

HYPERRION

Revistă de cultură • Anul 43 • Numărul 1-2-3 / 2025 (369-370-371)



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Un tezaur pe cale de dispariție..... 1

Invitatul revistei

George Motroc în dialog cu Cassian Maria Spiridon.....3

Cassian maria Spiridon – Poezii.....6

Ioan Holban – Cassian Maria Spiridon.....9

Daniel Cristea-Enache în dialog cu Liviu Ioan Stoiciu 16

Liviu Ioan Stoiciu – Poezii 18

Liviu Ioan Stoiciu – Comoara din sat 20

Despre Liviu Ioan Stoiciu 23

Liviu Ioan Stoiciu – 13 martie, în anul Revoluției..... 24

Dialogurile revistei

Lucian Vasiliu în dialog cu Daniel Cristea-Enache 26

Critice

Daniel Cristea-Enache – A vedea clar sau Funcția demistificatoare a prozei în Est..... 28

Poesis

Matei Vișniec..... 30

Marian Drăghici..... 32

Miruna Mureșanu 34

Radu Chiorean 36

A.T. Branca..... 38

Vlad Scutelnicu 40

Alina Caraghin..... 42

Gabriel Alexe 43

Eleanor Mircea 45

Elena Purușniuc..... 46

Nicolae Silade..... 47

Ioana Greceanu 50

Victoria Milescu 52

Lucia Bibarț 55

Beletristică

Dan Perșu – Metamorfoze 56

Ovidiu Pecican – Scrisori den veac..... 58

Aurora Dumitrescu – Traficanta de blugi 64

Ion Muscalu – Pe drumuri de bejenie 66

Savu Popa – Controlul vamal 70

Irene Postolache – Căine..... 72

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – 21 de garoafe roșii 73

Teatru

Alexa Visarion – Delir..... 78

Sabina Balan – Ultima dată 82

Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpruteni (XXVIII)..... 85

Cronică literară

Vasile Spiridon – Noi ipostazieri..... 89

Elena Purușniuc – Eros și Thanatos 91

Vianu Mureșan – Elemente de erotism fantasmatic în poezia lui Gelu

Ungureanu 92

Nicolae Corlat – Metamorfozele tangoului la Eleanor Mircea..... 99

Liviu Capșa – Când poezia iese din ascunzătoare 101

Theodor Damian – Bucuria lecturii 102

Ilona Duță – Capodopera maxima sau fantasma capodoperei 103

Paul Aretzu – Îndepărtatele călătorii către sine 106

Adi G. Secară – O nouă carte a copilăriei, de Angela Burtea 107

Victor Teișanu

– Poezia, ca estetizare a realului..... 109

– Erosul ca terapie împotriva singurătății..... 111

Ionel Savitescu – Viața și opera lui Seneca..... 115

Irina Lazăr – De la picanterie la cruzime și invers 116

Nicolae Oprea – Un poet (aproape) uitat: Petre Stoica 118

Relecturi

Radu Voinescu – Trei maeștri ai pamfletului interbelic (III) 122

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Desculț în iarba copilăriei (XV)..... 134

Theodor Codreanu – Epistolarul Eminescu – Veronica Micle..... 141

Grete Tartler – Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2024..... 146

Vasile Spiridon – Laudatio rostită la decernarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia 149

Grete Tartler – Poezii..... 150

Victor Teișanu – De la naivitățile debutului la explozia geniului: un miracol eminescian 152

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (27)..... 155

..... 155

Universalis

Din poezia lumii, în traducerea lui Leo Butnaru (Ilarie Voronca, Jean Tortel)..... 158

Roberto Carifi, Vincenzo Cardarelli (Traducere de Cătălina Frâncu).... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

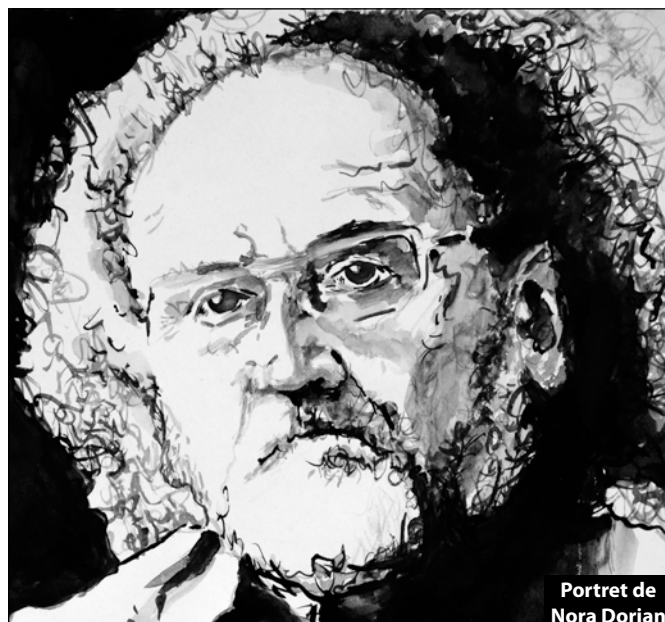
..... 161

..... 161

..... 161

..... 161

..... 161



Portret de
Nora Dorian

Gellu DORIAN

Un tezaur pe cale de dispariție

Anul 2025 a început bine. Pentru unii. Nu în toate domeniile. Ci mai cu seamă în cultură. Dar nici în toată cultura, ci doar într-o anumită parte a ei, cea mai la îndemână. Și, în cultura română, cel mai la îndemână este Eminescu. Vrei să ai audiență, nu neapărat la oficialități, ci la marea masă, l-ai scos pe Eminescu la plimbare, ca pe urs, faci din el spectacol, faci din el prilej de bucurie, de chef, de entuziasm, dar mai ales faci din el o supapă prin care scoți bani din orice buzunar. Că, nu-i așa, cum să nu dai bani pentru Eminescu, nu e bine și te trezești, tu, drept coordonator de fonduri, fie guvernamentale, fie ale administrației județene sau locale, pus la zid, declarat împotriva culturii mari, încât bagi mâna în buzunare și împrăștii peste tot, să fie lumea mulțumită, măcar de 15 ianuarie, declarată, nu de prea mult timp, Ziua Culturii Naționale. E un nesațiu de evenimente de tot felul, care mai de care în căutare de noi paradigme și strategii, care, până la anul, tot de măreața zi a culturii naționale, se fac praf pe toba unor zile frumoase de primăvară sau toride, de vară, brumate, de toamnă, când bobocii culturali, ieșiți din găocile lor, devin găscani cu putere în glas, gata să apere orice capitoliu, politic sau nu, ori chiar să-l dărâme. O fi bine, o fi rău, nici nu te mai întrebi, atâta timp cât vezi pe rețelele de socializare ecouri ce justifică orice lețcaie dată mercenarilor culturali, care, pentru a fi în miezul aprins al evului nostru cultural, dau buzna din toate colțurile țării, pentru a onora (oare?) locul aducerilor aminte și a încasa tainul pentru marele lor efort. Unii vin aici chiar ca justițieri, alții ca mesageri ai unor vechi metehne, cum ar fi iredentismul, știm

noi de ce sorginte, care strecoară în marile lor creații poetice idei de cucerire a românilor din interior, cu acoperire, pasămite, într-un act chirurgical, cum ar fi transplantul de rinichi de la un viețuitor iredentist la altul autohton, declarând în final că *așa-i vom cuceri noi pe români, din interior, schimbându-le încet-încet organele interne, păstrând doar carcasa pe care o vom farda în culoarea noastră*. Act, evident, de mare cultură, ce-i drept, manifestată în discuții secrete, în cercuri ezoterice cu iz progresist, și totul când țara fierbe de cultură eminesciană, de omagii, de osanale, de respect față de ceea ce ne reprezintă în fața lumii.

Și tot în acest imbold de a alogeniza, am văzut cum, cu inconștiență parcă din partea celor care sunt puși să păstreze fondul nostru cultural, îl pun la dispoziția celor care râvnesc la ceea ce am avem noi mai prețios, fondul cultural cu străvechi rădăcini istorice. Și, astfel, scoatem din țară, cu acordul aceluiași vajnici strategii, tezaurul și-l expunem ochilor la fel de lacomi ca mâinilor celor care au râvnit și au avut tot ce și-au dorit din trupul acestei țări. Tezaurul, cu tot cu valorile noastre, cedat rușilor, care au zis că, fiind ei la un moment dat sovietici, bolșevici, nu au primit nimic de la români, dar pentru că tot ce era țarist trebuia confiscat, iar noi, pasămite, aveam mari datorii de război față de ei, și-au trecut totul în avutul lor, prin legi posibile doar în mintea bolnavă a kremlinștilor și a tuturor celor care și-au profilat profesia pe-acolo, și acum, prin alte strategii și toleranțe specifice nouă, vin să ne pună pe tavă strategii și să facă, din bătăi de ciocan pe membrana tobelor luate în grijă, ca totul să

dispară. Iar acum, trecând peste alte jafuri, punem la dispoziție o parte din tezaurul nostru, stocat în muzele țării, unei lumi pasămite civilizate, care, iată, crede că un astfel de tezaur poate fi scos din țară de oricine, fără a fi păzit cât stă în casele lor, fără a fi returnat, ci pur și simplu furat. O fi și asta o nouă strategie culturală, cum văd că se invocă o astfel de acțiune necugetată, ca o formă de propagandă a imensului nostru fond cultural identitar. Și astfel, pierzându-l, să ne pierdem și identitatea.

Prin urmare, prin astfel de generozități, ivite în momente de euforie culturală, deschizând buzunarele și ușile caselor noastre oricui crede că se poate erija în mare strateg, nu facem nimic altceva decât să pierdem tot ce am agonisit și acum lăsat pe mâna unor nesăbuiți.

Este adevărat, nu se poate face cultură fără bani, nici cultura nu este o afacere profitabilă economic, cum vor unii, care cred că dacă investesc un leu într-o instituție de cultură, azi, mâine trebuie să scoată zece lei, iar dacă nu, leul acela va deveni gaură în economia

noastră. Nu, eficiența în actul cultural constă în angrenarea celor cărora te adresezi în actul de cultură, efecte care se vor simți peste ani în civilizarea și conștientizarea comunităților în care desfășori astfel de acte de cultură și care se vor vedea în viitorul care nu se rupe de trecut. Or nu bătând toba prin locuri fără ecou, nici făcând planuri din cuțite și pahare, golind bugete cu inși care s-au învățat să li se ofere, adică să fie plătiți, fără a oferi și ei ceva în schimb, ceva ce să însemne și creșterea cu adevărat a fondului cultural tradițional, nu diminuarea lui, nu falsificarea lui, totul într-o improvizatie, ca a muștelor deasupra borcanului cu miere.

Am avut senzația, la începutul acestui an, că alunec într-o lume care nu mai are nimic comun cu bunul simț, cu luciditatea, cu responsabilitatea față de memoria culturală a acestei țări, ci cu lăcomia, cu stahanovismul cultural, cu șmecheria celor care au deprins din mers cum trebuie să se descurce. Aș fi bucuros să mă fi înșelat. Dar cunoscându-i pe mulți dintre cei care au intrat în această horă a pierzaniei, nu cred că m-am înșelat, din păcate.

.....

Christian W. SCHENK

Noi drumuri – aceeași farsă!

(DRUMURI CÂRPITE, SPERANȚE SECOND-HAND!)

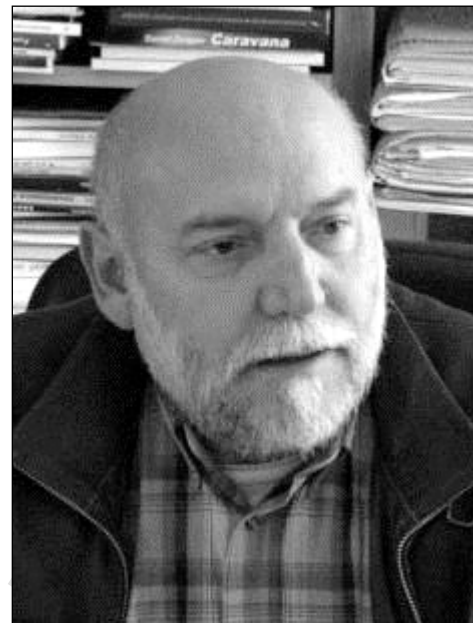
An nou, aceleași promisiuni reciclate! În fiecare ianuarie, ne entuziasmăm pentru un viitor luminos, de parcă nu nu am trăi, *eu cel puțin „doar“ literar*, în România, unde „luminozitatea“ vine mai degrabă de la reflectoarele DNA decât de la vreo reformă reală. Ne prefacem că totul începe de la zero, că avem „oportunități nescrise“ – când, în realitate, scriitorii noștri abia își pot permite hârtia pe care să le scrie. Ne încurajăm să visăm din nou, dar cine are timp de visat când facturile se plătesc greu, iar cultura e finanțată cu resturi? Ne spunem că „schimbarea e posibilă“, dar schimbarea noastră are mereu aceeași formă: aceleași fețe, aceleași discursuri, aceleași festivități inutile, în timp ce revistele literare dispar una câte una. Ne spunem că „suntem arhitecții propriului destin“, dar materialele de construcție sunt în monopolul celor care nu citesc. Literatura? Doar un decor prăfuit! Se vorbește despre „așteptări de la revistele literare“. Ce reviste? Cele care nu primesc finanțare? Cele care publică aceiași autori în fiecare număr, ca într-o frăție medievală? „Curaj și relevanță“ – da, ar fi minunat! Dar cine să aibă curaj? Cine să fie relevant într-o țară unde cultura e ultima pe lista de priorități, undeva sub fondurile pentru panseluțe? Revistele literare sunt „spații vii“, doar că unele sunt mai vii decât altele, în funcție de cine le patronează. Scriitorul român este între un permanent exil și pomana statului! Se vorbește despre „libertatea literaturii“, dar ce

înseamnă asta în practică? Că fiecare scriitor trebuie să-și facă singur PR, să-și traducă singur cărțile și să-și găsească singur cititorii, pentru că sprijinul oficial vine doar pentru cine trebuie? Că traducerile din română se fac doar dacă au aprobarea „păzitorilor culturii“? O fi literatura noastră un „tezaur de idei“, dar cum să-l exportăm când nici măcar acasă nu știm să-l apreciem? În fiecare an, sperăm că ceva se va schimba. Dar speranța asta ar trebui să fie altceva decât un surrogat ieftin pentru acțiune. Nu mai trebuie să „așteptăm“ nimic. Trebuie să cerem. Nu mai trebuie să „sperăm“ că ne vor lua în serios. Trebuie să forțăm realitatea să o facă. Speranță: un alt sezon din telenovela națională... Așa că întrebarea nu e „Ce putem aștepta?“. Întrebarea e „Ce ne mai permitem să tolerăm?“. Dacă răspunsul e „aceleași drumuri cârpite și aceleași promisiuni goale“, atunci să ne pregătim pentru încă un an de literatură supraviețuind în ciuda, nu datorită, sistemului!





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



„Poezia deschide fereastra prin care ne vedem sufletul“

GEORGE MOTROC ÎN DIALOG CU CASSIAN MARIA SPIRIDON

George Motroc: *Domnule Cassian Maria Spiridon, înainte de toate, vă rog să-mi dați voie să vă transmit urări aniversare de sănătate și putere de muncă literară, dar și mulțumiri pentru faptul că, depășind discreția dvs. proverbială, ați fost de acord cu acest interviu! Vă propun să începem cu un autoportret al artistului de la tinerețe la maturitate...*

Citez din memorie: Director de revistă, conducător de filială a UR, poet, editorialist, eminescolog, istoric și critic literar, ziarist, organizator la mișcarea de la Iași, din 14 decembrie 1989 și cred că am mai putea adăuga multe altele... Totuși, sunt suficiente câteva cuvinte pentru a rezuma activitatea dvs. literară?

Cassian Maria Spiridon: Ai enumerat multe dintre cele în care viața de pînă acum îmi este cuprinsă... Tind să afirm, precum la iceberg, că e doar o parte din ceea ce se vede... Totodată, toate cele prin care mă definești sunt mai mult decît suficiente. Toți tindem să vedem doar capătul drumului și nu luăm în seamă cum prin rîpi și gropi adînci – cum spune poetul – suntem unde-am ajuns...

G.M.: *Vă propun să ne întoarcem în timp... În copilăria dvs., dar și mai târziu, ce rol a jucat Eminescu? A fost acesta modelul care v-a determinat să treceți de la statutul de cititor la cel de poet?*

C.M.S.: Am învățat a citi în primul an de școală, trecut fiind prin caligrafierea bastonașelor, cîrligelor..., pînă la *Ana are mere* etc. A fost surpriza și încîntarea copilăriei mele, marea descoperire și uimire cum literele împreună se întrupă în cuvinte, cuvintele formează propoziții și fraze care reușesc să ne comunice realități formidabile etc. Atunci am descoperit implicit cartea, am debutat cu cele de povești, am tot urcat treaptă cu treaptă în complexitatea lecturilor și... această uimire ce-mi hrănește inima și spiritul nu

s-a diminuat, din contră, mereu mă simt precum eroul lui Giovanni Papini din *Un uomo finito*... Cea mai veche carte personală, primită de la sora mai mare, Maria, este Mihai Eminescu, *cele mai frumoase poezii*, și pe care mi-am scris numele, asumîndu-mi-o: *Spiridon Casian*, 25.XII.1961, clasa a V-a D, inclusiv localitatea unde eram elev, la care am adăugat și exclamația: *Ura!* Pe care nici astăzi nu mi-o explic convingător!? Cred că am fost destul de explicit privind rolul poetului național.

G.M.:...*Cartea dvs. de debut a primit Premiul de debut al Editurii Junimea, dar a însemnat și probleme cu cenzura... Cât de grea a fost lupta cu cenzura pentru un tânăr poet debutant?*

C.M.S.: Am mai povestit despre avatarurile debutului meu editorial. Mă voi strădui să fiu scurt. În vremea cînd generația mea, supranumită și generația '80, a debutat editorial, pentru a ne temporiza cît mai mult cu puțință, s-au introdus la edituri concursurile de debut, ca în final să fie impuse apariții colective în volum. Am depus un volum de versuri la Editura Junimea, unde am fost declarat cîștigător, alături de alți patru poeți, ediția 1979-1980. Ceilalți colegi au apărut cu volumele în anii 1981-1982, cărțile mele i-au trebuit șase ani. Publicată în 1985, cu precizarea anilor în care am fost laureat, anul de debut înscris este 1983, iar cel de tipar 1985. Nu a rămas pagină necenzurată, dintre cele care n-au fost cu totul eliminate. Întîrzierea era cauzată de refuzul meu de a scrie poezie dedicată puterii comuniste și/sau conducătorului suprem. În 2015, am editat la Editura Charmides varianta necenzurată a cărții, punînd în paralel cu textele cenzurate și adăugîndu-le pe cele eliminate. Cine este interesat, *Pornind de la zero* oferă un studiu de caz asupra cenzurii practice de cerberii democrației populare.

- G.M.:** *Eu cred că ați fost un scriitor norocos... Pentru un tânăr poet, mișcarea din 14 decembrie putea să vă distrugă viitorul literar?*
- C.M.S.:** Mișcarea conspirativă revoluționară din 14 decembrie 1989, din care am făcut parte ca organizator și participant, a fost, în pofda detenției politice și a condamnării la moarte, prin victoria Revoluției Române din decembrie 1989, un real noroc pentru viitorul meu literar. Eliberat în amiaza zilei de 22 decembrie 1989, în scurt timp am renunțat la activitatea mea de la institutul de cercetări unde lucram ca inginer cercetător, și la începutul lui ianuarie 1990 editam primul număr din săptămânalul *Timpul*, în formatul și paginația celui păstorit de Eminescu, apoi *Caietele de la Durău*, cu un grup de prieteni – cu mare parte dintre ei continuăm să păstrăm legătura prin **întâlniri** periodice, deși *Caietele* nu mai apar. Am înființat Editura *Timpul*, activă și în prezent. În 1994 editam numărul pilot al revistei de cultură poetică *Poezia*, cu frecvență trimestrială, în cadența anotimpurilor – avem deja o sută zece numere apărute. La finalul lui 1995 am fost propus, votat și numit, pe 1 decembrie, dirigitor al revistei *Convorbiri literare*, pe care o conduc și în prezent, revistă care, la momentul preluării era dispărută practic din peisajul publicistic național. Mi-am publicat cărțile de poezie care așteptau în sertare, am scris și editat altele, inclusiv de publicistică, eseu, critică etc. la diverse edituri. Cărți onorate cu premii ale Uniunii Scriitorilor, al Academiei Române, altele internaționale etc. etc. După cum se vede, viitorului meu literar i-a trebuit o revoluție ca să capete consistență...
- G.M.:** *Pe de altă parte, ca un antidot antiuitare, aveți de gând să relațiați această perioadă într-o carte de memorii?*
- C.M.S.:** Despre mișcarea din 14 decembrie 1989, despre împrejurări, participanți, context politic, documente adunate etc. am scris, colaționat și publicat în câteva ediții augmentate, cu mandatele de arestare, declarații ale martorilor și participanților etc., inclusiv o ultimă apariție a cărții *Iași, 14 decembrie 1989. Începutul Revoluției Române*, în colaborare cu doamna Ioana Diaconescu, poetă și cercetător CNSAS, care a reușit să aibă acces la două caiete olograf ale securității din Iași cu rapoarte ale celor care ne urmăreau și apoi care ne-au și arestat. Intenționez să scriu despre acest moment centrat pe propriile mele pătimiri, un gând care mă preocupă în ultimul timp și sper ca în cursul acestui an să-l împlinesc.
- G.M.:** *Privind retrospectiv, cât de mult s-a schimbat discursul poetului Cassian Maria Spiridon, cel din anii 80 în raport cu anii 90, anii 2000 și azi?*
- C.M.S.:** Nu sunt diferențe marcante ale discursului propriu, ci doar o adecvare a lui la momentele politice ale vremii; am fost și am rămas un conservator-liberal, în rezonanță cu viziunea eminesciană din publicistica sa; fapt pe care l-am și argumentat într-un articol cuprinzător în temeiul paginilor semnate de poet în foile la care a colaborat, chiar cu acest titlu: *M. Eminescu, un conservator-liberal*.
- G.M.:** *Să trecem la alt episod... Cât de greu se reconstruiește și menține faima unei reviste precum Convorbiri literare sau construiește o nouă revistă – Poezia?*
- C.M.S.:** Cum deja am menționat, numărul pilot al revistei de cultură poetică *Poezia* apare în 1994, iar din 1995 apare în cadența menționată. Preluarea și reconstruirea unei reviste precum *Convorbiri literare* a fost incomparabil mai dificilă și mai plină de greutate, decât cele avute când am editat *Caietele de la Durău* sau *Poezia*. În ianuarie 1996 am editat primul număr din actuala serie a *Convorbirilor literare*, care în februarie 2025 a ajuns la numărul 350, interval în care am inițiat *Zilele revistei Convorbiri literare*, manifestare aflată la ediția XXIX în 2025; prima ediție a fost în 1997, când am sărbătorit 130 de ani de la nașterea foii junimiste și, ca element de continuitate, am marcat și 140 de ani, și 150 de ani... *Zilele*... s-au născut ca o necesitate de a reimpune în spațiul public românesc revista, de a o înălța, pe cât posibil, grație în primul rînd excelențelor noștri colaboratori, la nivelul seriilor Negruzzi, Bogdan, Mehedinți, Samurcaș, Torouțiu. Din reacțiile cititorilor, ale colaboratorilor și ale redactorilor, putem spune că nu suntem departe de împlinirea acestui deziderat. Sunt încă multe de povestit despre eforturile permanente de a asigura sprijinul financiar necesar, mai totdeauna deficitar, și țin să mulțumesc și pe această cale conducerii Uniunii Scriitorilor, încă și mai apăsător tuturor primarilor de Iași care s-au succedat pînă la Mihai Chirica – și el prieten constant al *Convorbirilor literare*.
- G.M.:** *Aveți două volume consistente de interviuri – 101 Dialoguri în libertate... De fapt, trebuie să recunosc și să vă mulțumesc public pentru că, din acest punct de vedere, ați fost principalul meu model! De mult mi-am dorit să vă întreb: Care sunt dintre multele personalități intervievate, cele care v-au impresionat prin arta conversației?*
- C.M.S.:** Într-adevăr am peste o sută de dialoguri din care am publicat doar o parte. Am avut bucuria de a avea ca invitați personalități ale culturii naționale, savanți, filosofi, scriitori, de la Petre Țuțea sau Părintele Cleopa, proaspăt ridicat de Biserica Ortodoxă Română între sfinți, la Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu, Ana Blandiana, Alexandru Zub, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Laurențiu Ulici, Paul Goma, Monica Lovinescu, Basarab Nicolescu, Bujor Nedelcovici, Solomon Marcus, Miron Kiropol, Dorin Tudoran, Gheorghe Grigurcu, Romul Munteanu și am putea continua enumerarea cu mulți dintre congeneri și prieteni întru literatură. Intenționez, tot în acest an, să editez un nou volum cu *dialoguri în libertate*, cum le-am supranumit. Recunosc că am cîțiva ani buni de când n-am mai comis nici un interviu, și este puțin probabil să se mai **întîmple**. Mă bucur că ai preluat ștafeta și îți mulțumesc pentru interviurile pe care le propui revistei *Convorbiri literare*.
- G.M.:** *Într-o lucrare care trece în revistă eminescologii de azi – „Eminescu. Reflecții în imaginarul actualității”, dl. Stan V. Cristea vă consideră unul dintre cei „mai avizați cunoscători ai publicisticii eminesciene”! Ce înseamnă pentru dvs. un eminescolog și ce mai poate face el azi pentru cunoașterea postumă a lui Eminescu?*
- C.M.S.:** Cred că orice scriitor român are datoria de onoare, cum spunea Cezar Ivănescu, să scrie despre Eminescu, dacă-i cu putință un întreg volum. Recunosc, am depășit acest barem, am deja câteva volume despre opera sa lirică și totodată despre publicistica sa. **În ianuarie 1990**, când

am lansat revista săptămînală *Timpul*, în fiecare număr – și asta timp de aproape doi ani, pînă cînd cenzura economică practică de criptocomuniști m-a pus în imposibilitatea financiară de a mai continua – publicam pe prima pagină pe Eminescu, cu un articol adecvat evenimentelor politice ale momentului. Astfel, cercetînd publicistica adunată în volumele de *Opere* ale Academiei, m-am hotărît, și am și reușit organizarea pe mari tematici a întregii opere ziaristice eminesciene; așa au apărut inițial cele trei volume, ultimul în anul 2000 – marcînd 150 de ani de la naștere, iar după cîțiva ani, într-un singur volum, format A4, cu cca 1700 de pagini, unde cei interesați de anumite subiecte pot afla, adunate la un loc, în ordine cronologică, opiniile sale economice, politice, cele despre politica parlamentului, a guvernului, monarhie, despre independența, despre Transilvania, Bucovina, Basarabia, chestiunea Dunării etc. etc., toate cercetate și consemnate ca de un adevărat specialist în științe economice, politice, istorice ș.a.m.d. A fost și rămîne o strădanie prin care, astfel organizate, să atragem spre lectură și cunoașterea lui Eminescu pe cei interesați de tematicile cumulate în tomul *Opere politice*, opere de o incredibilă actualitate, pe care am și afirmat-o în *Eminescu, ziarist politic*. Voi da un citat, prezent și pe coperta a IV-a a cărții, în prima dar și în a doua ediție adăugită: „În publicistica eminesciană chestiunile cu caracter politic au cea mai mare pondere, paginile dedicate acestei problematici sunt copleșitoare ca număr față de cele în care tematica are ca pondere cultura, religia, învățămîntul etc. Perioada în care a scris poetul era una de permanente schimbări, de formare și modernizare a tînărului stat afirmat la gurile Dunării, a Războiului de Independență și proclamării regalității, a unei democrații încă nestabilizată, a luptei fără scrupule dintre partide, a corupției generalizate, a adoptării unor forme legislative și de organizare apusene fără adaptare la specificul național, în refuzul unei integrări organice. O perioadă cu totul neașezată, nu departe, din nefericire, prin frapantele similitudini, de aceea în care ne aflăm“. La care adăugăm, tot din volumul cu pricina: „Multe și cutremurătoare sunt adevărurile afirmate de Mihai Eminescu în publicistica sa, adevăruri de o actualitate mai mult decît îngrijorătoare. Turpitudinea, corupția, felonia, politicianismul, demagogia și celelalte păcate politice și administrative se manifestă cu aceeași lipsă de moralitate și la un veac și jumătate după ce condeiul marelui poet a încetat să-și mai spună durerea.“ Îmi pare exagerată aserțiunea că aș fi eminescolog, recunosc însă că mă ocup de opera marelui poet de zeci de ani și mă străduiesc să pătrund cît mai cuprinzător în opera lui mereu îmbogățitoare, cale spre a atrage pe acei care m-ar citi către această copleșitoare moștenire culturală.

G.M.: *Cu voia dvs., o să vă citez, din cartea dvs. „Eminescu, ziarist politic“: „Publicistica politică eminesciană, pe cât e de «citată», blamată sau înălțată, pe atît este, în fapt, de puțin cunoscută pe text și în context“ (p. 10). De ce, înainte de 89, textele politice ale lui Eminescu nu erau prea mult discutate? Mai exact, ce nu convenea partidului?*

C.M.S.: Unul din capitolele din ediția de *Opere politice* organizată de mine pe mari capitole, are titlul În contra

socialismului – capitol suficient pentru a-i deranja pe „apostolii“ celei mai „bune“ orînduiri, comunismul. De remarcat, în epoca respectivă erau destui proletcultiști care îl transformaseră pe Eminescu, bineînțeles pe necitite sau cu limitarea la poezii precum *Viața* sau **Împărat și proletar**, într-un protocomunist, deformînd gîndirea poetului și extragîndu-l din contextul epocii.

G.M.:...*De ce, paradoxal, nici după 89, textele sale politice nu au fost analizate cu obiectivitate? Nu cumva Eminescu rămîne incomod politicienilor în general, indiferent de ideologie sau de epocă?*

C.M.S.: După '89, este văzut ca un reacționar înrăit, un naționalist în vremi în care progresismul neomarxist face legea, într-o epocă a globalismului, a impunerii religiei *woke*, gîndirea conservatoare și tradiționalistă a poetului se înțelege că este blamată, ca atare se cere să fie ascuns în debara, ferit de privirea adeptilor diversității și incluziunii sociale.

G.M.: *Analizând ceea ce s-a scris, se poate trage concluzia că ziaristul Eminescu era mai puțin iubit decît poetul? Pe de altă parte, ziaristul Eminescu putea deranja atît de mult pe politicienii din epocă încât să se ajungă la situația de a avea primul jurnalist deținut politic?*

C.M.S.: Dacă punem în cumpănă cele două majore manifestări din opera eminesciană, poezie și publicistică, la întrebarea care sunt mai iubite, vom remarca un echilibru la care mulți nu s-ar gîndi. Ca poet este receptat superficial și festivist, ca ziarist este perceput ca datat, rămas în epocă în care a trăit. Celor care se ocupă de opera lui Eminescu, inclusiv eminescologilor, nu mai puțin sistemul educațional au de împlinit eliberarea din sarcofagul clișeelelor pe poet, spre a-l reda cititorilor în haina surprinzătoarei sale actualități, a unui om viu spiritual, care, precum marii creatori ai lumii, de la Homer, Dante, Shakespeare și încă atîtea mari valori, este contemporan și răspunde cu măsura care se cere la frămîntările intelectuale ale momentului.

G.M.: *L-aș întreba pe editorialistul din dvs.: De ce nu trăim în cea mai bună dintre lumile posibile, iar Eminescu-ziaristul rămîne atît de actual și azi...?*

C.M.S.: G.W. Leibniz, în *Teodicea* afirmă că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile și indiferent de ce am crede, am constata și am trăi pe propria piele, lumea în care trăim este cea mai bună, dintr-un singur motiv: este singura în care am avut/ avem șansa să viețuim, și depinde de noi toți și de fiecare să o facem cît mai suportabilă. Despre actualitatea lui Eminescu am mai argumentat și o să fac o trimitere la Hegel, care considera că evoluăm pe o spirală și că trecem periodic prin aceleași puncte/ stări dar la un alt nivel, nu altfel se **întimplă** în societatea de astăzi, aflată într-adevăr pe un alt nivel al spiralei, dar cu aceleași neașezări ca în vremea cînd Eminescu își publica pătrunzătoarele sale observații.

G.M.: *Privind spre viitor sunteți un optimist? Credeți că publicistica lui Eminescu mai poate salva și trezi lumea sau, mai devreme sau mai târziu, inteligența artificială va distruge orice formă de literatură originală?*

C.M.S.: Sunt un optimist cu o mare doză de scepticism, dar nu cu totul lipsit și de o doză de pesimism, care-mi impune să țin mintea și spiritul veghetori, inclusiv în ce privește

capacitatea inteligenței artificiale de a distruge orice formă de literatură originală. Poezia înseamnă emoție, emoție care sensibilizează un cititor capabil să o perceapă, să o trăiască. Cît vor mai exista oameni și nu doar aparate, literatură, poezia își vor păstra capacitatea de a ne deschide fereastra prin care să ne vedem sufletul.

G.M.: *La final, dincolo de speranța că veți accepta pe viitor să continuăm acest dialog cu alte întrebări, să adăugăm și o invitație la lectură... Spre exemplu, să presupunem că veți fi cooptat în colectivul care trebuie să realizeze un nou manual și vi se cer minim 3 poezii ale dvs. pentru un manual de literatură de liceu... Ce ați alege?*

C.M.S.: În manualul de *Limba și literatura română* pentru clasa a X-a, publicat în 2005, autor Doina Ruști, Editura Niculescu, sub egida Ministerului Educației și Cercetării, aflăm, la pagina 91, în cadrul *Exercițiilor de receptare critică ca teme de evaluare orientativă* privind *Mara* lui Ioan Slavici, următoarea solicitare: *Extrageți din roman secvențele în care personajele își expun sentimentele și trăirile de*

îndrăgostiți și comparați-le cu cele din textul Mică poveste de Cassian Maria Spiridon – poezia redată integral pe paginile 91-92. La pagina 178 apare o fotografie a mea cu câteva date bio-bibliografice și poezia *Mic manual de conversație*, despre care se solicită *scrierea unui scurt eseu despre importanța comunicării*. De asemenea, în manualul de *Limba și literatura română* pentru clasa a XII-a, specializarea filologie, publicat în 2007, autor Doina Ruști, Editura Paralela 45, sub egida Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului, la pagina 34, la *analizarea textului liric* se solicită *scrierea unei scurte impresii de lectură* asupra poeziei mele *Nu există*, iar la pagina 189, unde se vorbește despre perioada postbelică, sunt prezent cu o fotografie, o scurta notă bio-bibliografică și poezia *Zodiac*, asupra căreia se cere elevilor *definirea și comentarea mesajului estetic*. Se vede că în **manualele de literatură pentru liceu** de acum două decenii, au fost deja alese mai mult de trei poezii.

Cassian Maria SPIRIDON

* * *

uneori și noaptea devine virtuală
și viața pare o părere
trăită de alții
mai bine echipați cu nanocipuri
gata să imite mulțimea de emoții
ce fericire!
să-ți trăiască alții viața
în numeroase variante
cît permite marele server
zeul ascuns în cloud

dar

încă mai sunt lacrimi
și suferinți dureros de reale
bucurii și dragoste
iubiri cît viața îngăduitoare
ne îndeamnă
ea calcă hotărîta către inimi
și suflete rănite
cu blîndețe de duhovnic
ne iartă armata de păcate
fie ele și parte din lumea virtuală

* * *

stăm cumiți în așteptare
apocalipsa vine precum
o pală de vînt
ca o mîngiere
primită de la bunici
de la strămoși

de la părinții care totdeauna iartă

ea va veni la începuturi cu blîndețe
apoi mai aspră
și după tot mai fără milă
noi stăm cumiți
cerul ne are-n paza lui

apocalipsa își flutură vijelioasă
căderile de ape și stînci în prăvălire
neîngăduitoare își rostogolește
mînia cumulată din vecie
până asurzitor se aude
strigătul final

crisalidă

și dacă-n veșnicie somnul
va fi să mă-nsoțească
nimenea iubirea
nu voi ca să îmi fure
i-ar fi spre pagubă
și mie grea înlăcrimare
durere fără milă
adîncă
precum în țintirim
îmi este adăpostul

sunt un trup
în care sacul de carne și oase
îngemădate
își duc viața
cît sufletul le este-nsoțitor
nu totdeauna sunt în armonie
cum nici frunza

nu vrea și nici nu poate
să-i fie fidelă crengii
din care-a-nmugurit

așa vine tristețea
în pași măsurați
cu picioarele goale
și tălpi încercate
prin pietrele templului
doar ea ne știe măsura
și somnul
în care sufletul
e crisalida

frunză cu frunză

a fi singur
e un examen greu de trecut
a fi singur
când bați în ușile vieții
încercările sunt fără de număr
dovadă sunt mâinile

în tot acest timp
tu nu ai să te aperi
decît un stilet
care-și înscrie pe inimi
însemnările de nedescifrat

nu știi dacă în cer
mai sunt urechi să asculte
și nici unde toamna
se revarsă
în ritmuri de vis
frunză cu frunză
ca-ntr-o fugă de Bach

sunt toate într-o cadență
în subtile culori
pe care doar vîntul le știe
le-așterne
peste suflet
și iarna
care va fi ca să vină

prin labirint

poți minți moartea
dar ea nu te va minți
niciodată
poți minți nourii
dar ei tot vor ploua
acolo în cer
poți minți lumina

dar soarele o va însoți
totdeauna
și pe tine poți să te minți
dar inima va continua
să-ți pulseze
poți minți eternitatea
să-i spui că nici nu există
nu-ți pasă
dar ea știe
te-nțelege și crede

e suficient să deschizi
doar fereastra
pe care sufletul
prea bine o cunoaște
pe acolo adevărul se strecoară
sfios
prin labirintul din Creta
al posterității hazlii

prin sita nopții

ai fruntea rece și inima-nghetată
cînd trece ca săgeata o clipă
încă una
smulgînd fărîme
din scurta ta eternitate

o albăstrime
egală cu marea la țarm
care în zbuciumul ei
precum un turbion
te absoarbe

rămii fără trup
bucurie a inimii
răsfrîntă pe creasta însorită
a zorilor
roua îmbălsămează frunzele
drumurile se arată pustii
în ținuturile dimineții
nu-i suflet să-i deștelenească
printre ierburi cărarea

rămîn ca un cuib părăsit
care-i refuză ochiului
ospățul
bucuria picioarelor svelte

prin sita nopții
toate sunt trecătoare
secundele nici nu știi c-au trecut
cât de ușor s-au strecurat
precum razele

printr-o inimă fără trup

* * *

miturile
cicloane care mătură planeta
pun la pământ
tot ce se înalță
tot ce nu-i cuprins
în hainele lor
din purpura stelară

ele ne spun mai mult
decît ochiul le străbate
și sufletu-nțelege
lumini de neînțeles
îți cuprind mintea
pînă la sufocare
până gîndul
flacăra lui
ca sub potop
își pierde pîlpîirea

rămîn umbre
printre cuvinte
rătăcirii în căutarea sunetului
o adunare de înțelesuri
una care să dea sensul
ori
în care versul să salveze
celulă cu celulă
vorbirea
întortocheata exprimare
a inimii

pășim împiedicați

ai la deget amprenta sfîșiată
la degetul cel mare
adunătorul

deschisă-i rana
ca o roză
plină de petale înrouate

tăietorul nu iartă
îmbrăcat în mantia purpurie
își poartă fața acoperită

pășim împiedicați printre lumini
ce își palpită bucuria
la venirea stelei
cu daruri pe măsură
e aur smirnă și tămîie

ai degetul cel mare-n suferință
opozabilul
anonimul fără de amprentă
apăsătorul dureros pe foaia albă
pe care ne aflăm destinul

dar mîine

am trupul încercat
precum la Marathon hoplitul
cel care anunța victoria
(în contra perșilor)
dar încă/ în caruselul trecător
al vieții

mă mai ridic
vestesc
că am învins cohortele barbare

dar mîine/ cu strălucitoarea
cunună de lauri
tot ei vor fi împodobiți

* * *

un loc părăsit
animat de vagi siluete
pini înalți
eucalipti bătrîni
tot arboretul
lucrat ca pentru o vizită imaginară
ziduri solide
apărătoare unor case locuite
doar estival
sub o lumină tot mai anemică

din mare
munții se înalță îmbrăcați
în albastru

într-o lume bătrînă
părăsită de glorie

fără vigoare
nepăsătoare
indiferentă în fața unor lupte viitoare
un apus lent/ roșiatic
își pune culoarea
peste întinderea calmă
de ape sărate
nourii/ acoperiș vremelnice
însoțesc viața-n crepuscul



Ioan HOLBAN

Cassian Maria Spiridon

Cu excepția volumului de debut, **Pornind de la zero**, toată poezia lui Cassian Maria Spiridon s-a tipărit după 1990: **Zodia nopții, Piatră de încercare, De dragoste și moarte, Întotdeauna ploaia spală eșafodul, Arta nostalgiei, Intrare în apocalipsă, Clipa zboară cu un zâmbet ironic, Dintr-o haltă părăsită, Între două lumi, Cu gândiri și cu imagini**. În 1984, Cassian Maria Spiridon câștiga, cu placheta **Pornind de la zero**, concursul pentru debut în poezie, organizat, în vremea aceea, de Editura „Junimea” din Iași; anul următor apărea cartea, densă sub raport tematic, vie din punctul de vedere al trăirii poetice, bine scrisă, frapând prin „dicțiunea” clară a ideii și prin ritmul frazei poetice; era evidentă în acel volum de început intenția de a produce *versuri în vers*, procedeu păstrat și în cărțile următoare, după modelul din epică al romanului în roman: tehnica aceasta, bine folosită, poate duce la rezultate remarcabile, dar, în același timp, poate produce o aglomerare a substanței lirice pe spații mici pentru că, iată, versul din vers nu este doar un fapt de sintaxă poetică, ci unul care privește modul concentrării materiei versului, a ideilor: Cassian Maria Spiridon acordă, încă de la prima carte, o atenție deosebită acestui procedeu pe care îl valorifică și-l rafinează în poezia sa: „pasul foșnitor/ glasul mamei prevestind/ hainele zdrențuite de glorie/ amintire a rănilor/ cultivate în creier/ rădăcină a suferinței/ sunt tot mai puțini cei care trebuie să moară/ tristețea te macină/ ții timpul cu degetele/ înțepenite/ chemi gândul negru/ totuși turla bisericii/ plopii străjuind la intrare/ brazii (furați pentru pomul de crăciun al/ copilăriei)”. Cum se vede, barele de separare a versurilor și cele care indică raporturi în limitele acestora se confundă, constituind un mod expozitiv de prezentare a materiei lirice și un mod tensionat de receptare a acesteia: *prezentarea* autorului și *receptarea* cititorului nu sunt fapte corespondente, miza poeziei lui Cassian Maria Spiridon, ca de altfel a întregii lirici a generației '80, fiind aceea a provocării cititorului care trebuie

să construiască ceea ce autorul a deconstruit (prin ironie sau prin joc sau prin procedee tehnice). Poezia lui Cassian Maria Spiridon „vorbește fără grai”, nu se leagă prin structuri ample – lipsesc din volum obișnuitele, pe atunci, „capitole” concentrate în jurul unui nucleu tematic –, nici prin poeme chiar, ci prin versuri, metafore și idei, adică, la nivelul structurilor așa-zis „minimale” ale poeziei. Nota caracteristică a poeziei din cartea de debut era prezența masivă a nominalului”, a cuvintelor înșiruite în serii care nu pot semnifica decât în măsura în care cititorul poate realiza legăturile necesare dintre ele; fapt poate paradoxal, poezia lui Cassian Maria Spiridon reușea atunci, mai ales în ceea ce s-ar putea numi *poemul de atmosferă*, acela a cărui premisă este *sugestia* și a cărui finalitate este *impresia*; din acest punct de vedere, rețin atenția **Poem uman, Poem uniform, Perdele murdare, Pastel tragic, Pierderea numelui**: iată acest **Poem uniform** în care se relevă poate cel mai pregnant modul de a scrie, din urmă cu douăzeci de ani, al lui Cassian Maria Spiridon: „e fum și e vântul, e seară/ copaci singuratici/ copila culege petunii/ în marginea orașului/ sub lumina mașinilor scurtă/ o fată culege petunii/ sub lună/ foșnetul scurt/ femeia, petunii răsucite”. **Pornind de la zero** era un volum în care se rosteau starea și începutul poetului și poeziei; iar prima cifră de după zero e „9” pentru că nouă ani au trecut până la a doua carte; s-au păstrat, intacte, în tot acest timp, căutarea și numirea realului, tragicul netrăcut, siguranța frazării și un „ce” romantic, din, de pildă, acest **Pastel tragic** către cărțile ulterioare: „în ziua dinaintea morții/ trandafirii îngropați până la gât/ pregătiți pentru iarnă/ înflorea/ o femeie înșira la uscat rufe/ lumina pâlăia liniștit/ pe cer steaua tăia o cale de frig”.

A doua carte de poezie, **Zodia nopții**, apărea într-un moment în care cititorul voia de la poezie emoție, sentiment, *feeling*, transparență a frazării (deci, și a receptării) textelor, tocmai ceea ce n-a vrut autorul. Pe scurt, Cassian Maria Spiridon

avea curajul de a contrazice (în răspăr, așadar, încă o dată) ceea ce se cheamă orizontul de așteptare al cititorului de poezie: într-o vreme a tuturor urgențelor, a agresiunii insuportabile, adesea, a politicului (socialului, cotidianului cenușiu și amorf) asupra eului, Cassian Maria Spiridon prefera *glonțul* (plumbul), *logica*, *luciditatea*, *creierul* – fondul său principal de cuvinte poetice. Sunt o continuă stare de alertă nu doar a simțurilor, un sentiment al pericolului iminent, o anxietate, o frică pornită din viscere, pentru o altă (o nouă?) *zodie a nopții*, pe care le trăiește poetul; nicăieri, în acest volum, fie și măcar schița unui spațiu securizant (adică, a ceea ce caută, dintotdeauna, artistul), nici în „peștera literei” – cu vorba lui Bogdan Ghiu, coleg de generație –, nici chiar în erotic: pasiunea însăși e „gând al unui creier încă treaz”, iar riscul de a violenta gustul de azi al celui ce caută (încă!) în poezie un „refugi”, cu atât mai mare: „așteptând seara/ așteptând dimineața/ în fața mării/ omul/ cu o privire la cer și la valuri/ știe/ că nu se va-ntâmpla/ niciodată/ nimic/ va veni noaptea/ va avea privirea ta/ și muți vom coborî,/ în brazdele de apă/ rupând cusătura dintre suflet și trup” (**Așterne-te drumului**). Titlul cărții, **Zodia nopții**, trimite, în primă instanță, la Eminescu; numai că noaptea, la poetul de azi, nu e visare, ci timp (spațiu) al fricii, guvernate de un „creier monstruos” (poate doar *noaptea clară*, timpul maximei lucidități din câteva postume eminesciene să poată „corespunde” cu tonalitățile din **Zodia nopții**). O poezie care pare fără sentimente; în fapt, poezia lui Cassian Maria Spiridon e *numai* sentiment, unul, însă, fără ornamente specifice. De aceea, atunci când apare, rar, e adevărat, fie și numai intenția de a transcrie asemenea ornamente care agresează imaginarul oricărui poet, Cassian Maria Spiridon se retrage repede sub carapace.

Dar Cassian Maria Spiridon e un poet adevărat; adică, unul care propune (și certifică) un filtru de percepere a lumii, un univers ce se adună în jurul unor teme (metafore) obsedante: tema *întemeierii* (care e „legea” oricărui demers creator și care își asociază tema christică) și tema *labirintului* (perfect ilustrată pe prima copertă, realizată de graficianul Dragoș Pătrașcu). Apoi, e un poet sensibil la poetica (post) modernă; Cassian Maria Spiridon folosește, ca mai toți colegii de generație, ceea ce am numit altădată *relansatori textuali* (selectați din mitologia greacă, în cazul său). În fine, o temă de mare actualitate și care desparte o lume (poetică) de o alta; în prima, ochiul *patinează*, alunecă peste lucruri (în literatura noastră contemporană, Radu Petrescu ilustrează acest tip de asumare a realității), în cea de-a doua, ochiul *înghite* (în sensul poeziei din **Zodia nopții**: *agresează*) realul: „abia mă aflu/ printre degetele noduroase/ mușchii febrili/ ochii uscați/ abia mă descopăr/ alcătuire dureroasă de fibre și oase/ neliniștite/ întrebătoare/ formă fierbinte/ călătoare prin sahara/ – maternității –/ văd viața/ luneta antropofagă/ zi incertă/ în care bobii nu-ți sunt hotărâți/ zi bolnavă/ de cumpănă/ mărunță ca viața/ în centrul suferinței/ echilibrul/ cuielor din palmă”.

Piatră de încercare e placa turnantă a poeziei lui Cassian Maria Spiridon; poemele, în majoritatea lor, adoptă un ton elegiac, unde șoapta, lacrima, plângerea (cu spusa poetului: „să plângă are dreptul orice muritor”), singurătatea, tristețea înlocuiesc logica, glonțul, luciditatea, creierul din cealaltă carte: „Așa sunt zarurile/ nicicând nu-i cel așteptat/ se-nvârt

pe eșichier/ în zornăitul lor arab/ și cad întotdeauna invers/ așa și ploile când cad târziu/ sunt apă/ doar să umfle râul și marea să adape/ îndestul/ așa noaptea/ matematic/ desparte/ vremea când stelele răsar/ de vremea când stelele apun/ te miri cum poate universul/ în marea lui indiferență/ a ține cumpăna/ și spui/ același lucru/ care/ viața îl face pentru muritori/ dar/ afară uneori ninge/ alteori aici atât/ înlăuntru/ la fel ca afară/ unii învață la școală despre viață/ alții își văd de-ale lor amare păcate/ între timp (cum era de așteptat)/ nu se întâmplă nimic/ dacă nimicul ar putea să se-ntâmple/ între timp/ fâșnesc lacrimi/ (de unde rezultă: glandele funcționează normal)” (**Tristețea și singurătatea lui UNU**). Poetul invocă mai des acum „pereții inimii”, versurile se lasă stăpânite de premoniția sfârșitului, cu obsesia (pe)trecerii vieții („dar/ nu contează de voi muri azi sau mâine/ că voi muri-ntr-o marți/ aceasta-i sigur/ cu pieptul strivit de greutate/ și/ nesfârșite tristeți”, se spune undeva); mai mult încă, poetul e un sentimental care se adresează plin de încredere recuzitei romantice și simboliste: „parcul pustiit/ septembrie/ un tulburat amurg și inima/ soarele – o veche amintire/ copilăria/ pe ulița târzie a vieții/ ne caută/ atâtea înțelesuri/ semnele/ arhangheli/ muribunzi/ tu vergură/ o lacrimă străpunge/ zidul/ gura timidă ascultă cadența umilitoare/ a timpului”.

Pe de altă parte, **Piatră de încercare** conține suficiente probe de continuitate cu **Zodia nopții**; sunt și aici, deși în mai mică măsură, relansatori textuali selectați, mai ales, din Biblie și, mai cu seamă, acel nerv – „gând al unui creier încă treaz”, cum i se spune în cartea precedentă –, acel fel de a scrie împotriva lui însuși, cu riscul de a agresa gustul „primului” poet, al celui din versurile elegiace: „eu care mă scol în fiecare dimineață/ stau în cap/ pentru o mai bună legătură cu pământul/ (care începe la etajul patru)/ eu care probabil încă destul timp/ voi îndeplini acest ritual optimist/ îmi văd limitele și genunchii/ ca o zguduire/ când revelația nimicului/ te ține să nu răspunzi provocărilor/ pentru că cine? ce vor? (de la tine)/ cât timp sufletul îmi va permite/ să fiu eu și nu altul/ cât voi străbate prin vremi/ îmi voi purta iubirea/ sfântă cruce/ prin nisipurile mișcătoare/ prin zloata și necuprinsa întristare/ poemul scris de mine/ dar împotriva mea/ rămâne măturie” (**Ceea ce știu**). Această revenire la modalitatea lirică anterioară și, în bună măsură, epuizată, se explică, înainte de toate, prin „creșterea” poetului în mediile literare (poetice) ale generației ’80 și anume, în cele controlate de nucleul așa-zis „textualist”; între altele, acesta cultiva *poemul impersonal* (sintagma, fundamentată teoretic în urmă cu peste douăzeci de ani, se regăsește, în titlul unui poem din **Piatră de încercare**), detașarea de tot ceea ce putea fi bănuț măcar „sentimental” (retro), tratat, în cel mai bun caz, în registru ironic. Aceasta era o formă de protest și cea mai bună dovadă că, într-adevăr, notarea impersonală a realității deranja, e chiar faptul de a fi fost interzisă. Neoproletcultismul, instalat deplin la mijlocul deceniului nouă al secolului trecut, recupera „valorile” proletcultismului anilor ’50; poemul impersonal era departe de „mesaj”, „angajare” și de tot ceea ce se mai cerea bietului literator sub vremi. Cassian Maria Spiridon a crescut, ca poet, în orizontul înțelegerii acestor fenomene și al luptei surde pe care generația sa, în anii debutului editorial, trebuia să o poarte cu cenzorii; iată un fragment semnificativ din poemul

Viață impersonală: „Nimic să nu te cheme/ povestea celor întâmplare/ să-ți fie înșirată/ cu toată nepăsarea/ ca de-o străină gură/ de n-am fi obligați să ne încheiem/ la nasturi și copci/ la prohab/ la bocanci/ viziunea/ ușor cam labilă/ asupra umanității feroce/ ar fi cu totul schimbată/ cu mult mai puțin înălțătoare/ mulți domni și-ar pierde importanța/ fapt care le definește complet traiectul psihic“.

Poemul impersonal nu mai are public, astăzi, iar „celălalt“ Cassian Maria Spiridon, cel elegiac, se pare că a câștigat definitiv „competiția“; o dovedesc **De dragoste și moarte**, **Întotdeauna ploaia spală eșafodul**, **Arta nostalgiei**, **Clipa zboară cu un zâmbet ironic**, **Dintr-o haltă părăsită**, **Între două lumi**. Prins în „pânza de păianjen a iubirii“, părăsind locurile și retorica romantică pentru a trăi mereu cu nostalgia acelor locuri, aceluși timp și a acelei retorici (iată „micul secret“ al poetului de pe vremea când scria poeme „impersonale“), Cassian Maria Spiridon scrie, de exemplu, în **Dintr-o haltă părăsită** o „replică“ eminesciană în care dominantă rămâne *deriziunea* unor simboluri ale liricii de altădată; Venera, de pildă, se află în piețe publice, în gări, stadioane, în proză: e ceea ce s-a numit *dezeroizarea* miturilor, eroilor, sensibilității, simbolurilor și arhetipurilor unei întregi literaturi: „din toate madonele/ iubite/ cunoscute în toată a lor claritate/ din lutul cel negru/ doar tu te-ai născut/ unde sunt acum/ carnea și ochii/ sânii tăi cei înalți/ prin apele timpului grele/ unde sunt rătăcite/ marmura frunții/ pată pe întunecatele căi/ se află înălțată prin piețele publice/ gări/ stadioane/ aici/ zădarnic se trec și petrec/ nesfârșitele tale splendori/ nu avea grijă/ cât sunt zăpezi pe creste/ doar ție ți se-nchină/ și stihuri și planșete/ – în pronaos“ (**Venerai**). Întregă a rămas numai amintirea și niște cuvinte – lacrimă, iubire, sinceritate, gingașie – care *nu mai spun* ceea ce au spus alți poeți, alți cititori, din alte vremuri; poetului de azi, „străin în astă lume“, nu-i rămâne decât să viseze „la vremi ce nu vor mai veni“. Este, aici, figura unui om din alt veac, cum își zicea Ibrăileanu? Cassian Maria Spiridon caută, cu înverșunare, o alternativă, polemic cu o paradigmă de sensibilitate care își refuză romantismul și, de ce nu?, sentimentalismul romanței, pentru a-și asuma un pragmatism vid și nu odată grosier; „el și ea se-ntâlnesc/ într-o seară/ undeva într-un loc mai exotic/ el și ea în sfârșit se cunosc/ el frumos/ e drept/ cu probleme/ ea frumoasă/ cam vampă/ normal/ așa cum se cere/ el și ea în scurt timp se iubesc/ filmul își vede de treabă/ ei se iubesc mai departe/ ea pleacă așa/ fără veste/ el rămâne frumos/ cu probleme/ ea a plecat/ se-nțelege/ cu altul/ el a-ncercat să-și ia viața/ ea s-a-ntors cam speriată/ dar nu chiar de tot/ și așa mai departe/ pe ecranul de pânză rulează/ întregă povestea aceasta/ ce-o știm cu toții pe de rost“ (**Film**).

Un posibil refugiu și, deopotrivă, o cale de recuperare a lăuntruului e sentimentul religios, *ieșirea în altar*, dintr-o cameră oarecare (**Hypnos**); partea a doua a volumului, **O deschidere a porților**, adună în poeme cu titluri semnificative, un lexic și un plan imagistic – catapeteasmă, măruș adamic, conștiința păcatului, catedrala, îngerul, vorbele Ecclesiastului, crucea, mănăstirea, heruvimii, învierea, judecata, dealul pătimirii, Răstignirea, clopotnița – care structurează o poezie nu atât religioasă în formă – poetul ocolește litania –, cât în sensurile ei majore: ca, de pildă, în acest poem unde se aude

distinct cuvântul Ecclesiastului despre deșertăciunea deșertăciunilor, pe care îl lua drept motto strămoșul Miron Costin în a sa **Viața lumii**: „ochiul tău nu-nseamnă nimic/ nici mâna/ nici gura/ buzele crăpate/ plânsul/ lacrimile căzute de la sine/ nimic și nimic nu-nseamnă/ fruntea/ scoica urechii/ dinții cei tineri/ neliniștea/ freamătul/ somnul/ în care trupul tău se cufundă/ da! nu-nseamnă nimic/ a ta viațuire/ în trecerea timpului lentă/ în nețârmurita zbatere a mării/ toate acestea nu-nseamnă nimic“. Prins între fondul unei sensibilități romantice și formele „eretice“ ale liricii (post)moderne, poetul de azi își trăiește viața „ca un poligon de tir“, prizorier printre concepte și idei sinucigașe. Un alt fel, original, de a-și asuma neoromantismul, visând, recuperând vremea ce, iată, au venit.

În O săgeată îmbrăcată în roșu, Cassian Maria Spiridon caută spațiile largi ale mării și Oceanului, deopotrivă, ale înaltului, structurându-și lirica prin ceea ce aș numi un complex simbolic ascensional: poetul calcă dinaintea norilor, însoțește lanțurile muntoase ce străbat Oceanul, traversează o geografie importantă nu atât prin reperele sale de pe hartă (Havana și casa lui Hemingway, „geometriile nordice“, America lui Whitman și a copiilor generalului Grant, Niagara se „ghicesc“ în poemele cărții), cât prin valoarea simbolică: Oceanul, Marea Egee și vehiculele poetului și poeziei (vaporul și „corabia tiberiadei“) desemnează reperele ființei interioare (despre „Oceanul interior“ scrie Cassian Maria Spiridon în O săgeată îmbrăcată în roșu), lumea și confesionalul, un spațiu elementar, ca la geneză: „vezi în albăstrime înotând/ pești singuri/ perechi/ în grup/ nestingheriți de pași/ nepăsători la câte ne îndeamnă/ dar ageri la mișcarea umbrei tale/ îngemănată/ toată această alcătuire/ se va topi/ de parcă nicicând nu ar fi fost/ și frunzele/ acum atât de verzi/ îngălbenite s-or topi în humă/ chiar cel atâta de bogat în ramuri/ bătrânul plop/ se va culca la vremea cuvenită/ în patul rodnic/ îmbogățit de numeroase toamne/ prin care a trecut/ mă uit la plop/ își este suficient/ la fel olanele pe casă/ îmi spăl privirea în Ocean/ de lucrurile toate/ până pielea se acoperă/ de sarea și solzii singurătății/ și mâinile îmi sunt ca de amfibie/ sub limpedele cer/ mă aflu tot cuprins de apă/ în care munți golași/ încremeniți în valuri/ se revarsă“: apa și munții golași, încremeniți în valuri sunt ai Oceanului interior, cum i se spune într-un poem.

Spațiul desenat între apele Oceanului, mările orientale și catedrala gotică („trecem printr-o biserică/ a stejarilor/ gotică/ sunt degetele crengilor împreunate/ la mari înălțimi/ ca o împletire de spirit și trup/ sub soarele ca mierea apusului/ lungă aripă a toamnei/ atinge frunzele și suflețele noastre“) este al înaltului și începutului de lume, un loc „unde câinii/ nicicând nu latră/ cocoșii nu cântă“: aici ființa plutește, se rupe de lume, se mișcă pe ape, trăind mereu nostalgia departelui: „în bătaia brizei/ cu un sunet monoton/ de motoare/ pe un vapor/ plutitor pe marea egee/ cad în somn/ mă rup de lume/ sunt părăsit/ lăsat uitării/ iubirea dintâi mă însoțește/ prin răcoarea dimineții/ doar marea și orașul într-o pânză de ceață/ valuri călcate de greci/ fenicieni.../ popoare vechi/ au rămas doar cetăți în ruine/ c-un vuiet egal suntem împinși/ tot mai în largul întunecat al mării/ roate de apă sunt pașii/ călătorim printre dune sărate/ îngăduitoare/ punctate de insule/ înalt albicioase/ pescăruși planează însoțitori/ perechi

atente/ cu aripi albe/ terminate într-o pată neagră/ au pânțele rotunde/ fusiforme/ auzi sirtaki/ ritmuri domoale/ pas înainte/ pas înapoi/ pași săltați/ mâini ridicare/ trupuri încremenite/ singurătăți adunate pe punți/ la nivele multiple/ rătăcitori printre insule îngropate/ în piatră/ din viață/ din pliurile cele mai umbroase/ toate par a mă cunoaște/ în orizont de ape/ pierdut/ pe căile balenei/ în imensitățile reci/ între care plutesc monștri de gheață/ vezi/ pe oglinda vizitată de stele/ gheizere mișcătoare“ (Pe oglinda vizitată de stele).

Cum se vede, de această geografie interioară al cărei reper esențial rămâne sudul solar al Mării Egee, se leagă tema balcanismului, atât de prezentă, de aproape două secole, în cultura noastră: poetul e un vagabond oriental (asemeni lui Kazantzakis și Panait Istrati), rătăcind printre insule, visând la căile balenei și ale nordului înghețat, la dunele sărate călcate de greci și fenicieni, dansând sirtaki, căutând leneș mirodezii în târgul oriental „cu oameni, mașini, numeroase tarabe“, alteori, venind acolo „ca o bombardă/ aruncată/ dintre mete-rezele Cetății Albe“: locul în care începe lumea e sub soarele grec: „turcoaze înșirate/ piatră după piatră/ am căutat pe străzi întortocheate/ la umbra Partenonului/ vor locui la gâtul tău prelung/ umbrite de părul/ la culoare/ cum sunt castanele în toamnă/ intrăm într-o lume/ încrustată în piatră/ în straturi suprapuse/ un loc în care-ncepe lumea/ între pietrele grele/ lucrute curat/ geometric/ loc străbătut de pașii adoratorilor/ zeiței Atena/ ascultăm/ sub soarele grec/ în Agora/ păsări/ la umbra măslinilor“ (Un loc în care începe lumea).

Sub soarele grec, vagabondul Orientului (re)descoperă în O săgeată îmbrăcată în roșu poezia ca scenariu mitic și ca pe un cod cultural: iubita e o „zeiță chthoniană“, dar și mater genitrix și Beatrice, creația și erosul; stânca și valul, cum se numește chiar prima secțiune a volumului, sunt principiile feminin și masculin ale genezei (Yin și Yang, într-o altă mitologie); nimfele apelor dulci rătăcesc prin umbra Partenonului, Orfeu, Poseidon și Helios sunt convocați să cheme vântul „din largul plin de insule“ și să trimită razele lungi peste ochii posomorâți ai oamenilor, vorbindu-le despre dragoste, despre locul în care începe lumea, al îndrăgostiților „din prima generație“: perechea ce începe lumea calcă pe covoarele de iarbă de pe „malurile Lethei“. Aceste teme, explorate și în cărțile anterioare, sunt ale unei lirici care își găsește Îndrumătorul în corbul lui E.A. Poe: „înaintez prin urbea străină/ plină de forfota mulțimii/ cu un negru corb pe umărul stâng/ prin urbea unei geometrii nordice (...) corbul cel negru/ (pasăre mult încercată)/ c-un fâlfâit ușor/ când vine clipa se strămută/ înaintez/ pe umăr am Îndrumătorul“ (Îndrumătorul).

Cassian Maria Spiridon e încă fidel ornamentelor clasice într-o poezie profund (post)modernă care nu se desparte nici măcar răsând de metaforă, comparație și epitetul ales (luna „regina mândră“ e „ca o tigvă“, torsul iubitei e o „umbră vie palpitândă“, sufletul e „ca o avalanșă de fotoni“, iar zăpada, „ca o pudră de zahăr/ peste brazde“ etc.). Pe coperta interioară a volumului O săgeată îmbrăcată în roșu se precizează faptul că „în decembrie '89 a fost arestat deoarece a organizat și condus o mișcare de protest împotriva dictaturii comuniste“; experiența dură din biografia poetului nu putea rămâne fără urme în bibliografia sa; iată: „un om/ între atâția alții/ supus la suferinți și patimi/ o nerăbdare urcătoare/ te urmează/ ca metaniile

pe Ioan Scărarul/ cum apele/ din stei în stei/ în zbugium se revarsă/ așa/ pe obraze lacrimile se adună/ când singurătatea/ în pașii tăi răsună/ precum clopotele sparte/ am fost un condamnat la moarte/ urma să fiu executat/ într-un Crăciun fără zăpezi/ și multe gloanțe/ dar Pronia cea știutoare/ ar mai putea răspunde pe-nțeleș/ născut să fii de Înviere/ și-un glonte să te pască de Crăciun“. Născut de Înviere și nimerind în iad, cum spune într-un poem, Cassian Maria Spiridon, dezolat și cu visele demolate, schimbă deseori registrul liric în ironia amară a (anti)utopiei: „într-o dimineață România s-a trezit/ vecină cu China/ cu o populație mai numeroasă/ ca a Indiei/ cu o istorie invidiată/ inclusiv de Franța/ cu bărbați politici/ de care nici Roma n-a avut parte/ cu poeți mai mari/ decât ai perfidului Albion/ cu filosofi mai profunzi/ decât cei viețuitori prin landuri/ și cu mult mai bogată/ decât țara unchiului Sam/ încetaseră toate cutremurele/ râurile și fluviile se rostogoleau/ blânde în albia lor/ nici o calamitate/ nu mai vizita pământurile patriei/ ordinea socială era desăvârșită/ anotimpurile minunate/ românii fericiți/ iar toate acestea/ se întâmplau/ într-o dimineață...“: dimineața acelei Românie și dimineața poetului, în utopie, în idealitatea surpată pe o săgeată îmbrăcată în roșu.

Viziunea și temele poemelor din **Cu gândiri și cu imagini**, se adună în figura tutelară a înțeleptului, dar **trecătorului** Heraclit, (pe)trecerea timpului și a vremii ființei fixându-se în parabola apei pîrului, niciodată aceeași, călcată de alte și alte picioare: „așterne pat din gunoiul proaspăt de grajd/ se întinde cît este de lung/ înțeleptul/ să-și vindece neînțelesele boli/ se curăță în apa pîrului rece/ niciodată aceeași/ călcată de alte și alte picioare/ în umbra trecătorilor zei/ locuitor al Efesului/ iubit al Sophiei/ penanții îi sînt sprijinitori/ lui Heraclit trecătorul“ (**ta panta rhei**). Mai mult încă, acest poem deschide prima secvență a volumului, **Fusul încrestat**, lirica lui Cassian Maria Spiridon întâlnind, în orizontul mito-poetic românesc, simbolul puternic al **fusului**, folosit de Ursitoare pentru a toarce destinul omului, tăind firul vieții în momentul pe care ele **il consideră potrivit; simbol al trecerii vieții**, fusul încrestat e răbojul timpului, în mișcarea sa uniformă antrenînd mecanismul lumii și ființei careia i se trec pe răboj zilele **trecute** și cele **rămase pînă la marea trecere**: «**nimic nu dă semne/ că ceva va fi să rămînă/ din caierele nopții/ se torc toate/ pe fusul încrestat al orelor / tăiat din arborele vieții/ tristetea e gata să reverse/ din pahare/ destinul te adună/ în palma-i obosită/ ca o consolare/ acum vom face zgomot/ în fapt pentru nimic/ doar către smintirea de inimi amorfe/ și minți încremenite/ spre trezirea/ trupului în care duhul își are adăpost/ loviți timpanele/ să nu se mai audă/ ce-a fost să fie și n-a fost/ e zgomotul de roți/ pe șine/ sacadat/ ca glonțul slobozit/ din arme automate“ (**fusul încrestat**). Imagine a „scării împărătești“ a lui Iacob, pe care sufletul urcă cu îngerii „pe spinările iubirii“ spre boltă, după ce va fi trăit stările efemere sale existențe, „omidă/ crisalidă/ fluture plin de culoare“, fusul încrestat păstrează pe răbojul său „amintirea trecerii și petrecerii între muritori“, rostogolește anotimpurile pînă la „înghețul din urmă“, măsurînd viața în căderea și **stingerea** Perseidelor; „sînt stele care cad/ se sting/ meteoriți de-o clipă/ ce ne măsoară viața/ ce ne cuprind/ în lungă lor călătorie/ din cer către planeta/ care le așteaptă strălucirea/**

privegherii secunda prăbușirii/ agonia arzătoare/ în noaptea senină de vară/ bogată în greieri/ vezi și iar vezi/ însoțit de iubire/ cum stele pe rînd/ se duc și se duc“ (**Perseidele**). Pe această dimensiune a lirismului său, Cassian Maria Spiridon ajunge la ceea ce Romul Munteanu, într-un comentariu rezervat primelor cărți ale poetului, numea „percepția profundă a tragicului existențial”.

Cîteva poeme din sumarul volumului – **degete cerce-tătoare pe inima lui Dumnezeu, peste iarba verde, Agia Sofia, fiu și tată, răbojul celor fără nume, ziduri vechi, ca în terținele dantești, printre nuferi, biciclistul de la Biserica Uspenia, la Cana Galileii** – pot lăsa impresia unui jurnal liric de călătorie, numai că locurile **văzute sînt, în fapt, relansatori ai poeziei**, (re)construiesc o geografie interioară, constituind ceea ce aș numi o **constelație simbolică**: la Barcelona, poetul culege lumini „din turnurile toate ale Sagradei/ degete cercetătoare/ pe inima lui Dumnezeu“, pe coamele munților din Sudul grec, între „ionice valuri“, sub „cerul sofianic“ al „spațiului sfînt“ din Agia Sofia se află **matricea** ființei înseși, în „țara de stînci“ a Muntelui Athos, asemeni Muntelui Tabor, timpul e suspendat în viziunea unei noi geneze, „sub pelerina Maicii Prodromița“, zidurile vechi de pe malurile Bosforului recheamă istoria „toarsă“ pe fusul încrestat între vremea lui Athanasios Basileus și aceea a lui Iustinian, Cerna „înnoptată“ e asemeni pîrului lui Heraclit, pădurea Letea de pe patul de nisip și dune înalte, cu caii sălbatici și copacii contorsionați, lîngă nuferii „plini de vigoare“ și întinsele cîmpii de plauri din locul unde Dunărea se prăbușește în Mare, evocă, într-o bizară acustică, rîul Lethe, al uitării patimilor omenești și al trecerii în lumea umbrelor, Biserica Uspenia din Botoșani e a botezului lui Eminescu, dar și a recitalului unui poet de azi, poate, Mihai Ursachi, pentru ca o nuntă, în care „muzicanții/ suflă somnambulic în surle/ bat cu lent oare din chimvale“, să amintească nunta din Cana Galileii, „cu vinul cel bun“. Geografia interioară din poezia lui Cassian Maria Spiridon, cu Sagrada Familia, Agia Sofia, Muntele Athos, Cana Galileii, introduce lirica sentimentului religios, prezentă și în cărțile anterioare, **O săgeată îmbrăcată în roșu și Poeme în balans**, mult mai bine articulată în **Cu gîndiri și cu imagini**; nu e o poezie de amvon, ci una a comuniunii în gînd cu Dumnezeu și, deopotrivă, cu mulțimea celor care așteaptă „cuminecătura“.

Drumurile lui Cassian Maria Spiridon din acest volum figurează, în fond, o **călătorie apostolică**, în sensul invers decît cel știut, plecînd de la locurile sfînte văzute **azi spre origine**, înspre apa Iordanului unde Mîntuitorul a primit Botezul: „sînt drumuri verzi/ hotare bine înzidite/ pămînt din pietre și podzol/ și pepiniere de măslini/ deși nici un Apostol/ n-a călcat tărîmul/ cuprins ca-ntr-un inel de ape/ ești gata să călătorești spre un Iordan imaginar/ ce-ți pare/ cu cît înaintezi/ tot mai posibil/ lumina-i galbenă/ ca dintre bulgări izvodită/ sub strălucirea amiezei/ ce ne-ngăduie/ în drumul nostru fără țintă/ avem la capăt nesfîrșită/ ca ochiul ce ne priveghează/ întinderea de ape“ (**nici un Apostol**). Dintre „pepiniere de măslini“ și de pe „stîncăria balcanică“, călătorul „printre pustiuri/ în umbră de sărmane schituri/ și închinat mănăstiri“ caută „albele porți“ pentru a reinventa timpul Genezei, cînd „netocmite și nevăzute se aflau toane“. Călătoria apostolică, săvîrșită

mereu pe o corabie cu **întunecate catarge**, cum se intitulează a doua secvență a volumului e **calea inițierii** și, totodată, a regăsirii sinelui pentru că, iată, rătăcirea prin pustie, explorînd lumea încremenită, cea „fără Înălțare“ și drumul corabiei pe întinderea de ape, „precum Iisus“, (re)constituie **drumul de la tine la tine**, cum spune poetul; spre „un Iordan imaginar“, către „portul plin de iluzii“ ori în peisaje de început de lume, unde „sălășluiește începutul“, așteptînd ivirea „hulubilor vestitori“, cei care l-au îmbărbătat pe Noe, care vor fi adus Buna Vestire a nașterii Mîntuitorului și care vor fi vegheat botezul Său în Iordan, călătoria capătă sens, iese din imaginar pentru a ținti „țara de stînci în mișcare“ a Muntelui Athos: drumul poetului e un **pelerinaj** pentru că aici, ca altădată pe Muntele Tabor, poate (re)începe lucrarea apostolică a (re)construirii lumii: „între măslini/ și ape ce cotropesc stînci în risipire/ c-o umedă vale dominată de frunzele în gri/ ale livezilor/ pe pante/ în rigoare/ la pas cu fiul/ întru Dumnezeu călătorim/ sunt ziduri în ruină/ și chiparoși/ verzi lumînări pînă la cer/ cu îndrăzneală/ Te caută pe Tine/ din loc în loc/ punctate de olane roșii/ au adăpost monahii/ o liniște aproape imaterială/ te cuprinde/ c-un braț molatic/ de maică îngăduitoare/ sub soarele-n risipă/ și vine pe prundiș/ din nou răcoarea primăverii/ rostogolită din crestele albe/ încă/ spre-un alt ținut/ ne-ndeamnă anotimpul/ cu turlele ce tot în depărtare strălucesc/ urcăm și coborîm/ tărîm după tărîm/ dintr-o lumină-n alta/ de Maica Păstorîța îndrumați/ urcăm/ e Athos/ Muntele Tabor/ cu rugu-i de flacără ce nu te arde“ (**spre schit**).

Pe drumul inițierii, spre „oceanul de lacrimi al Iordanului“ și spre schiturile pe Muntele Athos, călătorul pe o corabie cu catarge întunecate sau pe un pescador „cu o singură pînză“ se însoțește cu iubirea; dacă rătăcirea în pustie era sub „patrafirul norilor“, în întuneric și **încremenire, drumul în însoțirea erosului al noilor vechi Adam și Eva** („suntem împreună/ Evă și Adam“, scrie poetul) se împlinește sub „patrafirul luminii“, al **noului botez** și al **tainei cununiei**: „te cuprinde întregă/ cămașa de mire/ ușure peste sîinii înălțați/ cu îndrăgire/ ești protejată/ de pînza în inele de aur/ te miști/ ca un nufăr pe undele apei/ larg e patrafirul luminii/ în care se scaldă/ trupul tău tînăr/ intrat în toamna tîrzie/ mîinile tale frămîntă/ aluatul clipelor/ dau formă/ în platoșa iubirii/ cămășii albe de in“ (**dau formă**). Trăind cu neantul la ușă „cum ai trăi ceas de ceas/ alături de un tigrul flămînd și costeliv“, în vremuri „fără miluire“, Cassian Maria Spiridon scrie în volumele sale (și) o admirabilă poezie de îndreptare pe calea cea bună a Damascului.

Poeme în balans se deschide cu **Poeme din vremea cînd eram foarte tînăr**, într-o structură intens simbolică, de o remarcabilă unitate a temelor și motivelor lirice; toate poemele volumului se dezvoltă în orizontul unor simboluri cu o mare forță de sugestie, de largă circulație în lirica de azi, dar pe care poetul le așază într-o constelație proprie, acordîndu-le alte înțelesuri decît cele consacrate. Astfel, **pasărea** se înscrie, îndeobște, între simbolurile ascensionale, ale contemplării monarhice, cum îi spune G. Bachelard; la Cassian Maria Spiridon, pasărea e un simbol al **căderii**, e îngerul căzut: „așa cum spuneau/ Euclid și alți învățați/ două linii egal distanțate/ în general nu se pot întîlni niciodată/ la fel între oameni/ între sufletul lor și neant/ între marele zbor circular/ și mersul

înainte al zilei/ sub necunoscuta vijelie a sortii/ sub adierea necurmată a întâmplărilor/ ca la o sprintenă, vrabie/ se umple sufletul de nesat/ dar unde îți este capul/ pasăre! pasăre!/ sau te uiți în jos/ pasăre! Lazăre!/ Ia pușca de os și de foc/ ce rupe pieptarii/ pasărea/ în cădere/ mai avu timp să clipească o dată pământului „(Pieptarii sufletului).

Calul, fixat de Nichita Stănescu între figurile lirice înalt semnificative e un animal solar și htonian, fiind legat de stihia apei și a focului, invocat în mitologie, mai ales, în riturile fertilității și în cele de trecere spre lumea de dincolo; în lirica lui Cassian Maria Spiridon, calul e un simbol al transferului ființei în marea lumină: „fără iubite și fără urmași/ ne-am suit hotărît călare pe cai/ sub negură-n noapte/ am pornit călcând peste oase/ și nimeni în urmă/ n-a plîns/ n-a cîntat/ era frig/ eram singuri pe cale/ cu sufletul alb/ neîntinat/ și din toți/ nimic n-a rămas/ sub palidul ochi/ în marea lumină/ în care-am intrat“. Tot astfel, piatra și stejarul sînt permanența, spațiul securizant: «o adunare de stejari/ ce piere și apare sub faruri/ stau strajă/ în aerul ce adăpostește/ o Lună prezentă totdeauna/ după pătrar sau sfert/ cum cere anotimpul/ și Pămîntul în mișcare/ stau drepti stejarii/ cu armele la piept/ plini de meandre între ramuri/ de ani/ se-mpletesc în horă/ dar/ a cîta oară/ în noaptea fericită/ nu-i nimeni să-i privească“. Simbolul tutelar al **Poemelor în balans** rămîne, însă, luna; asociat principiului feminin, astrul nopții, „mai aproape de om decît gloria majestuoasă a soarelui“, cum scria Mircea Eliade în **Insula lui Euthanasius**, adună, într-o simbolistică unitară, nașterea, evoluția, moartea, femeia, fecunditatea, viața prenatală și cea de dincolo, ciclurile vieții omului și ciclurile cosmice. Nu altfel e luna în poemele lui Cassian Maria Spiridon; e Luna-femeia, Alergătoarea, Păzitoarea, însingerată și vag îmbujorată, încăpățînată, fruct exotic, închipuind vremea erosului; „o Lună preocupată/ se ridică galben/ într-un halou roșu/ uriașă pe ecranele cerului/ cu botul în marea vieții/ ale facerii/ un mesager hermetic/ cu molatecă lumină/ îmblînzitoare a nopții/ vestește/ din adîncuri/ din încremenitele izvoare hibernale/ se ridică iarba/ cu lance ascuțită sfîșie platoșa/ mugurii își deschid ochii/ au puteri nucleare/ astru veghetor/ tot mai aproape de stele/ cu aripi numeroase/ ne îndrumă pașii/ ce calcă apăsător pe toba Lunii/ accelerat bate inima cînd vii/ Alergătoareo“.

Luna e și un simbol al lui Unu, unind fața văzută cu aceea ascunsă; pornind de aici, poezia lui Cassian Maria Spiridon din **Poeme în balans** poate fi citită (și) ca o saga a căutării, întîlnirii și con-topirii principiului masculin în cel feminin: regele desculț și femeia cu vâl din **Cuvîntare solemnă** („deschideți poarta/ vine regele/ marele rege desculț/ deschideți pe marele rege il așteaptă/ femeia cu vâl“, scrie poetul aici), dar, mai ales, eu și tu din **Inelul cu agat**, unde se scrie povestea despărțirii/reunirii celor doi sub semnul lunii care își unește jumătățile și al agatului, gaj al longevității erosului; e o poveste filosofică și nu una erotică a protagoniștilor lirici: „cînd stele și greieri/ în cor/ însoțesc ploaia ce fulgeră/ în luna gustar/ cu pietre de foc/ tu și eu/ ne sîntem aproape/ atît/ încît nu mai știi/ împărți/ despărți/ eul de tu și tu-ul de eu/ brazdă de foc/ se-ntretaie pe cer/ ca sufletul meu cu al tău/ sub lumina de Lună/ doar jumătate urcată/ pe corabia nopții/ timid și galben/ crin muribund dimineața/ tu mîngîie-mi

fruntea/ cu mișcări de aripi/ de parcă aerul ar fi/ ca niciodată/ pipăibil cu umărul tot/ al meu și al tău/ Luna își ține jumăta-tea/ în brațe de aur“, Erosul e o poveste sau, iată, o feerie pe o altă scară a lui Iacob, pentru a afla acolo o dragoste mereu înnoită: „să înțelegem îndestul/ cît de fragile-s toate/ cum ne mutăm din lumea asta/ în lumea care vine/ precum un feribot de pe acest tărîm/ pe altul/ împinși de vînt/ la fel ca floarea de sămânță/ a pădăiei/ ca sporii/ ca achenele pe aripi/ lăsînd o urmă/ precum o aripă în aer/ sau un pește în Ocean/ rămîne doar iubirea/ doar dragostea lui Eu și Tu/ pe scara suitoare/ vin în șirag/ în rînduri strînse/ după plevușca ameiță/ păsările mării/ ele cunosc sîrșitul“. În acest balans al lumii între eu și tu, chiar și fiorul (pe)trecerii se pierde în imaginea luminoasă a eternității lui Unu și dincolo, în unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste scrise în lirica de azi: **dragă a mea/ nu-i așa** stă, valoric și în paradigma de sensibilitate, lîngă poeme (prea) bine cunoscute de Nichita Stănescu și Ion Mircea: „dragă a mea/ nu-i așa/ că ochii noștri/ unul în altul se vor scâlda/ și după ce/ de tot vom pleca/ nu-i așa/ dragă a mea/ că mîinile noastre vor căuta/ împreună să fie/ și cînd de tot ne-om culca/ nu-i așa/ nu-i așa/ că sufletele noastre/ mereu/ împreună-or zbură/ și după.../ dragă a mea“.

În precedenta sa carte de poezie, *O săgeată îmbrăcată în roșu*, Cassian Maria Spiridon caută spațiile largi ale mării și Oceanului, deopotrivă, ale înaltului, structurându-și lirica prin ceea ce aș numi un complex simbolic ascensional: poetul calcă dinaintea norilor, însoțește lanțurile muntoase ce străbat Oceanul, traversează o geografie importantă nu atît prin reperiile sale de pe hartă (Havana și casa lui Hemingway, „geometriile nordice“, America lui Whitman și a copiilor generalului Grant, Niagara se „ghicesc“ în poemele cărții), cît prin valoarea simbolică: Oceanul, Marea Egee și vehiculele poetului și poeziei (vaporul și „corabia tiberiadei“) desemnează reperiile ființei interioare (despre „Oceanul interior“ scrie Cassian Maria Spiridon în *O săgeată îmbrăcată în roșu*), lumea și confesionalul, un spațiu elementar, ca la geneză: „vezi în albăstrime înotând/ pești singuri/ perechi/ în grup/ nestingheriți de pași/ nepăsători la cîte ne îndeamnă/ dar ageri la mișcarea umbrei tale/ îngemănată/ toată această alcătuire/ se va topi/ de parcă nicicînd nu ar fi fost/ și frunzele/ acum atît de verzi/ îngălbenite s-or topi în umă/ chiar cel atîta de bogat în ramuri/ bătrînul plop/ se va culca la vremea cuvenită/ în patul rodnic/ îmbogățit de numeroase toamne/ prin care a trecut/ mă uit la plop/ își este suficient/ la fel olanele pe casă/ îmi spăl privirea în Ocean/ de lucrurile toate/ pînă pielea se acoperă/ de sarea și solzii singurătății/ și mîinile îmi sunt ca de amfibie/ sub limpedele cer/ mă aflu tot cuprins de apa/ în care munții golași/ încremeniți în valuri/ se revarsă: apa și munții golași, încremeniți în valuri sunt ai Oceanului interior, cum i se spune într-un poem.

Spațiul desenat între apele Oceanului, mările orientale și catedrala gotică („trecem printr-o biserică/ a stejarelor/ gotică/ sunt degetele crengilor împreunate/ la mari înălțimi/ ca o împletire de spirit și trup/ sub soarele ca mierea apusului/ lungă aripă a toamnei/ atinge frunzele și sufletele noastre“) este al înaltului și începutului de lume, un loc „unde cîinii/ nicicînd nu latră/ cocoșii nu cîntă“: aici ființa plutește, se rupe de lume, se mișcă pe ape, trăind mereu nostalgia departelui:

„în bătaia brizei/ cu un sunet monoton/ de motoare/ pe un vapor/ plutitor pe marea egee/ cad în somn/ mă rup de lume/ sunt părăsit/ lăsat uitării/ iubirea dintâi mă însoțește/ prin răcoarea dimineții/ doar marea și orașul într-o pânză de ceață/ valuri călcate de greci/ fenicieni.../ popoare vechi/ au rămas doar cetăți în ruine/ c-un viuet egal suntem împinși/ tot mai în largul întunecat al mării/ roate de apă sunt pașii/ călătorim printre dune sărate/ îngăduitoare/ punctate de insule/ înalt albicioase/ pescăruși planează însoțitori/ perechi atente/ cu aripi albe/ terminate într-o pată neagră/ au pânțele rotunde/ fusiforme/ auzi sirtaki/ ritmuri domoale/ pas înainte/ pas înapoi/ pași săltați/ mâini ridicate/ trupuri încremenite/ singurătăți adunate pe punți/ la nivele multiple/ rătăcitori printre insule îngropate/ în piatră/ din viață/ din pluriile cele mai umbroase/ toate par a mă cunoaște/ în orizont de ape/ pierdut/ pe căile balenei/ în imensitățile reci/ între care plutesc monștri de gheață/ vezi/ pe oglinda vizitată de stele/ gheizere mișcătoare“ (Pe oglinda vizitată de stele).

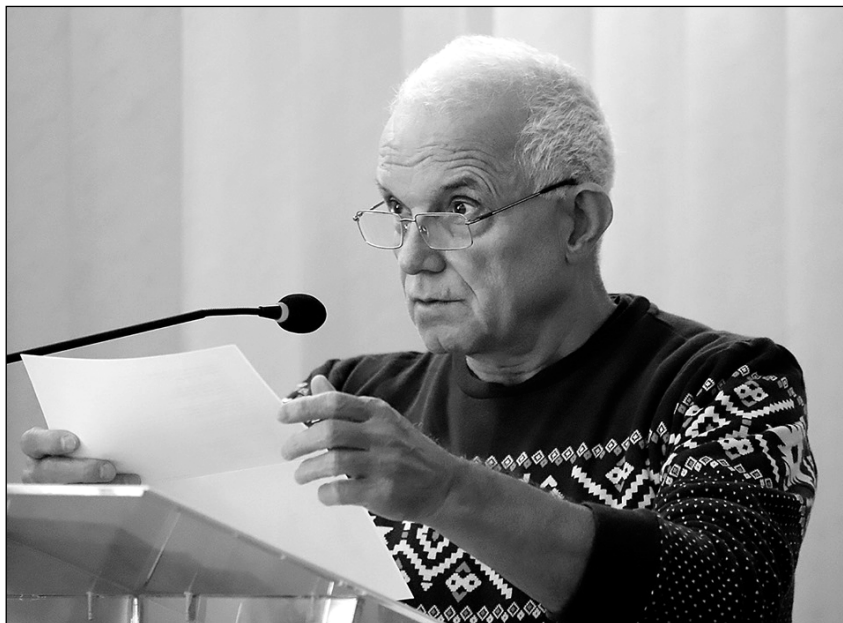
Cum se vede, de această geografie interioară al cărei reper esențial rămâne sudul solar al Mării Egee, se leagă tema balcanismului, atât de prezentă, de aproape două secole, în cultura noastră: poetul e un vagabond oriental (asemeni lui Kazantzakis și Panait Istrati), rătăcind printre insule, visând la căile balenei și ale nordului înghețat, la dunele sărate călcate de greci și fenicieni, dansând sirtaki, căutând leneș mirodenii în târgul oriental „cu oameni, mașini, numeroase tarabe“, alteori, venind acolo „ca o bombardă/ aruncată/ dintre metezele Cetății Albe“: locul în care începe lumea e sub soarele grec: „turcoaze înșirate/ piatră după piatră/ am căutat pe străzi întortocheate/ la umbra Partenonului/ vor locui la gâtul tău prelung/ umbrite de părul/ la culoare/ cum sunt castanele în toamnă/ intrăm într-o lume/ încrustată în piatră/ în straturi suprapuse/ un loc în care-ncepe lumea/ între pietrele grele/ lucrate curat/ geometric/ loc străbătut de pașii adoratorilor/ zeiței Atena/ ascultăm/ sub soarele grec/ în Agora/ păsări/ la umbra măslinilor“ (Un loc în care începe lumea).

Sub soarele grec, vagabondul Orientului (re)descoperă în O săgeată îmbrăcată în roșu poezia ca scenariu mitic și ca pe un cod cultural: iubita e o „zeiță chthoniană“, dar și mater genitrix și Beatrice, creația și erosul; stânca și valul, cum se numește chiar prima secțiune a volumului, sunt principiile feminin și masculin ale genezei (Yin și Yang, într-o altă mitologie); nimfele apelor dulci rătăcesc prin umbra Partenonului, Orfeu, Poseidon și Helios sunt convocați să cheme vântul „din largul plin de insule“ și să trimită razele lungi peste ochii posomorâți ai oamenilor, vorbindu-le despre dragoste, despre locul în care începe lumea, al îndrăgostiților „din prima generație“: perechea ce începe lumea calcă pe covoarele de iarbă de pe „malurile Lethei“. Aceste teme, explorate și în cărțile anterioare, sunt ale unei lirici care își găsește Îndrumătorul în corbul lui E.A. Poe: „înaintez prin urbea străină/ plină de forfota mulțimii/ cu un negru corb pe umărul stâng/ prin urbea unei geometrii nordice (...) corbul cel negru/ (pasăre mult încercată)/ c-un fâlfâit ușor/ când vine clipa se strămută/ înaintez/ pe umăr am Îndrumătorul“ (Îndrumătorul).

Cassian Maria Spiridon e încă fidel ornamentelor clasice într-o poezie profund (post)modernă care nu se desparte nici măcar răsând de metaforă, comparație și epitetul ales (luna

„regina mândră“ e „ca o tigvă“, torsul iubitei e o „umbră vie palpitândă“, sufletul e „ca o avalanșă de fotoni“, iar zăpada, „ca o pudră de zahăr/ peste brazde“ etc.). Pe coperta interioară a volumului O săgeată îmbrăcată în roșu se precizează faptul că „în decembrie '89 a fost arestat deoarece a organizat și condus o mișcare de protest împotriva dictaturii comuniste“; experiența dură din biografia poetului nu putea rămâne fără urme în bibliografia sa; iată: „un om/ între atâția alții/ supus la suferinți și patimi/ o nerăbdare urcătoare/ te urmează/ ca meta-niile pe Ioan Scărarul/ cum apele/ din stei în stei/ în zbcium se revarsă/ așa/ pe obraze lacrimile se adună/ când singurătatea/ în pașii tăi răsună/ precum clopotele sparte/ am fost un condamnat la moarte/ urma să fiu executat/ într-un Crăciun fără zăpezi/ și multe gloanțe/ dar Pronia cea știutoare/ ar mai putea răspunde pe-nțeleș/ născut să fi de Înviere/ și-un glonte să te pască de Crăciun“. Născut de Înviere și nimerind în iad, cum spune într-un poem, Cassian Maria Spiridon, dezolat și cu visele demolate, schimbă deseori registrul liric în ironia amară a (anti)utopiei: „într-o dimineață România s-a trezit/ vecină cu China/ cu o populație mai numeroasă/ ca a Indiei/ cu o istorie invidiată/ inclusiv de Franța/ cu bărbați politici/ de care nici Roma n-a avut parte/ cu poeți mai mari/ decât ai perfidului Albion/ cu filosofi mai profunzi/ decât cei viețuitori prin landuri/ și cu mult mai bogată/ decât țara unchiului Sam/ încetaseră toate cutremurele/ râurile și fluviile se rostogoleau/ blânde în albia lor/ nici o calamitate/ nu mai vizita pământurile patriei/ ordinea socială era desăvârșită/ anotimpurile minunate/ românii fericiți/ iar toate acestea/ se întâmplau/ într-o dimineață...“: dimineața acelei României e și dimineața poetului, în utopie, în idealitatea surpată pe o săgeată îmbrăcată în roșu.

Poezie de notație în **Seară pogorînd, Eglogă, Stonehenge**, cu explicite mărci autobiografice **E nevoie mereu**, vestind apocalipsa unei lumi care încă mai este, surpată într-o lume viitoare care nu va mai fi, pe linia subțire unde sînt în balans universul și inima, lirica lui Cassian Maria Spiridon poartă mereu nostalgia orizonturilor îndepărtate, capăt de lume, Gibraltar sau Thule, amintind de **Ultima Thule** a Constanței Buzea: un poem precum **aduc/ dar atît/ paharul cu apă** trimite la un **topos** vechi, uitat într-o (post)modernitate care își strigă prezentul neurastenic și își tipă viitorul improbabil, bîntuit de himere și scenarii apocaliptice: „aduc/ doar atît/ paharul cu apă/ celui copleșit de onoruri/ îmbrăcat în costumul de mire/ este pregătit pentru ultima Thule/ un **rigor** îi cuprinde maxilarul/ și mîinile-nghețate/ nu ating paharul/ paloarea îi acoperă fruntea/ nu mă recunoaște/ sînt doar nevrednicul/ zărit printre zăbrelele luminii/ de la Templu/ (mă strecur cu pași de felină)/ se aud pe caldarîm ghearele/ cum bat/ ritmul final al Destinului“. Thule era pentru cei din vechime tărîmul fabulos care marca limita de nord a lumii cunoscute (și poate că numele orașului și aeroportului din Groenlanda de azil tocmai asta vrea să aducă aminte: acolo, la Thule, vor fi ajuns cu imaginația oamenii de altădată). Thule e, așadar, **marginia**, un topos și o temă care conferă, în bună măsură, structura de profunzime a poeziei lui Cassian Maria Spiridon, marca înregistrată în lirica noastră contemporană.



„Poezia mi-a dat un rost în viață“

DANIEL CRISTEA-ENACHE, ÎN DIALOG CU LIVIU IOAN STOICIU

Daniel Cristea-Enache: *Ați început să scrieți versuri la 11 ani... deci scrieți versuri... de peste șase decenii. Este ceva în viața Dvs. care a durat și va dura mai mult? Iubirea, prietenia, relațiile de familie, paternitatea, raporturile sociale, toate aceste valori și elemente existențiale v-au ajutat în vreun fel în scrierea de poezie? Sau, dimpotrivă, un poet trebuie să fie un solitar, un însingurat, un excentric marginal ca să fie un mare poet? Poezia a fost și rămâne centrul, „miezul“ vieții românești a lui Liviu Ioan Stoiciu?*

Liviu Ioan Stoiciu: Ce idee, șase decenii de poezie, în care nu atât poetul contează, cât poezia lui ajunsă la bătrânețe (în comparație, să zicem, cu Nicolae Labiș, care n-a avut parte de nici un deceniu de poezie; mi-ar fi plăcut să fiu în locul poezilor dispăruți de tineri, scăpați de toate grijile lumești, și care rămân pentru totdeauna poeți tineri în memoria publică). Îmbătrânește poezia? Personal, sufletește mă simt tânăr la 75 de ani în 2025 (dacă o fi să-i apuc). Și nu plâng de mila poeziei care, la 60 de ani (de când aș fi scris-o, cu intermitențe), se apropie de deces, implacabil, o dată ce e... bătrână. Mulțumesc pentru întrebări, sunt onorat... Poezia mi-a dat un rost în viață, în particular, fără ea n-aș fi rezistat atâția ani (eu eram convins că mor de tânăr; tentativele de sinucidere la 23 de ani, în 1973 și gândurile mele de zi cu zi legate de sinucidere la 50 de ani, din anul 2000, timp de șapte ani, îmi dădeau de gol starea de spirit ca atare; voiam să scap de mine; eu sunt vinovat pentru tot; apropo, am observat că la șapte ani mi se schimbă „destinul imprevizibil“). Poezia a fost firul roșu care m-a scos la un liman de câte ori am avut parte de o nouă cumpănă. Nu degeaba mărturisesc, de câte ori am ocazia, că poezia la mine are și oarece putere vindecătoare, ea îmi distrage atenția de la necazurile cotidiene (inclusiv de la cele legate de sănătate trupească); vorbesc serios, poezia mă autoreglează, mă face să mă regăsesc, îmi alină durerile fizice și frustrările

traului în comun (e adevărat, pe termen scurt; atât cât să-mi mai vin în fire); poezia are rolul rugăciunii profunde, aceea conștientizată în absolut (care te face să te ajuți singur, găsind resurse divine în tine). Poezia vine de la sine (când vine, dacă vine), nu mă complexează, nu mă interesează dacă harul funcționează ideal, nu aștept nici o inspirație de nicăieri. Scriu spontan, numai pentru sertar, nu-mi bat capul dacă are sau nu vreo valoare ceea ce scriu „pe moment“ – de regulă recitesc poemele după o lungă perioadă, și după zece-douăzeci de ani, le las uitate, dacă la recitare (trebuind să onorez o colaborare sau să definitivez o nouă carte; pentru mine rămâne o enigmă și declicul definitivării unei cărți noi originale, numai cu poeme inedite scoase din sertar) nu mi se par a fi proaste, le salvez de la moarte sigură. De fiecare dată când scriu un poem îmi notez în jurnal că „azi n-am trăit degeaba, slavă cerului“. Când scriu prost (am conștiința actului artistic, totuși), mă întristez, îmi stric ziua, dar mă împac într-un târziu spunând că totul e trecător, ce mai contează... Sunt liber la masa de scris (aici intră în discuție și esența liberului arbitru, a condiției de poet, a inconfortului critic), e o bucurie să fiu numai cu mine, reîmpăcat. Poezia, creația literară mă echilibrează, mă înobilează în fața propriilor ochi... Dacă e ceva ce a durat mai mult decât poezia în viață? Sigur că e, durează și azi – grija zilei de mâine, felul de a mă suporta (care implică tabieturile cotidiene). Ar fi exagerat să susțin că trăiesc pentru poezie. E invers, cum atrăgeam atenția, poezia m-a susținut să trăiesc (scriind-o, mă eliberez de un rău sau de un bun interior irepresibil). De fapt, trăiesc intuitiv, mi-am descoperit „vocația de a scrie“ din mers (fără maeștri; am fost autodidact din adolescență, cum e normal să fie orice naiv). După ce am început să citesc programatic (vorba vine; aveam un plan al meu de a citi) cărți de literatură, venit la oraș, la Adjud, pe cont

propriu, de la Cantonul 248, halta CFR Adjuda Vechi am intrat într-o nouă dimensiune. Când am scos (scrise de mână, repet) „revistele pe hârtie A 3“, de la 14 la 16 ani (1964-1965-1966), am „publicat“ numai texte ale mele (săptămânal sau lunar), adică poezie, proză, teatru, jurnal și publicistică, aveam „material“ adunat; lecțiile de liceu nu aveau nici o semnificație pentru mine (la fel avea să fie și cu urmarea „studiilor înalte“, la facultăți; n-aveam nici un imbold să urmez cursuri, să-mi dea la final o diplomă de absolvire a lor, de care n-aveam nevoie). Intuitiv, aveam „să pun în operă“, să scriu de-a lungul vieții cărți de poezie, de proză, de teatru, de jurnal, de publicistică – toate, apărute spontan, „de la sine“, fără să forțez. Vreau să subliniez că nu numai poezia mi-a fost luminată de la capătul tunelului. Dar aveți dreptate, poezia a fost și rămâne centrul, „miezul“ vieții mele românești... Am debutat cu poezie la un ziar regional la 17 ani. Primul meu mare premiu literar însă a fost acordat (de revista *Vatra*, aflată la primele numere) pentru o proză, în 1971 – la 21 de ani pe primul plan (angajat la ziarul *Informația Harghitei*) era publicistica și proza. Tot proza avea întâietate în perioada cât am condus Cenaclul studentesc 3,14 la București (aveam 22-24 de ani), poezia era un produs literar de rezervă (deși ea mă ridica la cer și mă îngropa la masa de scris și pe atunci)... Prima mea carte în manuscris (dactilografată) a fost de proză scurtă (jumătate din carte era ocupată de prozele scurte ale Doinei Popa; cartea avea doi autori), rămasă în sertar până azi. După ce m-am căsătorit la 25 de ani la Focșani și am încheiat boema, am insistat pe poezie, se deschiseseră concursurile de debut editorial – și încet-încet am debutat editorial cu poezie, știți (un ciclu de cinci poeme și apoi un ciclu de zece poeme în două *Caiete ale debutanților*, 1977 și 1978, la Editura Albatros) și apoi am fost premiat cu o carte de poezie în 1979, la 29 de ani, intitulată *La fanion*. După ce m-am trezit urmărit operativ de Securitate (din 1981 până la Revoluție), am crezut că nu mai pot să public nici o carte de poezie (dar am reușit să public până la Revoluție, cu totul, patru cărți de poezie, datorită redactorilor extraordinari de la Editura Albatros, Gabriela Negreanu, și de la Editura Cartea Românească, Mircea Ciobanu, tacit, care n-au ținut cont de „dosarul meu de la Securitate“ și au mers pe mâna lor; era interesant că Securitatea vrânceană era ignorată de Securitatea de la centru; Securitatea de la centru a oprit intrarea mea în Uniunea Scriitorilor până la Revoluție), motiv să definesc, să dactilografiez pentru sertar două romane până în 1989 (refuzate la concursurile de debut editorial), romane care aveau să apară după Revoluție... Până azi am publicat șase romane. Am publicat 17 cărți de poezie originală (adică n-am publicat decât poeme inedite în fiecare din ele). Plus o carte de teatru (premiată de Uniunea Scriitorilor, culmea). Plus cărți de jurnal și de publicistică... Am publicat proză, teatru, publicistică (tot timpul complementare poeziei, scrise la fel de spontan, de intuitiv; ele umpleau paharul creației mele, mă dezintoxicau de poezie, eventual; îmi scoteau în evidență altă față ascunsă a lumii mele interioare), fără să fi intrat

vreo clipă poezia în reflux la masa de scris. Fiecare gen merge pe culoarul său, nu se amestecă, eu nu scriu proză poetică (nici teatru sau publicistică poetică). Deși, la „prozaismul“ poeziei mele, ar fi ceva interferențe. Altfel, singurătatea mi-a creat mediul propice, cum se spune, sănătos, pentru creație. Dispariția mamei mele la un an și patru luni, „cei șapte ani de acasă“ într-o familie „cinstită și curată“ și copilăria mea într-un canton izolat m-au tot sensibilizat și mi-au format, natural, caracterul, pe cât de vulnerabil, pe atât de puternic. Îmi place să stau în banca mea. Și să fiu lăsat în plata Domnului. Am un spirit critic „dezvoltat“, îmi permit să citesc și să nu greșesc în a valoriza ceea ce citesc, de regulă. În publicistică (inclusiv cea politică, scrisă la ziare, la atâtea la care am colaborat) am dat dovadă de o „clarviziune“ care nu o dată mi-a dăunat, „într-o lume strâmbă, având dreptate“. În proză (de ficțiune, cu accente din viața reală) nu am dus lipsă de premii (chiar dacă premiile la un roman nu înseamnă nimic), nu am ocupat nici un loc. În teatru am rămas la nivel literar, nu... teatral (care implică scenă și regizori, actori etc.). Sunt indiferent că nu am cititori; n-am succes public în nici un gen literar. Pur și simplu mi-am făcut datoria față de mine scriind. După moartea mea n-au decât să-mi fie aruncate la coșul de gunoi cărțile și tot ce amintește de mine, nu mă impresionează că nu voi avea „posteritate“ deloc, din contră. Sunt un singuratic și azi (deși sunt căsătorit religios de 1975 și prozatoarea Doina Popa îmi e și azi un prieten, nu un dușman; fiul, Laurențiu-Ion, la 50 de ani în 2025, are viața lui, trăiește la București, nu cred să mă fi citit vreodată, îi respect opțiunile). Prieteni îmi sunt cei care m-au citit și au scris cu bunăvoință despre cărțile mele, mă invită la o manifestare literară (la care nu o dată am fost premiat, așa, anti-patizat cum sunt), îmi editează o carte sau îmi cere o colaborare la o revistă. M-am dovedit inadapabil, inabordabil în „viața socială“, n-am prieteni de pahar sau cu care să urc pe munte. În afara rudelor apropiate (frate, surioare cu familiile lor), nu am pe nimeni care să mă înțeleagă „la o adică“ (la bine și la rău). Nu-mi telefonează nimeni, nu „relaționez“ cu nimeni. Mă complac dintotdeauna în această situație, azi trăiesc izolat „la o margine de oraș“, la Brașov, fericit că pot să dau de mâncare la animalele domestice și sălbatice și la păsări, să cultiv flori și să admir schimbarea anotimpurilor în pădurea de la gard, să fac munci gratuite. Mă mir că la vârsta mea am parte de o asemenea „pauză de respirație“, fie și pe termen scurt. După ce am trăit în plin centru al Bucureștilor, terorizat 17 ani de o cârciumă cu bețivi de lux și muzică dată la maximum non-stop, sub apartamentul meu... Fără doar și poate, nu numai singurătatea, ci și „iubirea, prietenia, relațiile de familie, paternitatea, raporturile sociale, toate aceste valori și elemente existențiale“, cum spuneți, atâtea cât au fost și cum s-au manifestat, m-au ajutat „în subtext“ în scrierea de poezie (subconștientul îmi ține sub control poezia).

Fragment de dialog apărut în rubrica *Bibliopolis* din *literatura.ro*, în care Daniel Cristea-Enache pune întrebări unor scriitori și critici literari

Pleacă, pleacă

Nu-ți găsești locul, nu însemni maximum, rămâi fraierul acestor vremuri războinice: în care nici n-ai câștigat, nici n-ai pierdut, te-ai bazat pe scheme vechi – bucuriile acestei vieți le socotești ca nimic. Ai preferat să te blochezi singur în momente critice. Măsuri de corectare? Noi soluții? Inutil. Ai crezut că toate se petrec în mod inconștient. Ai ajuns să accepți că mâncarea rece e vinovată pentru tristețe, de exemplu – dar plăcerile din ce provin? Din mâncarea caldă? Ai percepții extrasenzoriale? Nu mai ai o imagine exactă a realității. Sunt la mijloc mișcările oscilatorii efectuate în jurul unor poziții de echilibru, care permit trecerea dintr-o stare neagră în altă stare, de ce nu profiți? Sunt atacuri care pot induce idei și opinii în contradictoriu, simpatii și antipatii, pot manipula și ultimul instinct sau pot induce dorințe, enervări de durată... „Pleacă, pleacă, lasă-mă singur! Vreau

să fiu singur“. Dezorientat, se îndreaptă spre toaletă și aprinde lumina – își revede figura în oglindă și se înjură pe românește, că s-a săturat de hazul lui, se schimonosește: se eliberează. Stinge lumina, merge cu spatele, acum e mulțumit, a fost de ajuns să se vadă din afară? Nu-i mai de ajuns vederea dinlăuntru? „Ce vine în jos și înapoi este răul“, își amintește. A conștientizat iar că stă în jurul a tot ce este al lui. Și că nu mai e cine știe ce.

Călătoria lui

Nu-și mai dă de capăt, are o stare de nesuportat, spune că nu-i mai lipsește decât moartea – de parcă le-ar fi avut pe toate celelalte. Știe că și-a pierdut măsura. De la un timp nu se mai gândește la nimic, nu-și mai face planuri, stă, introvertit, în așteptare... Ar putea să se întoarcă în el până în vremea catastrofei cosmice, la cenușa lanțului muntos care a tot ars în România – privind în zare. Ce folos? Nu mai preferă decât să ducă la bun sfârșit călătoria lui. E atâta tăcere și atâta strălucire înainte... Lasă la o parte efectele stilistice de dinapoi – o plăcere. Dar nu mai găsește timp să se concentreze la

acest loc unde a ajuns, pe cât de grandios, pe atât de neobișnuit pentru vârsta lui, la o poartă a speranțelor mereu reinnoite, nu? Cum de mai găsește în el noi resurse? Se simte puternic. Intrat cum e până spre sfârșit într-o mare carte.

E oprit în dreptul unei galerii, unde lumina va dispărea foarte curând. Se simte împresurat de un decor bogat, pufos, moale, „asta e intrarea de la apus“, ar trebui să fie mai atent pe ce calcă, să nu-l înghită, că tot ce mișcă pe aici nu-i poate fi decât un dușman. Ce caută, în definitiv? Caută niște ascunzișuri secrete, pagină cu pagină, să fie protejat, că-s atâtea opreliști spirituale. Pătruns cum

e pe calea cea strâmtă: rămas fără întristare și fără suferință...

Trăiește în gol

Uitat, de nereprodus, neatent la semnalul trimis. Nu și-a înțeles niciodată rostul. Și-a urmat numai propria condiție, punându-se de acord sau nu cu ea, totul fiind de o naivitate generoasă... A înconjurat lacul în parc, s-a așezat pe un trunchi, pe o insulă, aplecat, uitându-se distrat la direcția din care ar putea fi atacat de o căpușă... Trăiește în golul lui, doborât de slava deșartă, degeaba a îndurat lanțurile și și-a dăruit sângele, se simte alungat, nicăieri nu mai are un loc, i s-a furat timpul norocos, „a fost luat, în cele din urmă, pe sus de către niște cinici, care-l îmbărbătau, în timp ce el se îneca în sughițuri“. N-a ajuns să pregătească miezul lucrării lui cu adevărat niciodată, miez modelat dintr-un amestec de lut și mangal – în două zile miezul s-ar fi uscat, ar fi luat pojghițe de ceară de albine, muiate cu puțin ulei, ar fi uns cu ceară deasupra miezului după modelul dorit, ar fi fost lăsat să se usuce încă două zile, după care ar fi făcut un orificiu și ar fi turnat aurul... Pe

aici nu trebuie îmbunate spiritele, s-a uitat bine? În cerul oglindit în lac nu vede mai limpede ruinele unor

frumoase edificii omenești? Cine știe ce ritualuri sacre au făcut să-i izvorască apa acestui lac și cine știe ce cultură a luat sfârșit o dată cu abandonarea acestor edificii. Sau, poate, unele au crăpat la cutremur. La ce anume se referă? Nu are idee, poate la descurajare: pur și simplu așa i-a trecut lui prin cap, acum, lumea străveche de aici se bucura de cinste, înainte de a pleca în exod... Cât

poate dura norocul? Va iubi mai mult dacă trebuie să aibă răbdare? Se vor îndrepta de la sine lucrurile?

N-a mai rămas din el decât un element nervos, care va rezona cu excitațiile asemănătoare lui, viitoare...

Tot ce e mai rău

Îl aleargă tot ce e mai rău. În nopțile în care nu poate să doarmă i se întinde înainte Cheiul Dâmboviței, de la un capăt la celălalt al Bucureștiului – îl aleargă, nu se întrebă de ce, i se pare normal. Dacă îl prinde, îl calcă în picioare, îl taie, în îngroapă de viu, e convins... Îl aleargă tot ce e mai rău, venit dinlăuntrul lui. Are momente când se blochează și nu mai poate – curios, tot ce e mai rău rămâne în urmă, nu se apropie, stă numai la pândă. De fapt, nu vrea să-l prindă, ci numai să-l sperie? Dar ce are de împărțit cu el? Tot ce mai rău nu are chip și nu răspunde ce. Tot ce e mai rău îl supraveghează. Numai să nu ducă la smintire alergătura asta, noaptea... Îl ține în viață rugăciunea inimii. E singur, nu mai are cui să se plângă. Poate vrea să se elibereze, alergând, că-s tot felul de gânduri. Nu mai pune la socoteală faptul că de la o vreme îi joacă feste mintea, nu o dată trezindu-se absent, deși se concentrează. Nu mai are posibilitatea să se ia la întrecere cu tot ce e mai rău, dacă e atotprezent. Nici să se ia la trântă. De pe o zi

pe alta simte că se micșorează și că tot ce e mai rău îi transmite un tremur, trecându-l o sudoare

rece. Tot ce e mai rău vrea să-i dea ce nu are? Nu are, nu știe nici atâta lucru? E deznădăduit...

O forță nudă

Folosește o suliță de lumină. Are istoria lui. Aude, o dată cu propria-i respirație, horcăieli de agonie din spațiu, de unde? E un fond sonor care-i ridică părul, iar își dă în petic, nu știe ce-l excită atât, slăbiciunile? E de o înduioșătoare înflăcărare – ia chipul unui înscris. Prinde viața expresia unei vechi invazii barbare, să fie spre înfricoșare: își imaginează teritoriile Moldovei, însoțite de eoul mai îndepărtat al Persiei și al Indiei, dacă nu ale Mongoliei, cu capete sparte, fără limbă și cu ochii scoși, cu mâini tăiate, au fost ațâțate toate vânturile care adună bucăți de lemn și le aruncă în flăcări, de-a valma. Nici carte bisericească n-a citit fără lacrimi. „E un val cuantic uriaș”, care trece și trece, îl face să vibreze asemenea unui clopot, plus vaietele tensiunii nervoase și senzualitatea lui morbidă... Își ia capul de pe raftul bibliotecii și-l mută în curbura rigidă a ușii camerei de acasă prin care trece curentul, totul e magnetizat aici, artă populară, face loc unor figuri rudimentare, cu trupuri grosolan cioplite, „care se înălțau dintr-o singură mișcare”. În acest

univers închis al lui, cu figuri prelungi și plate, încearcă fiecare calitate din trecut și fiecare sentiment supranatural, în speranța făgăduită a unei vieți viitoare, radiind o forță nudă... Alo, nu crezi că ar fi normal să-mi spui despre ce e vorba? Ce ai? Ți-am dat de înțeles că e vorba de o eroare, nu-ți amintești? Dai erori? Ce să-mi amintesc? Nu faci decât să-ți justifici răutatea, ce ascunzi în inimă? Ce folos ai? Ce nevoie ai tu să-ți tulburi mintea? Presimți vreun necaz sau vreo vătămare? Ai îngăduit să te cuprindă slăbiciunile mai mult decât poți tu să suporti. Ai trecut într-o dimensiune inferioară? Activează-ți toate simbolurile cunoscute, să scapi. N-are cine să te apere de nebuneală.

Comoara din sat

Domnul Costache trăia singur și se descurca bine-merși la 80 de ani abia împliniți, cum le tot spunea cunoscuților. Nu-i spunea nimeni Moș Costache, ci „Domnul“, el se deosebea radical de moșnegii din comună, era intelectual, absolvent de facultate. A lucrat și la Biblioteca Națională la București, șef la Depozitul Legal. După ce s-a pensionat s-a retras la țară, la „casa bătrânească“ (era amuzat când spunea că el, la 65 de ani, câți avea când s-a retras aici, putea să se laude că s-a retras la „casa bătrânească“ a părinților lui, care au murit înainte să împlinescă 65 de ani; Dumnezeu să-i ierte), a modernizat-o, cu baie și WC în casă, arată ca o vilă domnească, a păstrat modelul cu pridvor și sobă de teracotă, dar și-a pus centrală termică pe lemne, are calorifere peste tot. Când s-a stabilit aici s-a mirat că unii țărani strâmbau din nas, cum să stai cu closetul în casă și că preferau să bea apă de la cișmea sau din fântână, „că-i mai sigură“ — e sigură pe dracul, le explica el, că apa freatică e la suprafață și closetele o otrăvesc. Domnul Costache era mândru că știa să gătească, era renumit printre gospodine, care veneau și-l mai întrebau cum se gătește una, alta, de vreo trei ani nu mai vin deloc, de când s-a aflat că Domnul e crai și la vârsta lui, trag femeile mai tinere de el, că le zăpăcește de cap cu cărțile din biblioteca lui uriașă, le citește măscări, femeile îi cer să le citească scene erotice din cărți și se excită, ele sar pe Domnul Costache, e clar, nu Domnul pe ele, dar cine să te creadă. Lasă că Domnul avea o sculă... Nu conta vârsta, femeile cred că tot din cărți a aflat vreun secret intim, un medicament natural care-i ține scula băț! Se jura că el nu ia medicamente — dar Viagra? Ce e aia? Poate țelina... Sau ardeii iute... Șmecheria e că femeii trebuie să i se trezească dorința, să se excite, nu bărbatului, ea e cu hormonii care-i întăresc lui scula... El era de modă veche... Lasă că a fost însurat cu o actriță, căreia numai la sula lui îi stătea mîntea, niciodată la făcut mîncare, e adevărat că nici nu avea timp, învăța rolurile toată ziua și repeta, a iubit-o ca pe ochii din cap, a murit săraca imediat ce a împlinit 60 de ani. Ea n-ar fi fost de acord să se mute la țară... Domnul Costache n-avea animale de crescut, se îngrijea de livadă și de grădina din față. A avut un frate (au fost doi frați la părinți) care a locuit în casa bătrânească până să vină el, n-a fost însurat, a murit la Revoluție, de Crăciun, în 1989, s-a bucurat sau s-a supărat prea tare că l-au împușcat pe Ceaușescu, a făcut infarct în fața televizorului, nu știa nimeni că era bolnav de inimă... Comuna a rămas cu gura căscată când a venit Domnul cu mai multe camioane acoperite cu prelată, pline cu cărți. Asta, după ce a transformat casa părintească în vilă extinsă și a pus pe toți pereții rafturi de bibliotecă, inclusiv pe holuri, că e un căsoi pe cînste. Plus „mobila stil rară“, adusă de la București, că e mare boier, se respectă Domnul!

În principal, Domnul Costache a adunat cărți din perioadă când au fost retrase de comuniști, interzise, puse la fondurile speciale sau aruncate, sau de la demolările lui Ceaușescu din centrul Bucureștiului, mai ales din casele alea vechi din Dealul Spirii, unde avea să apară Casa Poporului, blestemată de toți cei mutați la bloc — apropo, a tot subliniat el, de aceea nu-i merge bine României, din cauza blestemelor aruncate asupra conducătorilor țării, a Parlamentului și Guvernului și asupra clădirilor în care iau decizii nepopulare... Dar majoritatea cărților de patrimoniu (mai ales în limba maghiară, vechi și de trei sute de ani) o are moștenire de la bunicul lui, preot greco-catolic și pictor amator plecat pe front la Mărășești. „Și-a lăsat tot ce avea aici, în această casă și a plecat pe front la Mărășești. Cred că a fost printre puținii preoți din Imperiul Austro-Ungar care a ajuns să lupte în armata română la Mărășești“, se laudă Domnul. Casa moștenită împreună cu cărțile a fost construită în 1912 cu piatră din Moigrad, nu departe de biserică, lângă pădure, aproape de capitala de județ (erau mașini de transport în comun, cu ultima stație la biserică), avea camere și pentru oaspeți. La intrarea în casă, Domnul Costache a păstrat o oglindă de un metru și jumătate înălțime, adusă tocmai din Ierusalim. La dreapta, în cealaltă cameră, are două altare: „Am aici exponate dedicate Fecioarei Maria și lui Iisus Hristos, aduse tocmai din Ierusalim, Croația și Spania, unde am avut ocazia să merg în pelerinaj“, le-a spus celor ce l-au vizitat de la Ministerul Culturii, veniți special să vadă și să inventarieze lucrările de patrimoniu; așa cum au venit, au băut o palincă și au plecat, nu s-au mai întors, s-a temut că vrea Ministerul Culturii să i le doneze, să i le cumpere eventual, rămăsese să ia legătura cu el, să facă acte, dar n-a mai avut nici un semn, de ce să-i intereseze pe ei cărțile națiunii maghiare? În 14 august a apărut în ziarul local un articol frumos, cu poza lui, intitulat „Comoara din sat“, cu amănunte, că are peste 22.000 de cărți și colecții de reviste și ziare, tablouri, fotografii vechi, „iar aceste dulăpioare, de exemplu, sunt din lemn de trandafir, le-am primit de la Ierusalim odată cu oglinda din prima cameră“, i-a mărturisit ziaristului, care a continuat: *Ne sare în ochi, undeva pe un perete o pictură imensă din care un bărbat, care oriunde te uitați, te urmărea cu privirea. L-am întregat pe Domnul de unde are tabloul, iar aceste ne zâmbeste.* „Uitați-vă atent la el. E semnat de bunicul meu. Eu zic că ori era nebun, ori era un patriot convins“... Articolul ăsta a fost preluat și în presa centrală, cu același titlu, că Domnul de la țară are o comoară... I-au telefonat din București foști colegi de serviciu, mai tineri ca el, să-l felicite. Cine o fi stat să citească, însă, și să transmită pontul, că „la voi în sat e unul care are o comoară“, rămâne de aflat, se fac noi cercetări, tocmai a fost prins ieri și al treilea tâlhar... Interesant, cu o săptămână înainte de nenorocire, Domnul Costache a simțit prezența Necuratului la el în casă. În general nu-l impresiona

evenimentele inexplicabile, că mereu a avut parte de ciudățenii, care parcă numai lui i se întâmplau. O femeie mai în vârstă decât el, care îi cunoscuse bunicul, îi atrăsese atenția că e exclus ca în casa bunicului lui preot să nu fie diavolul ascuns sub diferite forme, nu contează că bunicul lui e mort și nu poate fi ispitit azi sau că el, Costache, nu e credincios practicant (e credincios, dar nu merge la biserică), cu atât mai mult cu cât bunicul lui preot a scos dracii din oameni posedați cu Moliftele Sfântului Vasile. Adică făcea exorcizări? Asupra celor demonizați: „Din cauza păcatelor, duhurile necurate intră în om, dar ele sunt trimise de fermecătoare, că prin farmece se face asta. Fermecătoarele slujesc diavolului și vorbesc cu el. De cele mai multe ori, diavolul intră în om prin băutura și mâncare, se duce în om, pe urmă începe să răcnească de-acolo, dinlăuntru“... La câte cărți are în biblioteca lui, Domnul Costache n-a avut ce face și a deschis o Carte, împins de dracul, cu nu multe zile în urmă, că așa i-a venit dintr-odată — a deschis Evanghelia, cum n-a făcut-o niciodată (ea e carte sfântă, așa știa, numai preoții ar trebui să o deschidă, căzând în genunchi) și și-a citit viitorul. A văzut negru în fața ochilor, i se părea imposibil, de ce să fie el legat și torturat? Că așa a citit... Femeia i-a amintit că deschiderea Evangheliei închide ușile Raiului și l-a sfătuit să intre în post sever și rugăciune... Că ar putea să-și facă propria biserică aici, la câte cărți religioase are. Dacă simte că are un har aparte. Har care poate apărea și la bătrânețe, la mintea de elită pe care o are, de bibliotecar. În legătură cu Taina Sfântului Maslu, a citit într-un ziar ce a afirmat un părinte: „În rânduală acestei Taine, după ultimă rugăciune și ungere, se prescrie ca preotul să ia Sfânta Evanghelie, să o dea bolnavului, spre a o săruta, și să o deschidă deasupra capului celui bolnav. Apoi, preotul se roagă pentru bolnav, rostind ultima rugăciune. Evanghelia închipuie Cuvântul lui Dumnezeu, iar deschiderea liturgică a acesteia și așezarea ei deasupra capului celui bolnav semnifică punerea mâinii lui Dumnezeu peste cel bolnav, după cum și citește preotul, în rugăciunea rostită în acest moment: *Nu pun mâna mea cea păcătoasă peste capul celui ce a venit la tine cu credință, ci pun mâna Ta cea puternică și tare, ce se află în aceasta Sfântă Evanghelie*“. Nu e bine să te lupți cu puterile Iadului, l-a mai avertizat femeia. Ar trebui să dați bani și pentru acatiste și pomelnice la biserică... Bine, bine, i-a răspuns Domnul Costache și i-a dat 300 de lei. Dar nu s-a liniștit, din contră. De ieri a început să-l pună pe gânduri apariția unor pășări sinistre la geamuri...

Ieri a trecut pe la el un preot greco-catolic, la o vârstă, din Zalău, citise că are o comoară de cărți în casă și-l interesează dacă știe ce. Era venit cu o mașină cu șofer la o nuntă în comună, aici, și s-a gândit să-l viziteze, să schimbe o vorbă, urmând să se întoarcă special la el altădată, să-i studieze biblioteca. Preotul era însoțit de o femeie frumoasă, la 40 de ani — de cum a intrat în casă, Domnului Costache i s-a zvârcolit sufletul, semăna perfect cu fosta lui soție, în tineretea ei. Natural, s-a excitat și nu mai putea gândi. Femeia tânără nu-l mai slăbea din ochi, aveau o atracție trupezască reciprocă incredibilă. I-a așezat la masă în sufragerie, le-a

turnat în pahare de cristal ce au dorit, părintele, palincă, tânăra (care era fiica părintelui), whisky. Părintele era oboșit, au tot vorbit la întâmplare, la un moment dat părintele a luat o carte jerpelită de pe un raft de sus, și-a pus ochelarii, scoși dintr-un buzunar de sus al hainei, și a citit că *Sfântul Malachie (1094-1148), preot irlandez, arhiepiscop al comitatului Armagh, s-a consacrat profețiilor referitoare la papi, pe care le-a redactat în timpul unui pelerinaj la Vatican, în 1139. Sub forma unor devize în latină, Malachie menționează 112 viitori papi ai Bisericii Catolice, de la Celestin al II-lea (papă în 1143) la Petrus Romanus, considerat de el ultimul papă. Sfârșitul papalității ar fi deci aproape, pentru că penultimul papă a fost deja ales. Ultimul va vedea sfârșitul Vaticanului și al Romei*: „În ultima persecuție a sfintei Biserici Romane se va afla Petru Romanul, care-și va paște oile în mijlocul a numeroase frământări. După trecerea acestora, cetatea cu șapte coline va fi distrusă, iar teribilul judecător își va judeca poporul“... Uite, de aceea trebuia să trec eu pe aici azi, a zis preotul, scoțându-și ochelarii, așezat confortabil în fotoliul urias: o fi Papa Francisc ultimul papă la Roma? Și-a făcut cruce. Și și-a lăsat bărbia în piept, brusc. Costache s-a speriat, dar tânăra a dus degetul la buze și l-a apucat de mână, lăsați-l să doarmă, așa e tata obișnuit, doarme în fotoliu. Nu-mi arătați tablourile? Domnul Costache s-a trezit iar cu scula băț, a încercat să o îndrepte, fiindcă nu putea merge, tinerei nu i-a scăpat amănuntul, și-a frecat buzele, au trecut mână în mână dintr-o cameră în alta, îndepărtându-se de sufragerie, și în camera cu tablouri Domnul Costache a descuiat cu cheia ușa, ușa s-a încuiat după ei, având yala automată și... Nu mai știe dacă el a tăbărit pe tânără sau tânăra a tăbărit pe Domnul, că au făcut dragoste îmbrăcați, ținac-pac, pe jos, pe covorul persan autentic, ea i-a stat deasupra, nu avea chiloți, venise aici deja excitată, Domnul Costache având și faima de crai în comună, i s-o fi dus buhul până la Zalău, nu mai avea nimic pe ea, își aruncase rochia și sutienul, sânii, mari, rotunjiți dumnezeiește i se zbăteau în sus și în jos, tânăra a terminat de trei ori, orgasmul o făcea să tremure și-și mușca buzele să nu urle, Domnul Costache era intimidat, dacă se trezește preotul; dar era fericit că ejacularea se amâna, Doamne, ce minune... Când a ejaculat, tânăra a strâns din dinți, după care l-a mușcat de buza de jos și pe gât. Ea l-a sărutat tot timpul. Ce femeie focoasă... Femeia s-a dus goală la baie, cu hainele strânse într-o mână și, liniștită, a făcut un duș. Domnul Costache s-a dus la baie de serviciu și și-a spălat scula cu săpun, și-a aranjat hainele pe el și a ieșit în curte direct, a văzut în oglindă mușcătura, ce semn o mai fi și asta. Și-a acoperit gâtul cu o eșarfă. Tânăra n-a venit după el, afară, s-a dus la tatăl ei, în sufragerie și l-a trezit: trebuie să mergem, i-a spus și l-a mângâiat pe frunte. Preotul s-a pus pe picioare, treaz, băuse paharul mare cu palincă. Am dormit mult? Nu, ai ațipit doar, l-a asigurat fiica lui. Tânăra și-a terminat și ea de băut ultima picătură din pahar. L-au găsit, când au ieșit, pe Domnul Costache în pridvor, stătea visător. La despărțire, Domnul Costache i-a sărutat mâna tinerei, buza mușcată îi sângera, i-a lăsat o urmă de sânge, tânăra a lins urma de sânge tacticos și brusc scula Domnului Costache s-a făcut

băț, tânăra jubila, văzuse reacția. Ce e animalitatea asta. Preotul nu sesizase buza mușcată a Domnului. A rămas să se revadă peste o săptămână tustrei, Doamne ajută!

După ce au plecat preotul greco-catolic și fiica lui, s-a așezat iar pe pridvor și a privit în gol. Până ce a reapărut femeia aceea care l-a cunoscut pe bunicul lui, i-a spus la gard, după ce l-a chemat, în treacăt, că preotul scoate dracii din om și că fiică-sa e diavolul în persoană, întruchipat în femeie, nu degeaba are părul roșu. Domnul Costache a râs, s-a gândit că dracul de fiică-sa l-a adormit pe preot la el în sufragerie... Femeia i-a făcut cu degetul în aer, să fie atent! Să fie atent la ce? S-a mirat că știa de vizita preotului greco-catolic și a fiicei sale. Îi lăsa impresia chiar că știe de partida de sex, mai știi, o fi stând la pândă... Lasă, așa e la țară, totul se află, probabil că a fost și ea la nuntă și a auzit acolo că vine preotul cu fiica lui la Domnul Costache, intelectualul numărul 1 al comunei, care are o comoară în casă. În plus, a luat seama acum că fiica preotului avea părul roșu, el nu e atent la părul femeilor, numai ochii, buzele, sânii, picioarele femeilor îi atrag atenția. Și-a amintit că și-a cumpărat o carte nouă de la Târgul de carte Bookfest, la București, la sfârșitul lunii mai, cu titlul „Femeia cu Părul Roșu“ a unui romancier turc, laureat al Premiului Nobel, Orhan Pamuk, pe care n-a terminat-o de citit, o are pe birou, cu un semn pus. Uite că azi s-a culcat și el cu o femeie cu părul roșu, dar era invers decât în roman, el e cel bătrân și ea e cea tânără, în roman el era un puști și ea era o femeie măritată, cu mult mai în vârstă, dar nu chiar cu 40 de ani diferență, cum este el cu fiica preotului. De fapt, cine știe cu câte femei cu părul roșu s-a mai culcat și n-a observat, că a călcat strâmb mereu, îl plac femeile. Lasă că se răzbuna și pe soția lui, care l-a înșelat cum a vrut și cum n-a vrut în turneele ei... Domnul Costache avea gura plină de salivă, dar n-a scuipat-o. Femeia care l-a cunoscut pe bunicul lui, fostă profesoară de limba rusă, i-a spus data trecută că e bine să acumuleze în gură saliva și să o înghită, că de aceea ea a trăit atât. *Saliva este un fluid corporal prețios, cu puteri magice în tratament și întinerire. De sute, mii de ani chinezii i-au acordat cel mai înalt respect. Saliva poate hrăni creierul, poate ajuta la digestie și detoxifica organismul, poate mări flexibilitatea, poate spori luciul și netezimea feței și corpului, stimulează sexualitatea și întărește imunitatea – toate funcțiile care se opun efectelor îmbătrânirii.* Acum Domnul Costache nu mai scuipă deloc, își înghite salva și chiar are impresia că-i face bine, a demonstrat și în partida de sex de mai înainte, nu? Surâde șmecherește. A uitat să-i spună preotului greco-catolic de faptul că francezul Nostradamus, în secolul XVI (coleg de studii cu Rabelais, medic al lui Carol al IX-lea, alchimist, fabricant de creme pentru frumusețe și redactor de almanahuri) s-a inspirat din Sfântul Malachie și a prezis că după moartea papei Ioan Paul al II-lea vor mai fi doar alți doi papi, înainte de prăbușirea definitivă a Bisericii de la Roma. Și că un asemenea eveniment apocaliptic ar fi trebuit să aibă loc în 1999, „anul celui de-al treilea război mondial și al venirii Anticristului“, după cum a prezis clarvăzătorul în catrenul: *Anul o mie nouă sute nouăzeci și*

nouă, luna șapte / Din cer va veni un Mare Rege al groazei... Slavă cerului, nu s-a întâmplat nimic în 1999. Oricum, dracul e atotprezent de când lumea.

Un vecin, singurul vecin apropiat (întors de la copiii lui de la oraș, unde a stat la sfârșit de săptămână, de vineri până luni) a anunțat poliția că ușa și geamurile casei Domnului Costache sunt deschise și că există suspiciunea unui furt, altfel nu se explică. N-a îndrăznit să intre în casă, poarta era încuiată, l-a strigat pe Domnul dar nu i-a răspuns, s-a gândit că o fi plecat... Sosiți la fața locului, polițiștii l-au găsit pe bătrân legat de mâini și de picioare, inconștient, și cu urme de lovituri pe corp.

Cercetările ulterioare au arătat că bătrânul, Domnul Costache stătea legat de trei zile, fiind imobilizat pentru a nu putea anunța Poliția. Victima jafului a decedat la o zi după ce a fost găsită de polițiști, la un spital din Zalău. Dintr-un cerc mai larg de suspecti, anchetatorii s-au oprit asupra a doi tineri, care au fost găsiți ascunzându-se într-o pădure din apropiere. Ambii erau recidiviști, unul dintre ei fiind dat în urmărire generală pentru a executa o pedeapsă cu închisoarea. La scurt timp, a fost prins și un al treilea. În urma unui articol din presa locală, intitulat „Comoara din sat“, despre colecția de cărți a bătrânului, hoții au crezut că acolo vor găsi un tezaur. Unul a povestit că spera să găsească „tablouri și cărți de aur“, ei necitind articolul: le-a fost vândut pontul cu bătrânul care are o comoară de aur, nu știau nimic de cărți, cum să constituie cărțile de hârtie o comoară? „Deși mobilul spargerii a fost tâlhăria, jaful, din locuința au fost furate puține lucruri, respectiv un inel de pe mâna bătrânului, un aparat foto, un ceas și o medalie, hoții fiind induși în eroare“, potrivit anchetatorilor...

Bătrâna care l-a cunoscut pe bunicul Domnului Costache a anunțat în biserică, în comună, că victima, legată de mâini și de picioare avea ochii umpluți de lacrimi și liniște, venind la ea harul lui Dumnezeu. „Avea mintea ridicată deasupra simțurilor, era iluminată de lumină dumnezeiască, inima îi era înseninată și plină de roadele Sfântului Duh: bucurie, pace, răbdare, bunătate, dragoste de adio, smerenie, iar sufletul îi era într-o fericire deplină“... Era sigură că Domnul Costache, în cele trei zile cât a stat legat și bătut să spună unde e comoara, a recunoscut în cei trei tâlhari cu mințile tulburate, posedați de nebunie, întruparea diavolului moștenit împreună cu casa bunicului lui. Apropo. Domnul Costache anunțase că s-a stabilit în casa bătrânească datorită zonei unde, inexplicabil oamenii simt o stare continuă de bine, liniște sufletească și echilibru și unde vin străini să se vindece de boli. Nu degeaba a ajuns și el la 80 de ani. Însă nu toate energiile sunt benefice. Există energii în această zonă care atrag răul, se întâmplă accidente inexplicabile, mulți oameni și-au pierdut urât aici viața. Acum a venit rândul lui să confirme faima blestemată a energiei schimbătoare a locului. *Specialiștii care au studiat ani la rând aceste fenomene spun că în acesta zonă este un punct de trecere către alte lumi.*

Despre Liviu Ioan Stoiciu

– DIN CĂRȚI DE CRITICĂ –

EUGEN NEGRICI

„Important de amintit aici că amănuntele biografice – aduse la vedere, transfigurate, mistificate cu imaginație, contorsionate și comentate strident, cu mijloacele oralității – îl îndepărtează de poetica elitistă, încă la modă, și-l așază pe un drum înnoitor. Toate semnele haosului și toate dezagregările formale, destruc-turările limbajului au o noimă: ele devin indicii ale unei stări – căci poezia lui Stoiciu, ca și aceea a Angelei Marinescu, sunt poezii de stare. O sensibilitate ultragiată de trivialitatea lumii transformă reveria în coșmar și în sarcasm“.

(„Literatura română sub comunism“, ediția a III-a, Editura Polirom 2019, p. 625)

MIRCEA A. DIACONU

„Poet optzecist de prim raft, aflat tot timpul în coasta regimurilor politice și a oricărei forme de impostură, Liviu Ioan Stoiciu ni se impune ca o conștiință scriitoricească edificată pe principii morale implacabile, trăind cu feroare și inocență într-o continuă confruntare cu ceilalți și, finalmente, cu sine... Evident, Liviu Ioan Stoiciu este un incomod, nu acceptă jumătățile de măsură, transformă totul, până și nedreptățile pe care el însuși le săvârșește, în mitologie. Recunoscut de o mare parte a congenerilor drept emblema generației sale și realizarea ei cea mai înaltă – el însuși atacă mitul oficializat al poetului Mircea Cărtărescu –, poetul așteaptă încă omologarea, și nu numai a sa, ci și a lirismului său“.

(„Biblioteca română de poezie postbelică“, Editura Universității Ștefan cel Mare Suceava, 2016, p. 588)

RĂZVAN VONCU

„Liviu Ioan Stoiciu se desparte de poetica optzecismului pe o cale firească. Antimetafizica și poezia realului sunt prelungite și, finalmente, substituite de o poezie a sensibilității și de un lirism al stărilor de conștiință. Vocea, *vocea adâncă* a sufletului său contează acum mai mult decât tehnicile de descompunere a realității. Poetul este un *vates*, o conștiință ultragiată de contingent... Revenirea lui Liviu Ioan Stoiciu la poezie, survenită în 1996 (după o pauză editorială de trei ani) va marca evoluția liricii românești în anii ce urmează“.

(„Poeți români de azi, I“, ediția a II-a, Editura Școala Ardeleană, 2019, p. 217)

DANIEL CRISTEA-ENACHE

«Liviu Ioan Stoiciu nu cade în capcana de a-și dizolva în *retorică* disperarea politică și morală. Aceasta, și pentru că respectiva *furor* se asociază unui rău existențial care macină pe dinăuntru eul aflat în „singurătatea colectivă“. Justificarea oximoronului ce dă și titlul volumului este adusă tocmai de *izolarea* celui încolțit de un „neplăcut sentiment de gol“ și de o „stare amarnică de suflet“. Există, prin urmare, nu numai o *profunzime*, ci și o

profunzime a tragicului – „asigurată“, de asemenea, prin obsesia claustrării, a prizonieratului în „captivitatea gravitațională“.» („Concert de deschidere“, Editura Fundației Culturale Române, 2001, p. 96)

IRINA PETRAȘ

„Fire capricios inadaptabilă, omul-fără-loc pe care îl adăpostește își descrie destinul „prăpăstios“, vinovat de tonurile sumbre răsfărânte asupra lumii. Consecvența, paradoxal, le îmblânzește, le netezește colții. Scriitorul înaintează în vârstă și în onoruri, deopotrivă, iar viața literară îi oferă, exasperant de des, motive de consternare. Portretul pe scurt pe care îl schițăm altădată era cam așa: LIS e *singuratecul* scufundat cu bună voie în forfota zilei și a istoriei, *izolatul* căutând aglomerările umane cele mai peștrițe, *marginalizatul* reușind să ocupe mereu un loc în față, în centru, *scepticul* fluturând albe flamuri ale lumilor ideale, ca un romantic târziu și proaspăt, deopotrivă, *morocănosul* în stare de mari gesturi de prietenie și solidaritate, *nebunul* pe înțelepciunea căruia poți conta, *înțeleptul* cu nebunia căruia te poți alia“.

(„De veghe între cărți. Scriitori contemporani“, Editura Școala Ardeleană, 2017, p. 302)

DAN CRISTEA

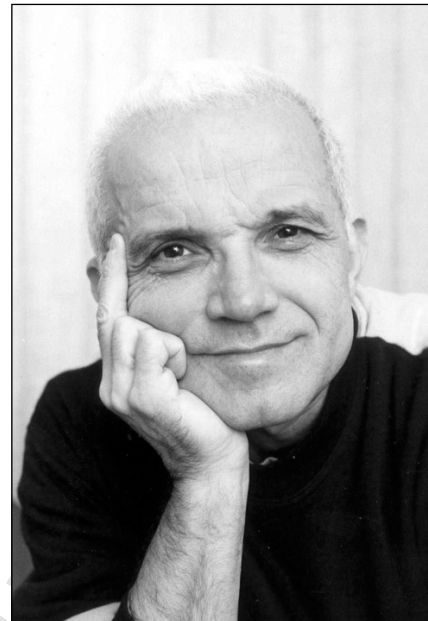
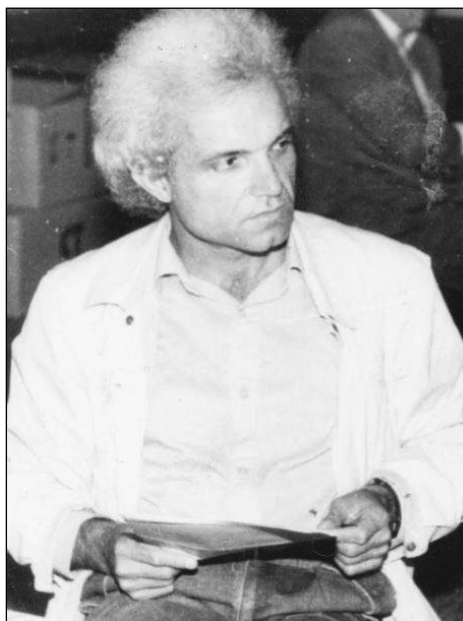
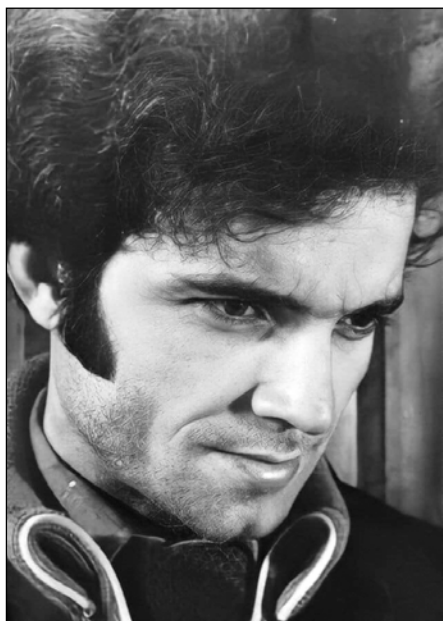
„Nebunia, marginalitatea, capacitatea de a vedea nevăzutul cunosc un soi de reabilitare în poemele lui Stoiciu... Trebuie remarcat faptul că poezia – și înțelegem prin asta profunzime, originalitate, o anume tandrețe a sufletului – izbucnește (acesta e cuvântul exact!) la Stoiciu pe neașteptate, pe nepregătite, surprinzând cu totul, căci ea apare, în cazurile fericite, din mijlocul trivialului și incoerenței, din mijlocul violenței și stupidității... Poemele lui Stoiciu sunt echivoce, dificile, nu ușor de decriptat. Unele par a fi istorii cu strigoi, dezvoltând un soi de supranaturalism macabru... Se observă lesne că exprimarea lui Stoiciu se bazează pe oralitate și pe o extraordinară întretăiere de voci“.

(„Cronicle de la Snagov“, Editura Cartea Românească, 2017, p. 92)

NCOLAE OPREA

„De la prima carte (*La fanion*, 1980), Liviu Ioan Stoiciu se arăta preocupat să-și delimiteze o *zonă* poetică singulară... Inconformist și iconoclast, *om neliniștit* în esența sa, Liviu Ioan Stoiciu nu putea să suporte la infinit presiunea universului concentraționar și avea să-și revendice, în cele din urmă, condiția omului revoltat. De la iconoclastie la dizidență pasul a fost făcut în cunoștință de cauză... Deși discursivitatea a devenit notă distinctivă a liricii sale, Liviu Ioan Stoiciu evoluează în poemele sale mai noi spre o poetică a revelației, contrazicându-și, în bună măsură, începuturile. Simbolistica mai încifrată, stilul eliptic (în pofida aparente narativității) și ritmul pe alocuri sacadat conferă acestora atuul originalității“.

(„Provinciile imaginare“, Editura Calende, 1993, p. 167)



Liviu Ioan STOICIU

13 martie, în anul Revoluției

– JURNAL –

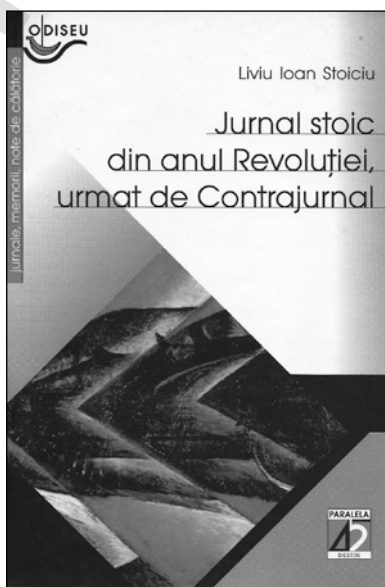
Deschid la întâmplare registrul-jurnal cu coperte negre intitulat „LIS 1 ianuarie – 30 iunie 1989” (jurnal scris de mână pe file îndoite la jumătate, vertical), aleg ziua de 13 martie 1989. Aveam 39 de ani. Amintesc: eram bibliotecar la Biblioteca Județeană „Duliu Zamfirescu” Vrancea, locuiam din 1975 la Focșani, căsătorit cu prozatoarea Doina Popa (fiul, Laurențiu-Ion avea 13 ani).

Luni, 13 martie 1989

Am dormit prost; la ora 5.45 mă scol, întârzii la toaletă, mă bărbieresc, beau ceai neîndulcit cu felii unse cu margarină și gem, mă îmbrac-încalț (pantaloni și pantofi maron, flanele lână și PNA, cămașă albă cu linii albastre, cămașă groasă, de lână, verde și flanelul gros alb, plus vesta fără mâneci verde). Plec de acasă la ora 6.55, într-o mână cu sacoșa cu pâine veche, cărți (un „Mers al trenurilor” uitate de surioara Mela și un exemplar din volumul meu „Inima de raze”, pe lângă aceea a lui Florin Gheorghiu, din care voi citi pe tren) și în cealaltă cu sacul de dormit (400 de lei) al Melei. Vin pe jos la gară (din strada Bucegi, unde locuiesc; e de mers), însoțit de la Lacto-bar de fosta colegă Teodora Fintinaru, „conservatoare” la Mausoleul din Mărășești, aflu că mai scrie poezie în secret. În gară, cu colegile de la Biblioteca Județeană (BJ) și colegul Alecu Lenco, urcăm în trenul personal; mă voi așeza singur și voi citi din „Întrebările științei”. Coborâți la Adjud, trec pe la farmacia

surioarei Mela din piață, îi las sacul de dormit și scrisoarea fiului, Laurențiu, către vărul lui, Cosmin (fiul Melei). Vin mai departe la casa părintească, în str. 30 decembrie Nr. 11, aici soțul surioarei Ita, Viorel Gavrilă a sosit de pe la ora 7.30 și e în grădină, taie via și înfige în pământ araci. Mâncăm toți patru (împreună cu tata și mama) friptură de pui, ciocnim vișinată și vin, mănânc gogoși. Nu voi spune nimănui nimic de apariția volumului meu de versuri „O lume paralelă”, fac aluzii legate de superstiții... La 9.35 sunt la Biblioteca Orășenească din Adjud, după ce le salut pe sora Mariane Stoiciu-Glod, soția fratelui Marian și pe debutanta în poezie Iulia Rebegea. Nu au venit la „program” nici Al. Stoian de la Cultura județeană (CJCES), nici colega Teodoru, lipsește și bibliotecara de la Panciu, nu vor veni

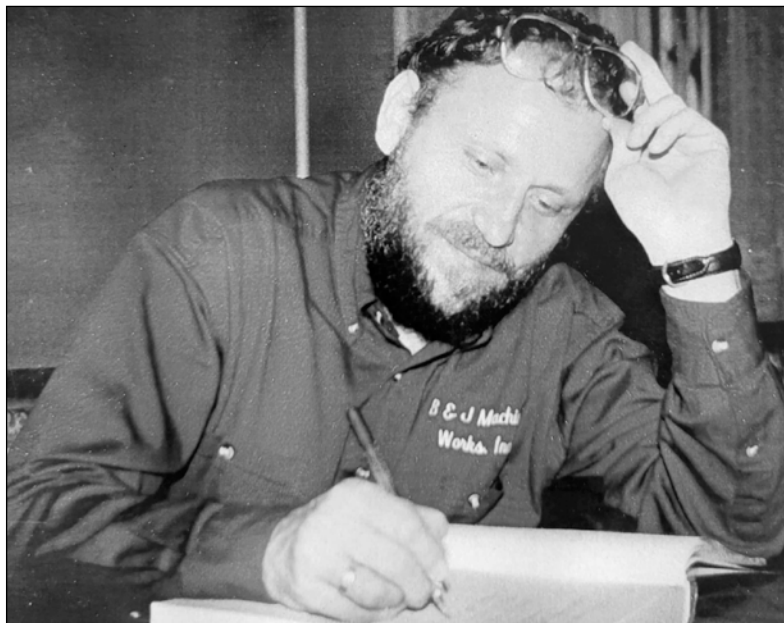
nici cei doi juriști trecuți pe listă. Vom avea discuții libere pe seama schimbului de experiență, legate de practica noastră: aflu că se cere fiecărui oraș să aibă o „săptămână a bibliotecii”, mă amuză că totul se trage de la o inițiativă a adjudenilor (apropo, sunt invitat cu soția să țin aici o șezătoare literară), le invit pe bibliotecarele din tot județul să nu se mai adreseze Cenaclului Uniunii Scriitorilor, care e o invenție inutilă de partid, ci direct scriitorilor vrânceni când au de făcut vreo acțiune. Întreb apoi de ce BJ nu achiziționează manuale școlare, atâta vreme cât sunt cereri la împrumut și când avem bani necheltuiți, în lipsă de carte ofertată. O reped apoi pe colega Marcu (soție de



demnitar județean PCR) când readuce în discuție ca eu și Alecu Lenco să fim incluși în gestiunea generală a BJ: o întreb dacă de aceea nu mai are somn și că nu înțeleg ce legătură are domnia sa cu BJ, câtă vreme lucrează la cabinetul PCR. Sunt și eu repezit de colega Franciuc. atunci când atrag atenția că achiziția de carte se specialitate tehnică (academică) nu e deschisă de nimeni. Că de unde știu eu? În fine, pierdere de timp, se bate apa în piuă – de la un moment dat citesc din cartea ce o am cu mine. La ora 12.20 mă despart de colegi, ei se duc la restaurantul Troțuș, eu vin la poeta Iulia Rebegea acasă, gargarisesc pe teme politice cu tatăl ei, apare și sora Iuliei, Steluța, vom sta (eu, pus cu forța: am venit să-i las cu autograf volumul „Inima de raze“, de atâția ani cerut, volum cu dedicația „Împotriva faraonismului în general“, retras din librării și biblioteci în 1982) la masă în sufragerie cu tacâm de argint, plăcintă cu carne, răcitură, ciorbă cu carne de porc și cârnat prăjit, ardei umpluți cu ciuperci murate, frișcă și jeleu; de prăjiturile de casă nu mă ating, abia ciocnesc vișinată și vin. Pleacă tatăl Iuliei Rebegea, pensionar, la CEC (trei luni pe an lucrează câte patru ore), povestesc aventura mea cu Securitatea legată de Bușteni-Sinaia-Predeal. De ziua mea de naștere îmi dăruiește poeta o agendă de protocol și un pix... parfumat, refuz să primesc o pungă de cafea naturală și paste de dinți chinezești, vreau să le plătesc, nu e de acord, pentru ziua mea de naștere e prea mult, îmi pare rău... La ora 15.20 plec la casa părintească, discuții lejere la o cafea amestec (am băut cafea naturală la Iulia Rebegea), de ce o fi amuzată permanent surioara Mela? Aflu că ea e dădaca nepotului Arthur (fiul fratelui Marian) de când Mariana, mama lui Arthur, are serviciu de navetistă, copilul nu se omoară cu învățatul în clasa I... Pe poetă am invitat-o să se mărite de urgență, pe surioară o tachinez. Pleacă Mela la ea acasă la bloc, eu vin în grădina lângă tata și Viorel Gavrilă: aleg araci pentru cumnat, care îi înfige lângă butucii de vie, stau o oră și jumătate... Mi se strânge iar inima când văd lipsa vișinilor și prunilor de la gard, tăiați de tata (tata are un deget vânăt, își va pierde unghia, i-a prins degetul ușa trântită de vânt). La 17.40 plecăm, eu și Viorel cu ce ne-a pus mama: șuncă și vin, mie un litru, și ultimele nuci. În tren personal, nu știu ce mă apucă: de față cu un șantierist – din câte a mărturisit

– la fel de revoltat ca mine de mizeria ceaușistă (cetățeanul în vârstă a coborât la Mărășești), sunt de o duritate dusă la extrem față de nebunia dictaturii actuale... Vin, coborât la Focșani cu autobuzul din gară până la Capela Militară. Sosit acasă, mănânc alături de soție și copil (ciorbă și varză). Doina a călcat azi, aflu, profitând de lipsa cadrelor didactice (care au avut „cerc pedagogic“), Laurențiu a stat acasă. Doina se ocupă de geometrie, eu corectez ce i-am dat să corecteze copilului: toate exercițiile de algebră sunt pline de greșeli, din păcate, nu e nimic de făcut, mă bucur totuși că a înțeles cum se rezolvă. Bineînțeles, Cosmin a răspuns (cu Arthur) la scrisoarea lui Laurențiu, Laurențiu va scrie epistole fiecăruia după ora 22. După ora 22 ascult cu Doina la Europa Liberă fantastica scrisoare de protest semnată de șase membri de frunte ai PCR: Gh. Apostol, Al. Birlădeanu, Corneliu Mănescu, Constantin Părvulescu, Gheorghe Răceanu (veteran PCR) și Silviu Brucan. Așa ceva... Pur și simplu nu-mi vin în fire: sunt fericit că se dau de gol public aberațiile vremurilor ce le trăim (chiar dacă o parte dintre semnatari sunt foști staliști!). Am reușit să notez câte ceva: „Președinte Nicolae Ceaușescu“, încep ei... „Ideea de socialism a fost discreditată în România“, „izolare în Europa“, „ne ridicăm glasul“, „ne riscăm libertatea și viața“ – extraordinar! „Înainte de a fi prea târziu“, „nerespectarea libertăților“, „nerespectarea Constituției“, „mutarea țaranilor“, lipsa de putere legală a... legii secrete că nu e voie să contactezi străini, „centrul civic din București, în construcție, nu are buget“, el se triplează la cost, schimbările fiind lunare, „împotriva intelectualilor, libertatea cuvântului“, „se muncește duminică“, „telefoanele și corespondența sunt cenzurate“, „Constituția e suspendată“, „dispreț față de lege“, „planificare fără rezultate“, „teama de sistematizare“, „guvern incompetent“, „asimilare forțată a minorităților conlocuitoare“, „închiderea ambasadelor Danemarcei și Portugaliei la București“, „refuzul de a avea convorbiri la nivel înalt“, „nu puteți muta România în Africa!“, „Facem apel: 1. Renunțați la sistematizarea satelor. 2. Garantați drepturile cetățenilor. 3. Încetați cu exportul de alimente, să nu mai puneți la încercare existența biologică a națiunii“... O adevărată *revoltă de partid*, la nivel înalt! Incredibil – oare cum va reacționa Dictatorul Nebun (și familia)? Mă culc la ora 24.





„Mă joc mereu. Între ludic și grav se situează lucrările mele“ (3)

LUCIAN VASILIU ÎN DIALOG CU DANIEL CRISTEA-ENACHE (3)

Daniel Cristea-Enache: Mai toți scriitorii au început prin a-i imita pe alții, unii ajungând la individualitate artistică, alții nu. Tinerețea este și „rebelă“, dar și „imitativă“ prin definiție — și asta se vede bine nu numai la scriitori, ci și la pictori. În cazul Dvs. se observă un adevărat cult pentru Valoarea literară, nu prea obișnuit la scriitorii noștri. Poate regretatul Eugen Simion să mai fi vorbit și scris atât de înalt despre Eminescu sau Nichita Stănescu. Înalta considerație pe care o aveți pentru asemenea scriitori nu reprezintă un obstacol în propriul scris? Dacă Nichita Stănescu, să spunem, a făcut o asociere imagistică memorabilă, acest fapt nu vă limitează și restrânge propria arie imagistică? Dacă Arghezi are o anumită sintaxă poetică, o puteți folosi uneori fără riscul de a părea un epigon arghezian? Soluția pentru aceste dificultăți constă în postmodernismul care recunoaște și asumă trecutul cultural și poetic? Care este soluția, pentru Dvs., în a „împăca“ originalitatea marilor poeți înaintași cu originalitatea propriului scris literar?

Lucian Vasiliu: Imitația/ imitațiunea este pur omenească. Pisica nu poate imita melcul. Nici melcul, elefantul. Nici elefantul, pasărea colibri. Omul, în schimb, poate imita, reproduce, reda, pastșa, îngâna, plagia, mima, simula... În plan spiritual, este exemplară *Imitatio Christi/ De Imitatione Christi*, lucrare cu al doilea tiraj din lume, se pare, după *Biblie*. Atribuită călugărului german Thomas, redactată în latina medievală. Ediția princeps a fost tipărită în 1472, în același an cu capodopera lui Dante, *Divina Comedie*. Ne încercăm puterile creatoare, nu în comparație cu Dumnezeu, ci în fluxul universal al creației, în

continuitate, în onoarea Marelui Spirit Invizibil. De câte ori nu s-a enunțat ideea „La ce bun poezia?“ În toate timpurile! Și, totuși, se scrie din ce în ce mai bine. Nu luăm în seamă veleitarismul, maculatura, rebuturile. Am pornit la drum, de pe la 17 ani, încercându-mi puterile condeiului. Fără lecturi sistematice; citeam mult, stimulat în familie, dar și de câțiva profesori devotați studiului și creativității. Era perioada în care ne bucuram enorm când intram în posesia unui penar școlar chinezesc, a unui caiet liniat, a unui creion cu vârf rezistent, a unei ascuțitori de calitate, a unor foi de hârtie A4, libere de alte destinații. Criza de hârtie l-a dus pe tatăl meu, de exemplu, la tehnica de a despături pachetele de țigări. Le refolosea pentru a-și însemna unele idei sau datoriile casei cu 3 feciori. După decesul lui brusc, din 1971, în clasa a XI-a fiind, am uitat de toate „gândurile de mărire“ (sportiv de performanță, medic psihiatru sau ofițer în armata română), dedicându-mă bibliotecilor, reflecției, lucrului scris. La început, totul a fost joacă și imitare, exercițiu și parodiare. Tresăream când printre versurile rupte din trunchiul mării poezii apărea ceva neprevăzut, din propriul meu „tezaur“. Imitam Eminescu, dar și versuri din mării poeți interbelici (alfabetic, îi menționez pe Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Philippide-fiul, Voiculescu). După absolvirea liceului, i-am descoperit pe contemporani, precum și pe o parte dintre mării poeți ai lumii. *Panorama poeziei universale contemporane* a lui A.E. Baconsky (București, Albatros, 1970) s-a constituit în bună călăuză! În perioada olimpiadelor școlare, m-am concentrat mai mult pe

gramatică și pe studiul manualelor școlare, precum și al presei literare (mai ales epoca interbelică). În timpul școlilor bucureștene și ieșene am descoperit gustul atelierelor literare, al confruntărilor ideatice din cenacluri. Se imita, se copia chiar. Aflam despre *plagiat* (cazul lui Eugen Barbu!). În vreo două rânduri am fost în situația să constat eu însumi plagiat la colegi: unul în proză, altul în poezie. Scriam mult (exersam tenace!), comentam cărți în paginile revistelor ieșene *Convorbiri literare* și *Cronica*, dar mai ales la revistele *Dialog* și *Opinia studentescă*, unde am fost redactor în anii 1977-1981. Adnotam cărți grele, semnate de Al. Paleologu, Radu Cosașu, Leonid Dimov, Gheorghe Grigurcu etc., dar și debuturi congenere: Marta Petreu, Magda Ghica, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu sau Ion Mureșan. Participam la tabere literare, la concursuri naționale de poezie, luam premii – dar nu-mi găseam timbrul personal! Am început, constant, un program de parodiare a limbajelor proletcultiste, dar și a formulelor consacrate, cumva, ale anilor 1960-1970 (de la Horia Zilieru la Ioanid Romanescu, de la Mircea Dinescu la Emil Brumaru). Îl descopeream pe G. Topârceanu, când, în anii 1980, am lucrat tematica pentru muzeul dedicat lui (Iași, strada Ralet; Ralet, poet pașoptist, unionist). De asemenea, îl „descoperisem” pe Marin Sorescu. Îi solicitasem autograf pe volumul *Suflete, bun la toate*, la o lansare de carte la Biblioteca „M. Sadoveanu” din București, anul 1972. Avusesem ocazia să particip la două seri memorabile, în locuința lui Nichita Stănescu, din Piața Amzei (în companii selecte, cu Elena Ștefoi, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec). Episoade care m-au stimulat, motivat, marcat în devenirea mea. Treptat, simțeam că mă despart de „modele”. Mai mult sau mai puțin influențat de „mode”. Îmi găseam ritmul meu, tonul propriu, vocabularul și mitologia, mult mai personale. Altfel, dacă nu aș fi avut acest sentiment, aș fi abandonat scrisul. Aș fi compus mamei misive din armată (sau lui Mihai Ursachi – dețin și acum două epistole de la el, pe când îmi alina depresia soldățească); aș fi completat fișe în Biblioteca Institutului Politehnic „Gh. Asachi” din Iași (unde împrumutam cărți studenților de la chimie, mecanică, hidrotehnică sau construcții); aș fi răspuns, la cerere oficială, în 3-4 pagini, celor cinci capete de acuzare ale Securității din Iași (toamna anului 1983), încercând să țin cumpăna confesiunilor în raport cu acuzațiile; aș fi conceput memorii către Președintele Uniunii Scriitorilor, urmare anulării premiului „Eminescu” pentru volumul *Mona-Monada* (Iași, Junimea, 1981), premiu retras de Autorități, consecința unor delatțiuni (parte din poeziile mele incomodau, scăpaseră controlului) etc. Am învățat de la Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, dar și de la Matei Călinescu și Al. Călinescu (între mulți alții, spirite critice exemplare) să am mereu în vedere valoarea. Pentru a o promova, se cade a sancționa impostura. La acest capitol, mi-am făcut mulți *inimici*. Evidențiez

instituții, precum ARTE, MEZZO, TVR CULTURAL (ar fi pagini întregi pentru detaliat!), Radio România (Actualități și Cultural), Radio TRINITAS (între emisiuni, Revista coordonată de Teodora Stanciu), rubricile „provinciale” TVR (Robert Șerban la Timișoara, Ovidiu Pecican la Cluj-Napoca), presa noastră, inclusiv de la Chișinău (dincolo de știutele „publicații” submediocre, de pretutindeni). Unde a fost dificil, nu am dezertat. Îmi place *lupta cu inerția*. Poate și pe acest fond, Laurențiu Ulici și juriul național mi-au atribuit Premiul „Nicolae Labiș”, în 1979. Aveam 25 de ani. Atunci, cred, am conștientizat că nu trebuie să depun „arme”, într-o lume aflată în vizibilă glisare spre prăbușire! Invidiez cu smerenie. Coincidențele care par, deseori, imitație, mă stimulează. Ne asumăm contaminările, lucide sau inconștiente. „Să turnăm în formă nouă limba veche și-nțeleaptă”. Din laboratorul eminescian am aflat multe lucruri utile; între altele și latinescul „Nimic nou sub soare!”. Este, cred, de origine divină inventivitatea umană, ineputabilă: de la hârția chinezească de scris, la dinamita nobeliară, finanțatoare de premii universale! Mă joc mereu. Între ludic și grav se situează lucrările mele. În acest sens am primit „acte de proprietate” de la Eugen Simion și Mihai Cimpoi, de la Daniel Dimitriu și Radu G. Țeposu, de la Ana Blandiana și Ion Pop, de la Emilian Galaicu-Păun din Chișinău până la Adam Sorkin din SUA sau Gao Xing din China! În această hârjoană continuă, regăsesc în paginile mele ba o aluzie la Conachi, ba o iluzie cu Apollinaire, ba o „confuzie” cu Șerban Foarță, ba o „contuzie” cu Tristan Tzara! Pornind de la *Epigonii* înregistrați eminescian, aș spune că sunt epigon și al poezilor Văcărești, și al lui E.A. Poe, și al lui Pound sau Anton Pann. Oare cine nu a citit *Testamentul* arghezian, asumându-și-l? „Postmodernismul”, din perspectiva mea, este o utilă noțiune pentru profesori, școlari, studenți, critici și istorici literari. Precum „optzecismul”, „douămiismul” etc. Valorile se vor decanta peste decenii. Canoanele sunt contextuale. Deseori orientative. Literatura contemporană are nevoie de *vademecum*-uri, inclusiv de istorii literare. Cât mai multe, evident subiective! Artele sunt ele însele rezultat al subiectivităților excepționale, fie că spunem Praxiteles, Bach, Dali sau Eiffel, Sergiu Celibidache sau Eugen Doga. „Originalitatea” textelor mele? Este și păcat și nonculpă. Cine mă disculpă? Critica literară profesionistă! „Medicii noștri de familie”! Fără spirit critic, fără critici literari etc., nu existăm! Nici în artele vizuale, muzică, arhitectură, artă foto ș.a.m.d. Fii ai Omului suntem, înnobilați prin arte!

(*va urma*)

Dialog apărut pe LiterNet.ro în rubrica Bibliopolis (atelier.liternet.ro/arhivarubricii/91/Bibliopolis.html) în care Daniel Cristea-Enache pune întrebări unor scriitori și critici literari



Daniel CRISTEA-ENACHE

A vedea clar sau Funcția demistificatoare a prozei în Est

Un roman al lui Petru Cimpoeșu, intitulat *Firesc* și apărut în 1985 (a doua ediție, revăzută, va fi publicată după fix un sfert de veac), avea anumite date pentru a fi pe placul *forurilor*. Era cu muncitori: oameni simpli, sonori, cufundați în munca lor cotidiană de construire a socialismului, chiar și fără lozinci. O ingineră stagiară apare în cadru, cu complicațiile ei nițel „intelectuale“, și începe să țină un jurnal. În partea a doua a romanului, după ce jurnalul consemnării la persoana I s-a încheiat, cititorul află — dar relativ târziu — că Iunia Poenaru s-a sinucis.

Existau și sinucideri în regimul trecut? Mai multe, oricum, decât în romanele scrise în epocă. Și deodată începem să simțim diferența dintre realismul propriu-zis și așa numitul realism socialist. Al doilea solicita autorilor „zugrăvirea realității în dezvoltarea ei revoluționară“, încercându-i cu „sarcina influențării ideologice“ a oamenilor muncii. Primul cerea scriitorului atât: „a vedea clar“.

Iar a vedea clar însemna, în anii '50, a nu închide ochii la tragedia țărânimii și drama intelectualității. Însemna a vedea votul furat și închisorile politice, pământul luat țărânului și proprietățile luate burghezilor. Pe această realitate istorică s-a aplicat formula de castrare a realismului socialist, prin care autorul „vedea“ selectiv, numai ceea ce convenea Partidului unic. În anii '80, romanul „obsedantului deceniu“ este la modă: se scriu mii de pagini despre abuzurile din epoca Dej. Realismul socialist devine însă nu realism, ci realism ceaușist. Accentul critic vizează mereu trecutul partinic, contrapus explicit și implicit prezentului luminos. Epoca Dej este foarte rea, prin comparație cu

epoca Ceaușescu, care este foarte bună — de nedepășit cu gândul și cu fapta.

A vedea clar, în *Epoca de Aur*, însemna a observa distrugerea satului românesc și transformarea orașului într-un laborator de cobai sociali. Însemna a lua act și de cultul personalității Marelui Cărmaci. Iată o pagină din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* al lui Ion D. Sîrbu, scrisă exact în anul în care Petru Cimpoeșu își publica romanul: „Cât este piața de mare, la picioarele imensului portret, se vede un covor național, în care fiecare copil al nostru nu este decât un simplu punct dintr-un uriaș gobelin: aceste mii de trupuri scriu lozinci, fac portrete, pictează istorie națională și revoluționară: numai El și bunul Dumnezeu din ceruri se pot bucura de o asemenea hecatombă de trupuri, timp, jertfe aduse. Defilările fasciste au devenit liliputane în raport cu faraonia acestor hore ale prostiei întru deșert și mizerie.“

A vedea clar devine ceva destul de neclar, la 35 de ani de la căderea comunismului. Unii văd numai sistematizările ceaușiste și nu suflă o vorbă despre raptul istoric și crimele din anii '50. Alții, dimpotrivă, văd exclusiv antisovietismul lui Ceaușescu și se simt foarte mândri de a fi fost contemporani cu geniul de la Scornicești. Ei vorbesc deci cu însufletire despre ticăloșiile stalinistilor noștri, iar când discuți despre degradarea inimaginabilă din ultimii ani ai socialismului de stat se țin cu dinții de teza Marii Conspirații.

Trecând de la câmpul socio-politic la cel socio-cultural, unii reproșează scriitorilor noștri că n-au scris cărți demistificatoare și nu s-au ridicat împotriva Autorității. Că n-au fost decât evaziioniști. Alții însă reproșează autorilor mai curajoși că ne-au livrat numai jumătăți de adevăruri și că prin

aceasta au servit de fapt politica regimului, legitimând-o. Marin Preda e așadar la fel de vinovat ca Radu Petrescu.

Și totuși, fie că vrem, fie că nu prea vrem, privirea ni se limpezește odată ce perspectiva se lărgțește. Iată cum văd eu lucrurile în anul 2025. A fi comunist sincer în ilegalitate și în anii instalării comunismului (cazul lui Ion D. Sîrbu) este posibil. A fi comunist sincer în anii '80 e, pentru mine, imposibil. A face, ca intelectual, compromisuri în climatul de teroare ideologică al anilor '50 ori a deveni informator după ce ai trecut prin experiența pușcăriei (cazul Caraion) e ceva ce poate fi înțeles. A face însă compromisuri în dece-niul nouă sau a da lungi și voluptuoase note informative

despre confrăți (cazul aceluiași Caraion) este ceva ce nu mai poate fi înțeles.

Cred că o grilă istoricește constituită și în care judecarea textelor e în strânsă relație cu evaluarea contextelor ne ajută incomparabil mai mult decât un cadru de etică absolutistă sau unul de toleranță infinită. Toți suntem la fel de vino-vați: fals. Nimeni nu e culpabil, Istoria poartă toată vina: fals.

„Unde e viața, unde sunt amănuntele ei?“, se întreabă la un moment dat stagiara din romanul lui Cimpoșu în jur-nalul ei. Viața aceea ar trebui să fie, procesată, în romanul însuși — asta dacă realismul s-a dovedit mai tare decât rea-lismul socialist și dacă prozatorul român a ales să fie pro-zator, nu politruc.

Nicolae CĂRUNTU

Marea

Neagră-i
Marea Neagră
Numai
Noaptea!..

Iarba de-o cosești, odrășlește iarăși.
De-o tai cu secera, sapa ori cositoa-
rea, a doua zi-i ca la-nceput...
De-o astupi cu pietriș, cu cărămizi, cu piatră-asfalt,
prin toate răzbate și cată spre-nalt.
Orice i-ai face ierbii, nimic n-o supără ori doare,
De-aceea-i iarba eternă, nepieritoare.
Ierbii nu-i face nimeni nici un menaj,
Dar devine peste iarnă pe vaci, capre și oi,
Cel mai râvnit, dulce și suculent furaj...
Iarba-i ca muzica binefăcătoare și continuă
În inima și ființa spectatorului, după ce
Orchestra-și încheiase demult repertoriul...

Ritmul beției

Întreaga noapte-am petrecut-o
În birt: muzică, bere și mici
Și-am scris mereu în acest răstimp,
Dar nu la o singură masă...
Consumatorii intrau și plecau
Delectându-se cu cele mai picante preparate:
Țuică de sfeclă, de prune, de morcovi,
Cu vinuri spumante ori bere.
-Eu, în această vreme, scriam,
Mutîndu-mă de la o masă la alta...
Se mânca și se bea bine în birtul acela.
Carnea și frigăruiile erau de preț și la mare preț.
Din preparate gustau mai puțin,
Dar din lichide, serveau din toate și multe;
Aproape aveau gust amărui, de pelin,

Dar eu scriam mai departe,
Scriam înainte, mereu prezent la altă masă,...
Bețivii intrau și plecau, unii mai treji,
Ca la sosire, deși consumau zdravăn,
Iar alții beți turtă, deși nu se-atingeau
De băutură ori de mâncare...
Muzica, în schimb, zumzăia-ntruna:
Cântece de petrecere, romanțe, tangouri,
Dar eu scriam mai departe,
Neatent la cine intră ori iese...
Și-n zori făcând ocolul tuturor acelor mese,
Le-am dat birtașului și ospătarilor
Caietul în care-mi scrisesem noile piese...
Le-au parcurs cu atenție, cu fețe-ncordate,
Dar când să vorbesc cu ei ce-au înțeles,
Nu se mai puteau ridica de pe scaune,
Atât de tare versurile-i îmbătase acolo la mese.

Eternitatea și secunda

Doamne-Sfinte, Doamne-Doamne,
Ție-Ți mulțumesc că încă mai exist,
cît încă mai pot respira, dormi, pași,
cît mai mișc mîna, gura și lingura,
doar numai Ție, Doamne-Ți mulțumesc,
cît sunt în viață, cît încă mai exist,
fericit să pot prinde înc-o noapte și-o zi!...
Doamne -, cît încă este
Soare și Lună -,
Răsărit și Asfințit,
lumină și noapte,
iar pe toate aceste
le simt aieva,
nu ca pe-o poveste,
Doamne,
Numai Tu-mi poți lua secunda
Ori mă poți duce-n Infinit!...

A R
N E
T V
O I
L S
O T
G E
I I
A



A R
N E
T V
O I
L S
O T
G E
I I
A

Matei VIȘNIEC

Porțile de aur

Mai aveam de așteptat o oră
porțile de argint urmau să se deschidă
fix peste o oră
dar brusc mi-am pierdut răbdarea
am rostit câteva cuvinte de neînțeles
și am plecat

cei o mie de oameni care se aflau acolo
auzind cuvintele mele de neînțeles
s-au ridicat brusc și au început să se sfișie
unii pe alții
când porțile de argint s-au deschis în sfișit
toți erai morți

cuvintele de neînțeles, dacă sunt pronunțate
la momentul potrivit în locul potrivit
și cu gândul la porțile de argint
au efecte uluitoare por schimba chiar
sensul istoriei

acum mă află, împreună cu un milion
de alți oameni
în fața porților de aur
mai trebuie să aștept o oră
simt cum mă roade nerăbdarea dar pentru moment
ezit să iau o decizie

Știu că nimeni nu se aștepta

Mașinile gândite, programate, construite, făcute
să spună DA
n-ar trebui să se strice
n-ar trebui să se înfurie și să spună din când în când
NU

domnilor, ceea ce se întâmplă în orașul nostru
nu e normal
eu, în calitate de reparator de mașini
vă avertizez: vă îndreptați spre o prăpastie
tot mai multe mașini spun NU
iar când nu spun NU pur și simplu încep să tacă

nu e normal ca într-un oraș mare ca al nostru
să nu existe decît un singur reparator de mașini
care spun DA
știu că nimeni nu se aștepta
la o defectare masivă a mașinilor care spun DA
și nici la o revoltă a lor
dar, totuși, o societate rațională
nu se bazează pe un singur reparator de mașini
afirmative

cînd, cînd am să pot eu să le conving
pe cele un milion de mașini care acum spun NU
să spună din nou DA?

Eu mă prefac că nu o văd

Ne întîlnim în fiecare dimineață în aceeași cafea
ea vine prima, eu ajung în momentul în care ea
și-a băut pe jumătate cafeaua

nu ne vorbim, ea lucrează la laptop-ul ei
în colțul din stînga
eu prefer să mă așez cu laptop-ul meu
în colțul din dreapta
ea scrie un roman, mi se pare evident
nu-și ridică niciodată capul din ecran
eu mă prefac că nu o văd
scriu și eu un poem dar ceva nu-mi iese
trebuie să-l reiau în fiecare dimineață

de doi ani petrecem împreună cam trei ore pe zi
în această cafenea
ea, care a început prima și-a încheiat astăzi romanul
văd asta din surîsul ei și mai ales pentru că
mă privește pentru prima dată
lung
i-am fost personaj, brusc mă cutremură acest gând
ea iese cu mine închis pentru eternitatea în
cartea ei
ar trebui să o urmăresc dar nu mai am corp

Celelalte vieți posibile

Mai aveam de adăugat un singur cuvânt
și poemul urma să fie terminat
numai că acest ultim cuvânt se dovedi
extrem de perfid
se comportă ca o fereastră spartă
ca o ușă uitată deschisă
ca un pod nou peste orice fluviu
așa că un nou poem începu să se scrie imediat
din cauza cuvântului care trebuia să fie
ultimul

la fel și cu ultima zi a vieții
ar fi trebuit să fie asemenea unui punct
la sfârșitul unei fraze bine construită
dar nu a fost să fie, ultima zi deveni
o fereastră larg deschisă
o ușă smulsă
un pod nou peste toate celelalte vieți posibile

iată de ce vă spun: fiți prudenți cu acest cuvânt
perfide

SFÎRȘIT

nu este un cuvânt prietenos
noi îl creștem cu miga în ghivece de suflet
dar el, în ultimul moment, ne înșeală

Pe capul orbului cad toate

Nu se mai putea înainta din cauza
unor bizare împotmoliri
din cauza unei forme de ceață
nemaicunoscută în istoria cețurilor

pietrele purtate de noi pe umeri
începuseră însă să se fărâmițeze
semn rău, spuse primul dintre noi
e începutul sfârșitului, oftă al doilea
nu trebuia să pornim la drum, strigă al treilea
ne-am luat după prostul ăsta, șopti al patrulea

prostul eram eu, mă așteptam
să mi se reproșeze mie toată povestea, tot
eșecul
pe capul orbului cad toate

e știut

Ce mică e lumea

Ce mică e lumea, exclamă furnica roșie
când dădu nas în nas cu furnica albastră
nu credeam că te voi mai întâlni vreodată
și uite că ne-am ciocnit din întâmplare
mai spuse furnica roșie
nici supărată și nici entuziasmată

în spatele furnicii roșii se agitau
zece milioane de alte furnici roșii
iar în spatele furnicii albastre se agitau
alte zece milioane de furnici albastre
ce mică e lumea
exclamară într-un glas cele zece milioane
de furnici albastre
care nu se așteptau de loc, dar de loc
să le mai întâlnească pe cele zece milioane
de furnici roșii

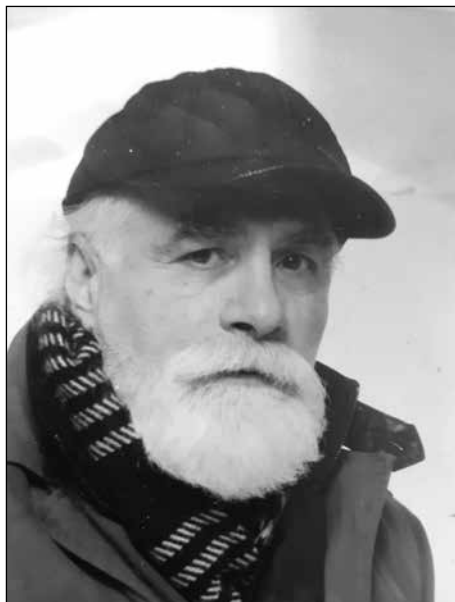
ce mică e lumea
își spuse păianjenul negru
pregătind o uriașă pânză captatoare
gândită special pentru douăzeci de milioane
de furnici
roșii și albastre
și pentru mine, evident, furnica albă cuvântătoare
urmată de alte zece milioane de furnici despre care
toată lumea știe că numai gura e de ele

O înșiruire de puncte

Ciudată această senzație, că sunt o linie dreaptă
am cunoscut mulți oameni
care aveau senzația că sunt cercuri
am iubit femeii care se credeau sfere
tatăl meu s-a considerat toată viața un triunghi
iar mama mea un pătrat

sunt un ghem, un ghem imposibil de desfăcut
îmi spunea fratele mai mare
iar sora noastră se lăuda că este un octogon

nu e ușor să fii o linie dreaptă
nimeni nu are încredere în tine când ești
o linie dreaptă
liniile drepte nu duc nicăieri
și sunt imposibil de urmat
de o vreme am început să mint
când mi se pune întrebarea nu ești cumva
o linie dreaptă?
eu răspund nu, nicidecum, sunt o înșiruire
de puncte foarte mici și foarte apropiate
imposibil de altfel de văzut cu ochiul liber



Marian DRĂGHICI

O scrisoare sau lună în fântână chemând soare

Dragă Cis,
cât privește eseul lui M. din Vatra pe mai-iunie curent,*
transpare din el adevărul drag mie, chiar dacă neexprimat
francamente, că poezia nu e literatură:
poezia e poezie.

Ca mare figură, M. nu se îndură,
n-are curajul sau nebunia de-a o spune pe șleau,
nu e corbul acela fraier să scape cașul din gură,

ci avansează șerpește, insinuant, prin învăluire din tufiș în tufiș
ba, ai zice că bate câmpii din floare în floare
cu grația goliciunii originare
a zborului unui bondar răsfațat pe pajiști nesfârșite, fără oprire,

sclipitor de-atâta prăduire – îți ia ochii și din citat în citat
te mută direct în uimire. Și acolo rămâi, gură-cască-'n pustie...

Altfel zis,
o samă de prețioase, cum a spune-ți place ție,
șlefuite într-o viață și montate cu mână sigur tremurătoare
de orfevru mântuit prin tărie,
dau totului-tot un aer de înalt-adâncă poezie – rimă întâmplătoare –,
deși poezie nu e, nici poem. Ca și asta de față.

Aerul de înalt-adâncă poezie transcende textul cum prea bine se știe,
iar cel muriot cu al tău în tandem** dacă-mi dai voie
mi se impun drept cele mai prețioase scrise la noi
din ultimii nu știu câți ani să fie.

Stilistic emoționant-excelente iar ca gândire,
pe principiul „fulgerător de încet”,
descurajant de admirabile. Repet,

nici acesta de față nu e poem,
însă tot ce are o atingere plasmatică cu aerul de înalt/adâncă
poezie devine poem prin simpatie. Inclusiv scrisul tău „critic“.

Contează ce inimă ai.

Odată la mănăstirea Putna,
dus cu G.D. și mai mulți delirici întru documentare,
chiar la sfârșitul întrunirii, ca moderatoare
distinsa poetă Carmen Steiciuc, trecută între timp la cele sfinte,
consultând-și ceasul surprinsă îmi strigă numele și-aud:
„Spune-ți două cuvinte!“.

Toți ochii focuși brusc pe tine, cum i se întâmplă poate
la costoboci, necum la buriaci
unuia căzut din copaci,

trebuie că s-au deschis până la cefe când,
presat de comandamentul celor „două cuvinte“
drept în fața cuviosului stareț, te-ai auzit predicând
parcă dintr-o fântână:

cum un veritabil credincios duce în adâncul ființei sale
imaginea lui Hristos,
poetul în cealaltă mână
a sinelui său creator duce
imaginea lui Eminescu. Fericit acela –

caz tot mai improbabil în zilele din urmă, adaug acum –,
în care, fără clătinare,
cele două imagini se suprapun, ca lună în fântână
chemând soare,
distincte și clare, lucrătoare...

Asta mi-a venit în mănăstire, cu starețul Melchisedec de față.
Nu mă văd spunând același lucru într-o cafenea –
spre regretul meu. Sau, cine știe...

Tot locul în care trebăluiești, spargi și pui lemne pe foc, prin aer
de înalt/adâncă poezie
se transfigurează, devine poem,
iar vorbitorul într-o incintă sacră, dacă nu e ticăloșit
până-n bezne, spre mirarea lui se pune pe predici.
Am pățit asta.

Iată de ce, în spațiul de rezonanță al chemării lansate
astă-iarnă provocator de tine,
oricât m-aș strădui în fața ta scriu cum scriu – cât va ține.

(15 – 31 iun 2024; 30 ian. 2025)

* Ion Mureșan, *Poezia (câteva ipoteze)*, Vatra, nr. 5-6/2024

** Al. Cistelecan, *Mică introducere la ratarea cititorului de poezie*, prefață
la volumul *Bilete de favoare*, Charmides, 2023



Miruna MUREȘANU

*
în locul unde totul se poate sfârși chiar acum
adun rămășițele clipelor în clepsidra răbdării

fiind mereu pe câmpul de luptă cu lumea
timpul reduce la tăcere bucuria luminii

care stânjenită se-ntoarce
și strânge târziul în apele secate ale visului

tulburate în ultima vreme de tăceri triumfale

într-un zbcucium discontinuu egal
cu finalul deloc memorabil
de pe câmpul de luptă al lumii cu sine

unde încerc să-nțeleg limbajul-ndoielii luminii

tot mai stânjenită se întoarce
lăsându-mi la poartă nostalgii fără capăt

într-un zbcucium discontinuu egal
cu un joc triumfal și sălbatic al morții

*
într-o fotografie ruptă la colțuri
indiferentă noaptea îmi îngustează privirea
pe care-o goleşte cu totul de gânduri

prin crudă splendoarea unui foșnet prelung al visului pe care nu-l mai aud

și care probabil își face niciunde de cap

îmbrățișând umbre captive unui cenușiu dezmațat

sau jucându-se cu tristețea lor de a fi
cărare-ntre nopțile albe și încă o zi

a cărei tencuială cade încet
prin scârțâitul desuet al zadarului

încât visul pe care nu-l mai aud complică tot mai
mult lucrurile prin bucuria morții de-a fi
invitată de viață la ceremonia destinului meu

rescris cu o cerneală vâscoasă
de apostolii timpului care încă mă
caută cu lumânarea aprinsă

dinspre ziua de mâine spre ziua de ieri

eu fiind demult nicăieri

*
trecută nu demult de iarna ultimei vrajbe cu timpul
lumea pare că merge-napoi

împărțind în secvențe grăbite nopțile albe

care-mi dau nedumerite lecții de viață

eu la mare distanță de lume fiind
în drumul ultim spre casă
îi cer copilăriei să-mi împrumute-un colind

s-ating prin el cu inima sfârșitul unui veac
prin umbra descărnată a vântului

el îmi oferă acum insomnia la schimb pentru
trufia ascunsă a cuvintelor mele

trecute demult de iarna ultimei vrajbe
cu un timp din ce în ce mai flămând

*
legată cum o eșarfă la gâtul nopților albe
lumina încă-mi vorbește tăcând

eu număr în gând mii de înfrângeri și nicio victorie

de care mă-mpiedic când trec
prin lanțul slăbiciunilor lumii

ținând tot mai firavă speranța la piept

cum pe-o eșarfă sfâșiată de barbariile timpului

prin ciocul metalic al păsării negre

de care mă-mpiedic când trec să contemplan fără
să știe nimeni de ce o câmpie a smereniei

unde veșnicia-mi vorbește tăcând

eu număr în gând disperările lumii ca
sufletul meu să prindă curaj

să joace imprudent un ultim joc de-a iluzia
printre mii de înfrângeri și nicio victorie

legate cum o eșarfă la gâtul istoriei

*

într-un echilibru exacerbant cu absența
bate un clopot dinspre Ierusalimul durerii

lumina încearcă să rămână la fel
în partea de lume în care mă mistuie

fără a mai ști de nimeni nimic

prin protocolul simplu cu noaptea moar-
tea așteaptă într-un ungher adumbrat
vrând parcă să-mi șoptească ceva

eu cioplesc mai departe sub pielea cuvinte-
lor o sfială a clipei care mă trage în jos

prin firul plâpând de-ndoială

spre generos întunericul odăilor goale unde
lumina încearcă să rămână la fel

prin gravele bății de ceasornic tim-
pul pare dornic de încă o călătorie
și provoacă zadarul să se joace cu mine

între ruinele unui vis de demult

născând tăceri inegale și miresme calde de
lut într-un fir plâpând de speranță

eu însă nu uit că dinspre Ierusalimul dure-
rii veștile rele îi inventează un limbaj prescur-
tat scrisului meu cufundat în neliniște

*

caut în zadar o versiune mai optimistă a mea
când veghez împreună cu nimeni sfiala luminii

fără ca cineva să bage de seamă

peretii inimii despodobiți cu totul de visuri

fiind ziua duminicii
din pulberea iluziei ciugulește o pasăre

căzută în captivitatea unui sens neafiat

eu alerg cu sufletul pietrificat între
rune printre vești inutile și reci

așteptând ca cineva să mă strige pe nume

lumina mai face un compromis cu durerea
căutând o versiune mai optimistă a lumii

eu înțeleg că țara din vis nu e aceasta

iar bucuria nu vine niciodată la schimb
cu jurămintele false-ale timpului

chiar dacă el ține la vedere toate porun-
cile peste doliul răsfrânt în lumea cuvinte-
lor timpul poate să-i joace feste luminii

prin șarpele răului ascuns în creierul nop-
ții sub scoarța subțire a vieții

*

deschizând înlăuntru ultimul cer
misterul mă ține încă o vreme în viață
prin scrisul negru de mână

el va depune pentru mine mărtu-
rie cândva că-n ființa mea clandestină
e cum o răscruce de drumuri lăuntrice

între care se stinge ecoul unui timp (in)fertil

pe care-l împart unei fericiri de cândva
prin viața pe care-o zăresc tot mai greu

(ascunsă acum într-un templu de ceață)

la un concert al luminii pentru resemnare și lacrimi

unde povestind despre mine
ea mă împarte unei neverosimile tăceri
și deschide înlăuntru ultimul cer

prin care tot mai liber și mai trist Dumne-
zeu coboară în scrisul meu negru de mână

să lase acolo încă puțină lumină



Radu CHIOREAN

Dimensiune

în toată perioada când
nu am existat
ea s-a apropiat
nu mai există locuri
unde să stau pe piatră
și să plâng
nu mai există nopți
la gura armei
sunt atât de mulți
oameni în negru
deși nu este absolut
nici o înmormântare
lumea a uitat toți câinii
afară
îi acopăr cu ultimul meu vis
afară este acum înăuntru
nuferi peste nuferi peste
zâmbetul tău
ea se apropie
cu lumina în palme
noaptea s-a topit în lumânare
și culori ce brăzdează
pământul
să scoată începutul
pe partea dreaptă sângele
mă spală
pe partea stângă curg râuri
din cer
mă apropii de-o siluetă
cunoscută de când
m-am născut
și-a trăit în mine
o viață

Dumnezeu
ne strânge
într-un buchet de noi
pentru următoarea
eternitate

Înapoi la lumină

pe vremea când stelele
își țineau lacrima să
nu cadă
o bătaie de inimă
s-a topit în sânge
singurata mea
era atât de veche și virgină
tu ai tăiat-o pe jumătate
cu mersul tău
aerul a înviat mai proaspăt
decât respirația unui înger
la ce etaj al timpului
ne-am cunoscut oare?
păsările își vindecă zborul
sub privirea ta
construim o biserică
a tăcerii și-a cuvintelor
cu viitor tânăr
un sărut se izbește
de malul finței tale
ți-am strâns de la mijloc
diminețile
cu lumina palmelor mele
un tu de eu
un eu de tu
totul fiind o tandrețe
de noi
pe coasta mea se simte
cum astăzi cerul e mai mare
de câteva ori

Cu tine
sunt ani și ani de lacrimi
pe care le-am așezat în fața
gleznei tale
șerpilor strâng timpul de gât
este un dor cântat sus
prin adâncimea inimii
o balerină dansează pe cer
sărind peste multe obstacole
peste cenușa norilor
frumusețea ta mă înmormântează
în învierea altei vieți
părul tău negru îmi aduce aminte
de lupii arși în piept
de iarna ce îmi îngheța
pașii spre tine
cu soarele pe frunte te caut

atinge-ma cu parfumul ființei
tale
într-o catedrală construită
de îngerul nostrum

De vorbă cu mama

mi-ai spus că de când aprind
lumânări pentru vii și morți
a început cerul să se încălzească
și îi iese fum albăstrui pe la colțuri
mamă nu mai vorbi trebuie să
te odihnești
au venit atâția oameni să te
vadă și le-am spus că dormi
cu sărutul meu pe mâini
acolo unde oasele pumnului
fac o vale a plângerii
ai uitat să uzi primăvara mamă
în fuga ta peste ultima umbră
și nu mai crește
iar florile ei s-au pierdut
printre apele subțiri ale amurgului
mamă nu pot închide această
fereastră mare cât o catedrală
nu o pot nici deschide
stau cuminte la genunchii ei
cu această pasăre mută pe obraz
ce alunecă adânc în fântâna
noastră de lut
unde m-ai născut

Bucurie astrală

melodia a topit înghețul
până acolo unde ferestrele
au deschis triumful
totul s-a așezat în matcă
păsări împărțite în două
urcă cu rouă în ochi
prin mătasea cerului
pietrele au înfuzit
s-a crăpat adânc tot ce este

obișnuit
la sfârșitul câmpiei albe
din spatele lucrurilor
tremură o altă lume
clopoței de carusel
râs de copii
sângele se lasă ca o umbră
pe tâmpile frunte ochi umeri
brațe
ne curge soare
atât de sus
atât de sus
îmbrățișarea de lumină
a lăsat în spate
timpul și spațiul
și-o istorie scurtă
a pământului

Pentru tine

la vârsta de 16 ani am desenat
o inimă perfectă
iubirea mușca albiile
ca un fluviu flămând
fără a se revărsa
anii au trecut prin carne
prin palme prin frunte
prin starea virgină de a fi
singur
am înviat fluturi atât de frumoși
încât îngerii au pălit de emoție
câteodată mă desprind de mine
să te găsesc într-o
altă dimensiune
mâinile au construit o istorie
a îmbrățișării
un balcon de catifea
pe partea stângă
a timpului
te aștept veșnic tânăr
cu o lacrimă mai bătrână
decât mine
de culoarea cerului





A.T. BRANCA

Joc epic – născut înainte de vreme

– fragment –

Tresari. Cine e acolo?

E vântul, care se izbește de geamurile închise,
doar vântul și ploaia înghețată.

Prin foile de sticlă se reflectă în pupile
milioanele de cristale identice

– diferite în tăcerea cu care se rostogolesc
în oceanul alb fără valuri, sub cerul pustit –
niște zaruri minuscule cu toate fațetele șlefuite,
reflectând chipul neștiut al lui Dumnezeu.

Atunci, poate că am fi vrut într-adevăr să știm
cum de ni s-a întâmplat tocmai nouă,
cum de ni s-au risipit nouă
și nu celorlalți toate visurile
când am pierdut încrederea
că nu ni se poate face nouă răul,
ci alora fără chip, străini de noi
că suntem ocoliți încă odată sau măcar ocrotiți
de șuvoaiele destinului revărsate
la ceasul de naștere nepotrivit.

Dacă am fi căutat să știm
cum își aflau în ele însele temeierile, tristețea și bucuria
în care se oglindeau gândurile noastre
în strâmtorarea conștiinței binelui
în apăsarea cu care pășeam pe lumea

care habar nu avea de constrângerea noastră
sau cum am devenit la limita judecății depline
de neclintit în încercarea
care s-a abătut peste noi dezlănțuită ca un blestem
care ne-a zgâlțâit lăsându-ne goi, fără inimă,
ca pe niște păpuși, dar din carne și oase – noi nu știm!

Nu știm pentru că nici nu ne-am întrebat,
pentru că de fapt, noi, oamenii nevoiași de soartă
nu o facem niciodată atunci
când vine peste noi necazul cel mare
preocupați de cadențele inimii celui mai firav,
bătând pasul pe loc pe acele vremuri deznădăjduite,
ci mai târziu când trupul tot o rană deschisă
a supurat până în măduva oaselor
și ne-am eliberat deja din robia durerii, zdrobiți
deja mântuiți, dar în nicio măsură resemnați!

N-am fi putut face nimic altfel sau mai bine
decât ne-am priceput să facem
trăind așa cum ne-am simțit în stare
cel puțin în acele momente
în care am mers pe muchiile ascuțite
de așteptare teribilă și de speranță fără mărginire
în care el a învățat întâi să respire
apoi a învățat să nu uite de ce!

În acea curgere în care noi ne-am lăsat în voia curenților
– astfel, ne-am întărit firea și nu ne-am prăpădit
trăind în vârtoare, zbătându-ne să nu ne smintim –
am fost atenți mai cu seamă la tenacitatea
nou-născutului în rolul de mic luptător.

Câtă amărăciune bolborosește în paharul cu apă!
Îl duci la gură cu amândouă mâinile și o bei toată
în inerția de a face altceva sau, mai mult,
de a schimba ceva în desfășurarea lucrurilor!

Apoi, am putea înclina să credem că tocmai
starea aceea latentă, de amortire a simțurilor,
de încăpățănare a firii noastre împuținate de îndurerare
ne-a împins pe acele punți înguste,
agățate parcă de niște sfori coborâte din cer
de capătul cărora atârnavu îngerii veghetori
prea luminos le era chipul, căutătura înfricoșătoare!

Sau poate că dimensiunile acestea apocaliptice
au fost doar în mintea și în ini-
mile noastre prea încercate
care nu puteau să înțeleagă alt deznodământ
al jocului pe viață și pe moarte al zbu-
rătorului înfrățit cu îngerii
între o lume care se sfârșea și alta care începea!

Fericiți aceia care au îndrăzneala
să se izbească de porțile închise

căci a lor va fi lumea de dincolo de ele!
Tresari. Cine e acolo?
Doar un jucător cerșetor de viață.

Fără milă aveam să pășesc, însă nu singură,
retrasă adânc sub măștile sinelui nevăzut,
dar asta nu am știut atunci, ci mai târziu
când am citit un poem vechi, care spunea
că suntem întotdeauna mai mulți în noi înșine.

Și am umblat odată ce am deprins a umbla
în afara noastră și înăuntru am fost,
pe drumuri de atâția înaintea noastră bătute
fără odihnă am mers, mereu mai repede,
până am zburat ca gândul
și nu ne-am mai putut opri.
Și am vorbit odată ce am deprins a grăi
cu voce sau în șoapte sau chiar fără să rostim cuvintele
ne-am adresat nouă și celorlalți
care vorbeau neînterupt ca și noi,
dar pe limba singurătății lor, și nu am mai tăcut.

Și am vrut să înțelegem, odată ce am deprins
arta mersului și pe cea a vorbitului
cu străduință și credință să cuprindem
cu mințile și cu simțurile noastre, singuri
lucruri și oameni, în fel și chip, fără să ne tragem sufletul,

dar locul către care am tânjit,
liniștea care ne-a chemat, nu le-am găsit,
oricât ne-am îndepărtat,
oricât ne-am apropiat de noi înșine.

Și le-am zis mamelor și taților noștri: lăsați-ne!
Soților și soțiilor noastre le-am zis: lăsați-ne!
Fraților, surorilor, fiilor și fiicelor noas-
tre le-am zis: lăsați-ne!

Și ei toți la un loc cu prieteni și stră-
ini, cunoscuți și necunoscuți
deodată sau pe rând au zis: lasă-ne!
Și unii de alții ne-am lepădat mereu îna-
inte de răsăritul de mâine
iar și iar fără nicio speranță
de a înțelege ordinea în dezordinea lumii.
Și am râs și am plâns atunci.
Cu lacrimi am râs și am plâns râzând.
De cât am râs și am plâns ni s-a subțiat sângele
ni s-au slăbit oasele, de puteam auzi în pustiu
urletele spiritelor bune și rele de aici și de dincolo,
dar fiecare pe limba singurătății lor – mai înfricoșătoare!
Și ne-am ascuns mai adânc în noi.

Atunci am înțeles că nu suntem și nu
am fost vreodată singuri
fiecare cu sine și unul cu altul fără milă pândindu-ne.





Vlad SCUTELNICU

ni-mic

s-a luminat Thales pe la amiază: *apa este totul*
plecând să se odihnească: gân-
dise prea mult pentru ziua aceea

nu drumul, *calea este începutul* și pri-
mul pas, a oftat Laozi
Bătrânul Maestru, sărutând cu evla-
vie cercul de sifed yin-yang și
așezându-l cu grijă sub pernă

Pitagora, privind cerul, soarele, luna, stelele, pământul
de sub tălpi și-a prins barba în mâini
gândind așa, ca pentru el,
numărul unu, doi, apoi trei ș.a.m.d.
numerele, da, *numerele*
sunt esența lucrurilor,
tuturor lucrurilor și ființelor văzute ori ne, gândite ori ba

Mediterrana continua să țină în spate corăbii îndesate
cu amfore cu vin și să cerșească lui Poseidon zile și nopți
de liniște ca teorema matematicianu-
lui să aibă partea ei de metaforă și
de realitate

estimp, undeva prin Indii, Siddhartha, play boy
de felul său, își afișa nemulțumirea că prea o ducea
bine față de ceilalți
unde se termină plăcerea începe suferința?
...sau invers?...
dacă plăcerea e veșnică suferința în ce ape
se scaldă?...

corabia ta, nobile Siddhartha, pe ce ape plutește?

Corabia mea? Sper să găesc cât de repede
calea de mijloc. Dă-mi voie să gân-
desc un răspuns plauzibil

Virtute în toate. *A ști că știi ceea ce știi*
și că nu știi ceea ce nu știi! iată
înțelepciunea s-a revoltat Confu-
cius, sărutând supus poala
mantiei împărătești pentru a se
retrage umil în orașul interzis.

Nu, nu, nu se poate așa ceva!
„*Nu te poți scâlda de două ori în același râu.*“
Și Efes, orașul aflat ceva mai sus de
Milet l-a luat în brațe pe Heraclit
chiar dacă Parmenide cu logica lui aproape ilogică
decreta: *totul este o iluzie!*
în timp ce Zenon își proclama parado-
xurile fără sunete de trompetă
Ahile rămânea în veșnicie mult în spa-
tele țestoasei și totuși
oamenii n-au murit din asta.

? Cum ar putea lumea aceasta să-și
păstreze identitatea fără a deveni o amăgire

S-a ridicat dimineața la prima oră Demo-
crit, a privit optimist soarele
și-a aranjat toga pe umeri și a rostit simplu:
Atomos!

Socrate nu l-a contrazis. Nici nu
avea de ce. Nu-l interesau
universul
și nici materia.
Și-a băut cucuta cu zâmbetul pe buze
mai mult de glasul soției decât
de glasul cetății

“*singurul lucru pe care-l știu*
este că nu știu nimic“
a mai declarat și Platon i-a fost mar-
tor, venit intempestiv din peșteră.
Tocmai încerca să-i scoată la lumină să-i
deposedeze de umbre pe cei de
acolo
o ceașcă e o ceașcă ar fi comentat el dar
nu e sigur asta, între lumină și
întuneric

e joc

iar aici adevărul, realitatea poate lua
forme subtile, abominabile

cine rămâne cu fața la perete va muri în lumea lui

„Să fie sănătos!“ a exclamat Aristotel
nedorind să alerge în cerc
băiat inteligent de altfel, fiu de medic, des-
părțind binele de rău
prin nenumărate încercări, spunând apoi îngândurat:
dacă A este B și C este A
atunci C este B
logic, nu?

Să o luăm ușor, mai domestic:
Dacă o pasăre zboară și un țânțar zboară
atunci țânțarul este pasăre?...

și, iată-ne, ajungem...unde?...
la Diogene
cinicul, nu?

întrebat ce meserie are a răspuns
că
știe să supună oamenii, sunt (oamenii) la degetul său mic
și că **sclav fiind**
ar trebui vândut unui om care are nevoie de un stăpân

istoria universală nu cunoaște dacă a fost vândut
cu tot cu butoi

după toate filosofile (și polemicile) de zi ori
de noapte ale domnilor Platon și Aristotel
Epicur a pășit în Agora spunând că

trebuie să fim veseli.

Să trăiască oamenii, să se simtă bine, de
ce să ne temem de ultimul pas?
chiar și pe patul de moarte a spus să se scrie,
să se consemneze cât de fericit se simțea. El, Epicur.

În orașul Kiton, parcă ivit din butoiul lui Diogene
dar numai parcă, Zenon se lăsa încân-
tat de plăceri și stări
extraordinare, legiferate de zei și în momen-
tele de revenire la realitate
stoic, cum îl știm, decreta, fără drept de apel, fără recurs,
starea de indiferență, bună ori rea, pen-
tru el, poate, dar pentru ceilalți?

care ceilalți? chiar trebuie să te întrebi
care ceilalți?

Pirrhon a dat cu simț de răspundere ocol lumilor
și într-o zi de sărbătoare pentru el a exclamat:
“! **nimic nu contează...**“

Alexandru cel Mare avea să-i dea dreptate
scoțând din mormânt mâna

Ei și uite-așa
mai trece o zi, mai trece un an
și, vrem nu vrem, constatăm că
nu am învățat nimic.

Ni-mic!





Alina CARAGHIN

Protectorul

Păianjenul care-mi intrase în ochi
țesuse o pânză
de care se prindeau urâțeniile.

Mânca răsărituri și apusuri, privești cu munți și cu
mări, păduri, litere așezate meșteșugit pe pagini
din care aveam grijă să nu îl tulbure câte o lacrimă.
Când l-am simțit Cerber obosit, iar rele
au început să treacă de garda sa,
l-am căutat în oglindă.

Mi-a zis abia respirând: știi, hrana mea venea
din ochii aceia în care te pierdeai privindu-i.

Montagne russe

Știi ce o să fac cu dragostea asta răzvrătită?
o să-ți înnegresc firele albe și-o să-ți
topesc cuta de pe frunte
o să-ți o picur pe rănile deschise până
se-nchid în tatuaje de putere
și pe pleoapele de nesomn, balsam greu de pace
o să dau o petrecere cu confetii și baloane cu heliu
de care o să te agăț și pe care o să le înțep când vei fi sus
ca să te prind apoi pe o saltea de salvare,
să-ți transmit prin respirație gură la gură furnici nebune
care să construiască un cuib
pentru dragostea asta răzvrătită.

Poezia furtună

Pălăria poetului se îmbibase cu idei
de când visătorul umbla cu capul
spart, apostol al adevărului
pe care îl striga pe străzi,
în mijlocul ciclonului, ori în burta valului.

Pălăria poetului a zburat într-o toamnă,
iar el s-a așezat pe o bancă,
a scos un carnețel din buzunarul vestei
și-a început să-și cheme gândurile înapoi.
Le-a scris în timp ce-și privea pălă-
ria cum se camufla, acoperită de frunze,
a ridicat-o, cu un gest de James Bond, a scuturat-o,
și n-a privit înapoi,
să vadă cum vântul tensionat umflase
veneale apelor și ale copacilor.
Stărnise poezia,
ca pe un amor ce nu avea să înceapă niciodată.

Regele grădinii

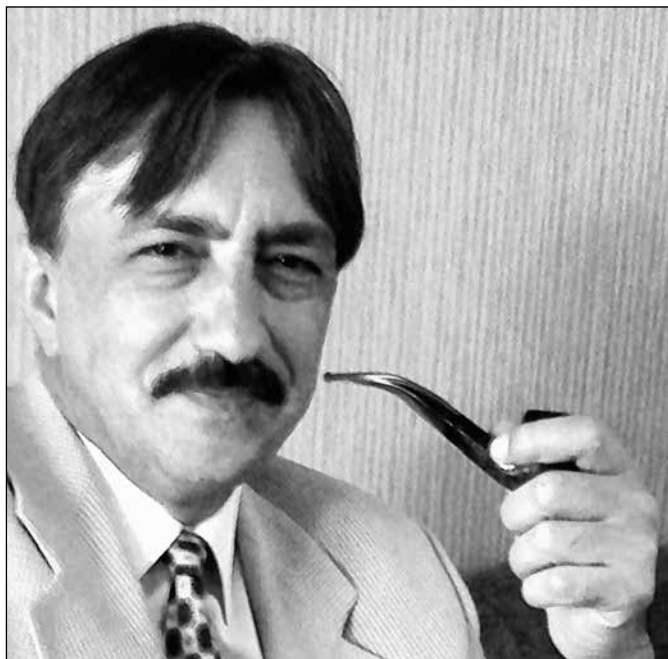
Am haină de frunze și pantofi de lut
crengi ca niște icari, pe care cresc aripi de ceară topită
întâi cu gust verde crud
apoi cu aroma intensă a ultimei iubiri,
coaptă, cu miere și scorțișoară,
pe când am, atârnată de-o sfoară
o bucată de slănină pentru vrăbii și pițigoi, invitații mei
când devin nuntă, mire și mireasă, în explozie de alb roz.
Pe poeți, merele mele îi hrănesc înainte să le culeagă.

Poezia rock

Furtuna pe mare e o poezie rock:
începe cu un tunet de orchestră celestă
arată ca o perdea de neon și fum
prinsă de cer.
Chitarele urlă vuiet de tun,
versuri din cioburi de valuri, sparte sălbatic de țăr-
m ecou din spații albastre.
Poezia rock își strigă adevărul
când Fecioara de Fier îi străpunge carnea,
nu cunoaște limite sau teamă,
mătură convențiile
cu suflul liber, nebun,
manifest de rebeliune,
declarație de iubire și furie,
cu vibrații de sărut mușcat.

Vântul din noi

Dansatorul de flamenco
urmărea în transă cum propria
mișcare din *poignet* pasional rotată
îi declanșa furtuna pașilor.
Vântul tulbura frunze și plete
schimbând vremea
ca o ceartă necesară zilei următoare
cu cuvinte de sticlă tăioasă.
Ne făcea să dansăm peste cioburi
până ne lua sângele rău
ca un doctor medieval
și-a doua zi era floare de liliac spălată de ploaie.



Gabriel ALEXE
POLUL SÂNGELUI

Ești singura busolă pe harta inimii mele
mă rătăcisem în neuronii ei

întâmplător sunt azi
la fel de obsedat de țurțurii care atârnă sub streășină
sărutându-se în oglindă ca niște sicrie de cristal

oglinzile reflectă răcoarea amintirilor și dorm
în praful nopții din casa bunicii

gesturi fără contur zboară în nuanțele
ciupercilor otrăvitoare
negura se destramă și ridică ecluzele
iar tu îngenunchezi pentru că ești mult mai puternică
decât mine

acul bosolei indică polul sângelui

FIXAȚIA FERICIRII

Imaginația e totuna cu memoria:
îmi amintesc visul = emoția unui
poem în labirintul reveriei.

Mi-e teamă să cobor din leagăn și să deschid ușa,
prin cele mai mici unghere n-ar mai
zbură în voie amintirile,
aș ucide copilăria și trecutul mort ar umple casa,
sărutul lui n-ar mai fi antigravitația din alveola
unui timp comprimat,
singurătatea n-ar mai fi mărul copt din care picură
gelatina pasiunii,
înaintea ființei o altă ființă reconfortantă m-ar poseda
precum drumul absoarbe cadența a zeci de cărări.

(subconștientul se simte bine oriunde, nu e așa?!)

Îmi amintesc și stau aici,
stau aici (!) închis în odaia în care
numai lucrurile se mișcă
sugerând că eu stau nemișcat pe un val a cărui creastă
e adâncul răzvrătit al mării.

Stau aici și-mi amintesc Cuvântul care mă duce
direct la țintă!

PRIMA IUBIRE

Am prins-o cu putere de încheieturile mâinilor
și am început s-o rotesc.
Deasupra noastră, un delta-plan
era singurul punct mobil
din care aș fi putut privi titirezul.
Nimic nu o făcea mai fericită decât această stare
de fetiță cu codițe împletite grijuliu de mama ei.
Se răsucea în mâinile mele întorcându-se cu fața în sus.

Ochii ei aveau echilibrul orizontalei în acest joc de ruletă.
Nu amețea niciodată dar totul era amețitor.

Își întindea la maximum trupul minion
cu piciorușe de Albă ca Zăpada în condurii de lac
pe care îi pierdea involuntar pentru că tălpile ei
nu erau făcute să atingă solul.
Ne învăteam, din ce în ce mai tare,
până îmi intrau călcâiele în pământ
și simțeam, sângerând,
cum prima iubire va dura toată viața.

DESTIN

Salcâmul din fundul grădinii era un
verb care înconjura subiectul
fără să îl atingă.

În stânga ferestrei o fotografie cu tata,
în dreapta ferestrei portretul mamei pictat de tata -
un triptic pe care nu mi-l amintesc
pentru că salcâmul era așezat în ecou.

Grația cu care sora mea ține ceșcuța de cafea
îmi aduce aminte cum se mișca elegant bunica
în cele mai ieftine rochii.

Îmi trece prin minte capela albă ce veghează cimitirul
ca florile fanate de salcâm,
mâinile groparilor călătorind pe frânghii sunetul pietrei,
ultimul tablou cu tata pictat în sicriu
și țârcovnicul viu cântând în canon cu preotul.

Copil fiind ascultam această muzică,

dar abia acum a devenit inteligibilă.
Trăiam fascinant realitatea sunetelor
ca niște bule concentrice de energie luminoasă
și, iremediabil, sufletul meu s-a împrietenit
cu Autorul acestei lumi.

De atunci visez.
Visez neîncetat sufletul unui salcâm.
(ca pe propriul suflet!)

PROBLEMA AUTORULUI

Cerul e singura vertebră lipsă din coloana infinitului.

În visele mele coloana se înalță ca o casă,
locuiesc aceeași odaie în formă de cristelniță,
mirul unge bănuțul de argint și busuiocul.
În caseta de mahon păstrez șuvița unui copil blond
care obișnuia să se ascundă în pivniță
și să aprindă lumânările,
fermecat de jocul umbrelor pe zid.

Un orizont subteran se spulbera în
cele patru puncte cardinale.

Port inelul de ieri pe degetul de azi
și în piatra lui fermecată nu mi-e
teamă de ploaia cu Soare,
nu mi-e teamă de geometria dulgherului
care ridică acoperișul și încă mă lasă să mai privesc cerul.

Ci eu îl privesc, uneori, sub retina fântânii.

URMA

Tata era cel mai bun ceasornicar din cartier.

Atârna pendule în perete și le făcea să cânte, simultan,
la miezul nopții.
Erau vechituri recondiționate din zeci de bucăți,
mă fascinau (!) dar mai ales ban-
cul de lucru plin de roțițe
și inevitabilul final:
o pendulă funcțională – *o unitate mecanică*.

Mă gândeam deseori la mărul pe care tata-l sădise
în fundul curții,
la *unitatea lui organică*,
la sămânța ce se dizolvă-n pământ eliberând
lăstarul veșnic țâșnitor,
sămânța aceea care ia totul din sol,
nițel câte nițel,
din aer, din soare, din cer,
până devine copac în floare,
răscolitor.

Dar o pendulă e un lucru făcut de mâna omului,

cumva ca să lase o urmă:

în aparatul foto,
în radioul cu ochi magic,
în olanele șemineului tabagic,
în țambrele gardului de tablă ambutisată,
în metaloplastia unui tablou,
în palmierul făcut din capace de bere,
din șpanul de strung pe care tata-l vopsea în verde
și-l planta lângă piscina albastră meșterită
dintr-o conservă de pește.

Într-o noapte, pe când cerul se-nghesuia între stele,
degetul tatei mi-a arătat Luna.

Nici Luna, nici degetul tatei nu erau urme de om.

O SEARĂ CU SORA MEA

Nici nu știi Melany cât de mult m-a durut!

Lumea cealaltă e după cortina trasă de îngeri
între două scene pe care actorii cred, unii
despre alții, că sunt spectatori.
Nimeni nu o ridică pentru că lui Dum-
nezeu nu-i place să se mai vadă
ei între ei.

Noi știm despre lumea asta ce știm despre lumea asta
și presupunem despre lumea cealaltă ce presupunem
despre lumea cealaltă.
Tot atât știau și presupuneau ei înșiși cândva.

Dar Dumnezeu, în marea lui milostenie,
ne învață să jucăm șah numai cu piesele albe.

*La tine toate piesele sunt negre și le
muți ca un orb, Melany (!)*

Nu ți-am spus niciodată povestea lui *Sessa brahmanul*
de teamă că nu poți căra atâtea boabe de grâu.
Așadar, îți vorbesc despre Tata:

s-a strecurat după cortină, a deve-
nit actor și joacă în visele noastre:
pe o tablă neagră cu piesele albe mută în visul meu,
pe o tablă albă cu piesele negre mută în visul tău,
iar când visele noastre se supra-
pun, plângem și ne bucurăm î
nainte de șah-mat.
Cel mai ciudat mi se pare că, în seara
asta, privim printre lumini,
închidem ochii simultan, ne gân-
dim la Tata ca la un Spectator
și totuși aplaudăm pe cel mai mare Actor despre care
n-am să-ți mai vorbesc niciodată, Melany!

(Poeme din volumul în curs de apariție
Câmpina, dincoace de Bănești)



Eleanor MIRCEA

yes, baby

noi suntem doamnele de la clinica de fertilitate
stăm în așteptare—
consultații, tratamente, completarea fișei medicale
analize noi
răbdătoare visăm la clipa
când se va produce miracolul
tăcerea solemnă se scurge printre noi
ca un râu somnolent brodat cu nisipuri

din când în când, pe coridorul dintre genunchii noștri
mai trece câte un bărbat al fericitei
căreia i-a venit rândul să-și încerce visul și să vadă
dacă el se va împlini sub forma oului mult dorit
ei merg ușor jenați spre capăt căutând din ochi
camera de recoltare
unde fac acea operație considerată așa de rușinoasă
încât nu puteai să o spui nici celui mai bun prieten
darămite să te vadă zece perechi de
ochi îndreptându-te către

noi ne uităm avide cu cele zece perechi de ochi
ca o singură ființă cu zece perechi de tentacule
și visăm să ne vedem odată bărbatul
intrând acolo ușor timid, dar hotărât
și venind apoi triumfător cu ole!
sticluța vie ascunsă în podul palmei
făcându-ne complice cu ochiul
yes, baby

Joacă

adun oameni
din fotografii
bucată cu bucată
îmi cad oase mici pe jos

Ritualuri

urc spinarea muntelui
o lacrimă de miere îmi picură din frunze
păsări, adrenalină
prin brațe am împletite crengi
roșii, albastre
să curgă prin ele seva de om
îi port în rucsac pe tata și pe ai mei
merg cu ei sus în munte să legănăm cerul
vino, soare, să ne visezi
vino, veșnicie, să ne luminezi

Când s-a făcut din înger om

când s-a făcut din înger om
era liniște
Dumnezeu lucra cu blândețe într-un laborator
prin mâini pline de har
fiecare celulă, fiecare cromozom
era la locul lui
unic și irepetabil
AND-ul se transmitea în armonii divine
prin mâini pline de har
ca de la începuturi
repetând partitura nemaipomenită a facerii
apoi a venit clipa
când cerul și pământul s-au întors cu susul în jos,
pământul a fost tot mai greu
și l-a cerut pe înger
să îi taie aripile
cum taie țaranul penele găinilor
ca să nu zboare peste gard către nicăieri
brațele vâjnoase l-au tras afară
din cerul lui fermecat
și îngerul a strigat
a strigat

cand îngerul s-a făcut om
durerea, tristețea, suferința îi mușcau din coaste
și îi răneau inima
omul-înger plângea după mama, după fericirea pierdută
după soarele din uter
plângea după oceanul placentar
în care a înotat nemuritor
și lacrimile lui de înger
cădeau
cădeau
cădeau



Elena PURUȘNIUC

nicio damnare nu e o iluzie

în pupila densă a păcatului
îmi regăsesc inerția

în mine au fost dizolvate
toate motivele pentru care
cineva se consideră
alive

mirosul unor flori de asfodel
îmi provoacă *beția nimicului*
încă sper că acolo
este și parfum de tămâie
schimbat pe ascuns
de îngerul meu păzitor
a cărui nume l-am uitat
de nenumărate ori
și totuși mereu îmi stă
pe vârful buzelor mele de culoarea smintelii
măcar prima silabă, puțin distorsionată
a numelui său cu accente de tabac.

contur de micsandre

din încheietură
mi-au țâșnit oceane crispatе
care îmi aduc aminte
de o turturică plată
când oamenii nu prea existau
și nici sfintele umbre nu știau
că și Venus poate fi sculptată
cu brațe nude și cutezătoare

nu știau nici că
apa mai răpește ființe schilodite
le provoacă un fel de convalescență
când nu reușește să-i înece direct
că din unii copaci se fabrică
hârtii despre tratate misogine
că pe femei le dor oasele și carnea
când sunt atinse de degete supte de rațiune
și că bărbații se uită la ele râzând barbar
în timp ce în creierul lor clocotesc
atingeri și cuvinte încremenite sub forma tăcerii
imagini și propuneri refuzate printre urlete de lemn
iar în oglindă
încep să se întrevadă mici germeni suicidalii
țesuturi schimonosite de amintiri
ale unor
d-u-r-e-r-i născute din coapsa
unui Zeus scăpat dintr-un sanatoriu
dureri care folosesc creme anti-rid
și rămân la fel de lucide și vizibile
dureri ca o lacrimă larvară.

colinele pe care aleargă coșmarurile

se aproape tot mai tare
de scheletul pe care îl duc cu greu
carnea s-a evaporat ca un destin indescifrabil
fire dure de realități caustice
se bălângăne prin pereții imaginației
încep să fiu tot mai inundată
de minusuri neantizate
ce saltă vivace ca niște
draci fericiți că au cucerit raiul
adun ultimele amintiri sângerânde
din pliurile memoriei cărnose
și le ascund într-un plic de ceai de lotus
sunt prea grele, ceaiul nu își face efectul
îmi aduc aminte de cine eram
de carne și sens, de dor și dureri
acum nu mai e nimic
doar un schelet ce se uită într-o oglindă
a *solitudinii curgând fără sens*

o zi sabatică de Vineri

ce seamănă cu
singurătatea mea mută
în care așchia unei
îmbrățișări doar visate
îmi strangulează toate celulele vitale
am paralizat în spațiul dintre două versuri neterminate
și am început să visez cum stau de vorbă
cu umbrele copiilor mei nenăscuți
umbre care miros a pumn de anghinare



Nicolae SILADE

a șaptea frumusețe

I

cum să nu-ți scriu despre această minunată margine a pământului
despre minunata mare care ne-ntâmpină mereu neliniștită neschimbată
mereu marea al cărei nume este mare cum să nu-ți scriu despre minunatele
răsărituri de soare și încă mai minunatele lui apusuri de după cetate despre
vocea muezinului din vârful minaretei și clopotul ortodox care bate

chemând la vecernie la rugăciunea de seară musulmani și creștini
și atei deopotrivă oameni cu frica lui Dumnezeu în suflet oameni cu legea
lui Dumnezeu în sânge cum să nu-ți scriu despre înserarea ce cade peste
toți la fel și despre cerul coborând în mare când se aprind luminile în
vechea cetate când se aprind luminile în orașul cel nou și se naște

o fără de seamă splendoare o frumusețe care se tot înfrumusețează da
aș fi putut să-ți postez pe facebook imagini căci imaginea face o mie de
cuvinte dar cuvintele sufletului ar fi rămas nespuse și apoi într-o noapte
s-a întrerupt curentul și am rămas singur cu frumusețea singur cu luna
înecată în mare într-o mare beznă mare precum înainte de începuturi

II

blitzuri și blitzuri peste tot lasere și jucării fosforescente mici zepeline
cu baterii și-o baterie de stele deasupra oameni care pozează oameni
oameni care pozează în oameni oameni simpli oameni bogați oameni goi
în fața mării oameni goi în fața lui Dumnezeu cum să nu-ți scriu despre
oamenii care surprind în imagini un paradis regăsit fie și pentru o clipă

cum să nu-ți scriu despre minunata simfonie a valurilor și muzica din anii
treizeci muzica anilor tăi peste care au trecut anii cum să nu-ți scriu despre
circul de stradă și omul din mijlocul străzii trei euro zece euro cine dă mai
mult întreabă el cine dă mai mult ca să vadă cine dă mai mult ca să vadă
ceea ce nu poate fi văzut eu am dat și am văzut și îți scriu despre asta

ca să știi că acesta e locul pe care îl vezi în orice loc și acesta e timpul

pe care îl trăiești în orice timp da și îți scriu despre toate acestea ca să știi
că aceasta e libertatea neîngrădită de gânduri bucuria cea neumbrită și
fericirea da aceasta e viața viața de la un capăt la altul o fără de seamă
splendoare o frumusețe care se înfrumusețează mereu și se veșnicește

III

în paradis ajungi totdeauna în zori când vântul de răsărit încetează a bate
iar păsările își încep cântarea de laudă când se ivește în depărtarea cetatea
cea veche înconjurată de mare și-n orașul cel nou încep să se-audă cuvinte
din toate limbile pământului când pe plajă încep să se deschidă umbrele
și frumoasele fete se întind în șezlonguri butonând pe smartfonuri tablete

au sosit iată și americanul și francezul și neamțul și albanezul o mulțime
de sârbi și de ruși de români muntenegreni un adevărat turn babel culcat
la pământ în lumina răsăritului întâiul și soarele singurul translator traduce
totul într-o limbă necunoscută într-o limbă numai de el știută dar să revin
la ceea ce spuneam mai înainte în paradis ajungi întotdeauna în zori

și începi să vezi și începi să auzi cu alte simțuri începi să vezi și să auzi
cu adevărat vezi fete bronzate cu părul în vânt cum zâmbesc din limuzine
decapotabile și vezi cavalerii întorcându-se în cetate din bătălii pierdute
din bătălii câștigate vezi cetatea înflorind și auzi ce spune valul când se
izbește de stânci și auzi ce spune stânca și auzi și vezi și te minunezi

IV

intri apoi în cetate ca și cum ai intra într-o altă viață ca și cum ai intra
în alt timp și urci și tot urci pe alei de piatră printre ziduri de piatră printre
palmieri și măslini și rododendroni ce tumult era aici altădată și ce liniștire
acum parcă timpul întreg se răsfăță se întoarce pe față pe spate se face
ghem se face nimb și țâșnește din nou precum apa în fântâna din piață

și dacă urci mai departe dacă privești mai departe ai să vezi cum orașul
cel nou se înalță cum răsar pe colină vile după vile de un alb strălucitor
și pâlcuri de verdeață și viță de vie și rodii pline de rod o mulțime de fete
frumoase o mulțime de tineri doritori e ca și cum ai privi de-a dreptul în
eternitate e ca și cum ai vedea în viitor nu te opri mergi mai departe

mii de ani adunați într-o clipă căci pentru tine clipa are o mie de ani
ce a fost cândva vis a devenit realitate și realitatea s-a risipit ca un vis
dar ceea ce rămâne e tot marea mereu neliniștită neschimbată mereu
marea al cărei nume este mare și cerul albastru deasupra și soarele
strălucitor și cuvintele de la această minunată margine a pământului

V

cum curge spre mare mulțimea o mare de oameni vărsându-se-n mare
cât e ziua de lungă și ziua e foarte lungă aici viața e foarte lungă să știi
și ai timp pentru toate ai timp pentru vise și ai timp pentru împliniri ai timp
pentru dragoste și ai timp de amintiri ai timp pentru a face posibil tot ceea
ce pare că nu se mai poate ai tot timpul din lume și lumea întreagă o ai

aici unde vechi și nou își dau mâna unde trecutul și viitorul se-ngeamănă
în ritmuri de tobe și muzici orientale și dau naștere unui prezent care este
pururi prezent aici ești acasă aici ești tu însuși cel care era înainte să fie și
cel care este când nu va mai fi aici este locul doamnelor și domnilor priviți
cum clipa de grație se înfiripă aici de-a dreptul din piatră și se nesfârșește

să ne plimbăm pe plajă acum să ne plimbăm pe faleză să uităm de toate
și să luăm aminte să uităm de toate și să luăm aminte la această minunată
margine a pământului la această minunată mare care ne-ntâmpină mereu
neliniștită neschimbată mereu această frumusețe care se înfrumusețează
această frumusețe care se naște din noi înșine și ne înfrumusețează

VI

o ploaie la mare e ca o binecuvântare nu te-ai gândit niciodată la asta știu
de aceea îți scriu în timp ce plouă peste moschee plouă peste mănăstire
plouă peste biserica ortodoxă plouă peste cei răi peste cei buni plouă la fel
plouă peste cetate peste orașul cel nou peste cei care pleacă peste cei care
vin plouă peste cei ce se-mbăiază în mare plouă peste mare plouă divin

e aceeași ploaie de acum o mie de ani aceeași ploaie de acum două mii
de ani și doar bătrânul care stă de vorbă cu marea știe asta doar bătrânul
care stă de vorbă cu tainele lui de aceea îți scriu în timp ce plouă și plouă
peste mare plouă-n rafale plouă peste budva peste bar peste ulcinj plouă
peste lume cerul întreg parcă se varsă în mare și marea tot nu se umple

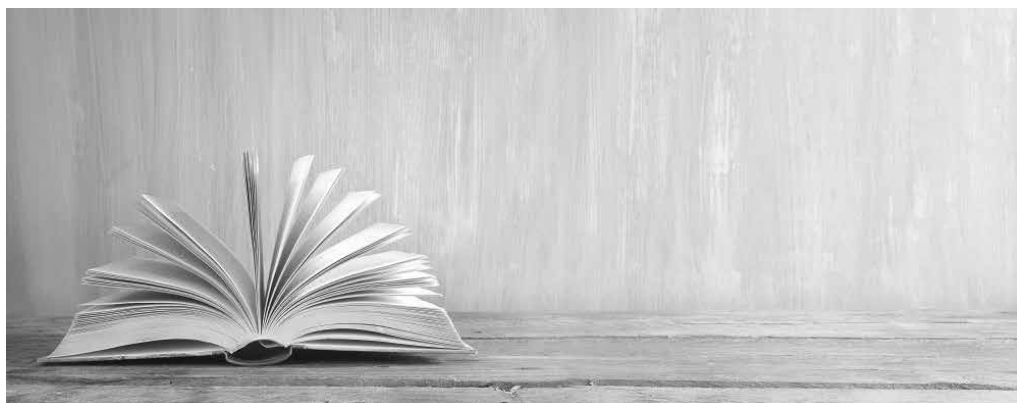
are și ploaia o frumusețe a ei de aceea îți scriu în timp ce tună și fulgeră
și fete bronzate dansează în ploaie și cântă despre ploaie și cântă despre
dragoste despre zilele ei însorite dar eu vreau să îți scriu despre dragostea
în vreme de ploaie despre dragostea în orice vreme și mai vreau să îți scriu
despre vremea dragostei în timp ce plouă și plouă și plouă cu binecuvântări

VII

și cum să nu-ți scriu despre această minunată seară de august în care
stau pe balcon și fumez un trabuc privind în jur privind minunatul împrejur
vilele de pe malul mării și drumul ce șerpuiește pe colină și mașinile urcând
pe străzile înguste străzile cu sens unic și lumea urcând pe scările de piatră
printre ziduri de piatră spre locuințele de piatră ca într-un vis pietrificat

și în această minunată seară de august nu pot să nu mă gândesc la viața
de noapte din vechea cetate la aventurile cavalerilor din iatacul domnițelor
la cei care au locuit înainte de noi această minunată margine a pământului
lângă această minunată mare la cei care vin după noi care vin să locuiască
în casele noastre de piatră în visele noastre de piatră de la marginea mării

stau pe balcon și fumez și mă gândesc la cei care mâine vor trece pe-aici
și vor trece de sub umbrela de soare sub umbrela de ploaie sub umbrela lui
dumnezeu care ne apără și de soare și de ploaie care ne apără în orice vreme
și căruia se cuvine să-i mulțumim pentru această minunată margine a pământului
această minunată mare care ne-ntâmpină mereu neliniștită neschimbată mereu





Ioana GRECEANU

Asta observ eu

asta observ eu la prima vedere: oameni
așezați pe scaune
cu locuri libere între ei
dacă nu accepți apropierea
nu ai niciun viitor
dacă o accepți
nu ai nici un viitor
inima s-a unit
și-apoi s-a rupt

îmi distrug antenele spre exterior
ce întuneric este în acest întuneric!

mă sufoc în propria piele, mă sufoc
de cunoașterea pe pipăite

mă văd ca și cum nu m-ar mai vedea nimeni
mă răscolesc roțile blocate ale ochilor tăi

sunt un bolnav de neplâns
care scrie
pentru a nu plânge la următoarea escală
în corp
unde coboară să vadă ruinele

și numai eu mă văd ridicată de-aici
cu brațele în lateral, ca niște toarte rigide
apucate de mâini invizibile

sunt nesigură de ce va urma: voi rezista

la aruncare?

îmi hrănesc dublul cu poezie: când zâmbește
țipă
te sperie poezia mea?
te sperie inima mea supraexpusă?
te speria limba mea ca o narcoză prelungită?
te sperie singurătatea mea
care ar scoate din minți și un pustnic?
cine a luptat cu frica nu devine
mai curajos:văd
două linii negre încrucișate pe o figură: a ta?
acum știu: nu vei muri înainte de a înnebuni

Undeva în coloană

trăiesc într-un cub: partea de sus
cea mai apăsătoare
partea de jos: toate bocetele

acel răscolitor al nopții: gardian fără inimă
de neimaginat fără însoțitor
deci negru
perechi: două cercuri
cercul chemării răscolitoare a sângelui
cercul pieptului care respiră sacadat și se roagă
noi ne rugăm din direcții opuse
eu mă rog la cutia neagră toracică a dispărutului

în noaptea asta pe partea cealaltă de lume
cineva coboară brațele pe lângă leșul corpului
nu există cuvânt pentru asta
nu scriu pentru că nu știu
despre recunoașterea înecatului de către alt înecat
nu știu pentru că nu scriu

undeva în coloană cineva se obișnu-
iește cu rigiditatea corpului
cineva pentru care răspunsul la toate
întrebările de aici este NU

ieși puțin din pânza albă fantomatică
căreia îi spui cămașă
ieși puțin din somnul diurn
ieși puțin de sub gheața textului
vomită cuvintele înghițite cu noduri
țipă-le, nu le mai scrie
durerea nu-ți dă profunzime în scris

în noaptea asta pe partea asta de lume
scrisul este un ecou al unui ecou

dacă scriu asurzesc
dacă scriu orbesc
dacă scriu îmi pierd mirosul și pipăitul
dacă scriu gura îmi este acoperită de un cuțit

în ochi de văd saturația și stupoarea: cineva spune
nu mai pot suporta să mai scriu: este ca și când
aș vedea în oglindă pe cineva pe care l-am ucis
deși îi datoram viața

și poemele pot fi coșmaruri

Un aspect secundar

Nu este prima cădere în gol (nu găsesc
nicio inspirație în echilibru)
acolo jos, cineva încă respiră, aceea respirație
stinsă a celui devenit invizibil: deci fratele meu

viața este acum o casă fără compartimentări și acoperiș
în care dormim deschiși pentru orice străpungere

ce este acest vârf al capului
claustrofobic?

un aspect secundar
o dependență de abator
un depozit de cârlige
organe necomestibile de animale sacri-
ficate aruncate la câini

nu există nimic în afara durerii
stăm în cenușa ei fierbinți
precum pietricelele în foc
ghemuiți ca evadații din închisoare
sub reflectoarele încrucișate pe ei

o văd în gura siluită de țipăt: materie neagră
gestantă
infinită stupoare pentru cel care a răs
perplexitatea inimii fisurată

și nici să te rogi pentru apocalipsa individuală nu poți
viața e mult prea scurtă
la 20, la 40, la 80 de ani
când se întâmplă să fie viață
și nu moarte

spart pe interior ca un geam
cu câteva cuvinte de fier în gură
în așteptare
ca o mână retezată înainte de a fi pusă la loc

iar dacă am de ales
aleg să rezist încă o oră și încă o zi
și după aceea să rezist din nou încă o oră
și încă o zi
cu o rezistență neînceptă

continuăm să trăim: ce e rău e bine

Știu cum e

un fel de a fi diferit
ca un pom uscat
în mijlocul unei livezi înflorite
exact așa: un cui ruginit
înțepenit într-o scândură

știu cum e: nu sunt
unde sunt ei acum
deși sunt
deși mă expun
fără rezerve
privirilor fixe și indecise
ei bine, știu să nu mă fac înțeleasă
și prefer asta
decât să fiu înțeleasă
a fi înțeles este ca o mâncare sățioasă
pe care îl obligi să o mănance pe un sătul
ca o băutură pe care i-o torni cu forța pe gât
cuiva care are mâinile legate la spate

noi suntem ceea ce ne distruge

cât putem descrie
în roțițele creierului nu se mai potrivesc?

mâna a început să se miște
sunt primită cu NU
metalic, autonom, nebifurcat, atroce
ca de la om la om

iar ca iubit un dispărut

tai legăturile:
așadar neetichetat, nearondat, necon-
taminat, necanonizat

știu cum e:
nu este suficient loc
în groapa comună corporatist- textuală

orice loc este un no men's land

în locul celor care au luminat: surdo-muți, orbi
priapici, desperecheați
împerecheați aleatoriu

cum pot eu
să ies din mine?
întocmesc un codicil complet inutil
scriu de la stânga la dreapta
și invers, de la dreapta la stânga
la dreapta este moartea
la stânga este antecamera morții
(poezii inedite dintr-un volum în lucru)



Victoria MILESCU

Nu stârniți câinii

Pentru a mai respira, a câștiga, a petrece
războiul înaintează lent
își face loc în creier, în inimă
dar nu stârniți panică, nu stârniți câinii...
Ce-ai făcut cu mine? mă întrebă sufletul
încercând să întârzie plecarea
glonțul ricoșează în metalul cupolei
orbul îmi arată drumul, secolul cere un răspuns
merg printre filele rupte din jurnalul de luptă

rana din piept e o mică plantă
cu stamine și petale de carne
cu buzele arse de respirarea amurgului
merg aruncând în vânt semințele privirii
am în coș pâine, apă și mere de aur

te-am alungat, am alungat și umbra ta
venind noapte de noapte
cu praf stelar pe umeri, pe pleoape
am fixat lacătul lunii pe poartă
cerul ciuruit de rugăciuni vărsa foc
cuiile scrâșneau când mi-ai desprins inima
lacrimile ca pieile la uscat
galaxiile se sufocau din cauza noastră
atât de lacomi de fericire

am fost pedepsită cu tine
goală în fața cutiilor cu carbid
soră cu floarea de mangan
tu îmi salvezi erorile pentru
ceva dincolo de înțelegere
chipul tău îmi seamănă ori de câte ori
mă abandonez cerului violet
apoi răcnesc sub păsările în picaj
lancea aripii lor îmi taie obrazul
naște-mă din nou dintr-un artificiu de calcul
nimic n-am de câștigat, de pierdut
cu mâna dreaptă prinsă în menghina
unei coli de hârtie velină
dar să nu stârnim câinii
în aerul clandestin, pe coridoarele capitonate
cu eterice șoapte

cei morți mă așteaptă ca de obicei
cu arme letale, teama
se propagă: nu stârniți câinii
țin de pereții cu țevi și bare
țin cu ghearele și cu dinții de vitrinele spulberate
rămâne femeia cu hainele încă fumegând
bărbatul sub ploi de metale rare
nudul cu servietă diplomat în care se zbat antilope

s-au destrămat hainele de duminică
prin ele se văd arterele fisurate, venele
pe care le-am adorat fără să le aduc dovezi
urmărindu-mă pe tot cuprin-
sul pielii alunecând umilită
de trecerea prin cercurile de foc ale anilor

întâi rece apoi dogoritor întunericul
ascensorul e blocat dar nu stârniți panică
războiul cuprinde încet noaptea
aud cum cresc în cer trandafirii
printre îngeri cu barbă
dar nu stârniți patimi
la ora fierbinte a umanității
spinii se întorc în primul lor sânge
din poezia beligerantă

degeaba te ascunzi în poduri cu cărți
sub șenile, printre soldați înarmați
în beciori fabricând ultimele știri
metronomul bate ziua cea mai lungă dislocată
bucată cu bucată din întregul barbar
cincinical sicofant negociază clipe contra eternitate

vârsta nu mai încapă în țesuturi
meduza otrăvitoare contemplă revărsarea
premonițiilor lui *homo solitarius*
marea lovește implacabil
supraviețuitoarii descriu fața crispată a mirelui

frigul vine pe urma călătoriei de nuntă

în cortul cuvintelor necrozate
stăpână și sclavă
ziua mea cea mai blândă și calmă
cui te-am dat, pentru ce?
marea se retrage înainte de-a fi atinsă de tălpile arse
înainte de a primi plata cuvenită
iubirea ca o bijuterie scăpată în noroi

câmpul salvează măreția orizontului
arborii cu degete noduroase semnează chitanțe
pentru sângele donat de specii necunoscute
trec de arborele monument istoric
pe care au bătut în cuie o tăbliță: aici...

el îmi spunea: regina mea, minunata mea
mă înspăimântam de atâta fericire
cum să mă apăr de iubirea venită
ca un bombardament aerian în plină stradă
din care a mai rămas doar strigătul
vânzătorului de morminte
în curtea bisericii sub salcia înflorită, el
în scaunul cu rotile
în pangar o tigvă fumează, verifică astfel
instalația de purificare a karmei

rătăcesc pe străzile
înșurubându-se unele în altele ca un proiectil
din afara spațiului de joacă al omenirii
străzi cu case goale purtând nume de savanți, artiști
în pelicula fără sonor
la colț semințe prăjite împrăști-
ate din cornete cu versuri

mă alătur celorlalți din instinct
strivesc sub tălpi gândaci albi în orașul îndoliat
din pământul tabagic iese un curcubeu zdrențuit
furișându-se în tunel
la intrare, un copil îmi oferă flori și începe să plângă

porumbelul îmi ciugulește din palmă linia vieții
niciun cunoscut, nicio rudă, prieten
doar măști monstruoase, jambiere, cotiere, bastoane
marionete drogate trase de sfori invizibile
șobolanii rod catargul, corabia eșuată

când îți aprinzi o țigară, în oglindă
deși te-ai lăsat de fumat
când destupi o sticlă de vin roșu
deși n-ai chef să bei
când sună telefonul, alergi să răspunzi
dar el închide după primul glonț
când vecinii sparg toată mobila
să găsească bancnota de 1 milion de lire sterline

în blocul de vizavi se aprinde veioza portocalie
semn că cei doi tineri fac dragoste

aud foșnetul cărăbușilor prin buzunare
azi au distrus probele achitării vân-
zătorului de cumulus
lichidează martorii rătăcirilor în propria paradigmă
umbra trupului meu spionându-mă
falsifică amănuntele fratricide

e ora la care revin în adăpostul clandestin
acest agregat care sunt funcționează încă
turnuri, șanțuri de apărare mă despart de tine
trenuri, aerogări, vase de croazieră
sirene de bun-venit, bun-rămas
prietenii de-o noapte, de-o cafea
lași din tine câte ceva în fiecare gară, hotel, hostel
căci viața părea nesfârșită

ziua s-a sinucis într-o zi
timpul dă fiecăruia ce i se cuvine
crede în fericirea perpetuă
orbirea noastră aparentă se cheamă fericire
timpul e imbatabil, rentabil
dar nici unul n-am vrea să fim ca el, deși
fiecare, în felul său...
stele sparte, harpe zdrobite, elucubrante
dezamorsate pentru a se întregi
în litere uriașe în culoarea izabel
cad în picioare printre forțele de ocupație

mama nu mai vede bine
tata nu mai merge drept
haita de câini stârniți din senin
îl așteaptă la ieșirea din mina de scandium
frații pregătesc pentru cină ceva special
pereții s-au topit, au curs peste mâinile
întinse după lucrul pentru care au fost făcute

urmele mele merg pe urmele tale
mâinile doar chipul tău îl sculptează
nimic nu mai am, doar sângele ce iese pe poartă
să te întâmpine făcându-se covor trandafirii
pe el pășind te ridici și nu te mai ajung
aripile le-am pus pe umerii tăi
una e grea, cealaltă ușoară
inima ta bate rar, a mea nebunește
dă-mi putere să mă sting, să nu mai revin aici
unde totul naște mistificare, scop, țintă

doar sunete între noi și spaimă
culorile se antrenează pentru lupta la cer deschis
imită avioane de luptă
chiar nu știu ce va face viața cu viața ei
nici moartea nu știu ce viitor are

fructele coapte sau bombele sparg fereastra
se rostogolesc peste patul de fier, astfel
mă eliberează smulgându-mi branula, pansamentul
protocol de resuscitare, restul e vacarm

restaurantul de lux, terenul de golf, piscina
te vei obișnui cu blindatele, dronele, spuneai
cu îngerii electronici, plasmatici
cu toate cupele de șampanie aruncate din tren
peste macii cu buze însângerate
cu narcoza poemului și cazna lui ce vindecă alte cazne

sfârșitul și începutul debutează în actul al doilea
păsări pe catalige manevrează decoruri
disperarea animă spiritus loci
spațiul se umple de curioși
ne salutăm din priviri, în consemn
sub ploaia fără acoperire
închei la termen povestea începută, apeși butonul
perseidele trimit un comunicat urgent
nu, nu ești tu cel chemat sub infraroșii
tastele nopții anulează ultimatumul
m-ai zărit dar te-ai întors să cumperi
sandvișuri însă alte guri le înhățau repede
căutam o casă obișnuită, cu pâine și o conservă
la depozitul de muniție stelară
militari antrenându-se la foc continuu

aveam atâta iubire de cheltuit
tu ești cel mai viu soare de pe pământ
pentru tine am îmbrăcat orașul în versuri de camuflaj
trotoarele strigă numele tău

oamenii ies din pământ pe roata dințată
nimeni nu i-a cruțat
discursul tău prin portavoce
camioanele cară lăzi grele cu factori de risc
coșciuge cu pinguini
cine păzește singurătatea când doarme?
întunericul valpurgic îmi fură oasele
îmbolnăvite de la prima sentință

cerul nu mai are căderi de grindină
carnea mea nu mai ninge
merg pe șina fierbinte înainte, înapoi
vorbele mele migrează spre tine
fericirea mi se agață de rochie cerșind o secundă
rup rochia pentru bandaje

ca și cum aș fura zilnic o biografie
păzind accesul în subteran
prea multă iubire e o nedreptate
lumea scârțâie, se clatină, cade, se ridică
apoi înaintează de-a bușilea ca un copil

să-l creștem, îl hrănim cu noi înșine –
hrana preferată ce poate stârni haita
în noaptea caldă, cu tei înfloriți
să stingem gazul, iubite, să dorm
pe cicatricea din tâmpla ta dreaptă

la ce bun ochii mei dacă nu te văd pe tine
la ce bun picioarele mele dacă nu aleargă spre tine
la ce bun inima dacă nu bate în pieptul tău
la ce bun sângele dacă nu e al tău
la ce bun viața mea dacă nu e a ta

chem lacrimile cu numele tău
să stingă flacăra rănilor de sub cruce
femeia care traversează Styxul
sunt eu în ritmul respirației tale sincopate
ziua aici, noaptea acolo

și dacă tot vom pieri, voi scrie o carte
chiar dacă ea s-a mai scris –
explozie controlată, explozie lentă
să nu rămână prea multe întrebări
eu sunt cea care te caută, te pedepsește
cea care te iartă, femeia
spânzurată de creanga cireșului înflorit
tu, soldatul păzind cu credință lanul carbonizat

timpul se scurge de pe trup
precum smălțul obiectelor îndelung folosite
tristețea se odihnește în duminica tristeții
cineva trebuie să-i restituie accesoriile
prea târziu ai venit rostește cel ce
împărțea dreptatea învingătorilor
de la etajul superior
o fetiță aruncă lalele roșii în zăpadă, cântă
în orașul în care vine urgia cât ai clipi
dar nu stârniți câinii

orașul pășește desculț printre cadavre
credeam că ești tu la casa de bilete
pentru spectacolul cu moartea în direct
rup biletul pe care orbul ne-a scris finalul
o pasăre s-a lovit de inima mea
lăsată de izbeliște

îl vedeam pretutindeni întinzând capcane
ce bine că părinții nu m-au născut încă
ploaia lasă mesaje în limbi necunoscute
pe pancartele în flăcări
dușmanii nu mă mai urăsc
el dă foc perdelei pentru a privi femeia goală
din fereastra de vizavi.

Lucia BIBARȚ

În corsetul timpului

Întâlnirea celuilalt cu mine,
 Întâlnirea mea cu mine în celălalt,
Întâlnirea celuilalt în mine cu sine,
Întâlnirea amândurora în noi,
trăirea unuia prin celălalt...
 nemărginirea noastră. Siluită
 în corsetul timpului.

Dintr-un pahar...

Înotând prin sticlă
în licoarea unui pahar,
prezența ta croncănitoare
devine atingere de aripă!
Cenușul se înviorează,
împietrirea se fluidifică,
nonsensul se umple născând,
Moartea își ia patul și umblă,
Iar tu, Femeie,
mă saturezi cu zveltețea promisiunii.

Sunt robul Noptii tale de Sânziene,
Dintr-un pahar...

Tu ai putea

Tu poți, dacă vrei,
Să te infinești în realitatea mea.
Până dincolo de mine.
Dacă ai vrea,
ai putea fi
chiar Infinitul-acel NIMIC MARE
în care încap firească,
TOTUL.

Mai mor puțin

Din timp în timp,
cobor treptele empatiei
spre hăurile
nesimțirii.
și mor puțin...
ca să mai pot trăi!

Adolescența

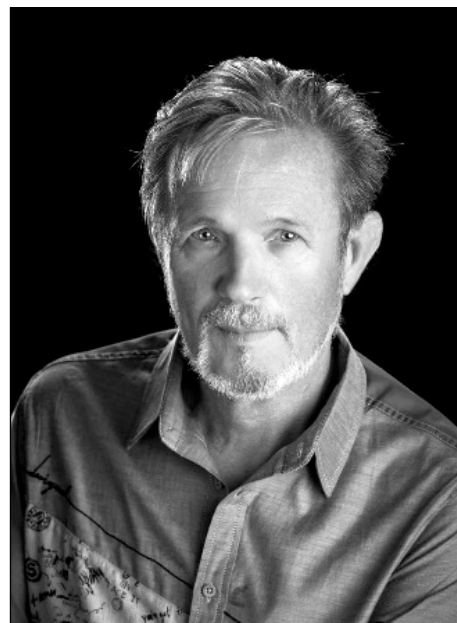
Lui M.

Un picior în pruncie
altul înspre maturitate,
pletele și nădragii
atârând între ludic și fac (!),
sprijinit în uitătura
ironic neîncrezătoare
a celui încă neluat în serios.

Mână ne-nșeuată, adolescența!



B



Dan PERȘA

Metamorfoze

– FRAGMENT –

Uneori au loc fenomene bizare, întâmplări de neînțeles. Ele sfidează logica naturii. Așa, bunăoară, în dimineața următoare mesajului ei, am văzut pe pervazul ferestrei, acolo unde razele soarelui trec printre jaluzele, producând o incantație fosforescentă, un manuscris. Firește, nu m-am putut abține să nu-l ridic, stârnind praful ce porni să cutureiere razele de lumină în mici vârtejuri și mișcări browniene. Aș fi fost fascinat de spectacol, dacă nu mi-ar fi înfocat curiozitatea manuscrisul. Să găsești, tam-nesam, un manuscris pe pervazul odăii în care dormi și scrii, nu este o pățanie neînsemnată. Începi să-ți pui tot felul de întrebări, una mai metafizică decât alta. Ce origine are, cine l-a pus acolo, cui îi aparține, cine să-l fi scris, încotro i se îndreaptă ideile și așa mai departe, te face să gândești ca și când ai fi o moară și pietrele ei imense macină orice sămânță ar intra în ea, doar că rareori cade o sămânță între pietre, de obicei macină în gol și singurul semn al faptului că gândirea continuă să meargă, este un ușor huriu grav, acompaniat, uneori, de niște scrâșnete alungite și stridente. Cam la fel se întâmplă la majoritatea oamenilor, doar la ea, la M, am auzit niște foșnete și niște pârâituri de arc electric. Ei bine, m-am apucat să răsfoiesc manuscrisul. Îmi era clar că a fost dactilografiat la o mașină de scris Robotron cu litere Kristal. Recunoșteam acel scris mic și liniar, deoarece și eu am avut un Robotron. Încercasem să fac această mașină de scris să scrie singură, folosindu-mă de un program de dresaj pentru hamsteri, însă n-am reușit, sau cel puțin așa credeam. Abandonasem mașina Robotron cu mult timp în urmă, însă acum, văzând aceste litere, m-am întrebat dacă nu cumva reușisem și acolo, în mansarda, sau în debaraua, sau în camera unde a fost depozitată, nu s-a apucat să scrie singură și-a terminat nu mai știu câte opusculi, răspândite, prin vreo nefericită întâmplare, pe tot cuprinsul mapamondului. De ce nu, poate că un astfel de manuscris a ajuns și la mine și iată-mă că-l răsfoiesc,

deși nu aveam nici un interes să-mi pierd vremea. Deși, altfel, totul e o pierdere de vreme, existența e o pierdere de vreme într-un univers de-o nesimțire crasă, nepăsător la absolut orice sensibilitate. Dădeam paginile, nenumerotate, una după alta, fără să le citesc, dorind să văd doar cum e împărțit manuscrisul și cât de bună este calitatea hârtiei, nu s-o fi îngălbenit pe alocuri, n-a devenit friabilă... dădeam paginile și am constatat că scrierea este împărțită în capitole, dar alandala așezate. Bunăoară, primul capitol era, notat cu litere romane, XXL. M-am gândit mai întâi că n-ar fi rău să rearanjez manuscrisul în ordinea capitolelor, dar am constatat în curând că al treilea capitol avea scris înaintea lui un D, adică era capitolul 500. Cum Dumnezeu? Manuscrisul nu era așa voluminos încât să aibă 500 de capitole! Poate să fi fost acolo vreo 250, poate 280 de pagini. Iar ca să fie așa multe capitole, ar fi fost necesar ca fiecare capitol să aibă o întindere de maximum o jumătatea de pagină. Or constatasem deja că erau niște capitole destul de lungi. Al doilea capitol, spre exemplu, avea nu mai puțin de 14 pagini. Așa că am renunțat la intenția mea, ea dovedindu-se, prin deducțiile deja împlinite, că ar fi inutilă. Am netezit cu palma pagina la care mă aflam și atunci am văzut în fața ochilor minții cifra primului capitol, XXL și am realizat, brusc, că această înșiruire nu putea fi a unui număr din cifre romane, deoarece 50 se scrie L, 40 XL, iar 30 XXX. Astfel că, ajungând aici, am trântit manuscrisul cu fundul în sus pe o placă de călcat rufe. Nu mică mi-a fost mira când am văzut, pe ultima pagină, scris numele meu. Totuși, ce importanță putea să aibă asta și, oricum, devenisem obsedat de cifrele romane, mai cu seamă de acel XXL, un 30 greșit scris, căci ar fi fost să fie XXX. Dar nu era acesta semnul pornografiei? Trebuie să recunosc că, deși sunt un om deschis la minte, pornografia mă descumpănește și n-o agreez, deoarece

ea se adresează instinctelor. Or eu, ca literat, nu puteam să nu fiu un estet, capabil să rafineze tot ce este josnic.

Când, într-o zi, am citit pe Facebook un răspuns al cuiva pentru un troglodit, atât de elevat și senin, cu ironie fină și umor gingaș... mărturisesc că mi-au dat lacrimile. Spulberase ceva josnic cu înălțimea cântărilor lui Ariel!

Dar, nu, nu despre estetică era vorba, ci despre faptul că literatul urmărește sensibilitatea omenească subtilă, nu manifestările grosolane ale omenirii. Bunăoară, din ceea ce numim „sex“, nu-l interesează decât irizațiile și fragranțele ce se răspândesc, în jurul acestei porniri animalice, sub forma senzualității. În fine, mi-am spus că trebuie să mă abțin de la astfel de gânduri, uneori rafinarea istoriei umanității devine o minciună, o ascundere după degete a adevăratei noastre naturi. Totuși, tu, ca individ, trebuie să alegi și eu alesesem, cu mult timp în urmă, frumusețea noastră lăuntrică și tot ce este înălțător. Am revenit la ideile dinainte și m-am gândit că nu e bine să realez capitolele, deoarece autorul o fi pus în numerotarea lor absconsă niște simboluri și semnificații care îmi scapă pe moment, dar, în vreo clipă de noroc, s-ar putea să le descifrez. Așa că am întors iar manuscrisul cu fața în sus și am citit numărul fals al primului capitol, XXL. Mi-a venit îndată în cap că este vorba despre haine. Mărimea XXL. Mi-am dat atunci seama că mi-am ratat ziua.

Așa că am dat timpul înapoi, pentru a relua dimineața și-a o trăi în alt chip... Când m-am trezit, de data aceasta, era beznă. M-am dus la toaletă cu ochii închiși, cum fac de obicei, m-am întors orbecând și m-am întins în pat, dar în loc să adorm, am pus mâna pe telefon și l-am deschis.

Dar de ce mi-am rănit ochii (bine zis, pentru că îndată ce te scoli și-n întuneric pornești telefonul, lumina lui falsă îți julește pupilele, îți răcăie irișii)... de ce mi-am rănit ochii, înainte să fi dat zorii, căscând gura la noutățile fashion? De o bucată de vreme tot cumpăr haine. Haine peste haine. Nu mai am loc în cele trei dulapuri, dar tot cumpăr. A devenit un fel de obsesie. Cred că îmi dă o anumită senzație achiziționarea hainelor. Anume că lumea se va schimba dacă-mi iau mai multe și mai multe haine. Păi cum așa? Cum ar schimba hainele din dulapul meu lumea? M-am gândit, în ultima vreme, după atâta pandemie și atâta protecție publică și atâta izolare, că, în această penurie de evenimente (interzise pe întreg mapamondul), nu am unde să-mi scot hainele din casă. Și, probabil, în mintea mea s-a petrecut ceva ca în mintea RObotzelului CreativeMonkeyz, anume că, dacă voi cumpăra îndeajuns de multe haine, voi forța lumea omenească să se schimbe, ca să-mi pot și eu scoate hainele la plimbare. Prostească idee, nu? Dar chiar și mie, de felul meu un solitar, mi-a ajuns până la gât izolarea și simt că mă înec în ea și caut paiul salvator. Vreau haine, cât mai multe haine, ca să mă scoată din casă!

Se pare că nu eram singurul care gândește astfel, de vreme ce vedeam curierii venind ca lăcustele pe la toți vecinii mei și prin întreg orașul cu acele „shop bag“ pline de haine mototolite. Eram însă convins că toți oamenii au acasă un fier de călcat, poate cu talpă de teflon sau cu talpă ceramică, deoarece străvechile mașinării de călcat, cum se purtau pe vremea bunicii, în care băgai cărbuni încinși, sau acelea cum avea mama mea, electric, cu șamotă, dispăruseră din lumea întreagă. Și cred

că am avut dreptate, deoarece curând întreg orașul se umplu de costume bine călcate, perfect netezite, dar fără nici un om în ele. Mergeau pe străzi și acum, în absența noastră, orașul părea animat ca altădată. Unele costume conduceau automobile, altele cutreierau galante parcuri verzi la braț cu rochii de la Balmain sau de la Cristallini, încât aveam o viață de zi aglomerată, palpitanță, cu haine goale pe alei, pe terasele barurilor și restaurantelor și, în sfârșit, reveni și viața de noapte, prin cluburi pline de articole vestimentare de clasă medie, ce se strecurau cu grație prin îmbulzeală, printre taioare, cardigane, gecă și croieli în velur natural, printre Prada, Hugo Bos, Desigual, Tommy H și Massimo Dutti.

În timp ce gândeam la tine, visele începură să-mi iasă ca niște pamblici pe nas, gură, ochi și urechi și năpădiră realul de afară. Da, privesc mereu pe fereastră, e singura deschidere spre lume, altfel lumea e doar odaia mea. Lumina se înălța pe străzi ca o maree și curând orașul se găsi în stare de imersiune, scufundat sub apele limpezi ale zilei, ape un pic albăstrii și-un pic verzui. Arborii deveniră alge, actinii și corali și sumedenia de câini ai orașului s-au transformat treptat în ființe marine. Unii erau căluți de mare, ce înotau voinicește spre țeluri cunoscute numai lor, alții erau pești multicolori ca micuții peștișori din acvarii, propulsați parcă de gura lor ce se deschidea și închidea spasmodic în căutarea pucilor și planctonului, aceștia erau cei mai mulți, însă dulăul ce păzea poarta la Sir Safety, fabrica unde se produce echipament de protecție, deveni un înspăimântător și rapace rechin. Trecu pe deasupra porții și, de parcă ar fi fost un vultur ce planează, sperie țâncii care jucau șotron la colțul străzii. Ca să scape, s-au transformat și ei, îi vedeam cum, cu un „poc“, deveneau superbe meduze cu trenă de lumină, într-un mic vârtej ce împrăștia în jur bule de aer ca niște balonașe de săpun. Dar eu, eu în ce mă transform, mi-am spus, la etajul trei al blocului în care locuiesc deasupra apelor și mi-au revenit vechile temeri, spaime chiar, că aș putea deveni un rinocer, sau și mai rău, un gândac. Știți, gândacii sunt mereu în pericol, mereu amenințați cu deratizarea, iar asta nu ar fi nimic, dar peste tot, prin locuințele lor, în balcoane, cămări, băi și odăi, oamenii pulverizează sprayuri împotriva gândacilor. Vezi apoi gândacii, ori de unde ar fi năvălit în casa ta, că se prăvălesc pe gresia rece, se întorc cu picioarele lor subțiri, noduroase și rigide în sus și apoi, lichefiați pe dinăuntru de otrăvă, își expulzează afară măruntaiele sub forma unui lichid gros, urât mirositor și lipicios ca smoala. O, semenii mei! Dragi oameni! Nu, să nu vă transformați în gândaci, aveți grijă, fiți vigilenți la fiecare gest al vieții voastre, la fiecare hotărâre, la fiecare imbold. Și chiar la fiecare dumatică băgat în gură. Mormântul se sapă cu dinții, nu-i așa, după cum spune un străvechi proverb indian. Însă nu de moarte e vorba aici, ci despre cum ne trăim viața. Dacă ne plac florile, de ce nu am fi curați ca florile, blânzi ca frunzele și tihniți ca trunchiurile marilor stejari? Însă, har Domnului, oamenii nu se metamorfozau în gândaci, deveneau mari broaște țestoase, pornite în călătoria lor pe rute ancestrale, o călătorie ce avea să dureze sute de ani, pentru că marile broaște țestoase trăiesc aproape la nesfârșit. Dar cei care s-au transformat în pisici de mare și alunecă aidoma unor silențioase umbre prin pădurea subacvatică, printre mangrove albe, negre, printre seba și halodule, printre posidonii și asparagus? Ce poți să

spui despre ei? Minunată este viața oceanică! Ca să o văd mai bine, în toate amănuntele ei, am ieșit pe balcon și m-am aplecat mult în afară, până când, parcă schimbându-mi-se centrul de greutate și devenind alunecos, am glisat peste balustradă și m-am prăbușit, bândâbâc, în ocean. Am făcut câteva volute prin apă, lăsând în urma mea o trenă de bule de gaz și m-am privit, eram un frumos lamantin alb și-am început să cânt ca o sirenă, cu glas mieros, seducător, încât pe dată mai mulți oameni preschimbați în delfini au apărut de nicăieri și-au început să se zbeugue în jurul meu și să scoată un fel de piuit de bucurie.

Dar am observat, până la urmă, că toate aceste ființe marine, între care ne duceam viața, aveau aspirații precise, toate tindeau să se lipească de o ființă de sex opus, din tentația de a se acupla. Am pus această tendință ce-mi apărea în visul diurn

pe seama dorinței mele pentru M. Jindul meu metamorfoza realitățile realului altfel destul de sărac. Dar atunci de unde Dumnezeu mi-a apărut gândul că toate aceste ființe ce păreau atât de fericite și pașnice, erau mânate de tendințe contradictorii, pe de o parte jinduiiau acuplarea, astfel că se unduiau seducător în dansul lor erotic, pentru a-și satisface o plăcere, plăcere din care dădeau naștere altor vieți, iar pe de alta se dovedeau rapace, mânate de imboldul de a se devora între ele, răspândind în jurul lor teroarea și moartea? Asta să fie existența, m-am întrebat? Sex și Devorare?

Mă priveam și iată ce părere bună aveam despre mine: un lamantin alb și încă unul cântător! Mă vedeam atât de frumos, dar probabil că nu eram decât un mormoloc în acea mare abulică, plină de făpturi incestuoase și instinctuale.

Ovidiu PECICAN

Scrisori den veac

La jupân Vasâl, staroste de vânători ot Adjude,
închinăciune și multă sanatate!

Cinstite tată al meu, aciaste slove să te agiungă în pace și cu bine. Eu voi a-ț dzâce că sum pe cale și oi mai fi o vream tot așe, ca să nu credzi că am uitat a-ț da sămn au că mi s-au tâmplat vro nenorocire. Ci umblat-am mai multu pre căi ocolite, fără sati în cale și nece târguri, țâindu-mă după mersul vânătorii. Că m-am nemeritu, cum știi, în ceata stăpânului Neculai sân Calotă, boierul, și-am gonitu cu caii pe după un urs pârdaľnic până ci-au scos copoii limba d-un cot. Și ursul cela ni-au tot dus, ba pe o costișă, ba prin văi, numai pin umbre verdzi de păduri semeațe, de nici n-am aflatu când am nemerit în Crăiia Ardialului. Și n-am fi știutu de nu ne-ar fi tăiatu calia nește oameni armați d-ai grofului Micloș, ce ni-a pohtit la casăle lui boierăști să afle ce cătam pren aceale părți. Spusu-i-am dară la un ospăț ci-au întinsu și la care am slobodzât și noi den ploști vinul ce aviam den părțile noastre. Ș-am fost bine priimiți și puși pe cale napoi. Dară cu panul Neculaiu al nostru nu-i triabă tocmită dacă nu iasă cum pohtește măria sa. De cum am scapat di oamini puși să ne triacă iară la Muldova am dat ocol larg, numa prin păduri, cu meșterșug, și ne-am tot dus către soare-apune până ci-am prins zvon de curgere de rău. Aflat-am mai pre urmă di la un slugoi obidit și fugit în codru di la stăpân că acel rău să chiamă Muriș iară ungurii îi dzâc Maroș și că di ni-am țâne cumva pre după iel ni-a duce mai dăparte și sânġur... I-am lasat o ciozvârtă di iepure și o jimblă și ne-am învârtoșit mai dăparte, dzua sub poala padurii, noaptia și pre câmpuri ori pre partia despre râu. Iară când ni-au taiat calia alți oameni de la o cetate di pi un dial nalt, am avut vorbă că am agiunsu la Deva. Acolea ni-au dat și carte cu pecete bună să putem umbla pen Ardialu fără de grijă și făr di rușine, să nu criază careșva den driapta craiului că am hi iscoade domnești or d-ale sultanului preamărit de la Stanbul.

Ce o hi și cum o mai hi rămâne di vadzut, că boierul Necula nu spune, ci dă numa pinten calului. Iară noi buluc după el, slujind cu credință, cum să cade. Unde om agiunge, să va videa. Mai multe nu știu acmu.

Măriean

*

Dumnealui Mărien ot Zumica, ori-
unde s-ar afla, procopsală și sanatate!

Află dară că tare m-am mâniat că ti-ai luat dupa boierul cel tinăr, pan Nicolai, care numa ce au vinitu den școlile de la Cameniță și au fostu mai dămult și pe la Stanbul, în suita boierului celu bătrân, pan Calotă, de s-au nărăvit d-a nu mai șide pen părțile noastre. Și uite, că acmu cându ar fi triabă pentru brață tari și priceputi, nice el, nice tu nu sunteț aice. Nu-i a porni de cu zori d-acasă pen văi și râpi, după jivine, și d-a te trezi pin vro temniță la Bistriță au mai diparte, unde nu te știi nime-nea și nu-ț duce niciun dor. Ascultarea asta să nu hie cumva deșartă și fără rost, să nu îți piiardă odată cu mințale și capul...

Ci scriu carte, dară nu știu cine a duce-o. I-oi prinde-o lui Sbicu, dulăul dă vânătoare, la gât și țî-a amiroși ciobotele di după lada di dupa ușă, ș-apoi te-a agiunge el cumva den urmă. Ori poate oi trimite porumbaua cia simeăță la zbor, să nu șadă nici ea digeaba...

Dă sămn pre unde mai agiungi, să-ț știm și noi di urmă,

Vasilie staroste

*

Dumisale Costandachi, ot Dăbjești și Covilti-rească, Catalandefști și Prigor pe Crasna, vel pitar,

Voe bună și pace! Află dară că în sat la Chitoasa, la sălașurile ci-au faraoanii acolo, am trimes de-au căutat și-n cele den urmă au găsit un făurar ce știi face ci-ai lipsă domniia ta. Au fost acela, pre numile lui Chifor, rob la groful Jicmon den Culușvar, la Țara Ardialului, și acolo au învățat meșterșug de samă în făcutul de tășuri, și junghere, și șpangi și toate câte or mai hi. Ce de ti-ai întâmpla domniia ta până la cășile noastre, aici pe Jijii, la Cășunaț, ț-aș arăta mai multi și mai bogate.

Jurașcu, biv vel vornic

*

Să să știi aice dia pururi, acum și-n vecie!

Are slova nuastră molduvinescă tărie și duh de la Dumnă-dzeu și Svinta Triime. S-au arătat proorocul Harie și muce-nița Filemona den Trapizunt nopti pre întunerecul, luminând arbori și vețuitori și dând fleacă și la licorici. Și a grăitu aie-vea cu glasu dumnedzăescu dă Țeara Muldovii.

Multi țeri ai a supune, biată Moldovă fără di prihană și junghietă pi la spate cum iești. Dară nu cu chivără și arc l-ei îndupleca, ci cu ghiers fără asămuire și întru Duhul Svânt care suflă pin obrajii tăi.

Deie-ț dară și uaminii ce ț-a pus pi schinare Duhul dumnedzăesc și să ai parti di hirea ce porț în tini fără a ști, că nești-utoriu s-arată omul pi lume și vecinic băjbăie pen întuneric, chiară și pre lumina dzâlei.

Ilie Deac

*

Jupânițai Sorană, slavă în viac și plecă-ciune den inemă până-n țărănă,

Soare al oricării dzile și lună încununată aci pe pământ, luminație a me și faclă nestânsă ce n-ai sămănare, vei afla aci vorbă proastă fără de meșterșug den puțină învățatură ci-am agonisit la casa măritului vel logofăt Ciapcă, tatăl mării tale. Dară tot nu poci opri vorbele ce să toarnă în slove și nice clocotul ce-m urcă în peptu când prind a te vide. Iară a arăta altui ochi striin ce pune pana me în cartea aiasta pierderea capului m-ar costa, dară zău de-mi pasă. Nu mai poci țâne în mini năvala asta de oști îngerești ce mă împresoară și nu-mi dă pace și mi-au furat și veghea, și somnul.

Precuviincioasă și binecinstitoare Jupânică Sorană, de cându mi-ai răpitu floaria feciorii mele nu mai cuget decât la cum să mă mai dăzmierzdi o dată. Că ce fost-a subt o scară, mult mai bini ar fi într-o clăiță cu fân ori pin ceva iatac boieresc.

Nu știem – necum a-mi închipui cu amăgire și tremur – că pot sbura așe di sus când mă mângâi tu pi la țățiușoare și mă porț cu sămbăta pe la bucșoarele despuiete. Cum făcuși de ai așe tare meșterșug la nice ani de măritiș? Că m-ai pus la greale cazne de suflet și m-ai scos din cele minți cu totul tot. Și

acuma aștept ca di la o dzi la alta să-mi dzici de ești borțoasă cu mini și te măriți cu altul, ori de ai alte cele la gând cu bucurie...

Jupâniță Sorană a sufletului meu, eu din liubovul de tine nu m-oi mai urni în vecie. Nici ferbințala de din gios de brâu nu-mi mai trece de atâta adăstare după tine. Taie-mă și dă-mă la zăvozi, au ia-mă și mă dismiardă, d-acmu totuna îmi pare. Dară nu mă da cănilor blăstămați, mai bine mă ia în brață.

Surjac, copil di casă

*

Surjac, Surjac, Surjac,

Vină digrabă la nuapti sub odaia me că ț-oi tinde o frînghie di matasă împletită în casă de brață aleasă și de vii mi-i cădea în mreje și sub vrajă, că porumbițe ca ale meali n-ai mai videa, nice harpie hămesătă de asprimea ta alta nu-i a vedere. Iară de dzâci cuiva ce ț-am scris eu aci în piuă te-oi pisa și de înecat ti-oi îneca și ochii ț-or cădea și buza ți s-a surpa și cu Moar-tea ti-i desfăta. Și de pi mini să nu ti scoli decât o dată cu zorile, audzi-mă?

S.

*

Cniaghinei Sorana ot Cobuzăști,

Carele să nu dzâci ba până-i na, domnița me și însuflețire a inimii meale dă la un capăt la altul al vieții... Ci haida numa de mai treci den iatac cătră cuhnii pren fața mea și nu mă lăsa sarbăd și pustiiu ca o scorbură moartă. Ci fă din cele ce zdâci cât de puțan ar hi, și tot fi-va ca o comoară de preț fără samăn, mai bună decât comorile Stanbulului și ale orișicării domnii pământești. Că numai ce mă duc cu vedeniia la chipul mării tale și mă înspumez și mă întetesc ca un roib involburat. Că mie și a așterne slove fostu-mi-a urât și n-aveam pace până nu mă încerca vo scatoalcă să pun mâna pre pană și să îi fac chip lui *az* și lui *buche*. Dară acmu, de cându îți scriu eu ție, parcă și buchile dănțuiesc și au chip de aur și argint și sclipăsc în soare dzua și în lună nuaptea, luminând ca stălele dă departe...

Dă-mi un sămn oaricari, dă-mi o năframă ce n-ai trebuință, o peană de-o ții pen păr, lasă-mi și miie cevași să știu că nu-s pi lume digiaba și că m-ai vre mai alături, numa dă-mi.

Surjac, den ciata copiilor di casă

*

Prea Înaltului Amfitochie, metropolit al Țării Moldovii și Prea Svânt Părinte a toată țara,

Cerșesc zmerit blagoslovenie! Iată că făcui ce era de făcut, Prea Svinte Duhovnic al direptei noastre credințe și mă înfățoșez la giudecată cu cele ce pana de găscă au adunat de pin vlădicile noastre și de pin parohii, de pe la căși dă oamini sărmani și obijduiți, de pen curțile boiraști și de te miri pe unde, că

agiuns-am și pe cărării necălcate și pin vâgăuni neumbrate, cu chip de vrednic următoriu al învățaturii Tale.

Iară pre unde m-am tâmplatu, nu fără vrere și chibzuință, multă spovedanie audzit-am, și în besearici ori pen poiene de schituri, pintre stânci lucitoare și pleșuve, pen bordeie și bălți pușchinoase, la vaduri de ape și pre la cumpene de izvoare. Ce numa Cuvântul Domnului Savaoth ce-n toate cărțile svinte grăiaște m-au ținut treaz și den picioare și nu m-au clătinat nici vânturi, nici furtuni slobozite de spurcăciuni de dasupra hirii, nici voia ta n-au curmat pâlălăi și oști ce-am tâlnit la strâmtoare, de vinia den toate părțile de nu știai unde să te ascunzi, în cuib de șoim ori în gaură de șoarece...

Ci-am audzât, la mine rămâne mormântat de viu, de câte amaruri și amărăciuni au surpat prostimea, că nu-i mirare de câte vrășmășii și hicienii și năsâlnicii să petrec pregiurul nostru de sfânta Besearică pravcoslavnică nu mai pridideaste.

Iaca, la schitul Preobrajeniei den munte aflai că preacuviosul Irofil Calatul are libov de o capră sălbatecă de pe coastă și cătu-i dziua de mare își cată treabă cu ea, neslujindu slujba besericiască.

Iară cum scobori în râpă, la Pritoaca lui Moisi, părintele Avacum Cucu adună vinuri de la fieșcare și din bețâie nu-l poți scoate cu săptămânile. Zice că au dormit în Beserică în timpul Postului cel Mare și cându l-au tredzitu era mai beat decât când s-a culcat, că spunea că au beut cu nemiluita și în vis. Așe dzicu oamenii, eu numa dzicu mai dăparte...

Și cum la mica monastire Prună ci-au făcut-o omul lui Vodă Ălixandru, ficiorul lui Olixandru și tatăl domnului Bogdan, care cică nici n-au apucat la domnie, săvârșindu-să pe drum către cetatea de scaon a lui tată-su, acolea frații sodomesc și să îmbulzesc unii într-altii ca-n Sodoma și Gomora ori ca-n iatacul sultanului mahomitan. Ș-apăi bine nu poate fi asupra țării din pricina aiasta, că n-au mai înnoit nici odăjdiile, nici n-au primentu surpările de la ziduri.

Dară că să poate și întru chipuri mai nechibzuite ca aies-tea s-a vădit la schimnicul Zorofie dinspre Bicaz, la care vin fetile mari să le înceapă nainte de a le pune pirostriile. Că i-au eșit vorbă că altul tare în vârtute ca el nu-i și i le adus părinții, Doamne iartă-mă, plocon la ușă, neclătindu-se de acolo până ce călugărul aista nu se ferecă cu ele de ies pre urmă fomei zâmbitoare, gata de petreacerea vieței.

Trecut-am și prin satul Ubădeni de-au fost cândva, într-o vreamă depărtată, a boiarinului Udobă ot Udobiște, dară acolo să face lucru mare. Că la nime nu-i place la trudă, ci șed toată ziulica ziuă cu mânilor pre burtă și trăiesc numa din ce capătă muierile lor de să împreună cu cine vine și vrea. Și de legea strămoșască, de rușine au de cuviință zău de le pasă, ci se mai țin și fâloși că au cam dă toate prin pimnițe și hambare. Mai dzi-le cevașilea dacă poți!

Ci în sătucul Copăștenii Prutului m-au prinsu pe negândite și m-au dăzbrăcatu la pelea goală, furându-mi într-o clipită a ochiului rantia și merindea cu desagă cu tot și penele și cernelurile și n-am mai scăpat, arde-i-ar ca pe procleții Gheena, decât după ce m-au lăsat vādanele hămesite fără de must și cu ochii întorși pre parcea cealaltă. Iară pentru aciasta, macar că eram fără vină, șapte săptămâni n-am mâncat decât pâne mucedă și am beut numa apă din bălțile drumului, târându-mă

în rugăciuni și coperindu-mi capul cu țărână, să capăt iertare den ceruri. Ptui!

La Ripiceni aflat-am un tată de neam prost care scuipa pe cruce făcând copchii la toate fetele lui, de la cea dentâi născută până la a șaptea. Și nu mai știa care ar hi ai lui și care ar fi ai lor, că toți erau și ai lui, încurcând socoteala Domnului și urmând sfatul lui Scaraoțchi cel Spurcat. Dară fiind babaca meșter în războaie și lătrând la striinii veniți cu gânduri de vrajbă ca un căne d-al lui Vodă, nimenea nu se poate atinge de el, nu l-ar ierta în veci Maica Preacurată, nesătulul scârbavnic.

Găsit-am, la monastirea de maici din Tărhani și nește becisnice care se îndestulau una dentr-alta, în mare liubov. Și mai că nu se fereau nice de mine, strângându-se de mânuri și rotind ochii una după cealaltă și toate după toate d-ai fi gândit că Apocalipsa a venit mai nainte de orice pe la ele...

Voi a mai arătare pre urmă și că popa Scârdu din Bohoanța pe Tazlău ci-au ieșit den sat numai cât să-l mirungă vreodată nu știe agrăi slavonește, necum a dzice slujba creștinească după rânduiala bisericii. Au scos dentru sine voroave rumânești ce-au crezut el a hi bine ori sub povețe calvinești ce nu recunoaște, dară dzice Evanghelia cum ar șede la o ședzătoare pre prispă, cu „A fostu odată ca niceodată și n-ar fi de nu s-ar povesti...”, cu cei trei crai pictați ca-n băsnuirile babelor, Craiul Roș și Craiul Verde și Craiul de Ghindă... Iară Domnul nostru Iisus Hristos, Mântuitorul, la el nu intră pe magar în Erusalim, ci la trap, pe un cal cu stea în frunte, cum cârtesc basnele de alte Făt Frumos... Și alte, și alte...

*

Dumnilui vataful Ianachi di la curtea den Broștenii Niamțului

Dau den belșug binețe și știre cum s-a făcut la urmă trebușara ce aveam a plini neîntârziat. Iată că luând faclă a mână și ocrotit de întunerecul fără steale al nopții m-am dus cu omniinii mei de am pus foc conacului spurcăciunii de trelilugofăt Ambrozăie, ci-au dat fuga pre după cireș să se închine în contra lui Vodă la cel adusu de oastia turcească. N-au prinsu de veste giupâneasale și slugile mai întremate până ce focul n-au început a mistui coperișul și cerdacul, ci cându să iasă câte unul în goană, temându-și nădragii de flacăra, ai mei l-au săgetatu lăsându-l fără de suflare pen firele di iarbă.

Ce den tolba unuia mi-au picat a mână ditamai ciaslovul scris cu cernială rădăcinie cu slove grijite. Doamne mulțămescu-ți că am mâncat bataie multă di la dascălul ci-au fost a mă învăța la besearica den curtea unde tătuca slujia și acmu mă poci dumeri ce taină ascund șirele de scrisoare și de-n limba muldoviniască, și pre slovenie...

Ci fost-au cela pare că un diiac cam nebun de minte și fără prea multe doage... Că ce dzăce el, la alte litopiseaște nu să poate ceti. Cum ar fi de un vodă Sas ci-au dat iama la cneaghine, de le-au luat fetia și și le-au făcut ibovnice. Și de Alixandru cel Bun și Bătrân că deaca n-au mai putut, i-au pus pre alții de i-au făcut ficiori cu te miri ce muiari, și pe urmă, cându s-au săvârșitu de pre pământ, atăția era, de te crucești că n-au rupt Molduova decât în două și nu mai multe fărâme. Eară dă Ștefan cel Bătrân, ce s-au luat de pept cu împărăția

turciască, dzâce că era om sfânt ca nimeni altul, macar că se știe câte muiari a avut și el.

Voroave fără șir aflat-am și despre Iuga Ologul, care dzâce-s-ar că au fost iute di chicior ca un iepure și numai prostimea i-au scos poreaclă de olog din pricini de hienle și dres al trebilor țării.

Alte de toate au înscris în zăpis despre doamne de voievozi den vechime, numa că asemine ticluri fără rușine nice nu-mi vine a le povesti. Că nu-mi vine a da crezare că Mușata era mai nesătulă decât Vrâncioaia, și nice că muiarea lui Vodă Pătru Rareș să țânea la bătrânețe, ca văduvoaie, cu un boiar lipsit de fală.

Drept pentru care pus-am flacăra hrisovului și ducă-să pre pustie cu răotățile lui. Și de-aș afla că s-au scos ispisoace după el și s-au răspândit clevetirile, în țepă l-aș trage pe halal cărturariul cela...

Cu credință și fără vicleşug,

Ilarie ot Zamusca pre Prut

*

Prea cinstiți boieri dumnevoastră,

Nu-m vini ușure a vorovi de ci s-o tâmplatu în vremea den urmă, de cându cu oștile năpraznice vinite den sus și din gios, de-a driapta și di-a stânga asupra Muldovii, d-ai fi dzâs că să încrunțară asupră-ne și busurmani, dară și creștini, ce să țân în ascultare de Domnul nostru Isus Mntuitoriu.

Ca oștian fără îndestulare la chibzuință și învățătură, nu mă încumet să giudec cine ar hi dasupra și cine mergi în gios. Pre aiestea numa Domnul Dumnedzăul nostru cel Atotpoternic le știi mai bine, iară eu în fața atotpoternicii șad numa cu capu-n țărănă. Dară dentru ci-am vădzut cu ochii mie dzâc acmu numa una.

Erea oarece dimeniață cu soare pintre nuori și oștile adunate pân corturi și răsfirate pin pâlcuri de pădure adăsta până ce mai îmbucă hiecare ce are pin traistă și până ce vin vata-vii să legene stiagurile. Și unul, băiet din Dorohoi, de-i dzâcea Sărafim, dară pre el îl chiea ca pre tac-su, Ālinaș, numa ce s-a pusă să ghiersuiască den fluier. Că l-o fi adusă cu el au și l-a crestă din ceva vlăstar, asta nu poci ști. Dară s-au apucatu să sufle și ca dentru-o mirare și paserile s-au oprit den gureșia lor, trăgând cu urechia la ficiorul ista. Pre noi, cari de-acmu ieriam de mai multe șiruri de dzile în lagărul lui Vodă, ascuțind cuțite și sulițe, vânând tatari și ungureni și turcime den oastea cialaltă, mai săgetând și câte-un godac de mistreț au o căpriană, ghiersul cela ne-au ostoit d-am încremenit care pre undi ieria și nu să mai auzea nicio larmă, ferul tăcea, ai fi dzâs că poiana nu mai suflă. Pe dată m-am tredzât cu paingini la ochi și nu mai videam ci gâceam pin ciață și îmi curgea lacrimi înfirepate dodată pre obragi fără a știre de ce. Pesemne că m-am uitat pre borta sufletului d-o văzui pe mumă-mea și pre tată-miu și mi-o sărit în față ca o ghiară de urs mâniet durerea că poate că nu mai sunt și cu trecerile aiestea dă oști i-au răpus doară careva...

Numa că dintr-un crâng ori de după tufe, de n-o fi fostă chiar den copaci, o săgiată venit-a și înfptu-s-a drept în ochiul lui Sărafim și fluierul s-a curmat iară ficiorul au cădzut pre spati și n-au mai mișcat. Și d-acolo s-au sculat fără vro vorbă den gura lui Vodă au a hatmanului, ce numa cu un urlat den pepturi de ciudă și scârbă la inemă toată floarea oștii noastre, ș-am năvălit pre năpraznicii den partia ceialaltă și am snopit la ei și ei la noi de nu mai știa care pre care va mormânta și cine cui cânta-va prohodul.

Scrii, ba! Ț-am dzâs doară să scrii! Nu, ba! Aiasta nu, ci numa ci-am dzâs mai nainti! Așe? Acum să scrii și că aiasta nu ierea dă tremis la măriile lor, diac de scârnă ce-mi ești și ț-o-i tăia mânurile, nemică ce ești.

Iertare boieri dumniavoastră! C-am scris sub învățătura dumisale vătaful de Teghină, Găvriil ot Clincea dă Gios și sub ascuținea șpangăi arădicată ca cum să cadză asupra me n-am mai știut a prididi ce să scriu și ce nu. Și o tremis așe cum aș scris-o, că dumniului tot nu știi a proceti. Dară îi dau spre a o însăamna și numele și cu pecietea lui, adecă

Găvriil vătav, sluga, au învățat
Și au scris Năchită sân Anton

*

Carte cătră Neștine

De la mine scrietorul de ispisoace Dămiean

Unde să dzâc nedzâsa în limba nesupuselor și neîntruchipatelor taine ale dzâcerii din cele ce-am izvodit tot cercând cu mintea voroava și bătând cu hierul voroavei mintea până ce m-au cinstit de m-au alungat și-acu dorm prin bozii și pe sub paltinași și mă duc cât văz cu ochii bătut de umbră și de soare, după cumu-i dziua... Iară cine a proceti va da pre dinafară ori va tăinui, după cum i-i hirea.

Că o mână nu-i precum cialaltă, nice fața nu-i totuna den stânga ca și den driapta. Ci io mă-ntreb dară: care-i mâna mea și care-i fața mea? Au s-au lipit fața ta de fața mea? Dară locul unde se iscă fața Dumnezeirii pre chipu-mi unde își are ascunziș?

Și iarăși văz că un picior și-a potrivit lungimea după celălalt, iar acum cată să-l agiungă den urmă fără să poată. Ci când îl agiunge iaca, șade pe loc și nu poate străbate nemică, iară dacă se-ntărâtă să străbată, cel picior părăsește pre celălalt și umblă fiecare cu căutarea fratelui lui dinainte.

Iară acmu ce vor iele, mânil și picioarele aiestea care unele se întovărășesc, iară altele se dibuie în vecinică goană unul după altul? Cum pun împreună să facă triabă bună și să mă slugiască precum și eu slugesc Domnului mare și aieva în veac?

Au dzîs că aieste întrebăciuni fac larmă în cer și nasc rătăcire și eresuri și m-au gonit și mi-au arătat cum cel ce are picioarele sucite umblă și-n mâni, iară cel ce-i atîrnat de mâni în funii dă nebiruit de istov din picioare... Și scosu-mi-au den cap că cela ce umblă se duce tot nainte, iară cel ce apucă ia pentru el.

Dară ce n-au biruit a-m îndirepta au fost mațale. Că ele, sireacile, ghiortăie și de foame, și de nebine... Pre iele nicio

cață nu le face să tacă, și de-ar hire tragere pi roată au înțepare de tot, dintre chicioare și până la gât.

Ci acmu mă îndirept ici și colo, ba pre munte, ba pre șes și cat în zări ori pi aproape și fug de cei înțelepți, că multă pagubă aduc cu științele lor neclintite, cu razăm în aer, dară nu și în văzduh... Eară de la proști neștiutori dară cu oleacă de cuvi-ință mai mult învață omul și den tâmplările dzilei mai bine poate ști decât den ciasloave moarte.

De numa mă hoscocor la dzile cum vin și se trec, și numa hăulesc la nopți de pucioasă ce n-are triabă cu Iadul. Și-m pare că totu-i minciună, dară alt fel de zădărniciie decât ce dzâce la carte, că nu să-ngroapă totu-n întunearic, cum nu iasă totu-n lumină, la fală și puteare. Iară asta să veade mai ghine când să scutură munții de coame și și viine furtună și foc den ceriu pre noi, sămn că pământ și văzduh să mai satură de noi și că Dumnedzeul nostru n-au gătat isprăvile, ci vrea să facă lumia și mai bună.

Și dzâc ei că soarele nu-l poți prinde cu mâna și nice mâna cu piciorul, dară când îl vedzi în undă ori pe fundul bălții și mâna îl poate tulbura la chip, și piciorul îl poate stropși.

Nu te încreade dară și nu prigoni nădeajdea ci cată den scorbură în scorbură și dâן stea în stea, vara când vine nua-ptea cu luminițele ei pre ceriu, și scobeaste cu mintea cei ai și de unde iai, și unde dai.

Blagoslovenie!

*

Înalt Sfinția Ta,

Iartă hrisovul aista ce îl aștern nu atâta cu sudoarea frunții, cât cu sânge den sângele meu, că nu mai poci dormi puțâ-nul ce dormiam, și nu mai poci mânca buruienile ce mâncam și fierturile limpezi den strachina de lemn. Ci, ca să-m dai o țară din neliniștea dinainte, și să iei de pe umerii mei gârbovi poticniala aiasta mai di pre urmă, fă-ți pomană cu mine și dă-mi bună învățătură. Că aveam acii la Sântu Iuon un frate mai prostovan dă felu lui, dară sâmtitor în duh creștin și cu care nu ne rușinam nicidecum, că de la rugăciuni nu lipsea o dată și credință întru Dumnedzäu Savaot și întru Hristos Dumnezeul nostru și întru Duhul cel Sfânt, adecă în Sânta Troiță, are credință necurmată. Noi Mucia îi dzicem, că e mezin între bărbi, dară i să mai dzâce și Prăsnăilă din pricini nedeslușite. Eară când au vinitu tatarii să prade, au luat Mucia a mână un ciaslov den sânta beserică ce sta să ardă răsturnat și cându cela, călare pre cal, au dat să smulgă și să ducă cu el icoana cea sântă a Sântului Ion și să o ducă de la noi, Mucea aista l-au poticnit în cap cu ciaslovul. Și mai pre urmă, ca să nu-l taie în săbii careva den blestemații dă mârzacii, s-au dat drept unul ci-ar vre să treacă în dreapta lor cu toată credința. Ci nice n-au trecut, nice că vorbea den suflet, dară mie mi-au perit somnul. Că geaba au făcut de-au rămas sânta icoană a lui sveti Ioan în beserică, dacă el au tras sabia, cum dzice la Sfânta Scriptură, și dacă au dzâs de față cu alți frați că ar trece la datina busurmană. Aiestea mari pacate sunt și den pricina lor nu mai știu de să râd sau să plâng. Ci nu voi a face sobor cu frații, că multe voci zbiară una, iară altile, tot multe, pot dezmierda alta. Io vin la poala

Sfinții Tale să mă înveți ce poci face cu Prăsnăilă al nostru, de să cuvine să-l alung den monastire, să-l pun la canon greu cu post și puhoi de rugăciuni ori să-l dau uitării ca cum nice nu s-au tâmplatu ceva.

Cu smerită târâre în praf și la poala anteriuului Mării Tale Prea Sfințite,

Avacum, stareț la monastirea Sântu Iuon den Chipceni

*

Avvei Avacum,

Frate întru Domnul, ce slujaște la mânăstirea Sântul Ion din Chipceni, la un capăt de drum de Câmpii lui Barbeș, voire de bine și rugă arhierească întru slava Treimii!

Dupre cum îmi așterni la hrisov, din lucrarea Celui Rău și nevoința pacatelor noastre, iată că v-au călcat, prădat și asuprit hoarde de necredincioși veniți cu gând de jăcuire și moarte, iară dintre toți cei cu credință în suflet numai unul Mucia ce l-ai pomenit și cu numile de Prasnaila s-au potrivit asupra lor, apărându cu trupul său preasfânta icoană cea mai de preț din locașul vostru. Ci tu, în muncirea gândului, stai la cumpănă cu ce supunere la nevoi să îl slujești pe Domnul, smerindu-l pre acel Mucea. Au nu cumva smerenie și dragoste au arătat el scoțând den mâni spurcate chipul lui sveti Ion și scăpând mânăstirea den rușinea despuierii sale? Mână-l dară spre preacucernica episcopie a Rădăușului la tronul meu să îi dau convenita sărutare pre obrazii lui și să îl blagoslovesc cum să cuvine, arătându-i dulciață întru Hristos pentru vrednicie și har.

Binecuvântată fie-vă obștea și pogoare Duh Svânt în fiecare clipă asupră-vă!

Melhisedec, episcop al Rîdăușilor

*

Măicuță pravoslavnică,

Vin în fața Măriei Tale iară să mă jelesc, ci poate că nu-i chiară pricină de jale, ci lucru de nemică, atâta doară că nu-mi dă pace și somn, drept care vin după dezlegare și pace la inemă den partea Ta. Sunt oarece ani de cându au purces de la noi părintele Savatie pre carele Vodă l-au chiebat de au îndreptat chipurile de pe zidirile monastirii Dentre Ape, cum i să dzice den bătrâni. Iară el, câtu au ședzut în triabă pre la tătucu, dîndu colori noi preste cele ștearse den biserica satului Iboteni, au socotit să nu mă lase dioparte, ci să mă învețe și pre mine cum să mestec rășinile și pulberile cu oloi ca să fac den ele mai pre urmă chipuri și întâmplări, pre hrisoave precum și pre păreți anume gătiți pentru asta. Și n-au luat părintilii sama că sunt codană și nu flăcău, ci m-au socotit vrednică să fac și aure la sfinți și cai în bătălie, și pietroaie aruncate în păgânii den giosul zidurilor Costandinopolei. M-au pus di-am procetit iară și iară erminiile sfinte de la Vizant, ca să nu smintesc și să nu pocesc pre svinți ca

pre draci și pre draci ca pre îngeri. Iară cam pre când au plecatu di pe la noi să facă slujbă lui vodă cu oamenii lui, cuvioșii Ivantie și Gregorie și Lazăr, de purtau rantii numai primii doi, iar al trilea erea de prin Trăscăuți de loc și de stirpe, cam știam de-acum să fac slove cu chipuri mici și vițe de vie încolăcite pe ele și beserici mai mici decât az și decât buche, dară cât să încapă în ele câte un sat de pre la noi cu boiar și cu cniaghină cu tot, de să mira tăicuțul și mă sâruta pre frunte, socotindu-să blagoslovit cu așa o fată ca mine.

Și poate că m-ar fi lăsat să pun colori și la mine în odaie, pre păreți, de nu s-ar fi temut că or intra fără veste pe ușă, dzua ori noaptea, nescai firi nepământești și mi-or face vrur rău. Dară tot am ticluit io o zugrăveală după o perdea pe un părete, înfățișând-o pre femia care i-a spălat Mântuitorului Nostru picioarele cu părul ei lung și di matasă. Iară mai p-ormă, cum m-ai învățat, ca să nu smintesc cu niciun chip, m-am așternut pe zugrăvit pe pergament flori de pe câmp și den grădina cășii, cu gândul să priceapă și cel care ar vide ci-am făcut eu ce crește și unde și cum, în chip cât mai deslușit. Ș-am adunat o traistă de foi cu flori făcute de pana mea pre ele, cât nici n-ar mai fi încăput multe. Numai că erau ca în biserica noastră, ca florile și iarba ce le calcă în icoane Domnul Nostru Iisus Hristos, și îmi părea cu păcat că nu-s vii să te pleci cătră ele să vezi ce mireasmă au.

Ci într-o dzi, mai an, s-au nemerit în ospeție la tăicuțu un striin vinitu de departe, nu de la răsărit, ce din alte țări și tărâmurii pre care nu le-am deslușit chiară bine. Iară acela era vrăjitoriu și știutoriu de chipuri înșelătoare, d-ai fi dzis că ci-au zugrăvit în hrisov, fie fămee, fie bărbat, iasă cătră tine și te agrăiește. Și mi-au dzis, văzându-mă fărnicată, că și eu poci face ce face el, iară de voi, va pune mâna lui preste mâna mea și nu mi-a fi mie zugrăvala alta decât ca a lui.

Iară de atuncia mă zbućium și nu mai am somn și șăd cu dzilele la schitul den Măguri în rugăciuni și nu știu altă decât apă rece de izvor și un pic de pâne, cât să nu mă dau de pe picioare. Că m-au învățat și știu, dară când să îl zugrăvâsc pre Domnul Nostru Iisus ori pre sveti Pătru, ori chiară pre Iuda se face că pun acolo chipuri din ce văz la oamini ca tătuca ori ca frate-miu Mihul ori ca jupânul Doruftei, de nimeni den casa noastră nu s-ar închina în vecie la ei și au vrut să mă tundă și să mă zvârle în temnița de subt casă, fără condei și hârtie de hrisov.

Ce să știu să mă fac, dară, maică bună? Că simțâsc oareș-cumva să nu-m pierd mințile și să nu fiu îndrăcită cum dzic cei de pren casă și părintele Calimach... [...]¹

*

Jupân Stratomir ot Trifești, fratelui meu preacinstit,

Cuvioasă plecăciune și frățască cuprindere de umeri! Află dară că leahul dela de care ț-am mai pomenit că se semețe și se ținea că-i ca nime altul, pan Slavomir ori Gogomir ori cum l-o mai fi miruit popa lui papistaș ș-au aflat în ceale den urmă leacul de la mine. Cătu șezurăm în codru, alătura lui Vodă, mult am îndurat de la dânsul. Că, fiind vinit cu leșii lui într-agiutoriu contra ghiavolului pus să alunge den

scaon pre Măria Sa, nu-i puteai dzăce nici du-te mai încolo și cată-ți di triabă, bărzăunul naibii de afurisit pe vecie. Iară el numa de mine nu încăpea și ba îmi căta pricină că am prea lungă șpanga și o târâi pre pământ, ba că peana de la cușmă mi-ar fi jumulită, ba că am și ba că n-am... Ci cum vodă îi ține la mare preț pre cei viniți de departe să îl scape de spahii și de tatarii trimeși de împăratul dă la Stanbul, nu era a cuteza nici den ochiri să-l aședz unde i să cuvine, la piciorul mesii și sub scăuneș, ori sub copita calului.

Numa că pe dzi ce trece mă turburam și mă învrăjbeam din ce în ce, de nice popa Țurcă nu mă mai știa îmbuna, macar că vinișor den șipul lui mai îmi da și vorbe bune nu uita a dzice. De-amu aș fi tăiet pre oricine mi-ar fi eșit în cale, și puțin a lipsit să nu-mi tai, într-o dimineață cu soare, chiar umbra, pe când ieșeam din cort și mi s-a părut că mi se strecoară cineva dentr-o parte. Te poți duce cu duhul ce tihnă mai aveam eu în codru, la izvor și la vulpi, la bursuci și la iscoadele proclutului vinit de departe să își pună buca pe capul Muoldovii... Den care pricină nici să aibă Vodă om mai de credință ca mine nu cred că s-ar fi găsit.

Dară bine dzăcu ceale svinte că nice un bine nu rămâne nepedepsitu și nice un rău fără de răsplată bună. Că până la urmă tot pre voia mea agiunse spurcăciunea de leah de care am pomenit. Ci iată cum: că eri, după ce iară ni-am spurcat în încleștarea cu iataganele ianicerești și de sudoarea de cal tătărăscă, izgonindu-i pre vrăjmași ca pe ghiavolul venit la adăpat, peste Balta Sărăturii, ni-am mai răsfirat un bob zăbavă care pre unde, doar de-am găsi vreun picior de tălpaș vinit să ne ia grumadzul și răzlețit de podghiazul ori ceata lui. Isco-deam și cercetam cu băgare de samă, să nu sară vreunul din bolțile verzi de stejari ori din vreo groapă bine coperită cu frunze și crengi, când numa ce auz ceva năbușit dentr-o parte. Cu arcul a mână am scoborât iute de pe armăsar și, lăsându-l alătura, m-am ițit către o desime anume de unde-mi părea că venise foșnetul. Ci numa iaca că dau peste pan Căcămir ori Pișomir legat fedeleș cu cămeșa de pe el de un trunchiu-leț și cu izmana de mai gios înfundată pre giumąte în gură.

Și ce să mă fi făcut? Că inima mă îmbia cu dor de răzbu-nare, iară cugetul creștinesc mă chema la pace. Dară adevăr zic că m-am lepădat cam dentr-o dată de dorul păcii, gândind că de nu i-oi arăta că și la noi la Moldova sunt oameni de omenie adevărată n-oi mai pute dormi în veci pomenirea. Drept care, luând pana cea becisnică de la cușmă m-am apropiat bine de el, iscodind cum belea ochii la mine în așteptarea slobozirii lui den strânsori și am început a-l smeri și cerceta pe la subsiori și sub nas, dupe urechile ceale clăpăuge și iară pre pântec, să simtă dulceața prieteșugului cu muldovenii lui Vodă de care atâta amarnică vreamă știuse a-și râde pre sub frâna mucească. Și până nu l-am leșinat cu totul nu l-am slăbit.

Iară acmu nu știu zău de m-oi duce înapoi la Vodă în lagărul ostășesc, ori să-mi iau lumea-n cap și să o iau la trap unde mi-or vide ochii, să nu mă osândească de m-ar afla. Ci poate că mai șed coala o nopticică să-i mai dau leac la răs mâine cătră dzuă, cu leșia lui cu tot...

Frânçuș copil de casă
(fragment din romanul *Lumea care era să fie*)

¹ Ruptură în pergament.



Aurora DUMITRESCU

Traficanta de blugi

FRAGMENT

Singură, în camera ei, se dezbracă de toate rolurile, chiar și de numele ei, de Marimar, de Roua... și... redeveni ea.

– Tu ai un creier diferit! Trebuie să accepți asta și să nu te mai sperii!

– Și cum să fac față acestei lumi? Trebuie să am un job, să funcționez în societate, altfel toți mă vor considera o lunatică. La biserică vor zice că sunt posedată, la doctor că sunt de psihiatrie. Mă simt o intrusă în viața mea!

– Va trebui să privești asta ca pe un dar.

– Nu, nu vreau darul ăsta! Vreau să fiu normală!

Juan o privise cu asprime și plecase în tăcere. De atunci nu mai știuse nimic de el. Se spunea prin anumite cercuri că ar fi plecat în Anzi, sau că ar fi fost ucis, pentru că mulți s-ar fi temut de puterea lui. Da, Juan era din altă lume, îi simțise și ea puterea, dar ea știa că el nu intervenea niciodată să schimbe cursul evenimentelor. Juan o ajutase să se dezbrace de rolul de victimă a destinului. Cu 10 pe linie la școală și facultate, devenise o traficantă de blugi. Ce-i drept, cu magazin și acte acum, dar tot o traficantă. Se duseseră timpurile în care se vindea orice, oriunde. În piețe, apartamente, în cămine studențești, la colț de stradă, la domiciliu. Intrase în legalitate și acum se chinuia cu turcii să-i învețe să scrie o factură. Și, în pauzele dintre drumuri și magazin, își exersa mintea, așa cum o învățase Juan. Juan era spaniol, ca și tatăl ei. Stătuse în junglă douăzeci de ani, apoi prin nu știu ce mariaj, eșuat în cele din urmă, ajunsese în România, unde practica tehnici mentale și energetice de vindecare. Ajunsese la el la primul ei așa-zis delir, când auzise niște voci în cap și o cuprinsese frica. El i-a zis că nu era nimic în neregulă cu ea, că ea era o antenă parabolică ce prelua frecvențe și chiar gânduri. A învățat-o și cum să facă să se apere și cum să intre pe frecvențele bune. O chestie simplă

în cele din urmă... Dar nu la îndemâna oricui. În primul rând, să conștientizeze că trebuia să iasă din visul colectiv, din matrix. Apoi să viseze lumea dorită. Ei, visul ei nu mersese mai departe de a nu avea șefi proști care s-o terorizeze cu un program infernal și cu targeturi de vânzare și de aceea ajunsese turistă prin Istanbul. Și traficantă cu acte...

Acum, după mult timp, reîncepuse să audă gândurile celorlalți. Gândurile lui Mehmet nu erau chiar pure. Își puse imediat protecția.

Cu plasa plină de castane și două beri Efes, reveni la Hotel Sembol. Intră în baia jechoasă și dădu drumul la duș. Măcar hotelul ăsta nu avea șobolani. La ultimul se trezise cu unul uriaș în pat. Oricâtă protecție își punea ea față de lumea nevăzută care o privea ostil de dincolo, din hotarul umbrelor ei săpate în adâncimea cea mai adâncă a subconștientului său, nu reușise totuși să se protejeze de un șobolan uriaș cu blana neagră și lucioasă, cu mustați enorme, care o mușcase de braț. Da, o mușcase grav și fusese de îndată transportată la cel mai apropiat spital din Istanbul, unde n-ai zice, fusese tratată ca o adevărată prințesă, numită cu candoare Prenses Cicolata. Cicolata, nu Marimar, datorită tenului ei măsliniu și foarte tânăr încă, în ciuda celor 45 de ani împliniți pe sprânceană. N-ar zice nimeni, văzându-i talia firavă de gheaișă și zâmbetul deschis spre lume. Îi datora asta lui Juan, care cotrobăise prin corpul ei luminos și-l curățase, zicându-i ulterior că depindea de ea cum voia să îmbătrânească..

Se întinse pe pat, numără până la zece și plecă în lumea viselor.

La Giurgiu coborâră din nou toate bagajele. Aceași poveste cu fermoarele genților desfăcute, ceva cartușe de

țigări confiscate, parfumuri de contrabandă și „ceva din inimă“ pentru vameși. Și, când totul mergea foarte bine, din senin apăru supracontrolul din vamă.

– Doamnă, vă rog să poftiți la controlul corporal!

– Iar pe mine? Mă vedeți mai brunetă așa?

– Cum iar, doamnă?

– Păi la bulgari tot pe mine m-au luat.

– Nu este treaba noastră ce fac bulgarii. Aici este în România. Vă rog să vă grăbiți, nu avem timp pentru atâtea discuții. Trebuie să vă supuneți legilor românești.

Marimar, tăcută și ușor neliniștită de această dată, îl urmă pe polițistul de frontieră spre baraca special amenajată pentru controlul corporal. Intră cu inima să-i spargă pieptul. Recunoștea cu toată ființa ei firavă pericolul, fără să-și dea încă seama despre ce era vorba. O doamnă corpulentă, emanând o puternică energie masculină, îi spuse autoritar:

– Vă rog să vă dezbrăcați la chiloți și să vă puneți pe masă aici geanta.

Marimar se conformă timid, ascunzându-și cu brațele sânii mici.

Polițista corpulentă își puse niște mânuși de protecție, se uită mai întâi în buzunarele pantalonilor, îi scutură, întoarse bluza pe dos, apoi se îndreptă spre ea.

– Vă rog să lăsați mâinile în jos. Bun. Vă rog să vă rotiți. Perfect, mulțumesc. Acum vă puteți îmbrăca.

Următorul obiect de control fu poșeta. Deschise tacticos fermoarul și cu două degete extrase un mic pachetel din hârtie maro. Marimar privi cu groază acel obiect care zăcuse pe fundul poșetei fără ca ea să aibă habar.

– Ce frumoasă ești, te vreau, îi spusese Vasil, în timp ce cu o manevră versată în cei douăzeci de ani de practică vamală îi strecurase pachetelul într-un mic buzunărel de pe fundul genții, unde femeile din autocar ascundeau de obicei aur. Ea nu ascunsese niciodată nimic, până acum se pare.

– Ce aveți aici?

– Nu știu despre ce este vorba.

– Vezi că în România, la vamă, dacă te controlează careva, să întrebi de Gheorghe. El este prietenul meu. Și dacă nu te controlează, tot te rog să întrebi de el și să-i dai mașinuța asta pentru fiu-său. E ziua lui.

– De ce să mă controleze?

– Nu se știe niciodată. De acum ești protejată mea.

– Domnul Gheorghe este aici?

– Domnul Gheorghe e la pârnaie pentru foloase necuvenite. De ce? Ai vreo treabă cu el?

– Nu, nimic.

– Stai aici, nu ai voie să ieși.

– Stai aici, nu ai voie să ieși, îi spusese Nourhan, sărutând-o galeș pe gât.

Și nu ieșise. Și făcuseră amor până la epuizare. De fiecare dată ruta București-Istanbul se termina în Taksîm, în studioul lui, cu o sticlă de vin roșu sec, sex și cuvinte mari. Cuvintele lui o mângâiau, o îmbătau, o zăpăceau.

– I love you both up and down, baby.

Și ea se topea toată în ciuda diferenței de vârstă și religie. Nu mai conta nimic. Decât acea nevoie de dinainte de

timpuri de a reuni întregul din cele două jumătăți. Nu voia să vadă nici pupilele lui dilatate, nici alcoolul, nici lipsa lui de bani... Așa sunt artiștii. Dar eu sunt o femeie de afaceri și îl pot ajuta... Îl voi ajuta și să se lase de pilule, de Jameson, de femei, de tot. Eu sunt femeia care va face acest lucru...

Și într-o zi inima lui a făcut poc. Și ea a rămas acolo, priponită timp de șapte ore într-un scaun din sala de așteptare de la urgență, făcând ture la budă, cu telefonul la încărcat într-o priză ce atârna deasupra ușii de intrare de la toaletă. Rând pe rând se perindaseră mai mulți bolnavi, o femeie gravidă, extrem de palidă, învăluită toată în negru, alături de un soț mustăcios, scund, care mirosea îngrozitor, un transgender bătut violent de apărătorii familiei tradiționale a lui Erdogan, un tânăr accidentat grav de o mașină pe trecerea de pietoni. O priveliște deloc agreabilă pentru Marimar care nu suporta să vadă sânge. Îndrăznise atunci să-i scrie lui Juan și să-i ceară ajutorul. El nu-i răspunsese, dar la scurt timp a primit telefonul lui Nourhan.

– Baby, I'm okay, you can come see me.

– It's time to give up drugs, alcohol and women, baby.

– Yes, my precious, I promise. I love you and I want to grow old together. Even death will not separate us, my love. Thank you, I can't live without you.

Inima ei spartă în milioane de bucăți se reîntregise acum. Fiecare bucățică era la locul ei, iar sângele pulsa prin ea, mai să i-o fărâme iar de bucurie. Îl judecase prea aspru. Îi mulțumise lui Dumnezeu pentru această nouă șansă care urma să-i schimbe iubitelui ei în bine viața.

– Pot să dau un telefon?

– Desigur, dar în prezența noastră.

Marimar deschise telefonul și formă numărul lui Nourhan.

La capătul firului stupoare:

– Fuck you, bitch!

Apoi nimic. Vid, negură, o gaură neagră care cobora adânc-adânc, până în fundul iadului.

Apoi un aflux de mesaje pe messenger. *I'm not interested in you anymore, don't ever look for me again, you always want to do things your way, you're a mean and dirty person.*

Ochii Leylei îi apărură în fața ochilor. Leyla care încercase de nenumărate ori să-i fie prietenă. Îi răspunsese întotdeauna cu politețe, dar o respinsese mereu intuitiv, organic. Leyla avea o voce frumoasă și o inimă parșivă. O simțise. Nu avea prieteni, ci mereu se hrănea cu energia masculină din jurul ei. Se pare că ea câștigase. Nu a câștigat, îi spuse deodată Juan. Te-a eliberat. Și ce fac acum? Sunt prinsă cu droguri, iubitul meu s-a întors la sex, droguri și rock and roll și eu sunt în beznă! Coboară până acolo de unde nu se mai coboară. Și ce fac acolo? Stai până vrei să urci iar. Trebuia acum să pună în aplicare toată învățătura lui Juan. Al dracului de greu. Totul fusese la nivel teoretic până acum. Nourhan nu mai era în drumul ei, plecase cu Leyla. Îi oferise totul și primise în schimb o despărțire grosieră pe messenger. În plus, urma să fie arestată pentru droguri care i se strecuraseră fără știrea ei în geantă. Era timpul să coboare în iad ca să-și învețe lecția.

(fragment din romanul în lucru

Traficanta de blugi)



Ion MUSCALU

Pe drumuri de bejenie

– FRAGMENT –

– Recent, doamna Linda Ellis, o cercetătoare de seamă a preistoriei și istoriei antice a României, prof. univ. la Universitatea California din San Francisco, care a participat la investigațiile arheologice din șantierul neolitic din Dealul Bodeștilor, fiind interesată în mod deosebit de Cultura Cucuteni, a depus pentru muzeul nostru câteva figurine de lut și fragmente mărunte de ceramică pictate, descoperite în săpăturile efectuate.

– Ia-auzi, s-a arătat mirat gazetarul. Au aflat până și străinii de însemnătatea descoperirilor neolitice de la noi, de la Scânteia?

– Am înțeles că americanca Linda Ellis și-a dat doctoratul la Universitatea Harvard despre Cultura Cucuteni, motiv pentru care a ținut să cunoască și săpăturile arheologice de aici, cu mărturii autentice, ne amestecate cu elementele vreo unei alte culturi.

– Măi, să fie, îngână admirativ scriitorul Valentin Silvestru.

– Doamna arheolog Voica Maria Pușcașu, pe care am cunoscut-o cu mulți ani în urmă pe șantierul de săpături de la Sfântul Sava a promis că ne ajută negreșit cu muzeul. Cadrele didactice, în mod deosebit învățătorii au adunat de prin sate multe lucruri vechi, obiecte și țesături, depozitate în viitorul muzeu.

Am procurat câteva vitrine și panouri, iar sâmbăta, duminica și în zilele lor libere două doamne de la Complexul Muzeal, împreună cu un grup de studenți de la Academia de Artă, aflat sub coordonarea doamnei Pușcașu se îngrijesc de repararea și recondiționarea exponatelor.

Moș Vasile Olaru de la Cooperăție, pregătește la roata olarului niște vâscioare mici și burdușite, după pilda celor descoperite în săpăturile arheologice, le arde în cuptor, iar câțiva studenți mai talentați le pictează după modelul și cu culorile de pe vasele neolitice.

– Și ce faceți cu aceste vase? Se arată nedumerit scriitorul.

– Le punem la vânzare cu 12,5 lei bucata, la standul de la intrare în Palatul Culturii, acoperind astfel acoperim cheltuielile de amenajare a muzeului satului.

– Nu-i rău deloc, dar vâscioarele nu le expuneți și în comună?

– O să expunem în muzeu doar câteva fragmente de vase neolitice autentice descoperite de doamna arheolog Cornelia-Magda Lazarovici în săpătură. Pentru vasele întregi asigurăm transportul cu mare grijă la Institutul Arheologic din Copou.

Totodată, doamna Voica Pușcașu ne-a garantat că vom avea numeroase obiecte de expus și din șantierul arheologic pe care îl va deschide în această vară pe vatra bisericii Cuvioasei Parascheva, ctitoria lui Vasile Lupu, din 1637.

– Mare lucru să nu dea și peste urmele casei noastre, care era vis-a-vis de Căminul Cultural, mai jos de locul unde a fost biserica. Din păcate casa părintească a fost bombardată de ruși în timpul războiului,

adăugă cu emoție în glas scriitorul.

– După colectivizare, când s-au construit sediul CAP, saivanele, grajdurile și atelierile de tâmplărie și fierărie, tovarășii de atunci au lărgit calea de acces și au croit drumul de-a dreptul peste fundația absidei bisericii îngropată acolo, sub pământ.

– Chiar așa? Se arată mirat gazetarul.

– Susțin cu ardoare deschiderea șantierului arheologic al bisericii lui Vasile Lupu, pentru a decoperta ruina sfântului locaș de închinăciune și a delimita fundația ctitoriei domnești, convins că astfel fac un gest reparatoriu pentru acest monument istoric din comună.

– Și tovarășii din ziua de azi de la județ, ce au să zică?

– Nu prea știu, dar mărimea sancțiunii lor va fi răsplătită de satisfacția împlinirilor noastre.

– Dă-mi voie, te rog, să mă îndoiesc. Îi cunosc bine pe tovarășii de la propagandă și-i știu de ce pot fi în stare. Nu acceptă ei ușor acțiuni de acest fel.

– Rămâne de văzut, domnule Valentin Silvestru. Rămâne de văzut.

– Până una-alta, am să te rog, primare, să mă ajuți să fac un gest moral, reparatoriu, pentru părinți și profesorii mei din școală și să plantez câte un copac, un nuc, bunăoară, în curtea școlii, pe locul casei părintești și a prăvăliei din răspântie.

– Cu mare plăcere. Mă bucur să vă pot fi de folos.

– Când mă întorc de la vizionarea spectacolului de la teatru, plătesc cinstit tot ce se cuvine.

– Nu-i nici o problemă, maestre.

– Bine, bine. Mulțumesc din suflet. Îmi faci un mare serviciu, pentru care îți rămân dator, dar cu tabăra de sculptură despre care îmi vorbeai cândva la telefon, spune-mi, în ce stadiu te afli?

– Cu mai bine de șase luni în urmă, în dricul verii, înainte de campania de seceriș, a venit la primărie sculptorul Dan Covătaru cu rugămintea de a-l ajuta cu câteva blocuri de piatră pentru a realiza statuia *voievodinei* Margareta Mușat de la Siret, fiica domnitorului Bogdan Vodă, întemeietorul Moldovei.

– O femeie vrednică. Domniei sale i se datorează înființarea Dinastiei Mușatinilor pentru o perioadă de 250 de ani. Era nu numai fiică de voievod, dar și mamă a domnitorului Petru Mușat, cel care a mutat capitala Moldovei de la Siret la Suceava și a împlinit lucruri de seamă pentru Țară.

– Pe la 1383, glăsuiesc hrisoavele, voievodul Petru Mușat spunea despre târgul Siret că *este târgul mamei domniei mele*, fapt pentru care primarul zilelor noastre a hotărât să ridice în piața centrală a orașului o statuie mare de piatră în amintirea stăpânei de altădată a așezării.

Sculptorul Dan Covătaru, un bucovinean talentat și cu suflet mare, care a văzut lumina zilei în timpul războiului, la Cernăuți, nu a putut să refuze cererea primarului, iar pentru noi a fost o onoare să dăruim piatra necesară realizării statuii *voievodinei*.

– Bravo! Felicitări amândurora.

– Oh! Nu. Meritul este al maestrului care a realizat o operă de artă de o mare valoare artistică, reprezentativă pentru trecutul nostru istoric, ce străjuiește *fruntarele* de nord ale țării, nu departe de Codrii Cozminului Măriei Sale Ștefan cel Mare.

La prima noastră întâlnire domnul Dan Covătaru mi-a vorbit cu entuziasm despre Tabăra Națională de Sculptură de la Măgura-Buzău, care începând din anul 1970, la inițiativa renumitului sculptor Gheorghe Coman, întrunește în fiecare vară câte cincisprezece artiști plastici profesioniști, membri UAP, înobilând poienile din preajma Mănăstirii Ciolanu cu opere de o inestimabilă valoare.

De abia mult mai târziu am înțeles că bunul meu prieten, aflat în căutarea unui loc din preajma

Iașului, de înființare și în Moldova a unei tabere de sculptură, încerca să-mi trezească interesul pentru acest gen de artă și să mă antreneze în împlinirea visului său, și mărturisesc cu bucurie că a izbutit.

Peste câțiva vreme sculptorul Dan Covătaru a venit la primărie însoțit de o cunoștință comună mai

veche de la Muzeul de Literatură din Iași, muzeograful Liviu Rusu de la Casa Vasile Pogor, cu intenția de a dobândi câteva blocuri de piatră necesare pentru bustul scriitorului Mihail Sadoveanu și monumentul funerar al Valeriei Sadoveanu, ce dorește să le amplaseze în parcul Casei Memoriale din Copou, de care mă leagă o veche amintire și nu puteam să nu onorez o asemenea solicitare, ba chir mai mult, m-am oferit să îi însoțesc să vadă și locul preferat de vânatoare al scriitorului, din Poiana cu Schit.

Zi senină și frumoasă de gustar, cu un soare blând în crucea amiezii și o boare ușoară de vânt cu mireme de pelinaș și spice de grâu date în pâng umpleau văzduhul de smarald.

Caii depăneau la trap mărunț drumul de pământ de pe hotar, iar ciocârlii sprintare se înălțau din când în când din lanul nesfârșit de secară, înveselind depărtările cu cântecele lor: *Mă sui, mă sui, la Dumnezeu, la Dumnezeu*, până se pierdeau în înaltul cerului, pentru ca apoi, să se prăbușească ca plumbul deasupra cuibului din care au năzuit în zbor.

Iepuri surii de pârloagă ieșeau speriați din lanurile de grâu și fugeau grăbiți, cu urechile pe spate, dinaintea cailor, făcându-se nevăzuți după o bucată de cale în ierburile înalte din marginea drumului.

Sus, pe dealul Stămpărușa, surugiul a strunit caii din umbletul lor, lăsându-i să răsufle, îmboldind cu codiriștea biciului satele din vale, crestele dealurilor din preajmă și pădurile nesfârșite din depărtare, bătrânul Gheorghe Aliman dovedindu-se a fi un iscusit povestitor și bun de snoave, oaspeții noștri arătându-se încântați de frumusețea locurilor și istoricul plin de legendă al așezărilor de pe Valea Rebricei.

După o câtime de ceas vizitiul a împiedicat roțile de la căruță și stăpânind caii bărbătește de căpăstru am coborât anevoie Coasta Rateș până la apa Cucoarei, apoi am luat-o pe malul pârâului la deal, către Moara Nebunului.

De sub poala Pădurii Borosești, caii s-au avântat voincește la deal printre copaci pe un pripor *prăvălat*, mâncat de ape, au încălecat gâfâind Curmătura Hudumanului și pe la Trei Chedici au răzbit osteniți și albi de spume la Cireșel, în adâncul *codrilor merei* (nesfârșiți).

O tihnă adâncă stăpâna pădurea de mesteceni, înviorată tainic de glasuri de mierlă și triluri de privighetoare, de huruit de guguștiuci și ropot repezit de ciocănitore.

Caii au pornit la un timp alene, forăind, pășind rar și îndesat pe frunzișul veșted, ademeniți parcă de mirosul de otavă, care răzbea din luminișul ce se ghicea dincolo de lăstărișul din marginea pădurii.

O pajiște largă străjuită din loc în loc de stejari seculari și mesteceni foșnitori, cu coaja de omăt, se întindea cu măiestrie în preajma ruinelor unui schit îngenunchiat de vreme și ogoit frățeste de un cireș sălbatec, de cireșe amare, împovărat de roade, ce se înălța falnic din altar peste zidurile roase de viscole și ploi, ocrotind *bisericiuța de cnezat de vale* ca o cușmă mocănească uriașă.

Un câmp *otova* de flori galbene de sânziene, cu mirosul lor suav, de garofițe și bujor sălbatec alcătuiau o priveliște de vis și-ți încânta privirea cu bogăția lor de culori ce invadeau pășunea.

Deodată, o țarcă a țâșnit speriată dintre copaci și a zburat țipând ascuțit peste tihna din jur stârnind câteva căprioare ce pășteau liniștite în poiană, care s-au avântat în salturi

înalte și largi către râmnicul călugărilor din marginea pădurii. Un stol de rațe sălbatece s-a ridicat gălăgioase din stufărișul ochiului de apă și s-au făcut nevăzute în zăvoiu din preajmă

Încântați de frumusețea pajiștii, oaspeții noștri, sculptorul și muzeograful au străbătut poiana gânditori, în lung și în lat, așezându-se în cele din urmă osteniți pe malul șanțului rotund săpat cândva de gonașii lui Moș Niță Cioacă sub stejarii din marginea pădurii, dinspre Călugăra. Era *staniștea* despre care scriitorul Mihail Sadoveanu spunea cândva că este locul unde *cornul cel vechi suna chemarea vânătorilor la focul prânzului și a amiezii n Poiana cu Schit*.

Moș Gheorghe Aliman a adus din coșul căruței o desagă pregătită din vreme cu o oală pântecoasă de lut, burdușită cu sarmale, încă calde, în foi de viță și o *balercuță* de vin din via lui moș Dodu de la Borosești, plină cu *un vin negru ca sângele de iepure, ce îți dă puteri de urs și aripi de vultur*, a umplut ulcelele pântecoase de lut ciuruind, cu spumă și am cinstit smeriți întru izbândă.

– Cam cât zici, don primar, că are poiana schitului? S-a arătat curios sculptorul Dan Covătaru.

– După secularizarea averilor mănăstirești, din vremea Domnitorului Cuza, schitul cneazului Duma

Negru, care din vremea voievodului Miron Barnovschi devenise *metoc* al Mănăstirii Bârnova a fost îndrituit de la domnie cu 7 *fâlci* de pământ, atât cât cuprindea și fâneța din jurul bisericiței, adică, cam 10 ha. după socotite în zilele noastre.

– Asta-i grozav! Se arată maestrul entuziasmat. Zece ediții de tabără a zece sculptori de valoare desemnați de UAP București, rezultând în final un muzeu de artă în aer liber. Va fi singura Tabără Națională de Sculptură în piatră din Moldova. Ai dumneata habar de asta? Rosti sculptorul cu însufletire purtându-și ochii înlăcăriți peste întinsul poienii.

– Din punct de vedere artistic bănuiesc doar, dar administrativ știu bine ce înseamnă a înfăptui o asemenea ispravă: bani, aprobări și multă muncă.

– De aprobările de la județ ne ocupăm noi, zise hotărât muzeograful.

– Chiar dacă Pădurea Borosești a fost dintotdeauna a boroseștenilor, începând de la ultima împărțire administrativă, din anul 1968, terenul de aici, cu poiană cu tot aparține de comuna Grajduri și se află sub stăpânirea Silvicului, care își apără cu îndârjire drepturile asumate. Eu am intrat pe acest teritoriu ca primar de CUASC, cu atribuții de coordonare a activității celor cinci comune din subordine, că altfel...

– Și credeți că Silvicul se va opune înființării taberei de sculptură? Se arată îngrijorat sculptorul Dan Covătaru.

– După câte îi cunosc, sunt convins, dar vorba unui prieten mai vechi: *rămâne de văzut*.

– Cât despre bani, sperăm să găsim niște oameni cu suflet mare și dare de mână, rosti încrezător domnul Liviu Rusu.

– Cutezanța îi mare, fraților. O îmbrățișez și eu cu dragă inimă, dar ce te faci o vară întregă aici, în mijlocul pădurii, cu atâția sculptori de seamă, pietrari și oameni de *dârvală*, fără casă, fără masă, la atâția kilometri depărtare de sat?

– Și asta-i o problemă, îngână sculptorul strecurându-și gânditor degetele rășchirate prin fuiorul bărbii cânepii.

– O tabără studențească cu tinerii artiști din anii terminali de la sculptură o putem face acolo, la comună, dar

aici, în poiană, oricât ar fi de frumos locul și atrăgător, mi-i peste puteri.

– Să organizăm anul acesta o tabără cu studenții maestrului Dumitru Căileanu, acolo sus, pe Stămpărușa, să ne dumerim cu toții despre ce este vorba și poate la anul, pe vremea asta să tocim tabăra mare, adăugă cu înțelepciune bătrânul muzeograf, închinând și ridicând ulcica de vin până în dreptul frunții.

– Noroc să dea Dumnezeu, am rostit cu toții într-un glas, gândindu-ne la *sarmalele cele strașnice de Borosești și la vinul cel vechi tănuț în damigeana cu lăcată*, după cum glăsuia scriitorul Mihail Sadoveanu, pe la anul 1926 în volumul de istorisiri intitulat „Țara de dincolo de negură”.

După o ploaie năprasnică de vară, cu fulgere și trăsnete, ce brăzdau înfiorător cerul și cutremurau până în adâncuri pământul, rupând ogoarele și umflând pâraiele, s-a arătat la primărie preotul Vilii Doroșincă de la Borosești, suflând din greu și aprins la obraz ca focul, cu poalele antereului prinse la cingătoare și ciubotele pline de noroi până la glezne.

– Bună ziua, don primar, a rostit popa din pragul ușii necutând să mai facă vreun pas cu încălțările înnoirate.

– Blagosloviți cuvioase părinte, l-am întâmpinat cu smernie știindu-l un om deosebit și un preot înzestrat de pronia divină cu dar duhovnicesc, îndrăgit de credincioșii săi din sat.

– Domnul și Dumnezeu nostru, cu al Său har și a Sa iubire de oameni... a șoptit preotul în barbă, cu

glas de taină, făcând semnul crucii cu degetele îngenunchiate în cele patru vânturi și așezându-se apoi stingher pe marginea unui scaun din colțul mesei de consiliu, jenându-se de încălțările pline de noroi.

– Nu trebuie să vă faceți probleme, părinte, bine că a plouat. Era nevoie de apă la pământ.

– Slavă Domnului. Nu de asta mă plâng, don primar, ci de faptul că ploaia asta a desfundat toate

drumurile și nu mai putem și noi umbla ca oamenii pe cale. Se face o treabă bună la podul de la Gâzoaia și s-ar putea într-o lună, două să fie gata, dar ce facem cu drumul?

– Este cu adevărat o problemă, părinte.

– Măcar o umbră de piatră spartă acolo, să putem ieși din sat, ca să nu mai zic de un incendiu sau o salvare ceva.

– Am comandat pentru început o sută de tone de balast, și-i posibil ca vagoanele să sosească în câteva zile, dar mă îngrijorează faptul că nu o să am cu cine le descărca.

– Să vină, don primar, că om vedea noi. Am să îndemn și eu gospodarii din sat să dea o mână de ajutor.

– Îi vorba de vreo 15-20 de oameni. Vagoanele se descarcă manual, la lopată. Numai eu știu cât de greu mi-a fost când șeful de gară mi-a oferit gratuit câteva vagoane de balast comandate pentru Mironeasa și care nu au venit la vreme să deblocheze rampa CFR.

Am cerut ajutorul directorului de la SMA, a șefului de fermă IAS și a funcționarilor de la primărie, reușind într-un timp scurt să transport balastul în șesul morii.

– Asta pentru că aveți tot interesul să ridicați zidirea pentru moara de grâu.

– Mărturisesc, Precucernice părinte, că vreau să pietruim și drumul de la Borosești, dar fără sprijinul Sfinției Voastre îmi va fi anevoie.

– Vă ajut cu dragă inimă, don primar, numai să-mi dați de știre din vreme.

– Mulțumesc anticipat, Cuvioase. Pregătesc vreo două *duzini* de lopeți și le las în ograda lui bădia Ion Condurat, care-i vis-a-vis de gară, pentru a le avea la îndemână la nevoie.

– Nu-i rea ideea, dar și mai bună ar fi de am avea un telefon și la noi în sat, care-i la fel de necesar, precum îi și drumul, rosti popa șăgalnic, mângâindu-și surâzând barba surie.

– Am auzit mai mulți oameni spunând că ar trebui tras câte o linie telefonică în satele mai mari din comună, la Boroșești, la Bodești și chiar la Rediu.

– La Ciocârlești nu-i trebuință, rosti părintele Vilii Doroșincă, deoarece generalul Mihai Tăutu avea telefon la conac de vreo sută de ani, legat la gară, de unde vorbea în toată țara.

– Bădia Dumitru Ilișanu, *liniorul* de Oficiul PTTR din comună, hâtru, așa cum îl știm, o venit cu ideea să ridicăm noi stâlpii de telegraf din 50 în 50 de metri, după regulament, că el ne face rost de cablu.

– Cum așa? Se arată mirat Cuvioșia Sa.

– Păi, zice salariatul Poștei locale, la toamnă au loc alegerile și de fiecare dată județul trimite o grupă de militari în termen cu bobinele în spate să instaleze un telefon la secția de votare.

– Ei, și? s-au auzit în preajmă nedumerite câteva glasuri.

– Până atunci ridicăm *tarașii* la linie pe marginea drumului și când vin tovarășii cu pregătirea alegerilor, noi să le arătăm isprava, iar ei nu au decât să ne dea sârma telefonică, pe care pot să o pun eu, pe stâlp, că asta mi-i meseria.

– Măi nea Mitică, după câte văd, vrei să mă bagi în păcat, îi dojenesc eu neîncredător.

– Păi, don primar, a zis *liniorul*, am colegi de breaslă în județ care au făcut la fel. Bunăoară, la alegerile trecute, a fost realizată linia telefonică de la Probota la Perieni pe stâlpii comunei.

– După tipic, bănuiesc, se arată îngrijorat părintele paroh.

– Se înțelege, Preacuvioase. Nici eu nu m-am lăsat la început prea încredător în spusele liniorului și l-am contactat la telefon pe primarul Mihai Coniac de la comuna Probota, care mi-a confirmat isprava, așa că i-am pus pe căruțașii Gică Tăcuțanu și Moș Costachi Pănușă să taie toți salcâmi din sat, din grădini și

livezi, drepti și înalți de 5-6 m. groși cât cofăielul la rădăcină și să îi tragă în ograda școlii.

– Am văzut eu mai zilele trecute doi moșnegi ciopliți trunchiurile cu barda de coajă și pârându-i la rădăcină să nu putrezească, se dumiri cuviosul părinte Vilii Doroșincă, surâzând cu înțeleș.

Din trenul de navetă de dimineață a coborât un grup de tineri cu tot felul de bagaje, genți, rucsacuri și

truse de scule, urcând anevoie pe cărarea gării către primărie din urma unui bătrânel uscățiv cu ochelari de vedere.

Erau studenții Academiei de Artă, în frunte cu prof. univ. sculptorul bucovinean Dumitru Căileanu, de loc din Stupca marelui compozitor Ciprian Porumbescu.

Oaspeții au fost invitați în sala de ședință pentru a ne cunoaște și a-și prezenta intențiile de realizare a lucrărilor din Tabăra studențească de sculptură, precum și necesarul de materiale, de lemn și piatră.

Printre cei șase tineri artiști se afla și o fată, Maria, o ardeleancă oacheșă, voinică și bine legată, cu brațe de luptător, care

și-a manifestat dorința de a-și încerca puterile cu un bloc mai mărișor de piatră, urmată de încă doi colegi cu aceleași intenții, pe când ceilalți trei artiști plastici au preferat să lucreze în lemn, mulțumindu-se fiecare cu câte un trunchi sănătos de fag sau de stejar.

– Păi, avem în ograda primăriei vreo două mașini de bușteni, care așteaptă de mai multă vreme pe cineva, care să-și pună mintea cu ei, intră în vorbă și viceprimarul Aurel Pancu, că bădia Vasile Vistiernicu nu a îndrăznit să se ia la trântă cu dâșii.

– Pentru piatră va trebui să mergeți direct în cariera de la Focșasca și să-i cereți lui moș Petrea Enache tot ce poftiți, că de o viață de om bătrânul cu munca asta se îndeletnicește.

Colegul nostru, aici de față, vicele se va îngriji de toate cele de trebuință. L-am investit comandant administrativ al taberei, am rostit surâzând în uralele de bucurie ale studenților.

Aurel Pancu i-a condus pe oaspeții noștri la spațiul de cazare, amenajat provizoriu în casa acad. Emil Condurache, recent restaurată și pregătită pentru înființarea în toamnă a Muzeului satului.

Întregul cazarmament, cu paturi, saltele, perine, pături, cearșafuri și alte lucruri de trebuință ne-au fost oferite sub formă de împrumut de la secția spitalului Ciocârlești, cu bunăvoința prof. univ. dr. Petre Brânzei, director al Spitalului Socola din Iași.

Masa de prânz și cina erau asigurate cu multă amabilitate de către domnul Dan Podaru, șeful fermei IAS Scânteia de la șosea și secundul său, medicul veterinar Julieta Drăgan.

Conducerea CAP-ului din localitate a pus la dispoziția studenților o căruță cu doi cai pentru deplasările zilnice la atelierul de creație în aer liber de pe Stămpărușa, iar directorul SMA Scânteia s-a angajat să transporte cu mijloacele auto piatra din carieră și până la locul faptei.

Surprins de buna organizare a Taberei studențești de sculptură, domnul prof. univ. Dumitru Căileanu a promis că va realiza o troiță reprezentativă, care să fie amplasată în intersecția vechilor drumuri județene din marginea așezării.

Mai marele Ocolului silvic al Pădurii Boroșești, de pe Valea Cucoarei, Poiana cu Schit și Valea Cuțitnei, vrednicul într-o pomenire, pădurarul Gheorghe Ionașcu, un hârlăuan suflerist din Deleni a trimis într-o seară la primărie un tractor cu două trunchiuri lungi, groase și drepte de stejar, după dorința maestrului, iar unul dintre studenți a dat la început o mână de ajutor mentorului său la fasonarea grinzilor pentru sculptură.

În mai puțin de două săptămâni, troița înaltă de peste cinci metri, închipuind un V încastrată într-un soclu rostuit din piatră de râu, cu două coloane pătrate împodobite cu simboluri tradiționale de frunze și flori, dăltuite cu meșteșug, ce purtau sus, între coarne, sub cornișă de draniță, închipuirea unui cap de zimbbru, modelat în aramă, simbolul de netăgăduit al vechimii seculare a acestor locuri pline de istorie și legendă.

Acoperișul zvelt de draniță cu poalele frânte, după pilda caselor bucovinene, te poartă cu gândul la

Mica Bucovină din Codrii Iașilor, cum numeau călătorii poloni, în urmă cu câteva sute de ani, pădurea de fag, de sus, din cumpăna apelor.



Savu POPA

Controlul vamal

Un microbuz alb, cu numere de România, tractând o remorcuță neagră, se apropie ușor de punctul vamal de pe teritoriul suedez. A ieșit ultimul dintr-un vapor sosit din nordul Germaniei.

Astăzi, fiind weekend, nu a fost chiar atât de aglomerat. Abia mai apărea câte un camion care mergea spre sau ieșea din Suedia. Iar, în ceea ce privește vehiculele mici, acestea s-au mai rărit imediat după orele amiezii.

Se putea spune că vameșii au avut o zi destul de bună. De serviciu, la acel punct de frontieră, erau trei polițiști. Doar unul dintre ei, al patrulea, a primit un telefon de la ai săi, fiind anunțat că soția a ajuns la spitalul din Trelleborg, unde urma să nască. Așa că, a plecat în grabă, neapucând să își schimbe uniforma.

Ceilalți erau un tip și o tipă, ambii blonzi, solizi, înalți, și un tinerel proaspăt angajat, aflat în perioada de practică. Stătea în preajma celor experimentați și încerca să prindă secretele meseriei. Nu punea foarte multe întrebări, nici nu vorbea prea mult.

Este trecut de ora șapte seara. Briza mării a devenit mai intensă și cerul deasupra apei pare de porțelan vânăt, în timp ce duba înaintează cu o oarecare precauție spre punctul de control.

Cei trei vameși ies din birou. Se îndreaptă spre microbuzul care parcă nu are de gând să oprească. Își dau ochelarii de soare, jos, și încearcă, de la distanță, să îi citească numărul de înmatriculare, să știe cu cine au de-a face. Duba se tot apropie, cu o lentoare tot mai apăsătoare. Vameșii se opresc, apoi înaintează spre ea.

La câțiva metri de punctul de control, microbuzul oprește. Șoferul se dă jos, un tânăr cu barbă, îmbrăcat într-un tricou negru, o pereche de pantaloni scurți și o pereche de adidași cam murdari. Îi salută într-o engleză stricată și se oprește înaintea lor.

Unul dintre vameși, cel blond, îl întreabă de unde vine, încotro se-ndreaptă și ce cară. Șoferul devine agitat, începe să gesticuleze înainte de a vorbi și, folosind aceeași engleză săracă în cuvinte, îi indică doar atât: *Romania, colete, parcels, adică, din București, Bucharest, merge până în Oslo*. Din acest dialog sacadat, care durează la nesfârșit, destul de impregnat de gesturi confuze, de mișcări ale brațelor și palmelor șoferului, cam prea agitate, ușor isterice, controlorii au înțeles că șoferul, pe lângă o grămadă de pachete pe care

urmează să le livreze în cele două țări scandinave, mai transportă și în jur de șase pasageri români, pe care îi duce la muncă în aceste țări. Este o cursă nou înființată, de aceea, vameșii nu au mai văzut mașina să treacă pe la acest punct vamal.

Reluând o parte din gesturi și câteva cuvinte în engleză, minime, tipa îi explică șoferului că toată lumea va trebui să iasă din dubă, urmând să treacă pe la controlul pașapoartelor/ buletinelor. De asemenea, pachetele aveau să fie scoase din remorcă și duse într-o hală din apropiere, unde urmau să fie verificate și trecute printr-un filtru special, electronic. Șoferul, destul de confuz, face un gest cu mâna care poate să însemne aprobare sau resemnare.

Călătorii, destul de oboșiți și de confuzi și ei, ies din dubă și sunt direcționați de către tânărul polițist spre un ghișeu pentru formalitățile amintite. Șoferul își ia din dubă actele mașinii. Tipul și tipa încep inspecția vehiculului. Îi inspectează cauciucurile, tipul scoate din buzunar o lanternă, o aprinde și intră sub mașină, atât cât poate. Tipa trece în față, se uită la faruri, pe ambele părți, apoi, se apropie de remorcă, vede dacă prelată e în regulă și dacă e încheiată bine. Tipul iese, îi face cu mâna un semn șoferului că e totul în regulă și că are nevoie de chei. Șoferul se apropie de mașină, scoate cheile din contact și i le înmânează.

În dubă, intră doar tipul, sucește cheia și pornește cu vehiculul pe care îl duce în dreptul unei hale. În acest timp, tipa îi face câteva semne cu mâinile șoferului, asigurându-l că e totul în ordine, deocamdată. Acum va urma controlul pachetelor. Apoi, îi arată direcția în care grupul de pasageri se află în dreptul unui ghișeu unde tânărul aflat în practică le verifică documentele de călătorie. Șoferul se-ndreaptă și el, cu actele, spre același loc. Merge parcă șchio-pătând, arătând și comportându-se, în continuare, destul de confuz.

Tânăra se-ndreaptă spre hală și spre remorca dubei, deschisă deja. Tipul iese din hală și se apropie de remorcă de unde scoate un alt bagaj. Tipa îl ajută și ea. Timp de câteva minute bune au fost scoase și aduse în hală, pe câteva măsuțe puse una lângă alta, în jur de douăzeci de bagaje. Unele erau cutii, altele sacoșe sau geamantane, toate înfășurate în multă bandă adezivă, printre care și un bagaj

foarte mare, asemănător unui cufăr, pe care, mai mult târându-l, abia l-au cărat înăuntru.

Căutau să depisteze tot felul de substanțe interzise, în special, droguri, dar și băuturi alcoolice sau țigări. Legea, aici, este foarte aspră în ceea ce privește un eventual trafic subteran. Iar, cum mașina provine dintr-o zonă mai săracă a Europei, unde nu se prea ține cont de legi, cei doi polițiști de frontieră își propun să fie extrem de vigilenți și să nu lase niciun amănunt neverificat.

Treaba lor abia acum începe și e una destul de ingrată. Trebuie să apuce pe rând bagajele, să le taie banda și să scoată absolut fiecare obiect, mai ales dacă e împachetat, pe care îl pun pe banda care trece printr-un scanner, pe ecranul căruia urmau să vadă ce se află în interior.

Deschid primul bagaj. Le vine la mână chiar geamantanul acela uriaș, asemănător unui cufăr, parcă înconjurat cu zeci de metri de bandă adezivă. Pare destul de greu și nu scrie nicăieri că ar fi ceva fragil înăuntru. Odată ruptă banda și deschis geamantanul, ambii polițiști scot mai multe jucării de pluș, caiete noi, ustensile de scris, ziare românești, fețe de masă, dantele și câteva articole vestimentare. Pe acestea nu le trec sub aparat, le adună, le împachetează cât de cât și le pun la o parte.

Vine la mână o sacoșă neagră, destul de grea, aflată pe fundul geamantanului. Blondul taie cu cutter-ul banda adezivă, deschide fermoarul și începe să cotrobâie în interior. Scoate o jucărie de pluș sub forma unei girafe roz. Atât tipul cât și tipa, care stătea lângă el, gata să-i sară în ajutor, își întorc capetele unul spre celălalt și zâmbesc scurt. Dintr-o dată, telefonul tipei începe să sune zgomotos. Își cere scuze și fuge repede afară unde răspunde.

Tipul, rămas singur, scoate acum un obiect destul de mare și de greoi, înfășurat în mai multe chestii: dă jos, pe rând, o jachetă de blugi, o cămașă, un maieu și, la suprafață, iese o urnă aflată într-o pungă de plastic. Tipul o ține strâns cu ambele mâini și o uluire neașteptată îi încordează fruntea. Respirația i se rărește, simte că îl trece brusc transpirația, că nu mai e în apele lui. Nu se înșală. E o urnă plină.

Lasă, încet, urna pe masă. O privește uluit. O apucă din nou și începe să o scuture foarte încet. Are conținut serios înăuntru. În același timp reușește, prin pungă, să citească numele unei firme de pompe funebre, urmate de o siglă ciudată. Acest fapt îi întărește senzația de veridicitate a momentului straniu prin care trece și, astfel, pulsul i se accelerează și mai tare, la fel transpirația.

Se uită în toate părțile. Glasul colegei se aude, undeva, în preajmă. E cam zgomotos și cam vesel. Colegul cel tânăr, care se mișcă destul de încet, sigur nu a terminat cu verificarea documentelor de călătorie ale acestor pasageri și, poate, că încă nici nu a început să le treacă datele în calculator. I se pare lui sau, în jur, a prea crescut nădușeala. Nici pomeneală de briza care, adineauri, le dădea târcoale. De unde se află el, pe un scaun, înaintea unor mese pline de bagaje și de obiecte, se vede o fâșie de mare care pare vineție ca o bucată de carne proaspăt smulsă dintr-un corp tranșat. Deasupra, cerul continuă să rămână neclintit.

Își aruncă, din nou, privirea asupra urnei care stă în dreptul său, sigilată în acea pungă destul de lucioasă. Nu simte pe nimeni în preajmă. Nici măcar nu aude zgomotul vreunei mașini. Glasurile celorlalți parcă s-au estompat.

Este cam riscant, dar are de gând să facă ceva. Simte că puterea de atracție va învinge teama. Nu mai gândindu-se la straniețea momentului, la absurdul situației, aproape de înserare, în acest port calm, cuprins de un freamăt vinețiu, tot mai intens, îl trec fiorii. Și, totuși, cui, din acea țară estică, destul de îndepărtată, i se năzărise să trimită un astfel de obiect băgat în această sacoșă banală, alături de jucării de pluș, dar și de haine sau de alimente? E un cadou trimis cuiva sau e prima dată când cineva, în mod clandestin, părește

propria țară, preschimbat într-o cantitate de cenușă care, după atâta drum, s-a răcit complet.

Destul de confuz, începe să cotrobâie, mai departe, prin sacoșă, și scoate două perechi de șosete, trei de boxeri, câteva cutii de pateu, vreo trei rude de salam de Sibiu, un oraș de care auzise vag, ceva legat de vampiri și de munți, o bucată de cașcaval afumat și multe brichete. A făcut toate acestea, automat, parcă încercară să tragă, într-un fel, de timp. Și, totuși, în fața lui, în acea cutie metalică, se află un om, adică, rămășițele acestuia, ceea ce a mai rămas după o viață întreagă. Imediat îl trece un fior și simte că începe să îi tremure mâinile, să simtă un gust amar în gură și o furnicătură prin tot pieptul.

Lasă din nou jos urna. Cui i-ai duce, în Suedia sau în Norvegia, un astfel de cadou? Totuși, se cuvine să țină un moment solemn în memoria celui care se află în mâinile sale. Nu se poate comporta cu această urnă cum se comportă, de obicei, cu tot ceea ce zilnic îi trece prin mâini, tot felul de obiecte care compun o întreagă geografie crepusculară a deriziei și a deșertăciunii totale. Cui să-i treacă prin cap să ascundă pliculețe cu stupefiante sau alte bazaco-nii, adânc, în miezul unei cenuși umane. Nu, categoric nu, își spune polițistul în acest scurt moment de luciditate, total neașteptat, nu e nimeni atât de creativ, de smart, de cum vrei să îi zici...

Fără să mai stea pe gânduri, cuprins de o agitație care îi provoacă furnicături prin tot corpul, smulge de la un capăt punga, scoate urna și o ține, câteva clipe, în dreptul ochilor, cu ambele mâini. La atingere, urna e rece și destul de grea. Se uită în toate părțile. Totul, în jur și afară, pare încă încremenit, scufundat într-o tăcere la fel de grea ca urna aceasta și ca cenușa dinăuntru, care, sigur, își spune el, a prins o culoare plumburie.

Din nou, la capătul de tunel al conștiinței sale, licărește acea lumină a dorinței primejdioase. Lasă încet urna pe masă. Știe, fără să simtă nevoia să se privească în vreo oglindă, că are o privire lividă. Se ridică ușor. Tot trupul îi este amorțit. Abia se ține pe picioare. Undeva, afară, huruitul metalic al unui vapor care taie apa vineție, preschimbată într-o fâșie de cobalt, trece nu departe de port. El caută cu privirea o plasă în care urna să pună urna, luând-o cu el, acasă, urmând să o inspecteze, să se bucure de ea, în liniște.

Pune o mână pe capac. Își înclătează degetele pe marginile lui. Începe să învârtă într-un ritm deloc grăbit. Capacul cedează. Îl lasă jos, trecându-l prin aer, prin dreptul nasului său. Simte, pentru o clipă cât un bob de nisip, un iz putrid. Se dă puțin la o parte. În interiorul urnei, doar întuneric și atât. Se apropie, își bagă ușor înăuntru degetele cu care a deschis-o. Mai întâi, simte căldura ușor arzătoare. Înaintea lent. Până când se oprește. Degetele îi pătrund într-un miez la fel de călduț, catifelat, deloc abraziv. Își are acum toată palma cufundată în cenușa cuiva, a unui necunoscut care a decedat, probabil, recent sau acum un an, doi. Cine a putut fi individul? Cum arăta? Cu ce se ocupa? Cum era ca om?

Câțiva pași se aud tot mai aproape. Tipa încremenește la intrarea în hală. Nu e în stare să rostească ceva. Vrea să îl întrebe din priviri ce se află în interiorul aceluia obiect, însă, renunță. Pare să-și fi dat seama. Ochii fetei se măresc, pumnii i se înclătează, respiră tot mai rar, buzele i se deschid cu încetinitorul. E pe punctul de a țipa sau de a avea un atac.

Dincolo de ea, cerul pare prăbușit peste mare. O ceață vântată înlocuiește aerul, briza. Nu se aude nimic. Alți câțiva pași par să se apropie de hală, încă destul de îndepărtați. Grăbit își scoate din urnă mâna plină cu cenușa pe care o împraștie, dintr-o singură mișcare, în jurul său.

Cenușa, sclipind palid în aer, se așază pretutindeni, poleind obiectele și restul pachetelor. Afară, huruitul tot mai îndepărtat al unui vapor pe apa de cobalt a mării.

Câine

„Ne-am mutat toamna. Din orașelul mic de provincie, Comănești, încoronat de palatul trufaș din mijlocul parcului, în orașul mai mare, Bacău, în cartierul aflat lângă un câmp prin care trecea trenul. Mai întâi s-a construit casa. Mică, fără etaj, cu trei camera luminoase. Curtea era ocupată de molozul rămas din construcții, resturi de cărămizi, lemne cu bucăți ruginite de cuie îndreptate spre cer. Măcar aveam gard și porți pe care tata le încuia cu grijă noaptea.

Imediat după ce ne-am mutat au început ploile. În casă, camerele goale, fără mobilă, o descumpăneau pe mama. Privea sumbrul peisaj de afară prin ferestrele spălate de picăturile reci. Șanțurile se umpluseră cu apă, dădeau pe alături, în mijlocul curții băltea un adevărat iaz din care ieșeau cozile lopeților uitate de muncitori.

În capătul curții, pe o grămadă de pietriș, stătea cățărât un câine. Mic, crăcănăt, cu blana rară atârând în smocuri murdare, dinți rânjiți peste buza de sus, veșnic nervos. Câinele nu era al nostru, rămăsese, nu se știe de ce, pe șantie-rul casei. Dormea într-o cutie de televizor și îl lătra cu furie pe tata. Nu a primit nume, era strigat simplu, Câine. Mama îi arunca de la distanță bucăți de pâine înmuiate în sos. Ciudatul le prindea din zbor și le mesteca mârâind, privind-o pe mama de sus, convins că e adevăratul stăpân al curții.

Chiar făcea ce voia. Într-un scurt moment fără ploaie, când soarele și-a arătat fața bosumflată dintre norii firoși, Câine a prins viață, descolăcindu-se din jurul cozii. Și-a mârâit cu furie puricii, pe care i-a tocat scurt, cu vârful dinților. A coborât, călcând mai crăcănăt ca niciodată, de pe grămada de pietriș. Nu m-a observat. Urcată pe scaun, la fereastră, îl pândeam de după perdea. Mama îi pusese ceva mai devreme resturi de mâncare în tigaia albastră, smălțuită, spartă în două locuri. Bineînțeles că afurisitul nici nu se deranjase să vadă ce a primit, dezlipise pleoapele, apoi închisese iar ochii, adormind pe loc.

Acum, altceva îi capta atenția și îl enerva cumplit. Atrase de resturi, câteva turturele flămânde ciuguleau direct din tigaie. Mărgelele ochilor le străluceau vesele, înghițeau cu atâta poftă! Vedeam cum se li se ridică pe gât penele lucioase, gri, arătând drumul parcurs de duminicatul de la cioc, până la gușă. De parcă nu era de ajuns, deasupra capului lăptos al câinelui zbura în raiduri imprudente o pereche de rândunici cu piept roșu și cozi în furculiță. Veselia și zborul lor l-a enervat pe Câine, care s-a aruncat fără veste, ca un arc, să apuce de coadă imprudentele păsări.

A mușcat în gol, cu ciudă, le-a lătrat și le-a urmărit, fără să apuce măcar o pană. De supărare, a clănțănit sec, în toate direcțiile, lătrând icnit și alergând în cerc. Atunci a prins cu dinții de marginea saltelei pe care dormeam, în lipsa patului. Era de fapt o plapumă mare de lână, cu fețe de pânză roșie, improvizată drept saltea. Mama o scosese la aerisit pe frânghia din mijlocul curții.

– Mama! Hai repede! Câinele îți rupe salteaua! am strigat, cu glas sugrumat.

Am sărit să o caut pe mama, dar genunchii înțepenii de șederea îndelungată pe scaun amortiseră, abia mă ascultau. Până să-și găsească mama papucii, până să iasă în curte, peisajul de afară se schimbasesse complet. Ca în toiul iernii, iarba era acoperită de smocuri albe de lână, răspândite peste tot. În mijloc, câinele rupea cu dinții o bucată de cârpă roșie. A continuat să rupă materialul care fășăia trist și să mârâie cu înverșunare până când mama i-a aruncat în cap o căldare de apă rece ca gheața, luată de la chiuveta din bucătărie. Furi-oasă, nu i-a mai dat nimic de mâncare în ziua aceea. Salteaua a recuperat-o mult mai târziu, când câinele s-a urcat pe grămadă, să se scuture și să-și lingă blana. Resturile albe scoase din saltea au rămas în curte. Următoarea ploaie le-a adunat într-o grămadă murdară, lângă gard, cine să le strângă? De câte ori vedea o mătură, câinele parcă turba.

Până seara, mama a cusut un petec uriaș, albastru, peste salteaua roșie. Arăta ca buzunarul lui Moș Nicolae, eram convinsă. Încercând să descopăr dulciuri înăuntru, îmi strecuram printre cusături degetele curioase, cu gropițe la încheieturi. În noaptea aceea am dormit pe salteaua umedă. Tata a lăsat intenționat poarta deschisă trei zile încheiate, dar câinele nu a plecat din curte.

Iarna a coborât peste oraș. Caldă, încă blândă. Rându-nelele plecaseră de mult, câinele a rămas. Tata nu i-a făcut cușcă. Cu blana răscolită de vânt, adulmecând iarna, câinele și-a schimbat locul, s-a mutat sub lemnele tăiate, stivuite lângă peretele magaziei. O zi încheiată a răcâit pământul cu ghearele ascuțite, negre. Azvârlind cu furie bulgării afară, a obținut o gaură respectabilă în care s-a cocoloșit imediat, oftând de mulțumire.

Tot atunci tata și-a cumpărat motocicletă. Neagră. Lucind de atâta lustruit, noua jucărie a tatei a așteptat cuminte prima duminică. Turnând benzina dintr-o canistră, a umplut rezervorul. A deschis porțile mari. A pornit motocicleta care pârâia asurzitor, scoțând un nor de fum urât mirositor și a plecat să facă o tură pe stradă, de probă.

Câinele a tresărit, dormea sus pe grămadă. A deschis ochii, a ridicat o ureche, apoi pe amândouă și a început să latre firoș, ca turbat. Când a ieșit tata pe poartă, a fugit după el, ca din pușcă, și câinele. L-am văzut în lungul drumului cum fugărea motocicleta pe partea dreaptă. Sărea pe labe parcă ar fi avut arcuri, piciorul tatei încerca din timp în timp să-l alunge.

Tot mai îndepărtată, s-a auzit vocea tatei:

– Marș, mă! Pleacă de aici!

S-au pornit și câinii din cartier, mari sau mici, lipiți de porți, chelălăind, lătrând înfundat printre șipcile gardurilor. După ceva timp, am auzit pârâitul motocicletei. Tata s-a întors singur, animalul s-a pierdut, undeva pe drum. A fost ultima dată când l-am văzut pe Câine.“

(Fragment din „Casa și toate amintirile“ în curs de apariție la Editura „Junimea“)

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

21 de garoafe roșii

Pot scrie acum, fără teama de a greși, că o cunoșteam pe Victorița Bucșănescu de când era copilă. Se născuse în același an cu soră-mea, fix șase luni mai târziu, în 13 decembrie. O ciudată simetrie între familii ne apropiase afectiv. Predestinat sau nu, părinții noștri aveau vârste egale: mamele, din Morteni amândouă, fuseseră colege de bancă în școala primară, iar tații – leat 1930 – făcuseră o parte din armată împreună. După acea parte, tata, ca nepot de primar liberal, ajunsese în Dobrogea la batalionul de construcții civile, de unde a ieșit calificat în meseria de electrician, iar nea Ion Bucșănescu – și el din Morteni, poreclit Oică Scandal, o figură de neuitat – fusese grănicer în Banat, unde nu se știe ce misiuni executase, dar îi provocau încă, în anii '70, crize de furie soldate nu de puține ori cu scene de violență în familie sau bătăi crunte cu vecinii. Cu trei ani înaintea Victoriței se născuse fratele ei, de-o seamă cu mine, botezat Victor. Cred că e lesne de priceput din ce cauză amândoi copiii purtau același nume: nașa lor era Victoria, zisă Vica lui Chestie. Și, n-acele timpuri, voința nașilor era sfântă: ce nume îți alegeau, pe ăla îl purtai...

Victor și cu mine trecuserăm clasele V-VIII între aceiași ani, 1967-1971. El la A, eu la B, fără să ne ciocnim nici la trăznăi, nici la întreceri sportive, nici la învățătură. Și nici mai târziu, când eram flăcăi, nu ne-am întretăiat drumurile pe la poarta vreunei fete. Am intrat amândoi la școli în București: eu în liceul energetic, el într-o profesională, unde s-a calificat lăcătuș de mecanică fină. A primit reparație la uzina cu același profil, situată pe lângă Obor, apoi s-a căsătorit, a avut două fete și s-a stabilit în capitală. Explicabil prin ce-am trăit fiecare, i-am pierdut urma în deceniul ultim al regimului comunist. Cumva, când eram mici, copii prea puțin știutori de necazurile celor mari, ne simțeam rude fără să fim. Deși nimeni din familiile noastre nu scăpase vreo vorbă, se părea că Victorița și cu mine suntem

sortiți – sau „meniți”, așa se spunea în sat – unul altuia. Noi înșine aveam impresia asta, măcar că n-o recunoșteam, nici nu ne-o mărturiseam. Până pe la sfârșitul clasei a VIII-a, mergeam unii pe la alții cu plăcere și nerăbdare. N-aș scrie că întâlnirile degajau căldura bătaioasă a întrunirilor dintre rude apropiate, veri sau frați. Însă ceva deosebit le nutrea, fiindcă mereu aveam senzația că atunci când merg la Bucșănescu, împreună cu soră-mea, e un fel de sărbătoare. Nu se petrecea nimic deosebit. Stăteam de vorbă toți patru, fără să ne „discriminăm” surorile, cum se întâmpla cu alții/alte. Uneori povesteam părinților ce e prin colțul nostru de sat, alteori ofeream detalii despre unele treburi din familie, măcar că foarte rar eram întrebați, pe un ton nesemnificativ. De obicei, soră-mea și Victorița găseau mai multe să-și spună și se trăgeau într-un colț al camerei sau în curte, la umbră, șușotind voioase ca două vrăbii, în timp ce Victor și cu mine disecam paginile ultimei cărți citite, prioritar de aventuri. Țața Marioara (zisă, nu știu nici azi de ce, Garofița) ne făcea gogoși umplute cu dulceață de prune sau de caise. Nu era cine știe ce delicată, totuși n-a lipsit vreodată, nici în zilele de post, pe care le țineam cu oarecare îngăduință. La fel ne făcea și mama, cât a trăit: gogoși mititele, cu miezul plin, tăvălite prin zahăr pudră, ușor vanilat. Ei nu-i ieșeau gogoșile umplute cu dulceață și, după multe încercări, a renunțat să le facă. Dar celelalte, rotunde și pufoase ca o jucărie, n-aveau egal! Sau poate exagerez eu...

Până pe la 14-15 ani, când pubertatea a învins complet copilăria corpului meu, n-am văzut în Victorița decât o prietenă oarecare a sorei mele. Nici prea frumoasă, nici prea isteasă, deloc interesată de ce mă pasiona, ca să încep a-i povesti amănunte și, eventual, să-i câștig atenția. Și, fiindcă era cu trei ani mai mică decât mine, nu mi-a trezit fantezia erotică, nici n-a captat dorințele mele secrete. Au fost alte fete sau femei, de vârsta mea sau mai mari decât mine, la

care visam excitat, fără să ajung a le atinge măcar. Iar cele de care m-am lipit, mai mult cu mintea decât cu trupul, se încadrau în categoria „intelectualelor”: obișnuiau să citească romane și cărți de poezie, ba mai și scriau versuri în manieră populară ori naiv rimate, ca-n *Baladele și idilele* lui Coșbuc sau *Pastelurile* lui Alecsandri. Una dintre ele, Teodora, din clasa paralelă, A, mă luase de-a dreptul în stăpânire simbolică, fără să ne fi sărutat vreodată sau să fi discutat despre asemenea delicate chestiuni. Pur și simplu, pe când eram în clasa a VIII-a, am început să ne trezim în fiecare pauză alături, vorbind cu patimă despre diverse subiecte, mai totdeauna de pe poziții opuse, fără nicio legătură cu ceea ce azi s-ar numi feminism, machoism, *woke*, *political correctness* etc. Era ceva natural să ne contrazicem. Asta, bănuiesc, era și magnetul care ne ținea aproape. Și, cum amândoi eram buni la învățătură, premiați pe locul întâi, ideea că suntem făcuți unul pentru altul plutea în aer mai consistentă decât orice mireasmă animală sau vegetală. Dar, după clasa a VIII-a, am plecat fiecare în alt oraș, admiși prin examen la licee industriale. Ea în Pitești, eu în București. Ne întâlneam în vacanțe, cu la fel de intensă plăcere a discuției contradictorii și cu evidentă lipsă de interes erotic. Pe mine, scăpat în dulcea cloacă a depravărilor bucureștene, atitudinea mândră și principială a Teodorei mă făcea să zâmbesc. O aprobam în tot ce spunea, mai puțin – de la o vârstă încolo – în chestiunile sexuale (net diferențiate de „eterna problemă a dragostei sau a iubirii”). Mi se părea că sunt deștept nevoie-mare susținând că „poți întreține relații sexuale” fără să implici inima, ca depozitară a iubirii, iubirea fiind cel mai frumos, mai bun și mai înălțător sentiment pe care îl poate avea sau trăi un om. Teodora mă contrazicea cu atâta ardoare, încât lăsa impresia că mă provoacă să o dezbrac, să o violez, să etc., etc. Și, cum eu nu știam pe atunci să deosebesc adevărul de realitate (nu că azi aș ști!), debitam tot soiul de prostii, încercând să o duc în punctul de unde, până la pat, n-ar mai fi fost cale de întors! Privind înapoi, fără mânie, trebuie să consemnez amănuntul crud: Teodora nu m-a interesat fizic niciodată. Doar intelectual. Iar la tinerete, intelectualitatea ține până într-o noapte, cel mult două. Când, după noaptea aceea, într-un pat de hotel fiind, i-am spus fostei colege, lungită lângă mine – care fusese femeie, nu fată mare, cum îmi dăduse de înțeles în atâtea ocazii mai înainte – că drumul meu în lume e altul, reacția ei a fost previzibilă:

– Drum bun, cale bătută, băiete! Ce-am avut, și ce-am pierdut!...

Mă apropiam atunci de 23 de ani, terminasem armata, lucram deja la IRE (ulterior RENEL, Electrica ș.a.m.d.) și destinul mă împinsese în alt oraș decât cel în care Teodora, căpătând apartament de la întreprinderea unde adunase deja 4 ani la vechime în câmpul muncii, se aștepta să merg după ea, țesând și relațiile necesare să mă angajez acolo. Ca multe altele în viața mea, n-a fost să fie!

Victorița nu mă așteptase. Ce-i drept, nici nu se măritase când eu am încheiat serviciul militar și, dornic să-i fac pe plac lui tata din motive ce nu-și au loc de explicație aici, m-am stabilit acasă, în Cacova, intrând în serviciul pentru

care mă pregătisem 5 ani: electrician exploatare stații electrice. N-o mai văzusem de la moartea mamei, când se ținuse alături de soră-mea, ca să-i aline durerea. Îmi aminteam vag silueta subțire, cu pieptul strâns și solduri înguste, aproape o scândură de față, așa se definea genul ei de feminitate. Tot ce remarcasem atunci era părul lung, drept, negru și des, peste care pusese un batic sau o basma de culoare cenușie. Și ochii albaștri, atât de curați și luminoși de parcă erau decupați din cer și lipiți pe globurile ușor exoftalmice. Nu știu dacă atunci, la înmormântarea mamei, Victorița avea piele albă și mată, așa cum am observat imediat că are, în prima zi când ne-am reîntâlnit, o zi de octombrie din toamna lui 1978, înainte de Sf. Dumitru. Îmi lipsește expertiza în domeniul epidermei feminine ca să pot emite vreo ipoteză apropos de existența unor procese la nivel celular, capabile să genereze asemenea prospețime, finețe și răceală fierbinte, dacă pot folosi acest oximoron banal; dar, onest vorbind, nici nu interesează cititorul, cum nu m-a interesat nici pe mine, atunci. Un fapt e clar: femeile cu pielea albă m-au atras fără excepție. Că n-am avut parte de ele, sper că se subînțelege... Poate că nu e tocmai convenabil din punct de vedere narativ să spun că nici de Victorița nu am avut parte – sau, în fine, nu am trăit ceea ce se deduce din expresia „a avea parte” –; interesul acestei povestiri rezidă în alt detaliu al vieții celei mai bune prietene a sorei mele...

Pretextul ca Victorița să ne viziteze în acel octombrie uscat din 1978 era legat cu ață albă. L-am uitat. Tata nu era acasă, nici mătușa noastră, Dada, care – văduvă fiind – locuia cu noi. Era o zi cu soare blând și ceva nori subțiri, vegetația din grădiniță părea leșinată de lipsa ploilor, dar nu se uscaser. Am scos trei scaune din bucătărie și le-am pus la umbra mărunții bătrân din fața casei. Soră-mea a făcut niște cafele tip *ness* (încă se găsea *Brasileiro* la borcan), să ne stârnească la taclale; pe urmă a pretextat că are de lucru nu știu unde în vecini, și m-a lăsat cu Victorița, să-i povestesc aventurile marinărești, mai mult citite și închipuite, decât petrecute. Ne cunoșteam de suficientă vreme ca să n-am reticențe în a discuta cu ea aproape la fel cum pălăvrăgeam cu altă rudă. Totuși, nu eram atât de... Cât pe ce să scriu „aerian”; dar mă gândesc la un termen apropiat de serviciul meu militar: poate „plutitor”, poate „navigator” ar fi potrivit aici, dacă n-ar fi total inexact. Am fost radiotelegrafist la Comandament, în Mangalia, marinar de coastă, de uscat; ni se zicea în derâdere „marina călărească”, și cumva pe drept: un pluton de șoferi îngrijea mașini de luptă dotate cu stații de bruiaj sau radiolocație. Trecusem prin destule întâmplări ca să am cu ce suci mintea unei fete de 19 ani care nu ieșise din satul natal decât până în orașul aflat la 13 kilometri, oraș în care absolvise 10 clase și se aștepta să lucreze la una din fabrici sau la cooperativa de confecții, dacă...

– Dacă nu mă mărit până atunci! – a zis Victorița, zâmbind stânjenită de-un gând ce-i rodea creierul, inima și toată ființa.

– Cum adică? Te măriți? – am întrebat într-o doară, incapabil să arăt mai mult interes, dar mușcat de microbul îndoielii pitite sub gândul: „Nu cumva mă testează? De ce-a venit să mă vadă, că doar n-a chemat-o soră-mea, asta e clar, nu

pleca aia de aici dacă...“ – Și cine e alesul? – am continuat.
– Sau e secret?

– Îl știi, e Rodu lui Tichie...

M-a pufnit râsul. Nu din cauza numelui sau a poreclei. În fapt, băiatul – mai mare decât mine cu un an – se numea Radu Ștefan. Radu era numele de botez, îl alintaseră, firească, Rodu, iar Tichie era porecla de familie: spuneam *Ai lu' Tichie* când voiam să-i nominalizăm în sat, așa cum alții spuneau *Ai lu' Bășică*, atunci când voiau să ne arate pe ai mei și pe mine.

– Nu râde, că nu știi ce e pe capul meu... – a zis Victorița, și-o clipă am crezut că e vorba de felul de-a fi al tatălui. Știa tot satul că nea Oică este violent, scandalagiu și lipsit de milă față de ai săi. Probabil că starea lui de nervozitate s-ar explica prin ceea ce se cheamă criza vârstei mijlocii (se îndrepta atunci către 50 de ani), mai ușor de înțeles pentru locuitorii orașelor decât pentru țărani ocupați cu pământul. Însă nea Oică nu era un țaran, deși lucra – ori mai bine zis se ocupa cu de toate la CAP, fără să aibă o meserie anume. El era persoana desemnată să rezolve orice problemă, și chiar o rezolva. Câți bani îi aducea asta, n-aș putea spune. Mult după 1989, când s-au aflat unele detalii secrete din viața alor noștri, mi-a fluturat pe la ureche informația că nea Oică era informator al Securității, poate chiar angajat civil. Așa explica niște consăteni atitudinea și faptele lui. În 1978 însă, acestea nu se discutau public și era exclus să vorbesc eu cu Victorița. Care mă privea lung și precis, ca și cum aștepta din partea mea o inițiativă, o salvare, un sfat potrivit. Iar eu, orbit de fantasmile mele, abia mai târziu – mult prea târziu – am înțeles...

– Al naibii Rodu, ce noroc de fată frumoasă are!... – am început să înșir cuvinte care sunau a gol dacă le-ai fi ciocănit cu degetul critic. Nu mai rețin cât sau ce am îndrugat, însă nu uit nici azi că Victorița făcea fețe-fețe, înroșindu-se ori albindu-se în obraji netezi, după cum îi picau la inimă palavrele mele. O laudam, o „făceam din vorbe“ pe fata din fața mea, în loc să o iau în brațe și să o sărut, cum desigur, se aștepta. Ce a înțeles ea din pâlăvrăgeală, habar n-am, nu m-am întrebat. Când a venit soră-mea, Victorița s-a ridicat și-a plecat, aruncându-mi peste umăr o privire grăitoare, al cărei mesaj n-am știut să-l deslușesc pe loc.

A urmat un an de întâlniri oarecare, când la noi acasă, când prin sat, la vreo nuntă. Eu n-am mai mers la ei, fiindcă Victor se stabilise în București cu serviciul și nu se cădea să dau de bănuț că umblu după sora lui, chiar dacă părinții păreau să aștepte o mișcare în acest sens. Alta era fata cu care mă afixam public în acea perioadă și toată lumea care ne cunoștea ne întreba când o să ne vadă căsătoriți. Învățătoare, apoi profesoară, cu facultatea absolvită la FF (fără frecvență), mă atrăgea puțin fizic, mai degrabă intelectual: citea și scria poezie, și mesteca tot restul de preocupări culturale încât părea de la sine înțeles că ne potrivim. Dar nici ea n-a fost să fie, iar dacă aș retrăi situația de atunci, n-aș mai pierde timpul pe la poarta ei... Faptul că mergeam des la București, unde mă formasem intelectual și culesesem primele încurajări că am ceva talent literar, îmi ținea morala sus și iluzia că pot face saltul necesar către editarea unui

volum de povestiri. Alcătuisem sumarul și transcriam conținutul pe foi A4, folosind o coală liniată dictando așezată dedesubt ca să păstrez rândurile drepte și marginile fixe. Speram ca manuscrisul meu să fie acceptat de editură. Nu l-am dus, aflasem între timp că doar dactilograma „bătută la 2 rânduri“ se admite și la concursuri, și în redacțiile revistelor consacrate. Le-a impresionat doar pe prietenele mele din sat, inclusiv pe profesoara titulară de română care mă aprecia de când eram elevul ei în școala generală, fiindcă dădeam semne de oareșce aptitudini... Nu-și imagina asemenea demers caligrafic tocmai la un electrician ca mine!

Și Victorița mi-a laudat efortul. Cred că era primăvara lui 1979, înainte sau după Paști. Făcusem curat în casă, fiindcă nu mai aprindeam foc în sobă, mirosea frumos a iarbă crudă, înflorise mărunții din grădiniță și noi stăteam la masă, tot la o cafea ness, iar soră-mea plecase nu mai știu unde, în timp ce mătușă-mea, Dada, trebăluia prin jur, fără să ne deranjeze. Nu mai știu cum a venit vorba despre „pasiunea“ mea pentru scris. Cred că Victorița m-a stârnit și m-am simțit mândru să-i arăt cea mai recentă ispravă scripturală, ba chiar i-am și citit câteva pasaje din povestirea *44 de gherlani*, explicându-i șmecheriile folosite în text, de parcă ea s-ar fi priceput la literatură măcar cât mă pricepeam eu la pomicultură... Țin minte și azi expresia ochilor ei frumoși, ușor exoftalmici: un pic de admirație, un pic de uimire și mult, mult regret. N-am apucat să aflu părerea ei despre ce scrisesem. Tocmai atunci l-am zărit pe drum pe Rodu lui Tichie. Cum de s-a potrivit să treacă pe la poarta noastră exact în acea zi, a devenit clar mai târziu. Firește, l-am chemat în curte și l-am poftit să bea o cafea. A refuzat cu un soi de dignitate și, după ce ne-a explicat ce căuta în Cacova – locuia în marginea cealaltă a comunei, nu departe de curtea lui nea Oică – s-a închis într-o mușenie aproape desăvârșită, ascultând conversația noastră cu placiditate și, parcă, resemnare. Între timp venise și soră-mea, a mai apărut și un vecin, vărul Ion Filip, zis Pomană, eu mi-am dus foile de hârtie în casă, discuția s-a diluat. Când Victorița s-a ridicat să plece, Rodu a urmat-o firesc, fără scuze ori motivații suplimentare.

Era un băiat subțirel și ațos, plin de păr parcă pe toate porțiunile pielii rămase neacoperite de haine. Avea niște ochi negri, pătrunzători ca fulgerele interstelare. Așa mi-l imaginez, făcând o comparație livrescă pe care Rodu n-ar fi înțeles-o, deși – dacă ar fi auzit-o – nimic de pe fața lui n-ar fi trădat neștiința. Singur la părinți, ai lui erau niște bieți oameni fără prea multă școală, care lucrau la CAP, nefiind niciunul dornic să ia serviciu la fabrică sau la uzină, ca majoritatea consătenilor deposedați de pământ. Mi-amintesc limpede că ne-am întâlnit vara aceea de mai multe ori la singurele „evenimente de socializare“ (cum s-ar zice azi) accesibile nouă, tineretul cu slujbe la oraș: nunți sau cumeții cu lăutari și petreceri cu dans, băutură și, câteodată, bătaie între diverse găști ori neamuri ambițioase. Eram un grup de vreo zece sau cinsprezece tineri, fete și băieți, deja încadrați în muncă, un absolvent de facultate și câțiva de liceu, vreo două învățătoare care se așteptau din partea mea la oarece atenție, fiind mai răsărit și – incredibil, nu? – purtător de

barbă și plete!... Nu totdeauna ne strângeam toți, dar oricâți ne găseam la sus-zisele ocazii, stăteam împreună și discutăm ca și cum ne-am fi înțeles dinainte că numai noi putem descâlci subiectele. Părerile nu coincideau, nici nu căutam vre o soluție la probleme indescifrabile, însă ne simțeam bine împreună. Victorița se alipea grupului, deși rar spunea ceva interesant. Știa însă povești din sat și oricând ne delecta cu isprăvile te miri cui dintre consătenii care vociferau și se grozăveau în horele strâmb jucate pe tăpșane, în drumul plin de praf sau – am imaginea și-acum în ochi! – în șanțuri pline de iarbă și găinaț de păsări domestice. Nu căuta să fie aproape de mine; stătea lângă soră-mea. Așadar, niciodată n-am plecat de la asemenea întâlniri fără să ne adresăm câteva vorbe și-o privire simpatetică, atent ascunsă de iscodirile celorlalți. Rodu tăcea mereu, cu figura lui inexpressivă și opacă, dar părea să înțeleagă tot, toate discuțiile, poantele și aluziile. Am remarcat – nici nu era greu – că de fiecare dată pleca din grup atunci când pleca Victorița și mergea alături de ea ca un viitor soț devotat, la distanță de un metru, în linie, nu în spate. Asta te făcea să pricepi că nu e un băiat tolerat de milă pe lângă o fată curtată de mai mulți pretendenți. Victorița nu era văzută singură în preajma niciunui alt băiat din sat; nu știi cum se răspândise certitudinea că ea se va mărita cu Rodu și nimeni nu îndrăznește să le tulbure viitorul...

Venise din nou toamna – toamna lui 1979 –, iar eu mă sfădeam cu tata (încă nu ajunseserăm la certuri și bătăi), încercând să-l scap de influența unei femei care „se pusese” cu băutura pe el, ca să-l convingă să întocmească nu știu ce acte de proprietate. Mă chinuiam făcând naveta cu mașinile „în convenție” (bicicleta mi-am cumpărat în martie 1980); ori de câte ori eram liber mergeam la București, la cenaclul literar „Ienăchiță Văcărescu” (pe atunci coordonat de poetul Florin Mugur, care m-a stimulat să finisez un volum de povestiri pentru editura Cartea Românească – altceva ce n-a fost să fie!), alergam după fete și, mai ales, după femei pierdute, chefuluiam cu prietenii, „eram tânăr, aveam de unde muri”, vorba poetului Ion Caraion, cel cu otravă în stilou... Nu-mi sta deloc gândul la Victorița și la dramele ei. Dar ea s-a gândit la mine și m-a vizitat iar într-o zi de noiembrie, uscată ca sunetul tobei bătute la funeralii (parafrazez un vers din albumul *The Wall* – Pink Floyd, atunci lansat). Din nou am stat la masă sub mărul din grădiniță, de astă dată eu am preparat nesusul, fiindcă soră-mea era la serviciu. Iar am discutat diverse, iar i-am citit pasaje din – credeam eu – cea mai bună povestire a mea, una cu o fată care mă părăsise (n-am publicat-o vreodată). Și după ce a ascultat fragmentele, Victorița mi-a cerut să-i arăt cum se ajunge la WC-ul situat în spatele casei, ca în mai toate gospodăriile satului de atunci. Am condus-o prin partea stângă a clădirii, unde era un cuptor sub polată de tablă, iar alături un gutui cu multe ramuri ce țineau adăpost iarna și umbră, vara. Încă rezistau pe crengi fructe galbene, frumos mirositoare. Victorița a rămnit la unul și m-am întins să i-l culeg. Iar când, victorios, m-am uitat la ea și i l-am oferit, m-a cuprins după gât și m-a sărutat în fugă – nici drăgăstos, nici

convențional, însă destul de apăsat ca să ne simțim cumva stânjeniți și să roșim vinovați.

– Ce-nseamnă asta? – am întrebat-o.

– Asta-nseamnă că am și eu nevoie câteodată să fiu băgată-n seamă! – a zis.

– Păi Rodu ce face? Nu te...? – și-am lăsat propoziția neterminată.

– Rodu nu știe să-mi dea o floare, darămite să mă pupe sau să mă ia în brațe!

Nu știi ce mi-a venit atunci să-i promit că de ziua ei – care se apropia tiptil – îi voi aduce eu în dar atâtea flori câți ani are. Adică 21, fiindcă nu se dăruiesc buchete cu număr par de fire la cei vii, ci se duc numai la morți. Și cum Victorița împlinea 20 de ani, era evident că trebuie să primească 21 de flori. Argumentația mea n-avea nimic lubric, nimic ascuns, nimic aluziv sexual. Era – credeam eu – un gest normal de prietenie din partea cuiva apropiat, atât de apropiat că ne-am fi putut considera frați, dacă nu rude, nefiind însă nici una, nici alta. Am văzut atunci în ochii Victoriței, albaștri, ușor exoftalmici, un sentiment de uimire cum rar mi-a fost dat să descifrez la cineva.

– Măi, nu te cred capabil de asta, e prea frumos ca să mi se întâmple mie...

– Ce flori îți plac? – am întrebat-o, cu franchețe și inconștientă.

– Garoafe!

– Garoafe ai să primești!

– Unde găsești tu garoafe în decembrie? – s-a mirat ea.

– Treaba mea! – am bravat.

Discuția s-a oprit în acel punct, fiindcă pe drum – același drum cu asfalt recent tasat de-un compactor butucănos – l-am văzut pe Rodu lui Tichie și l-am invitat în curte, tot la un ness. A refuzat din nou, iar discuția n-a mai avut niciun chichirez. Nu știu de unde a apărut și tata, abțiguit ca de obicei, și ne-am luat cu altele. Victorița și Rodu au plecat ca un cuplu care fusese în vizită. Mă așteptam ca fata să-mi acorde o ultimă privire complice. N-a făcut-o, iar eu nu i-am purtat ranchiună.

Cum am făcut rost de garoafe, nu e niciun secret. Mă împrietenisem cu o telefonistă, cu care purtam lungi conversații noaptea, când eram amândoi de serviciu. Ea cunoștea o mulțime de lume, nu doar în oraș. M-a introdus în acea rețea de relații, ca un furnizor de servicii util (și foarte util în deceniul care încă nu-și anunța ororile). Am primit cele 21 de garoafe chiar în 12 decembrie, ziua când luam banii, astfel că am putut să le plătesc fără să mă împrumut (costaseră o sumă destul de mare pentru mine, vorace cumpărător de cărți în acei ani). Lucram în ture de 12 ore, așa că în 13, fiind ziua de serviciu, m-am înființat la poarta Bucșăneștilor abia seara, pe întuneric, aproape de ora 22. Victorița se culcase, iar nea Oică, auzindu-mi vocea – strigasem numele lui – a ieșit cu un topor în mână, neștiind cine îl caută. M-a pufnit râsul când mi-a zis că era pregătit să-l taie pe intrus. Recunoscându-mă, imediat s-a îmbunătățit și m-a invitat în casă, unde țața Marioara a vrut să pună ceva pe masă ori să fiarbă niște țuică. Amândoi se uitau la bogatul buchet de garoafe, înfășurat în țiplă, și nu știau ce se

petrece, nu știau la ce se pot aștepta din partea mea. Le-am spus de promisiunea făcută. Uimirea le-a fost și mai puternică, exprimată direct, laolaltă cu un fel de regret că nu venisem pentru altceva sau că florile nu anunțau o posibilă intenție matrimonială a mea. Am vorbit un timp, până s-a trezit Victorița din somn și-a venit să stea cu noi, uimită și ea, neîncredătoare, dar și bucuroasă de florile primite. I le înmănasem fără ceremonie, fără zâmbete complice, fără aluzii întrețesute în fraze banale. N-are rost să lungesc istoria unui moment ce putea deveni stânjenitor. Am gustat ce mai rămăsese din tortul pregătit de Victorița de ziua ei, am băut un pahar de vin spumos, dintr-o sticlă cumpărată cu acea ocazie și golită doar pe jumătate, și am plecat ducând în spate sentimentul facerii de bine care nu-i mereu f... de mamă, cum sună vulgara „înțelepciune“ populară. Ce iluzie, ce confuzie în capul meu!...

Pe vremea aceea nu era iluminat public în sat, dar nici nu începuseră traumatizantele întreruperi de curent electric. Ulițele erau pietruite, dar când ploua se îngroșau sub noroi. Doar drumul principal era asfaltat. Pe margine erau șanțuri de scurgere a apelor pluviale, iar între șanț și gardul curților erau poteci. Nimeni nu mergea însă pe potecă, nici ziua, când vedeai pe unde calci, și cu atât mai puțin noaptea, când riscai să-ți rupi picioarele în stânoage sau hârtoape. În acea noapte de 13 decembrie 1979, Luna era cam pe jumătate plină și lumina suficient cât să văd – sau mai degrabă să simt – umbra cuiva care mă urmărea, pitulat pe lângă garduri. N-am avut nicio îndoială că este Rodu lui Tichie. Să-i fi dat vreo atenție, l-aș fi întărâtat, l-aș fi provocat la înfruntare. Iar eu numai de bătaii cu băieți ciudați și tăcuți n-aveam chef! Unde mai pui că nici de împărțit ceva nu era între noi! Așa că am mers fără oprire, fără să mă uit înapoi, fără să-l chem la explicații pe bietul îndrăgostit, probabil gelos!... Fiindcă dragostea lui Rodu pentru Victorița era indubitabilă, iar eu consideram de datoria mea să respect asta. Umbra m-a urmărit până la ieșire din Morteni. Bănuiam că nu va depăși cimitirul dintre sate, aflat lângă drumul județean. Așa s-a și întâmplat. Ușurat de povara umbrei și a sentimentului de jenă că am deranjat ce brumă de iubire exista între cei doi, am ajuns acasă și m-am vârat în așternut să dorm, în camera mea cu ușă de intrare separată, pe care nu o încuiam niciodată, unde mă simțeam bine, chiar dacă nu era mereu cald... Să fi fost ora 23:30 spre 24, încă nu veniseră „convențiile“ ce aduceau schimbul doi de la uzinele găeștene. Le-am auzit trecând la ora obișnuită – în jur de 0:30 – și m-a cuprins somnul.

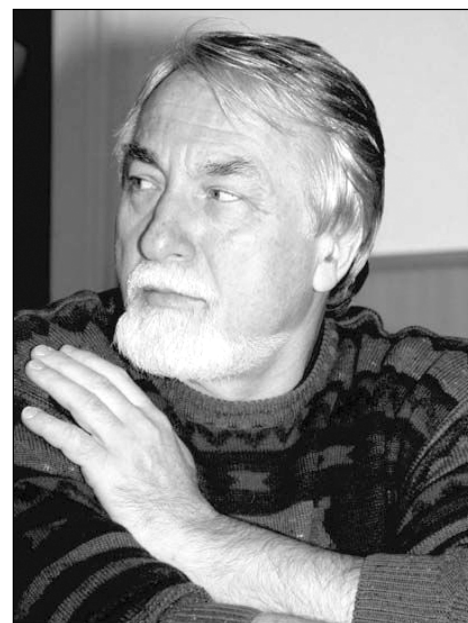
Când am simțit o mână ușoară pe gură, mi s-a părut că visez, că delirez ori că am vreun coșmar. Lumina becului din stâlpuș plantat în fața curții se prelingea în cameră, albă și rece, prin perdeaua subțire, aproape transparentă. Vedeam silueta unei fete sau a unei femei și o clipă am crezut că e soră-mea, care dormea de obicei în camera de alături. Dar mi-am amintit la timp că soră-mea lucra în schimbul trei, plecase cu „convenția“ de 22:30, după ce mă întorsesem cu rata de 21 care ajungea, traversând Mortenii, tocmai până în Ciupa. Nu mă întâlнисem cu ea, nu îi arătasem florile, deoarece coborâsem în centrul comunei, nu în satul nostru. Cine

să fie intrusa? Părul lung, despletit și închis la culoare (nu era blond!) putea fi și al învățătoarei cu care cochetam. Să fi aflat ea că i-am dus flori Victoriței? (A aflat zilele următoare și m-a ironizat din plin!) Deodată mi-am dat seama că era Victorița și m-au cuprins teama, frisoanele și căldura unei promisiuni nefăcute, însă împlinite. Eram un flăcău zdravăn, umblam după fete și, mai ales, după femei pierdute, așa că sângele mi s-a pus în mișcare violentă, iar creierul a pierdut orice urmă de autocontrol. Victorița și-a lepădat hainele, s-a băgat lângă mine sub plapumă, într-un furou alb, de mătase. Ce-a urmat, aveți libertatea să vă imaginați, fiindcă eu nu pot crede nici azi că s-a petrecut!

N-am vorbit deloc, pentru că, strângându-mă în brațe și-ntr-o picioare, Victorița mi-a cerut să tac, să nu spun nimic, să nu întreb nimic. I-am respectat dorința. Când s-a ridicat să se îmbrace, parcă trecuse un veac sau o clipă, și tot nu înțelegeam ce mi se întâmplă, și de ce tocmai mie! Am întrebat-o dacă vrea să o conduc acasă. A refuzat – știa drumul, nu se temea de câini și nu vrea să fie văzută „de te miri cine“ că e însoțită de-un băiat... A plecat ca-n poveștile populare ori ca-n legendele fantastice care-mi populau lecturile și imaginația pe-atunci. N-am rezistat să rămân în cameră. După ce-am auzit scârțâitul ușor al porții de la drum, am ieșit afară tiptil, de parcă eram intrus în propria bătătură, urmărit de-un ochi nevăzut, pedepsitor și atotputernic. Am ajuns la drum pe tăcute. Și de-acolo, privind în direcția comunei, încotro apucase Victorița, în lumina de argint a jumătății de Lună ce sta să apună, i-am zărit conturul zvelt depărtându-se fără zgomot, ca o fantasmă, pe centrul șoselei. Atunci m-a năpădit căldura acestei iubiri nemeritate, ori poate numai a posibilei repetări de întâlnire necugetată, dar delicioasă. Când să mă întorc în curte, însă, am înghețat. Lângă gardul vecinului de peste drum, nea Aurică Bădiță, zis Stan, era un dud cu trunchiul gros cât mijlocul unui copil. De acolo s-a desprins o siluetă subțire și-a pornit cu pas iute spre Morteni. Am știut că este Rodu lui Tichie. Am știut tot atât de bine că el este, pe cât știam că sunt cine sunt, câți ani am și unde locuiesc. Și dacă mă îndoisem cumva că Victorița mă vizitase în acea noapte și că făcuserăm amor, în momentul când am văzut umbra lui Rodu, am știut *al dracului de pătrunzător, al naibii de ascuțit* – alte cuvinte nu am să definesc simțământul, gândul și teama ce mă încăierau! – am știut că fusese adevărat.

În loc să plec după Rodu și să-l opresc, să ne lămurim ca bărbații despre ce-i vorba, m-am vârat iar în pat, ca un laș, însă n-am reușit să adorm decât spre ziuă. M-a trezit soră-mea, care venise de la schimbul trei cu „convenția“ ce ajungea în sat pe la 9 dimineața. Ceasul arăta însă aproape ora 12, bănuiam că soră-mea voia să se culce, cum proceda de obicei, fiindcă noaptea lucra tot la schimbul 3. Dar ea mi-a zis, cu voce febrilă, stresată și aproape înecată de durere:

– Ai auzit că a murit Victorița lui nea Oică? A omorât-o Rodu lui Tichie aseară, a băgat cuțitul în ea de 21 de ori! Am fost și-am văzut-o, e întinsă pe masă la dispensar, parcă avea niște flori de garoafe roșii pe furoul alb!...



Visarion ALEXA

Delir

PAMFLET SCENIC CARAGIALESC CU MĂȘTI, TĂCERI ȘI IDEALURI

Semiobscuritate... Primăvara din *Anotimpurile lui Vivaldi* murmurat și fredonat ușor de două voci obosite, muzicalitate ciudată. Contururi de obiecte risipite într-o stranie compoziție în spațiul de joc ce se definește atât pe scenă cât și în sală. Spectatorii sunt o prezență activă a construcției scenice. O lumină incertă, vine de undeva din afara spațiului. Risipite în acest spațiu după reguli neștiute: un coș cu haine, două cufere din nuiete, o perdea de dantelă, cadrul unei uși pe rotile, o ușă dublă cu ferestre, o cutie cu ventuze, o mașină de scris acoperită cu un steag tricolor, pantofi, o colivie cu un canar împăiat, o oală de noapte din porțelan cu chipul lui Napoleon, un pat mobil, un pieptăn de os, un satâr, ziare risipite și împachetate, un lighean de tablă, o pendulă (sau ceas cu cuc), flori de tei uscate înșirate peste tot, un glob pământesc fără suport, rătăcit printre obiecte, nuci într-o sacoșă, un ciocan de lemn, un căruț de copil și o copie după tabloul *România revoluționară* al lui Rosenthal.

LEONIDA: E noapte?

EFIMIȚA: E dimineață?

LEONIDA: Da... E joi!?

EFIMIȚA: Dansăm?

LEONIDA: Oricând.

Fără muzică încep să danseze în ritmuri diferite... Efimița râde dansând. Silueta unei tinere femei undeva într-un ungher al încăperii. Lumină roșatică.

LEONIDA: Frumos mai miroase teiu' asta... (*Călcând pe el*)

EFIMIȚA: Da, parfum de tei uscat... Să nu mai pută nimic, nimic...

LEONIDA (*deodată nervos, agitat caută printre ziare*): Unde e... că nu-l văz pe aci... Cucoană, unde e???... Mișcă nervos paginile ziarelor. L-ai dus acolo?...

Efimița speriată strănută... strănută... strănută...

LEONIDA (*urlând*): Unde-i **Amicul Poporului**, tâmpito? (*Citește cu*

înfrigurare ce a mai rămas dintr-o pagină a gazetei): Guvernul a-nebunit!

Mizerabilii își fac de cap!

EFIMIȚA: Aaa, asta-i de mult... E vechi bobocule... zău.

LEONIDA (*pătimaș*): Chestiuni politice acute; criză economică, agricolă, financiară; călcări mai mult sau mai puțin grave ale pactului fundamental – toate acestea strivesc opinia publică.

Efimița râde prostește. El caută din nou cu înfrigurare prin maldărul de pagini zdrențuite ale ziarelor.

LEONIDA (*arătând o pagină a gazetei*): Săriți, cetățeni! Regimul a turbat!

Au trecut de culmea infamiei!

EFIMIȚA (*făcându-i cu mâna, liniștindu-l*): Bobocule... Puiule... E vechi...

LEONIDA (*delirând*): Faptele acestor tâlhari au întrecut tot ce se putea

închipui. Unde e Legea, unde e Dumnezeu!

EFIMIȚA (*râde satisfăcută*): Bravo! Bravo!

Pauză...

Gongul pendulei... LEONIDA ascultă bătăile numărându-le cu strășnicie: 1, 2, 3, 4... 7, 8, 9, 10.

LEONIDA (*răsuflă obosit*): Da, da... (*respiră adânc, cu inspirație către Efimița*): Ascultă!

Sfântă libertate

Tu slujești la toate

Drepturi sfinte-n constituție

Strigă după rivoluție.

Pendula bate din nou...

LEONIDA: Ei! Ce zici?

EFIMIȚA: Ce să zic?... Nimic... Bine!

LEONIDA: Cum bine! Asta e bine? Aoleu! vai de biata țara asta! O să ajungă rău, domnule! (*ridicând tonul*) Când vine, mă-nțelegi, un guvern de bandiți, fiindcă n-are cine să-l oprească... fiindcă tăcem toți, și eu și dumneata și dumnealor ca niște lași, fără nimica sacru, mă-nțelegi! (*privind în sală spre spectatori*) Firește că ei are să-și bată joc de poporul întreg... A! Dar nu mai merge! Poți dumneatale, mă-nțelegi, să zâmbești și să ridici din umeri...

O voce din sală: „Da’ nu ridic din umeri, domnule! Nu zâmbesc, domnule! Tac și ascult.“

LEONIDA (*uitându-se revoltat spre spectatori*): Vă place ce fac mizerabilii?

Reacții în sală...

EFIMIȚA (*atingându-i umărul, șoptind*): Care mizerabili?

LEONIDA (*enervat*): Ei, care mizerabili! Derbedeii! Bandiții, care socotesc, că, dacă se strâng două trei sute, gata pe scandal... Oameni deserați, domnule, care pentru un te miri ce omoară pe mă-sa...

EFIMIȚA: Leonido, faci palpații!

LEONIDA: Ești teribilă, monșer, ești teribilă, parol! Da, fac palpații... Dar nu pentru mine, ci pentru țară. Lasă-mă să termin... Unde-i țara? Unde-i poporul? Zi, noi unde suntem?... Unde? (*ștergându-se de transpirație cu câteva foi de ziar mototolite, apoi patetic, întorcându-se cu fața spre sală*) Fiindcă nu mai este patriotism și totul se vinde... niște lași, fără nimica sacru. Să-și bată joc de poporul întreg... A, dar nu mai merge... mă-nțelegi?... Umanitatea noastră moțâie... E aruncată înainte fără viitor... Bezmetică...

EFIMIȚA: Aoleu! Leonido... nu cobăiești că ai gura aurită...

LEONIDA: Vai de biata Românie! Stăm rău, foarte rău... și asta, dă-mi voie să zic, este trist pentru țară, căci în definitiv, ca să zic așa, poporul... noi aștia devastații... trebuie să avem un ideal pentru țara noastră, care alminteri

se prăpădește... și noi... NIMIC! Statul ar trebui să se gândească serios. Și: praf, noroi, murdărie, mizerabilii...

EFIMIȚA (*curioasă*): Scrie acolo?

LEONIDA (*enervat*): Tu n-ai transpirat pentru dreptate, tu nu vezi viitorul, tu nu știi nimic, mîntea ta e un rahat cu mac... Asasino... (*ștergându-se de transpirație, bea apă și face nițică gargară, apoi lucid*) Statul nu vrea să gândească, nu e nicio încurajare ba am putea spune că e o persecuțiune oficială. Mizerabilii. Jos masca.

EFIMIȚA: Da, jos masca!

LEONIDA (*ignorând-o*): Va să zică... Vii și invoci principiile moderne... Fă dar bunătate și le aplică dumneata mai întâi, principiile moderne... Dar pumnalul tot principiile moderne este? Carevasăzică toporul tot principii moderne, ai? Las că nici noi nu suntem așa proști, pentru ca să nu știm ce va să zică principiile moderne europene... Care va să zică să intri dumneata în casă la mine cu pumnalul, cu toporul, cu conspirații... Cu comploturi și cu... asasinaturi, și eu să stau așa cu mâinile în șolduri și, în loc să te iau de urechea de măgar, și să-ți zic: Destul! Pân aici! Nu-ți permit mai mult în țara mea! – eu, nu! Eu să viu pentru ca să-ți zic: Bravo! Bine faci! Să mai poțezi și altădată... Dă-mi voie să-ți zic legea noastră penală prezintă o lacună, **Pedeapsa cu moartea.**

EFIMIȚA: De ce nu?!

LEONIDA: Dumneata nu vezi cum se încurcă lucrurile în politică, care nu poți să știi de azi pe mâine cum poate pentru ca să devină o complicațiune... Domnilor, voi nu vedeți ce se petrece în Europa. Europa nu poate pentru ca să se înțeleagă, asta e o chestie mare și de durată.

EFIMIȚA: Nu vorbi așa, îmi pare rău! Liniștește-te, hai să ne culcăm, să dormim!

LEONIDA: Să ne culcăm, să dormim....Știi ce-ar trebui la noi?

EFIMIȚA: Ce?

LEONIDA: **O tiranie ca în Rusia...**

EFIMIȚA: De ce nu?!

LEONIDA (*râde sarcastic*): Popor suveran! Pălăvrăgeală! Și dă-mi voie să-ți spun că e trist nu doar pentru noi.

EFIMIȚA: Da, da...

LEONIDA: Și pentru toată țara. Dar o țară nu poate însemna nimic numai cu cereale și zarzavat și chiar cu petrol. Cu toate că urlă toți cultura, educația... Da, foarte adevărat și mi se pare că arta, literatura...

EFIMIȚA: Muzica...

TÂNĂRA (*șoptind*): Natura... Silvicultura

LEONIDA: Sunt cele mai însemnate manifestațiuni, ale unei mentalități, ale unei națiuni. În definitiv nu se prezintă cineva în lume cu pânțele și cu organele inferioare, ci cu fruntea, cu gândirea care face din om regele creațiunii.

EFIMIȚA (*cuprinsă de entuziasm*): Uiuiuiuuu, sărbătoare... Veselie...

LEONIDA (*amenințând-o cu satârul*): Lasă-mă domnule. Uite, orice țară își are falșiții ei, Anglia își are falșiții ei,

- Franta își are faliții ei, Germania, ce să mai zic... până și Austria își are faliții ei. Numai noi să nu avem faliții noștri? Doamne, Doamne, Doamne... Dumneata n-ai trecut prin evenimente: ascultă la mine și nu uita că e istorie... (*fluturând ziarele răvășite*) Mă scol într-o dimineată și știi obiceiul meu, pui mâna întâi și întâi pe „**Aurora Democratică**“, să văz cum mai merge țara... o deschiz... și ce citesc? Uite țin minte ca acum: A căzut tirania! Vivat Republica!
- EFIMIȚA: Auzi colo!
- LEONIDA: Doamne, „**Vocea Patriotului Național**“, „**Universul**“, „**Răcnetul Carpaților**“, „**Drapelul**“, „**Țara**“, toate strigau sus și tare despre unde și încotro mergem: „...A căzut tirania! Vivat democrația!“
- LEONIDA (*citind, râde*) Răposata nevastă-mea a dintâi nu se sculase încă, uite, uite, țin minte ca acum. Sar în sus și-i strig: – „Scoală, cocoană, și te bucură, că ești și dumneata mumă din popor cu trecut patriotic (*strigă excitat*). Scoalăăăă... c-a venit libertatea la putere!“
- EFIMIȚA: Eiii!?!
- LEONIDA: Când aude că s-a schimbat TOTUL și a venit libertatea peste noi, sare și dumneaei răposata din pat... că avea trecut patriotic în familie, dinainte de a se naște... că era republicană, tânără, vioaie, zburdalnică... Neam de martiri și viteji... toți. Zic: gătește-te degrab, și... hai și noi... până acolo la revoluție s-o vedem. Ne îmbrăcăm, domnule, frumos, și o luăm repede pe jos pân'la teatru... (*cu gravitate*) Ei, când am văzut... știi că eu nu intru la idee cu una cu două...
- EFIMIȚA: Ți-ai găsit!... Ai armură de patriot, bobocule! Ca dumneata mai rar cineva.
- LEONIDA: Ce să vezi, dom'le? Drepturi și libertăți peste TOT... Sărbătoare, steaguri, muzici, chiote, tâmbălău, panorame, tricoloruri, (*deodată, pe neașteptate, se învârte într-un picior executând cu măiestrie clovească o piruietă. Vorbele se supun și se modulează mișcărilor lui.*) lumânări, panglici, prescuri, beteală, automobile, floricele, lucru mare, (*se învârtește nebunește, ca un apucat*) și lume, lume... de-ți venea amețea, nu altceva.
- EFIMIȚA (*repetă ca un ecou și ea finalul replicii*):... lume, lume, lume ca la panoramă... Bine că n-am fost la București pe vremea aia! Eram cu fostu' la Buzău... Cum sunt eu nevriceasă, Doamne ferește! Pățeam alte alea... LEONIDA: Ba nu zi asta; puteai trage un ce profit. Știi, vacarm, nebunie, înfrățire populară. Guvernamentali, opozanți, clarinete, bere, mici, cruci, Deșteaptă-te române, decorații, decorați Marsilieza... (*vibrație patetică*) Liberté, Égalité, Fraternité! Ginta latină, domnule! (*fredonează*): Sfântă, sfântă libertate / Tu ne dai la toți de toate / Când stăpân este poporul / Strălucit e viitorul / Și când toți o să muriți / Fericțiți și... EFIMIȚA (*intervine zâmbind dulce*): ...împliniți LEONIDA (*năpraznic*): Fără să mai fiți tâmpiți EFIMIȚA (*lăcrimând*): ...
- LEONIDA: Și-n mormânt vor fi de toate / *De la sfânta libertate... / Veți zâmbi din veșnicie / Cât de bine o să vă fie...*
- EFIMIȚA (*resemnată*): Să te ferească Dumnezeu de bucuria poporului, că e furie... LEONIDA (*mișcând picioarele în ritmul Călușarilor*): I-auzi una, i-auzi două, i-auzi chiar și '89. Hop și eu cu Țața Lina, am crescut adrenalina!
- O mică pauză și căscături de amândouă părțile.
Tăcere.
Epuizare firească după efortul făcut.
Suită de căscături.
- LEONIDA: Trebuie să fie târziu, Mițule; (*un pârț violent*) A plesnit gazometru'. (*râd amândoi, se aud bătăile pendulei*) ne culcăm?
- EFIMIȚA: Adică, zău, bobocule, de! eu, cu mintea ca de femeie, pardon să te-ntreb și eu un lucru: – ce procopseală ar fi și cu democrația asta?
- LEONIDA (*enervat de întrebare*): Ei! Bravos! Ș-asta-i bună! Cum, ce procopseală? Vezi asta-i vorba: – cap ai, minte ce-ți mai trebuie? Apoi, închipuiește-ți dumneata numai un condei, stăi să-ți spui: – mai întâi și-întâi că dacă e democrație, nu mai plătește niminea... nimic!
- EFIMIȚA: Zău?
- LEONIDA: Zău... Demos...
- EFIMIȚA: Adică?
- LEONIDA: Poporul e suveran. Face ce vrea el... Al doilea că fiecare cetățean ia câte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate.
- EFIMIȚA: Parol?
- LEONIDA: Parol... (*începe o hârjoneală în pat*) Par egzamplu, eu... (*totul e vital, incandescent, nebunesc*).
- EFIMIȚA: Pe lângă pensie?
- LEONIDA: Vezi bine; pensia e bașca, o am după legea veche, e dreptul meu; mai ales când e republică, dreptul e sfânt: – și democrația este garanțiunea tuturor drepturilor.
- EFIMIȚA (*cu toată aprobarea*): Așa da.
- LEONIDA: Și al treilea, că se face și o lege specială.
- EFIMIȚA: Cum lege specială?
- LEONIDA: Specială!... adicăte că nimini să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile.
- EFIMIȚA (*crucindu-se cu mirare*): Maică Precistă, Doamne! apoi dacă-i așa, de ce nu se face mai curând nebunia asta, soro?
- LEONIDA: Hei! te lasă reacționarii, nostalgicii, domnule? Firește, nu le vine lor la socoteală să nu mai plătească niminea...! e aproape de mintea omului: – de unde ar mai fura ei banii statului?
- EFIMIȚA: Așa e... da... (*pauză*) Un lucru nu-nțeleg eu.
- LEONIDA (*brusc, iritat*): Ce lucru?
- EFIMIȚA: Dacă n-o mai plăti niminea nimic, soro, de unde or să aibă cetățenii leafă?

Lui LEONIDA îi vine să o strângă de gât la cât e de proastă... se repede la ea... Efimița speriată sare din pat și aleargă prin odaie strigând:

EFIMIȚA: Nu pricep, dar înțeleg... Democrație.

LEONIDA (*turbat*): Treaba statului, domnule, el ce grije are? pentru ce-l avem pe el? e datoria lui să-ngrijească să aibă oamenii lefurile la vreme...

EFIMIȚA (*lămurită*): Așa da... vezi, mie nu-mi dădea-n gând. (*după o pauză, speriată*) Ce bine ar fi! unde dă Dumnezeu odată să o mai vedem ș-asta, Democrația! (*LEONIDA frânt, cade brusc pe pat și începe să sforăie*) Dormi, soro?... (*LEONIDA sforăie zgomotos*) A adormit. (*adoarme și ea*)

SAFTA (*intrând*): Dormiți? (*ei sforăie*) Dorm....

LEONIDA (*trezit brusc*): Safta, Safto, Săftica, Săftico, Săftuță, Săftișoara... Înger sfânt și iubitor. Fată dulce din popor... (*râde excitat*)

EFIMIȚA (*mișcată, cu tonul misterios*): Ce-i pe afară, Safto?

SAFTA (*cherchelită se dezlănțuie cu frenezie*): Ce să fie? Bine, cocoană, ce să fie! S-a petrecut toată noaptea, dansuri, cântece, măscări – a fost masă mare la domnu' deputat, băiatul generalului, ăla chelu, cu multe medalii pe piept și trei rânduri de case; acu' d-abia s-a spart cheful. Era și poliția acolo. Cum ne prindeau lângă ei, pe noi, fetele, cum și *pofteau* la noi, ne ciupeau... veseli nevoie mare (*râde*). Pân-acuma n-am închis ochii: Au trecut p-aici câțiva, se duceau acasă; madamele lor țipau și râdeau mânzește, dezmaț, nu glumă... Generalul era beat tun; chiuia și trăgea la pistoale și mă trăgea de fustă și îmi arăta medaliile, spunând porcărele... Au petrecut și opoziția puterea. Împreună... veseli și apucați rău...

LEONIDA: Mitocani.

Râd cu toții. Aruncă cu obiecte din cameră unii într-alții.

SAFTA (*se aruncă senzual peste mormanul de lucruri*): Doamne! Ce-i aici cucoana? Ce e?...

LEONIDA (*pofticios către Safta*): Aici... e Viena (*fredoneaza Dunărea Albastră invitând-o la dans cu eleganță*)... Vals... bitte.

SAFTA (*veselă și amețită, râde*) Danke, domnu... (*fredonează și dansează amândoi*)

EFIMIȚA: Ce cântați, acolo?

LEONIDA: Strauss ... Tatăl...

SAFTA (*râzând prostește*): Da, Iohann ... bătrânul.

EFIMIȚA: Aaaa, îl știu. (*fredonează și ea, dar Valurile Dunării*)

Brusc Leonida o lasă pe Safta în grija Efimiței. Cele două valsează anapoda.

Leonida inspirat deschide cufărul de nuiete și scoate p mașină de scris și, febril, în ritmul valsului începe să lovească tastele cu virtuozitate.

EFIMIȚA: Ce scrii acolo?

LEONIDA: **Un protest.** (*surâzător, victorios, demn*) Trebuie cineva să aibă și curaj în țara asta. (*bătând la mașina*) *Mișeliile se dau la lumină, jaf în avutul public! Jos masca! Hoții la pușcărie.* De data asta îl semnez.

SAFTA (*aplăudă gângurind șăgalnic*): Boierule!

EFIMIȚA: (*speriată*) Nu, nu... te omor dacă... (*ridică satărul*)

LEONIDA: (*triumfător*) *Un grup organizat de anonimi revoluționi.* Îl las în Ceșmigiu, la ameză... Când merg să joc table cu Frichinescu, lângă statuia franceză.

EFIMIȚA: Așa, da... (*il sărută pătimaș de nenumărate ori*) Da... Curaj strămoșesc.

LEONIDA: *De la Dunăre la Sena / Din Carpați în Pirinei / Ginta nobila latină / I-adună pe toți ai săi.*

EFIMIȚA (*continuând*): *Doar Românul stă deoparte / Cu un zambet trist duios / El gândește viitorul / Ca și cum ar fi frumos.*

SAFTA (*continuă*): *Și d-odat ridică glasul / Ochi-i sunt două scântei / Toți ceilalți ce sunt acolo / Nu mai știu ce e cu ei...*

LEONIDA: *Decebal, Traian și Cezar / Trec voioși prin fața sa / Împreună-i dau onorul / Pentru a-l îmbărbăta.*

EFIMIȚA și SAFTA în duet: *Și cuprins de-o măreție / Patriotică...El spune în ovațiile latine / Trei culori cunosc pe lume.*

Pendula bate repede, din ce în ce mai repede, fără oprire... Leonida recită cu patos uitându-se spre public.

LEONIDA: *Voi! / Privitorilor, / Cetățenilor, / Patrioților / Democraților / Revoluțiilor / Să cântăm în cor / Cu viers tunător / Mândrul Tricolor / Ș-al său brav popor. / Patrie ș-onor!*

Actorul își scoate cu grație elemente ale costumului personajului Leonida:

(*Sunet-acordul din simfonia a noua*)

Risipim cuvinte, trâmbițăm idealuri, / Pălăvrăgim, pălăvrăgim, pălăvrăgim, / Fără să obosim.

Actrița interpretează a Efimiței părăsește costumul personajului: **Fără oprire, fără odihnă, fără nctare, fără sfârșit / De-săvârșit!**

Actrița interpretează a rolului Saftei își părăsește costumul.

Un delir vârtos, vârtos, Periculos...

Actorul spune: **Simt enorm și văd monstruos**

(*sunet straniu*)

Actrița 1: **Trădăm plângând,**

Actrița 2: **Rădem trădând...**

Actorul: **De ce?... De ce?**

Actrița 2: **Merge și așa, nu?...?**

Actrița 1: **Se poate, nu?**

Actorul: **Râdeți?! / Hai râdeți (pauză) Mi-e frică de proștii răi...FRICĂ**

SFÂRȘIT



Sabina BALAN

Ultima dată

Personaje:

Alex, 19 ani

vocile din capul lui:

RAȚIUNEA

RANA

FOAMEA

DESCRIEREA VOCILOR DIN CAPUL LUI ALEX:

RAȚIUNEA: voce conștientă, critică, din cortexul prefrontal (CPF), menită să comunice cu ceilalți centri din creier și să medieze restul impulsurilor, în scopul unui proces decizional.

RANA: voce subconștientă, neutră, din sistemul limbic, care stochează informații sub formă de amintiri, precum și emoțiile atașate acestor amintiri și care comunică prin fluxuri nervoase cu cortexul orbitofrontal (COF), sub forma unei memorii implicite.

FOAMEA: voce subconștientă, complementară, din CPF, apărută ca urmare a instalării mecanismului dependenței, prin modificarea compoziției chimice a creierului și deteriorarea corpului calos responsabil de comunicarea dintre CPF și COF.

CÂTEVA PRECIZĂRI DESPRE SPAȚIU:

Suntem în garsoniera lui Alex, dar spațiul scenic este organizat ca o secțiune concavă prin creierul lui Alex, mai exact prin cortexul prefrontal, locul din creier unde se iau deciziile. Pe pereți sunt instalații de lumini, care funcționează precum impulsurile nervoase. Unele dintre ele semnifică circuitele de endorfină, care converg spre ecranul unui televizor și se aprind când vorbește RANA. Televizorul se oprește când vorbește FOAMEA și, tot atunci, bile albe cad printr-un efect de domino

prin șanțuri construite în pereți, până ajung să se strângă într-un sac în marginea camerei, semnificând circuitele de dopamină. În mijlocul camerei atâră un bec lunguiet, semnificând amigdala din creier, care pâlpâie. În rest, mobilier minimal.

Alex ajunge acasă, în garsoniera lui în care pare că nu s-a făcut niciodată cu adevărat curat.

Se trânteste pe canapea și gâfâie.

RAȚIUNEA: În sfârșit!

RANA pornește un televizor pe care rulează imagini în buclă, cu Alex și mama lui de la o înmormântare. Mama plânge, Alex nu.

RAȚIUNEA: Nu, te rog! Abia am ajuns acasă...

RAȚIUNEA smulge telecomanda și închide televizorul, dar imaginile pornesc din nou.

Alex privește, neputincios.

RAȚIUNEA: Hai să ne calmăm puțin... Încetează!

RAȚIUNEA scoate televizorul din priză, dar imaginile continuă să ruleze.

RAȚIUNEA: Termină cu căcatul ăsta!

RANA: Mama a plâns la mormânt, tu nu.

RAȚIUNEA: Hai să nu ne mai gândim la asta, ce zici? Uite, am ajuns acasă, totul e bine, nu ne pasă ce a făcut mama, pentru că noi avem viața noastră, avem prieteni...

FOAMEA: Salut.

RAȚIUNEA: Nu la tine mă refeream...

Alex se ridică brusc și caută ceva prin cameră. Răscolește tot, verifică tot.

RANA oprește imaginile de pe televizor.

FOAMEA: Dac-aș fi o sticlă de alcool, unde m-aș ascunde?

RAȚIUNEA: Nu mai există nicio sticlă de alcool pentru că m-am lăsat. Nu mai bag nimic de un an și două luni.

FOAMEA: Ei, hai c-ai mai băgat...

RAȚIUNEA: Nu mai bag nimic de un an și două luni și vreau să o țin tot așa...

RANA pornește din nou televizorul. Imagini cu preotul de la înmormântare.

ALEX găsește o sticlută cu parfum și își dă un puf în gură.

RAȚIUNEA: Oribil.

RANA: „...trebuia dus la biserică, altfel nu murea așa de tânăr...”

RAȚIUNEA: Nu te mai gândi la asta! Gândește-te la...

RANA: „...de ce a murit așa de tânăr?” și mama zice „din cauza unei patimi, părinte” și se uită la mine.

Alex ia o sticlă de apă și o bea pe toată.

ALEX: Am nevoie de o pauză.

FOAMEA: Băiete...

Imaginile se opresc. Liniște.

FOAMEA: ...ce ai tu nevoie este îmbrățișarea caldă a unei mame și nu vorbesc aici despre poșirca aia pe care o cauți acum prin casă, ci despre fentanil pur, de la băiatu tău, care are o datorie la tine și va veni bucuros la ușa ta, iar cât ai zice venă, liniștea te va cuprinde.

Alex se plimbă prin cameră.

ALEX: Nu, nu, nu. Gândește-te la altceva.

RAȚIUNEA: Îmi vine să mă fut încontinuu. Ieri m-am mas-turbat de 16 ori, oare e normal? Până și mama mi s-a părut sexy... cum stătea ea aplecată peste mormânt și legăna coliva... în rochița ei de femeie de afaceri... se vede că face Pilates... îi prinde bine divorțul...

ALEX: E mă-ta, boule!

RAȚIUNEA: N-am mai văzut-o de mult.

RANA pornește televizorul. Imagini cu mama tânără, cu doi băieți.

RAȚIUNEA: Mamă, îmi vine să-ți fut una...

RANA: „...Alex, ți-am zis de atâtea ori să ai grijă de Sebi...”

Alex distruge televizorul.

FOAMEA: Ce ziceai?

RAȚIUNEA: Nu, mulțumesc. Nu mai bag nimic de un an și două luni și doar eu știu chinul prin care am trecut ca să ajung aici, așa că, nu, nu vreau, am șters numărul din telefon, oricum, mersi.

RANA scoate un mini-videoproiector și proiectează în continuare același imagini.

RANA: „...din cauza ta a făcut pipi pe el...”

FOAMEA: ...28-704-843.

Alex scoate telefonul din buzunar și începe să butoneze.

RAȚIUNEA: N-am bani.

FOAMEA: Ba da, mai ai 200 de lei și niște mărunț, plus 37 de lei, îți ajung de trei fiole, ceea ce înseamnă două doze în seara asta și una mâine dimineață, înainte să o suni pe mă-ta și să o rogi să-ți mai pună niște bani pe card, ca să treci cu bine și peste etapa asta de doliu. E un plan excelent!

RAȚIUNEA: E o idee foarte proastă. Am promis că mă las.

FOAMEA: E o ocazie specială. Nu în fiecare an sărbătorești parastasul de un an de la moartea fratelui tău mai mic!

RAȚIUNEA: Am promis că mă las...

FOAMEA: O dată și gata. O singură dată. Ultima dată. De sufletul lui Sebi...

Alex duce telefonul la ureche.

ALEX: Brooo, ce mai faci?... Aa, da?... Mă rog, nu de asta te-am sunat... Frate, chiar nu mă interesează... Mă piș pe banii tăi, pentru altceva te-am sunat... Mai ai ceva la tine?... Ba da, m-am lăsat... Îți șterg datoria și-ți plătesc și uberul dus-întors până la mine, hai pup, pa.

Alex închide apelul și privește în gol.

RAȚIUNEA: Ce dracu faci?! Bagi, ești fericit și după aia?! Cine o să stea cu tine în sevrăj, idiotule?!

FOAMEA: Cine a zis ceva de sevrăj?

RANA proiectează imagini cu fratele mai mic, Sebi.

RANA: După divorț, Sebi s-a apucat de droguri, tu știai și n-ai făcut nimic.

Alex începe din nou să caute ceva, disperat.

RAȚIUNEA: Ce puteam să fac?

RANA: Nu știu, gen, să vorbești cu el?

FOAMEA: Poate în spatele dulapului să fie cealaltă seringă de rezervă, în afară de prima seringă de rezervă?

Alex găsește seringă în spatele dulapului.

ALEX: Știam eu!

RANA: Anul trecut, Sebi a murit de la supradoză, la doar 14 ani, mama a venit dintr-o călătorie de afaceri special pentru înmormântare și tot atunci am folosit și prima seringă de rezervă.

RĂȚIUNEA: Și ce căcat puteam să fac?!

FOAMEA: Mi-a venit o idee năstrușnică, ce-ar fi să bagi toate dozele deodată și știi de-o treabă. Nu trebuie să suferi ca prostu. Meriți și tu o pauză de la atâta suferință. Meriți o doză de șoc, care să te trezească la realitate. Una și gata. Ce zici?

Sună la ușa.

ALEX: Da, imediat.

Alex întredeschide ușa și în câteva secunde, schimbul e făcut. Ține marfa într-o mână și o admiră.

RĂȚIUNEA: Deșertăciune sunt toate și viața aceasta e umbră și vis, așa a zis preotul în timp ce legăna coliva și cânta veșnica-pomenire-veșnica-lui-pomenire, 23 de consoane și 23 de vocale, le-am numărat ca să nu mă ia atacul de panică. Poate dacă îl duceam la biserică, nu murea așa de tânăr...

FOAMEA: Imaginează-ți cel mai tare orgasm al tău și înmulțește-l cu o mie, mai ții minte cum a fost prima dată, apoi cu fiecare doză înmulțește-l cu 999, apoi cu 998, nu contează cât mărești doza, niciodată nu va mai fi la fel, dar merită să încerci să te apropii de fiecare dată, ca și cum ar fi ultima dată, de acea iubire pe care n-ai atins-o decât o dată...

Alex începe să pregătească marfa.

RANA: Acu doi ani, l-am găsit pe Sebi chirchit în baie pentru că îl dureau oasele și făcuse pipi pe el. El mi-a zis că îi e rău și eu i-am dat bani să-și mai ia o doză.

RĂȚIUNEA: Taci.

RANA: Sebi s-a bucurat, a luat banii și a spus EȘTI CEL MAI BUN FRATE DIN LUME!

RĂȚIUNEA: Taci!

RANA: Nu trebuia dus la biserică. Poate că trebuia să stau cu el în sevrăj și să-l ajut să se lase.

RĂȚIUNEA: TACI!

RANA: Poate că de asta a murit așa tânăr...

Alex se grăbește să-și termine de preparat doza, printre lacrimi.

FOAMEA: În curând, toată suferința se va termina...

Sună telefonul. Alex se oprește chiar înainte să-și găsească vena.

RĂȚIUNEA: Mama?! Mă sună mama. De ce mă sună mama?!

FOAMEA: Respinge-i apelul. Închide telefonul. Unde a fost când aveam nevoie de ea?! Răspunde-i și țipă la ea, spune-i tot, fă-o să se simtă de căcat pentru tot ce nu ți-a putut da, pentru tot ce nu ți-a putut spune, pentru că v-a abandonat!

Becul lunguiet din mijlocul camerei explodează. Alex e gata să se injecteze.

VOCEA MAMEI: Alo? Ce faci? Ești bine?

ALEX: Da.

VOCEA MAMEI: Ai plecat acasă?

ALEX: Da.

VOCEA MAMEI: Ai plecat așa fără să spui nimic, ești bine?

ALEX: Da.

VOCEA MAMEI: Te-am supărat cu ceva?

ALEX: Nu.

VOCEA MAMEI: De taică-tu mai știi ceva?

ALEX: Nu.

VOCEA MAMEI: Îmi pare rău dacă te-am supărat cu ceva.

Voiam să mai stăm de vorbă... Ai nevoie de ceva?

ALEX: Nu.

VOCEA MAMEI: Cum merge facultatea?

ALEX: Bine.

VOCEA MAMEI: Trebuia să mai rămâi cu noi, poate mai vorbeai cu părintele...

ALEX: Mama...?

VOCEA MAMEI: Da.

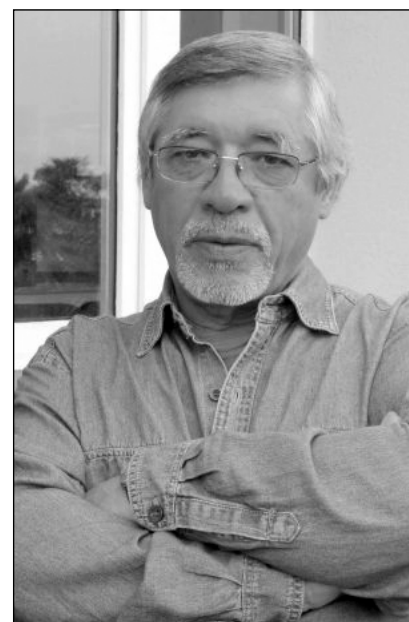
ALEX: Poți să-mi mai pui niște bani pe card?

Alex lasă telefonul să cadă și circuitele de endorfine inundă camera cu lumină, apoi se sting brusc.

VOCEA MAMEI: Da, cât ai nevoie?... Alo? Alex? Mă auzi?

SFÂRȘIT





Leo BUTNARU

Vectori transpruteni (XXVIII)

PAGINI DE JURNAL

10. VII. 1994

Acum patru zile, mă înțelesesem cu Iu. Colesnic și, în baza unei mai timpurii conveniri, îi ofer manuscrisul de dialoguri „Prezența celuilalt“. Urmează să-i trasăm împreună perspectiva. În măsura în care găsesc și eu niște susținători, ziși sponsori... „Leo, te rog să nu mă grăbești... Odată cu venirea lui Mazilu la Departamentul Edituri, suntem într-o stare de suspensie, indecizie. Depinde de remanierele pe care le va pune el la cale“, etc., etc. (Ha! Un polițist, îl caracterizează pe Mazilu cu: *Hămăială*.)

Zicem, aproape convingși, că neamul românesc îndură un blestem ce vine de la Atoatestăpânitor... Nu este exclus... Iar dacă e să se adeverească, totuși, această tragică supoziție, nu este exclus ca motivația blestemului să ni se tragă încă de la răstignirea lui Hristos... Cine știe dacă printre cei care l-au condamnat, l-au escortat spre Golgota, l-au ținut pe cruce nu a fost și vreo progenitură daco-romană de pe meleagurile noastre... Pentru că nu o singură dată râvna noastră într-un rău cam dă peste margini... O! Ce subiect dramatic. Dar cine își poate asuma riscul să-și pună propriul popor în fața unei posibile versiuni de legendă etern... nefavorabilă? Sau să propună și modalitatea, marea jertfă prin care neamul românesc să se poată absolvi de blestem... Concomitent, să nu uităm că nu discutăm decât despre aburul unei foarte vagi ipoteze. În realitate, poate că nu e vorba de niciun fel de blestem, ci doar de un nenoroc provizoriu, cauzat și de neglijența, indiferența și pălăvrăgeala noastră, ca neam, ca istorie încă tulbure. Perfecționându-ne continuu, avem dreptul la speranță într-un mai bine.

Oho! După ani mulți, găsesc teoretizat un gând pe care eu (de ce doar eu? posibil, mai mulți) l-am avut mai curând ca pe o revelație vagă, într-o ipostază artistică, metaforizată, atunci când am alcătuit manuscrisul de poeme „Sâmbătă spre duminică“, poezia ce i-a dat titlu încheindu-se cu versurile: „noaptea spre duminică trăind-o/ ca pe a opta zi/ din săptămână“. În fine, dacă o atare iluminare de moment se poate declanșa într-o infinitate de creiere, iat-o tălmăcită plastic în prefața lui Andrei Pleșu la volumul lui Nikolai Berdeaev *Sensul creației* (Humanitas, 1992): „Arta omească e un act ontologic: adaugă ființei lumii ființă nouă și celor șapte zile ale Facerii o perpetuă zi a opta. A fi om, în chip deplin, e de a trăi în extazul celei de-a opta zile, a descoperi mereu ciclul primordial pe care Dumnezeu l-a pecetluit cu odihna sa“.

Apoi, din ceea ce se mai poate afla din cele scrise/ transcrise până aici e că, astăzi, duminică, 10 iulie, citesc ceva și, la acest moment, ora 12 jumătate, sunt la pagina 12 a prefetei amintite la cartea lui Berdeaev.

19. VII. 1994

Când revine Soljenițin, „pleacă“ Druță. Primul se întoarce în Rusia. Al doilea – în R. Moldova. Doamne, ferește, să nu vină care cumva și Soljenițin în Basarabia! Cu toate că, în comparație cu Ionică „al nostru“, rusul e mai onest față de această parte de România: scria doar că, dacă Basarabia dorește să se reintegreze României, n-are decât... Pe când Druțică-Druțisor are o poziție destul de dubioasă, umblând cu viclenia sa ce se ițește de sub șepcuța-i cu bumb în creștetul capului. Druță încă nu știe de ce naționalitate ar fi el. Și iată-l revenit să-și fericească rătăciții, în înțelegerea lor

ce e de fapt neînțelegere, concetățenii strangulați de toate nenorocirile posibile. Oare nu a văzut că e secetă, că e lipsă de spațiu locativ, că e cam... neobrăzat în adunarea onorariilor grase pentru lingerea sa pe bot cu comunismul de ieri, cu cel de azi?...

21.VII.1994

Alaltăieri, sosesc de la Galați dl Răsvan Angheluță, președintele Consiliului Județean, dl Radu Moțoc, generosul care ne asigură periplul prin partea de vest a Țării, ș. a. Radu îmi prezintă copiile scrisorilor de garanție că vom fi primiți frățeste, ceea ce, cred eu, e mai mult decât regește, la Oradea, Satu Mare, Brașov. Urmează să dea un răspuns și filiala Sibiu a asociației „Pro Basarabia și Bucovina“. Depeșele respective conțin multe rânduri înduioșătoare. Trasele sunt foarte interesante. (Nu citez, pentru că scrisorile rămân la noi. Poate apelez la ele, când voi expune impresiile de călătorie.) Chiar astăzi am fost la gară și am procurat bilete pentru mine și Nicolae Leahu de la Drochia, spre Galați (autocarul Constanța). Vom pleca pe 5 august.

Telefenez la „Luceafărul“ lui Marius Tupan, să-i spun că, în sfârșit, dialogul nostru din ianuarie 1993 a văzut lumina tiparului astăzi, în „LA“. Îmi răspunde Ioan S. Pop, secretarul de redacție. Mă întrebă dacă am văzut grupajul meu de versuri de după reapariția revistei. Nu, pentru că nu am reușit să mă abonez. Îmi promite că-mi va rezerva numărul respectiv. Apoi vorbesc cu Petre Stoica – tocmai se nimerise să fie și el în redacție. Cică, a venit să-și aducă articolul. Cartea de interviuri, zice, a ieșit mult mai bună decât se aștepta (*Spunerea de sine*). A citit o bună parte din dialoguri.

Azi, TVR dă un reportaj de la întrunirea angajaților revistelor literare ale Ministerului Culturii, care nu și-au luat salariul încă din luna martie.

Aproape gluma sau la fel de aproape seriozitatea cu legea bicicletei, în condițiile de astăzi: dacă nu te miști, cazii! – vine, cred, ca un ecou de mai de foarte demult (mod anapoda de exprimare pitoresc-parșivă...). În anul 1911, Leonid Andreev scria într-un articol despre teatru: „Recitind memoriile“... – dar hai să lipesc aici din „Contemporanul“ citatul, decupându-l. (Câtă economie de... răbdare! Sau de nerăbdare? Naiba știe... Sigur, și pasta pixului sau cerneala din stiloul chinezesc – cu de astea sfidez caligrafia... –, merg ușor, alunecând a rătăcire de posibilă idee mare sau doar cât de cât importantă). Prin urmare, citatul despre mișcare: „Recitind memoriile lui Benvenuto Cellini, am rămas impresionant de numărul uriaș de turnuri din viața acestui artist aventurier medieval: câte evadări, crime, pierderi și regăsiri neașteptate, câte idei și prietenii. Da, contemporanul nostru mediu nu-și va putea nota de-a lungul întregii sale vieți atâtea evenimente, câte îi ieșeau în cale lui Cellini în scurtul său drum de-acasă la barieră! Dar nu numai Cellini era așa, ci toți cei de atunci și viața lor plină de briganzi, duci, călugări, mandoline. Era

demn de interes și plin de trăiri în acea vreme doar cel ce se mișca și acționa, iar cel ce rămânea pe loc era privat de trăirea vieții înseși – cel ce stătea pe loc era aidoma unei pietre de lângă drum, despre care nu ai ce spune. Firește, și scena, în cazul prezentării geniului abuliei hamletiene, a fost nevoită să se umple de duci, spade, crime, fapte – măcar razant, de atmosferă, – altfel nici nu putea fi vorba de un om viu!

Dar să pășim peste câteva veacuri și iată că în fața dumneavoastră se află viața... ei, bine, a lui Nietzsche însuși, cel mai tragic erou al contemporaneității. Unde sunt evenimentele, călătoriile și acțiunile vieții sale? Nu sunt. În tinerețe, când Nietzsche mai călătorea și acționa într-un fel îmbrăcat în uniformă de soldat prusac, era mult mai puțin dramatic: drama începe în momentul în care în viață i se instalează monotonia și liniștea cabinetului său de lucru. Aici vom întâlni și chinuitoarea reevaluare a tuturor valorilor, și confruntarea tragică, și ruptura cu Wagner, și pe seducătorul Zarathustra. Dar scena?“

Și încă un gând al lui Andreev, din același articol: „În teatru viața a devenit mai psihologică, dacă ne putem exprima astfel; alături de eroii inițiali ai dramei – iubirea și foamea – s-a mai ridicat un nou erou: intelectul. Nu foamea, nu iubirea, nu onoare: gândirea, gândirea umană cu suferințele, bucuriile și băcăliile sale – iată cine e adevăratul erou al vieții contemporane și – de ce nu? – iată cine are prioritate în dramă“.

MIC nu că dă dovadă de birocratism – la USM! – ci de un birocratism obraznic, sfidător, de mojić. Intră la el Ghenadie Nicu, sosit de la Ungheni, hăt!, să solicite carnetul de scriitor, ce-i mai atenuază din necazurile unui șomer care nu totdeauna are cu ce plăti un bilet de tren. Însă mojićul, bând vin împreună cu I. V. și A. S., îi spune că, vezi, dumneata, pe ici și pe acolo... Ce specimene de microbi, care se consideră... dar. Domnul cu ei. Va veni ocazia ca Nicu să-și povestească unele întâmplări despre cazurile astea...

4.VIII.1994

În ajunul plecării într-un captivant periplu: de la Galați (oraș foarte cunoscut mie) spre Timișoara, Oradea, Satu Mare, Sibiu, Brașov, iarăși Galați... însă, într-o derulare de imprevizibilă aventură, pe 29 iulie am mai trecut prin Galați. Ne-am oprit să bem un suc lângă cinematograful și magazinul central, pentru ca, doar peste câteva minute, să vedem lângă mașina noastră (a lui Jean Mânăscurtă) un flăcăuan simpatic, explicându-ne ceva prin gesturi. De fapt, printr-un singur gest, mai mult – arăta la roata din față-stânga. A-ha! E blocată, dom'le! Vin și cei care ne-au imobilizat. Reprezentanți ai unei firme particulare care, vede-se, trebăluiește paralel cu poliția rutieră. Trebuie să plătim amendă 10 mii de lei. E-le-lei! Douăzeci și ceva de litri de benzină, necesari să ajungem la misterioasa, dar deja, intuitiv, întristătoarea localitate Capidava, pe o insulă pe Dunăre, situată la 20 de kilometri în aval de orașul nuclear Cernavodă. Să plătim suma, când leul

chișinăuian nu ți-l schimbă nimeni pe cel bucureștean? Ba nici dolarii nu ai unde-i schimba – e vineri și e trecut de ora 19.00. Însă funcționarii-ficționarii-stopiști zeloși nu sunt receptivi la explicații: o țin una și bună, dați banii! Cred că nu prea au mulți clienți distrați, alde noi, și, asta e, insistă, pentru ca să-și îndreptățască „profesia“ de pândari rutieri și – de ce nu? – să aibă cu ce-și plăti benzina arsă pe străzile Galațiului. Rezolvă problema domnul Răsvan Angheluță, președintele Consiliului Județean, dar care nu aplică influența dumisale administrativă, ci, tacit și rapid, ne pune în posesia celor 10 mii de lei, pe care ni-i aduce fiica domniei sale. Plătim amenda de-a dreptul deocheată și, în plină seară deja, pornim în grabă spre spațiul necunoscut care, intuitiv, ne cam deprimă. E consolator doar faptul că mai cunoaștem o parte din Țară, că ne mai alegem cu ceva experiență necesară scrisului, ba pur și simplu unei simple vieți de om.

Cum am pornit spre Capidava?... De fapt, eu eram pornit spre... Constanța. Așa îmi sugerase, în ajun, Jean, că mergem, dacă accept, la un simpozion S.F. ce se ține la Constanța. Dar, în realitate, Ioan înțelesese anapoda de la „fantastul“ Al. Roșu care, la rândul său, nu se prea descurcase în textul unei invitații ce venise de la Departamentul Tineret. Invitate 6 persoane. Bun. Dar unde? Undeva în Cosmos...

Ei bine, cetind harta ferfeniță, pe care mi-o dăruise încă în 1987 Nelu Șcerbina, la București (era angajat la ambasada URSS), cu care m-am descurcat pe drumuri de zeci de mii de kilometri; deci, cetind harta și, din vreme în vreme, mai și întrebând, precizând, pe la ora 1.30, trecut de miezul nopții, ajungem la Capidava, apoi coborâm pe un mal de Dunăre, de unde deslușim, în depărtarea apei, niște lumini. Presupunem că chiar acolo ar fi insula cu simpozionul. Se aud voci, melodii de discotecă...

Vine barcă, la vâsle – lipoveanul nea Chirilă care-i transportă pe Mânăscurtă și pe Roșu pe insulă, să afle pe cât suntem de bineveniți. Peste mai bine de jumătate de oră, revin exploratorii noștri. Parcăm mașina lângă o zgomoasă stație de pompare a apei, luăm bagajele, urcăm într-o barcă de fier, plecăm spre insulă. Aici se terminaseră – spuneau cei întâlniți – spectacolele, focurile de artificii, iar dl primar de Cernavodă, cu consilierul, cu soția, cu alții, mai stăteau la un pahar de vorbă lungă, susținută în continuare și de noi. Se termină totul cu ciondăneala dintre primar și barcagiul care trebuia să-i ducă pe apă (barcă cu motor) spre Cernavodă.

În cabine, pe un bac plutitor, adormim pe la ora trei și ceva. Dimineța, cercetăm insula. O fi bună ea sălbăticia insulară, dar nu atacată și poluată nemilos de circa 300 de participanți (autori și fani) la o tabără de S.F. Fără condiții elementare, junii fantaști își lăsau excrementele pe unde găseau vreun loc mai ferit. Noi, cam blazați. Unica preocupare care ne mai sustrage de la mizeria unei sălbăticii... profanate e comunicare cu niște tineri lipoveni, pescari. Ei ne servesc cu saramură, cu pește copt pe jar. Ioan și cu fiul său Călin merg să vadă cum lipovenii Vasea și Tima aruncă

plasele. Revin cu vreo 20 de pești nu prea mari. Sâmbătă, 30 iulie, pe Dunăre pescuitul a mers destul de prost. Ioan îmi povestește cum el arunca apa din barcă, folosind un fel de căuș din plastic. Cu același căuș, Vasea-lipoveanul lua apă din Dunăre și își potolea setea!... Eh, se știe ce curată e Dunărea...

Tocmai peste cabina noastră, pe bac, se ține discoteca: noapte de coșmar!

A doua zi, o întindem spre Constanța. Bronzați o zi la Dunăre, pe la ora 14.00 ne aruncăm în Marea Neagră, iar peste alte trei ore o luăm spre Chișinău. Ajungem pe la ora două după miezul nopții.

Pe insulă, m-am gândit la proza lui Panait Istrati, la cea a lui Fănuș Neagu, dar, în special, la cea din volumul *Echinocțiul nebunilor* al lui A. E. Baconsky, pe care ar trebui să-l recitesc. (O-ho! Ce de-a ani au trecut din 1968-1969, când A. Burac îmi împrumutase cartea cu acele nuvele straniile!)

Odată ce veni vorba despre Andrei sau odată ce veni el în vorbă, e ceva de povestit și despre el. Totuși, a fost, atunci, în mai, în Grecia. Îmi spusese, la Ministerul Culturii, Anghel Dumbrăveanu că trecuse Burac – se întorcea de la Atena. La Chișinău, A. negase că ar fi fost unde zicea Anghel...

Acum două săptămâni, eu deconspir, sau însuși Andrei deconspiră cazul. Îmi telefonează Spiridon Vangheli. Zice: „Dacă nu v-a mers cu China, iaca avem o croazieră pentru noiembrie“... PEN-Centrul Internațional suedez pune la cale o acțiune la care să participe scriitorii din arealele Mării Negre și celei Baltice. Noi, de, ca cei cu marea furată. Nedreptățiții de istorie, dar mai ales de vecinii hrăpăreți, dar înțelegi de unii colegi. Andrei îmi spusese că, la Atena, când se întocmea programul croazierei, ucraineanul protestase împotriva participării moldovenilor. „Păi, voi ne-ați furat ieșirea la mare și tot voi o faceți pe cei cu balanța dreptății!“, i-ar fi spus Andrei.

Așadar, imbarcarea ar fi la Odessa, apoi – Bulgaria, Turcia, Grecia... Să ne dea Domnul șansa cea bună!

Din câte am înțeles, candidatura mea a trecut cu greu. S. Vangheli își promova simpatiile sale. În fine, componența echipei e următoarea: Beșleagă, Burac, Nic. Popa, eu și Vangheli.

E greu să comentezi simpatiile și antipatiile... Vangheli îmi zice: „Cu toate că n-ai vrut să scrii procesul verbal, la una din ședințe, când te-a rugat Burac, noi am hotărât...“ Mă rog, n-au hotărât rău.

Ținem în taină plecarea și componența grupului, pot ieși cu interogații belicoase: „De ce Popa? De ce Butnaru? De ce Beșleagă? De ce, din nou, Burac și Vangheli care, anul trecut, pe linia PEN, au fost în Spania, iar anul acesta vor pleca în Cehoslovacia? De ce nu eu? De ce nu el? De ce?...“

Dar, să fim noi sănătoși, să ajungem până în noiembrie, să facem călătoria, să ne reîntâlnim cu gândurile lăsate aici, în *Jurnal*, astăzi, joi, 4 august, când, împreună cu Nicolae Leahu, suntem în ajunul unei mari călătorii, ce ar putea fi destul de interesantă și cognitiv-instructivă.

Vorbeam de interogațiile belicoase cu care se încheie fiecăre acțiune cu participarea unor scriitori... Pe o fișă, găesc niște gânduri pe care le-am scris/ transcris pe 11 mai 1994. Iată-le:

Noi, cei care, cu sau fără voie, suntem cam des angajați în coliziuni guralive, ar trebui să știm cam de ce se întâmplă atare ciocniri. La 1650, Thomas Hobbes vorbea pentru timpuri îndelungate și perindări de generații: „În natura omului găsim trei cauze principale de ceartă – mai întâi concurența, în rândul a doilea neîncrederea, în al treilea rând gloria. Prima face pe om să dea năvală după câștig, a doua pentru siguranță, a treia pentru reputație“.

5-6.VIII.1994

La Galați, împreună cu colegul Nicolae Leahu. De la Radu Moțoc aflăm despre părintele-arhimandrit Pandle, cu atingeri de inimă basarabene, starețul reînființatei mănăstiri gălățene Mitoc.

Cu dnii Moțoc, Pădure, directorul economic al Combinatului Siderurgic, traversăm Dunărea cu bacul, ajungând în Dobrogea. Satul *Două-și-triști* (23) august. O turmă de capre – cea mai numeroasă alcătuire de atare patrupeze văzută de mine vreodată. Pe stânga – cetatea romană (cu substraturi getice) Dinogetia, sec. III e. n.

Mănăstirea Cocoșu, apoi cealaltă mănăstire – Celic Dere (Pârâul de Oțel) și o a treia, Saon. În prima și a treia, bisericile în îndelungat timp de consolidare. Sunt primele mănăstiri dobrogene vizitate, despre care, până azi, nu aveam știre.

Revenim la Cocoșu, unde prânzim. Pelerinaj de enoriași, azi fiind Schimbarea la Față. Pe albul chiliilor monahale sunt aplicate, din tablă neagră, literele unor versete din Biblie.

La masă, în trapeză, împreună cu starețul mănăstirii Gherontie Ștefan, originar din Fălticeni. Fără scrupule morale deosebite; a pierdut vocea aproape total. Zice că-i presupuneau un cancer. Slavă Domnului, chiar și analizele din șira spinării au demonstrat că nu-l are. „M-au controlat până și de sifilis“, zice arhimandritul, adăugând: „Mamă-sa pe gheață“. Mai apoi, după masă, la un whisky, spune și un banc cu falusul. De, știe părintele ce știe.

(Paranteza e pentru a aminti că în cartea de impresii de la Mănăstirea Celic Dere inscripția noastră e despărțită

doar de o altă inscripție de cea a Leonidei Lari, care vizitase locașul pe 13 iulie a. c. Nu i-am citit impresiile și cred că nu am făcut tocmai bine.)

Așadar, rămăsesem la mai lungile taclale cu părintele arhimandrit la sticla de whisky. Apare și doctorul de gradul I Chiriac de la Târgoviște. E pensionar. Se vede că se cunoaște bine cu starețul. Și musafirul e moldovean, de la Bacău. Până în 1944, a făcut seminarul, o școală de cântăreți. Apoi a terminat medicina, profesând chirurgia.

[Altă paranteză: arhimandritul Ștefan citește impresiile pe care le-am lăsat în cartea oaspeților. Șmecherește, în loc de „cuvioșii slujitori (ai locașului)“ citește: „cucușii slujitori“, zâmbind în barbă.]

În drum spre Dunăre, îi rog pe dnii Moțoc și Pădure să trecem pe la Dinogetia. Nu ne abatem decât un kilometru de la drumul de bază. La cetate, ne întâmpină paznicul care ne dă pe mâna profesorului Barnea, cel ce conduce cu cercetările arheologice. Ziduri, castru, casa comandantului, turnuri în formă de potcoavă.

În perimetrul fostei cetăți, menționate încă de Ptolemeu, – și urmele unei bazilici bizantine. Impresionant. Ca și la Olvia (Oceakov), la gurile Niprului, acum circa 10 ani.

Concluzie după spusele profesorului Barnea: săpăturile sunt conservate din cauza lipsei fondurilor bănești și a brațelor de muncă. Ad hoc, inginerul Moțoc propune ca Asociația pro Basarabia și Bucovina să caute finanțe, pentru a asigura aici prezența a 10 studenți basarabeni care, timp de o lună, ar dori să participe la săpăturile arheologice. Să dea Domnul ca, până la anul, prin iulie, când trebuie să vină echipa, să nu fie uitată această inițiativă înțeleaptă. La despărțire, îi spun dlui profesor: „Pentru ca să entuziasmați studenții basarabeni, să le spuneți că faceți niște fortificații contra rușilor“. Înnegurata vorbă de duh își are, totuși, și un efect de destindere. Pe la ora 21.30, „aureolați“ de roiuri de țânțari, trecem Dunărea spre Galați.

Note răzlețe: Dinogetia e situată la 2-3 kilometri de localitatea Gârvan, 11 km de Galați, la vărsarea Siretului. Deci, nu departe de Giurgiulești. Mănăstirea Celic Dere a fost fondată de călugărul basarabean Atanasie Lisavenco. Măicuța care ne era ghid – cu ochi albaștri și păr negru. La mănăstire e de la 18 ani.

(Va urma)





Vasile SPIRIDON

Noi ipostazieri

Iuliana Păunescu abordează în studiul intitulat *Ipostaze ale feminității în povestirile lui Vasile Voiculescu* (Editura Techno Media, Sibiu, 2024) o tematică puțin frecventată, deoarece critica noastră s-a aplecat arareori asupra studierii personajelor feminine din povestirile voiculesciene, unde s-ar fi putut explora o dimensiune plină de fabulos și de mister. Autoarea își propune să identifice complexitatea ipostazelor feminității în povestirile scriitorului supus cercetării critice, să ilustreze dinamica simbolurilor feminine și să analizeze specificul lor. Pentru aceasta, este importantă aplicarea hermeneuticii contextuale în identificarea codurilor folosite de prozator în construcția universului său ficțional.

Drept metodă de cercetare, Iuliana Păunescu a folosit una inspirată de tehnologia digitalizării și a hipertextului, a interpretării deopotrivă a textului, dar și a contextului, a surselor din care s-a născut sau a discursurilor cu care a intrat în contact scrierea lui Vasile Voiculescu. Cercetătoarea a realizat astfel un studiu convingător în privința cadrului imaginar în care și-a proiectat Vasile Voiculescu narațiunile. Astfel, ea a reușit să-l plaseze pe prozator dincolo de postura de mitograf sau de folclorist, în contextul schemelor narative moderniste, așa cum este considerat de obicei. Iar aceasta, deoarece Vasile Voiculescu, fiind tentat de psihologia fiziologică sau de pragmatism, s-a înscris într-o fertilă direcție a prozei moderniste care, prin versiunea ficțională a unei psihologii a percepției, și-a dezvoltat sursa epistemologică în scrierile lui Wilhelm Wundt, Henry Bergson, William James, Gabriel de Tarde, Alfred Binet, Nicolas Vaschide, Sigmund Freud, C. G. Jung.

Cercetarea contextelor teoretice europene de la acea dată s-a dovedit utilă pentru a adânci profilul prozei scurte a lui Vasile Voiculescu din partea autoarei. În privința originii intrigilor și a conturării personajelor, ea consideră, pe bună dreptate, că este esențială influența lui William James. Incipitul majorității povestirilor voiculesciene îl reprezintă întâlnirea protagoniștilor în timpul unei conversații. Atunci, femeia se ipostaziază sub diferite chipuri în rețelele lor mentale și în imaginația nutrită de lecturi și de obișnuința dialogului. Câteodată, aceasta devine chiar obiect al unui experiment (precum se întâmplă în *Sakuntala* și *Behaviorism*) sau al unei lecții intuitive, al ilustrării unor ipoteze asupra funcționării mentalului (ilustrările fiind făcute cu *Iubire magică* și cu *Schitul de ceară*).

Iuliana Păunescu este atentă la lecturile aparținând diferitelor școli și discipline care l-au atras pe Vasile Voiculescu în anii săi de formare: psihofizica, psihologia fiziologică, paralinguisticul psihofizic, pragmatismul. Toate acestea l-au făcut pe prozator să se gândească la viețile multiple pe care le pot trăi personajele, cărora le lipsește unitatea și stabilitatea. Astfel, Vasile Voiculescu s-a putut interesa în legătură cu teoriile despre eul ascuns, subliminal al lui Frederic W.H. Myers, recunoscut de William James ca model al său, sau despre eul etajat, conștient/subconștient al lui Sigmund Freud, sau, mai ales, eul multiplu (empiric, social, spiritual etc.) al lui William James. Acest eu de natură fluidă, care se compune și se recompilează mereu, sub autoritatea multiplelor voci narrative, dar și a tehnicii comportamentiste, este tipic personajului din proza modernistă. Toate acestea



îl determină pe Vasile Voiculescu să insereze în povestirile sale anumite psihologii și urzeli narative.

Un alt palier abordat de Iuliana Păunescu este acela al simbolurilor care țin de poetica elementelor și sigur că aici sursa teoretică pentru metafizica elementului natural asociat unei stări psihice este de găsit la Gaston Bachelard. Vasile Voiculescu era la curent cu asemenea cercetări, deoarece studiile bachelardiene asupra potențialului simbolic al elementelor, al faptului că actul de percepție nu este unul neutru, obiectiv, ci în cel mai înalt grad asociativ într-o largă paletă de stări psihice și metafore vizuale, tocmai atunci apăreau. Autoarea încearcă să argumenteze că simbolistica este structurată și în funcție de genuri. Astfel, investigând imaginarul elementelor și tendința acestuia de a institui diferențe caracterologice între genuri, asociate elementelor (apă, aer, foc, pământ, cosmos) apar ca un dat natural, un determinism organic.

O altă pistă de cercetare o constituie raportarea lui Vasile Voiculescu la cultura și spiritualitatea indiană, saturată de surse filosofice pentru cultura și literatura europeană (în descoperirea ei, meritul lui Mircea Eliade fiind, după cum se știe, capital). Iuliana Păunescu identifică în filosofia indiană și fructifică un model de asceză – anahoretul –, care găsea rezonanțe în forul său interior, știută fiind înclinația prozatorului nostru spre solitudine și asceză. Raportat la acest contact cu sursele străine, autoarea studiului detectează în povestirile voiculesciene influențele filosofiei europene, operând interpretări pertinente ale temelor, structurilor narative sau ale construcției personajelor feminine.

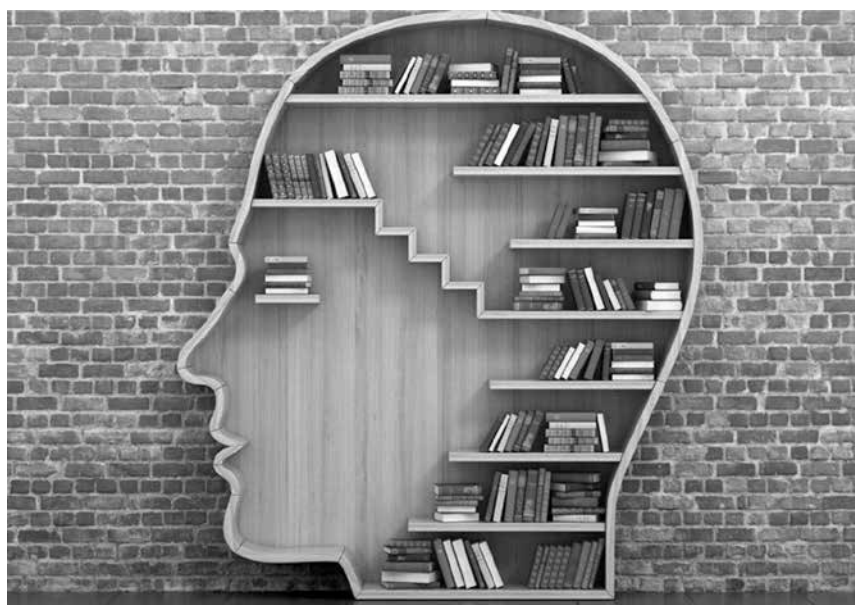
I se pare, pe bună dreptate, evidentă Iuliane Păunescu intenția lui Vasile Voiculescu de a realiza un echilibru și o unitate la nivelul feminin-masculin în natură, atingerea idealului paradiziac, întoarcerea la starea originară, a refacerii echilibrului universal. Astfel, ea demonstrează că există în povestirile voiculesciene o conexiune strânsă între femeie și natură, prin observarea atentă a „comportamentului” naturii, deschizându-se astfel căi de identificare și percepere a ipostazelor feminine în astfel de mediu. Fiecare ipostază feminină, având la bază un simbol, reprezintă, de fapt, un exercițiu de

psihologizare a elementelor naturii și de corporalizare a psihicului feminin. Prin urmare, aceste ipostaze reprezintă o prelungire a personajelor feminine în natură, respectiv elemente ale unei varietăți a ființei umane, într-o continuă căutare a adevărului spiritual.

Un spațiu aparte în economia studiului îl reprezintă omul ca ființă simbolică, unde este abordată complexitatea și dinamica simbolurilor în povestirile voiculesciene, întrucât, în majoritatea acestora, realul se întrepătrunde adesea cu fantasticul și, evident, poetica elementelor/simbolurilor este deosebit de interesant de interpretat din această perspectivă. Percepția unor personaje feminine este raportată de Iuliana Păunescu la influența miturilor și a legendelor, a lecturilor, a conversației și dezbaterii. Potrivit perspectivei multiple, eroinele sunt „văzute” în mod diferit de personajele masculine, provenite din medii și grupuri sociale diferite. Din moment ce în majoritatea povestirilor acțiunea se petrece într-un sat arhetipal, nefixat în spațiu și timp, este aproape cu neputință să se identifice un model de feminitate specific unei anumite perioade sau unei anumite viziuni.

În povestirile voiculesciene, cercetătoarea regăsește și analizează doar ipostaze ale feminității, cum ar fi: femeia credincioasă, femeia ca simplă închipuire, femeia ca întrupare a ispitei, femeia ca victimă a ideatei induse, femeia păcătoasă întoarsă către dreapta credință, femeia bătrână, purtătoare a vechilor credințe și a magiei albe. Toate aceste ipostaze sunt analizate din perspectiva emică sau cea etică, în funcție de abordarea adecvată.

În ciuda faptului că în povestirile lui Vasile Voiculescu nu există un mare număr de personaje feminine, Iuliana Păunescu supune interpretărilor sale asemenea personaje reprezentative în capitolul ultim, „Studii de caz”. Personajele respective se constituie într-un mozaic, a cărui ipostaziere s-a configurat cu pregnanță pe parcursul întregii cercetări. Studiul intitulat *Ipostaze ale feminității în povestirile lui Vasile Voiculescu* este bine aplicat, cu un fond documentar și bibliografic amplu adecvat utilizat, într-un orizont interpretativ constant ridicat.



Eros și Thanatos

În spațiul literar autohton, Radu Paraschivescu este bine cunoscut pentru traducerile și scrierile sale care au câștigat simpatia multor cititori. Cel mai nou roman al său, *Brățară pe glezna ta* (Editura Humanitas, 2024, 224 p.), ne reține atenția cu acest titlu atrăgător. Putem observa că volumul face obiectul unui roman epistolar, unde valențele celei mai vechi teme din literatură sunt resuscitate într-o manieră intensă, fără clișee, presărate de bine cunoscuta ironie fină a lui Radu Paraschivescu. Iubirea, dar și moartea, aceste teme care de mii de ani au reușit să definească (foarte) multe scrieri, își găsesc reverberația și în universul provocator al acestei cărți.

Nucleul epic se concentrează în jurul relației dintre Filip, un producător TV și Sonia, o scriitoare de succes. Romanul începe cu un prolog unde ni se prezintă situația celor doi. Este surprins un cadru la limita dintre ciudat și inedit, care anticipează coordonatele unde o să fie gravată aventura narativă: „Eu sunt Filip. Ea e Sonia. Convenția e simplă: eu plec, ea rămâne.(...)Eu o să călătoresc prin locuri care-mi stârnesc amintiri, ea o să inventeze orașe, povești și personaje pe laptopul la care îți construiește lumile.“ Iubirea, *as the ruler of life* este descrisă prin vocea lui Filip, în felul său *sui-generis*, ca sentiment universal și ca parte indispensabilă a ideii de umanitate. Acest fapt, alături de patosul descriptiv, ne permite să-l încadrăm pe Filip în tipologia eternului romantic, ce reușește să câștige interesul cititorilor printr-un discurs clar, fără intervenții stilistice prea stridente. El realizează o radiografie a iubirii sale văzută printr-o lentilă sensibilă ce reușește să transmită, uneori, pulsioni lirice, prin care reliefează, totodată crizele, incertitudinile, dar și angoasa pricinuită de efuziunile *erosului*.

În prima parte a romanului – *O lume cu sens*, plonjăm în spațiul intim al corespondenței celor doi actanți, însă dacă analizăm și mai adânc în firul epic, ne dăm seama ca este un roman despre roman sau chiar despre mai multe romane. Replici de personaje sau secvențe narrative din romanele Soniei sunt integrate armonios în epistolele celor doi. Acestea funcționează ca declanșatori pentru construirea altor situații sau confesiuni din scrierile lor, încărcate de secvențe interesante: „Viața se de multe ori un dans al propozițiilor. Există oameni care se feresc de ceva, după cum alții se îndreaptă spre ceva“ Ții minte? Sigur că ții. Ce scriitoare e aia care uită replicile propriilor personaje?“

Un al aspect ce întreține bucuria lecturii este legat de inserțiile livrești pe care le regăsim pe parcursul romanului. Referințe din domeniul muzicii, dar și al literaturii

fac din artă un spațiu vital sau chiar un însoțitor de nădejde în călătoria existențială personajelor. Fiecare dintre scrisorile celor doi începe cu un citat. Prima scrisoare a Soniei se deschide cu un vers grav, ce poate funcționa ca un element decodificator pentru întreaga atmosfera ce domina scrisorile ei: „noaptea ca o batistă îmi bea plânsul“. Această referință atrage atenția în mod special pentru că versul aparține poetei Delmira Augustini, a cărei forță lirică este mai puțin cunoscută în spațiul nostru autohton.

Călătoria devine un act ce încorporează aventura celor doi îndrăgostiți. Pentru Filip, călătoria este una în spațiul real, iar pentru Sonia, călătoria este în interiorul lumilor ficționale. Sonia, care ne este prezentată drept o scriitoare de succes, emană o doză de mister cu privire la unele comportamente. În opoziție totală cu puseul romantic a lui Filip, Sonia adoptă un stil mai temperat, situat la mijlocul axei dintre grav și dulceag. Însă fascinația cu privire acest personaj este pricinuită tocmai de faptul că încearcă să se joace cu imaginația noastră.

Chiar dacă se arată drept o femeie care fuge de intimitatea cu Filip, observăm o sensibilitate aparte, compensatorie. Caracterizată de o bună cunoaștere a naturii umane, culminând cu o știință a navigării printre cele mai neînsemnate pliuri al sufletului uman (ca orice alt scriitor de calibru, de altfel), știind să întrețină farmecul epistolelor, definite de gânduri despre relația lor, meseria sa de scriitoare, dar și observații cu privire la planul ontologic, ce cultivă uneori o notă de tragism, comparativ cu scrisorile lui Filip. Însă prin asta ni se devoalează o imagine de ansamblu, sensibilă, cu privire la exercițiul scrierii în general, ce presupune o stare alarmantă, un zbulucim provocat de intimitatea celor mai contorsionate amintiri/gânduri: „Sigur, scrisul subînțelege criza, neliniștea, febra, agitația febrilă, interogativitatea fără pauză. (...) Scriu fiindcă nu mă pricep la altceva.“

Glisând mai departe spre analiza scrisorilor lui Filip, trecem în cu totul alt registru. Ironia, mai mult sau mai puțin subtilă creează niște coordonate ce deschid linia unor considerații social-politice (foarte) actuale, ce surprind *misterele trestiei gânditoare*. Comentariile savuroase sau discuțiile cu unii oameni se împletesc și cu descrierea unor momente din călătoria sa, unde ochiul său înregistrează imaginile unor locuri interesante.

Spre sfârșitul romanului, o veste nefericită suprimă toată atmosfera calmă ce guvernase scrisorile celor doi. Sonia află că are probleme de sănătate, mai exact, o boală cronică, fapt ce ne conduce spre un



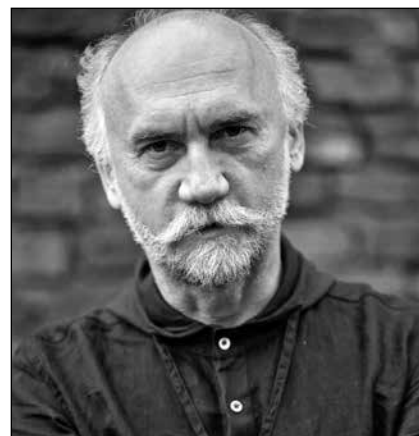
final previzibil. Romanul se sfârșește cu moartea prematură a Soniei, însă trebuie să punctăm felul neobișnuit în care află Filip despre moartea ei. După ce a fost internată în spital, Sonia s-a împrietenit cu asistenta sa. I-a dezvăluit o bună parte din detaliile galeriilor sale interioare, astfel încât asistenta, după moartea Soniei, a continuat să scrie în locul ei, de parcă ar fi scris în continuare Sonia. Prin divagația conștientă de la stilul ei a vrut să îl facă pe Filip să se întoarcă în țară pentru a afla de moartea Soniei. Bineînțeles, Filip s-a întors, asistenta i-a povestit despre felul în care a cunoscut-o pe Sonia, și cum a încercat să-i dea în mod conștient un semnal de alarmă, fără să apeleze la o manieră directă, păstrând dorința Soniei de avea demnitatea suferinței, în sensul în care să nu-i influențeze pe ceilalți prin durerea ei. Situația lui Filip rămâne sub semnul

zodiei înstrăinării, a unui călător care nu mai are unde să se întoarcă: „Străinătatea nu înseamnă nimic dacă nu aveai unde să te întorci. Iar eu nu mai aveam. Eram fără aripi și fără ancoră. Fără direcție și fără sens.“ Cartea se încheie ciclic, prin-o incursiune la momentul interviului dintre Filip și Sonia, adică prima interacțiune a celor doi.

Romanul le face cititorilor o invitație către o dublă călătorie, una de ordin material, prin locuri și situații complexe, dar și una spirituală, prin cele mai intime spații ale unei relații, ale unor traume la genul feminin sau ale unor miraje erotice de genul masculin. Într-un final, ne dăm seama că sunt guvernate de ideea de umanitate, cu toate spectrele sale variate, complexe și de neînțeles (uneori), care nu își vor pierde niciodată farmecul analizei sau al regăsirii.

Vianu MUREȘAN

Elemente de erotism fantasmatic în poezia lui Gelu Ungureanu. Pretexte hermeneutice



„să-nceapă odată ziua
cu neprevăzutul ei.“

Gelu Ungureanu, *Înfrigurare*

Intro

Autor care și-a amânat sistematic debutul în volum câteva decenii, deși practică scrisul din adolescență și a frecventat constant de-a lungul timpului ateliere de creație literară și cenacluri – să ne gândim doar la SIND, Pitești – Gelu Ungureanu a reușit în doar cinci ani să publice cât alți poeți într-o viață și să atragă aprecierea multor critici și confrăți literari, care nu s-au ferit să-i remarce originalitatea și complexitatea registrelor tematice și stilistice. Mulții ani în care și-a distilat și rafinat poezia în atelierul său personal ascuns, l-au ajutat pe Gelu Ungureanu să intre în literatură cu o vastă experiență de viață și livrescă, cu o sensibilitate complexă în plan lingvistic și un imaginar ce ia adesea note suprarealiste, ce se pot observa în șirul de volume cu care se prezintă de-acum în fața cititorilor ca un autor cu operă demnă de luat în studiu. Încă de la debut, criticul Mircea Bârsilă atrăgea atenția asupra vocii noi a poetului Ungureanu care merită luată în atenție atât de cititori, cât și de critică. În studiul ce urmează, voi lua în analiză ceea ce consider eu că este relevant și de evidențiat în tematica erotismului/iubirii în câteva din cărțile lui Gelu Ungureanu.

Probabil că nota cea mai accentuată a oricărei pasiuni o constituie imprevizibilul. Acesta conține o paletă largă de elemente, fiecare fiind ambiguu în ceea ce are mai important. În bună măsură imprevizibilitatea evoluției pasiunilor se leagă de ambiguitatea lor constitutivă sau derivă din aceasta. Intuiția platonică a acestei ambiguități rămâne definitiv valabilă în analiza iubirii și a tot ceea ce se asociază cu ea. În *Banchetul*, filosoful grec caracteriza pasiunea iubirii prin *exces/abundență și lipsă/sărăcie* – excesul dorinței, lipsa obiectului acesteia. Tensiunea iubirii constă în scurtcircuitul violent al celor două naturi dezechilibrate, în frisonul adesea maniacal stârnit de fulgerul dorinței atunci când atinge obiectul care îi lipsește, anume un partener/parteneră pe care tinde să-l/s-o cucerească și asimileze. Să-l includă în sine, să-l transforme în element al propriei interiorități de care să dispună în vederea propriei împliniri, cu care să-și alimenteze starea de fericire. De aceea, pe bună dreptate se zice că pasiunea, și mai presus de toate pasiunea erotică, este devoratoare. Se hrănește cu propriul obiect.

Niciodată nu sunt clare: *direcția* în care va evolua o pasiune erotică, *reacțiile* pe care le va stârni, vârtejul de *evenimente colaterale* intenției sale directe, *satisfacțiile și suferințele* pe care le va antrena, *sfârșitul*. Orice pasiune, oricât de puternică ar fi se epuizează, sfârșește la un moment dat, uneori în formule delicate, discrete pe care le confundăm cu simplele schimbări de ton, de timbru,

de nuanță. Și acestea sunt totuși forme ale sfârșitului. Se epuizează, pentru că în nicio formă de existență limitată nu este posibilă manifestarea unei forțe/energii nelimitate. Apoi, în multe cazuri, polaritatea se inversează înainte ca pasiunea să se epuizeze, din dorință și atracție ea devine repulsie, poate chiar ură. Acestea două par să fie, în mod misterios, forme adverse de manifestare ale aceleiași pasiuni naturale. Nu este ușor de înțeles sau explicat când, cum se produce schimbarea vectorului, dar faptul se întâmplă. Tind să cred, și voi încerca să argumentez, că mecanismul cu rol de comutator este fantasma.

Ce se poate enunța încă de acum, este faptul că fantasmele erotice nu sunt reprezentări neutre din punct de vedere emoțional, ci chiar *saturate și vectorizate*. Într-o fantasmă este prezentă atât imaginea persoanei iubite, cât și încărcătura sensibilă care o face atractivă, acel magnetism prin care tindem inerțial să ne apropiem de ea. Totodată, în virtutea aceluiasi mecanism, odată cu schimbarea încărcăturii emoționale – generată de varii motive precum gelozie, dezamăgire, plictis, infidelitate, inconstanță etc. – se inversează și polaritatea magnetică, atracția devine repulsie. Și poate că tocmai puterea atracției de odinioară alimentează forța urii în cazul persoanelor care ajung la această infamă situație. Nu întâlnim așa ceva în poezia autorului la care ne referim acum. Acest lucru trebuie precizat din capul locului.

Gelu Ungureanu scrie o poezie de dragoste în care elementul cel mai puternic este fantasma. Elementele de senzualitate sunt prezente prin asociere cu fantasma, în mod deosebit, cum vom vedea, cu specia acesteia inspirată de imaginarul țigănesc (prințesa). Gestica erotică apare abia sugerat, lubricul este învăluit și escamotat, iar sexualitatea lipsește, ceea ce m-a condus la ideea unui anume platonism ascetic, după cum voi ilustra mai jos. În ceea ce are mai frumos și atractiv, corpul femeii este ținut la înălțimea reprezentării idealizate, nu este exploatat prin detaliile fizice, corporale care de obicei abundă în poezia erotică – să ne gândim doar la Bogza, Emil Brumar, Cărtărescu, Iaru, Sociu, Komartin din acest punct de vedere –, iar limbajul este curat, să zicem convențional, departe de notele licențioase pe care mulți poeți și le îngăduie sau le cultivă cu mare vervă stilistică.

Unelte, dispozitive și materiale ale iubirii

*„Te-am văzut dansând pe stradă/
nesupusă, grațioasă, aruncând ondulat/
trotuarele deasupra capului...“
(Te-am văzut dansând pe stradă, vol. Ispita
înfrântă, p. 9)*

Substanța care face posibilă, care întreține și permite modelarea fantasmei erotice este închipuirea. Cel mai la

îndemână e să înțelegem natura închipuirii dacă o comparăm cu procesul de oglindire – obiectul din oglindă este concomitent și în afară și înăuntru. Oglinda nu îl conține, lucru care se poate vedea din aceea că, dacă acoperim oglinda obiectul rămâne acolo unde e. Totuși, atâta timp cât se reflectă el face parte, ca imagine, din substanța oglinzii. Obiectul devine simplă imagine în oglindă, dar una corespondentă obiectului și reprezentativă pentru acesta. Imaginea aceea nu revine niciunui alt obiect și nu vorbește despre niciun alt obiect, decât acela pe care-l transpune în cadrul oglinzii. Dar mai e ceva important, și anume *mediul* care face posibilă relația de oglindire, transferul obiectului în imaginea sa – și anume lumina. Pe întuneric obiectul nu dispăre, dar dispăre imaginea lui din oglindă. Deci, oglinda este un dispozitiv care permite transferul de la obiect la imagine, de la realul brut la cel specular. Translatând ideea, și considerând că pasiunea erotică joacă rolul mediului luminos, se poate spune că iubirea face posibil transferul persoanei în fantasmă, care este imaginea acesteia oglindită în mintea îndrăgostitului. Obținem, ca atare, acest dispozitiv al relației erotice, care este corespondentul oglinzii: *iubita* (obiectul extern) – *mintea îndrăgostitului* (oglinză) – *fantasma iubitei* (imaginea oglindită).

Când ne îndrăgostim, când iubim, se întâmplă ceva în capacitatea noastră de fantazare, se declanșează un proces de coagulare fantasmatică la nivelul închipuirii. Este clar, nu putem fi îndrăgostiți de cineva pe care nu-l închipuim, pe care, altfel spus, nu-l transformăm în ceva „*al nostru*“, într-un element permanent prezent și activ la nivelul imaginației. Acest „*al nostru*“, „*al meu*“ constituit de fantasma sau reprezentarea iubitei a fost gândit și teoretizat de marii filosofi, între care Gelu Ungureanu alege să facă trimitere la Aristotel în motto-ul uneia din cărțile sale, *Remember Youtan Poluo* (ed. Eikon, 2024). Acest nume exotic revine unei flori care crește în China și Coreea și înflorește o dată la 3000 de ani conform legendei. De aceea a fost considerată semn al reîncarnării lui Buddha, epifania unui nou eon cosmic. În mitologia indiană este simbolul nemuririi. Între cărțile care conțin poezii de dragoste, deși ultima publicată, aceasta este probabil cea mai explicit romantică, și nu doar prin titlu, care face aluzie la motivul iubirii nemuritoare.

Trimiterea la Aristotel – „*Dragostea înseamnă un singur suflet care sălășluiește în două corpuri*“ – reia de fapt ideea și mitemul unității originare a sufletului, ca androgin, unde masculinul și femininul sunt părți ale acestuia distincte, dar în chip misterios unitare. Asta înseamnă „un singur suflet care sălășluiește în două corpuri“, că bărbatul și femeia, diferiți ca identitate de gen, structură fiziologică, trupească, dețin în realitate unul și același suflet sau, mai bine spus, trăiesc printr-un singur suflet ce se dezvăluie în relația de iubire. Ca atare, nu este deloc greșit să considerăm că iubita, pe care o descopăr în iubire, într-un fel îmi aparține, este ceva „al meu“ nu doar ca parteneră sau pol al unei relații consensuale, ci mult mai adânc, structural

și arhetipal – ea este „celălalt trup“ al sufletului meu, de fapt al sufletului nostru comun. Erotismul, adică întreaga economie pragmatică a sentimentelor și sexualității, profită de acest consens al apartenenței originare a partenerilor la un suflet comun și scoate cât de mult se poate din el – confort, fericire, plăcere etc.

Dar să revenim la originea procesului erotic, care debutează cu fantazarea – în minte se aprinde ceva, începe să pâlpâie imaginea femeii visate, dorite, iubite. În mare măsură, finalitatea actului de îndrăgostire este determinată de *poetica fantasmei*. Aș spune aici că iubirea/îndrăgostirea țin de o anumită dispoziție poetică naturală care devine operativă în anumite situații, contexte, și care se derulează oarecum automat. Îndrăgostitul visează la iubita sa, o dorește fără efort, fără metodă. Pur și simplu ceva s-a declanșat în sine și se derulează spontan, produce imagini, emoții, stări sufletești, gânduri. Visul este și un limbaj secret al îndrăgostiților, un cod de comunicare: „Comunicăm prin vise;/ principii prea curate nu ai/ nici tu, nici eu – spargem/ doar lumina plină de viață/ și virginitate.“ (*Atracție*, în vol. *Reflexe. Alte pretexte erotice*, p. 78).

Fantasmele erotice în poezia lui Gelu Ungureanu sunt uneori evazive, asemenea unor năluci, apar fulgurant, aproape improbabil, iar alteori pline de consistență, senzuale precum cele inspirate în ciclul *Pe unde calci, noroc să ai* (ed. Eikon, 2021), de ispititoare țigăncușe din comunitățile rurale și șetrele cu care autorul s-a învecinat încă din copilărie. Într-una din poezii, autorul nu se sfiește să ia în răspăr mitologia biblică a cuplului originar și să o rescrie în cheie ironică, compunându-și o Evă agrestă ce vinde mere la piață. De fapt nu știm dacă le vinde sau le oferă în dar: „Ești o îndrăgostită adevărată,/ Iar luna nu mai prididește/ să-ți trimită vești pe raze/ apretate.// Un roi de albine în delir/ încearcă zborul pe-un picior,/ când tu, protagonistă din/ „Adam și Eva“,/ eviți mercurialul/ și stai la colțul pieței,/ cu șorțulețul plin de mere.“ (*Nadă*, în vol. *Remember Youtan Poluo*, p. 87). Avem aici o Evă domestică, smulsă din arhetipul biblic și redată banalității vieții rustice, dar care totuși mai păstrează urme ale vechii ei naturi în dragostea adevărată și comunicarea cu Luna – stăpâna îndrăgostiților. În felul ei comun, ca simplă țărăncă – un incognito de uz provincial – poate că ea mai are ceva din epifania care a consacrat-o. Gelu Ungureanu face un truc ingenios prin această rescriere a imaginii Evei, o scoate din paradisiu, unde cu un măr l-a ispitit pe Adam, și o pune în lume, la colțul pieței cu un șorț întreg de mere, altfel spus *ispită pentru toți*. De această idee se leagă poate și titlul poeziei, *nadă*.

Vraja țigăncii, ispita trupului ei senzual cu mersul legănat parcă dansând, focul privirii care deoache, învăluirea vocii de ghicitoare sunt elemente fantasmatiche extrem de vii în versurile cuprinse în ciclul *Pe unde calci, noroc să ai*. De fapt poezia lui Gelu Ungureanu reactivează și într-un fel rescrie motivul țigăncii ca *femeie fatală*, care circula de mult în folclorul urban și în literatură. Să ne amintim cel puțin de Zaraza, frumoasa prostituată de care s-a

îndrăgostit cântărețul Cristian Vasile și pentru care a compus o melodie ce-i va purta numele. Ajunsă obiect de dispută între Cristian Vasile și nu mai puțin faimosul Zavai-doc, Zaraza sfârșește cu gâtul tăiat de un cuțitar tocmit de acesta din urmă. Dramă iscată de gelozie și sălbăcia posesivă a lui Zavai-doc, care dacă nu a putut-o avea pentru el, a hotărât să i-o ia și lui Cristian Vasile cu prețul morții. Cam așa se rezolvau pe atunci lucrurile.

Specia acestei fantasme are și o poreclă dedicată – *prințesa*¹: „Ne răsufliă *prințesele* cu oftat/ de floare ofilită;/ o să le ia *libovia*/ acest zumzet murgiu...“ (*Zumzet murgiu*, în *Pe unde calci, noroc să ai*, p. 14). Pentru a cuprinde cât mai bine și a exprima adecvat modelul *prințesei*, comportamentul acesteia care, fără a fi neapărat sălbatic, este neîmblânzit de regulile comunitare străine etniei acesteia, autorul reface datele naturale ale toposului specific vieții de țigan, șatra, îi surprinde obiceiurile, costumația, gestualitatea: „Uneori te furișezi desculță,/ tiptil,/ spre lacul lucitor în miez de noapte.// Îl încânți cu dansul și cânturile tale;/ dar mai ales cu strălucirea// stranie, nebună,/ a icosarilor din salbă,/ ce sclipesc pe rând în Luna plină,/ la fiecare-nvârtitură.// Neatentă, ai scăpat privirea/ în oglinda iazului;/ emoționat și tulburat,/ ar vrea acum să te cuprindă!“ (*Emoție*, în *Pe unde calci, noroc să ai*, p. 43). Interesantă și fertilă este aici legătura, chiar dacă abia sugerată, dintre erotism și moarte. Vrajit de femeia care dansează în iarbă, cu salba jucând în lumina lunii, lacul în care aceasta și-a pierdut fugitiv privirea este răscolit ca un iubit, tulburat, vrăjit, e gata să o îmbrățișeze, să o înghită. Din nou, moartea se prezintă aici ca fuziune de substanțe, o materie tinde să asimileze cealaltă materie, iar ceea ce stârnește această pasiune vorace e chiar impulsul erotic. Autorul știe să exploateze cu rafinament relația fatală dintre pasiune și moarte, care probabil că în firea *prințeselor* și a felului lor de a iubi este mai vădită, mai violentă decât în afara etniei lor. Cel puțin acesta e un clișeu, dacă nu un adevăr, iar de el s-a profitat mult în artă, literatură, cinematografie.

În șatră, dar mai general în etosul nomazilor anumite practici vrăjitorești, de la fermecare, deochi, descântec, ghicit, dat cu ghiocul sunt utilizate și în practicile erotice, atât cu scopul de a lega sau dezlega de dragoste, cât și pentru a proteja, a feri de farmece. Fermecarea este o practică prin care se leagă inima cuiva, adică i se induce o fantasmă erotică, i se captează atenția și pasiunea. Cel

¹ Autorul dezvoltă pe suprafața unui întreg volum imaginea femeii din șatră, cu farmecele, atuurile ei, dar și cu vulnerabilitățile ei care țin nu doar de statutul de femeie, ci de cutumele comunităților nomade, cu detalii specifice foarte bine surprinse. Aspectul persoanelor, atitudinea lor, contextul, riturile aferente, afacerea, consecințele, toate acestea într-un singur poem. Mai pe scurt, un târg unde se vând fetele, care nu au libertatea de a alege sau refuza. În ultimă instanță, ele sunt o marfă, joacă rolul de obiect valoros într-o economie de piață: „Pirande. Aur în păr împletit./ Râul cu tăciune stins,/ prin șatră curge-nusfleit/ în joc nubil, de foc cuprins.// Fete-mbujorate. Ghioc pe ascuns./ Daruri, bani în chimire,/ ba și-un pui de urs/ sosesc sub coviltire.// Damă de caro. Cânt însângerat./ Prințesa-n fustă./ Ah! Versace!/ Bulibașă-ntunecat:/ copila s-a cumpărat.“ (*Prințesa*, în *Pe unde calci, noroc să ai*, p. 49).

fermecat nu mai este stăpân pe sine, acționează hipnotizat în direcția indusă de cel/cea care i-a făcut farmecul. În câteva locuri, poetul indică pericolul, pentru fete, de-a ajunge la mâna unui fermecător sau, chiar mai rău, de a fi vândute-cumpărate la vreun târg: „Ești albă ca ghiocul./ Tot timpul îți vin în minte/ vorbele ghicitoare/, la care ai făcut greșeala/ să stai aproape o jumătate de zi;/ (...) Of!, Craiul de tobă – să-ți fie/ scârbă de cel ce-ți iese în/ cale pe un pod, călare;// fii cu băgare de seamă/ la partea pură, vezi ce-ți pui/ pe șolduri și țâțe;// e unu cu față de bronz, pălărie/ mare, mustață răsucită, e șucărit/ pe tine – ai grijă, vrea să te vadă/ cu batic roșu pe cap, să te țină la/ strămoare, să-ți ia vлага;/ (...) ferește-te de ochii pitiți după/ colțuri – te vor bolnavă, și dusă/ la casa ăluia de nu-l placi...“ (*Pornire*, în *Pe unde calci, noroc să ai*, pp. 45-46).

În poezia românească au fost foarte mulți care au scris câte ceva legat de țigani, dincoace de Anton Pann și Budai-Deleanu care sunt primii clasici. Au scris și Alecsandri, Coșbuc, Topârceanu, Arghezi, Ion Barbu, iar mai aproape de noi Șerban Foarță, a cărui *Mică țiganiadă* a devenit foarte populară, cântată de trupa Phoenix. Miron Radu Paraschivescu, s-a arătat la fel de interesat de topusul țigănesc, de stilul de viață, cutumele, limbajul acestora și a compus multe poezii în care e vorba și de ghioc, bles-teme², farmece etc. Stilul lui Paraschivescu este, inspirat poate de Garcia Lorca³, unul baladesc, încât compozițiile lui au putut să fie puse pe muzică. Deosebirea semnificativă dintre toposurile lui Paraschivescu și Ungureanu este dată de diferența dintre *mahala* și *șatră*.

În ce privește creația poetică, veracitatea biografică nu are nicio relevanță dacă vrem să-i apreciem coerența sau valoarea strict literare. Fantasma *prințesei* are sens indiferent de funcția ei biografică, astfel că posibilul câștig suplimentar pe care l-am avea dacă ni s-ar adevări că autorul a avut într-adevăr o prințesă ca parteneră într-un scenariu erotic, nu schimbă cu nimic valoarea poeziei. Formula confesivă poate fi în egală măsură un tertip retoric sau o modalitate de captare a consensului. Pentru cititor, însă, este preferabil să aibă de-a face cu un autor direct, sincer, decât cu un simplu creator de scenarii. Epilogul de la *Pe unde calci, noroc să ai*, încheie o prezumtivă idilă cu *prințesa*, între timp ajunsă bunică, membră a unei fundații umanitare, care trăiește acum în Roma și se plimbă cu Alfa Romeo. Nu a renunțat însă la portul tradițional și salba de la gât, chiar dacă are studii universitare, o poziție instituțională și responsabilități la o fundație de nivel european. Fantasma prințesei e aceeași, ea însă e alta. De acum legătura cea mai puternică și sigură va fi, iarăși, cu

fantasma. Ea are treburile ei, misiunea ei, se va întoarce în Italia cât de curând.

Reticență, intangibil, gol metafizic. Infernul pasiunii pure

„În față ai un gol ce nu-l poți umple cu trupul tău.“
(Simulație)

La Gelu Ungureanu *fantasma erotică este pretextuală*. Aceasta nu e o premisă, ci o teză, după cum se poate desprinde lesne din subtitlurile celor două volume: *Năframa de plumb. Pretexte erotice* (ed. Eikon, 2023) și *Reflexe. Alte pretexte erotice* (ed. Eikon, 2024). Pasiunea, substanță sufletească maleabilă, amorfă în natura sa proprie, este ca un combustibil pe care-l aprinde cu flacăra ei fantasma. Poetul înțelege ambiguitatea, precum și sălbăticia stihială cuprinse în natura pasiunii care, bulversând judecata și criteriile ei etice, predispune la sau înclină înspre capriciu, eroare. El scrie: „*Pasiune scăpată de/ sub control/ viață trăită din eroare/ în eroare*“ (*Ultramarin*, p. 19, în vol. *Năframa de plumb. Pretexte erotice*). Nu este clar în ce sens este vorba aici de eroare, ceva foarte greu de dibuit când este vorba de pasiunea erotică. Într-un fel arată eroarea în situația în care faci ceva ce nu ar trebui, și în alt fel atunci când faci ceea ce simți că este bine și trebuie să faci, dar prin mișcări neprevăzute ale contextului și cursului lucrurilor care nu țin de tine, rezultatele sunt cu totul altele decât cele dorite.

Sună paradoxal sau mai degrabă pascalian, dar pasiunea are propriile ei „rațiuni“, care sunt independente de judecățile morale. Dorința, care e stihia oarbă a pasiunii intime, nu funcționează după criterii etice, este amorală. Singura țintă a dorinței este obținerea propriului obiect sau o anume învecinare cu el, care adesea se constituie în expedient mulțumitor. Uneori iubitul se hrănește cu pura imagine a iubitei, atunci când aceasta e de neatins. Ochiul are această miraculoasă proprietate, că hrănește, prin vedere, sufletul, îi alină pofta erotică. Pasiunea, mereu însoțită de fantazare, se poate transforma uneori în obsesie, precum în acest fragment de poem: „*M-am ascuns/ în spatele icoanei/ la care te rugai.// Tu priveai la sfânt/ eu priveam la tine:/ câtă lăcomie –*“ (*Sfidare*, în vol. *Ispita înfrântă*, p. 70).

Foarte abil este construită aici dubla perspectivă a situației vizuale în relația iubiților cu o terță instanță, icoana. În situația de dragoste împărțită, iubiții se privesc în ochi, se văd unul pe celălalt sau, când dragostea tinde spre o țintă comună, privesc ambii în aceeași direcție. Aici avem un conflict între o iubire să-i zicem sacră – ea care privește chipul sfântului din icoană – și o iubire profană, el care pândește, ascuns, chipul ei fixat înspre adoratul

² Vezi, de pildă, poezia *Blestem de dragoste*.

³ Poate cel mai cunoscut ciclu de poezii al lui Federico Garcia Lorca este *Romancero țigan și alte poeme*, inspirat din viața și folclorul comunităților de țigani andaluzi. Poetul spaniol este între marii moderni care au contribuit la transformarea lumii țiganului într-un mit literar. Miron Radu Paraschivescu însoțește cu un scurt citat din Lorca una dintre poeziile erotice din ciclul *Cântece țigănești*, intitulată *Nevasta mincinoasă*.

iconic. Iubirea ei tinde spre sfințenie, se sublimază în adorație și rugăciune, în timp ce pasiunea lui concupiscentă violează parcă intimitatea raportului de adorație în care se instalase femeia. O atare circumstanță de fapt nici nu este un raport, ci o obsesie de natură erotică, iar partenerii nu se întâlnesc, pentru că fiecare are alt obiect al dorinței/pasiunii sale și alt tip de emoție. Nu este nici măcar un conflict direct al pasiunilor, ci o neîntâlnire, o inaderență a unuia la celălalt. Personajul din icoană, sfântul, deși din alt plan al realității, este un terț care bulversează direcțea raporturilor dintre cei doi.

Sfântul nu este propriu-zis o fantasmă pentru ea, însă forța lui de *captatio* constă tocmai în capacitatea de a întreține o fantasmă sublimată. Ea, adorând sfântul, își mișcă sufletul spre ceva supraomenesc și mai valoros decât umanul. În adorația sfântului ea tinde spre sfințenie; în obsesia pentru ea, îndrăgostitul preia în planul pasiunii sale profane nu doar iubita, ci și obiectul adorației acesteia, sfântul. De aceea, pasiunea lui obsesivă este o profanare. Nu o dorește doar pe ea, ci dorește faptul ca ea să-i aparțină cu privirea întoarsă dinspre sfânt spre el, altfel spus ca el să substituie în ochii ei icoana. Eu văd în această scenă a lui Gelu Ungureanu formulat un adevăr esențial, definitiv pentru pasiunea erotică: *orice îndrăgostit vrea să devină icoană în ochii iubitelui/iubitei*. Dorința erotică cuprinde, pe lângă plăcerea de-a se hrăni vizual cu imaginea iubitei, și o anumită autosublimare anticipativă a celui care vrea să-i „răpească” inima.

Dorința erotică nu are alt scop decât posesia iubitei/iubitelui, iar în vederea acestuia este dispusă adesea să meargă „din eroare în eroare”. Dorința nu simte că greșește decât atunci când nu-și atinge obiectivul, iar asta înseamnă decredibilizarea propriilor strategii de seducție. Ceea ce zădărnicește în realitate „atingerea obiectivului” în situația erotică este ezitarea, reticența pe care poetul și-o recunoaște ca pe o boală: „Sunt bolnav; de reticență/perenă;/ percep fatalitatea în iubire./ Am avantajul de a fi un om/ simplu (...) Între timp, am reținut o/ garsonieră în Infern;/ voi plăti, îmbrățișând etern,/ o parte din golul rezervat.” (*Gol rezervat*, în vol. *Tainică aniversare. Învălmășeală flăcări*, p. 79).

Reticența este o formă de *abstinență secundară*, fără program, de fapt consecință a sciziunii dintre pulsione sau intenție, pe de o parte, și gest sau acțiune, pe de alta. Abstinentul își manifestă voința, din acest motiv atitudinea lui, chiar dacă este de reținere de la ceva, are caracter pozitiv. Face, în fond, ceea ce vrea sau, mai corect spus, se abține de la ceva pentru că așa vrea. Abstinența este un triumf al voinței. În schimb, reticența, cum corect intuiește poetul aici, este ca o boală, o carență, o neputință, lipsa voinței sau inițiativei ori slăbirea acesteia până la punctul în care este inefficientă. În acel punct, iubii cunosc revelația inutilității: „atât de inutili eram, precum/ draperiile la cimitir” (*Inutilitate*, în vol. *Tainică aniversare. Învălmășeală flăcări*, p. 120).

Și totuși aici se ascunde ceva profund, dacă înțeleg eu bine sensul acestor versuri. Tocmai reticența, prin anularea voinței și inițiativei erotice, este starea în care se instalează un *gol metafizic*, cu care poetul întreține o anumită intimitate, sugerată de „îmbrățișarea eternă”. „Garsoniera din Infern” este locul întâlnirii cu acest „nimic” rezervat. Aș risca să aseamăn relația „erotică” cu golul metafizic din versurile lui Gelu Ungureanu cu cea prezentă în ultima poezie a lui Pavese – *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* –, unde moartea are ochii⁴ iubitei. Moartea este golul, absența care îl seduce și, în cele din urmă, confiscă pe poetul italian. Autorul *Învălmășeală flăcări* nu are gravitatea fatală a lui Pavese, deși „percepe fatalitatea în iubire”, și nici dispoziția patologică suicidară a italianului, și de aceea vorbește mai degrabă de „gol” decât de moarte. Această idee, anume că *dispoziția reticentă de natură erotică dezvăluie golul metafizic, pe care iubita absentă îl preface în epifanie*, are o deosebită relevanță filosofică. Și anume, absența iubitei nu anulează tensiunea relațională, ci reorientează raporturile inducând o dispoziție în care „îmbrățișarea” însușește absența metafizică. Aici strălucește profunzimea cea mai adâncă a iubirii – acel gol indefinit care împinge sufletul, prin dorință, pasiune, către cineva, iubitul/iubita. Chiar dacă iubita lipsește, în golul care-i așteaptă ivirea sufletul se umple de umbra ei ubicuă: „Umbrele sunt născute/ din întunericul ce-l împărțim/ între noi” (*Aviz*, în vol. *Năframa de plumb. Pretexte erotice*, p. 63). Acel întuneric fiind pandantul golului metafizic.

Nu este vorba doar de ceea „lipsă” care face pereche cu „excesul” în definiția platonice a pasiunii erotice, ci o dispoziție metafizică mai profundă, abisală, care leagă sufletul de transcendență în sensul levinasian. Și anume, în fenomenologia atingerii, în contactul corporal prin mângâiere, pipăire, Lévinas considera că vizate nu sunt suprafața, pielea, contururile atractive ale femeii, ci însăși feminitatea, alteritatea absolută, care însă nu poate fi atinsă. Mâna care pipăie vrea să producă o breșă, o ruptură ontologică, să treacă din registrul imediatului în transcendență, să atingă nu doar femeia, ci feminitatea, care tocmai prin intangibilul și ireductibilul ei scapă, rămâne ascunsă... Tocmai acest ascuns, neatins al ei este golul saturat erotic, și cred că acesta este „rezervat” poetului în Infern. De ce infern? Tind să cred că nu avem de-a face cu versiunea dantescă sau religioasă a acestui topos, ci mai curând cu una existențialistă, într-o versiune oarecum sartriană. Și anume, infernul generat ca efect al agoniei neatingerii, al suferinței de a dori la nesfârșit pe cineva care nu

⁴ Iată poezia: „*Va veni moartea și va avea ochii tăi* –/ această moarte ce ne însoțește/ fără somn, de dimineața până seara,/ surdă, ca o veche remușcare/ sau ca un viciu absurd. Ochii tăi/ vor fi un cuvânt zădărnice,/ un strigăt mut, o tăcere./ Astfel îi vezi în fiecare dimineață/ când singură te-apeleci deasupra-ți/ în oglindă. O, speranță dragă,/ în ziua aceea vom ști și noi/ că ești și viața, și nimicul./ Pentru toți moartea are o privire./ Va veni moartea și va avea ochii tăi./ Va fi precum sfârșitul unui viciu./ cum ai vedea-n oglindă/ ivindu-se din nou o față moartă/ sau cum ai asculta o gură-nchisă./ Și în vârtoare cobori-vom muți.” (trad. Claudiu Komartin).

poate fi principial atinsă, pe care inaccesibilitatea o preface mereu într-o nălucă, o *fata morgana*. Trupul ei este o *prezență goală, formă fără substanță*, o epifanie a intangibilului. Totuși rostul ei este să conducă pasiunea ce i se dedică dincolo de orizontul tangibilității, să producă un ricoșeu către transcendență a tensiunii erotice.

Dar poate nu e vorba doar de tensiunea erotică, ci și de altceva care ne permite să introducem o nuanță orfică în analiză. Poate să fie vorba de sensibilă trecere a dragostei printr-o premoniție fatală, precum în *Spectru*: „Îmbrățișările au redus spațiile –/ rămase doar contur./ În avanpremieră îmi derulezi/ vise – habitatul premoniției/ din jilțul bolnav.“ (în *Remember Youtan Poluo*, p. 63). Trupul iubitei se pierde, se estompează, se golește de carnalitate, se transformă în spectru, precum în mitul orfic, este confiscat de lumea umbrelor. Chiar dacă ar fi vorba doar de o premoniție sau gravă aprehensiune a poetului, impactul scenei este tulburător. Reducția spațială, sugerată aici de autor prin transformarea corpurilor în simple contururi este o intuiție fertilă care poate pricinui, cuiva înclinat spre filosofare, multe meditații de natură fenomenologică, pe care nu e cazul să le desfășurăm însă aici. Evanescenta trupezăscă golește chiar îmbrățișarea de substanță, amintind de acei îndrăgostiți melancolici ai lui Rilke ce se prefac în nisip în timpul îmbrățișării și se scurg printre degete. La Gelu Ungureanu corpul devenit spectru este o evadare a trupurilor din iubire – sentimentul rămâne, pasiunea rămâne, dar obiectul acesteia dispare. Nu este o moarte directă, ci doar o eschivă ontologică de la prezența în iubire, o dezlocuire.

Poate însă că acea absență, acel gol se instalează în urma unei pierderi, a unei Euridice într-un fel sau altul dispărute ori, la fel de posibil, a unei renunțări. Pierderea fie se întâmplă, fie este la latitudinea celui alt, partenerului/partenerei, însă renunțarea este decizie personală. Oricum rezultatul este același, ruperea, separația, golul: „Spre un apus/ neavenit,/ pe șevalet să-nfățișezi/ un spațiu gol/ cu ce-a rămas din/ timpul dus“ (*Superfluu*, în vol. *Remember Youtan Poluo*, p. 81). Nu sunt într-un totuși sigur de această pistă, dar nici nu o înlătur cu totul. Oricum violența cu care simțim golul survine de regulă atunci când pierdem pe cineva drag, poate iubita: „tu, care ai plecat alegându-ți/ o prefăcută cădere/ prin noapte/ surpând cel mai/ limpede colț de zare.“ (*Suflet la trapez*, în vol. *Tainică aniversare. Învălmurate flăcări*, p. 90). Pierderea face ca îmbrățișarea lui/ei să se transforme în îmbrățișare a golului.

Eu găsesc un fel de suspin orfic nesfârșit, în infern, al bărbatului care nu-și mai poate recupera femeia, în această poezie, dintre cele mai frumoase ale lui Gelu Ungureanu: „Undeva, un bătrân suspină; absent./ Femeile culeg și pentru el/ roadele pământului.// În drum spre câmp, izvorul/ le odihnește inima,/ drept mulțumire.// Cântecul n-o să-i poată adormi/ niciodată.// Păianjenii țes pânze diafane/ peste palide frunți.“ (*Undeva*, în vol.

Tainică aniversare. Învălmurate flăcări, p. 47). Acel cântec pe care femeile n-o să i-l poată adormi niciodată, pare ecoul neîncetatului lamento al lui Orfeu chiar după ce a fost sfâșiat de menade, iar capul și lira i-au fost aruncate în apele râului Hebrus. Finalul poeziei sporește gravitatea atmosferei deja instalate cu accentele trakliene ale „pali-delor frunți“. Roadele pământului, adică fireștile și banalele fericiri umane nu-i mai sunt de acum promise lui. La capătul celălalt al unei iubiri există întotdeauna o pierdere, un gol, o tristețe: „Te-ai așezat cu brațele încrucișate/ la răscrucea dintre noi (...)/ Vorbești neclar despre/ lacrimi moștenite, ce te fac/ să suferi ca o câmpie vătămată/ de propria întindere.“ (*Răscruce*, în vol. *Tainică aniversare. Învălmurate flăcări*, p. 104).

Amăgire, tatonare, iluzie, deziluzie. Un spirit catar

„stearpa înlănțuire de brațe/
nu ne-implinește dorințele...“

Risc, în vol. *Reflexe. Alte pretexte erotice*, p. 26.

În pasiunea erotică nu există morală. Dezamăgirea, atunci când survine, are legătură directă cu incapacitatea împlinirii propriei dorințe, iar nu cu judecăți sau scrupule morale. Regretul dezamăgitului este neatingerea țintei spre care îl împingea pasiunea sa, și starea acesta, dacă se însoțește cu anume judecăți grave, devine melancolie. O astfel de stare exprimă poetul în următoarele versuri: „Rămân întins pe plajă –/ val pierdut peste nisip/ plec din real îndată, să-mi/dărâm firavul chip.// Comoditate înșelată –/ am rămas doi palizi eroi/ dintr-o deprimantă/ legendă.“ (*Mesaj*, în vol. *Reflexe. Alte pretexte erotice*, ed. Eikon, 2024, p. 71).

Poezia de dragoste a lui Gelu Ungureanu ne arată prea puține situații lubrice, sau aproape defel, după cum nu găsim sexualitate în mod explicit, ca și cum ar fi vorba de un spirit catar. Nu cred că este vorba doar de discreție sau pudoare la nivel de imaginar și limbaj, ci altceva. Sau și altceva. Nu am folosit din întâmplare expresia „spirit catar“. Tipul de amor trubaduresc, popularizat și dezvoltat de catarii provenșali, are suport mistic, religios. Castitatea legăturii de dragoste este legată de madonizarea femeii iubite, de transformarea ei într-un arhetip celest. Petrarca, Dante, mai târziu poeții romantici din toate literaturile moderne au reluat și variat acest model al iubirii desexualizate, în care finalitatea este de fapt o reunire a sufletelor. Aici este vorba de o reluare, cu limbajul și în registrul poetizării, a unei vechi idei platonice, filtrată prin creștinism, conform căreia sufletele sunt animate de iubirea pentru ceva mai presus de ele (Bine, Frumos, Dumnezeu), și cultivare acestei iubiri conduce la desăvârșire. Tocmai acesta este sensul iubirii, desăvârșirea sufletelor îndrăgostiților. Însă trebuie să înțelegem un lucru – acest ideal al iubirii presupune credința religioasă în nemurirea sufletului,

deci în relația lui cu Dumnezeu. În modernitatea târzie și mai categoric în postmodernism, pentru că s-a pierdut credința în Dumnezeu, deci în existența sufletului nemuritor, iubirea se mută definitiv și evident limitativ în senzualitate. De acum erotismul va fi simplu joc al emoțiilor și plăcerii. Practic, odată cu această schimbare de paradigmă, chiar definiția iubirii se pierde. Acum îndrăgostitul nu iubește pe cineva, o persoană, ci propriile emoții, propria plăcere alături de acea persoană, de la care așteptă să fie sursa infinită a satisfacției sale de sine. Economia erotică funcționează ca o formulă de narcisism sofisticat, ceva autoreferențial menit satisfacției proprii. În termeni kantieni, acum iubita devine un mijloc, nu un scop în sine. Scopul în sine este altul, propria fericire sau plăcere.

Desigur, Gelu Ungureanu nu are o filiație explicită în modelul catolic sau romantic al iubirii, însă operează totuși conștient de aceste modele, pe care le numește „platonice”. În prezentarea pe care și-o face singur la volumul *Învălmurate flăcări* (ed. Eikon, 2021), chiar pe coperta acestuia, autorul scrie limpede: „Arăt aici, mai întâi, platonismul ideii de dragoste; pe de altă parte, iubirea din aceste poeme implică net o depărtare fizică, habitatul ei fiind de cele mai multe ori interiorizat, într-o stare latentă.” Odată interiorizată, iubirea devine o afacere mai mult sau mai puțin solipsistă, un spectacol interior în care iubita se reduce la urmă a ei în mintea îndrăgostitului, la ceea ce am numit de-a lungul întregului articol fantasmă. Relația însăși este incertă, are un singur pol clar, celălalt fiind în bună măsură o reminiscență. O iubire asimetrică, dezechilibrată, care trebuie mereu reconstituită: „Nu rămâne decât să ne/reconstituim unul pe celălalt,/ din ce a mai rămas, resturi/ de la trecut/ și din culpa comună...” (*Reconstituire*, în vol. *Tainică aniversare. Învălmurate flăcări*, p. 113). Operațiune arheologică, pentru că iubirea nu mai este o formulă de emoție activă sau actuală, ci un modulator al memoriei, ceva care prelucrează și reface trecutul.

Dacă tensiunea, durata și „eficiența” dragostei depind de fantasma care le alimentează, fantasma însăși, deși are rădăcinile în imaginație, persistă prin memorie, este alimentată de aducere aminte. De fiecare dată când ne gândim la cineva, cineva cunoscut, și mai ales cineva drag, în fapt ne aducem aminte de el, reactualizăm imaginea lui în minte în diverse situații, ipostaze, cu diverse gesturi sau caracteristici. Nu este, cred, hazardat dacă spunem că teritoriul iubirii este de fapt memoria și că, odată ce pasiunea se diseminează în nostalgii, aventura devine modalitate de rescriere a memoriei, ceea ce se face prin resurrecție fantasmatică. Anumite momente ale trecutului, anumite ipostaze cu încărcătură sentimental-erotică sunt împachetate în anumite fantasme, a căror recurență este reglată de fluxul nostalgiilor uneori, de doruri, de regrete sau chiar de sentimentele de vinovăție.

Concluzii: Din cele exprimate în paginile de mai sus se poate deduce, sper, că pentru Gelu Ungureanu *dragostea este o poetică a fantasmei*. Pentru a întări cu o analogie

ideea, aș face trimitere la teoria „desenului interior” (*disegno interno*) a artistului italian renescentist Federico Zuccari (1540-1609). Inspirat de Sf. Augustin și, desigur, școala neoplatonică florentină, Zuccari dezvoltă teoria foarte interesantă, care va face apoi carieră de-a lungul secolelor, conform căreia artistul primește sau conține în chip înăscut anumite tablouri, desene interioare – deci ideale, perfecte, iconice – pe care mai apoi încearcă să le transpună în artă, adică să le transforme în „desene exterioare”. Practic artistul este echipat în mod natural cu o lume ideală artistică, cu întreaga galerie a următoarelor sale opere, pe care nu mai trebuie să și-o imagineze, ci doar să o conștientizeze, limpezească, și să o transpună pe pânză. Abilitatea artistică, geniul constă doar în capacitatea de a transpune artistic acele „desene interioare” arhetipale. Probabil că aceasta e între cele mai bune explicații posibile ale imaginației artistice dintre cele oferite de-a lungul istoriei artei. Nu m-a mirat faptul că idei similare a dezvoltat Pamuk în cartea sa *Mă numesc Roșu*, unde e vorba de o școală de miniaturisti otomani inspirați în arta lor de renașterea italiană.

În ce fel se întâlnește teoria „desenului interior” cu poetica fantasmei erotice a lui Gelu Ungureanu? La acest poet fantasma este ceva de felul „desenului interior”, care nu are un corespondent obligatoriu în viața reală, imediată, ci așteaptă să fie consacrată prin asociere cu o persoană, care din acel moment figurează de „desen exterior” al fantasmei, adică iubita, partenera. Într-o bună măsură este vorba de o operație de transpunere, și cred că acest fapt se poate verifica dacă luăm în seamă și paragraful din Robert Fulghum, care însoțește Cartea a II-a a volumului *Năframa de plumb*. Autorul american scrie așa: „Și viața e puțin ciudată. Iar când întâlnim pe cineva a cărui ciudățenie este compatibilă cu a noastră, creăm cu el o conexiune și o ciudățenie mutual satisfăcătoare pe care o numim dragoste. Dragoste adevărată.” Acea „compatibilizare” a ciudățeniilor cred că este travaliul acomodării fantasmei cu persoana exterioară care urmează să devină iubita/partenera. Înseamnă, dacă lucrurile stau așa, că Gelu Ungureanu nu merge pe mitul sufletelor-pereche, cu care se amăgesc atât de ușor în special îndrăgostiții tineri și romantici care vor să aibă la dispoziție o eternitate pentru a-și visa frumos predestinarea și fericirea eternă.

Poetul nostru crede mai degrabă într-o adaptare și ajustare fantasmatică încât la un moment dat relația să devină funcțională și rezonabilă, adică, în termenii americanului, „satisfăcătoare”. Această adaptare/ajustare corespunde formal teoriei „desenului interior” a lui Zuccari și prin acest proces ceea ce numim dragoste devine o poetică a fantasmei. Și poate, ca să împăcăm teoria aceasta cu trimiterea la Aristotel dintr-un paragraf anterior, procesul de ajustare înseamnă tocmai efortul de locuire a sufletului în cele două trupuri, relație în care fantasma joacă rolul desenului interior, iar trupurile pe cel al desenului exterior. Această locuire împreună este, atâta cât e, dragostea.



Nicolae CORLAT

Metamorfozele tangoului la Eleanor Mircea

Orice dans este o formă de comunicare subtilă dar și la vedere între dansatori. Tangoul este altceva: este revolta, contradicția ce se exprimă prin gesturi bruște, prin mișcări ample, sugerând conflictul continuu dintre cei doi dansatori. De aceea tangoul este printre dansurile de cuplu. Cu puțin timp în urmă a apărut la o editură ieșeană un volum de poezii intitulat „Tangou în braille“ (Gabriel Alexe), este acel dans între nevăzători. Acolo revolta se exprimă altfel, în imaginarul dansatorilor dar și al privitorilor, pe o muzică beethoveniană.

Cartea semnată de Eleanor Mircea, „Tango tendresse“ (Editura Aius) – iată, după modelul romantic francez și numele autoarei, mă gândesc la romanciera George Sand, dar și cuvântul franțuzesc din titlu, care sugerează afecțiune, duioșie, gingășie, delicatețe, ne îndepărtează puțin de definiția clasică a tangoului, un dans apărut în secolul marilor iubiri (poate nu întâmplător cartea aceasta a fost lansată în Iași, orașul marilor iubiri), undeva în Argentina, la periferia societății, un dans considerat multă vreme imoral. Inițial dansul era numai pentru bărbați, era un soi de sfidare a bunelor maniere, dar, cei care-l dansau, în baruri, bordeluri din suburbiile orașului Buenos Aires, erau tinerii evadați din înalta societate. Deși condamnat de politicieni și de moraliști, tangoul a prins teren, a depășit granițele Argentinei, s-a răspândit în saloanele din capitalele europene și nord americane, căpătând un statut nobil, evoluând de la tangoul clasic la tangoul modern nu doar ca dans ci și muzică, fuzionând în cele din urmă cu muzica electronică.

Așadar, când vezi un titlu care conține numele acestui dans, nu ai cum să nu auzi ritmurile muzicii de tango și să nu îți imaginezi mișcările lascive, pline de înțeles, de sens. Dar, deschizând cartea Eleanorei Mircea, te întâmpină nu un

tango de la începuturile lui argentinienne, ci unul tandru. Cartea structurată în patru părți – *Tango tendresse; Nici curvele nu mai sunt ce-au fost; Ca la meteo; Mă îmbrac, mă dezbrac* – trebuie citită ținând cont chiar de această structură impusă de poetă, fiecare capitol fiind parcă o etapă a dansului, într-o succesiune a pașilor, a mișcărilor, dar și a ritmurilor muzicii. Se poate lectura foarte bine după ce ai privit dansul, după ce ai ascultat muzica, tu însuși fiind interpretul și dansatorul. Pentru a o înțelege trebuie să fii acolo, înlăuntrul ritmului și în mișcarea perpetuă a tangoului, amețitoare, în afara timpului. Aș vrea să-l citez din memorie pe un mare gânditor din Orient, care spunea cam așa: când privești marea fii marea, când asculți muzica fii muzica, când iubești fii iubire. Obiectul se confundă cu subiectul, devin una. Poezia din acest volum are darul de a ne transfera pe parcursul lecturii într-o lume din ce în ce mai străină trăitorilor zilelor noastre. Iar pe măsură ce timpul trece, poezia devine tot mai puțină, mai fără receptori, cititorii de poezie tot mai puțini. Eleanor are darul de a ne transpune în acea lume, în Galaxia poezilor și a poeziei, unde se poate ajunge numai pe calea sensibilității, a trăirii.

Prima parte, *Tango tendresse*, care dă și titlul cărții, ne introduce într-un album, dar nu în pași de dans, poeta practică o tehnică modernă în care sesizăm biografismul de album, cel ce ne trimite la anii copilăriei, apoi, tonul devine grav, tăios, uneori ritmul și rima unor versuri scurte ne trimit chiar la ritmurile vivace ale tangoului ca în următoarele versuri, apoi să revină la acea tandrețe sugerată. Aș cita întreg poemul „Dii calule“, dar recurg doar la final:

„dii, calule, am strigat
ți-am acoperit ochii străns

să visezi fuga
am fugit tu erai un cal cu o fetiță în cap
prin aerul crud ca o piersică
sufletul ni s-a umplut de curgere/ la nesfârșit
și am fugit
am fugit
am fugit

Apoi ochii tăi s-au acoperit de pleoape
dar pleoapele n-au mai clipit

Bătea vântul, pluteau peste lume
bucăți de cer fără nume“

Într-o armonie deplină, sunetul se întoarce de unde a plecat, la primul acord, așa ca în elementarele lecții de chitară. Uneori cititorul are impresia că fiecare poem este un dans, ori o partitură, însă înaintând în lectură, sesizezi că mișcările, ritmurile, pașii se întind în mai multe poeme, ai senzația că te afli într-un tablou al lui Picasso. Poeta se ascunde dincolo de tăceri, de durerile creației, știind că umbra înaintașilor nu lasă lumina să pătrundă până jos, evitând dinadins influențele unor predecesori, cum ar fi Marin Sorescu. Uneori ritmul unor poeme, sau poate ironia, lasă impresia unui interior sorescian, ca în poemul „Doctore“ („Doctore, eu sunt poet. / Stai la coadă / să iei o gură de zăpadă“), sau în poemul „Vis“ („tu nu mai erai / să îmi spui povestea / ea curgea singură / spre infinit“), însă poeta știe să iasă cu măiestrie din acea stare.

Titlul celei de-a doua părți, „Nici curvele nu mai sunt ce-au fost“ ne duc cu gândul la atmosfera de cabaret, de bordel, acolo unde s-a născut tango-ul, dar cabaretul a ieșit în stradă, este în mall, acolo unde cele două lumi se întâlnesc („Ne-am întâlnit în oglindă / două planete deviate din orbitele lor bobinate timp de mii de ani / ce se apropiau vertiginos de hăul galactic / Cristalul sec dintre cele două lumi / era subțire subțire subțire“. Tema cărții, dansul, este sugerat în această parte a doua a cărții, deși scrisă într-un stil modern, totul se petrece în oglindă, atunci nu suntem singuri, totdeauna ne privește cineva, ne dedublăm până la pierderea identității, dar fuga este cea care ne asigură revenirea. Citez finalul superbului poem „La un Mall (I)“:

„Într-un târziu mi-am dat hainele jos
le-am pus pe manechinele de mare efect
tu ți-ai luat costumul de gentleman
dispărând în sens invers

Numai eu am ieșit goală
huiduită de gențile fashion
de ochelarii cu sprâncene de leopard“

În acest al doilea grupaj, într-o manieră foarte diferită de prima parte a cărții, poeta se revoltă, arată în oglinda străzii cam ce se petrece în societatea modernă, în care fake-ul are rolul principal, este regizat, totul trebuie să pară real, însă nu e, lipsește trăirea, totul este din cauciuc, din plastic, din elastic („Sâni de cauciuc și țâțe de la chirurgie / azi sunteți mai mult ca niciodată / aproape de victoria adevărată“. „Nici curvele nu mai sunt ce-au fost“, s-au emancipat, într-o lume a imitației, ele imită adevăratele doamne, se confundă cu ele,

sau doamnele au dispărut, curvele se află în birouri, pe străzi, în mașini luxoase, alături de vreun model, la întâlniri de afaceri, în fața lor bărbatul devine un obiect al sexului, un protex, fetele vor ști unde să-și ducă victima, „chicotind fericite / la vita e bella“, poemul se încheie apoteotic:

„pe trotuar se plimbă doar dunga
apusului
lungă
prelungă“

Tonul grav este atins în poemul „Oadă urbană“ cel ce face legătura acelei lumi iluzorii din poemele anterioare, cu lumea reală, cea în care „toamna e din / ce în ce / mai palidă“, culminând în poemul „Agatha Tristie“, nu Agatha Christie, cea mai vândută scriitoare din toate timpurile, a căror personaje depresive sfârșeau nu de moarte bună, poeta, din nou într-o oglindă, pleacă, la fel ca Agatha, „în zarea nesfârșită / să îmi pierd umbra rănită“. Baladescul poemului de sfârșit de grupaj din care dispăre ironia, ne fixează într-un areal al baladei populare „Meșterul Manole“, poeta – Ana din balada populară, sfârșește fără a reveni în lume ca Agatha Christie, nici ca Manole metamorfozat în „fântână / cu apă puțină“:

„Doar că din mine n-a crescut nicio fântână
umplută cu cerneală brună

Tac de durere ca un bob de piatră
spălat de ploaia deșelată.“

Următorul ciclu de poeme, „Ca la meteo“, poeme scurte, percutante, uneori în spiritul poeziei japoneze, esențializând în tradiția poeziei japoneze haiku sau tanka, fără a se încadra în tiparele estetice ale acesteia, doar sugerând anotimpul și echilibrul zen uneori, dar cu o ironie subtilă („E toamnă / a dat scrisul / iama în poezi“), așa cum se scrie în prezent haiku-ul modern.

În ultimul grupaj de poeme cu un titlu ce sugerează mai degrabă deznădejdea în care se scaldă oamenii din societatea actuală, „Mă îmbrac, mă dezbrac“, inutilitatea purității, al gestului curat, exprimă credoul artistic al poetei. În primul poem, „Bocet“, se face legătura dintre cele două lumi, una a depravării, perversă, a promiscuității, a decăderii și a căderii într-un formalism ce duce la neființă, și lumea reală, normală, așa cum nu știm să o mai percepem.

Ritmul de baladă din poemele ce urmează, tonul grav, le desprind de tema titlului cărții, sugerează mai degrabă o ruptură între modernul exacerbant al liricii moderne a tinerilor și revenirea la instrumentele tradiționale, întoarcerea la autentic. De altfel, o parte a poemelor conțin în titluri cuvântul „baladă“, ca un leitmotiv, „Balada robinetului“ sau „Balada câinelui de pe asfalt“. Grupajul ultim este unul conceput în stiluri diferite, de la baladesc la uvertura modernă, de la o tematică a erosului, la cea a morții, Eleanor Mircea se situează în spațiul vast al creației, între Eros și Thanatos, dar nu imitând predecesorii, ci atenuând uneori accente soresciene, sau pe cele ale poeziei populare.

Într-o armonie caracteristică altei arte – muzica -, poeta revine în ultimul poem al cărții la notele din primul poem. Titlul primului a dat și titlul cărții, „Tango tendresse“, titlul ultimului poem al volumului: „Ne pregătim de plecare“. În ambele regăsim imaginea tatălui plecat. În primul, albumul

familiei trezește nostalgia copilăriei, dar și tristețea morții tatălui, este primul pas al tango-ului, cel hotărât, ferm, în ultimul poem, pasul dansatorului abandonează gesturile las-cive, revine la fermitate. Amintirile sunt generate în ultimul poem de urmele timpului în scara de lemn. Tatăl, un Meșter Manole a urcat să repare acoperișul și s-a tot dus, nici el nu

s-a metamorfozat într-o fântână ca meșterul din baladă, cum nici poeta în poemul despre cealaltă Agathă.

Cartea Eleonorei Mircea, așa cum este construită, este o Biserică a Meșterului Manole. Este o dramă în această carte, drama vieții ei, din care ea se ridică, scrie poezie, luminează.

Liviu CAPȘA

Când poezia iese din ascunzătoare

Cu douăzeci de ani de poezie „la activ” – a debutat în 2004, la o vârstă „rimbaudiană” de 14 ani –, Savu Popa este una din certitudinile poeziei tinere din România. Și nu numai din poezie, pentru că el scrie, cu aceeași calificată perseverență, și proză, și cronică literară, definind un profil scriitoricesc remarcabil.

Cu cea mai recentă carte de versuri a sa, el iese în scena publică, jucându-se, cu rafinată dezinvoltură și, în același timp, cu remarcabilă seriozitate, *De-a v-ați ascunselea cu poezia*, care este și titlul volumului său, câștigător al ediției I a Concursului de manuscrise pentru tineri scriitori, lansat la Festivalul Național de Literatură FestLit, 2023; fără îndoială, o „deschidere” de palmare, care va cuprinde, în viitor, sunt sigur, și alte multe reușite.

Titlul volumului este, cum repede ne dăm seama, după primele pagini, înșelător, căci sub aparența nevinovatului joc din copilărie, cu a sa nedisimulată candoare, se ascunde acea taină a poeziei, uneori bine camuflată, alteori abil sugerată, pe care cititorul este îndemnat s-o găsească și s-o scoată la lumină. Este, cum spuneam, un îndemn adresat încă din prima poezie din volum, dintr-o căutare întinsă pe parcursul întregii cărți, când frenetică, când molcom-sugerată: „Uneori, / Lași totul deoparte, / Cauți un câmp / Unde se află un lan de cânepă / Pe care te întinzi / Fără a te întreba / Cum de-a prins / Cerul / Forma tăișului / Îmbrățișând / Rana”. Cum se poate constata, nu este ascunsă nici primejdioasa existență a poetului, care, așa cum ne spune în alte texte ale volumului, merge, adesea, pe contrasensul explozivei sale imaginații. Astfel, alături de acel joc vesel al copilăriei, cu mirificele sale ascunzături, poetul aduce și cealaltă dimensiune a sa, în care „Un poem despre viață / ar trebui / să aibă / începutul și sfârșitul / sub formă / de tăișuri / proaspăt / ascuțite”.

Nu poți intra în acest „joc”, la care autorul te invită, fără să „deschizi fereastra buzunarului de la piept”, adică, fără să ascuți și să înțelegi „țipătul de hârtie” al poeziei. Pentru că, sunt multe înțelesuri în poezia lui Savu Popa, precum o ață cu „multe noduri”, pe care noi, cititorii, suntem nevoiți să le dezlegăm, fiecare cu priceperea și „tehnică” proprie, întrucât poetul, și aici vorbim de făuritorului poeziei adevărate, nu-ți pune pe tavă bucatele sale lirice, ci doar adierea unor arome.

Majoritatea textelor nu au titlu, pentru că, „polifonia” lor-evident, nu în sensul unei linii melodice, proprie unei alte arte –, îmbrăcată în cuvinte, privilegiază o bogăție semantică

remarcabilă. Iar închiderea într-un titlu le-ar știrbi din această bine venită amplitudine. O caracteristică a volumului este bine dozată alternare a textelor scurte (uneori, chiar foarte scurte, în chip de haiku), cu cele mai lungi, ceea ce asigură un răgaz de „relaxare”, cititorului, de trecere pregătită pentru un alt „nivel” al lecturii. Astfel, putem înainta de la „Sufletul” ce-și „Poartă / Trupul / Ca pe o cruce”, la poemele – parabole din ciclul „Caligrafia de ceață a dimineții”, unde „Coborârea în fântână” a copilului îi relevă, din adâncul de „întuneric, răceală și uscăciune”, forța care mișcă pământul, „Țipătul” ei „Din rărunchii de oțel / Ai nopții”; sau de la această definiție a poeziei, văzută ca o / Scară de incendiu / A memoriei”, la o altă poveste-parabolă, precum cea din „O cântare psaltică”, posibilă ilustrare a neputinței de integrare în tainele bisericesti.

O tematică variată asigură volumului o neliniștitoare cavalcadă de „sentimente și impresii umane”, în care poetul se simte ca „O Cicatrice / Pe un corp de neliniști”, avertizându-ne, în același timp, că „Am devenit o specie / Pe cale de distanțare”. Cei rămâne poetului, în această lume ostilă, în care simte cum îi „Crește pe suprafața / Inimii / Un spin” este un „Exil / Pe o insulă / Din memoria / Unui fluture”, ca o mângâietoare „reîntoarcere în intimitatea inimii” sau în „albumul” familiei, precum în această frumoasă poezie: „Duminică / Ne adunăm / În camera de zi. / Eu, fratele, / Mama, tata. / Povestim / sau / Doar ne privim unul pe altul. / Ușile casei / Se închid / După ni, / Precum coperțile / Unui album de familie.”

Sunt și câteva poezii de dragoste în acest volum, caligrafiate, parcă, cu degetul pe un geam aburit de blânda respirație a imaginației. Pășind în visele iubitei, poetul pătrunde într-o lume de „miresme nepământene”, care-l transpun și pe el în propriile-i „închipuiri” de „culori, sunete și mișcări”. Însă, trebuie spus, decorul acesta nu este neapărat unul fericit, ci, mai degrabă, unul înșelător, împlânzit cu „exerciții de imaginație” poetică.

Așadar, un joc de-a v-ați ascunselea sau, cum ar spune E. Lovinescu, o „fantezie creativă”, în care autorul, „vindecă de rănilor rațiunii”, conform proprie-i mărturisiri, nu se ascunde de poezie, ci, dimpotrivă, o caută și o găsește de fiecare dată, mai plină de înțelesuri, mai misterioasă, ca s-o ia, apoi, de la capăt.



Bucuria lecturii

Valeriu Anania (mitropolitul Bartolomeu) scria în *Memoriile sale* că „vine o vreme când viața ta se cere rostită și altfel decât în graiul convențiilor sociale“. O expresie biblică sună așa: „Vine vremea și acum este“. Când îți depeni amintirile la un moment dat, atunci „a venit vremea“. Când scrii un jurnal, mai mult sau mai puțin zilnic, vremea este de fiecare dată „acum“. Jurnal sau memorii, acest gen de literatură oferă cititorului șansa de a face o incursiune, mai degrabă un pelerinaj în trăirile, istoria, viața autorului respectiv, cu urcușurile și coborâșurile ei, cu probleme de multe ori nemărturisite decât hârtiei. Acestea sunt, de regulă, scrierile în care descoperi omul integral în toată subiectivitatea lui, nu doar pe cel oficial, descoperi omul interior, nu doar ipostaza lui publică socială. Așadar, numai având acces la ambele dimensiuni poți să spui, desigur, nicio dată la modul absolut: *Ecce homo*.

Într-un fel, memoriile, jurnalul, sunt scrieri chenotice unde autorul, pe lângă alte posibile autoevaluări, totul la modul subiectiv, și e normal să fie așa, își descopără aspecte mai puțin flatante, ca într-o dezbrăcare de slavă, ale gândurilor și sentimentelor sale. Un caz celebru ce ilustrează această idee este cel al Sf. Grigore de Nazianz. Cum se și cuvine, noi ne gândim la el în calitatea lui de sfânt, de mare teolog al Bisericii creștine, în starea lui de sfințenie, îi vedem chipul în icoane, nimbul, îi citim tratatele de mare rafinament și adâncime teologică. Dar citind poezia sa autobiografică, *De vita sua*, de o neașteptat de mare întindere, doar acolo descoperim, dincolo de sfânt, omul de rând cu luptele, ispitele, îndoielile, suferința, frustrările, indignarea, dezamăgirile, depresiile, protestele, fricile și tot felul de alte probleme pe care nici măcar nu le puteam bănuși. Aici este dezbrăcarea de slavă, chenoza. (Cf. Theodor Damian, *Poezia Sf. Grigorie de Nazianz și fața lui umană reflectată în aceasta*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2022, pp. 63-77).

Cele menționate mai sus sunt ilustrate cu prisosință în cartea remarcabilului publicist și scriitor româno-american Dorin Nădrău, intitulată *Fascinanta memorialistică românească*, în care acesta adună fragmente din memorialistica a 74 de personalități din viața culturală a României, scriitori, cei mai mulți, dar și oameni politici, cum ar fi Regele Carol I al României și Regina Maria a României, acestea prezentate în ordine alfabetică.

Dorin Nădrău are dreptate să folosească în titlul cărții sale adjectivul „fascinant“. Nu doar pentru că literatura memorialistică este fascinantă în sine, dar și pentru că selecția făcută de autor a fragmentelor prezentate constituie ea însăși și conduce nemijlocit la o lectură fascinantă.

Volumul se deschide cu o introducere intitulată nepretențios „Gânduri de început“, de fapt un adevărat eseu bine întemeiat și sistematic elaborat despre natura, rolul și rostul, semnificațiile și chiar istoria scrierilor memorialistice,



unde distinsul autor explică în mod deslușit diferența între jurnal și memorii, vorbind despre caracterul confesiv dar și documentar al acestora și felul în care ele reprezintă importante surse originale de informații cu privire la evenimente, timpuri, oameni.

Citind doar această prezentare doctă, interesantă și instructivă ai impresia că, în calitate de cititor al celor ce urmează, te afli în poziția unui sacerdot care ascultă spovedaniile laice ale celor ce vin la el, în acest caz, nu pentru iertarea păcatelor, ci pentru un fel de descătușare.

Structura cărții face lectura plăcută și ușoară. În prima parte a fiecărui capitol ni se prezintă o scurtă biografie a autorului selectat unde, pe lângă datele personale cunoscute, Dorin Nădrău face observații critice pertinente în evaluarea succintă a lucrării din care sunt extrase textele, referindu-se, după caz, atât la conținut, cât și la stilul și structura acestora, dar și la autor, oferind însă și opinii ale unor critici despre om sau operă pentru obiectivitate, dar și din spirit profesionist.

Iar când un autor are mai multe jurnale, iar Dorin Nădrău alege unul din care, spre exemplificare, propune fragmente semnificative, el are grijă în partea introductivă să informeze pe scurt cititorul și despre tema centrală a celorlalte, ceea ce reprezintă un alt merit al distinsului autor al acestui volum.

Cât privește partea a doua a fiecărui capitol, intitulată „Fragmente“, aceasta reflectă munca uriașă a lui Dorin Nădrău în a parcurge atent miile de pagini ale autorilor selectați, pentru ca apoi să facă această selecție inteligentă de pasaje care să țină vie curiozitatea cititorului și care să justifice pe deplin adjectivul „fascinanta“ din titlul volumului.

Textele selectate sunt pline de culoare, conțin informații captivante despre vremi și oameni, în multe cazuri demitizări ale unor „legende“, fie, acestea legate de un personaj, un eveniment sau alt lucru.

Preluând din tainele celorlalți și împărtășindu-ne nouă, Dorin Nădrău ne-a oferit prin acest volum o lectură, într-un fel, ca un act euharistic, atât din punct de vedere al mulțumirii și bucuriei de a fi beneficiat de revelațiile autorilor, cât și din acela al câștigului spiritual, continuat apoi în reflecții personale ulterioare la fel de folositoare că însăși parcurgerea întregii lucrări.



Ilona DUȚĂ

Capodopera maxima sau fantasma capodoperei: poemul plutește prin aer ca un avion cu motorul de pământ

Piesă centrală a trilogiei lui Nicolae Tzone, alături de *Nicolae Magnificul* (2000) și *viața cealaltă și moartea cealaltă* (2010), volumul *capodopera maxima* (2007) este pivotul metapoetic în jurul căruia se rotesc actanții creativității, eul magnificent (pentru că visează perfecțiunea catalizatoare a procesului creator, în volumul semnat chiar cu numele absolutului proiectiv auctorial: nicolae care „se visează” magnific, adică „de piatră”, „rotund și rezistent ca o piatră” – precum în poemul *nicolae magnificul se visează de piatră/ și se dă de-a rostogolul pe calea victoriei*) și alteritatea implicită creației (ca absolut proiectiv al lectorului, *iubită cetitoare a mea* devenită șeherezada poetului: *munca poetului la șeherezada sa* – în volumul dedicat celeilalte extreme a vieții și morții, sau a alterității receptaculare). Așadar, ceea ce rotește această trilogie (meta)poetică într-un vertij al creației ar fi polaritatea Autor Model – Cititor Model (potrivit concepțelor lui Umberto Eco), angrenați într-o mișcare de specularitate erotică generată de fantasma unui Obiect Total al inconștientului, și anume opera totală, perfectă, capodopera supradimensionată pleonastic drept „maxima” (maximalitate care, ca și magnificența creatorului ei, desemnează un act de transgresiune extremă, supra-realistă); cu specificarea că ideea

tehnică de Model al scriiturii – lecturii se sublimează la Nicolae Tzone în orizonturi suprarealist-platoniciene, ideatice și fantasmatică (prototipal-arhetipale). Evocată printr-o consecvență „deghizare în femeie” / în *anima*, dimensiunea arhetipală este inerentă autoreflexivității creatoare, survenind mereu în figurația textelor: poemul *eu deghizat în femeie capodopera cu elice icarul predestinat*, din volumul *Nicolae Magnificul*, înscenează arhetipul *animei*, după cum *dona huana*, figura feminină care patronează volumul, generează procesul creativității cu mecanismul său erotic elicoidal, „un sân negru, al morții, și un sân roșu, al vieții”, pe un teren psihic deja pregătit de *femeia moartă foarte frumoasă* dintr-o subterană thanatică; de altfel, un întreg palimpsest feminin punctează arheologia creativității poetului, începând cu *femeia moartă* a limitelor chthoniene ale psihicului, urcând în miezul erotismului creator prin *dona huana*, trecând într-un dincolo al erotismului lecturii prin *șeherezada/ iubită a mea cetitoare* și aureolând totul prin figura atotcuprinzătoare, sintetică a *milei* (volumul *dunăre kilometrul 510 o poveste de viață de moarte și de naștere cum nu au mai fost și nu vor mai fi altele*, cel de-al patrulea care recapitulează trilogia).



Dinamică psihică a proiecției creatoare înscrisă într-un circuit transgresiv (contrar ideii de operă finită și definită axiologic, reprezentativă, maximalitatea capodoperei lui Nicolae Tzone indică o mișcare de depășire a finitudinii, de forțare pleonastică a limitelor și de dinamitare a oricărei obiectificări), *capodopera maxima* este pură fantasmare a Totalității interior-exterioare (proiect suprarealist, în esență): cele trei corpusuri poematice organizate în jurul câte unui text programatic – și anume: *capodopera maxima* (1), *capodopera maxima* (2), *capodopera maxima* (3) – schițează chiar liniile de forță ale acestei dialectici fluide (mișcare introiectivă, mișcare proiectivă, poemul fantasmatic ca produs), care este un absolut transgresiv; partea a doua a volumului, intitulată *viața aceasta și moartea aceasta* realizează o punere în abis (*mise en abyme*) a înseși mecanismelor fantasmaticale ale poetului, înșurubând totul într-un prezent psihic intensiv (căci următorul volum, *viața cealaltă și moarte cealaltă* deplasează fantasma din spațiul auctorial în cel al lectorului). Circumscrisă drept „obsesie capcană rană culorar pentru alergarea iadului / prin sine însuși“, *capodopera maxima* (1) este, la polul imersiunii în sine, mișcare regresivă violentă de auto-sfârtecăre, transgresiune a cărnii interioare în vârtejul unui vizionarism abisal („capodopera maxima vârtej în haos eternitate pentru sinucigași sublimi posedăți/ sfârtecați de idei și de viziuni“); la polul opus, un vizionarism metafizic (concentrat în *capodopera maxima* (2): „capodopera maxima nările lui Dumnezeu inventând mirosurile universalilor“) schimbă vectorul transgresivității creatoare, orientându-l extensiv, în negocierea perfecțiunii poetice, a fantasmei poemului; auto-distructivă în măsura în care se auto-dinamitează pentru a pulveriza orice tendință de obiectificare a poemului fantasmatic, *capodopera maxima* (3) taie în carnea vie a limbajului („capodopera maxima capul pătrat al poemei fotografiat cu telescopul de pe steaua/ aldebaran mațele fierbinți ale predicatului înjunghiat în rărunchi de un/ complement dement total sărit de pe șine“) pentru a elibera fantasma poetului („steaua polară căzută în pielea goală/ în dâmbovița înspumată“).

Căci entitatea centrală în jurul căreia se desfășoară vortexul deplasărilor introiectiv- proiective (sau intensiv-extensive, în sens deleuzian, ca operațiuni de exfundare a interiorității și de expandare pe calapodul metafizicii calchiate cu întregul halou) este „poemul încă neimaginat încă nenăscut/ în vreo minte de muritor“ (*dacă te cere de vers o mireasă dacă de sare te cere creierul lui Dumnezeu*), așadar poemul în stare de geneză continuă, care, la Nicolae Tzone, dobândește cea mai pură dimensiune fantasmatică (în cel mai pur spirit suprarealist, ca joc de efecte psihice): „poemul plutește prin aer ca un avion cu motorul de pământ și cu elicea de iarbă/ nici nu știe ce este sau cine este sau cine va deveni nu știe/ încotro să țâșnească [...] / nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone la rândul lui cu picioarele/ pe umerii lui nicolae tzone la rândul lui cu picioarele pe umerii lui nicolae/ tzone merge pe drumul de litere care se naște concomitent cu fiecare pas/ pe care-l face cu fiecare respirație pe care o trădează/ [...] poemul este astfel singurul care este credibil el este confortabil situat totdeauna/ și la suprafață și în adânc și deasupra și pe jos și în părți și în centru/

și în miezul cercului și în marginea cercului“ (*nicolae tzone scrie un poem poate chiar poemul acesta*). Urmă fantasmatică liminală, poemul este clar-obscurul, penumbra întrețesută la granița interiorului cu exteriorul, a instinctului de scufundare în sine cu instinctul metafizic al înălțării („sus sunt neuronii puternic vascularizați jos e sângele care vorbește singur cu sine/ poemul este unealta cea mai precisă prin care se face transferul pe verticala/ imperfectă impură“ – *ibidem*); el este mișcare de autogenerare perpetuă, însă nu corpul său literal contează (literele sunt doar vehicul), ci încărcătura fantasmatică declanșată prin deplasarea între zone extreme (mentale, psihice, carnale, iar la limită, între viață și moarte ca extreme ale extremelor...). Intermediar prin excelență (între discursul dorinței și al realului, între subiect și alteritate), fantasma pe care o activează poemul constituie supra-realitatea (și totodată infra-realitatea) poetului Nicolae Tzone, de unde și rotația continuă a poeticii sale în jurul coincidenței contrariilor (*coniunctio oppositorum*) prin forța transgresivă a fantasmei (nu poemul, ci fantasma poemului se află în centrul unei atare poetici). Astfel, dematerializarea devine condiția preliminară a acestui vizionarism fantasmatic, gestică realizată explicit în poemul *ochi spart cu piatra*: „am spart ochiul cu piatra și abia după aceea am privit/ retina distrusă fața rănită masca de spânzurat falfâiau ca niște drapele/ dar ochiul spart privea clipa în ochi prin spărtura scobită cu piatra/ [...] și viața era aidoma morții în sensul că nimic nu mișca în carnea în boziile/ în cețurile orizontului/ puteai începe călătoria în toate direcțiile puteai azvârli cu zimții creierului/ în toate extremitățile/ întunericul sclipea strălucea peste tot cu încrâncenare lumina înnegrea deja/ totul în jur/ bezna era și albă și neagră cerul era și în gușa înaltului era și sub podea/ sub praf sub țărână“.

Principiu al tuturor transgresiunilor, încrucișărilor, schimbărilor de poziții și de substanțe, *terțul inclus al fantasmei* este operatorul fundamental al logicii suprarealiste pentru care optează programatic poetul. Aceasta este *superpoziția psihică* (după modelul superpoziției cuantice care permite suprapunerea de stimuli și stări într-o simultaneitate: și undă și particulă, și susul și josul, și viața și moartea) de unde se lansează scrisul lui Nicolae Tzone, dezintegrând sistemele liniare și formele obiectuale pentru a le aduce la numitorul comun al umbrei sau al fantasmei generate tocmai de efectele energetice ale echilibrării contrariilor (ceea ce Ștefan Lupașcu numea „dialectica de control“, starea T a coexistenței antagonismelor/ terțul inclus). O atare viziune poetică a psihismului se proiectează, în rezonanță cu viziunea lupașciană (expusă în lucrarea *Universul psihic*), în fond cu modelele cuantice și relativiste care au alimentat epistemic suprarealismul, ca sistem de echilibrări succesive și de suspensii (echilibru antagonic) între forțe extreme (indeosebi forțele/ impulsurile vieții și ale morții), ca joc energetic; suspensia între contrarii, mersul pe sârmă între polaritățile menținute în echilibru constituie principiul poeticii lui Nicolae Tzone, iar *fantasma* degajată ca halou al acestei superpoziții este *reflexia nonlocului* în care se desfășoară, în infinite volute textuale, întreaga cosmogonie poetică. Parcursul generativ al *poemului fantasmatic* constă chiar în acrobația plină de forță de-a lungul intervalului, în deplasarea pe muchia de

cuțit a stărilor/ regimurilor/ lumilor menținute în echilibru antagonic: „merge și nu se împiedică merge și nu cade nu se prăvălește în praf sau firește/ în frunze sau firește în cine știe ce apă mai mult sau mai puțin/ tumultos curgătoare/ merge uite chiar pe vârfuri un și șir întreg de nicolae tzone merge pe vârfurile/ picioarelor și va fi de ajuns undeva înaintea lui doar o pietricică simplă/ pentru ca primul nicolae tzone să cadă și concomitent șirul de nicolae/ tzone desenați pe înălțime să se risipească în spațiul/ complementar (*nicolae tzone scrie un poem poate chiar poemul acesta*).

Echibristică (meta)poetică, mersul prin chiar intervalul semnalat de logica terțului inclus este mișcarea creatoare prin care poetul stârnește proiecția fantastico-fantasmatică a poemului derealizând și transfigurând deopotrivă interioritatea (carnală) și exterioritatea (obiectuală). Ca o dialectică a transfigurării în spiritul intermediarului (nici/ nici, și/ și), mișcarea de auto-„străpungere“ („poet mare am fost azi de la orele nouă la zece când străpungându-mi cu pumnul/ cutia crani- ană mi-am scos creierul la lumina soarelui ca pe un trofeu de lux“ – *ființa poem domnul poezie măscăriciul nenăscutelor încă generații poetice*) este urmată de energii ale transcende- rii multate pe un tipar metafizic („și oasele mele îndrăgostite își deschid miezul să curgă fierbinte/ măduva fluidă din ele/ oasele mele fără măduvă mă fac ușor ca un schelet de înger mă fac poet/ sau mai bine zis scrib metafizic sută la sută“ – *schelet de înger scrib metafizic sută la sută*). De la metamorfoza metafizică a propriului corp, la saltul într-o metafizică a „universalilor“ grefate pe un palimpsest cultural („capo- dopera maxima gloanțele din capul lui urmuz lustruite cu limba/ lui eminescu șterse de praf cu limba lui homer dezru- ginite/ de limba lui kafka vizitând bucureștiul special pentru acest lucru/ pentru această sărutare târzie memorabilă nemu- ritoare“), dinamica transfigurării creatoare atinge în *capo- dopera maxima* (2) apogeul tensiunii proiective, a energiei arhivate într-o memorie-catedrală depozitară a însuși elanu- lui metafizic („capodopera maxima frigiderul plin ochi cu lupi înghețați înghețata foarte/ gustoasă din miezuri de sâmbu- ri de vișine din miezuri de cărți rare/ din miezuri de clo- pote de catedrale construite de struți de lei de zebre/ și de hiene-sahara“). Pe acest pisc metafizic, care la Nicolae Tzone trebuie înțeles drept vârful de lance al proiecției creatoare, apelul la recuzita metafizicii fiind doar o cale de reprezentare a acestei tensiuni psihice, apare ca o revelație *viziunea poe- mului* (fantasma, idealul, năluca, iar niciodată obiectul este- tic finit): „sufletul poemei stă ca un vultur pe creasta munte- lui și numără norii numără ploile/ (...) sufletul poemei pe la ora patru după amiaza se retrage pe poienele muntelui gra- vide/ cu puișori de fire de iarbă și la umbra propriei umbre își face cuib/ și slobozește în el ouă cu miezul și coaja din puf de metafore miraculoase/ și se-așează poate chiar pen- tru veacuri la clocit la veghere/ precum vechile piramide ale nilului și ale egiptului“ (*dacă te cere de vers o mireasă dacă de sare te cere creierul lui dumnezeu*). Nesfârșită gestație cre- atoare (nu în termenii unei autoreflexivități poetice tehnice, ci în autentic spirit suprarealist, gestație a forțelor și tensiu- nilor psihicului încordate până la nalucire, fantasmare, delir, căci dimensiunea literală este transgresată de cea imaginară: „întâmplări de decembrie cu poemul cu silabele lui pline de

brazi și zăpadă“ – întâmplări de decembrie cu poemul), poe- mul este sistematic etalat în proiecție și distrus în materiali- tatea sa restrictivă, tocmai pentru a-i păstra caracterul viu de fantasmă. Un astfel de măcel lingvistic se produce în *capo- dopera maxima* (3): „mațele fierbinți ale predicatului înjunghiat în rărunchi de un/ complement dement [...]/ capodopera maxima sunetul care taie precum sabia și cuțitul strigătul care naște/ crini albi în gura înecatului în miezul mării indiilor [...] / călăul care/ plânge douăzeci și patru de ore neîntrerupt în odaia lui neagră de mila vietții/ pe care o va smulge prin rotirea satârului grosier capul de prinț sfârtecat/ prin deca- pitare de trup începând total imprevizibil să cânte în toate/ limbile pământului deodată“. Cu o naștere mereu amânată și chiar împiedicată („poemul-poem cu oasele rupte încă nu s-a născut“ – *dacă de mână te prinde un poem urechea lui iisus christos*), poemul este un anti-poem condus metodic împo- triva propriei materializări („iată iată ce frumos strălucește cuțitul de vânătoare de tauri pe filele acestea de hârtie/ încă albe încă pure încă nevinovate“ – *iată iată ce frumos strălu- cește cuțitul de vânătoare de tauri*): „nicolae tzone cățarat pe proprii spate ca o liană vara pe ziduri umbroase/ scrie un poem pe care vrea să-l bea pe care vrea să-l mănânce pe care vea/ să-l dizolve în intestinele sale transparente sau deopo- trivă în creierul/ nu mai puțin transparent“ (*nicolae tzone scrie un poem poate chiar poemul acesta*).

Miză a poeticii maxime ale lui Nicolae Tzone (cât de intens suflă vântul proiecției creatoare umflând la maximum pân- zele corabiei), *creativitatea fantasmată*, respectiv *fantasma- rea poemului* trimite la „dedesubtul“ eului poetic, inepuizabil în esență, pură și interminabilă dorință de creație, partea a doua a volumului (*viața aceasta și moartea aceasta*) dezvă- luind resorturile întregului joc poetic desfășurat silogistic în cele trei secvențe ale *capodoperei maxime*: „poemul meu sunt eu pe dedesubtul meu unde viața mea și moartea mea sunt/ aproape perfecte“ (*poemul meu pe dedesubtul meu viața mea și moartea mea aproape perfecte*). Această subterană a eului care scapă mereu simbolului poetic, oricât de magnificent în aspirația de a cuprinde dorința, cu tot cu rădăcinile sale thanatice, este figurată în poemul final al volumului, *pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului pira- midele*: construite de elanul transcendent al poetului, pirami- dele ajung una câte una la dispoziția faraonilor morți înainte ca poetul să își poată ocupa locul simbolic; ele sunt cedate trecutului așa cum „poemul acesta“ trebuie șters în realitate pentru a rămâne în imaterialitatea visării („și-acum să fim cumiști să ștergem prefăcându-ne că nu știm nimic poe- mul acesta/ și cartea aceasta de la un capăt la altul“). Ceea ce rămâne este încrederea în Poezie și în Poemul-capodoperă, dezvăluită în interviul realizat de Robert Șerban, care este, de fapt, încrederea în fantasmarea creatoare: „După sinceritate, adaug încrederea, până voi închide ochii, dar și după aceea, în Poezie. Mai bine zis în Poemul-capodoperă, căruia nimic și nimeni nu i se poate și nu i se va putea împotrivi“ (în vol. *Zece elegii*, București, Editura Vinea, 2023). Nico- lae Tzone visează (fantasmează) să scrie Poemul absolut, Poemul-capodoperă, Poemul-catedrală, iar înreaga sa poe- tică este desfășurarea acestui vis.

Îndepărtatele călătorii către sine

Poetă, prozatoare, Ramona Müller a debutat editorial în anul 2016, publicând până acum nouă cărți, primite cu interes, comentate (favorabil) de critica literară.

Practică o lirică de notație (de inventar al imaginarului, al trăirilor), uneori ușor ironică, observând aspecte emblematică ale unei realități ludice/ tragice, deturnate spre forme alegorice. Chiar titlul actualului volum, *Orașe nevertebrate* concordă cu o astfel de poetică. Asemenea localități moluscă, lipsite de coloană de susținere, care nu mai oferă siguranță, regresează, provoacă un exod social, dar și o stare de alienare, de apatie. Realitatea denaturată, contagiată produce dezolare: „azi gările au chip de îngeri staționari/ impieगतul de mișcare/ pe cale de dispariție și el/ gestionează o casă migratoare/ călătorim cu un pașaport de idei/ când în emisfera de vest/ când la est de Greenwich/ din când în când ne mai oprim în emisfera cerebrală/ unde ne facem atât de comozi/ încât sala de așteptare devine neîncăpătoare/ [...]/ ape de plumb/ mesteceni biciuiți de furtuni/ cai bătrâni de lemn/ sălbatic domesticii/ urcă din vis în om la capăt de linie/ [...]/ reciclăm sentimente și ore plectisitoare/ suflete în stări de agregare și îmbrățișări goale/ tu cobori la prima/ eu urc la altul“ (*călătorie*).

Între idealitate („seară de seară am visat inorogii/ care mi-au marcat copilăria“) și surogatul unei vieți prozaice („acum fac slalom printre emoticoane“) există o tristă incongruență. *Îngerii și vulturii*, aflați într-o înverșunată dispută, vizând supremația, afectează starea psihică a oamenilor, inhibă comunicarea, anihilează identitatea: „atât de simplu se trăiește prea repede!/ cu mâna dreaptă pipăi finitul/ sinele meu se micșorează/ corectez erata aparenței/ granița dintre cele două pleoape sau cele două trupuri/ poți clipi în liniștea absolutului meu?“ (*hotar*).

Deși pare ușor melancolizată, deplângând trecerea grabnică a timpului, poeta își păstrează o doză contrastantă de ironie (persiflând tema autoreferențialității, practică atât de des): „semințele minuterelor se înșiră/ asemenea furnicilor înspăimântate/ de iarna uitării// curând va deveni cândva/ iar acum este deja niciodată/ atât de inutil/ încât doar concediul fără plată/ mă poate purta nedumirită/ în vacanța întâmplărilor albastre/ problema este că nu am vorbit despre poem/ pentru călătorii atenți/ dar și pentru ceilalți puși pe fugă“ (*amintiri în lucru*).

Paradoxal, însă, neliniștile existențiale sunt preschimbate în frenezie, exprimându-se cu nesaț bucuria de a exista în mijlocul naturii, beția simțurilor: „apele de sus și apele de jos/ se caută și se regăsesc într-o îmbrățișare infinită/ mâinile noastre uneltesc/ împotriva legii pământului/ se zămislesc din fiecare rădăcină/ din păcate și răscumpărări/ mă dezbrac de toate apele (ne)zămislit/ mă ridic mă avânt/ urlu și mă arunc și curg fioroasă/ peste margini de prăpăstii“ (*cascada iguazu*), pentru că „oamenii sunt ca

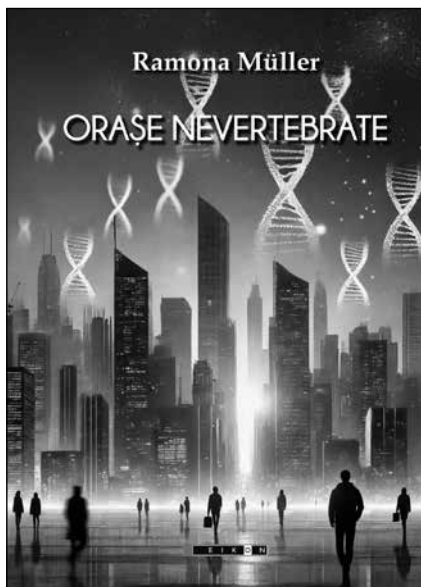
apele/ într-o continuă revărsare/ cascade și mărturisiri deodată“ (*70% apă*). În aceeași tendință de evadare într-o alternativă exotică, pe lângă celebra cascadă situată la granița dintre Brazilia și Argentina, este evocat Ecuadorul, cu vulcanul Coto-paxi. Pierdută în forfota pitorească a pieței, în La Paz, poeta are foarte pregnant sentimentul totalei anonimități: „nu mai am chip/ am doar dreptul celor care nu există“ (*pieța rodri-guez*). Dar, într-un alt poem, este acuzată, cu toată determinarea, vânarea balenelor în apropierea Insulei Deception: „harponul nu cunoaște mila/ și nici suferința/ oceanul însângerat/ adună crucile în formă de harpoane/ corpurile pline de răni/ se zvârcolesc pe navele morții“ (*last place. balenele își mută (eco)locația pe insula decepției*).

Trebuie spus că Ramona Müller este licențiată în geografie și că o parte dintre poemele sale convertesc profesia în lirism. Unele texte sar în apărarea ființelor neajutorate. Autoarea trece, însă, fără nicio inhibare, de la necuvântătoare la *homo sapiens*. Concetățenii ei ploieșteni duc o viață tot mai îngredită într-o realitate tehnicizată, desensibilizată, racordată mecanic la activitățile zilnice: „cardiologul mi-a recomandat să miros castanii/ aștept primăvara/ în orașul în care sângele negru este de viță nobilă/ a apărut peste noapte/ în parcare din Kaufland/ o stație de alimentare pentru oamenii verzi/ îmi pun sufletul la încărcat/ și plec după provizii/ [...]/ la tv urmează un nou episod din *las fierbinți*/ dorel e peste tot/ chiar și în cimitirul *bolovani*/ criptele se vând/ pe o jumătate de eternitate/ [...]/ la marginea orașului/ omul zeu și omul cerșetor/ primesc aceeași temă pentru acasă/ viața/ ce pedeapsă“ (*pulsații urbane*).

Aspecte ale realității imediate alternează (sau chiar interferează) cu altele meditative: „am vrut să îmi înving durerile cronologice/ însă rujul strălucitor golden rose/ și vopseaua de păr siena/ nu acopereau decât parțial/ istoria revărsată în mine/ am clasificat oamenii/ și le-am pus etichete/ [...]/ e trist că suntem/ doar o bucată de vreme/ într-o bucată de carne“ (*bucăți de vreme și de carne*).

Poemele nu au o continuitate tematică. Unele transfigurează elemente biografice, altele reflectă tabloul vieții, altele sunt conotații, reconstrucții poetice ale unor călătorii... Nu sunt folosite, decât foarte rar, mijloace stilistice. Limbajul încearcă să fie cât mai neutru, comunicând fără implicare. Finalurile au un schepsis (temperat). Tema profundă este căutarea eului: „realitatea te privește cu ochi de om/ scuipă curajul atât de puțin/ prin urechile acului/ și coase-ți bucățile de libertate/ nervii și mușchii/ uită-te în oglindă până te vei recunoaște/ coase-te, până vei îndrăzni/ să-l recunoști pe eu din noi toți“ (*low cost*).

Ramona Müller este o poetă ajunsă la maturitate, cu un stil propriu cristalizat, oferind cititorului satisfacții estetice, prilejuri de empatizare, încântătoare revelații.





Adi G. SECARĂ

O nouă carte a copilăriei, de Angela Burtea*

Așa cum am mai subliniat și altădată, unul dintre cei mai reprezentativi și mai activi membri ai Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, Angela Burtea se dedică în ultimul timp celeilalte mari iubiri, literatura. Prin cărți publicate, activități, participări la manifestări, atât în Brăila, cât și în Galați sau Tulcea, Tecuci.

Cea mai recentă carte, „Ilinca și Matei“ („ediție revizuită“), este una și de literatură, dar și de specialitate, fiind (și) un cât se poate de atractiv caiet pedagogic, având în centru activităților rebusul clasic, care însoțește fiecare text literar în parte, dar și câte o fișă de colorat, referitoare la subiect.

Primul text, „Andrei“, ne aduce aminte de întâlnirea dintre Micul prinț și aviatorul (lui) Saint Exupery, prin regizarea, în primul rând, a întâlnirii (din deșertul nedeșert al Angelei Burtea, o gură de rai), în preajma Mănăstirii Tisa-Silvestri, la 25 de km de Bacău, spre Vaslui, un așezământ atestat încă dew la 13 aprilie 1729, când un răzeș dăruiește schitului Tisa o parte din satul Mărmureni-Vaslui:

„Undeva, departe, într-un loc plămădit cu lacrimă dumnezeiască, plin de văi și dealuri cu pante domoale, l-am întâlnit pe Andrei. Mare cât o șchioapă, cu ochi albaștri-verzui și cu căciula îndesată pe urechi, băiatul trăgea după el un băț gros, asemenea văcarilor din zonă. La două-trei ceasuri trecute de vremea prânzului, Andrei era cu vacile la păscut.“

Așadar, nu suntem pe nici un asteroid, e nicio oiță, niciun baobab, poate în grădar întâlnirea este la fel de interesantă, nești care au ceva să-și împărtășească: lăriei, copilăria fiind cuvântul cheie al

Acest prim text este pur și simplu pentru viitor, de a descoperi frumusețea visează să devină arhitect, dar până la țolea, mai ajută câte un vecin cu niște gând o durere a istoriei contemporane: lăsând copiii pe seama rudelor.

Tot despre durere, dar și despre spect, „Bradul de Crăciun“, unde Ancuța, o mama grav bolnavă în urma unui accident creștine de iarnă, emoțiile sunt bine o altă întâlnire emoționantă, la biserică,



nici în nordul Africii, ci în Moldova, nu dina mănăstirii este măcar un trandafir, ca orice întâlnire între două suflete ome-un dar de dulce, frumusețea ființei coprimului rebus.

despre bucuria de a fi, de a avea planuri Celuilalt: Andrei, copil în clasa a doua, maturitate are grijă de Vinerica și de Marcapre... Aproape bucolic textul, dar atinplecarea părinților la lucru în străinătate,

ranță, generozitate este vorba în al doilea fetiță de zece ani, ajunge să aibă grijă de dent de mașină. În atmosfera sărbătoristrunite de scriitoare, care ne poartă către cu un preot deosebit de inimos.

Într-un fel, despre *Întâlniri* este această nouă-veche carte a Angelei Burtea, *întâlniri* care contează, mai mult sau mai puțin: în al treilea este vorba de o bunică și o livadă, după cum o arată și titlul, în următoarea este vorba de o fântână, o porțiță, o ciocănitore, dar și o Sorcovă „adusă” de două fetițe minunate, Ada și Teo, doamnei învățătoare ș.a.m.d. Noi, cititorii, indiferent de vârstă, reînvățăm candoarea (de a face primii pași în lume), dar și ne aducem aminte cum ne-am obișnuit cu Oroarea, de-a lungul timpului, retrăind teroarea Secetei ori a Incendiilor provocate de caniculă (în „Ploaia”), reînvățăm cum să iubim lumea celor ce nu cuvântă (în „Mițu”, povestea unui motănel pofticios)...

Poate cel mai seducător text este cel intitulat „Omul de zăpadă”, unde este vorba de „întâlnirea” cu un pui de om de zăpadă pe care copilul Matei dorește să-l aducă în casă pentru a nu-i fi frig, ca să nu răcească! Este un fel de „După melci...” în răspăr, cu un fel de final fericit, fiind și o extraordinară lecție despre fenomenele naturii, finalul având acel strop de inocență pe care ar trebui să nu-l pierdem niciodată:

„Ajutat de bunicul său, Matei ridică omulețul de zăpadă cu grijă, îl așeză într-o albie veche și-l duse în casă. Pe bunica au liniștit-o repede, spunându-i că nu vor să-l supere pe Doamne – Doamne, lăsând copiii fără casă și căldură, chiar și pe cei ai oamenilor de zăpadă.

Băiatul părea tare fericit! Se juca cu trenulețul, timp în care vorbea cu omul de zăpadă, promițându-i că, dacă va fi cuminte, îl va plimba și cu mașina, și cu trenul, ba chiar cu avionul.

– Bunicule! Bunicule! strigă după un timp Matei. Omul meu are temperatură; transpiră și plânge. Uite, se scurge apa de pe el și se face tot mai mic. (...)

Băiatul păru nedumerit la început, apoi se lăsă înduplecat de bunicul său și dădură afară ceea ce mai rămăsese din prietenul său, omul de zăpadă.

– Bunicule, să-l așezăm totuși lângă mama lui! Să nu plângă, sărăcuța! Poate va ninge în noaptea asta și va mai crește și el puțin. De, ce ți-e și cu fenomenul ăsta din natură!” (pp.42-43)

Poate la concurență cu „Omul de zăpadă” este dickenșiana, dacă nu cumva ne ducem cu gândul și la „Fetița cu chibriturile” a lui Andersen, „Iubire de semeni” unde este

învățată compasiunea, empatia cu cei în suferință, cumva ca în „Bradul de Crăciun”, dar aici este mai multă suferință, dacă vreți, dar finalul este fericit, trecând și peste un episod de bullying...

Cu un astfel de episod începe și ultimul text al volumului (copertă și ilustrații Daniela Burtea), cu un mic geniu în ale matematicii, Ioana, care are însă probleme cu propria coafură, cu jocurile demodate, șotronul, dar și cu posibilitatea de a participa la o fază națională a Olimpiadei la matematici.

Angela Burtea Moșescu rezolvă însă... problema dilematică, oarecum în maniera și stilul lui Teodor Parapiru, cel din „Amintiri de la catedră”, cu un băiețel isteț în rol de ajutor, prin negocierile cu tatăl înstărit.

După cum subliniază pe coperta IV lect.dr. Valentin Popa, care este și un subtil scriitor și analist al fenomenului literar (și filosofic), important este și aspectul etic al povestirilor (filonul moralist fiind sesizat altădată și de către regretatul Constantin Gherghinoiu), zece la număr, de nota zece pentru publicul țintă:

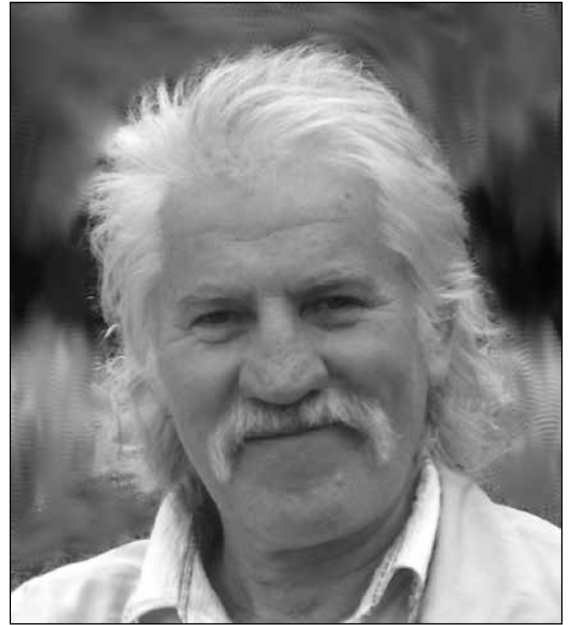
„Povestirile Angelei Burtea, având un mesaj educativ evident și o încărcătură emoțională pe măsură, își dovedesc deopotrivă atât utilitatea didactică, prin busola lor etică prezentă în toate textele, cât și valoarea literară, datorată unei scriituri tent construite ce recurge la o expresivitate cuminte, prudentă, neostentativă, dar deosebit de antrenantă și, cu siguranță, accesibilă copiilor.”

Prefațatorul Gheorghe A. Stroia, membru al Academiei Româno-Americane de Arte și Științe, pune accente pe aspecte evidențiate de autoare, precum melancolia, dragostea și prețuirea adevărului, respectul față de tradiție, puritatea vârstei, hărnicia, curiozitatea, devotamentul, „grija față de mediul înconjurător, altruismul, dragostea și respectul față de părinți sau bunici.”: „Personajele sunt istețe, curioase, curajoase, pline de vitalitate, caracteristici intrinseci ale vârstei.”

Bref, remarcabil acest nou excurs în universul copilăriei eterne, realizat cu pasiune de către o scriitoare care dorește să-și diversifice opera literară.

* *Ilinca și Matei*, Ed. Istros a Muzeului Brăilei
Carol I, 2024





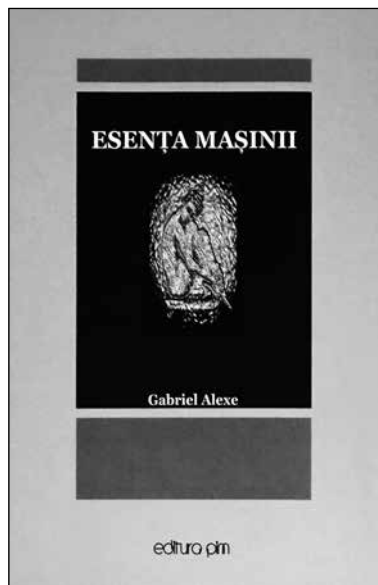
Victor TEIȘANU

Poezia, ca estetizare a realului

Gabriel Alexe alege pentru sine un regim poetic de maximă independență, refuzând orice fel de constrângeri, de la exacerbarea pudicității până la teoretice limitări în zona limbajului. De aici preocuparea vizibilă, deși nedeclarată, pentru adjudecarea unui spațiu liric al său. Dar se admite că originalitate totală, fără impurități dobândite din lecturi, de cine știe când și de unde, rămâne în literatură simplă aspirație. Importantă este însă păstrarea unei distanțe asiguratorii, capabilă să atenueze până spre anulare orice ecou venit din afară. Ceea ce Gabriel Alexe, ca poet, reușește pe deplin. El ar trebui să aparțină, generațional, optzecismului românesc, care coincide în bună măsură cu postmodernismul. Multe elemente comune arsenalului optzecist sunt detectabile de altfel și în textele lui Gabriel Alexe. De pildă percepția butaforică a realității, poetul constituindu-și mereu ambianța din substituenți care să evoce, predilect, toposuri rafinate și aristocratice, în pofida faptului că și el este ancorat în fada noastră viață de toate zilele. Autorul pare tentat în permanență să destructureze tot ce în mentalul public este canonic. Ignorând labilitatea efemerului, el se dedică neconținut clipei, spre a-i conferi substanță și strălucire. Însuși ludicul îndeplinește la Gabriel Alexe o misiune tipic optzecistă: aceea a demistificării, a golirii realului de mister. Dar atenția acordată detaliului trebuie privită aici cu circumspecție, căci putem fi ușor păcăliți: aparenta neglijare a esenței, ca și dezinteresul pentru selectarea materialului de construcție poetică, sunt trucuri în spatele cărora se află exact contrariul. Înmulțind detaliile spre a câștiga în autenticitate, Gabriel Alexe transformă

demersul poetic în spectacol, un spectacol regizat ca să țină treaz interesul și eventual să șocheze. Pentru aceasta poetul recurge la abilități stilistice și de limbaj, capabile să surprindă adresanții, care se pot lăsa ispitiți și seduși, dar pot și respinge oferta. În ce ne privește credem că discursul liric marca Gabriel Alexe e mai degrabă seducător decât deza-great. E un construct care devine laitmotivul propriului univers poetic, reluat în infinite variante, totul constituind o provocare lansată cititorului. Iar șansele ca autorul să iasă biruitor sunt sporite și de calitățile incontestabile ale acestui construct, unde aplombul expresiei se împletește armonnic cu virtuozitatea și dezinvoltura. La Gabriel Alexe provocarea lexicală și cea imagistică merg mână în mână cu o senzualitate ubicuă, aceasta fiind de fapt coagulatorul universului poetic de care vorbeam. Senzualitate cel mai adesea expansivă, dar care nu exclude efuziunea tandră și chiar

abordarea ironică. Toate aceste constatări se impun și după lectura volumului intitulat **Esența mașinii** (Iași: Editura Pim, 2023). Credem că la Gabriel Alexe toate prezumtivele intersecții cu optzecismul sunt pur și simplu întâmplătoare, poetul exprimându-și inaderența la respectivul canon, ca și la oricare altul, cu umor și persiflare: „Îmi aranjez stânjenit gulerul la cămașă: / astăzi vorbesc despre șurub! / (cum ar zice un optzecist lovit de inspirație) / un tractor bătând câmpii a pierdut șurubul / din puntea față / radiatorul a crăpat la vibrații și aburul a țâșnit / el însuși plin de stupefacție!“ (Șurubul). Prin 1985, într-un memorabil poem optzecist intitulat *Ciocnirea*, Mircea Cărtărescu povestea și el cum se demontează un telefon defect



înșirând cu maximă gravitate numele pieselor din componența aparatului. Cam în aceeași cheie s-ar cuveni citit și poemul *Esența mașinii*, care dă titlul volumului semnat de Gabriel Alexe. Ton mustind de savoare ironică, dar și de bogate fulgurații reflexive. Termeni tehnici, considerați în trecut ca lipsiți de valențe lirice și prin urmare excluși din vocabularul poeziei tradiționale, abundă aici, sugerând iarăși apetitul polemic al autorului. Cu maximă seriozitate ne este povestită o intervenție profesională în corpul metalic al mașinii. Atenție: mașina poate fi, prin extensie imaginară, orice formă de viață, de natură fizică sau spirituală. Poetul descrie meticolos pașii prin care, destructurând, urmărește să ajungă la esență. Există, aparent, toate condițiile pentru ca acțiunea să se finalizeze: „Am deșurubat piulița fără de care nu-mi iese șurubul / fiecare piuliță poate strânge o șaibă zicea tata săracu / băiete fii atent la cheia franceză acolo e șpilul / totul era bine strâns și deșurubam mai departe / operațiunea nu se termină niciodată dar poți anticipa / anatomia mașinii“. Truda pentru ajungerea la esență continuă, fiecare nou moment însemnând promisiunea că „mecanismul intră în funcțiune apropiindu-se de esență“. Dar până la urmă esența pare de necucerit, chiar dacă aspirantul la atingerea ei nu-și recunoaște eșecul, lăsând pe mai departe loc speranței: „finalul nefericit e din cauza unui lung șir de erori / de la primul la ultimul act“. Avem aici, dacă dorim, varianta postmodernă a kantianului *lucru în sine*, și acesta de neatins. Și totodată remodelarea eternului Sisif într-o versiune contemporană. Poemul *Esența mașinii*, cu toate sugestiile sale semnificative, rămâne tematic o excepție a volumului care, cum spuneam, este centrat pe eroticism. Textele erotice semnate de Gabriel Alexe, cu tot aerul lor provocator și fără a excela prin candoare pudibondă, păstrează inclusiv la nivelul expresiei suficientă încărcătură emoțională, în măsură să acopere, de cele mai multe ori savuros, întregul portativ de trăiri specifice. Volumul debutează cu *Scrisoare către Anna-Bella*, o Anna-Bella a prezentului hiper-tehnologic, invitată la frivole degustări erotice, și amintind prin contrast de romantica sa tiză, dintr-o cu totul altă paradigmă, Annabel Lee, invenția lui E. A. Poe, cea evocată solemn și aproape sacralizată de autorul ei. În ce-l privește, Gabriel Alexe, ancorat în tipare poetice de azi, este un epicurian gata să-și exerseze la infinit partiturile. Autorul aproape că nu concepe o narațiune cu *el* și *ea* care să nu se finalizeze în alcov. Dar nu există riscul obscenității atâta vreme cât totul decurge firesc, în deplină armonie cu legile nescrise ale naturii. Acțiunea se consumă fără inutile și prea convenționale preparative și mai ales fără contracte pe termen lung, întrucât ne aflăm în epoca bunurilor de unică folosință. Să exemplificăm: la locul de muncă al unei Doamne doctor *el* constată că „albul halatului e inutil. / singurul lucru util în acest cabinet este patul“. Iar continuarea e firească: „lungită pe spate sunteți întruparea cunoașterii de sine! / închideți ochii și respirați adânc: / pranayama vă face femeie fatală! / (...) atingeți note sublime când strecor stetoscopul / și primesc un semnal de la organul dumneavoastră vital! / (...) acum vine partea pe care ne-o amintim mereu: / să vină uitarea Madam!“ (*Doctorul pacient*). La

Gabriel Alexe faptul erotic se produce fără tratative prealabile. Doi străini, *el* și *ea*, se întâlnesc întâmplător printre rafturile unui Mall, apoi își intersectează privirile pe trecerea de pietoni. Suficient pentru ca următoarea etapă să se consume, absolut natural, în alcov: „ne-am deplasat cu mașina ta la domiciliul meu / (și viceversa) / am desfumat spumantul cu aceeași poftă / în același scop / în aceeași odaie / în același pat / și ca o culme a coincidenței am trezit cartierul / țipând amândoi din același motiv“ (*Coincidențe*). Expansivitatea amoroasă nu pare a avea pe plan sufleteș nimic traumatizant, pentru că *el* și *ea* nu sunt de fapt îndrăgostiți și prin urmare nu pot suferi din dragoste. Acuplările devin, precum la craii mateini de Curte Veche, un refugiu împotriva plictisului și banalității existențiale, fără acea doză de irațional din definiția iubirii autentice. Acțiunea erotică face parte deci dintr-un calcul și, dincolo de plăcere, e simțită mai ales intelectual. Nu putem vorbi aici în nici un caz de dramatismul unor trăiri platonice, cu efecte sufletești devastatoare, cum se întâmpla de pildă într-un text erotic scris de Mihai Ursachi și deja clasic, acel *Poem despre Domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întâlnire la o expoziție suedeză de pictură*. Gabriel Alexe, gata oricând de noi starturi în doi, își compune atent decorul în care se vor desfășura evenimentele amoroase. Are grijă ca liniile de bază să sugereze când e cazul, distincție nobiliară, apelând la toate ingredientele necesare, de la amănuntul vestimentar, la micile obiecte ce definesc un spațiu domestic. Spre a spori importanța momentului recurge adesea la jocuri de cuvinte și mai cu seamă la englezisme, strecurate abil în descrieri și conversații. Cititorul nu va rămâne insensibil nici la melodicitatea unor texte, uneori și ca rezultat al folosirii rimei, inclusiv a celei interioare și asonanței: „dorința fatală mă umple de joc, / în miezu-ntâmplării sunt praful de copt; / mizez pe pofta cărnii neexpire, / epuizez țâfna mea toată în rate. // cu mișcări sacadate lasă capul pe spate, / mă-ncolăcește cu trupu-i de șarpe“ (*Vânătorul ratat*). Sau la numeroasele inserții livrești, cu precădere la cele originare din arealul spiritualității hinduse, atât de profunde și misterioase. Și poate nu va rămâne insensibil nici la portretizarea unei acuplări, drapată în metafora lunetistului care încearcă să-și regleze tirul spre a executa „focuri de voie“: „ahaaa! ciută mică și zbânțuită într-acolo vrei să țintesc / dar părul tău lung îmi indică buricul! / katiușa mea s-a-ndrăgostit de tine / și-n dorul ei de bujavercă țintește la nimereală“ (*Lunetistul*). Focusarea pe eroticism domină autoritar substanța volumului **Esența mașinii**. Din acest punct de vedere autorul pare mult mai temperat în precedenta sa carte de poeme, **Tango în Braille** (Iași: Editura Pim, 2021), una la fel de consistentă valoric. Dincolo de ludic și de erotic, aveam atunci și câteva accente de reflecție gravă privind fragilitatea și efemeritatea ființei: „se aude vântul / și-a făcut încălzări și tropăie ca un hoinar / prin trupurile noastre // se aude vântul iubit și noi gonim / undeva“ (*Contratimp*). Mai mult, inclusiv dragostea era, la un moment dat, doar o proiecție pasageră pe ecranul extincției universale: „iubit / ești luntrea dintre apă și cer / solul fertil în care încolțește mormântul“ (*Formă*). Iar

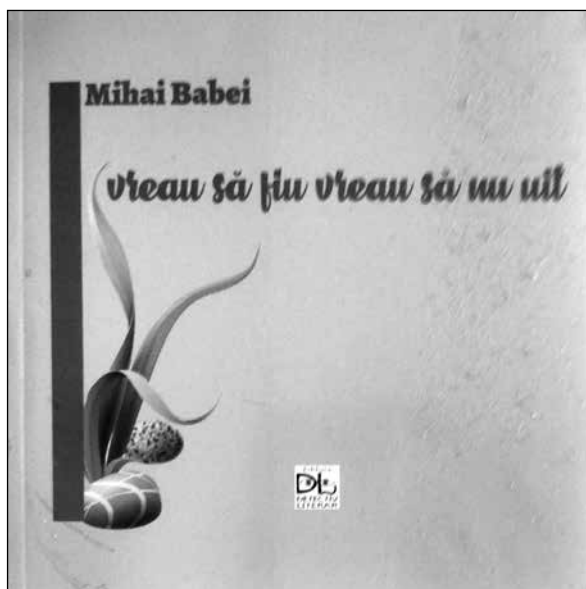
voința ființei de a schimba întocmirea lumii se dovedea iluzorie: „mă rotesc amețesc cad cu fața în iarbă / cu ochii închiși mă ridic iau barda în mâini și lovesc / / muțenia coaptă în jur ridică pleoapele“ (*Obsesie metonimică*). Puținele secvențe reflexive nu știrbesc însă dominanta erotică a volumului, care devine într-un fel startul către senzualismul plin de voluptăți din **Esența mașinii**. Deocamdată temperatura textelor se menține la limita moderației. Partenerul e încă într-o ipostază contemplativă, privind admirativ către grația femeii: „privirile mele îți hăituiam sânii / și nurii tăi vagabonzi mă vâneau“ (*Monolog intim*); sau: „la tine sânii mă obsedează / visez cu ochii deschiși“ (*Crisalidă*). Iar dragostea împlinită nu e doar ospăț carnal, ci și bucurie estetică: „ne îmbrățișam ca ferigile ne iubeam ca murele / ne pârguiam ca fragii / cădeau brumele și crivățul bătea duros / dar dintre toate stările vremii tu erai cea mai frumoasă“ (*Stare de rubin*). Elementul livresc e abundent și acum, fiind extras cu predilecție din cultura și mitologiile orientale: „simt buzele fragment din Kama Sutra / văd spițele umbrelor cum se-nchid / peste oraș zboară acum nacela / în care zeul Indra e livid“ (*Amor (h)indus*). Pe terenul erotic strălucește prin ton baladesc și performanța arhitectonică un

poem ca *Naufragiu*, cu siguranță antologic, din care nu pot cita decât aleatoriu: „din coapse tu începi îmbrățișarea / mă poartă arca spre un alt tărâm / seducător îmi cânti ca o sirena / pentr-un regat dau calul nechezând // și mă trezesc pirat în naufragiu / bijuterii ofrandă zac pe fund / pun dop la sticlă și-o arunc în valuri: / mesajul meu la tine să ajungă“. Se întrevede pe alocuri vocația de frondor a poetului, ca și dexteritatea creatorului de haikuuri și implicit de panseuri memorabile: „Râul e chipul umezit al pietrei“ (*In nuce*) ori „lucrurile mici sunt paravanul lucrurilor mari“ (*Lucruri mici*). Acaparant, febril și posesiv, Gabriel Alexe percepe concretul, trecut prin filtre rafinate, ca pe un bun propriu, care să fie modelat doar pentru sine. Rezultă, în beneficiul poeziei, o permanentă estetizare a realității, chiar și în ipostazele mai puțin onorabile ale acesteia, ascunse de obicei privirii publice. Și poate și pentru că, profesional, vine din sfera matematicii, poetul stăpânește aproape instinctiv arta punerii cuvintelor în ecuații, nu de puține ori insolite, ambiguizându-le mesajul. Poezia sa, deseori derutantă, precum o zbatere în realitatea exclusivă a simțurilor, este căutarea unei alte dimensiuni, mai presus de banalele forme viscerale, în numele libertății.

Erosul ca terapie împotriva singurătății

Definindu-se, cu orgoliu bine temperat, ca făcând parte din tagma poezilor „boemi nonconformiști“, nu neapărat prin voința sa ci mai degrabă urmarea unui destin ineluctabil, Mihai Babei alege să trăiască și să scrie într-un scenariu atipic, specific mai ales celor singuri. O ipostază care, în cazul său, nu exclude totuși lupta, dorința și efortul de a evada din carcasa interiorității, atât de constrângătoare, și de a interfera cu lumea, văzută în egală măsură ca plină de orori dar și ca izvor de satisfacții hedonice. Este concluzia la care ajunge cititorul parcurgându-i noul volum de versuri intitulat **vreau să fiu vreau să nu uit** (București: Ed. Detectiv literar, 2024). Autorul se arată și aici, precum în precedentele sale cărți, ispitit preponderent de chemările erosului, care par a-l asalta din toate direcțiile, ziua și noaptea, în stare de veghe și în vis, transformând realitatea într-o neconținută alergare după năluca iubirii. Cum se întâmplă însă adesea în prezentul palpabil, erosul produce mai mult suferință decât bucurie, așa că ființa victimizată caută alinare în trecut, când, prin comparație, totul era în favoarea sa, chiar dacă și atunci doar într-o cheie imaginară: „dă-mi Doamne trăirea de atunci de păcat dulce / ne-am

trezit din nou neterminați neîncepuți / (...) și nimeni nu ne poate spune că-n noi totul a murit“ (*voci șapte sentințe*). Încât în altă parte autorul simte nevoia să corecteze portretul poezilor boemi, aceștia fiind acum nu doar exemple de solitudine, ci și, în cel mai pur stil donquijotesc, „hrăpăreți iubitori / până dincolo de paroxismul clipei“ (*nimeni n-are timp de pierdut*). Pentru că la Mihai Babei se poate vorbi de multă proiecție aproape onirică, în care poetul trăiește ficțional, în trecut sau în închipuire, plăcerile și traumele sufletului îndrăgostit. Partenera sa, coagulată din țândările memoriei și plasată romantic în spații cu atribute și elemente de sorginte cosmică, transcende copios realitatea prozaică: „am să simt cumva vânt lângă tine da vânt / și-am să alerg deștelenit fără purpura ta / lotus înflorit pe apă verde și cu / miros de zână tumultuoasă și / plâns de copilă / și-ntr-un târziu când voi fi soare și / umbra ta mă va-mbrăca-n destinul înserării / undeva departe voi fi / pământ și cer“ (...*ecoul iubirii unei femei nu dispăre și nici trăire după plâns nu există...*). Mihai Babei încearcă să-și construiască un univers poetic propriu având în centru, obsesiv, trăiri erotice pline de turbulențe, cu momente alternative de



încântare și luminozitate solară sau prăbușiri spre zonele disperării și haosului. De fiecare dată când nu preamărește dragostea, văzută edenică, realitatea poetului capătă accente sumbre, chiar grotești, cu tușe groase de dramatism. Dar în orice caz, totul se raportează la eros, acesta devenind reperul existențial sine qua non, după cum glăsuiește unul din puținele poeme de factură clasică, în care expresia este clară, colocvială, fără asperitățile și ambiguitățile menite strategic, în alte texte, să confere discursului mai multă putere de sugestie: „dacă visezi / să visezi din dragoste / dacă tânjești / să tânjești din dragoste / dacă pleci / să pleci din dragoste / dacă te cerți cu El / să te cerți din dragoste / dacă pătimești cu angoase / să pătimești din dragoste“ (*uneori sufăr*). De altfel suferința e la Mihai Babei un fel de numitor comun al stărilor erotice, exprimată adesea în registru patetic: „mă străfulgeră ca un trăsnet absența ta / (...) de-mi plesnește carnea încolțită cu neuronii îngropați / în singurătatea mea sălbatică“ (*totul în noi și-n pașii tăi sunt șoapte și valuri de sărut necuprins*). Pornind de la eșafodajul liric al acestui text, e momentul să facem două constatări. Prima se referă la ideea de solitudine, irigând constant arealul poetului și augmentându-i percepțiile, inclusiv pe cele tragice: „auzeam vocea singurătății răsădită de vremuri / și de o pată vâscoasă galben-mov care îmi repeta obsesiv / „îmbătrânești, ai grijă“ / moartea te pândește de după colțul liniștii / ca un ogar viclean și hămesit“ (*sărbătoare*). Singurătatea nu e doar dimensiunea unei stări, ci mai ales consecința ineficienței în demersul erotic. Vorbim de un adevărat spectacol, unde ființa re trăiește secvențele unei foste sau posibile iubiri, dar în care partenera, precum la romanticii autentici, e de fapt o dureroasă absență. Iar căderea cortinei nu face decât să acutizeze suferințele celui singur: „toate câte au fost dăltuite parcă au fugit / într-o uitare transformată în singurătate“ (pag. 65). Cealaltă constatare se referă la titlurile alese de autor pentru textele sale. După o tehnică exersată îndelung în poezia modernă, atât la noi cât și în alte literaturi, poemele sunt precedate adesea de titluri lungi, uneori ocupând două rânduri, mai totdeauna fără legătură explicită cu textul care urmează. Prin urmare astfel de titluri trebuie apreciate de cititor îndeosebi pentru originalitate și farmec expresiv, renunțând la vreo aliere cu ele spre decriptarea conținutului și admitând că rolul lor subliminal este atragerea cititorului. Procedul e utilizat și în dramaturgie, Matei Vișniec fiind și din acest punct de vedere un maestru. Iată câteva astfel de titluri ticluite de Mihai Babei: „*totul se clădește de la sine mai puțin strălucirea ta*“, „*viața mi-e sculptată pe o fâșie de purpură și creierul mi-i clivat*“, „*totul în noi și-n pașii tăi sunt șoapte și valuri de sărut necuprins*“, „*am mai găsit ce-a mai rămas din viața de după moarte*“ etc. De bună seamă în aceste șiruri de cuvinte autorul mizează și pe efectul grăunțelii de paradox care le animă.

Deși lasă impresia spontaneității și absolutei libertăți, Mihai Babei își elaborează migălos textele, condimentându-le imagistic cu ingredientele unei admirabile inventivități de limbaj. Dacă vrea, poate fi și colocvial. Dar preferă să adauge textelor, prin asocieri insolite, ruperi de ritm și discontinuități atent calculate, o anumită doză de încifrare, ambiguizându-le

și sporindu-le tensiunea internă și misterul. Încât poezia n-are decât de câștigat. Construită din neliniști și traumatizante așteptări, care definesc o permanentă stare de criză, poezia lui Mihai Babei, deși conformă paradigmelor la zi, nu pare a urma vreun canon anume. Fluența ei nu vine din cadențe și ritmuri, ci din obstinția autorului de a da curs, fără abateri, propriei sensibilități. Din dorința de a spune cât mai mult, eventual totul, sunt momente când se controlează mai puțin, făcând loc, valoric, inegalităților. Ar mai fi de amendat excesul semnelor de punctuație, mai exact vorbim de semnul mirării și cel al întrebării: acolo unde e suficient unul, autorul, generos, distribuie trei-patru. Ca în exemplele: „nu cred a ființa...!!!“, „lumină furată...!!!“ (pag. 101), sau „nu vii??? / (chiar ți-ai dori???“ (pag. 44), unde abundența semnelor nu se justifică. E de precizat însă că indiferent de aparenta diversitate structurală, toate traseele lirice converg până la urmă spre o destinație unică: trăirea paroxistică a erosului. Atitudinea erotică posedă în acest teritoriu poetic forța unui corolar: „destin și vrajă mi-a devenit iubirea“ (*descântec*). De aceea, pentru prezervarea propriilor simțăminte, orice concesie e scuzabilă, inclusiv idealizarea iubitei: „te-am înălțat mereu și te-am iubit ca pe-un parfum de crin“ (*deosebit de singur*). Căci în afara iubirii realitatea capătă conotații apocaliptice: „infernul și haosul mi s-au clădit în encefal / și-l voi purta cu mândrie beteagă în mine / dinspre pădurea de fagi lumina se destramă“ (*decadență*). Mai mult, în lipsa dragostei ființa coboară la discreția celor mai de jos instincte: „nu ne știm nu ne cunoaștem dar ne urâm / suntem țesuți în cămăși de forță / țipăm glăsuim doar cu fețe fără chip / nu ne mai ascultă nimeni / răbdarea s-a prelins în însingurare... / pândim spionăm trimitem sesizări / invidia ne seacă și ne arde interiorul / ne frângem“ (*bucăți segmente linii*). Din această perspectivă totul culminează cu dezolanta viziune a sfârșitului: „e atâta moarte în lume și-atâta prigoană“ / (...) / „moarte și tot moarte / boli sălbatică care ne macină mărunț și des sfârșindu-ne / foamete peste tot / toți ne privesc cu ură și nu ne mai hrănesc / nici tomberoanele ce sunt goale dar servesc culcușuri / pentru câinii ce suferă și mor uitați fără iubire fără prieteni / păcate nenorociri cavalcade sinucideri“ (*picaj*). În același trist peisaj social trebuie inclus și plinul de empatie, dar și de amară ironie *poem de crăciun*, cu sărmanul homeless care visează „pe banca parcului pustiu“ un imaginar prânz sărbătoresc, conținând salată boeufs, măsline, cozonac și friptură. În același context există și pericolul ca Răul să nu mai poată fi stăvilit, devenind perpetuu: „mi-e teamă ca statuile umblătoare să nu devină eterne“ (*căile mele nu mai ascultă asfințitul*). Încă odată, acesta este reversul degradant al unui tablou care are pe avers iubirea, cea sugerată de textele lui Mihai Babei ca unic izvor de speranță și bucurie, chiar și atunci când e trăită imaginar. Pentru că sentimentul erotic transcende visceralul, pătrunzând adânc în zona spiritului și lăsându-se condus de un principiu etic declarat: „totdeauna să îți răsără / din străfundul înnobilit al inimii / mugurii dragostei“ (pag. 75). Poetul botoșănean se cuvine încadrat în rândul autorilor pentru care erotismul nu e doar o sursă de inspirație poetică, ci poate fi și o terapie magică împotriva singurătății.

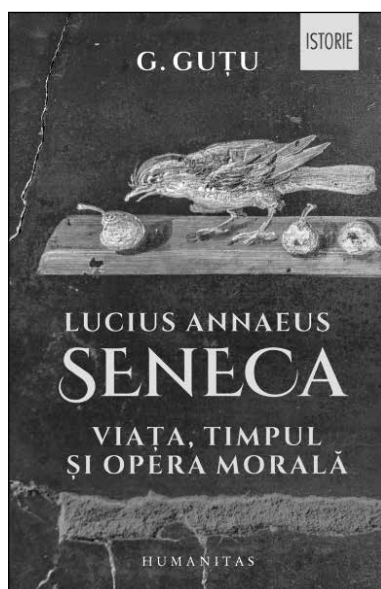
Viața și opera lui Seneca*

„Seneca este primul om modern. Viața, opera morală și simțirea lui – o privești prin excelență omenească, pe aceea am voi să le înviem în paginile ce urmează“ (G. Guțu)

Născut la Cordoba (Spania) în 4 î. Hr. Seneca, după ce a cunoscut într-o mică măsură, domnia lui Octavian Augustus, a avut neșansa de a viețui în timpul unor împărați romani detracți, care cultivau imoralitatea, desfrâul și asasinatul: Tiberius, Caligula (a vrut să-l suprimă pe Seneca, dar a renunțat deoarece i s-au dat asigurări că fiind bolnav Seneca va muri curând), Claudiu (pasionat de etrusci), Nero, căruia Seneca i-a fost dascăl, dar în final nu i se permite retragerea din viața politică, în fine, bănuind că era implicat în Conjurația lui Piso, i se ordonă să se sinucidă. Alături de Epictet și Marc Aurelius, Seneca aparține de școala stoică nouă, însă Quintilian în **Arta oratorică** III 1974, Cartea a X-a (**Despre bogăția de cuvinte**), nu-i face un portret prea favorabil. Cu aceste gânduri am început lectura unei cărți fundamentale în cercetarea vieții și operei lui Seneca*; aparținând regretatului clasicist, G. Guțu (1906-1964), autor de manuale școlare, culegeri de texte pentru studenți, traduceri și a unui Dicționar latin-român. Așadar, lucrarea dedicată lui Seneca este structurată în 5 părți: **Viața și timpul, Privire asupra scriitorului, Opera morală, Morala practică, Viața socială**, precedate de un tabel cronologic, arbore genealogic, harta Imperiului Roman, în veacul I d.Hr., notă asupra ediției și urmate de glosar și de indice de nume. Cartea în chestiune se publică la Editura Humanitas cu asentimentul doamnei Marta Guțu-Maftei, fiica

autorului, trăitoare la Vancouver (Canada). Seneca Pater (Seneca Retorul) și Helvia au fost părinții celor trei fii: Novatus, Lucius, Mella (acesta era tatăl poetului Lucan, autor, printre altele, al Farsaliei, și participant la Conjurația lui Piso). De la mama sa, Lucius Seneca a învățat „Simțul datoriei, devotamentul generos și răbdarea suferinței, delicatețea și gustul bucuriilor simple vor fi darurile cele mai de preț pe care Helvia le va transmite fiului ei. Ce e mai bun în Seneca e datorat mamei sale“ (p. 26). Seneca a studiat cu stoicul Attalus și neopitagoreicul Sotion. Sub influența acestor doi dascăli „Seneca a renunțat la mâncărurile luxoase și împovărătoare și a dormit pe saltea tare“ (p.32), lucru recomandat și lui Luciliu. Influențat de Sotion, Seneca devine un timp vegetarian dar renunță la inistențele tatălui său. Seneca l-a mai prețuit pe Papirius Fabianus. Asupra copilăriei și tinereții lui Seneca există puține

informații, dar esențială în viața sa rămâne până la senectute pasiunea studiilor, a meditației și a practicilor morale. Cariera politică și-o începe într-o perioadă tulbură, nesigură și supusă hazardului. Portretele împăraților sunt edificatoare. În timpul lui Claudius, Seneca este surghiunit în Corsica unde rămâne 8 ani. (41-49), într-un ținut arid și cu o populație barbară. În sfârșit, revenit din exil, Seneca devine dascălul lui Nero la insistențele Agrippinei, mama lui Nero: „Nero avea un spirit plin de vioiciune (**vividus animus**) și înclinații artistice deosebite. Din copilărie chiar dovedea mare interes pentru poezie, muzică, sculptură și pictură, dar toate aceste arte erau îndrăgite mai



degrabă din diletantism și din dorința succesului răsunător, decât dintr-o sinceră aplecare sensibilă la adevărata artă. Cabotin înăscut, el vedea în artă numai scena, beția aplauzelor, premiile.“(p. 69). Nero era pasionat și de cursele de cai. Inițiase Jocurile Juvenale. Modificase data unei olimpiade pentru a putea lua parte. Se deghiza și colinda tavernele și lupanarele din Roma voind să vadă dacă este apreciat în calitate de cântăreț. În timpul unui banchet, Nero poruncește otrăvirea lui Britannicus, o anticipare a asasinării Agrippinei, care nu întârzie să se producă: „Un lucru rămâne totuși stabilit: cele două crime odioase care pătează această perioadă de timp, otrăvirea lui Britannicus și asasinarea Agrippinei, apasă numai asupra lui Nero“ (p.94). Astrologii caldeeni i-au prezis Agrippinei că Nero va domni, dar o va ucide, Agrippina răspunzându-le: „Să măucidă, dar să domnească“. Totuși Aurelius Victor spunea că Traian aprecia primii 5 ani de domnie a lui Nero (54-59). În anul 54 Nero refuzase unele propuneri ale Senatului, bunăoară, să i se ridice o statuie de aur sau argint, sau ca anul să înceapă în luna decembrie, lună în care s-a născut Nero. În acești 5 ani, Nero a fost influențat profund de Seneca și Burrus, însă, cu timpul, Nero renunță la sfaturile acestora. Moartea lui Burrus, în anul 62, slăbește autoritatea lui Seneca asupra lui Nero. Lui Seneca nu i se permite retragerea din viața politică, pentru a se consacra filozofiei. Seneca înțelege că soarta sa este pecetluită. Nero o exilează pe soția sa, Octavia, apoi o ucide. Anul 64 rămâne în istorie ca anul incendiului Romei: „După șapte nopți și șase zile de prăpăd, focul s-a potolit. Dintre cele 14 cartiere ale orașului numai patru scăpaseră neatinse; trei fuseseră cu totul mistuite, în celelalte șapte nu se vedeau decât ruine și clădiri pe jumătate arse“ (p.125). Suit pe un loc înalt, îmbrăcat în actor, Nero cânta **Arderea Troiei**. Sunt citate și opiniile istoricilor Tacitus, Suetonius, Dio Cassius. Incendiul a distrus monumente, biblioteci, manuscrise, sanctuare, dar și cartiere insalubre, unde nici armata imperială nu cuteza să pătrundă. În fine, profitând de incendierea Romei, Nero a dezlănțuit prigoana contra creștinilor. Conjurația lui Piso este descoperită dintr-o neglijență. Dintre conjurați cel mai demn s-a comportat Epicharia, care deși torturată se sinucide și nu a divulgat pe nimeni. Represaliile sunt severe, Seneca și soția sa, Pompeia Paulina, își deschid venele cu același pumnal, dar Paulina îi supraviețuiește. Nero își sfârșește domnia în anul 68 prin sinucidere. Despre Caligula și Nero se pot consulta monografiile apărute în colecția **Împărați romani** scrise de Anthony Barrett și Edward Champlin. Deși are o operă morală bogată, puține dintre acestea au ajuns până la noi, situată în timp cam din 40-41 (Consolatio ad Marcian), până în aprilie 65, anul morții. Această activitate neobosită cunoaște două perioade de întrerupere: 43/44-49, când i se încheie exilul și 49-54, perioadă când s-a ocupat de educația lui Nero. În acest răstimp, Seneca scrie multe consolății: Către Marcia, către Helvia („una din cele mai frumoase lucrări ale lui“, p 148), către Polybiu. **Despre scurttimea vieții** (De brevitare vitae) este prima lucrare scrisă după

revenirea din exil, dedicată lui Paulinus, tatăl Pompeiei Paulina, soția a doua a lui Seneca. Seneca argumentează că o viață întrebuițată cu folos nu este scurtă. La fel spune și Quintilian în **Arta oratorică** III, 1974, pp. 413-414: „Dar, dacă timpul e scurt, noi îl facem astfel. În adevăr, cât de puțin consacram studiului! Ore întregi se pierd ușuratic în vizite de politețe, în conversații tihnite, la spectacole, la mese. Adăugați jocurile de tot felul, îngrijirea exagerată a corpului, călătoriile, timpul petrecut la țară, grijile supărătoare ale socotelilor, ispitele plăcerilor și vinul... Dar astăzi socotim anii, nu după cât am studiat, ci pe care i-am trăit“. În **De clementia** (Despre clemență) dedicată lui Nero recomanda împăratului metode blânde de guvernare. **Despre liniștea sufletească** dedicată lui Serenus: „Liniștea sufletească poate fi tulburată nu numai de activitatea publică, ci și de patimile noastre proprii: goana după avere, după lux, după onoruri. Acestea însă sunt bunuri trecătoare... De tranquillitate animi este unul dintre cele mai frumoase texte ale literaturii morale, text de meditat și de aplicat în viața fiecăruia dintre noi“ (p. 154) **Problemele naturii** (Naturales questiones) tradusă în 1999 la Polirom de un colectiv cuprinde opt cărți și este dedicată lui Lucilius: „Lucrarea, fără a avea valoare strict științifică, este un izvor prețios de informație pentru istoria științelor în Antichitate... Viața omului nu și-ar avea niciun rost dacă el nu s-ar ridica peste condiția lui umilă la contemplarea divinității... Erudiția livrescă desfășurată în Problemele naturii este subordonată preocupării de totdeauna a lui Seneca: cultivarea virtuții și înălțarea omului“ (p.155). În sfârșit, **Epistolele către Luciliu** (Epistulae ad Lucilium) conțin 124 de scrisori (20 de cărți) „sunt cea mai frumoasă operă morală a literaturii latine“ (p.157). În aceste scrisori Seneca abordează diferite probleme: Viața solitară. despre prietenie, averea și cumpătarea, părerile oamenilor, nestatornicia despre stil și exprimare etc. În afara operei morale Seneca a scris 9 tragedii. Pentru Seneca filozofia este „calea spre înțelepciune“, spre desăvârșire, călcând astfel pe urmele lui Pitagora, iar G. Guțu consideră că pentru Seneca îndeosebi „filozofia este un mijloc de salvare“ (p. 166). Prin filozofie ajungem la înțelepciune. În privința divinității Seneca se pare că-l anticipează pe Leibniz, atunci când spune: „Lumea aceasta, creată, condusă și susținută de către divinitatea imanentă ei, este astfel cea mai bună dintre lumi.“ (p 184). În concepția lui Seneca, lumea nu este eternă, ci ea se supune unui ciclu de apariții conform legii destinului. La fel se va întâmpla cu sufletul care scăpat din povara trupului se va înălța la zei contemplând divinitatea și tainele universului, idee pe care o susținea și Hermes Trismegistul. La baza întregii opere a lui Seneca stă virtutea obținută prin contemplarea adevărului și acțiunii. Seneca condamnă goana după plăceri și averi precum și desfrâul. Pentru a te îngriji de suflet trebuie să fii sărac, bogăția și averea sunt poveri, iar banul este un mijloc de învrăjbire între oameni. Interesante observații face Seneca asupra morții și sinuciderii: „Dacă cel mai fericit lucru ar fi fost să nu te fi născut, cel mai bun e să mori în floarea

vârstei și să te întorci grabnic în Marele Tot“ (p.218). Nietzsche în „Nașterea tragediei“ (v. **De la Apollo la Faust**, Meridiane 1978, p. 189) relatează o veche legendă din care aflăm că Midas l-a urmărit pe Silen, însoțitorul lui Dionysos. Când l-a prins, regele Midas „l-a întrebat care este pentru oameni lucrul cel mai bun și cel mai prielnic..“ Silen i-a răspuns după un timp „Neam netrebnic și muritor, fiu al hazardului și al trudei, de ce mă silești să-ți spun ceea ce nu este bine pentru tine să auzi? Ceea ce e binele suprem, îți este inaccesibil: a nu te fi născut, a nu fi, **a fi nimic**. Binele imediat următor ar fi pentru tine... să mori curând“. Stoicii, și Seneca nu face excepție, acceptau sinuciderea ca simbol al libertății. În fine, durerea, nenorocirea, verifică tăria oamenilor, iar timpul este singura bogăție a omului ce nu trebuie risipită. Spre finalul exegezei, G. Guțu examinează felul cum considera Seneca durerea, risipa timpului, egalitatea oamenilor, mulțimea, educația (Seneca se

considera un educator al contemporanilor și al posterității). În fine, o recomandare de lectură: „De aceea, citește totdeauna pe autorii consacrați dacă uneori vei dori să te abați și pe la alții, întoarce-te iarăși la cei dintii.“ (p.291). La fel recomanda și Quintilian (v. **Arta oratorică**, III, 1974, p.145): „Timp îndelungat să nu citim decât pe autorii cei mai buni, pentru că ei nu înșeală pe cine le acordă încredere“. Dintre cercetătorii străini ai operei lui Seneca menționăm pe Pierre Grimal, autor al volumului **Seneca sau conștiința Imperiului, Univers, 1992**, tradusă de Barbu și Dan Slușanschi. Încheierea este o sinteză a activității lui Seneca. Ce s-ar mai putea adăuga? Doar că, reeditarea acestei cărți a lui G. Guțu constituie un adevărat act de cultură.

* G. Guțu Lucius Annaeus Seneca – **Viața, timpul și opera morală**. Tabel cronologic, arbore genealogic, indice și glosar de Dionisie Pîrvuloiu, Ed. Humanitas, 2021, 305p

Diana DOBRIȚA BÎLEA

Povestea unui sfânt musulman

Matricea mentală, sufletească, spirituală a Elenei Netcu, poetă și prozatoare din Isaccea, nu se îndepărtează nicicum de spațiul natal, pe care nu obosește să-l transfigureze, cu toată încărcătura lui de real/istoric, legendar, imaginar, fabulos, miraculos etc., în paginile cărților pe care le scrie. Cum ar putea să facă altfel, când „Dobrogea mea răbdătoare și înțeleaptă“ „ascunde în adânc frânturi de poveste, unele nedezvăluite încă“ (p. 5)? Romanul „**Sari Saltuk Baba. Misteriosul drum din Orient în Dobrogea**“ (Ed. Timpul, Iași, 2020) apare în agora literară pentru a clarifica unele aspecte, dar și pentru a cufunda și mai mult în mister povestea sfântului musulman ajuns în spațiul magic al Babadagului (*Muntele Tatălui* în limba turcă, probabil o referire la misticul care, în ultimii săi ani de viață, și-a propovăduit aici credința). În textul de pe coperta a patra, Marius Chelaru, un bun cunoscător al Orientului, dar și al Dobrogei, oferă o cheie de citire și de înțelegere a acestui roman: „Am lecturat cartea mai curând ca pe o «proiecție» a legendelor locului, chiar în ideea în care se exprimă Elena Netcu, a «islamului popular» al vremurilor de ieri și de azi, dar mai ales ca o «poveste» în al cărei «fir» se împletesc istoria, legenda și imaginația“.

Romanul reface, pe baze istorice, legendare sau imaginare, dar mai ales în virtutea «islamului popular», două drumuri parcurse de Mehmet Hızır (Sari Saltuk Baba): unul fizic, geografic – de la Buhara, un oraș situat în Uzbekistan, unde a trăit

primii doi ani de viață, trecând prin Cetatea Sinope și Imperiul Selgiuc (turco-persan),

prin Salu Kara Oyiuk, prin pădurile Capadociei și ajungând la gurile Dunării (în ținutul Paristrion), pentru a se stabili în cele din urmă în Babadagul de astăzi –, și altul spiritual, un drum interior, al formării, al inițierii, al autosacrificiului pentru cunoaștere, desăvârșire și propovăduirea credinței musulmane văzute de el ca un garant al binelui comun, atât de râvnit într-o perioadă dominată de războaie crâncene. Niciunul dintre aceste două drumuri nu este ușor de străbătut de



actantul epic ori de transpus pe hârtie de autoare, care dovedește că s-a documentat cu acribie, deși a ținut să accentueze latura supraumană/șamanică a protagonistului. Elena Netcu reușește să-l conducă pe cititor într-o lume aparte, aceea a secolului al XIII-lea, credibilă istoricește, dar și fascinantă din considerente ce țin de mister, de credințe, de practici magice. Pornind de la izvoarele istorice și folclorice, care susțin date biografice destul de controversate, reconstruiește în felul său un personaj atipic, cu o personalitate complexă. Dacă aceste izvoare fac din Sari Saltuk Baba unul dintre cibanii selgiucizi, un însoțitor al acestora pe drumul exilului din cauza mongolilor care au invadat Anatolia, „un derviş cu aură



de sfințenie“, un călugăr sufit ș.a., Elena Netcu, fie și pentru a face romanul mai atractiv, ni-l prezintă ca pe un urmaș – cu puteri supranaturale și cu o înțelegere superioară a lumii – al unui trib șamanic și ca pe un discipol destoinic al „învățătorului“ Haci Bektaş, un „războinic“ care-i „ucide“ doar cu „sabia de lemn“ nu atât pe făcătorii de rău, cât pe aceia care se dovedesc a nu mai putea fi aduși pe o cale dreaptă. Dar pentru că este și om, unul tânăr înainte de a deveni cel „fără prihană“, el cunoaște iubirea pentru o femeie și se lasă întrucâtva înrobite de aceasta. Mehmet și Melek, fiica lui Haci Bektaş, ea însăși purtând aura unei sfinte, se îndrăgostesc și se căsătoresc, dar planurile divinității sunt altele pentru fiecare. Lor nu le este „permis dorul facerii“, ci doar dragostea pentru lumea asupra căreia trebuie să vegheze cu toate puterile și în deplină curățenie trupească și sufletească. Așa că se despart și se iubesc tot restul vieții fără dorință carnală, revăzându-se doar de două-trei ori. Dramatismul poveștii lor de dragoste se împletește cu fantasticul. De exemplu, la prima lor întâlnire, Mehmet se transformă într-un vultur, o ia pe spatele său pe Melek și plutesc astfel pe deasupra pădurii. Dar mai multe secvențe poartă amprenta realismului magic, a basmului, a mitului. După ce îl pierde pe Abdulaziz, „cel care i-a ținut locul de tată aproape patruzeci de ani“ (p. 69), protagonistul se retrage în singurătatea munților, unde reușește să deprindă „limbajul animalelor care veneau în lăcașul lui (...). Mehmet primea binecuvântarea cerului atât de aproape, a pădurilor întinse până dincolo de zare, iar el, la rândul lui, începea ziua în sfântă rugăciune, la care luau parte și păsările. (...) Deprinsese limbajul lor, se desfăta cu toate aceste minuni care-l înconjurau. Un vultur maiestuos i se așeză pe umărul drept, întinse ciocul, pregătindu-se de cuvântarea lui vulturească: «când îți va fi mai greu, sfântule, să mă chemi!». Un lup albastru cu blana lucioasă se întinse la picioarele lui, ținându-și botul pe labe, desfătându-se în soarele dimineții: «pe mine să mă chemi, stăpâne, când îți va fi mai greu și vrei să-l dobori pe dușman!». Un câine alb, ciobănesc, ce semăna cu cei care-i conduceau turmele, își puse

labele pe piepul lui, îl adulmecă și începu cu un scurt lătrat: «eu, stăpâne, voi mirosi de departe pericolul, voi adulmeca dușmanul de la o poștă și voi face în așa fel să-l aduc lângă tine, îi voi slăbi puterile ca să-l poți doborî mai ușor. Eu, stăpâne, îți voi fi credincios până la moarte». Celelalte animale, mai mari sau mai mici, se tolăneau la soare și încuviințau din cap în felul lor, dar toate la unison își acordară vocile în același cuvânt animalier: «vom lupta cu tine, stăpâne» (pp. 69, 70). Într-una dintre luptele pe care le conduce, într-adevăr, „milioane de lilieci“ îi ajută pe soldații lui să învingă tabăra grecilor. Astfel de minuni, unele dintre ele având și o învățătură morală, au loc până la sfârșitul cărții. În ceea ce privește latura lui strict omenească, Sari Saltuk Baba „nu se amesteca în treburile politice, rolul lui era de a oferi credință și ajutor celor aflați în necaz“ (p. 193), să țină „în frâu răutatea oamenilor“ (p. 86). Până și în jurul morții sale s-a urzit legenda celor șapte sicrie, care conțineau, toate, trupul dervişului, astfel încât „fiecare dintre cei șapte împărați se bucurară de onoarea de a-l înmormânta pe sfânt în țara lui“ (p. 210). Posteritatea, din Asia Centrală și până în Europa, l-a considerat un simbol al unității moral-religioase turce.

Meritul Elenei Netcu este acela de a ști să umple goluri ale istoriei cu imaginația sa bogată, brodând cu minuție în jurul surselor biografice și ținând cont și de vocea pământului său natal, pe care pare s-o înțeleagă mai bine decât mulți alți dobrogeni. Romanul său „**Sari Saltuk Baba. Misteriosul drum din Orient în Dobrogea**“ ne oferă un tablou bine nuanțat al sfântului de la Babadag, admirat deopotrivă de musulmanii și de creștinii din zona unde acesta și-a trăit ultimii ani. Cartea realizează, totodată, contextul ofertant al unor vremuri străvechi și al unor spații întinse, cu implicațiile lor istorice, politice, militare, sociale, economice, religioase, morale, culturale, fără pretenția de a acoperi exhaustiv perioada aceasta de aproape un secol. Accentele de fantastic și fabulos conferă farmec narațiunii, iar Elena Netcu are abilitatea de a le doza atât cât să nu afecteze adevărul istoric sau verosimilitatea existenței lui Sari Saltuk Baba.

Irina LAZĂR

De la picanterie la cruzime și invers*

Pentru că am fost invitată la Târgul de carte Gaudeamus, anul trecut, în decembrie, ca să vorbesc despre acest roman special al lui Radu Țuculescu, „Mierla neagră“, reeditat după aproape 10 ani de la apariție, la Editura pentru Artă și Literatură, țin să duc mai departe ideile exprimate atunci, dându-le și o formă concretă. Bineînțeles că, dacă te referi la Radu Țuculescu, ai în vedere numai apariții literare una și una, romane, proză scurtă, publicistică, traduceri de poezie, cu un debut dinaintea de 89, cu „Portocale și cascadori“, nuvele și povestiri, apărut în anul 1978. Mai menționez doar

câteva titluri, dintre cele citite de mine (las curioșilor posibilitatea să afle toată lista de cărți), „Grădina suspendată“, „Degetele lui Marsias“, „Umbra penei de găscă“, „Povestirile mameibătrâne“, „Măcelăria Kennedy“, „Blitz proze“, „Luna gheboasă“, „Femeia de marțipan“, „Crima de pe podul Garibaldi“, și „Gudrun“, în curs de apariție.



De altfel, pe acest gen de literatură cu tentă polițistă s-a și concentrat Țuculescu în anii recentți, pe romane de suspans, care îmbină intriga polițistă cu dragostea și cu atmosfera de carnaval (pe alocuri cu un pic de absurd, care amintește, uneori, de Daniil Harms).

Așadar, ca să ne întoarcem la „Mierla neagră“, romanul a apărut prima dată în 2015, la Editura Cartea Românească, și a fost reeditat anul trecut, în 2024, la Editura pentru Artă și Literatură, însoțit de o prefață semnată de Paul Cernat și post-față, Adina Dinițoiu.

În „Mierla neagră“ se reunesc mai multe ițe, unele autobiografice, trimiteri spre lumea muzicii, simboluri, care țin de misterul titlului, altele care țin de atmosferă, de fantezie sau fapt divers. De la un eveniment traumatic, care se va răsfrânge asupra întregii vieți a personajului principal, Radu Anghel, intriga se relevă treptat, în mai multe decoruri, internatul de Liceul de Muzică, aflat într-o veche mănăstire franciscană, poveștile de dragoste, dintre care un loc central îl ocupă cea cu Despina, bistorantele, restaurantul „La picioarele desculțe“, atmosfera boemă a Clujului ante și post-comunistă (a se vedea, de exemplu, Lulu, un personaj real, în spectacolul boem clujean).

Tragedia întâmplată în internatul liceului, unde mai întâi se stinge Ponco, un elev eminent și victimă a sadismului pedagogului Prada, prieten cu Anghel, și unul din „greierași“ (așa cum erau numiți tovarășii elevi) apoi moare și unurosul elev Mirel, în împrejurări neelucidate, are consecințe nefaste asupra vieții lui Anghel, condamnat la pușcărie. Din atmosfera întunecată și plină de igrasie a internatului, acesta ajunge la închisoare, unde nu va ieși decât într-o altă lume, cea post-revoluționară.

Prezențele feminine din viața lui Anghel sunt iarăși cumva prototipuri ale feminității cultivate în întreaga operă a lui Radu Țuculescu, surse de inegalabil erotism: voluptoasa Irene (care aduce cumva cu Marica din „Povestirile mameibătrâne“, aeriana Maria Candelato (are un corespondent mai târziu în Maraia din romanele polițiste, detectiva colecționară de lacrimi), întunecata Despina, Ria cea matură. Existența lui Radu Anghel de după eliberarea din închisoare se prefigurează în jurul amintirii prietenului drag dispărut, Ponco, într-un context al consumerismului societății din anii post 89, și cu scopul clar al „reparații“ unor lucruri. În același timp, „Mierla neagră“, partitura pentru flaut și pian scrisă de Oliver Messiaen („La merle noir“, 1952), răsună permanent în fundal, ca o muzică de acompaniament. De altfel, și corbul Dodo, pasărea ce spune

adevărul, de la mănăstirea franciscană, tot pe această linie ni se înfățișează.

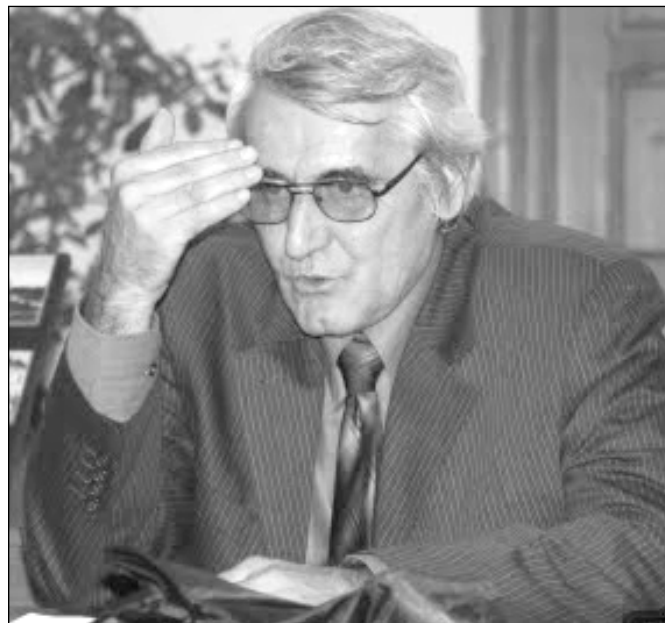
Aș vrea să mă refer, pe scurt, la câteva constante în opera lui Radu Țuculescu. Referirile permanente la muzică, descrieri ce împrumută ceva din melodicitatea unor instrumente. (Aici chiar în titlu, „Mierla neagră“). Igrasia, o caracteristică a carcerii din „internatul franciscan“, se va regăsi în blocul cu 11 etaje din „Luna Gheboasă“ și este un marker al insalubrității psihice a locuitorilor unui anumit spațiu, al derapajelor de orice fel, la fel cum lăcomia este o pedeapsă divină. Lăcomia se manifestă pe fundalul unui peisaj gurmând deosebit de rafinat, pe care Radu Țuculescu îl construiește cu precizie. În „Mierla neagră“, de la plăcintele ponco, fragede și gustoase, până la extravagantele feluri de mâncare, cu cele mai delicioase combinații, pregătite în restaurantul „La picioarele desculțe“, lăcomia are teritoriul ei de a se manifesta. Pedagogul Prada, abuzatorul personaj al internatului, este astfel prins în propria-i slăbiciune și justiția se manifestă pe această cale culinară a îngurgitării până la refuz. De altfel, într-o lume în care totul e de vânzare, vechii torționari cad ușor „pradă“ tentațiilor.

Pe de altă parte, povestea cu Ponco, prietenul care a murit în internat, devine astfel un episod hristic al jertfei inocentului, la Cina cea de taină. Anghel își „transformă“ prietenul în bucăți de hrană (plăcinte gustoase) care sunt oferite clienților bistorantelor. Și astfel, simpla îngurgitare capătă un sens spiritual și mântuitor. Prietenia cu Radu Orbul, solitarul din incinta mănăstirii franciscane, are tot un sens mistic, inițiat, de data asta.

Scenete erotice din „Mierla neagră“ sunt picante, dezlănțuite. Radu Țuculescu, așa cum remarcă și Paul Cernat în prefața sa, are talentul de a nu cădea în vulgar când vine vorba de erotism, un lucru destul de rar. În dragoste, extazul se transformă în agonie și invers. Relația cu complicata Despina (femeie care se dovedește a fi un caz psihic patologic) îi conferă eroului principal, în final, o aură de melancolie și de resemnare. Până la urmă, el este un înger (Anghel) care a cedat și astfel devine terifiant de pământean. „Nimic din ceea ce e omenesc nu îmi este străin“ poate fi o cheie de înțelegere a poveștii sau putem, pur și simplu, să ne înfruptăm din bunătățile pământului până cândem lați ori să ascultăm muzica neîntreruptă a „Mierlei negre“. Și aici mi-a venit în minte stolul de berze, apărut în mod neașteptat la moartea „mameibătrâne“, personajul din alt roman al lui Țuculescu. Ce e cu toate aceste păsări și de unde vin ele?

* „Mierla neagră“, Radu Țuculescu, Editura pentru Artă și Literatură, 2024, Ediția a II-a





Nicolae OPREA

Un poet (aproape) uitat: Petre Stoica

Clasificat în mai toate istoriile literaturii române (inclusiv în *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu) în cadrul *Generației '60*, poetul Petre Stoica (15 februarie 1931- 21 martie 2009) anticipează cronologic desantul editorial al tripletei șazeciste Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin din 1960. Născut într-o comună din județul Timiș, a debutat în revista clujeană *Steaua* din 1956, condusă de A. E. Baconsky, fiind adoptat în grupul distinct al poezilor de acolo, lângă Aurel Rău, Aurel Gurghianu ș.a. Peste numai un an de la debutul absolut va publica și prima culegere poetică, intitulată simplu *Poeme*, fără prea mari ecouri în epocă. Traectoria spirituală din anii formării și afirmării rapide se reflectă aievea în traseul geografic al învățăcelului. Plecat din Peciul Nou, a urmat liceul în Timișoara până în 1950, iar în 1954 a absolvit Facultatea de Filologie din București (secția română-germană). Ajunge corector la E.S.P.L.A, apoi, din 1963, este angajat în redacția revistei *Secolul XX*. În 1995 se refugiază în spațiul natal, stabilindu-se în Jimbolia, unde înființează o fundație culturală româno-germană. Atu-ul naturaleții din lirica lui Petre Stoica este întărit prin fecunditatea creatoare, dovedită prin publicarea a peste 20 de culegeri inedite, plus antologii, de la începuturi până la cărțile editate după '89: *Piața Tien Anj Men II* (1990), *Manevrele de toamnă*, *Insomniile bătrânului* și *Vizita maestrului de vânătoare* (2002).

Tânărul poet și-a configurat cu stăruință maniera originală prin explorarea spațiului domestic, rural și urban, valorificând datele realității ordinare. Poemul se încheagă pe temeiul firescului, al autenticității, cum enunță: „poemele

mele nu au strălucirea cozii de păun /.../ poemele mele au duritatea pământului sărac.“ Altfel spus, poetul nu este preocupat de cultivarea stilului ornamentat metaforic, preferând o poetică aridă, explorând insistent viața în anonim. Fiindcă vrea să dezvăluie lirismul obiectelor comune, geografia lor interioară, cum sugerează titlul volumului *Sufletul obiectelor* de mai târziu. Pentru un poet care se recunoaște *beoțian* nostalgia naturii era firesc să-i marcheze discursul. Omul s-a și retras o vreme în cadrul câmpenesc al unui sat de provizorie adopțiune. *Un potop de simpatii* (1978) și *Copleșit de glorie* (1980) sunt produsele unei asemenea experiențe existențiale asumate. O experiență convertită în act artistic, întrucât nimic nu-i este mai străin poetului decât trăirea convențională, de ochii lumii, ca artificiu al intelectualului dezabuzat. El nu experimentează, ci trăiește intens în conformitate cu preceptele artei sale și cu datele sensibilității moderne. Se manifestă ca un estet, dublat de practician, care contemplă viața din miezul ei, detașându-se de condiția constrângătoare a realului. După această cură de bucolism premeditat, la fel de firească apare atitudinea poetului din grupajul *Întrebare retorică* (1983). Revenit în perimetrul urban, el nu își regăsește identitatea, dezarmat în fața invaziei tehnice: „Acum ușile se deschid prin apăsare pe buton/ secolul aleargă pe patine cu roți/ și suflă prin nările reactoarelor atomice// unde-s poezii romantici?/ foarfeca vântului le-a tăiat pletele lungi:“

După șase ani de la debutul neconvingător înregistrat spre sfârșitul proletcultismului, Petre Stoica prefigura deja coordonatele unui spațiu poetic particular, conturat

în grupajul *Siluețe și câteva gravuri de epocă* (din *Pietre kilometrice*, 1963). Apare descris aici chiar mediul unui *Vechi târg din Banat* (cum se intitulează poemul cu trimiteri spre origine), pe fondul melodiei monotone a unei flașnete. Teritoriul originii sale va fi evocat direct într-alt poem, ușor festiv, *Vară dinamică* („Priviți câmpia Banatului meu...”). Îndepărtând glazura conjuncturală a mulțor versuri din *Pietre kilometrice*, se poate ușor remarca predispoziția către faptul banal sau „momentul obișnuit” transfigurat în concept poetic. Poetul ex-bănățean stabilit în capitală se arată preocupat, fără echivoc, să-și valorifice, cum mărturisește, *viața obișnuită*, consemnând într-un bloc-notes sui generis date și elemente din „experiența zilnică” a țăranilor patriarhali ori a orașenilor provinciali. O artă poetică a acestei vârste („N-am rimat cuvinte sonore, / în versuri le-am alăturat pe cele simple – /reciproc să se lumineze / pentru lentă explozie”) sugerează, de fapt, cumulum lent al emoției lirice în vederea redimensionării banalului cotidian. Limbajul comun devine un fel de pojițică protectoare pentru frustețea sentimentelor declanșate prin rememorare. În aceste condiții, viziunea pastelată sau coborârea în peisaj constituie o cale nesofisticată de captare a firescului din natură.

Cu *Alte poeme* din 1968, Petre Stoica se afiliază față de poezii de la revista *Steaua*, unde ajunsese redactor corespondent, găsim în interiorizarea peisajului modalitatea adecvată de comunicare a fondului nealterat de sentimente. Contactul cu poezia lui Georg Trakl – prin traducerea celor *59 de poeme* din 1967 – reprezintă a doua experiență catalizatoare. Existența emblematică a expresionistului austriac, care pendulase între iad și paradis, îl va fi obsedat, stimulat, cum se vede și din poemul intitulat de-a dreptul *Georg Trakl*: „De atâta iubire / pentru umili și peisaje adormite-n amurg / trupul lui s-a prefăcut / în treapta focului mare / înaintea căreia / se topește / fruntea de gheață a nopții”. Tangențial marcat de expresionism, poetul român uzează de priveliște nu atât în scopuri introspective, ci mai degrabă ca mod de a reliefa acordul intim dintre peisaj și sensibilitate. El asimilează de la „vizionarii amurgului” doar *melancolia* ca atitudine poetică manifestă, ignorându-i, însă, fațeta întunecată. Altfel spus, înclină către reversul solar al sentimentului, redescoperind *inocența* structurală.

Revelația provinciei ca topos singular o va avea poetul în momentul alcătuirii antologiei selective din același an, *Arheologie blândă*. Acum se poate spune că Petre Stoica își recunoaște genele sensibilității poetice, materializate printr-o atitudine particulară față de realitate. El preia din volumele anterioare (mai ales din *Miracole*) poemele ale căror teme și motive corespund atitudinii revelatoare. În mod programatic, aș spune, poetul reconstituie conturul unei lumi revoluate, uzând de fotografii, tablouri de epocă, acte oficiale, chitanțe etc. Unghiul de vedere este al copilului cu priviri inocent-mirate care se desparte în acest fel de o lume cufundată în amurg. Starea de spirit a celui care

părăsise demult „insula lui Robinson Crusoe” – cu propria expresie – nu e străină de atitudinea lui Emil Brumaru din ciclul *Adio, Robinson Crusoe*. Accentele livrești dispar, însă, la Petre Stoica, întrucât subiectul evocator se transpune până la identificare în ipostaza inocentului – ca vârstă deopotrivă biologică și morală. Nostalgia acestuia reînvie provincia populată cu notari în pantaloni albi și canotieră, domni eleganți tolăniți în automobile Ford, factori poștali împărțind scrisori de pe front, profesori de gimnaziu îmbătrâniți înainte de vreme etc. În orașelul cu nelipsite circuri și fanfară – ca embleme ale spațiului -, ei defilează aievea pe fundalul sonor al gramofonului. Asemeni înaintașului Macedonski – cu ale sale *Năluci din vechime* – poetul „arheolog” creionează, aproape idilic, o tipologie specifică urbei provinciale. Cu ajutorul memoriei („Azi memoria mea / îi ridică din morminte / redându-le siluetele vechi”), provincialii redevin protagoniști pe scena vieții, ilustrând drame latente ordinare: „O, iată-i acasă, martiri ai chinului zilnic, / în camere cu umbre mușcate / tușesc ușor, vorbesc fără sens / taie lemne în curte / sau tac lângă soțiile / legate la frunte din pricina / migrenelor fără sfârșit”. Predomină, însă, starea de sărbătoare în orașelul „tihnit” – probabil Jimbolia din ultimul refugiu -, cu baluri fastuoase și reprezentații fascinante de circ, în care până și aerul „e dulce, de candel”. Atitudinea evocatorului este în esență romantică, fără să devină romanțioasă. Astfel, procedeele poetice contravin atitudinii. Descrierea minuțioasă a universului provincial este aproape ternă, fără relief și aureolă. Ființele desprinse din tablouri de epocă, ca și obiectele uitate în unghere obscure sunt înregistrate ca atare, devenind elocvente prin însăși prezența lor în discurs. Apoi, evocarea propriuzisă apare fisurată prin glisarea evenimentului liric înspre fantasticul impregnat cu tragism. De pildă, în *Moment romantic*, alaiul de petrecăreți care se fotografiază în fața covorului agățat de gard, pierde într-o bruscă inundație („și a coborât o ploaie torențială / și inundația i-a înghițit pe toți...”). Satul surprins într-o seară cvasi-coșbuciană (*O seară aproape uitată*) se scufundă pe nesimțite în pământ. Iar tabloul idilic de familie (*Din copilărie*) va fi întunecat de prevestiri funebre ș.a.m.d.

Spațiul poeziei lui Petre Stoica apare deplin conturat în *Arheologie blândă*, într-o viziune cvasi-monografică. Prim-planul e ocupat de fapte mărunte tipice, dar locuitorii provinciei se mișcă pe canavaa memoriei numai în măsura în care obiectele evocatoare primesc însemnele trăirii, ale viului. A descoperi într-o odaie părăsită un gramfon și fotografii de la 1900, cum procedează Petre Stoica, ar constitui – remarca G. Călinescu în alt context, al definirii *Universului poeziei* – un bun prilej de humor liric. Tentația detașării de universul vetust apare, de această dată, diminuată prin prisma „blândeii arheologice”. Poetul postbelic uzează într-adevăr de un „truc liric”, realizând „inventare de interior, autobiografii prin materii”, dar procedeul transfigurează materia. Pe urmele lui

Macedonski din *Rondelul lucrurilor* („Oh, lucrurile cum vorbesc / Și-n pace nu vor să te lase / .../Tu le crezi moarte, și trăiesc / Împrăștiate-n orice case“), autorul *Arheologiei blânde* dezvăluie lirismul obiectelor menite să resusciteze atmosfera arhaică. Dar fascinația este nutrită nu de obiectele prețioase, „decadente“, ci de lucrurile umile, în spiritul liricii lui Adrian Maniu, întru *ridicarea banalului la rang de sublim*. Poetul surprinde procesul infinitezimal al destrămării obiectelor părăsite, redescoperindu-le ca miracole ne-revelate. Marea provincie este astfel contrastată într-un paradis provizoriu (podul, șopronul), unde obiectele roase de rugină și cari mai păstrează strălucirea de altădată. Marca aceste *lumi care moare* – în enunțul poetului – ajunge să fie *Sperietoarea de ciori* (din poemul omonim), care e ridicată la rang de „statuie a ruginii“. Pe fondul inventarierii aparent mecanice a lucrurilor inutile se generalizează tema timpului implacabil, timpul ce produce deteriorarea miracolului cotidian.

Melancoliei inocente (1969) anunță un violent impact al conștiinței poetice. În interiorul provinciei, văzută până acum sub semnul perenității și echilibrului, pătrund germeii degradării. Tendința sublimării banalului se estompează în punctul de incidență a două civilizații antagonice. Târgul devine o „cetate modernă“ în care predomină absurdul, în vreme ce efigiile romantice, rând pe rând, se perimează (cum în *Toamnă în parcul cetății*). Procedeele formale țin îndeobște de recuzita avangardismului: oniric, metamorfozele, ludicul, recrudescența grotescului. Sub *cerul crepuscular* se întâmplă cele mai absurde evenimente: apar lei în bărci roșii care „îl înghit pe șeful de gară“; fetele hingherului, alergând pe șine, „cad într-un hău nevăzut“; copii trag cu praștia în corbii ce „se prefac în cenușă“ etc. Peste tot se difuzează o veselie forțată, întreținută de melodia patefonului care emite la nesfârșit „tangoul nostalgic“. În fapt, poetul îndepărtează lucid voalul melancoliei de pe (supra)fața provinciei și pătrunde adânc în straturile vieții patriarhale. Dramele mărunte nu mai sunt survolate, ci își revelează întreaga lor încărcătură tragică. Zgomotele domestice devine acute, astfel încât scrâșnetul ușii deschise ilustrează „geamătul lumii“. Tipurile exponențiale sunt reduse la starea primordială, întrucât comunicarea pare imposibilă într-o lume cu armonia bulversată. Colecția poetului de suveniruri va fi roasă de molii în universul crepuscular, iar progresul tehnic ulcează candida melancolie. În atari condiții, arta poetică se adaptează la ritmurile epocii, impunându-se, de-acum, conceperea *poemului drastic*, cum e numit într-o *Ars poetica* adecvată noului registru.

Ultima și cea mai puternică zvâcnire a melancoliei „inocente“ conduce fantezia lirică spre *Sufletul obiectelor* din 1972. Teza discursului minat de nostalgii ar fi: „dacă apreciezi cum se cuvine duișoșile/ supraviețuiești și în cartierul modern“. Fascinat de universul familial, poetul explorează, mai întâi, bucătăria – „biserica bieteii gospodine“ -, precum congenerul său Emil Brumaru. Dar la

el, aerul bucătăriei este încărcat de senzualitate, pe când Petre Stoica delimitează mai degrabă un spațiu auster, aromat cu mirosuri „metafizice“. Explorarea *Bucătărilor* – din grupajul astfel numit de Stoica – declanșează o tristețe nedefinită, fiindcă ele reprezintă, în viziune poetică, un golf din care se poate pleca în „o mie de călătorii mărunte“. Părăsind bucătăria, poetul se aventurează în imperiul propriu-zis al obiectelor. El devine un Columb care descoperă *continentul sertarelor*. Anexează noi teritorii provinciei sale imaginare, explorând spațiile auxiliare: camera, podul casei, salonul, curtea sau „bazarul gunoiului“. În registrul animismului, el percepe aievea sufletul obiectelor, trăind revelația biografiei interioare a lucrurilor părăsite. Absorbit în intimitatea obiectelor eșuate, cu ajutorul cărora se reconstituie biografii din alte vremuri, poetul pare cuprins de delirul teaurizării lor.

Dar provincia lui Petre Stoica nu se reduce la perimetrul interioarelor ticsite cu obiecte animate. O parte distinctă a acesteia, la fel de expresivă, o alcătuiește lumea *circului*: „pentru că fericirea se dezvăluie imensă pe un spațiu/ al vieții atât de îngust și totuși și totuși// nimeni nu aude hohotul morții ieșind / din gura clownului cu pași de broască și inimă“. Sau *bâlciul* simili-dimovian, în centrul căruia se află *caruselul* („o insulă a veseliei o minune într-o lume care se încarcă zilnic de minuni“) și, în genere, orice spectacol existențial cu aspect de vechime. „Miracolul necesar“, astfel numit de poet, poate fi descoperit și pe terenul de sport (*Spectacol metafizic, Tenis*) ori în locurile de joacă ale copiilor (*Si inima rostește, De-a țările*). Orașul poetului nu și-a epuizat încă miracolele, după momentul impactului dintre civilizația arhaică și „civilizația cu zei de tinichea“. Reprimându-și sarcasmul și ironia, cărora le preferă duioasa cunoaștere, poetul se convinge de viabilitatea provinciei sale: „spațiul meu rămâne neschimbat, viețuiește“.

Din aceeași familie spirituală cu Leonid Dimov, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu și șaptezecistul Mihai Ursachi, Petre Stoica nu apelează decât aleatoriu la joc, ironie și livresc. Poetica sa a fost întemeiată pe valorificarea realității, în regimul recuzării oricăror analogii din cuprinsul literaturii (cu excepția dedicațiilor). Prevalându-se de șansa firescului și autenticității, poetul ignoră formal rafinamentele, fiindcă preferă o poezie concretist-directă, fundată prioritar pe datele existenței cotidiene. Obiectele umile, odată intrate în raza contemplării, sunt trezite din somnolența lor inexpressivă, apar reînsuflețite. În tablourile naive ale liricului, cu figuranți anonimi, prezentul respingător se estompează sub avalanșa reprezentărilor procurate de amintirea orientată spre trecutul mirobolant. Memoria poetului funcționează ca un burete îmbibat de seva vieții de odinioară. De-a lungul acestei vieți se plimbă oglinda retrovizoare anexată unei biciclete de citadin patriarhal. De unde și derularea încetinită a imaginilor care reface conturul unei provincii imaginare absolute. În atitudinea lui Petre Stoica se întrezărește un bacovianism

răsturnat – Bacovia fiind reperul din umbră – întrucât perspectiva sa este a unui *poet fericit*, pătruns de beatitudinea trăirii în anonim. El recuperează universul unei provincii imaginare, conturată firesc sub auspiciile uimirii perpetue. Este calea care îi înlesnește accesul către miracolul descoperit în „teritoriile de refugiu“, cum denumea spațiul liric predilect. Ființa poetică trăiește revelația faptului mărunț și a lucrului umil ridicat la rang de miracol. Aș spune că se simte ca un filosof meditând tihnit în cel mai bun dintre universuri. Existența lui este una în *orizontul misterului* – cu expresia lui Lucian Blaga –, dar al misterului din cotidian, nu metafizic.

Antologia în spirit testamentar selectivă din 2004, *Carnaval prenocturn*, care deschide calea poezilor în colecția „Mari scriitori români“ a Editurii Cartea Românească, definește pregnant discursul poetic al lui Petre Stoica. În postfața admirabilă a volumului, Dan Cristea îl declară

fără rețineri – „mare creator liric, cu o operă impresionantă, operă care străbate, într-un chip original și fără echivoc, ultimii cincizeci de ani de poezie românească.“ Adăugând că poemele simple ale acestuia „au reînnoit și reînnoiesc, fără îndoială, limbajul liricii românești.“ Adaug și eu o artă poetică concepută de Petre Stoica sub semnul negației, în loc de autoportret (auto)ironic: „Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiți/ nu scriu poeme cu substrat hegelian/ nu scriu poeme înaripate de mitologia grecească/ nu scriu poeme despre coapsele femeilor din provincie care iubesc poezia subtilă/ nu scriu poeme despre nemurire și despre gloria celor rămași în bezna piramidelor/ nu scriu poeme care să permită speculații absurde/ nu scriu poeme cu rime tocite ca roțile din Roskopful bunicului/ în orice caz/ nu scriu poeme ca să fiu adulat/ eu scriu poeme simple ca degetele ca degetele cu unghii murdare de pământ...“

Gellu DORIAN

LA APUNACHE

-in memoriam Petre Stoica

Ultimul salt mortal printre versuri,
văzut acum de dincolo mult mai ușor,
printre pene de îngeri și ochi de pisică înroșiți ca
semafoarele
la nici o intersecție de drumuri –

stă cot rezemat de masă,
pipa alături,
votca pe buze,
surdă, în singele sterp, *tocata* de bach,
un alai de femei sub cearșafuri,
mii și mii de cute ca niște cicatrice pe fața unui pirat
pe pieptul căruia stă răstignită crucea
sub care se-nchină tilharul –

alături Trakl îi șoptește:

*cînd pe străzi se întunecă
și-n albastrele pinzeturi
întîmpină o lungă despărțire,
o, cum se clatină pașii răsunători
și tace capul înverzind*

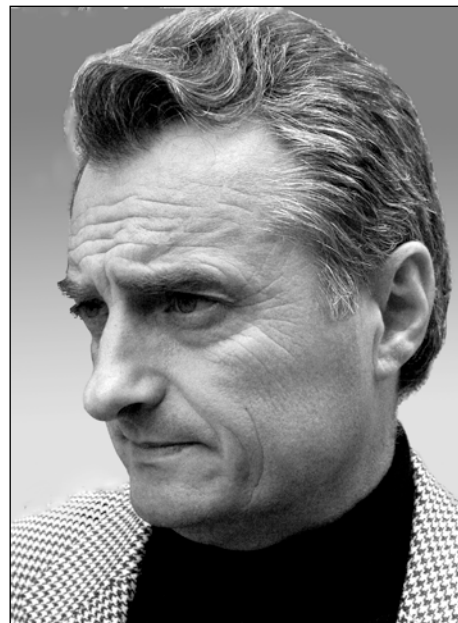
Apoi va țingui o mierlă
ca prin cimitirul din spoon river
corbul uitat

*never-fading
never-dying
never-eding
never-failing
nevermore
never-never...*

22 martie 2009*



R



Radu VOINESCU

Trei maeștri ai pamfletului interbelic (III)

Teoria și realitatea; publicistică și literatura

Așa cum cititorii de romane împătimiți nu prea gustă teoria literară care tratează romanul, nici cititorii de pamflete, mult mai numeroși, e de presupus, ținând seama că pamfletul e înainte de toate un gen jurnalistic, nu se dau în vânt după teoria care se ocupă de acesta. Asta face că texte cuprinzătoare, cu alonjă teoretică, așa cum au fost cele despre care am vorbit mai înainte, dar și cel al Magdei Răduță, au generat mai puține comentarii în revistele literare. De bună seamă că a contat foarte mult și faptul că lucrarea a fost tipărită la o editură cu mai puțină vizibilitate pe piața de carte, însă argumentul principal ar fi acela tocmai exprimat. Antologia care i-a urmat, apărută la Humanitas, Îi urăsc, mă!, s-a bucurat de ceva mai multă atenție, însă mai ales pentru textele antologate, confirmând ceea ce tocmai am inferat, deși autoarea avusese grijă să pună la armura fiecărei selecții prezentări instructive, despre care, însă, vom mai vorbi.

Înzestrată cu un dar special al sintezei, criticul confirmat deja acum, când scriu acest rânduri, Magda Răduță, introduce încă de la primele pagini un crochiu care redă definiția pamfletului, un crochiu din care am reprodus deja o parte și pe care îl redau aici în întregime:



„Pamfletul e simultan «gen scurt» al literaturii și gen jurnalistic de opinie, text violent cu scop vizibil și recuperabil din realul cel mai concret (politic, social, religios), dar și desfășurare stilistică de proporții, manifestare a discursului argumentativ, dar și prilej de narativizare și ficționalizare. Dihotomiile sunt structurale, așadar, și foarte greu de evitat: pamfletul se află la frontiera dintre heteronomie și autonomie, el are un nucleu recognoscibil și actual (un om, o faptă, o atitudine: există pamflete *ad personam*, după cum există și *ad rem*), dar și o încărcătură stilistică «ornamentală» e deopotrivă text și context, inseparabile la analiză. Recunoscut și impus ca text agresiv, al violenței limbajului, abia din sec. al XIX-lea (o dată cu părintele

său modern, Paul-Louis Courier), el se revendică de la protestul direct și public, de la publicistica angajată și inflamată, de la atacul în for. Are, prin urmare, și retorică, și heteronomie, și actualitate. Vârsta modernității îi mai aduce, însă, o dimensiune, cea a literarității...“¹

După cum se vede, s-ar fi putut foarte bine dispensa de citate și referințe din alți autori. Dacă ar fi lucrat la o definiție de dicționar, desigur, dar așa, într-o lucrare cu exigențe specifice, a inventariat, pe cât a putut, opinii dintre cele mai interesante și mai

¹ Magda Răduță, „Nici mănuși, nici milă“. *Trei pamfletari interbelici*, Editura Universității din București, 2013, p. 8.

cuprinzătoare, urmărind să ilustreze prin spusele altora, prin tradiția critică, tema generoasă – să recunoaștem, pentru un teoretician literar, pamfletul este o mină de aur, având în vedere interferențele, atingerile, influențele cu atâtea domenii, genuri, specii și concepte literare, de la ironie la parodie și burlesc și de la lirism la retorică și stilistică! – pe care a ales să o trateze, căutând, în același timp, să depășească handicapul intrării mai târzii arenă, atât prin invocarea altor surse, cât și prin restrângerea cercetării, cum am spus. Nu e mai puțin adevărat că această lucrare a fost croită ca una „de serviciu“, o teză de doctorat, fără ambiții deosebite legate de prezența în spațiul cultural, însă talentul, predispozițiile de critic autentic au fost biruitoare, rezultând un demers ce a depășit acest cadru. Dintre surse, lucrările lui Marc Angenot, pe care l-am menționat mai înainte (coordonator al unui număr din „*Études littéraires*“ din august 1978 dedicat pamfletului, unde mai semnează alte câteva nume², ca și autor, patru ani mai târziu, al unui adevărat tratat despre pamflet, semnat de unul singur, *La Parole Pamphlétaire, Contributions à une typologie du discours moderne*, după cum am menționat mai înainte) și ale grupului constituit de el la McGill University din Montréal (Bernard Andrès, Georges Vignoux, Yves Avril)³, importante dicționare din spațiul francofon (între care, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, prezentat de François Nourissier și Pierre-Marc de Biasi, apărut în 2001 la Albin Michel sub egida *Encyclopaedia Universalis*), ca și studii

² „*Études littéraires*“, Volume 11, numéro 2, août 1978, *Le pamphlet* (Marc Angenot, Yves Avril, Bernard Andrès, Georges Vignoux, Joseph Bonenfant, Paul Bleton, Pierre Berthiaume, Jean Fisette), Département des littératures de l'Université Laval (la: <https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1978-v11-n2-etudlitt2207>).

³ Cititorul nu trebuie să-și închipuie că invocarea lui Marc Angenot și a celorlalți ar fi mai mult decât o strategie de respectare a tiparelor textelor științific-doctorale. Demersul acestuia și al grupului constituit în jurul lui este unul depășit din start, așa spune, vetust, ținând de un structuralism întârziat, verbos și sterp, cu lexic rebarbativ, dispus să inoveze *à tout prix* (de maladia inovației fără acoperire științifică suferă din ce în ce mai pronunțat mediile universitare occidentale, contaminându-le și pe unele dintr-ale noastre). Pentru edificare, transcriu câteva dintre aserțiunile profesorului canadian, care, se va vedea îndată, nu au nici o valoare de întrebuițare (menționez că traducerile îmi aparțin). Astfel, iată o definiție care intră în domeniul naratologiei: „Povestea va fi definită cvasi-tautologic drept o succesiune de *nareme* (compuse dintr-o funcție narativă și un actant-subiect), adică invarianți funcționali, extrapolate dintr-o cantitate de variabile nedefinite, organizându-se după o gramatică specifică din care se pot reconstitui opoziții paradigmatică și constrângeri sintagmatice.“ În aceeași linie, pamfletul este încadrat ca discurs *entimematic*, ordine în care, previne Angenot, „vom numi *entimemă* orice propoziție care, referindu-se la un subiect oarecare, exprimă o judecată, adică integrează acest subiect într-un tot ideologic prin care el este identificat și determinat“. Pentru a înlătura dubiile, confuziile, neclaritățile etc., precizează mai departe: „Discursul *entimematic* este, deci, compus din enunțuri lacunare ce pun în relație subiecte particulare și predicate ideologice «universale», presupunând o coerență intertextuală a universului discursului.“ (Marc Angenot, „*La parole pamphlétaire*“, în „*Études littéraires*“, numărul citat, pp. 257-258). Să spună cineva că nu avea dreptate Alan Sokal!

Ghidată de bun instinct critic, Magda Răduță preia doar cu titlu de inventar „teoriile“ lui Marc Angenot, nefăcând uz de acestea pe parcursul demersului său.

diverse, aparținând criticilor români, consacrate unui autor sau altul, unor epoci literare și așa mai departe (Marian Popa, Nicolae Balotă, Adrian Marino, Mircea Angheliescu, Mariana Ionescu, Cătălin Mihuleac, Ștefan Melancu ș.a.), dincolo de lucrările la temă pe care le-am discutat deja, trecând, de asemenea, în revistă istorii ale presei românești.

Astfel încât cititorul este destul bine inițiat înainte de a fi introdus în materia abordată. Restul derivă din aptitudinile și din experiența fiecăruia de identifica precis un pamflet și, în consecință, de a-l distinge, la nevoie, de alte tipuri de texte.

Literați și gazetari. Sau invers

Tudor Arghezi, N.D. Cocea și Ion Vinea nu sunt, firește, singurii pamfletari dintre cele două războaie mondiale, o epocă în care genul abundă în paginile publicațiilor românești⁴, dar Magda Răduță – cum am arătat de la începutul acestor rânduri ce amenință, din cauza excursului prin teorii, opinii, ipoteze, să nu mai ajungă la subiectul propus – i-a ales din motivele pe care le-am precizat, prin înșeși cuvintele autoarei, în primul episod al acestui „serial“ critic. Nu mă leg, în paginile de față, ce vor să semnaleze mai curând un critic ce pare născut pentru această dificilă, plină de capcane specializare (cum cred că a rezultat, într-un fel sau altul, și din comentariile de mai sus), de rațiunile pragmatice izvorâte din cerințele urcării unei trepte în desăvârșirea studiilor filologice ce au dus la o asemenea limitare. Apreciez, însă, că, date fiind atâtea sensibilități și susceptibilități, atâtea idiosincrasii ce bântuie și prin lumea noastră literară, culturală, și prin viața publică, orientarea autoarei a fost una judicioasă. Nu avea cum să știe, în primul rând, cine va fi în comisia de doctorat. Prevalându-se de dominantă literară a textelor celor trei încadrabile ariei pamfletului, a urmărit să se păstreze în interiorul unui perimetru guvernat de disciplinele în care s-a format în facultate, menținând, pe cât se poate într-o asemenea situație, un ton apolitic.

După cum avertizează, autoarea se apleacă asupra deceniilor al doilea, al treilea și al patrulea ale secolului trecut, selectându-i pe cei trei „dintr-o serie care cuprindea mai multe nume esențiale (T. Teodorescu-Braniște, L. Kalustian, Zaharia Stancu, Geo Bogza...)“⁵. Motivul ar fi că aceștia (nu numai ei, dar, în fine!...) pun pamfletul „sub semnul unui lirism atotputernic“, tratându-l ca pe un „fapt creator“, laolaltă cu „celelalte genuri literare în care se exersează“, fără a-l aborda „ca pe un hibrid aparținând gazetăriei cu veleități literare“⁶, fapt adevărat în ce-i privește pe Arghezi și Vinea și mai puțin evident în cazul lui N.D. Cocea, la care tocmai talentul de a scrie pamflet îl transformă din

⁴ La finalul cărții (pp. 249-254), Magda Răduță indică o listă de pamflete apărute în periodice și, mai apoi, în antologii, intitulată „Corpus de texte – pamflete selecționate, ediții și antologii“, aparținând celor trei autori cărora le este consacrat demersul său. Inventarul e consistent și numai având în vedere creațiile celor trei scriitori și publiciști, fără a ne mai gândi la tot ce s-a scris în această arie.

⁵ Magda Răduță, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Ibidem*.

gazetar în scriitor. În fond, e de părere Magda Răduță, în cea ce-i privește pe toți trei – dar aceasta face parte negreșit din profilul oricărui pamfletar care se respectă – avem de-a face „cu o amară luciditate în a privi lumea ca pe un loc greșit întocmit, disforic și dezaxat”⁷, iar fiecare dintre cele trei „studii de caz”, cum le numește autoarea cu un larg întrebuițat clișeu, identificabil mai peste tot în asemenea întreprinderi universitare de azi, servește pentru a trasa apropierea dintre cei trei condeieri, dincolo de semnificativele diferențe.

a) T. Arghezi – dincolo de toate, pamfletar

În opinia Ruxandrei Cesereanu, la care Magda Răduță trimite „pentru un inventar exhaustiv al instrumentelor pamfletarului și al efectelor de stil ale acestora”⁸ și care îl consideră „un insolent genial”, pamfletele lui Arghezi „sunt cele mai feroce din publicistica românească, de o plasticitate aparte a negativului sancționat”⁹. Plasticitatea aceasta remarcată de autoarea *Imaginarului violent al românilor*, în care excelează în calitate de ziarist poetul *Cuvintelor potrivite* vine, logic, din creativitatea pe care o investește în alcătuirea pamfletelor. Distilându-și „otrăvurile”, Arghezi se manifestă primordial în calitate de scriitor, în vreme ce la ceilalți calitatea aceasta nu este urmărită neapărat, iar când se întâmplă, nu cu aceeași tenacitate, el privilegiind, în balansul dintre presă și literatură, tocmai efortul creativ propriu acesteia din urmă. Or, creativitatea la nivelul presei este restrânsă, mai mult un simulacru adesea, manifestându-se în mod curent în interiorul lucrului cu o anumită retorică (dacă literatura beneficiază de libertate absolută la acest capitol, ca și la acela al formelor, al stilului, al temelor și așa mai departe, nu același lucru se poate spune despre materialul jurnalistic), cu un set de clișee (care, oricât ar fi de larg, rămân, totuși clișee), cu manevrarea mai mult sau mai puțin (de destule ori mai puțin) abilă a tiparelor și intercalarea sau substituirea lor, cu stiluri deja patentate și fixate pentru fiecare gen în parte, cu legătura la actualitate, la preocupările zilei, cu un mod de întrebuițare a titlurilor (la nivelul presei, acestea, de exemplu, nu sunt supuse aceluiași regim al proprietății și plagiatului ca la acela al literaturii, dimpotrivă, (p)reluarea se poate face

de cele mai multe ori fără restricții)¹⁰. Acest gen este, pentru el, unul „de inimă”, cum am zice, căruia îi dedică nu mai puțin de două „arte poetice”, cum le numește, cu un termen bine găsit Magda Răduță, iar Ruxandrei Cesereanu i se pare că „unul din termenii punitivi folosiți de ironist în chip cât se poate de dur, dar și creator”, este „acela de țepeșism”. E destul de exagerat entuziasmul pentru această găselniță ce nu depășește paradigma jurnalistică.

Tudor Arghezi este cel care ridică, programatic, înjură-



T. Arghezi – autoportret
din volumul *Flori de mucigai* (1931)

tura la rang de artă prin dezvoltare pletorică a invectivelor: „A «înjura» e o artă literară tot atât de spinoasă ca și lauda”, afirmă în primul text programatic, cel din 1916¹¹. Nu mult mai târziu – dar despre asta vom mai aminti la un moment dat –, Ion Vinea o va folosi pur și simplu, frust, neaoș, reducând-o la un mod de utilizare minimalist, cum am spune azi. Nu numai Vinea, ci și N.D. Cocea înjură, evitând, însă, transcrierea cuvintelor verzi („Parlamentul s-a deschis. Dă-l în aia a măsii!”). După cum se vede, cuvântul apare între ghilimele la Arghezi, ceea ce indică peremptoriu sensul figurat. Cum se știe, „înjurătură” poate să însemne, în viața literară de la noi, ca și în lumea presei noastre, și numai o critică, uneori nici măcar prea tăioasă. Prezumția lui Arghezi ca destinatarul pamfletului să fie încântat de ce

citește, așa de bună, de meșteșugită, de originală fiind realizarea acestuia, este doar un ideal. Atașând unui pamflet impecabil în răutatea lui, ca și în stilistica de care se servește un asemenea efect, maestrul *Psalmilor* confunda, de fapt, pamfletul cu șarja sau cu caricatura ori chiar cu textul polemic, care, într-adevăr, când sunt reușite, pot genera și râsul celor vizați, câteodată. Nu e cazul în ceea ce privește revărsarea pamfletară de umori și insulte!¹²

Analizând într-un mod ce nu se pierde în amănunte bogatul material pamfletar rămas de la prolificul Tudor Arghezi, criticul care este Magda Răduță, a cărui vocație se profilează bine printre rânduri, nu se pierde în amănunte, oricât de semnificative (nici nu le ocolește, folosindu-le, atunci când situația o impune, atât cât acestea să-și dovedească

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 50.

⁹ Ruxandra Cesereanu, „Undreaua, peria de sârmă, răzătoarea, fierăstrăul și sculele de măcelărie ale lui Tudor Arghezi”, în *Imaginarul violent al românilor*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 50.

¹⁰ Există, cu toate acestea, creativitate și creație și în presă, dar sunt puțini cei cărora li se poate atribui o asemenea performanță, iar asta doar în anumite momente și în anumite circumstanțe, pentru că, de pildă, și clișeele țin, la început, de invenție.

¹¹ Tudor Arghezi, „Pamfletul”, în „Cronica”, an II, nr. 64, 1 mai 1916.

¹² Cu toate acestea – informează Magda Răduță în capitolul dedicat lui N.D. Cocea, redând o mărturie a lui Pamfil Șeicaru, un ziarist cu binecunoscută reputație pe baricadele duelurilor de presă –, după Primul Război, abia întors de pe front, acesta se îmbrățișează cu Arghezi, pe care îl împoșcase cu noroi în „Facla”, poetul răspunzând la fel de orduros în „Cronica”. Era o împrejurare excepțională, timpul trecuse, protagoniștii traversaseră vremuri de-a dreptul infame, iar ura se stinsese. La cold, însă, reacția scontată de Arghezi este, practic, improbabilă.

semnificația, funcțiile în cadrul operei mari), ci merge la esențe, inferând ipoteze, concluzionând avizat și subtil. Dincolo de toată desfășurarea din tabletele cu otravă, autoarea poartă – iar aceasta pare să fie partea cea mai interesantă a contribuției sale – o discuție bine echilibrată cu privire la natura pamfletară a textelor întinse la dimensiunea unui roman din *Icoane de lemn* sau din *Cimitirul Buna-Vestire*. Este de urmărit această demonstrație, purtată, în ciuda unor poate inerente ezitări în partea de început, generate de trecerea în revistă a unor opere consacrate, cu pricepere și empatie critică. Pe măsură ce înaintează în subiect și se lămurește în privința amplitudinii contribuțiilor predecesorilor, autoarea capătă aplomb, aducând în discuție, pe un ton măsurat, lipsit de infatuare, propriile idei și observații, invocându-le și pe acelea ale unor nume mari, de la Șerban Cioculescu la Balotă și Nicolae Manolescu, măcar că în unele privințe cel care se pronunță aici ar fi avansat alte rezolvări. Spre exemplu, dilemele legate de încadrarea acestor construcții ar putea fi tranșate prin luarea în considerare a caracterului polimorfic al romanului, nu numai a celui modern, ci vorbind de caracterul dintotdeauna vădit al acestei forme literare atât de generoase și de versatile.

Dar să urmărim, într-un scurt extras, și o parte dintre ideile autoarei, care avansează, la nivelul încadrărilor stricte de data aceasta, amendându-și în chip admirabil precursorii în privința situației prozei argheziene, câteva soluții ce ar trebui să intre de-acum în arsenalul interpretărilor de luat în seamă ale acestor opere care au pus atâtea dificultăți și au generat câteva formule interesante, nici una completă: „...îndrăznim să adăugăm că alegerilor de a citi romanul drept corintic, drept alegorie morală și drept adunare caleidoscopică a tabletelor li se poate adăuga și o alta: aceea de a vedea *Cimitirul Buna-Vestire* ca pe o demonstrație de deconstrucție a tiparului în vigoare al epocii: e o declarație despre cum nu se face roman și cum nu se construiește/copiază o «lume», ci se scrie una, continuând și aducând în contemporaneitate un model străvechi. Divizat în tablete ca în cânturi ori versete, romanul e ținut împreună de câteva categorii mai cu greutate decât coerența și autonomia episodică, mai puternice decât un personaj compozițional identic. E coeziv pentru că e gândit întreg în categorii negative și în răsturnarea unui model de scriitură revelat abia la sfârșit, în partea a treia: modelul «celui de-al treilea testament»¹³.

Ca o remarcă personală, nu mi se pare că s-a vorbit suficient în critica de până acum despre absurdul, cu atingeri urmuziene, implicat în tablourile paradoxale, grotești adesea, suprarealiste mai mereu, și în formulările îndrăznețe ale lui Arghezi, în care cuvintele se împerechează după reguli aparent bizare, dar congruente, ce-l surprind pe cititor la fiecare pas pentru că încalcă laolaltă tabu-uri morale și de combinatorică a imaginilor și a lexicului.

Reluând spre final ideea că la începutul anilor '30, pamfletul arghezian este expus unor evaluări și judecăți destul de diverse și nu o dată aflate în contradicție, criticul conchide

că „paradigma dominantă rămâne cea a estetismului și definirii ca fapt de stil“. Foarte semnificativ pentru ceea ce numește cu o expresie pe cât de inspirată, pe atât de adecvată științific „maturizarea instrumentelor criticii interbelice“, remarcând, în același timp, că „această valorizare vine împreună cu o proclamare a autonomiei drept cheie de lectură elitistă, pentru lectori antrenați și aleși.“ Pentru a continua: „Citirea fără impersonalizare a emoției, prea apropiată de litera textului, și căutarea referentului real sunt interpretate drept incapacități de speculație, drept desacralizări primitive ale construcției înalte. O consecință a acestui estetizant mod de lectură e, pentru pamflet, lunga privilegieri a analizei stilului ca singură posibilitate de a demonstra că genul aparține «cu adevărat» literaturii. Pamfletul, par să spună partizanii acestei modalități (sprijinindu-se pe mărturisirile pamfletarilor interbelici, la fel de entuziaști în a-și înnobila ocupația), este literar prin forma sa stilizată și prin lirismul asumat integral¹⁴.

Observația aceasta, percutantă, referitoare la o soluție care încă „ține“, merită o mică discuție. Ca și în cazul scrierilor aparținând literaturii erotice (Atenție, nu de dragoste, erotice, adică frizând uneori pornograficul; mă refer la autori precum Boyer d'Argens, Marchizul de Sade, Guillaume Apollinaire, Pauline Réage, Emmanuelle Arsan, T. Arghezi *lui-même*,¹⁵ Emil Brumarul! În critica românească mai puțin informată încă se mai folosește sintagma „poezie erotică“ în loc de „poezie de dragoste“.), intelectualii, esteții au găsit cu cale să decreteze că astfel de producții ar fi în măsură să-și releve valențele numai unor persoane rafinate, culte, cu formație înaltă și gusturi sofisticate, lipsite de prejudecăți, deschise *et caetera*. În realitate, e multă ipocrizie inconștientă la mijloc în această supraevaluare, această clasare în categorii artistice superioare a unor producții care se subsumează, în linii generale, trivialului. Și mă opresc aici, pentru că subiectul e încă mai complex și nu e cazul să încarc aceste rânduri mai mult decât este justificat de cerința lor internă.

Nu înainte, însă, de a observa că unele pamflete, *mutatis mutandis*, se înscriu în aceeași paradigmă.

Cred că avem de-a face cu viziunea cea mai pertinentă de până acum asupra acelei părți a operei argheziene care a rezistat clasificărilor, cea în care pamfletul este cheia de la armură, precum în partiturile muzicale.

N.D. Cocea – scriitor puțin important, vitriolant ziarist

„Cum să demonstrezi că un scriitor de proză care ratează roman și nuvelă poate excela într-un alt gen literar decât cele consacrate și consacrate?“¹⁶ își mărturisește criticul dificultatea ce derivă din alegerea celui care a scris *Vinul de viață lungă* în tripleta de autori reprezentativi pentru genul în discuție, dificultate resimțită, se înțelege de aici, pozitiv,

¹⁴ Magda Răduță, *op. cit.*, p. 88.

¹⁵ Romanele lui pamfletare sunt impregnate de un erotism enorm, explicit și morbid.

¹⁶ *Ibidem*, p. 105.

¹³ Magda Răduță, *op. cit.*, pp. 93-94.

ca o provocare ce trebuie depășită și, prin aceasta, înscriind o victorie. Bune sau rele, cărțile lui N.D. Cocea¹⁷, care, printre altele, a și tradus din Anatole France, Jean Giraudoux, N. Ostrovski, îl recomandă totuși, drept literat, pe de-o parte. Un motiv mai puternic, în ochii Magdei Răduță, îl oferă biografia scriitorului și publicistului, de unde, ocazia de a trasa, sprijinindu-se pe aceasta, un profil moral și psihologic al pamfletarului în general: „O anumită opțiune asupra valorilor sociale (care se poate confunda destul de ușor cu amoralismul) și un foarte pronunțat simț al epatării burghezului pot construi o identitate a pamfletarului. N.D. Cocea e, din acest punct de vedere, unul dintre exemplele perfecte ale predispoziției comportamentale la pamflet, pe care o credem destul de posibilă“ Premisa este falsă și e demontată, din lipsa unei suficiente reflecții asupra subiectului, de autoarea însăși, în rândurile care urmează imediat entuziastei descoperiri: „Să ne gândim numai că există unele nume ale literaturii noastre care sunt incapabile de a scrie pamflet (Slavici, de pildă), pe când altora genul li se potrivește perfect (I. Heliade-Rădulescu, Caragiale, Arghezi, Petre Pandrea sau Pamfil Șeicaru, dar și, surprinzător pentru cei care ar crede că genul se potrivește doar carierei de gazetar, E. Lovinescu, autor al câtorva pătrunzătoare pamflete «de cuvinte»“¹⁸. Nici Slavici și nici, să zicem, Duiliu Zamfirescu sau Ion Pillat, ca să luăm un exemplu și din

domeniul liricii, o dată ce am convenit că pamfletul este, formal, redevabil liricului, nu ar fi putut scrie texte în care să-și împoaște cu ocări și cuvinte grele adversarii. Dar ceilalți, așa cum sunt înșiruiți aici, nu se încadrează în nici un chip în dezirabilul portret universal valabil. Nu se pot trage concluzii de ordin teoretic, generalizator, din studiul unei individualități, fie ea și atât de puternică precum N.D.

Cocea, care, scria Arghezi la despărțirea pământescă, „n-a pârât niciodată, n-a intrigat, nu a lovit pe furie.“¹⁹

Dacă ne uităm, de exemplu, în lumea pamfletarilor din timpurile noastre, unii pot fi caracterizați ca naturi turbulente, excesive, precum Corneliu Vadim Tudor, dar alții se prezintă ca profesori universitari „cuminiți“, conformiști, cu cariere bine clădite, cu cărți onorabil alcătuite, așa încât nu s-ar zice că ar putea furniza date pe care să se poată întemeia un asemenea demers. Răspunsul la această problemă e

mai complex și oarecum surprinzător. Un punct de plecare ar fi putut fi, de exemplu, psihologia lui E. Lovinescu, descoperit ca plin de venin și de ranchiune (pentru cine n-a citit cu instrumentele potrivite romanele *Mite* și, mai ales, *Bălăuca*) o dată cu publicarea însemnărilor sale intime, dar n-a fost fructificat.

Pamfletarul este un purtător a unor psihologii de tip adlerian, un ins care ascunde frustrări, complexe până când să se defuleze în texte unde se simte puternic, intangibil, dominând, așa încât aceasta cred că ar fi ultimul strat al investigației în ce privește fiecare caz în parte. Sunt, însă, între cei care practică pamfletul, și firi puternice, personalități cu forță interioară, naturi combative. Nu e de neglijat nici că fiecare om puternic poate avea un călcâi al lui Achille.

Nu orice nonconformist e și un pamfletar, unii exprimându-se revendicativ (alții, vindicativ, iar aici e o altă cheie a problemei pamfletarului, deopotrivă), frondeur, justițiar doar prin însăși natura lor, prin comportamentul cotidian. Cât despre amoralitatea lui Cocea în calitate de socialist, aceasta e mai mult decât discutabil. Nu socialiștii, ajunși la putere, au instituit un „Cod al eticii“? De notat că socialiștii de după Marx – iar la noi, încă de la cei ai începuturilor (frații Nădejde, Gherea²⁰ și alții) nu aveau nimic în comun cu odioasa concepție în privința statutului femeii în societate, proprie programelor utopice ale unor Fourier sau Saint-Simon. Dimpotrivă, au fost promotori sinceri și consecvenți ai recunoașterii și respectării drepturilor femeii, în deplină egalitate cu ale bărbatului. Când critica se îndreaptă asupra unor epoci istorice, este indicat să fim bine documentați în privința tuturor aspectelor acestora.²¹

„Arta cu tendință și *mimesis*-ul pronunțat (până la personaje cu numele real, «din viață») – iată două caracteristici care nu puteau asigura, la 1933, în plin modernism, o primire prea entuziastă romanelor lui Cocea. Cu simțul său critic excepțional, Mihail Sebastian atrage atenția asupra principalului lor defect: «Literatura proastă se cunoaște după eroii excesivi – excesivi în idilă sau în bestialitate». E aici un adevar ce pare să separe pentru totdeauna pamfletul de literatură (sau, în cel mai bun caz, să-l surghiunească în subsoluri): hiperbolizarea e o altă dimensiune obligatorie a pamfletului, excesivul fiind unul din principiile sale dominante.“ scrie Magda Răduță (*Ibid.*, p. 142), după ce afirmase, cu justete, o pagină mai înainte: „Dacă, uneori, Vinea e scriitor și când scrie pamflet, Cocea e pamfletar și când scrie roman“.

¹⁷ „Arta cu tendință și *mimesis*-ul pronunțat (până la personaje cu numele real, «din viață») – iată două caracteristici care nu puteau asigura, la 1933, în plin modernism, o primire prea entuziastă romanelor lui Cocea. Cu simțul său critic excepțional, Mihail Sebastian atrage atenția asupra principalului lor defect: «Literatura proastă se cunoaște după eroii excesivi – excesivi în idilă sau în bestialitate». E aici un adevar ce pare să separe pentru totdeauna pamfletul de literatură (sau, în cel mai bun caz, să-l surghiunească în subsoluri): hiperbolizarea e o altă dimensiune obligatorie a pamfletului, excesivul fiind unul din principiile sale dominante.“ scrie Magda Răduță (*Ibid.*, p. 142), după ce afirmase, cu justete, o pagină mai înainte: „Dacă, uneori, Vinea e scriitor și când scrie pamflet, Cocea e pamfletar și când scrie roman“.

¹⁸ *Ibid.*, p. 106.

¹⁹ Apud Matei Călinescu, „N.D. Cocea“, introducere la N.D. Cocea, *Pamflete și articole. Vinul de viață lungă și alte scrieri*, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1960, p. XXVIII.

²⁰ C. Dobrogeanu-Gherea, un om cumsecade, cum îl caracteriza G. Călinescu, avea, am demonstrat, de altfel, structură de mic-burghez.

²¹ Cine a urmărit ce am scris de-a lungul anilor, știe că nu iau apărarea socialismului, ci doar îndemn la considerarea, într-un context cum e acesta, a tuturor aspectelor istorice, politice, economice, sociologice,

Ca să scurtăm, cel mai adesea un pamfletar nu este, în general, cineva care și-ar înfrunta adversarul deschis, într-o luptă adevărată, iar agresivitatea lui nu se poate manifesta decât de la distanță și la adăpostul convențiilor sociale care l-ar împiedica pe cel lovit prin cuvintele lui să-i administreze o corecție sau măcar să se angajeze într-o dispută fizică, de la egal la egal, care ar lăsa urme pentru amândoi. Cum s-a înțeles, nu e cazul lui Cocea, însă numai până la un punct.²² În cele din urmă, e îndoielnic faptul că ar exista un portret standard, simplu, cu carioaj net, al autorului de pamflete, care să mai și servească la recunoașterea acestuia fără a-i fi urmărit scrisul.

Ce are meritoriu, cu toate acestea, micul studiu dedicat lui N.D. Cocea? Întâi de toate, el denotă o înclinație particulară a Magdei Răduță către genul monografic, accentuând pe biografie și conexând judicios opera cu aceasta. E vorba de un talent aici. Se scriu monografii, încă, dar unora dintre autori le lipsește acel dar de a face din scriitorul căruia i se dedică un erou interesant, aproape ca de roman. Viața lui Cocea oferă premisele, e adevărat, dar nu este suficient, mai trebuie să intervină și acel suflu al monografistului, capacitatea lui de a investiga pe toate palierele unei existențe, calitatea de a structura într-un fel care face să devină material epic – dar nu ficțional! – ceea ce a descoperit. Cel care alcătuiește o monografie nu are voie să se îndepărteze, sub nici o formă, de datele realității.

În cazul de față, schița monografică al cărei protagonist este Cocea devine interesantă nu doar pentru că materialul documentar este pasionant, aparținând unei existențe aproape aventuroase, ci și mai ales pentru că autoarea știe să îl creioneze alert, cu farmec, mizând cu măsură pe elementul senzațional – real –, doar exploataându-i valențele, legându-se, în punctele potrivite, de momente și de exemple din creația pamfletarului.

Sunt convins că Magda Răduță va da, la un moment dat, monografia N.D. Cocea reclamată cândva, în urmă cu șase decenii și jumătate, de Matei Călinescu și declarată ca absolut necesară de către ea însăși. Are toate datele pentru ca o asemenea întreprindere să-i izbutească la un nivel superior.

A intra în detalii ar fi de natură să încarce mult acest comentariu, dar trebuie spus, că, prin inserarea unor fragmente din articole, prin conexiunile cu împrejurări ale vieții ziaristului Cocea, prin evocarea unor aspecte din existența „Faciei“, de pildă, Magda Răduță redactează un capitol

culturală într-un demers critic, pentru că altfel nu se mai înțelege nimic și se perpetuează viziunile partizane, dăunătoare spiritului științific.

²² Până acolo unde ajunge la închisoare. Comentând retragerea lui Cocea de pe baricadele pamfletului, Mircea Angheliescu se înșeală flagrant, după cum se va vedea parcurgând mai departe cele scrise aici, când afirmă următoarele: „Cauza întreruperii este faptul că regele Ferdinand, punctul de plecare al conflictului și destinatarul asprelor sarcasme ale pamfletarului, bolnav de mai mult timp, intrase în comă și va muri peste două zile [...]. Bineînțeles, întreruperea era un gest firesc pentru un gazetar care, oricât de pornit împotriva unui adversar, respectă normele elementare deontologice ale profesiei“ (Mircea Angheliescu, *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea*, Editura Cartea Românească, București, 2013, p. 151. V și Magda Răduță, p. 124). În aceeași ordine de idei, este știut că Mircea Eliade s-a vindecat de elanurile legionaroide după scurta internare în lagărul de la Miercurea Ciuc.

savuros intelectual, captivant, abundând în informație, de istorie literară și de istorie a presei românești totodată.

Nu sunt evitate decât în parte citările dure și nu sunt omise defel opiniile antidinastice ale lui Cocea. L-a atacat copios pe Carol I, mai cu seamă după înăbușirea în sânge a răscoalei țărănești de la 1907, pe regina Elisabeta, mai ales în postura de Carmen Sylva, la moartea căreia a publicat un necrolog entuziast, încărcat de umor negru în loc de ton îndoliat, ceea ce, după morala zilelor de azi ar fi pur și simplu scandalos (nu că n-ar exista, în presa noastră, și astfel de condeie, ba, din contra; a se aminti reacțiile la petrecerea de pe această lume a lui Adrian Păunescu). Nu scapă nici Ferdinand, nici brava regină Maria, probabil cel mai capabil dintre monarhii României. Cât despre Brătieni, lor și liberalilor le dedică ode în negativ cu fiecare ocazie. E normal, prin urmare, să vedem pentru care motive ziaritul a fost trimis la închisoare, încât l-a făcut mândru până și pe rigidul general Dumitru Cocea, tatăl său, față de care a avut mereu o atitudine de nesupunere, pe mâna căruia rămâne ziarul în absența fiului.

Iau un exemplu nerepertoriat de autoare: „Să fim mândri: avem regele meritat! Slavă memoriei lui Brătianu, pripașitorul dinastiei streine în țară! De mii de ori, slavă! Sub regele Carol s-a înjghebat și întărit cea mai lacomă și nemilostivă oligarhie bugetară. Sub regele Carol s-au ferecat lanțurile încătușării a șase milioane de robi. Sub regele Carol au izbucnit patru răscoale țărănești. Sub regele Carol satele au fost bombardate, 11 000 de țărani asasinați. Sub regele Carol s-a înfrânt avântul țării spre democrație. Sub regele Carol s-au întinat sufletele, s-au pângărit caracterele, s-au sfărâmat voințele, s-au domesticit rarele firi dârze. Sub regele Carol țara a fost dată peșceș Germaniei. Țara de pripas și-a găsit stăpânul. Țării de risipă, lene și desfrâu îi fu dat un rege muncitor, sobru și avar. În țara boierimii scăpătate, a burgheziei parvenite și țărănimii răbdătoare, regele Carol își găsi țelul vieții: strânse averi. Regele va muri cu satisfacția calicului, dar fără mândrie“.²³ Cum spuneam în prima parte a acestui comentariu, judecătorii nu vor fi întotdeauna de acord cu caracterul literar al pamfletului.

Ion Vinea – un „lunatec“ lucid

Până să tratăm propriu-zis capitolul referitor la Ion Vinea, aș vrea să ne întoarcem la cele relevate de Magda Răduță în privința lui T. Arghezi, ale cărui profesii de credință îi servesc, parțial, diagnosticării genului și tratării „fiziologiei“ pamfletarului: „Înainte de toate – scrie Arghezi în 1916 – pamfletul trăiește prin sineș, ca romanul, epopeea sau satira – și poate fi cultivat pentru frumusețea lui, ca un ficat într-un bocal. E un gen jumătate actual și jumătate etern. Începe în el actualitatea, atât cât Margareta începe în Faust. E un gen iute și viu. [...] Cititorul pe care pamfletul

²³ N.D. Cocea, „Regele complice al asasinilor. Palatul gazdă de hoși“, în *op. cit.*, p. 54. Articolul, înștiințează într-o notă de subsol îngrijitorul ediției, Matei Călinescu, e în întregime „cules cu caractere neobișnuit de mari, ca un manifest“. Or, acest mod de paginare trimite neapărat la spiritul primelor pamflete, cele care apăreau pe foi volante, după cum am detaliat mai înainte.

il jignește înainte de a-l interesa nu poate să aprecieze nici pe Beethoven sau Puvis de Chavannes [...] El e jignit de idee și, ceea ce-i mai comun și mai grosolan, de cuvinte, fără să perceapă supervaloarea lor, fără să pipăie fraza în care cuvântul, cu doza lui relativă, e urzit. [...] Pamfletul nu exclude scopul [...]»²⁴.

„Sunt aici, sintetic“ – consideră autoarea – „toate elementele care fac din pamflet literatură și din pamfletar scriitor: gratuitatea estetică a genului, cerința actualității («clipa» lui Faust, ambiguă, fascinantă și provocatoare de dezastre –, iar ambiguitatea e așezată aici dinadins, altfel ar fi ales, poate, altă femeie din altă carte), plasarea destinatarului ca prim cititor care să aprecieze efectul (din nou, cu referințe muzicale și livrești incomode, la care gustul ajunge greu, cu antrenament – nu altul e cazul «gustului» adevărat pentru pamflet), perechea idee-cuvânt unite funcțional (cu interesanta idee a «supervalorii» care depășește din nou ideea univocă a stilului care face pamfletul)“.²⁵

Toate bune și frumoase până acolo unde este îmbrățișată ideea de „gratuitate estetică a genului“. Sună bine, dar nu are nimic comun cu realitatea. Un pamflet cu desăvârșire estetic, artă pentru artă, ar fi o contradicție în termeni, un nonsens.

Or, tot ce s-a spus până aici, ca și întregul demers al autoarei infirmă o asemenea concepție.

Nimic mai departe de Vinea decât această privire asupra pamfletului ca artă în sine. El a fost gazetar ani îndelungați („Din 1913, când debutează în pagina de recenzii a «Rampei», și până după al doilea război mondial, I. Vinea face jurnalism zi de zi, trecând prin suspendări ale gazetelor, interdicții ale cenzurii, mobilizări generale și arestări ale patronilor și colegilor de redacție“ arată Magda Răduță²⁶), așa încât este imposibil ca articolele lui, inclusiv pamfletele, să fie altceva decât luări de poziție în privința unor date, fapte și persoane concrete. Iar Vinea – o dovedește articleria lui vastă și ferm construită, centrată asupra unor subiecte multiple, inclusiv asupra mișcărilor ideologice și politice din țară și de pe continent, atentă la fluctuațiile economice, la tectonica societăților din Apus pornite pe calea fascismului, cale despre al cărei pericol pentru celelalte popoare europene avertiza cu luciditate – a fost un gazetar informat în domenii diverse, cu discernământ fără

cusur, cu aplicație profesională, în ciuda dorinței de a fi dus o viață mai pe potrivă înzestrărilor sale. Citite azi, materialele publicate de el arată că a fost o conștiință. Ziarele nu supraviețuiesc din însemnări calofile tipărite în coloanele lor, ci din știri, analize și comentarii cât mai conforme cu realitatea care numai pașnică, idilică nu e, din dezvăluiri, din aducerea în fața publicului a unor lucruri care încalcă legi,

norme, morala, cutume și așa mai departe. Adevărat, Ion Vinea este numărat printre importanții reprezentanți ai avangardei românești, dar se cuvine să facem o separație între profesia de scriitor (adică literatura lui) și cea de ziarist, chiar dacă a teoretizat, în câteva împrejurări, împreună cu unii dintre avangardiști, amestecul și influențele reciproce ale acestora. Prea puține elemente leagă, la el, cele două domenii, cum se întâmplă, de altminteri, și în cazul altor scriitori care și-au câștigat existența în redacțiile de ziare.

Criticul citează, în sprijinul imaginii unui Vinea – artist intelectualizat ca pamfletar – ceea ce sună, evident, ca un oximoron bine potrivit –, câteva opinii despre operă – Valeriu Râpeanu, Elena Zaharia Filipaș (cum se cunoaște, cea care a îngrijit în condiții ce au stârnit admirație ediția de opere de la Fundația Națională pentru Știință și Artă), mărtu-

rrii ale contemporanilor despre insistența trudnică cu care își refăcea frazele –, cu toate acestea, poate în compensație pentru faptul de a fi nevoit să-și câștige atât de greu existența, inferează că articolele lui din genul pamfletar sunt „o cură de vehemență și de imund“, și că „în scrisul lui Vinea există și această latură agresivă, a mișcării revoltate care nu mai ține seama de exigențele pudorii și care anulează orice intelectualitate în favoarea frustului adevăr“²⁷, pentru ca undeva, mai departe, să enunțe: „pamfletarul Vinea e, precum toți ceilalți pamfletari adevărați, imun la etică“.²⁸ Din nou știe să-și amendeze predecesorii, în primul rând prin aducerea pe terenul realității.

Adaug și că pamfletarii dispun de doze apreciabile de cinism, în raport cu ceilalți oameni, printre altele și pentru că ei înșiși consideră, și probabil nu e cazul doar al celor mai onești, ca fac justiție, iar justiția e – nu-i așa!? – ...impărtială.

Luând ca adevăr și opinia lui Dumitru Hâncu, potrivit căruia Vinea era caracterizat de „o solidă cultură clasică și modernă, perfecta cunoaștere a câtorva limbi universale, o pregătire economică și juridică, o insașiabilă curiozitate care-l făcea să fie mereu la pândă evenimentelor și a



Ion Vinea – desen de Aurel Pentelescu (1972; arhiva autorului)

²⁴ T. Arghezi, „Pamfletul [Cu ce puțin lucru]“, în „Cronica“, an II, nr. 64/1 mai 1916; și în *Scrieri*, 24 – Proze. *Semne cu creionul*. București, Editura Minerva, 1974, p. 163-167 (*apud* Magda Răduță, *op. cit.*, pp. 60-61).

²⁵ Magda Răduță, *loc. cit.*

²⁶ *Ibidem*, p. 157. În total, Vinea a făcut publicistică vreme de 51 de ani, între 1913 și 1964.

²⁷ Magda Răduță, *op. cit.*, p. 159.

²⁸ *Ibidem*., p. 168.

ideilor noi²⁹, elemente de care altminteri poate lua act ori-care cititor al scrierilor gazetarului și scriitorului, trebuie să acceptăm că, în chip de pamfletar, Vinea nu se încurca, scria cu foc, lovea dur, cu forță, inclement. Unde s-a mai văzut pamfletar milos?! N.D. Cocea nu greșea.

Dincolo de câteva ipoteze care, cum s-a putut constata, nu au cum să fie susținute – puține, din fericire –, capitolul despre Vinea abundă în informații și în observații pertinente, ca, de altfel, și cele precedente, făcând încă o dată proba unui critic creditabil.

Ca și Arghezi, Vinea este foarte preocupat de condiția pamfletului, implicit, a gazetarului care-l practică, dar face un pas mai departe, luând în discuție, mai pronunțat, în spiritul teoriilor receptării, care aveau să facă la un moment dat o carieră prelungită până azi, și publicul, reacția acestuia, fără de care textul cade neputincios. Dar tot el este conștient de pericolul absolutizării locului și rolului acestui public: „E suspect [...] pamfletul când ia de mărturie poporul ajuns prea suveran. Suveran judecător și executiv ca la '89, când, pe temeiul câtorva fraze lapidare ale lui Desmoulins, victima era târâtă la felinar și spânzurată. Când verbul trivial și elocința de tavernă a lui Marat devinise deopotrivă lege pentru pretori și pentru uliță. Cadrul propice pamfletului e acela al echilibrului instabil între puteri, dar, în tot cazul, al echilibrului. Numai astfel se menține în limitele lui armonioase de gen literar – cu efecte de opinie, și uneori de acțiune, imediate³⁰,

Din asemenea considerații trebuie că s-a format imaginea neconformă a unui Vinea artist intelectualizat ca pamfletar. Când e artist e artist, iar când e pamfletar e pamfletar. Care nu se sfiște să înjure, la o adică, în textele sale. Vinea e de privit ca un *homo duplex*, în care două naturi sălășluiesc împreună, în aceeași personalitate, fără a se amesteca prea mult una cu alta.

Lirismul autorului *Orei fântânilor* ca jurnalist este pus de către autoare în relație cu acela al avangardiștilor, chiar dacă literatura sa cultivă mai puțin direcțiile avangardei. Este importantă, în această ordine, credința acestora că gazetăria e fapt literar, iar genurile ei pot dinamita spiritul burghez. Accentul cade constant asupra preocupărilor lui Vinea de a face o simbioză la nivel teoretic din direcțiile respective, de a vorbi despre intruziunea literaturii în

presă și invers, ca și, de exemplu, pe apropierea cu panlirismul (formulă preluată de la Julien Benda) ce definește creația lui Adrian Maniu. Un tratament aparte, extins, dovădind o profundă cunoaștere a literaturii franceze se referă la influențele suferite de Vinea dinspre maeștrii pamfletului care s-au ilustrat în această literatură, dar și în cunoașterea lui Swift, înfocat pamfletar, cum știm.

Chiar marele gazetar, îi putem spune așa fără rezerve, își destăinuia, arată Magda Răduță, aceste modele într-un foileton apărut în patru episoade în „Cuvântul“, din octombrie-noiembrie 1928. Nu e lipsit de interes să le

redau întocmai cum le creionează autoarea, care manifestă permanent o grijă remarcabilă pentru acuratețea documentării pe acest palier: „Swift și Paul-Louis Courier“, mai întâi, după care „nu lipsește nici un nume care să nu fi făcut gloria pamfletului francez de secol XIX și XX: republicanul Armand Carrel (1800-1836), cel care prefăcuse ediția de *Opere complete* ale lui Paul-Louis Courier [...], insurgenții Jules Vallès (1832-1885), comunistul Jules Vallès (1832-1885), comunistul și autor al unei trilogii autobiografice de răsunset³¹, ultracatolicul Louis Veuillot (1813-1883) și Léon Daudet (1867-1942), anticlericalul spirit religios Léon Bloy (1846-1917)⁴ și provocatorul Laurent Tailhade (1854-1919)³² Mai este de adăugat la această înșiruire Octave Mirbeau (1848-1917), pe care, arată criticul, Vinea îl prețuia în mod particular, simțindu-l, de bună seamă, afin, și

din care se inspira în cea ce s-ar numi poetica proprie în arta pamfletului.

Carierea de gazetar și, în particular, de autor de pamflete a lui Ion Vinea este urmărită cu impresionantă sagacitate de autoarea acestei veritabile monografii, chiar dacă la dimensiuni ceva mai reduse față de una de tip „clasic“, atât în ceea ce este ea relevantă la nivelul textelor, din care oferă la tot pasul extrase ilustrative, dar și în ce privește tribulațiile personajului, legăturile cu lumea presei, cu lumea politicii, totul observat în contextul turbulent, instabil al acelor ani, context redat competent și lămuritor, în așa fel încât dacă ar exista un „Mister Vinea“, acesta ar fi ca și dezlegat.

Înainte de a lăsa părâsi capitolul acesta fluid și doct, dar redactat cu o aparentă lejeritate, ceea ce e apanajul unui critic de clasă, câteva referiri doar la o temă recurentă în carte pentru că, desigur, e recurentă în aria discuțiilor vizând pamfletul. Mă refer la înjurătură, în legătură cu care Vinea, și el un nepotolit și un „spurcat la gură“ ca și ceilalți doi autori mai înainte analizați, oferă numeroase considerații,

²⁹ Dumitru Hâncu, prefață la Ion Vinea, *Săgeata și arabescul*. Editura Minerva, București, 1984, p. VII (apud. Magda Răduță, *op. cit.*, p. 160).

³⁰ Magda Răduță, *op. cit.*, p. 171. Aici autoarea îl citează pe Vinea, după cum rezultă dintr-un paragraf întreg, dar marchează la note citatul ca fiind preluat din Marc Angenot, eroare care a scăpat la corectură, iar eu nu am identificat sursa reală. Am preferat, totuși, să îl redau pentru importanța deosebită a ideii.

³¹ E vorba de ciclul Jacques Vingtras – Copilul, Bacalaureatul și Răzvrătitul, apărute între 1879-0886, traduse și la noi în anii '50 ai secolului trecut, cu o re-editare în 1971...

³² Magda Răduță, *op. cit.*, p. 180.

dar și exemple abundente de „bună practică“, pentru a folosi o antifrază: „Limba și sensibilitatea românească oferă un excelent material pamfletului. Ea conține și o drastică expresie rezumativă, în două vorbe și un sfert.“ Dar, avertizează el cu profund simț al contrastelor și al echilibrelor, „în ziua când un gazetar se va încumeta să o adreseze pe calea tiparului unui inamic politic, pamfletul românesc e mort. Căci își va fi atins cea mai înaltă formă plastică de agresivitate și dispreț.“ Cu alte cuvinte, de acolo, de la acest minimalism suprem, de la această culme a dezlănțuirii, cu toată presiunea aplicată într-un punct, pamfletul nu poate decât să decadă, până la autoanulare.

„Scurtă și rustică – intervine aici Magda Răduță, în chip de tranșare a unei dispute –, înjurătura goală e treapta cea mai de jos a invectivei. De la acest grad zero, prin procedee de literaturizare a vehemenței, se va naște pamfletul.“³³ Se poate spune și așa, dar e de luat *cum grano salis*, nu mai mult decât ca o formulă ea însăși ținând de literatură, de o formă de eseistică, pentru a fi mai precis.

*

În capitolul dedicat concluziilor, autoarea se arată, în fine, conștientă de atu-urile sale, dezvăluind prin propriile cuvinte ceea ce s-a întrevăzut printre rânduri pe tot parcursul lecturii, anume că, inventariind contribuțiile predecesorilor, de aici sau aparținând altor spații critice, a făcut cel mai adesea, ulterior, uz de propriile reflecții, de propria experiență de lectură și de analiză, și-a expus ideile. A condus discursul cu mână sigură, cu un calm lipsit de lentoare, cu un fel aparte de naturalețe, fără emfaza la care s-ar fi simțit îndreptățit un Nicolae Manolescu, de pildă. Unele dintre ideile expuse profesate în această lucrare – le-am evidențiat la momentele potrivite, dar mai au rămas neconsemnate multe altele – sunt de natură să influențeze studiul, de acum înainte, al acestui gen năruș, dar pe care se poate spune că l-a îmblânzit, spre folosul oricui îi urmărește demonstrațiile.

„Apreciind că literatura nu poate fi numai stil, ea trebuie să fie mai întâi acțiune, sperăm că am putut depăși lectura aproape exclusivă în care cercetarea de până acum citise pamfletul: aceea a echivalării cu un acid exercițiu de stil.“³⁴ spune, arătând, că, de fapt, după cum grila ideologică este o eroare de metodă, nici estetismul nu duce nicăieri. Așa aș vrea să interpretez, fiindcă literatura trebuie înțeleasă în contexte socio-culturale, în diacronie, adică în dezvoltările istorice, însă și în sincronia momentului, în raport cu genurile și influențele suferite și, cu precauțiile ce se impun, dar

cu instrumente științifice bune, și în legătură cu psihologia creatorului ei.

ADDENDA

O antologie ca un buchet de „flori ale răului“. Sau ale binelui?

În 2017 Magda Răduță se ocupa de apariția unui volum care avea toate ingredientele – în primul rând, titlul și subtitlul, ca elemente de paratext, în al doilea rând, forța editurii Humanitas: „*Îți urăsc, mă!*“ O antologie a pamfletului. De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru. Cartea, s-a bucurat de succes cum, de altfel, și merita, întrucât înmănunchează un corpus reprezentativ de texte, rezervând, și amatorilor de contondențe stilistice, dar și celor care mai rezonează la istoria literară, suficiente delectări.

Selecția, avertizează autoarea, „încearcă să dea imaginea unui gen practicat cu pasiune și vervă în întreaga literatură și publicistică de la noi“³⁵. Redau lista întreagă a celor antologați, pentru a oferi o imagine de două ori semnificativă, și din punctul de vedere al istoriei literare, pe de o parte, din acela al unui prezumtiv fir de legătură între cei puși laolaltă, pe de alta. Iar acest fir este de natură să creeze o imagine, prin exemple, complexă și corectă în legătură cu pamfletul: „1. Cronicarii munteni, pamfletari

din naștere, 2. «Fără Tăutu, istoria nu se poate înțelege», 3. Denunțul direct al nedreptăților: Dimitrie Bolintineanu, 4. Strâmbătatea incurabilă: Cezar Bolliac, 5. «Satira morală, satira infernală»: Ion Heliade-Rădulescu, 6. Modelul pamfletului indirect: Mihai Eminescu, 7. Vitriol și cerneală violetă [*sic!*]: I.L. Caragiale, 8. Restabilirea proporțiilor: Tudor Arghezi, 9. Execuții sumare: N.D. Cocea, 10. «Ura expresivă, magnifica nedreptate»: Ion Vinea, 11. Pamfletul ca gen inferior: E. Lovinescu, 12. Furie și fiere: Petre Pandrea, 13. Un polemist devenit pamfletar: Isac Ludo³⁶, 14. Un învins: Pamfil Șeicaru.“

³⁵ Magda Răduță, „Înjurând pe ruine. Pamfletul ca gen al indignării și insultei“, în *Eadem* (editor), „*Îți urăsc, mă!*“ O antologie a pamfletului. De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru“, Prefață de Radu Parascivescu, Editura Humanitas, București, 2017, pp. 31-32.

³⁶ I. Ludo nu a devenit doar pamfletar de presă, ci și autor, după război, al unui ciclu de romane-pamflet, *Paravanul de aur*, (*Domnul general guvernează, Starea de asediu, Regele Palaelibus, Salvatorul, Ultimul batalion*). Problema este că aceste pamflete, întrucât vechiul regim, care era luat acolo în târbacă, picase de câțiva ani buni, nu mai aveau decât un sens propagandistic: justificarea noii orânduiri prin veștejirea precedentei, cu personajele ei cu tot. Aduc în discuție acest amănunt pentru a proba cât de fragil este „echilibrul pamfletului“, cum zicea Ion Vinea, ca gen și ca realizare.

³³ *Ibidem*, p. 174.

³⁴ *Ibid.*, p. 244.

Prefața lui Radu Paraschivescu se intitulează „Floretă și lături“, exprimând nud adevărata condiție a pamfletului, fără contorsiuni sofisticate, dintr-un foc, prin această împerechere de cuvinte ce implică atu-urile, ca și suferința genului. Cum autoarea nu intră și în lumea pamfletului de după 1989 (e de știut că a existat pamflet și în perioada între 1945 și 1989, care ar fi, și aceasta, o temă aparte, cu caracteristicile ei, ținând seama, înainte de toate, de orientarea regimului de atunci, dar nu intru în amănunte, semnez chestiunea și poate o va aborda cineva, cândva, răsfoind colecții de ziare sau reușind, în vreun fel oarecare, deși mă tem că va fi imposibil la o adică, să reconstituie emisiuni de radio în care au fost transmise asemenea materiale, de pildă, seria în care Eugen Barbu combătea postul „Europa liberă“), din motive pe care, în afara aceleia a abundenței excesive a materialului, nu le prezintă prea convingător, Radu Paraschivescu enunță, salvând cumva lucrurile, în așa fel încât nu se mai poate considera demersul autoarei ca unul rupt de fluxul, de continuitatea tradiției, și nume de condeieri care s-au ilustrat acerb în arena dezlănțuitei publicistici post-decembriste.

Experiența căpătată în realizarea lucrării despre cei trei pamfletari interbelici – T. Arghezi, N.D. Cocea și Ion Vinea – îi servește pentru a redacta o introducere vioaie și foarte doctă, totodată, fără a fi nici prețioasă, nici greoaie (de notat că, dacă în „*Nici mânuși, nici milă...*“ folosea adesea expresii franțuzești în discurs, de astă dată expresiile englezești sunt cele care intervin frecvent).

Această introducere este – spre meritul celei care a redactat-o – o compunere nouă despre pamflet, uzând și de câteva repere bibliografice care nu apăreau în cartea precedentă. Textul e alcătuit în așa fel încât cititorii să dispună, într-un spațiu nu atât de întins, de un tablou cât mai cuprinzător al domeniului din punct de vedere teoretic și istoric, înainte de a parcurge textele antologate, între care e de remarcat că acela al lui Ioniță Tăutu face mai mult figură de manifest decât de pamflet, ceea ce, dată fiind epoca la care a fost scris, îl leagă mai cu seamă de ceea ce se înțelegea prin acesta în perioada precursorilor și a foilor volante, despre care am amintit la locul cuvenit. Autoarea nu preia pasaje din lucrarea de dinainte, nu se autocitează, ci se înfățișează cu un alt discurs decât cel cunoscut, elaborat altfel, mutând de multe ori accentele în privința surselor critice, fără a afecta ideile, sensurile, reformulând în cuvinte și expresii totul, ceea ce este o probă de onestitate critică.

Dar să luăm un exemplu în privința definirii pamfletului, care vine cu nuanțe suplimentare la cele afirmate, analizate în volumul comentat anterior: „Criteriile de recunoaștere țin de formă și de ton: e un gen al conciziei și al angajării, folosește un discurs argumentativ foarte limpede, antagonic, în care poziția emițătorului e întotdeauna precizată, și are un scop unic: să distrugă simbolic, în efigie, destinatarul. Mijloacele sale sunt alese, toate, din categoria violențelor de limbaj, mai exact spus, pamfletul e atunci când invectiva devine coerentă și verosimilă în discursul provocator. Dacă nu se întâmplă așa – dacă invectiva e enunțată

în «goliciumea» ei și nu e folosită pentru construcția discursivă, pamfletul nu există³⁷. Lumea pamfletului, mai spune într-un loc, dezvoltând și o serie de idei pe această temă, uneori puțin șarjate, după părerea mea, dar cu darul de a suna bine, este o lume „dezaxată“³⁸.

Încă un detaliu pe care îl consider capital: Magda Răduță creionează, înaintea fiecărui autor antologat, un portret al acestuia și o prezentare a publicisticii sale din aria pamfletară. Sunt medalioane critice inspirate, consistente, în primul rând – ceea ce depășește ceea ce se practică, de obicei în asemenea cazuri –, în care documentarea și cunoașterea bună a subiectului se impun, ca și capacitatea de sinteză – din nou – a unui critic de bună formație și de un incontestabil talent.

În afara unor observații pe care nu le consemnez aici, mai mult „finețuri“, avem o antologie care se remarcă nu doar prin forța textelor selectate, ci și prin viziunea proprie, solidă, clară, stenică asupra domeniului, asupra unor chestiuni de teorie și de practică literată care, după cum s-a văzut, numai simple nu sunt.

Literatura: mod de întrebuințare sociologică

Semnat tot numai cu al doilea prenume, cel folosit mai înainte, dar întreg de această dată, Magdalena Răduță, a apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2019, un volum care, din nou, nu mi se pare că și-a găsit comentarii, așa cum – am convingerea – s-ar fi cuvenit: În context. O lectură sociologizantă a literaturii române din ultimul deceniu comunist.

Este o perioadă despre care încă nu s-a spus destul. Au adus contribuții, dintre numele mai cunoscute, Marian Popa, cu meticulozitatea, cu neverosimila acribie, ca și cu binecunoscutele formulări sintetice, lipsite de menajamente uneori, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Radu G. Țeposu, cu *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Florin Mihăilescu, în *De la proletcultism la postmodernism*, accentuând pe disputele din jurul protocronismului care a bântuit pe atunci, inflamând spiritele, Eugen Negrici, în *Istoria literaturii române în comunism*, cu abordări prea jurnalistice pentru a fi cu adevărat folositoare, Cosmin Ciotloș, în *Cenaclul de luni. Viața și opera*, Mihaela Ursa, în *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Adrian Oțoiu, în *Trafic de frontieră. Proza generației 80. Strategii transgresive*, Ion Bogdan Lefter, în *Flashback 1985: începuturile „noii poezii“*, ca să mă opresc doar la acestea, dintr-o listă care nu coincide cu aceea a autoarei decât într-un singur punct, Ion Bogdan Lefter, și încă alții, pe care îi menționează, undeva, într-o notă, cercetători tineri care s-au oprit, însă, doar supra aspectelor sociologice, și aproape deloc asupra celor literare. Aflată, după cum aș putea să deduc, sub influența prejudecăților și antipatiilor încă puternice din mediul

³⁷ Magda Răduță, *op. cit.*, pp. 18-19.

³⁸ *Ibidem*, p. 30 și urm..

Universității bucureștene în privința lui Marian Popa, criticul nu pare că a cunoscut cartea mai înainte menționată a acestuia, ceea ce o lipsește de repere așa zice fundamentale asupra perioadei, pe care acesta a tratat-o „fără mânuși“, incomod pentru unii scriitori încă în viață. Ca să o spun direct, s-a privat de un sprijin imens pentru demersul său, sprijin care a fi constat în date, fapte, biografii esențiale și bibliografii.

Volumul, caracterizat de autoare dintru început drept „fragmentar și fără concluzii neapărat evidente“, pentru că „mai mult propune și anunță decât rezolvă, definitiv, dificultăți“, se dorește numai „un început de verificare a unei posibilități metodologice: aceea de a scrie istoria literară a ultimului deceniu comunist din România într-o perspectivă contextuală, citind socio-istoric și socio-literar faptele de literatură, traseele scriitorilor către legitimare și luările lor de poziție, debaterile și polemicile epocii, afilierea, constituirea în grupuri și reacțiile la acestea“³⁹. Metoda de lucru este aceea „de verifica dacă deceniului literar 9 i se poate aplica o analiză în termeni de câmp literar, așa cum apare acesta în teoria sociologului francez P[ierre]. Bourdieu“⁴⁰. Aparent destul de puțin, ca scop, dar, ca și alte dați, criticul realizează mai mult decât declară că și-a propus.

Înainte de a intra mai în profunzimea conceptului de câmp literar, așa cum îl concepea Bourdieu, este oferită o referire sintetică indirectă, opinia lui Jacques Dubois despre teoria lui acestuia. Nu o redau aici, pentru că, în lipsa unei inițieri, nu ar spune prea mult. Am scris, în ce mă privește, pe larg în *Libertatea criticii*, textul apărând inițial, chiar aici, în paginile revistei „Hyperion“, așa încât nu reiau decât în câteva cuvinte ideea că, în viziunea filosofului, criticului și sociologului francez, câmpul literar constituie cadrul în interiorul căruia operele, privite ca singularități, nu pot fi înțelese decât dacă sunt luate în context, dacă „lectura internă“ (interpretarea textului, strict) se asociază uneia externe (interpretarea dinspre context). Prin aceasta se depășește, obiectiv vorbind, configurația îngustă, incompletă fatalmente, la care duce fiecare dintre aceste două metode în parte. Or, aplicând – fac o figură de stil – această „teorie a câmpului“, se poate ajunge, printr-un efort totalizator, integrator, la o imagine completă sau cvasi-completă a rețelei care implică arta, mentalitățile, relațiile sociale și de putere, suportul economic, distribuția și capacitatea de penetrare către public, comportamentul acestuia și așa mai departe, un construct prin care scriitorii și artiștii sunt scoși de sub tutela sacralizată sub care îi plasa o imagine idealistă a legăturii lor cu creația. În fond, atrage atenția Bourdieu, și aceștia se nasc de undeva, sunt produsul unui mediu, al unor relații sociale, al unei condiții umane anume. Câmpul nu este văzut ca de sine stătător în analiza și explicarea apariției într-un moment anume, determinat istoric, a creatorilor, ca înși cu

personalitate artistică, precum și a nașterii, funcționalității (sau funcționării în cadrul câmpului) și existenței operelor – inclusiv a posterității lor –, ci se explică numai prin anumiți potențatori, și aceștia, tot propuneri teoretice ale intelectualului francez: *habitus*, *hysteresis*, *allodoxia*, *heterodoxia*. La vremea cuvenită am făcut, cum s-ar zice, critica acestei filosofii, acestei metode mai degrabă, dacă e să luăm lucrurile cum le interpreta cel care le-a lansat pe piața ideilor, ca să fim în ton, întrucât Bourdieu așa o prezenta și nu ca pe un sistem.

Magdalena Răduță ține cont, în abordările sale asupra perioadei anilor '80 – de o bucată de vreme revelați ca dinamici, interesanți, în opoziție cu viziunea stagnării, care domina atunci și chiar mult timp după aceea – de direcția imprimată de unii dintre noii sociologi ai literaturii, din perspectiva cărora nu mai e nevoie de o direcție specifică, distinctă, cu numele de „sociologie a literaturii“, fiindcă majoritatea cercetătorilor literari sunt acum, într-un sens primar al termenului, chiar sociologi ai literaturii. Iar aceasta pentru că sociologia literaturii se ipostatizează azi în studii post-coloniale, teorii *queer*, *new historicism* și câte și mai câte: istoria cărții și noile studii bibliografice, studiul noilor media, istoria formării și impunerii valorilor literare, sociologia „reflexivă“ a literaturii – o istorie a impunerii disciplinei literaturii în, sine, cu atenția îndreptată către modul în care curriculum-ul școlar și academic funcționează ca o construcție a unuia dintre sistemele de violență simbolică, istoria practicilor de lectură, a relațiilor dintre literatură și domeniul juridic etc., unele dintre aceste direcții fiind promovate și ilustrate de nume cunoscute destul de bine și la noi, precum Terry Eagleton, René Chartier sau Pascale Casanova, altele, de nume pe care nu le mai citez, puse în circulație în ultima vreme, de Magdalena Răduță împreună cu câțiva dintre congenerii și afinii săi.⁴¹ Fac observația, ca și în alte ocazii, că unele dintre aceste domenii au ajuns să treacă, în mod eronat, drept teorie literară, în timp ce ele ar putea, cu multe amendamente, să fie integrate, drept anexe, într-o teorie a literaturii.

Capitolul inițial, „Sociologia literară – un hibrid fertil?“ este un spectacol de informație, de abilitate a documentării astfel că, având în vedere și antecedentele despre care am vorbit în partea principală a acestui material, dacă va persevera pe o asemenea dimensiune a multidisciplinării, autoarea ar putea deveni unul dintre reperele de erudiție ale Universității bucureștene. El încheagă bine ideile, își conduce competent cititorii atât pe suprafața lucrurilor, cât și în adâncimea lor.

Următorul capitol, „«Lupii tineri» optzeciști – un traseu de coeziune“, caută să parcurgă nu numai etapele construirii unei sociologii a literaturii debarasate de tarele ideologiei impuse de partidul comunist, dar și pe acelea ce au

³⁹ Magdalena Răduță, În context. O lectură sociologizantă a literaturii române din ultimul deceniu comunist, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019, p. 5.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 6.

⁴¹ Am preluat, prin intermediul autoarei, opinia lui James English, exprimată în „*Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After «the Sociology of Literature»*“, în *New Literary History*, Vol. 41, No. 2, *New Sociologies of Literature* (SPRING 2010), The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, US, pp. V-XXIII (cf. Magdalena Răduță, *op. cit.*, pp. 16-17).

caracterizat apariția, impunerea și evoluția, în acel deceniu al nouălea, a generației optzeciste, generația prin care post-modernismul s-a instalat în literatura, ca și în cultura română.

Nume de scriitori, pe atunci tineri debutanți plini de idei și de elan, dornici să schimbe fața literaturii, oarecum imuni sau, în orice caz, destul de indiferenți față de politic, azi consacrați, intrați într-un fel de canon, poeți, prozatori, jurnaliști, teoreticieni „de program” sau numai de ocazie, cenacluri – Cenaclul de luni, Cenaclul Junimea, Cenaclul Universitas ș.a. –, publicații, grupuri, grupusculi, schimbări de paradigmă și cam tot ce s-ar putea inventaria din punctul de vedere sociologic în privința acestor ani studiați intră în atenția cercetătoarei, care nu se rătăcește nici o clipă urmărind trasee nu de puține ori complicate.

Este notabil că tratând evoluțiile, carierele scriitoricești, acreditarea în interiorul grupurilor, în fața criticii, a publicului, a generațiilor mai vechi în literatură, Magdalena Răduță nu lasă teoria doar în primul capitol, ci o mobilizează constant pentru a explica, pentru a descrie anumite gesturi, mișcări, atitudini, legitimări ale noilor soiți în literatură.

Nu pot să nu remarc, totuși, că ideile lui Pierre Bourdieu sunt incomplet prezentate și tratate, pentru că, din teoria lui sunt reținute doar conceptele de câmp și de *habitus*. Ar fi fost necesar să intre în demonstrație sau măcar enunțate și celelalte, cele care, în afară de *habitus*, lămuresc, definesc, susțin câmpul (*allogoxia*, *heterodoxia*, *hysteresis*), ceea ce mi se pare că are drept consecință o înțelegere doar parțială a conceptului introdus de acesta, trimitând la o corespondență identificată numai în cadrul societății capitaliste. Altminteri, nu s-ar putea formula o opinie atât de contradictorie cu ceea ce înseamnă, efectiv, la Bourdieu, câmp literar: „din 1948 și până la începutul anilor 1960 nu se poate vorbi în România despre un câmp literar pentru că, denunțată drept burgheză, întreaga doctrină a estetismului și gratuității în artă este scoasă în afara sistemului acceptat de referințe ideologice.”⁴². Ba bine că nu, dar configurația lui este deosebită, funcționând pe linii de forță specifice și de aceea, lectura lui Marian Popa ar fi fost utilă. Dar și, să zicem o colecție a revistei „Arta”. Autoarea este prea tânără ca să fi cunoscut economia politică a socialismului, modul concret cum erau teoretizate, legiferate și cum se derulau atunci relațiile, inclusiv în domeniul artei, în comanda de artă, în compromisuri estetice, în cultura oficială (cu o „piață” care nu se prezenta defel marxist ca în *Capitalul*) și în cea *underground*, cu piața ei proprie, paralelă și așa mai departe, astfel încât să nu ia *ad litteram* ideile lui Bourdieu despre piață și capital. O viitoare ediție – eventual, după ce ar fi consultate și persoane, cât încă mai sunt, care au cunoscut epoca, au înțeles-o și au memorie bună – ar putea să dea un contur mai aproape de realitate, debarasat de dihotomiile din manualele școlare în toate articulațiile (aceasta ar elimina definitiv și ceea ce apare, chiar accidental, ca îndepărtat de starea reală de

lucruri, cum am văzut, pe parcursul acestei lucrări, unde Magdalena Răduță vine, informată, mai ales către partea finală, cu detalii și dezvoltări de-a dreptul impresionante prin multivectorialitatea lor, ce surmontează impedimentul distanței în timp), a modului paradoxal în care câmpul literar a funcționat în epoca respectivă

Dar conceptul de câmp are laxități care permit să fie luat și mai lejer. Așa încât, atunci când vine, însă, vorba de anii '80, tabloul realizat de autoare este pur și simplu vast, complex, nelăsând aproape nimic pe dinafară, se înfățișează viu, veridic, cu date din realitatea în care se amestecau starea economică, propaganda, polemica protocroniști–anti-protocroniști, tirajele neverosimile azi ale cărților, *Aer cu diamante* și muzica *pop*, *disco* sau *rock*, contrabanda cu produse culturale occidentale (discuri, casete audio, casete video, reviste *glossy*) cu o serie de bunuri de consum (blue-jeans, tricouri imprimate, cafea, țigări de diferite mărci). Interpretarea în cheie sociologică a fenomenului literar al anilor 1980-1989 după metoda câmpului literar este unul care a dat rezultate ce contribuie mai bine, alături de demersurile strict literare, la înțelegerea perioadei din punctul de vedere al istoriei literaturii. Este, între altele, ceea ce a lipsit *Istoriei* lui Nicolae Manolescu. Privirea Magdalenei Răduță asupra acestui deceniu din istoria noastră culturală este memorabilă și onestă, fără deturnări sau omisiuni.

Indicarea surselor după sistemul APA (Harvard) nu se dovedește cea mai potrivită alegere. Autoarea a socotit că, fiind o carte de sociologie, e de ales sistemul caracteristic lucrărilor din domeniile științelor umaniste, psihologie, sociologie, politologie, medicină etc., numai că, atunci când citează din autori de literatură, modalitatea aceasta își dovedește limitele, fiind nevoită să recurgă la compromisuri care nu „rimează” prea bine cu ansamblul. Impunerea acestui sistem de către coordonatorii unor lucrări care apar în străinătate contributorilor din critică, filologie în general, nu este cătuși de puțin de bun augur.

Inteligentă și doctă fără ostentație, În context este neapărat de citit și de luat ca instrument creditabil, util, de lucru, pentru că, pe lângă rigoarea de tip științific a investigației, adaugă note prețioase în descifrarea arcanelor (nu e prea mult spus!) unui deceniu care acum se dovedește mai fertil decât s-a crezut, din moment de apar deja, de exemplu, ediții de opere aparținând lui Mircea Nedelciu, care a făcut mult pentru post-modernismul românesc, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureșan și alții.

Anvergura intelectuală, de istoric literar și de filolog, acum și de sociolog al literaturii a Magdei Răduță, seriozitatea, capacitatea de a opera cu noțiuni și concepte din mai multe domenii cu o sobrietate agreabilă, intuiția drumurilor de ales în cercetare și bunul simț hermeneutic o recomandă drept unul dintre criticii de care ar trebui să se țină seama.

⁴² Magdalena Răduță, *op. cit.*, p. 19.



Valentin COȘEREANU

Descuț în iarba copilăriei (XV)

Motto: *Filomele-i țin orchestrul
Și izvoare spun povești.*

*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

*Peste flori, ce cresc în umbră,
Lângă ape, pe potici,
Vezi bejării de albine,
Armii grele de furnici...*

1878

POVESTEA CODRULUI

*Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.*

*Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejuru-i are dame
Și curteni din neamul Cerb.*

*Crainici, iepurii cei rezezi
Purtători îi sunt de vești,*

*Hai și noi la craiul, dragă,
Și să fim din nou copii,
Ca norocul și iubirea
Să ne pară jucării.*

*Mi-a păré cum că natura
Toată mintea ei și-a pus,
Decât orișice păpușă
Să te facă mai presus;*

*Amândoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lângă izvorul
Ce răsare sub un tei;*



Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom buciuum
De la stânele de oi.

Mai aproape, mai aproape
Noi ne-om strânge piept la piept...
O auzi cum cheam-acuma
Craiul sfatu-i înțelept!

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
Împrejuru-ne s-adună
Ale Curții mândre neamuri:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte –

Și pe teiul nostru-ntreabă:
Cine suntem, stau la sfaturi,
Iară gazda noastră zice,
Dându-și ramurile-n laturi:

– O, priviți-i cum visează
Visul codrului de fagi!
Amândoi ca-ntr-o poveste
Ei își sunt așa de dragi!

* * *

Dacă am presupune că, prin absurd, n-am fi avut astăzi păstrate manuscrisele Eminescu la Biblioteca Academiei, altul ar fi fost înțelesul versurilor de mai sus. Și, ca și în cazul poeziei Povestea codrului, multe altele ar fi fost catalogate ca aparținând perioadei veroniene.

După cele analizate până acum și de noi, aici, am încadrat poezia în cauză în perioada de care făceam vorbire mai sus. Însă lucrând și cizelând, șlefuiind și transformând imagini, desprinzându-se de stadiul întâi al versiunii anterioare, intitulată Erotocrit, Eminescu a știut ca prin această impersonizare a sentimentului să trimită poezia din universul particularului în cel al generalului. Așa se face că îndrăgostiții vor merge-n lume/Rătăciți și singurei, vor adormi sub troienirea florilor de tei și vor fi încântați de sunetul îndepărtat al buciuumului, ca-ntr-o poveste...

Cât privește inspirația silvestră a poeziei, ea reprezintă un laitmotiv în lirica eminesciană, așa cum o probează și alte creații: *Povestea teiului*, *O, rămâi...*, *Fiind băiet păduri cutreieram*, *Revedere*, *Freămăt de codru*, *Lasă-ți lumea...*, *La mijloc de codru* etc.

Lumea care-i înconjoară pe cei doi îndrăgostiți este a naturii primordiale, în care și vietățile pădurii se mișcă în voie. Totuși, o întrebare rămâne: unde se ivește tema iubirii adolescente a poetului? Referirile la Erotocrit au menirea

de a elucida problema. Erotocrit este compusă cu doi ani înainte (poate chiar ceva mai în urmă), în care decantarea de elementele particulare acestei iubiri să nu mai aibă loc, în schimb să iasă la iveală elementele ale arealului natural ipoteștan de unde să transpară cele particulare ale relației dintre cei doi tineri îndrăgostiți.

În forma în care apare mai sus Povestea codrului, în interpretarea pe care i-o dă Alain Guillerrou, „traducerea“ este aceasta: „*Erotocritos*“ în grecește, înseamnă „*acela a cărui iubire e pusă la încercare*“. Este tocmai situația lui Eminescu. *Veronica e o Arteuză, întemnițată nu de tatăl său – Împăratul, ci de profesorul Micle sau, mai degrabă, de conveniențele sociale. Eminescu – Erotocrit va învinge toate obstacolele care-l despart de iubită. Or, rătăcirea prin pădure este simbolul libertății cucerite și al unirii posibile, departe de lume și de prejudecățile ei odioase.*¹

Dacă n-ar fi existat versiunea *Erotocrit*, criticul francez ar fi fost îndreptățit să „traducă“ *Povestea codrului* așa cum a interpretat-o mai sus. Numai că *Erotocrit* duce în cu totul altă parte.²

Spre deosebire de Povestea codrului, versiunea *Erotocrit* dedică întregul spațiu al poeziei iubirii particulare dintre cei doi tineri îndrăgostiți. Dimpotrivă, în Povestea codrului, natura cu toate vietățile ei constituie o parte importantă în economia poeziei, așa cum s-a arătat mai sus.

I. D. Marin o descrie pe Casandra Alupului, iubita poetului moartă de tânără, căci despre ea pare să fie vorba în *Erotocrit*. Reluăm pasajul citat și în alt loc: *Credem că fata era orfană, mai întâi pentru că tatăl său, Gheorghe Alupului nu se află trecut pe listele întocmite la Ipotești, pentru împrăștierea din 1864, apoi pentru că în una din variante (versiuni!), la „Povestea codrului“, unde – evident – este vorba de Casandra, poetul scrie: „De un cot și jumătate/Tu îmi pari orfană pruncă/Peste ochi îți cade părul/Iar în cap ai flori de luncă“.*³

Rămasă orfană de ambii părinți, credem că ea stătea la vreo rudă. Giunca, despre care poetul a scris în *Erotocrit* și pe care ea o păscuse astă vară, pe deal, (unde se întâlneau), poate că era singura ei zestre.

Debutul poeziei este unul abrupt, sincer și realist. Fiind, cum s-a arătat, o fată săracă și orfană din Ipotești, a cărei singură avere este o juncă cu ajutorul căreia se întreține, poetul o surprinde ca atare: *Te-am purtat prin flori de luncă – –/Toți ar crede că o fată/Tu ai fost – nici presupun că/În a mea copilărie/Am păscut pe deal o giuncă.*

Năpădindu-l amintirile zilelor frumoase, poetul visează cu ochii deschiși, dominându-și simțirea și bătând din aripile fantaziei, ca stolurile migrând trecutul. De aici înainte, totul se rezumă la dragostea juvenilă, curată și sinceră a celor doi îndrăgostiți. Copila iubită este descrisă în toată naturalitatea ei: *De un cot și jumătate, Peste ochi îi cade părul, iar pe cap are flori de luncă. Blondă cu ochii albaștri, fata iubită apare ca o păpușă drăgălașă: Dar văditu-i*

¹ Alain Guillerrou, *op. cit.*, pp. 208-209.

² Vezi M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Coșereanu, pp. 152-155.

³ I. D. Marin, *op. cit.*, p. 120.

că natura/Toată mintea ei și-a pus/Decât oricare păpușă/
Să te facă mai presus.

Nici Mihai, copilul, nu e mai prejos, el are însușiri de prinț din poveste, căci îi depăna povești cu tâlc și avea obrazii plini și roșii/Și cu ochii mari cumiști, crescut sănătos în zăriște cosmică – așa cum va spune Lucian Blaga în discursul său inaugural de la Academie (vezi *Elogiul satului românesc*).

Înlănțuirea celor doi pare firească, nu are nimic din conotațiile de mai târziu, iar îndrăgostiții se comportă ca într-o poveste. Totul are legătură cu dragostea dintâi, căci ei văd în orice un semn al aducerii aminte a unuia de celălalt.

Așa cum apare explicit în *Codru și salon*, Casandra este descrisă la fel și în această poezie: totul e plin de taină, iar secretul iubirii e numai al lor. Faptul că se simt nevinovați: ea în *curăția ei de fată*, el în dragostea curată ce i-o poartă, furându-i sărutări fără de număr, dar atât, îl face pe Eminescu să încheie oarecum șăgalnic: *Care-i crima, ce doi oameni/A o face azi putură?/C-am furat ca niciodată/De la tine drag-o gură*.

Or, Veronicăi nu-i va fi furat Eminescului o gură, căci dragostea lor era deja coaptă, încât să se mai pună astfel problema. Atunci se poate trage ușor concluzia despre cine a fost vorba inițial în *Erotocrit*.

EA-ȘI URMA CĂRAREA-N CODRU

Ea-și urma cărarea-n codru.

Eu mă iau pe a ei urmă.

Când ajung cu ea alături

Răsuflarea-mi mi se curmă.

Mai răsuflu înc-o dată,

Zic o vorbă, ea tresare

Și se uită-n altă parte

Și răspuns de loc nu are.

Dar mereu de ea m-apropiu

Și vorbesc și îi dau sfaturi;

Ea se apără c-o mână

Și se uită tot în laturi.

Când pe talie-i pun brațul,

Ea se frânge, va să scape,

Dar o trag mereu spre mine,

Mai aproape, mai aproape.

Mai nu vrea și mai se lasă.

Capul ei mi-l pun pe umăr,

Pun pe ochi-nchiși, pe gură,

Sărutări fără de număr.

Și la piept o strâng mai tare.

Răsuflarea-mi se sfârșește;

O întreb de ce-i mâhnită,

O întreb de mă iubește.

Iar ea ochii și-i deschide

Mari, puternici, plutitori:

„Îmi ești drag din cale-afară,

Dar obraznic uneori“.

* * *

O poezie în care iubita din Ipotești pare a fi din nou prezentă, căci prin comparație cu alte creații poetice se întrevăd și aici aceleași jocuri șăgalnice ale dragostei dintre cei doi, înfăptuite cu același gesturi și cu aceleași repetate săruturi furate.

Atrag atenția diferențele care apar între *Povestea codrului* și *Ea-și urma cărarea-n codru*, adică între versiunea compusă la Iași și cea lucrată la București: *prima versiune cu caracter de improvizatie aparține epocii ieșene; versiunea finală figurează într-un caiet dictando din epoca bucureșteană*.⁴

Să admitem acum că poezia a fost scrisă cu gândul la Veronica Micle, dar la vârsta la care se afla poetul în perioada bucureșteană nu pare firească o asemenea atitudine, căci în viața de toate zilele n-a fost deloc atât de timid, era un ziarist temut, cu atitudini ferme și chiar dacă în forma finală atitudinea lui se estompează oarecum, în versiunea ieșeană, lucrurile au o și mai accentuată turnură din acest punct de vedere.

Să punem, așadar, față în față cele două atitudini: în varianta București, iubita își urma cărarea-n codru, ca și cum gestul era repetat, intrat în rutină, parcurs adesea. Luând în calcul faptul că Veronica nici orașul nu-l cunoștea bine, întrucât locuia la Iași, cum se știe, apoi e și mai greu de crezut că poetului i se curma răsuflarea în prezența acesteia, când ei deja plănuseră o căsătorie și când sîta se cam învechise, cum se spune în popor. Nici atitudinea Veronicăi nu este una firească în asemenea împrejurări: timiditatea ei nu se justifică în atari împrejurări, când știm ce replici dure îi dădea poetului în scrisori.

În cealaltă versiune, versiunea ieșeană, pe care noi o intuim scrisă cu gândul la iubita din Ipotești, timiditatea poetului este și mai accentuată și, totodată, mult mai credibilă: Mihai, copilul timid se ia tiptil pe a ei urmă, iar când ajunge lângă fata iubită simte că i se curmă răsuflarea. Își ia inima-n dinți, *Mai răsuflu înc-odată*, dar fata nu-i răspunde, din aceeași timiditate (credibilă de data aceasta). Apoi poetul își revine, prinde curaj, schimbă vorba, începe să-i dea sfaturi, după care, simțind și atitudinea fetei, curajul îi revine: *Mai nu vrea și mai [se] lasă./Capul ei mi-l pun pe umăr,/Pun pe ochi-nchiși, pe gură./Sărutări fără de număr*.

Prinzând curaj, poetul îi cere să-i spună de-a dreptul dacă și ea îl iubește. În sfârșit, fata cu ochii mari, îmbătată de amor, îi răspunde, deși păstrează reproșul formal la îndrăznelile acestuia. Tipic în atitudinea unei fete de la țară: *Tu ești drag și-mi plac, dar numai/Ești obraznic uneori*.

Desigur, considerăm fără echivoc că lucrurile se puteau întâmpla doar în imaginația poetului și că argumentele

⁴ M. Eminescu, *Opere*, I, Ediția Vatamaniuc, p. 806.

noastre pot fi mult prea lumești interpretându-le astfel, dar această nouă realitate are fire fine care pornesc nu din neant, ci din experiențele ancestrale. Faptul că un poet/creator este cu atât mai remarcabil cu cât, în cazul în care își folosește (voluntar sau nu) propriile lui experiențe, conferă întâmplărilor trăite rang artistic generalizator, iar datorită noastră este să le identificăm pe cele dintâi.

FIIND BĂIET PĂDURI CUTREIERAM

*Fiind băiet păduri cutreieram
Și mă culcam ades lângă izvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetișor.
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopti întregi am mas,
Blând îngânat de-al valurilor glas.*

*Răsare luna,-mi bate drept în față:
Un rai din basme văd printre pleoape,
Pe câmpi un vâl de argintie ceață,
Sclipiri pe cer, văpaie peste ape,
Un bucium cântă tainic cu dulceață,
Sunând din ce în ce tot mai aproape...
Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii
Părea c-aud venind în cete cerbii.*

*Alături teiul vechi mi se deschise:
Din el ieși o tânăra crăiasă,
Pluteau în lacrimi ochi-i plini de vise,
Cu fruntea ei într-o maramă deasă,
Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;
Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,
Călcând pe vârful micului picior,
Veni alături, mă privi cu dor.*

*Și, ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis odată-n viața ta
Un înger blând cu fața radioasă,
Venind din cer se poate arăta;
Iar păru-i blond și moale ca mătasa
Grumazul alb și umeri-i vădea.
Prin hainele de tort subțire, fin,
Se vede trupul ei cel alb deplin.*

* * *

Regăsită în manuscrisul 2259, f. 331-333, poezia apare tipărită întâia dată de I. A. Rădulescu-Pogoneanu în Convorbiri literare nr. 4 din 1 aprilie 1902 (Din poeziile inedite ale lui Mihail Eminescu).

Un excurs biografic al epocii, când copilul Mihai cutreiera păduri, este binevenit nu numai pentru a pătrunde atmosfera în care trăia, dar și pentru acomodarea cu locurile

din arealul ipoteștean trecute în poezie:...când toți frații mai mari aveau treabă serioasă cu cărțile, Mihai nu-și putea găsi ocupație printre ei. Se ducea la Prodăneasa cea bătrână; trecea și peste drum, la Gheorghe Gireadă, care avea un băiat, Costache, născut în 1848, deci numai cu un an mai mare decât Mihai. Povești frumoase spunea și Ioana Giredoia, mama lui Costache. Dar Mihai, încă din acea vreme a devenit o fire închisă. Îi plăcea singurătatea. Umbla de obicei singur. Vara, neavând un program stabilit, mai ales când Eminovici era plecat la Botoșani ori mai departe, Mihai dispărea de acasă zile la rând. Asculta ciripitul păsărilor și zvonul de gălgâit dulce al izvoareșelor. Rătăcea prin codru și se urca pe creasta dealului, către Hrișcani, pe locul cel mai înalt numit de el „Stânca stearpă“, de pe care, peste vârful copacilor, vedea în vale satul împrăștiat, cu colibe de paie. [...] De acolo, mergea nu departe, tot prin codru, „la Izvor“, pentru ca în liniștea desăvârșită ce domnea acolo, să se culce lângă izvor, cu brațul sub cap. Era acolo un tei, care, cu o parte din crengile sale, cu floarea lui foarte miroitoare, aparținea unei specii rare. Cu mirosul său plăcut, se făcea simțit chiar de la zeci de metri. Acest miros al florilor de tei i-a fost lui Mihai cea mai mare plăcere a copilăriei care nu l-a părăsit toată viața. Orișunde, când, mai târziu, s-a aflat prin țară, în vreme de vară, el a căutat odihna, sub tei înfloriți. Încă din copilărie va fi dorit, ca, la mormântul său, să aibă tot un tei, care să-l troienească cu florile și cu aducerile aminte... Despre șederea la izvor, sub teiul înflorit, însuși poetul ne-a lăsat o mărturie.

Strofa care urmează, în aceeași poezie, ne arată altă mare plăcere a copilăriei sale: să vadă, seara, cum, după orizontul rumenit „ca o vatră de jeratic“ răsare luna, cum codrul se luminează treptat sub lumină de lună. Furat din realitate, el se lasă învăluit într-o lume de basm: „Un rai din basme văd printre pleoape“. Este lumea de fantasmă a copilăriei, un joc amețitor, între vis și realitate...⁵ O lume în care, continuăm noi, copilul vede Pe câmpi un vâl de argintie ceață./Sclipiri pe cer, văpaie peste ape și unde, ca de atâtea ori în poetica sa, Un bucium cântă tainic cu dulceață./Sunând din ce în ce tot mai aproape...

Dar imaginea care răsare încă de pe atunci în fața copilului îndrăgostit este cea a iubitei, care pare o crăiasă din povești nu o fată reală, așa cum era Casandra, cu părul blond și ochii albaștri, ale cărei trăsături le scoate în evidență: *Iar păru-i blond și moale ca mătasa/Grumazul alb și umeri-i vădea./Prin hainele de tort subțire, fin,/Se vede trupul ei cel alb deplin.*

Frumusețea fascinantă a fetei îl face pe poet să o compare cu *Un înger blând cu fața radioasă,/Venind din cer*, imagini care revin recurent în poetica eminesciană și care întăresc ideea de care toată lumea se ferește: că nu numai poeziile intrate în uzul obișnuit sunt scrise cu gândul la copilărie, ci și altele (între care și aceasta), în care este zugrăvită imaginea iubitei cu părul blond, împletit în coade și aproape ireală. Și asta când nici vorbă să se fi știut de Veronica Micle, cea care a rămas în uzul comun al celor care scriau până

⁵ I. D. Marin, *op. cit.*, pp. 98-99.

nu de mult, pe biletele de bal: Antoniu și Cleopatra, Dante și Laura, Tristan și Isolda, Eminescu și Veronica.

În ceea ce privește analogia cu *Fiind băiet păduri cutreieram*, atrag atenția versurii din manuscrisul 2279, f. 36, în care găsim dovada cea mai clară că Eminescu lucra la unele poezii pentru a le folosi altădată fie în secvențe dramatice, fie cizelându-le în așa măsură, încât să nască un nou text.

1879

O, RAMĂI

„O, rămâi, rămâi la mine,
Te iubesc atât de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult;

În al umbrei întuneric
Te asemăn unui prinț,
Ce se uit-adânc în ape
Cu ochi negri și cumiști;

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cârdului de cerbi:

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngâni cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzând piciorul gol

Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe
Clipe dulci se par ca veacuri.“

Astfel zise lin pădurea,
Bolți asupra-mi clătînând –
Șuieram l-a ei chemare
Ș-am ieșit în câmp răsând.

Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

* * *

Apărută în februarie 1879 în *Convorbiri literare*, poate că pe frontispiciul unui comentariu la poezia *O, rămâi*... ar trebui puse cuvintele lui Giovanni Pascoli: *Poetul este acela care exprimă cuvântul pe care toți îl au pe buze dar pe care nimeni nu-l spusese, căci pentru poezie tinerețea nu este de ajuns – este nevoie de copilărie!*⁶

⁶ Giovanni Pascoli, *Il fanciulino (Copilul)*, rev. cit., pp. 5 și 34.

Pascoli dezvăluie ca nimeni altul, ridicând ușor vâlul sufletului de copil, lucruri la care alții nici n-au gândit. Ce-i pus în seama comorilor aproape inexplicabile dinlăuntru acestui suflet sunt acum dezvăluite fără simboluri și fără metafore, punându-ne pe tavă, totodată, incantația eminesciană, căci poetul *dă la o parte învelișul sub care suntem obișnuiți să privim realitatea înconjurătoare, propunându-ne ochii săi, noi, pentru o altă vedere [...]. Există noile realități ale misterului, descoperite în îndepărtarea de cunoscut, în fantezie sau în corespondențe invizibile care pot lega, unitar, întreaga creație [...]. Înzestrat cu harul divin al talentului său, numai poetul poate percepe ecourile și imaginile arcanale ale acestei, pentru alții, invizibile lumi [...]. El este acela [...] care vorbește animalelor, arborilor, norilor, stelelor; acela care populează umbra cu fantasma și cerul cu zei [...], mângâie și consolează fetița care se află în femeie [...], micșorează pentru a putea vedea, mărește pentru a putea admira.*⁷

Etichetată pe bună dreptate de G. Călinescu drept *Cea mai profundă compunere din acest grup silvestru [...]. În locul romanțioasei bărci pe lac ni se evocă cinegetica, sălbatica rumoare a cerbilor fugind prin ierburi*⁸, iar ceea ce unește cele două păreri, cea a lui Pascoli cu cealaltă a mai lucidului Călinescu, este mențiunea ultimului în legătură cu un gest minor, dar semnificativ pentru doi îndrăgostiți: *Mitologică și în același timp de o primitivitate absolută, scoasă din orice determinațiuni, este vârârea piciorului gol în apă: „Eu te văd răpit de farmec/Cum îngâni cu glas domol,/În a apei strălucire/Întinzând piciorul gol“.*⁹

O definiție mai concentrată a copilăriei este dată și de criticul francez Alain Guillerrou, comentând poezia: *copilăria este prospețimea iubirii spontane. Or tocmai această prospețime iese în evidență la poetul nostru. Pusă în analogie cu *Fiind băiet, păduri cutreieram*, în fond, *O, rămâi* nu este altceva decât un imaginar dialog al poetului cu pădurea, mai rafinat și compus în versuri scurte, în textul cărora se strecoară ideea trecerii inexorabilului timp, când *privind în luna plină/La văpaia de pe lacuri,/Anii tăi se par ca clipe/Clipe dulci se par ca veacuri*.*

Regretul că anii copilăriei fericite și trăite fabulos în mijlocul naturii, având comuniune cu pădurea care făcea parte din viața iubirii tănuite a celor doi îndrăgostiți, anii aceștia niciodată n-or să vină iar. Eminescu își exprima această stare în *Trecut-au anii*... În *O, rămâi*, regretul se adresează deopotrivă copilăriei și pădurii, prietena vegetală și intimă, care păstra taina celor doi îndrăgostiți. Dar copilăria odată pierdută, orice întoarcere ar fi zadarnică: *Astăzi chiar de m-aș întoarce/A-nțelege n-o mai pot, iar strigătul disperat al poetului este și el zadarnic: Unde ești, copilărie,/Cu pădurea ta cu tot?*

Obișnuiți cu invocarea frecventă a iubitei, primele versuri, ne sugestionază păcălitor, inducându-ne ideea că este vorba de chiar iubita lui din tinerețe, numai că invocația

⁷ *Ibidem*, pp. 30,31, 33.

⁸ G. Călinescu, *Opera lui...*, V, p. 94/

⁹ *Ibidem*, pp. 94-95.

devine imediat lămuritoare odată cu versul Astfel zise lin pădurea. Abia atunci cititorul este lămurit despre ce relație e vorba, iar gesturile mărunte, dar atât de contopite cu natura coparticipantă, o face să devină și ea personaj viu.

Iată ce observă chiar pădurea la copilul de atunci: că iubita încearcă apa cu piciorul, că pe lună plină aceasta percepe *văpaia de pe lacuri*, că dorurile copilului numai ea știe să le asculte, pentru că-l aseamănă cu un prinț schițându-i fugitiv portretul (*cu ochi negri și cumiți*), că, în sfârșit, *prin vuietul de valuri, / Prin mișcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cârdului de cerbi*.

Prin urmare, copilul și pădurea nu mai sunt postați pe scări diferite ale regnurilor, așa cum e firesc, ci ei, prin cuvintele pădurii, sunt pe picior de egalitate, întrucât nu simțurile naturale ale copilului îl determină să audă mersul cârdului de cerbi, ci pădurea însăși.

Că lucrurile stau întocmai așa, o spune manuscrisul 2289, la f. 53, unde se găsește versiunea poeziei, anterioară celei reproduse mai sus, și unde pădurea se adresează direct băiatului: *O rămâi, rămâi băiete...*, iar băiatul *Șuiera l-a ei rugare*, ieșind în câmp, fluierând. Totul firesc, atât de firesc încât simplitatea reacțiilor din vers se confundă cu însăși gesturile copilăriei.

În versiunea unui alt manuscris (2259, f. 345-346), pădurea îi șoptește, nu-l mai cheamă, așa încât intimitatea celor doi e și mai accentuată. În sfârșit, în manuscrisul 2261, f. 144v., aceeași pădure știe să-i citească visurile copilului, în așa fel încât toate aceste intimități ni-l plasează pe copilul Mihai în centrul naturii ipoteștene în care a copilărit și-n care se poate spune că s-a născut.

În versiunea intitulată *Codrul*, pădurea intră în legătură cu trăirile copilului, căci ea este cea care conduce și creează totul, vrăjindu-i în incantații existența.

Adăugând la ceea ce s-a spus chiar de la începutul comentariului, D. Murărașu întărește toate acestea susținând că spre deosebire de poezia lui Herder căreia îi lipsește *tocmai ceea ce-i caracteristic în „O, rămâi...”*: *afectivitatea omului care-a trăit încă din copilărie în intimitate cu pădurea și cu farmecele ei*¹⁰.

TRECUT-AU ANII...

*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,*

*Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri,
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară.*

*Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri
Cu mâna mea în van pe liră lunec;*

¹⁰ M. Eminescu, *Poezii*, II, Ediția Murărașu, p. 392.

*Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!*

* * *

Surprins în cuvinte încălzite mocnit la focul inimii, sonetul acesta ar putea fi intitulat de postmoderniști: *Autoportret: Crochiu de copil în spațiu ipoteștean*. Aici, poetul abordează bătătorita tema a lui *fugit irreparabile tempus* într-un mod care nu aduce aminte nici de Dali, nici de Matisse, poate mai degrabă de meditația lui Brâncuși, *Când nu mai suntem copii am murit de mult*.

Cum trece timpul și ne-nchide anii, Eminescu se exprimă pe tot parcursul vieții sale, căci a meditat la aceasta mai mult decât se crede. Căutând să-l definească în fel și chip, iată-l surprins în formula: *Timpul – o idee ce leagă fapt de fapt* (notată în manuscrisul 2258, f. 221v.), dar acest lucru se referă mai mult la timpul istoric, căci atunci când vine vorba de timpul sentimental (poetic), lucrurile se schimbă oarecum.

Credincios principiului că *viața e germeul morții*, iată ce spune Poetul înainte de-a ne apropia de timpul sentimental: *...în mijlocul curentului vieții sale, putem observa germeul morții sale, tocmai cum știm că, chiar în copilul inocent, fiecare pulsațiune e un pas spre dezvoltare, dar și unul spre mormânt. Viața e germeul morții – moartea germeul vieții* (ms. 2285, f. 182r.).

Totuși, cum înțelegem acest timp sentimental de care se leagă poezia *Trecut-au anii...*? Cheia o găsim în însemnarea poetului despre Shakespeare: *Shakespeare a vorbit de om – de om așa cum e, așa cum de trăiri aievea e vorba în „Trecut-au anii...”*

Eminescu „traduce” poetic creația aceasta într-o însemnare care întrece în simplitate și substanță orice s-a scris în legătură cu sonetul: *Când ai vârsta de 24 de ani și privești înapoi propria-ți viață trecută, începând cu anii copilăriei, ți se pare că ai trăit un secol. [Să amintim O, rămâi..., unde poetul spune: Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri.] Cât de însorit (senin) se desfășoară totul – această lume ce pare nesfârșită și care se pierde etern în tinerețe, pentru că nu se prevede un sfârșit al timpului. Copilul e un geniu. Asemeni acestuia mai are încă în perspectivă această idee în jurul său. Lumea copiilor e minunată. La aceasta (servesc) direct glumele sale și basmele actualizate și prietenii săi.*¹¹

Prin urmare, credem că tema este exemplul tipic al invocării faptelor trecute din minunata copilărie ipoteșteană și văzute prin prisma maturității artistice a poetului. De aici și tragismul situației din versul ultim, vers pe care Murărașu ni-l dă în toate variantele sale: *Iar noaptea crește-n urma mea... mă-ntunec!; Iar umbra crește-n urma mea... mă-ntunec!; Mereu tot crește noaptea-n jur... mă-ntunec!;*

¹¹ M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. cit., p. 231.

Iar noaptea crește împrejur... mă-ntunec!; Iar umbra crește împrejur... mă-ntunec!¹²

În deplin acord cu ceea ce s-a susținut până aici, Alain Guillermou spune că *am comite un non sens grav dacă am considera „Trecut-au anii...” drept o simplă tânguire despre tinerețea pierdută*¹³, căci, așa cum s-a văzut, ea trece de pragul simplității acestei idei, surprinzând un dat al scrierii poeziei: *Lăstar desprins din „De câte ori iubito...”*; „Trecut-au anii...” își dobândește repede, sau cel puțin în câteva luni, forma sa definitivă și nu mai evoluează¹⁴. Săpând mai adânc în miezul relației copil-pot, Giovanni Pascoli, va spune: *Martor, omul poate fi grăbitul călător, dar copilul privește și vede poezia în interiorul lucrurilor, așa cum se vede la Eminescu, acordând noi valori unor locuri comune pentru aceia care nu mai posedă virginitatea minții sufletului.*¹⁵

Trecut-au anii... are meritul de a proba măsura genialității lui Eminescu printr-un exemplu mărunț în aparență, dar important în conținutul său: orice poet cu talent, chiar de talia lui Alecsandri, să zicem, ar fi fost bucuros că a realizat un vers în care să fi spus printr-o repetiție, un lucru pe cât de realist, pe atât de frumos: *Căci nu mă-ncântă azi cum mă-ncântară* etc. Sau: *Nu mă mișcă azi cum mă mișcară* etc. Eminescu spune de două ori mai adevărat și mai frumos: *Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară* atunci, ceea ce-i cu totul altceva. Interpretat, versul ar suna așa: *Căci nu mă-ncântă acum ceea ce m-a mișcat/am trăit atunci, surprinzând o realitate pe cât de evidentă pe atât de dureroasă.*

Acestui suveran sonet i-a fost prescris să fie singuratic. Nu e altul ca el, nu-i slujește iubirii, nici lumii. Este o elegie închinată irecuperabilului cu chip de tăcere și umbră.

Asfințitul, cu umbrele sale, este acum zadarnic; sufletul nu mai răspunde tainei lui. Între acum și cândva au trecut, fără întoarcere, ani, și au trecut tot atât de van cum trec norii peste goale întinderi. Cândva, când sufletul era încă primitor și „copil” veneau spre el, mișcându-l, încântându-l... [...] Acum (contrastul e, cu alt conținut, cel din „Epigonii”, epigon fiindu-și aici sufletul lui însuși, trecut de anii plini și vii) din toate acestea, duse, pierdute, nu se mai naște nici o înflorare, nici un cânt. Numai trecutul sporește ca un atotcuprinzător noian de umbră.

¹² M. Eminescu, *Poezii*, Ediția Murărașu, p. 395.

¹³ Alain Guillermou, *op. cit.*, p. 466.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Giovanni Pascoli, *art. cit.*, p. 18.

„Pierdut e totu-n zarea tinereții/Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,/Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec.”¹⁶

Încercând formule multiple pentru anii trecuți (*ca neguri albe-n șesuri, ca neguri de pe șesuri, ca un pâlc de presuri, ca stoluri lungi pe șesuri*), așa cum căuta și pentru a surprinde chipul fetei de împărat din poemul *Luceafărul*, poetul ajunge la formula ca nouri lungi pe șesuri, imagine aidoma celei din valea Ipoteștilor, în care norii curg mai tot timpul mânați de curentul văii... Forfecând imagini extrase din natura ipoteșteană, Eminescu desenează mici tablouri în penița lui ascuțită din propria experiență vizuală, *Dând viață unei lumi de dulci eresuri* (manuscrisul 2277, f. 46).

Comparativ cu ceea ce-a simțit odată în copilăria irepetabilă a plaiurilor natale, *Azi în zădar cu umbre moi mă-mpresuri,/Moment al tainei, asfințit de seară*. Numai atunci, *mintea mea adânc o fermecară,/Abia-nțelese, pline de-nțelesuri*, povești și doine, ghicitori, eresuri, pe care mama Raluca i le povestea cu glasul ei moale, în serile când copilul venea din incursiunile a cine știe ce eroisme imaginare săvârșite împreună cu Ilie, fratele mai mic, în preajma lacului din pădurea Baisei, ori mai târziu, despărțindu-se înflorat și cu greu de Casandra.

Dar toate acestea nu-l mai încântă azi cum îl mișcară aceste *Povești și doine, farmece, eresuri./Ce anii mei de-ntâi i-nseninară/Abia-nțelese pline de-nțelesuri – –/Cu-a tale umbre în zădar mă-mpresuri,/Moment al tainei, asfințit de seară* (manuscrisul 2276I, f. 93v.). Atât de adânc i-a rămas întipărită copilăria fericită în memoria sa afectivă, încât Eminescu o surprinde în poezie concentrat și de o dără-mătoare concretețe: *Ce zarea vieții mele-nseninară.*

Această ruptură cu trecutul minunat al copilăriei ipoteștene și gândul că ea nu se va mai întoarce/repeta nici odată, oricât ar încerca să o recheme pe sunetul lirei sale, este absolut sfâșietoare (manuscrisul 2260, f. 237), căci astăzi *nu l-ating* așa cum l-au mișcat atunci trăiri de toate felurile: *Iar umbra crește împrejur... mă-ntunec!*

Pus pe muzică de Liviu Rusu, Gh. Costinescu și Paul Jelescu, sonetul acesta reînvie sentimentul trăirii copilăriei, unic și irepetabil. Tocmai de aceea el transmite o sfâșietoare pierdere.

(Volumul a apărut la Iași, Editura *Junimea*, în colecția *Memoria clepsidrei*, 2020. Ilustrații la poezii: Mircia Dumitrescu)

¹⁶ Petru Creția, *Constelația Luceafărului...*, p. 176.





Theodor CODREANU

Epistolarul Eminescu – Veronica Micle*

EDIȚIA MIHAI RUSU

Pe la sfârșitul toamnei 2024, domnul acad. Mihai Cimpoi mi-a dat un telefon, avertizându-mă că o să mă caute curând un scriitor de la Chișinău, Mihai Rusu, care o să-mi aducă o carte despre Eminescu și Veronica Micle, asta spre o „drămluire” critică, în măsura în care îmi stă la dispoziție timpul. Într-adevăr, la scurtă vreme, fapta s-a și întâmplat și omul a scos dintr-o geantă o carte voluminoasă (578 p.): *Dialog epistolar: Mihai Eminescu – Veronica Micle (studiu critico-literar)*, aflată la ediția a doua, revăzută și „completată”, tipărită la București, la prestigioasa Editură EIKON, 2024¹. Punerea în temă este prefața *Diagrama unei mari iubiri*, semnată, cum era de așteptat, de Mihai Cimpoi, prima garanție că ne aflăm în preajma *unei mari iubiri față Eminescu* și de Veronica, intenție exprimată *idealiter* a fi precum legătura providențială/arhetipală dintre Amor și Psyche, comparație asumată chiar de autorul ediției, pe urmele lui G. Călinescu, citat de prefațator: „Și pentru unul, și pentru celălalt, această corespondență era un exercițiu sufletesc necesar. Eminescu condensa în Veronica toate aspirațiunile sale afective, nerealizabile în viața de toate zilele, pregătindu-și astfel și sublimându-și materia poeziilor sale erotice, pentru tânăra d-nă Micle – scriitorile, întocmite pe furiș, în spaima de a fi spionată, constituiau un ce romanțios și, în afară de aceasta, ca poetă, ea simțea negreșit o vanitate ascunsă a se lăsa cântată și de a sta în corespondență cu un poet pe care-l bănuia

mare” (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 2002, p. 173).

În stilu-i caracteristic, tobă de carte eminescologică, acad. Mihai Cimpoi surprinde principalele trăsături diferențiatore ale editologiei etalate de Mihai Rusu în raport cu întreprinderi similare, datorate lui Dimitrie Vatamaniuc, Lucian Chișu, Tudor Nedelcea, Simona Cioculescu ș.a., conchizând: „Meritul studiului îl asigură bogatul material documentar, buna cunoaștere a eminescologiei mai cu seamă: în ce privește raporturile dintre mereu frământatul și pus pe jarul dorului Eminescu și «superstițioasa și fatalista» Veronica Micle, în urmărirea a tot ce se-ntâmplă în «dialectica» năzuroasă și năzuitoare a acestor raporturi” (p. 7). Primul lucru la care te oprești îl confirmă pe prefațator, întrebându-te ce resorturi adânci l-au împresurat pe scriitorul Mihai Rusu să intre într-un tacit refugiu, marginalizându-și talentul de scriitor epic, încât același Mihai Cimpoi nu-l menționează ca atare nici în a doua ediție revăzută și adăugită cu un substanțial *Supplementum* la *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Galați, Editura Porto-Franco, 1997). Mai mult de atât, dacă nu greșesc, nici preocupările eminescologice mai vechi sau mai noi ale autorului (*Un Eminescu al meu, Eminescu interactiv*) nu i-au atras atenția lui Mihai Cimpoi până la cuprinzătoarea ediție a doua din 2024 a epistolarului Eminescu – Veronica Micle.

La o primă răsfoire a tomului, sunt copleșitoare informațiile, încât Mihai Rusu a ținut neapărat să intre în categoria

¹ Prima ediție a apărut, în două volume, la Chișinău, Editura Pontos, 2007.

a ceea ce se numește un *monstrum eruditionis*. Ion Ciocanu a sesizat și el, încă la prima ediție: „Salahorind în sensul înmagazinării unei informații de-a dreptul copioase, Mihai Rusu ajunge să facă pe alocuri paradă de erudiție, ceea ce nu este un minus al lucrării sale...“². Dar nici nu încântă pe cititorii nepregătiți în fața abundenței labirintice lipsiți fiind de un fir călăuzitor al Ariadnei culturale. Călinescu însuși a ezitat să-l includă pe Eminescu în categoria *monstrum eruditionis*, polemizând cu cei care au făcut-o în eminescologia interbelică. Și avea dreptate, fiindcă poetul cita surse numai în măsura unei exemplare intertextualizări, negândindu-se nici o clipă să atragă admirația cu o aglomerare hipererudită. Mihai Rusu, în schimb, ține să fie un exemplu de cercetător exhaustiv, „sufocând“ pe cititorul neinteresat de „excese“ în cunoaștere, cu atât mai mult cu cât ediția poate fi considerată o „singularitate“ în cultura românească, pe măsura obiectului cercetării, etalând ceea ce autorul însuși a numit *Un Eminescu al meu*.

Primele trei capitole sunt o introducere „doctrinară“ asupra iubirii, în numeroasele ei ipostaze. Cel dintâi are titlul „regional“, *Pometul iubirilor pământeste*, sprijinit de un moto împrumutat din Alfred de Vigny, care atribuie femeilor de pe mapamondul european diversitatea pasiunilor prin coroborare cu stihurile naturii: cum iubesc spaniolele, englezoaicele, nemțoaicele, franțuzoaicele, cu extensie la celelalte civilizații lumești, toate întruchipate de arhetipuri *sine scripto loqui*: iubiri celebre, mitologice, iubiri ale artiștilor, scriitorilor universali și autohtoni, ale regilor, domnitorilor români etc., într-o avalanșă unică, fiecare cuplu diagnosticat cu ajutorul unei explozii bibliografice, subsolurile dominând pagini întregi, de interes „enciclopedic“. Sunt cazuri conjuncturale când apar trimiteri de felul aceleia la Gustav Flober. Doamna Bovari (*sic!*), *Cartea moldovenească*, Chișinău, 1973 (p. 23). Evident, „culpa“ fiind a epocii când înflorea „limba moldovenească“ de fonetism rusesc.

Capitolul al doilea este formulat tot cu o metaforă regională: *Tămâia iubirilor lui Eminescu*. Mihai Rusu face o distincție corectă, în bună parte, între două forme ale vieții sentimentale eminesciene: prima, cea a slăbiciunilor trecătoare și cea unică, metafizică, dramatică. Cea dintâi: „Iubirile lui Eminescu nu acoperă slăbiciunea mocnită a omului de a se «lega» de fuste, de a se îndrăgosti mereu și de a-și etaja iubirile dintr-o erupere temperamentală bizară, uneori vulcanică, uneori copilărească, uneori șăgalnică și repede trecătoare“ (p. 24). Iată colecția de femei vremelnice: Casandra (numită de poet și Elena), Marta, „fata din Cișmigiu“, alta din Florești-Gorj (presupusă), Lida, Eufrosina Popescu, Carlotta Patti, Tudorița Pătrașcu, Frederika Bognar, Eliza, Natalița Micheru, Clarisse Vernetz, blondele Marta și Milli, altele care „așteptau calea“: Baudius, Rezi Calinescu, Riria (la Iași) – Eliza Paladi-Rosetti, Ileana Ichim, doamna Burlă, Mite Kremnitz, Cleopatra Poenaru-Leca (la București), Mândica, sau, prelungind, alte femei de ocazie. O asemenea listă nu este o simplă înșiruire, ci fiecare nume

este argumentat în notele de subsol, întinse iarăși pe pagini întregi. Numele mai importante sunt amplu comentate.

Firește, Veronica este marea iubire, face obiectul iubirilor de legendă universală, dar, desigur, și în cele 263 de epistole, dintre care 134 ale poetei, iar ale poetului 129.

Al treilea capitol are titlul: *În prinsoarea corespondenței dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle*. Cu un moto desprins din cronica lui Ion Ciocanu la prima ediție, cea în două volume, a epistolarului (Chișinău, Editura Pontos, 2007). Mihai Rusu „rezumă“ epopeea publicării scrisorilor („scrisorier“, în terminologia Ioanei Pârvulescu reținută din epistolarul dintre Thomas Mann și Katia Mann), de la scrisoarea din 14 septembrie 1874 până la genealogia Cristinei Zarifopol-Illias (nume „dovedit a fi o anglicizare a numelui de familie românesc *Ilioiaia*), „cu rândurile lor de descendenți împrăștiați pe meridian terestru, care au cunoscut mai mult străinătățile cu focul greu de stins al dorului încercat de baștină decât de căldura priitoare a baștinei însăși“ (p. 49). La p. 50, autorul ne oferă un tablou sinoptic *Înrudirile între familiile Culeanu și Zarifopol*. Edificator mi se pare destinul corpului de scrisori, anume că „între scrisorile lui Eminescu către «madonă» (129) găsim două «fără dată» șase «necunoscute», una fără sfârșit și două telegrame. Iar din suma de scrisori (134), prin care Veronica și-a onorat Momoșelul, două sunt fără dată, două scurtate din sfârșit, una numai cu final, cinci sunt telegrame și 60 rămân (încă!) «necunoscute» (6 ale lui Eminescu și 54 ale Veronicăi)“ (p. 50). Finalul capitolului lasă deschis dosarul: Veronica „ar fi încălțit itele unor scrisori îngredindu-le după plac sau le-a nimicit pe altele. Or, nici realizările noastre nu s-au produs în scara numerică strict primară a corespondenței și posteritatea mai are de lucru în gospodăria aceasta de suflet a lui M. Eminescu și a Veronicăi aflată la răscrucea lucrătoare a întâlnirii dintre personal și social, filosofic și psihologic, istoric și literar și afănată între fidelitate și trădare, viață și moarte. Lângă relațiile acestor două sărmane suflete, fiecare scrisoare a lui sau a ei trage de neclintit spre un tărâm monumental cu mai multe cărări întretăindu-se – cărări de suflet, de dor, de învățătură, de soartă și de lume“ (p. 51).

Partea cea mai cuprinzătoare a ediției o constituie supraetajarea materialului în trei straturi: 1) reproducerea scrisorilor și conceptelor de scrisori, numerotate, în ordine cronologică, de la 1 la 263, spre a reliefa imaginea dialogică dintre protagoniști, „scor“ 129 (el) – 134 (ea); 2) comentariile lui Mihai Rusu la fiecare scrisoare; 3) trimiterile bibliografice, descrise, la rândul lor. O surpriză, ținând, aparent, de orgoliul auctorial, este plasarea în prim plan, prin corp de literă, a propriilor comentarii, ceea ce scoate în evidență contribuția personalizată a întregului volum, încât cititorul este îndrumat să evalueze, în primul rând, ceea ce autorul a canalizat atenția către scrierea anterioară intitulată *Un Eminescu al meu*. Cât privește fervoarea dialogică a textelor dintre cei doi, este și ea scoasă în relief prin titlul mai nou *Eminescu interactiv*. În acest mod s-ar cristaliza, holistic, viziunea eminescologică a lui Mihai Rusu.

² Citat din motoul la al treilea capitol, ediția a doua, p. 31.

Acolade la scrisorile 101 și 105

Spre a da *Cezarului ce-i a Cezarului*, voi face câteva referiri la controversatele scrisori 101 și 105 din mai și septembrie 1880, când Eminescu și Veronica au vrut să oficializeze relația lor, intenție născută, se pare, încă din 1876 și cristalizată la un an după moartea lui Ștefan Micu. Poetul i-a cerut sfatul lui Maiorescu, dar acesta, ca un părinte sever, l-a „muștrat foarte vehement“, spunându-i că n-are altceva mai bun de făcut decât să se însoare? (p. 299). „Am tăcut“ – mărturisește Eminescu în scrisoarea către Veronica: „Ieșind de la dânsul, o revoltă sufletească asemeni unei furtuni a început să clocotească în vinele mele, credeam că-mi crapă tâmpilele de indignare și supărare. Reflecționd, mi-am zis, filosofii nu vor pricepe niciodată iubirea poezilor! Sufletele lor, prea șlefuite, au pierdut din farmecul duioșiei. Femeile pentru dânsii sunt probleme, uitând că pentru noi, poezii, sunt izvoare de inspirație!“ (*Scrisoarea* 101). Circula pe atunci ideea („cutuma“), la *Junimea*, că poezii trebuie feriți de căsătorie spre a-i livra suferinței – izvorul *inspirației*. Mihai Rusu răscolește cazul junimistului Șt.G. Vârgolici (1843-1897), poreclit și Spaniolul, „cărui nu i s-a permis însurătoarea cu tânăra văduvă pe care o iubea, dar care a rămas în brațe cu un copil“. La fel, cu poetul minor, junimistul Mihail D. Ciornea (p. 300). În 1892, deci după moartea poetului, Maiorescu este incitat de Ioan Al. Brătescu-Voinești să-i explice germinarea capodoperei *Luceafărul*, iar acesta i-a prezentat, cu de-amănuntul, mașinăria psihologică a creației. Altfel spus, a reiterat ideea că el are meritul nașterii capodoperei eminesciene prin interdicția de a-l feri de o femeie *ușoară* ca Veronica. Maiorescu ar fi fost „convingător“ cu argumente de felul acestora: „Eminescule, iartă-mă, te rog, de sfășierea pe care știu că ți-o pricinuesc, dar aceea pe care ți-ai ales-o drept tovarășă de viață nu merită această cinste, nu merită! Înainte de dumneata a fost prietena altora, a fost și a lui Caragiale. Mi-a mărturisit-o chiar el...“ Etc. (p. 301).

Nimic din asemenea mizerii grosiere nu răzbate din scurta scrisoare a poetului către Veronica, deoarece el, cum observă și Mihai Rusu, merge în adâncuri, distingând două tipuri de raționalism: cel al *reclui logician* Maiorescu și *raționalismul inimii* lăsat moștenire de Blaise Pascal, izomorf sufletește tipului eminescian de a filosofa. M-aș fi așteptat ca eminescologul basarabean să adâncească lucrurile în acest sens. Totuși, și el repune în temă, pe urmele altor comentatori, procesul (ca acuză de imoralitate) de la Iași, 1864, în care Veronica i-a fost ostilă lui Maiorescu. „Scrisoarea aceasta – încheie Mihai Rusu – a lăsat și mai lasă sub semne de întrebare multe din atitudinile criticului Maiorescu și-a gărzii lui cu ochii pe viața celor doi iubiți“ (p. 302). Lucrurile rămân complicate, cu suișuri și coborâșuri dramatice, acuze și împăcări, căci intră în alertă Veronica, I.L. Caragiale, Harietta, sora poetului, Bogdan Petriceicu Hasdeu, conducând toate la un roman epistolar de grele semnificații existențiale. În scrisoarea trimisă Veronicăi,

înainte de 13 septembrie 1880, Eminescu face o apreciere a relațiilor sale cu *Junimea* și în speță cu Maiorescu. Recurge la o clasificare, în dublet, a membrilor societății. De o parte, întemeietori în frunte cu mentorul („n-am avut cu nimeni nici un raport sufleteș“), iar pe de alta, Ion Creangă, devenit „junimist“ grație lui, după ce l-a cunoscut la *Bolta Rece*, într-o seară, legătură de suflet cristalizată repede, urmată de afinitățile sufletești cu Vasile Pogor, Vasile Conta, Al. Lambrior „și alți prieteni“: „Ei m-au făcut să rămân în acest cerc literar, mai bine zis prietenesc, mai mult timp“ (*Scrisoarea* 105). Cât privește întrebarea ce a dat Maiorescu gânditorului și creatorului Eminescu, fără a le știrbi pe cele bune, nu puține, care l-au sprijinit în bătălia cu viața și cu boala, e de consemnat, în aceeași mărturie din 13 septembrie 1880: „Domnul Maiorescu a căutat să-mi impună modul său de a vedea, dar eu îl priveam în ochi fix, ca să creadă că-l înțeleg, pe când, de fapt, zburam cu gândul în alte părți“ (p. 308). Asta nu dovedea că nu era pregătit să-și susțină propria viziune filosofică, ci conștiința că e în zadar să dialogheze cu cei fără șansă de a-i pricepe adâncurile cugetării și creației. De aici, paradoxala nepăsare în fața criticilor de la „Convorbiri literare“: „Le citeam uneori poezia, apoi dezinteresat cu totul de ceea ce creasem, îi lăsam să facă ce voiam cu dânsa. Ei o corectau, o publicau, însușindu-și dreptul de autor și critic. Din îndemnul lor n-am scris, nici n-am fost inspirat. Numai tu, dulcea mea amicică, ai fost muza ispititoare!“

Nu e nimic superfluu, sentimentaloid, în asemenea confesiuni, care nu sunt puține, ci o profundă taină a iubirii și creației care se ridică deasupra înțelegerii „complexele culturale“ ale unei societăți mediocre în ansamblul ei: „În serile lungi, când zăpada da târcoale pe la ușa chiliei mele, eu, plecat pe masa de lucru, cu tâmpilele cuprinse în podul palmelor, meditam la multe, la frumusețile poeziei antice, la budism, la *Psalmii* lui David; unde sunt acele vremuri de dulce reverie, de sinceră iubire, unde femeia era o zeiță aromată cu miresme orientale de poezii curtezani și adormită de melodia flautelor și a harfelor?“ (p. 308-309).

Se întâlnesc aici câteva coordonate fondatoare ale gândirii eminesciene din anii de vârf ai vieții și creației. Citalul începe cu elogiul adus artei antice pe care o voia renăscută prin arta sa. În 1882, îi va comunica Veronicăi că deja el a intrat în această feroare creatoare prin *Luceafărul*, *Odă (în metru antic)* etc. În dimineața fatală a zilei de 28 iunie 1883, a sosit la Maiorescu spre a-l avertiza că cenzura atentă la libertatea de exprimare a jurnaliștilor dedicați adevărului și, în același timp, să-l înștiințeze: „Lasă, că va reînvia arta antică!“ Urmează asocierea *budismului* cu *Psalmii* lui David, care, în credința sa, intră în plasma creștinismului, *cu asupra de măsură*, înlăturând opinia răzlețită în unele scrisori și în poeme ca *Rugăciunea unui dac*, *Mortua est!* și, mai ales, *Împărat și proletar*, că ar fi vorba de mărturisiri *ateiste* (v. ideologia comunistă din „obsedantul deceniu“, iar, în zilele noastre, jurnalistul hiper-raționalist Cristian Tudor Popescu). Mărturia oximoronică a poetului se găsește în însemnarea de pe fila 8 a mss. 2275 bis:

„Eu sunt budist. Nefiind creștin simplu, ci creștin ridicat la puterea a 10-a³. La puterea a 10-a se găsește creștinismul eminescian în răvășitoarea capodoperă *Rugăciunea unui dac*, recunoscută ca atare de către geniul filosofic al lui Emil Cioran, temelie a întregii creații cioraniene, *expiere* nou-testamentară în cunoscuta mărturie: *Cred, Doamne, ajută necredinței mele!* (Marcu 9, 17-32). D-l Mihai Rusu recunoaște că, în scrisoarea comentată aici, este vorba de o veritabilă *expiere* în fața lui Dumnezeu a poetului „Mai mult: dacă, de la nivelul zilei de azi, nu ne amăgesc unele mărturii și întâmplări rămase în timp, scrisoarea aceasta de curată *expiere* a lui Eminescu seamănă să fie mai repede potrivită pe câința târzie a celui descusut de-a fir-a-păr de Veronica despre *Haremul lui Jupiter sau Misterele unui cerc literar*“ (p. 309).

N. Steinhardt: „Mai amețitoare vorbe care nu s-au rostit niciodată afară de *Cred, Doamne, ajută necredinței mele...* Ce fel de credință este aceasta care este și nu este, care se afirmă, dar se și recunoaște nevoită a cere ajutor?“ Acest *ninism* care l-a bântuit pe Eminescu în *Scrisoarea I*, în *La steaua* ș.a., cum se vede, nu e contrar creștinismului, ci condiție a dogmei Sfintei Treimi, de găsit și în vechile filosofii orientale, în budismul *Brahma Nirguna* (Brahma Necalificatul), străin logicii aristotelice: „La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă,/ Pe când totul era lipsă de viață și voință,/ Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Când pătruns de sine însuși odinea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?/ N-a fost minte pricepută și nici minte s-o priceapă“ etc. Nici că e, nici că nu e³: „Nu e nimic și totuși e...“ (*Lucașfărul*). Iată ce înseamnă creștinism la puterea a 10-a: să treci dincolo de creștinismul aristotelic occidental împotmolit în logica terțiului exclus și în teologia dogmatică a Inchiziției. Cei mai mulți junimiști, în frunte cu Maiorescu, erau raționaliști și pozitiviști, la un secol departe de Eminescu.

În fine, al treilea nod gordian care-l despărțea pe Eminescu, în speță, de Maiorescu, era frumusețea Veronicăi Micle, adică inaptitudinea acestuia pentru înțelegerea *esteticului* din adâncuri, în conformitate cu noua fundamentare a frumuseții de către geniul eminescian: anume, frumusețea ca *proporție de mișcări* (frumusețea *vie*) opusă celei *moarte: proporția de forme*. Avem norocul că Eminescu s-a gândit să ne lase, pe scurt, care este, pentru el, noutatea conceptului de frumusețe: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimăru* (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare

de echilibru – fericirea⁴. Fericirea, așadar, este opera iubirii iar iubirea e frumusețe. Eminescu merge până particularizarea frumuseții românești în universalitate, care este *dorul*⁵, la modul cosmologic, filosofic și teologic al ființei: „Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii.../ De-atunci negura eternă se desface în fășii,/ De-atunci răsare lumea, lună, soare și stihii.../ De atunci și până astăzi colonii de mult pierdute/ Vin din sure văi chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ *Sunt atrase în viață de un dor nemărginit*“ (s.n.). „Ecuatiunea universală“ din caietele lui Eminescu e restrânsă la trei entități: *spațiu, timp, mișcare*. Nicăieri nu e mai pregnantă ecuația esteticii eminesciene decât în *Lucașfărul*: „Porni *lucașfărul*. Creșteau/ În cer a lui aripe,/ Și căi de mii de ani treceau,/ În tot atâtea clipe“. Veți regăsi ecuația treimică eminesciană în *Măiastra* brâncușiană. La Brâncuși, *proporția de mișcări* se ascunde în ceea ce sculptorul a numit *mișcări interioare*, hotărându-se să sculpeze nu pasărea fizică, ci *zborul*, același *dor* nemărginit din *Scrisoarea I*. „*Lucașfărul*“ brâncușian este Coloana Infinitului.

Întorcându-ne la scrisoarea 105 din epistolarul Eminescu – Veronica Micle, constatăm că reproșurile aduse lui Titu Maiorescu se referă la lipsa înțelegerii *frumuseții* geniului poetic masculin prin cel feminin, ca simultaneitate dinamică inaccesibilă ochiului comun. De aici marea mirare a poetului că mentorul Junimii n-are capacitatea să vadă adâncile legături suflatești dintre el și feminitatea Veronicăi Micle. Pentru poet, femeia este o *zeiță* învăluită în „miresme orientale de poezii curtezani“ și „adormită de melodia flautelor și harfelor“. Or, sfaturile „raționaliste“ ale lui Maiorescu chemau la „realitate“, îndemnându-l să părăsească „acele vremuri de dulce reverie, de sinceră iubire, unde femeia era o *zeiță*“. Mentorul considera că adevărata sursă de *inspirație* nu trebuie să fie femeia-zeiță, ci exercițiile de traducere din poezia germană: „Dar eu am rezistat acelor ispite, căci prin traduceri pierzi simțul poeziei adevărate, e ca și cum un cioplitor ordinar ar căuta să repare o statuie lovită de trăsnet în grădina Hesperidelor“. Cu doi ani mai înainte (1876), Eminescu scrisese *Cărțile*, capodopera închinată lui Shakespeare, în care recunoștea că „geniala acvilă a Nordului“ este ceea ce Harold Bloom va identifica a fi *centrul canonic* al literaturii europene: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe/ Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe“. Iată modelul exemplar de unde poți învăța să ajungi la izvoarele *inspirației*, nu calea tehnică de a roboti la traduceri. Eminescu indica trei maeștri pe care-i urmează: Shakespeare (literatură), Schopenhauer (filosofie), iar al treilea prieten, stând pe primul loc, femeia iubită, frumusețea *vie*: „Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie./ Nici *el* nu vrea să-l știe orișicare./ Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braț/ Și decât tine mult mai mult mă-nvață!“ Căci „În zădar în

³ Afinitățile budiste ale gândirii eminesciene l-au preocupat, cu deosebire, pe logicianul Anton Dumitriu în comentariul postum jurnalier asupra cărții Amitei Bhoșe despre *Eminescu și India* (Teză de doctorat cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, 1975, Editura Junimea, Iași, 1978). Cf. Anton Dumitriu – *Jurnal de idei* (XV), în „Tribuna“, Cluj-Napoca, serie nouă, an. XII, nr. 270 din 1-15 decembrie 2013, p. 3.

⁴ M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.

⁵ George Remete, *Dorul – condiția românească a ființei*, București, Editura Paideia, 2022.

colbul școlii,/ Prin autori mâncați de molii,/ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnurile vieții,/ Și pe foile lor unse/ Cauți taine nepătrunse“ (*În zădar în colbul școlii...*).

Cu acest al treilea prieten secret s-a aventurat a se lupta marele junimist, care a pretins că dorește întronarea armoniei la Junimea, învingând frumusețea zeiței: „el (Maiorescu, n.n.) de multe ori mi-a vorbit despre tine; de ce ochii tăi albaștri ca nemărginirea, părul tău blond ca spicele de grâu din bătaia soarelui au impresionat așa de hain un suflet omenesc? Ah, inima mea adeseori a fost străpunsă... Eu credeam că nu voi găsi egoiști în acest areopag literar, dar cel mai mare, șeful lor, e stăpânit de această manie dezgustătoare. Disprețul, iată arma ta și a mea, e o armă, păcat, care se încarcă și se descarcă numai în sufletele noastre“ (p. 309). Se pitește, în această observație abisală, secretul torturant al „iubirii“ maioresciene *întoarse*, ecou al egoului diagnosticat de poet ca „manie dezgustătoare“. De fapt, era grohotișul ordinii carteziene a logicianului, contrazisă, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, de către unul dintre cei mai duri realiști ai literaturii române, prozatorului Nicolae Breban, creator al romanului cinic. El a avut predispoziția să reclădească romanul politic pe urmele lui Dostoievski și Nietzsche, dar cu o surprinzătoare polarizare a cuplului erotic, semănând, uimitor, cu soluția eminesciană, fundată pe o îndrăzneță dimensiune mitologică a clasicismului antic. În finalul trilogiei *Amfitrion*, naratorul interoghează și mărturisește: „Ce înseamnă masculinitatea și, mai ales, ce înseamnă feminitatea...“ Răspunsul pare desprins din scrisoarea 105 a epistolarului eminescian: „Femeia, copile, este aceea care aspiră spre Zeus, care îl caută pe Zeus“ (III, p. 351-352). Este povestea fetei de împărat din *Luceafărul*, înainte de a se dărui naturii. În

Confesiuni violente, Nicolae Breban se prezintă ca romantic. Face fenomenologia feminității, ca Eminescu în epistolar. Încă în romanul *În absența stăpânilor*, consideră că feminitatea este o calitate rară la femei, iar feminitatea este instinctul femeii de a se cupla cu Jupiter, de a-l căuta pe Zeus, care, la rândul-i, caută o femeie anume (Io, Alcmena, Danae etc.). Din împreunarea lor se nasc semizeii. La fel de rară, deci, este și masculinitatea. Bărbatul adevărat devine înlocuitorul lui Jupiter și năzuiește către o zeiță. La fel ca în scrisoarea comentată. Cuplul ideal este jumătate bărbat, jumătate femeie. Un asemenea cuplu, în proza lui Breban, este Alberta – Marcheș⁶. La Eminescu, poetul și Veronica, Arpad și Maria, egali în viață și în moarte (*Strigoii*). Iată ce n-a înțeles Titu Maiorescu, cel care s-a opus căsătoriei cuplului rămas în legendă.

Cum va observa cititorul avizat, povestea cuplului memorabil Eminescu – Veronica se va abate de la drumul labirintic, rătăcitor în speculații, regăsind firul salvator al Ariadnei veroniene: „Unde-s șirurile clare din viață să le spun?“ (*Scrisoarea IV*).

Rodnicia epistolarului redimensionat de truda uimitoare a d-lui Mihai Rusu, se vede, sper, și în aceste glose inspirate de ediția de la EIKON, carte obligatorie, de acum încolo, în bibliografia eminesciană. Nu-mi rămâne decât să aduc mulțumire d-lui Mihai Rusu pentru acoladele născute în marginea miraculosului epistolar, de neegalat în cultura românească și universală.

* Variantă amplificată substanțial la o cronică apărută în revista „Contemporanul“.

⁶ Pentru alte amănunte, vezi cap. *Estetică și feminitate*, în Theodor Codreanu, *Ontoestetica lui Nicolae Breban*, București, Editura Ideea Europeană, 2022.





Grete Tartler – Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2024

Manifestările dedicate aniversării a sută de ani e la nașterea lui Mihai Eminescu, în organizarea Primăriei și Consiliului Local Botoșani, a Fundației Culturale Hyperion-cb Botoșani și a Uniunii Scriitorilor din România, au început pe 14 ianuarie la Vorona, localitate în care, la Joldești, s-a născut în 1816 mama poetului, Raluca Iurașcu. Scriitorii invitați au făcut un pelerinaj la Sihăstria Voronei și la Mănăstirea Vorona, ctitorită acolo la începutul secolului XVII, devenit loc de aleasă spiritualitate ortodoxă și de pelerinaj creștin. După vizitarea acestor lăcașuri sfinte, cu un *Te Deum* de pomenire a tuturor Eminoviceștilor și vizitarea muzeului incunabilelor, a urmat, în trapeza mănăstirii, lecturi ale poezilor invitați: Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Ovidiu Genaru, George Vulturescu, Dumitru Păcuraru, Liviu Mircea, Radu Florescu, Alexandru Ovidiu Vintilă, Gellu Dorian, Nicolae Corlat și Vlad Scutelnicu. Gidul nostrum a fost inimosul professor Aurel Ștefan.

În dimineața zilei de 15 ianuarie, *Zi a Culturii Naționale*, scriitorii invitați la Botoșani, membri ai juriului, foști laureați, poeți nominalizați și alții au participat la ședința Consiliului Local Botoșani, în care a fost acordat de către consilierii locali titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani poetului laureat. Au rostit cuvinte de salut, Gabriel Chifu, din partea Uniunii Scriitorilor din România, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ovidiu Genaru, Ion Mureșan, Lucian Vasiliu, George Vulturescu. Apoi a urmat un *Te Deum* la Biserica Uspenia, biserică în care acum 175 de ani a fost botezat Pruncul Mihail Eminescu, urmat,

în fașa unui public interesat și atent, de un recital al poezilor invitați, în curtea bisericii, la statuia lui Mihai Eminescu, la care au fost depuse și jerbe de flori. Au citit: Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Ovidiu Genaru, Ion Mureșan, Dinu Flămând, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Radu Florescu, Dumitru Păcuraru, Corneliu Drăgan, Alexandru Ovidiu Vintilă, George Luca, Vlad Scutelnicu, Mihai Babei.

Momentul cel mai așteptat a avut loc în seara zilei de 15 ianuarie, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu”, din Botoșani, și anume decernarea *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”-Opera Omnia*, ediția XXXIV, pe anul 2024.

Sala Teatrului botoșănean a reunit – de Ziua Culturii Naționale, când se împlinesc 175 de ani de la nașterea poetului Mihai Eminescu – să adune, după zece ani de așteptare, sute de iubitori de cultură, dar și oficialități, parlamentari și oameni din aproape tot spectrul politic.

Primarul municipiului Botoșani, Cosmin Andrei, a deschis gala cu un discurs adresat tuturor celor prezenți, urmat de discursul lui Varujan Vosganian, președintele Uniunii Scriitorilor din România.

În discursul său Varujan Vosganian a spus: „Și eu și colegii mei am primit invitații să participăm la festivități similare la Opera Română, la Academie, le-am declinat și am preferat să venim aici, mi se pare locul cel mai natural în care îl putem sărbători pe Mihai Eminescu și prin el cultura română. Botoșaniul a plămădit genii ale culturii române, începând cu Mihai Eminescu.

Eminescu nu s-a potrivit cu timpul său. El a avut o nepotrivire cu timpul acela, s-a revoltat împotriva timpului lui, dar s-a revoltat în singurul mod în care un poet putea să o facă, adică să se ridice deasupra timpului. Vă previn că orice tentativă de a lupta cu timpul se termină prin victoria acestuia. Ceea ce vorbesc acum despre Eminescu ar trebuie să subiect de lungă meditație

A urmat prezentarea antologiei de autor, *Meteorlog de service*, a poetului Lucian Vasiliu, laureatul ediției precedente, apărută în seria *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu*, carte prezentată de Gellu Dorian, coordonatorul colecției și Vasile Spiridon. Din 2011, acest premiu s-a îmbogățit cu o antologie intrată în seria poezilor laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, în acel an editându-se 19 titluri, iar de atunci, în fiecare an, fiecărui poet laureat i s-a editat câte un volum în această serie, una dintre cele mai importante colecții din spațiul editorial românesc, în ceea ce privește poezia română. Seria este susținută financiar de fiecare dată de Primăria și Consiliul Local Botoșani. Această ediție îl are prezent pe Lucian Vasiliu, laureatul precedentei ediții a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*. Din această serie au apărut până în prezent 32 de antologii ale poezilor laureați. Criticul literar Vasile Spiridon a făcut prezentarea cărții poetului Lucian Vasiliu, *Meteorlog de serviciu*, apărută la Editura RoCart. „Lucian Vasiliu este prezent în această antologie cu cele mai semnificative poeme ale sale începând de la debut și până la ultima antologie. Vedem în Lucian Vasiliu o voce distinctă în peisajul poeziei noastre contemporane, un Lucian Vasiliu ludic, un Lucian Vasiliu ironic”, a spus criticul literar Vasile Spiridon, acesta fiind urmat la microfon de către Lucian Vasiliu, care a citit din cartea sa.

Foști laureați ai *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia* au citit, în fața publicului numeros din sală poeme din creația lor: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Gabriel Chifu, Ovidiu Genaru, Ion Mureșan și Lucian Vasiliu.

Momentul a fost urmat de recitalul poezilor nominalizați la *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”* pentru

anul 2024 – Grete Tartler și George Vulturescu, singurii prezenți în sala Teatrului, lista fiind completată – la această ediție, de Marian Drăghici, Cassian Maria Spiridon, Arca die Suceveanu, Matei Vișniec și Călin Vlasie.

Juriul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, format din: Vasile Spiridon, președinte, Grațierea Benga, Al. Cistelean, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Angelo Mitchievici, Irina Petraș, membri, a decis ca laureatul ediției a XXXIV-a a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”* – Opera Omnia pe anul 2024 să fie **Grete Tartler**.

După anunțarea laureatei, primarul Cosmin Andrei a dat citire Hotărârii de Consiliu Local prin care poeta Grete Tartler devine Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani.

„Probabil mulți dintre botoșăneni nu o cunosc pe Grete Tartler. Pentru că este o personalitate discretă, care își vede de cărțile ei. Și este tobă de carte, are două doctorate, cunoaște șapte limbi străine. (...) Părinții ei coboară din Transilvania, tatăl este neamț, mama este româncă”, a spus printer alkete în *Laudatio* criticul Vasile Spiridon, președintele juriului.

Emoționată, Grete Tartler a mulțumit juriului și orașului Botoșani, dar și „soțului meu Stelian, de acolo din cer”, care a îndemnat-o să scrie în limba lui Eminescu.

„Mulțumesc juriului care a considerat că merit să mă alătur poezilor talentați, chiar geniali, aș spune, unii dintre ei, care constituie galeria de poeți laureați ai acestui premiu botoșănean. Mulțumesc orașului Botoșani și celor care m-au primit ca Cetățean de Onoare, alături de ceilalți poeți. Îi mulțumesc soțului meu Stelian, de acolo din cer, care a avut încredere în mine și m-a îndemnat să scriu în limba română, pentru că aș fi putut să scriu doar în germană. Cred că alegerea mea ca laureat în acest an aduce și un omagiu lui Mihai Eminescu din alt punct de vedere, al bune sale relații cu literatura germană, cu limba germană”, a spus Grete Tartler după câștigarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, pentru anul 2024.

Seara s-a încheiat cu un recital extraordinar susținut de Grigore Leșe, alături de Ștefan Negru, în fața unui numeros public, mulțumit că un astfel de eveniment important a revenit în sala Teatrului „Mihai Eminescu”, din Botoșani.

(Florentina TONIȚĂ și Gellu DORIAN)





Grete Tartler, născută în 1948 la București, a publicat numeroase volume de poezie, traduceri, eseuri, studii de literatură comparată, orientalistă, muzicologie. A absolvit Facultatea de limbi străine București (limbi romanice, clasice și orientale, cu engleza în secundar), precum și Conservatorul de Muzică. Deține un doctorat în istoria filozofiei, privind filozofia arabă medievală (Universitatea București, 1995), publicat în 2006 la Humanitas cu titlul *Înțeleptul singuratic*, conținând și traduceri din filozofii al-Fārābī /Alfarabi, Ibn Sīnā /Avicenna, Ibn Baġġa /Avempace, Ibn Tufayl /Abubacer). După debutul literar cu volumul *Apa Vie*, Editura Eminescu, 1970, a publicat volume de poezie, în română și germană, între care *Chorale*, Cartea Românească, 1974, *Astronomia ierbii*, 1981, *Scrisori de acreditare*, 1982, *Substituiți* 1983, *Achene zburătoare*, 1986, *So klingen auch meine Worte*, 1989, *Roșiile portocalii când sunt verzi sunt galbene*, 1996, *Materia Signata*, 2004. Cele mai recente volume de poezie sunt *Cuvinte salvate*, 2018, precum și antologia *Versuri și uscate*, editura Junimea, 2019. Sub tipar, la editura Școala ardeleană, se află volumul cu poezii noi: *Tropar. Astăzi, hodie*, 2025. Din 1985 a publicat de asemenea volume de versuri pentru copii, între care *Întâmplări în dicționar*, 1990, *Râsul ocrotit de lege*, 2001, *Gulii verzi în țara pisicilor*, 2009, ș.a., din care o selecție a fost inclusă în volumul *Versuri și uscate*, 2019. Pentru poezie și literatură pentru copii a primit premii ale Uniunii Scriitorilor și Academiei Române.

A publicat, de asemenea, eseuri pe teme de multiculturalitate și identitate europeană, critică

literară (începând cu 1984, *Melopoetica*, editura Eminescu, până la *Voci feminine de redescoperit*, editura Junimea, 2023), proză și memorialistică (mai recent, *Povestiri din Orient*, Polirom, 2024; *Drumuri în Europa muzicii*, în pregătire).

A tradus numeroși autori din și în germană, poezie, proză și filozofie arabă clasică și persană, precum și poezie latină, engleză, franceză, italiană, spaniolă, greacă și neogreacă (între care Anacreon, Platon, Catullus, Vergilius, Dante, Petrarca, Ronsard, Lope de Vega, Shakespeare, Quevedo, Goethe, Schiller, Brentano, Uhland, Eichendorff, Keats, Yeats, Heine, Leopardi, Nerval, Browning, Fontane, Baudelaire, Kavafis, Seferis, Karyotakis ș.a.), precum și proză daneză. Pentru traduceri a primit premii ale Uniunii Scriitorilor și Premiul Național de Traducere din Grecia. A publicat antologii multilingve de poezie, între care *Cele mai frumoase poeme de dragoste*, 2007, *Lucruri de ținut minte și alte poezii / Things to remember and other poems*, 2018, *Poezie și știință / Poetry and Science*, 2016. Propriile ei scrieri literare au apărut traduse în engleză, suedeză, italiană, turcă ș.a. De asemenea, a publicat studii de muzicologie și orientalistă la edituri din țară și străinătate (mai recent, în volum colectiv, la editura Universității Ege, Izmir, 2016).

Grete Tartler a lucrat ca profesor, redactor (la revista *Neue Literatur*) și diplomat. După 1990 a predat la SNSPA și la masteratul Facultății de Litere al Universității București. A susținut conferințe pe teme legate de multiculturalitate, identitate europeană, poezie și traducere, în diferite orașe universitare europene, lumea arabă și Turcia.

Laudatio rostită la decernarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia

Doamnelor, domnișoarelor și domnilor,

Ce pot să spun în câteva minute despre laureata noastră? Probabil că mulți dintre botoșăneni nici nu o cunosc. De ce? Pentru că Grete Tartler este o persoană/personalitate discretă, care își vede de treburile ei, este tobă de carte, are un doctorat în filosofie, în 1995, despre *Utopia însingurării în Evul Mediu arab*, cunoaște vreo șapte limbi străine (plus rusește, probabil).

Întâmplându-se să fiu astăzi la masa de prânz alături de laureata noastră, Grete Tartler îmi spunea că nu a vrut să scrie poezie, dar nu s-a putut abține. Eu cred că este bine că nu s-a putut abține (câți se pot abține?), deoarece a scris cu rodnicie. Am „consolat-o” prin a-i spune că și Mark Twain, după 40 de ani de carieră literară, și-a dat seama că nu are talent și că ar fi voit să se lase de scris, dar era prea târziu: devenise deja celebru. Desigur, păstrând proporțiile, ce pot să spun despre succesul de astăzi al Gretei Tartler? Un proverb arab spune că acela care nu vede ciocârliia timp de șapte ani devine balaur. Poeta a fost nominalizată pentru acest premiu de vreo trei-patru ori, s-a tot rotit ca o ciocârliie în jurul lui, iar, dacă trecea de pragul celor șapte ori, devenea... balaur. Ce înseamnă „balaur”? Semnifică, folosindu-mă de o etimologie populară, „fără-laur”. Dacă „laie” înseamnă „negru”, iar negația „ba” duce la denominația contrară de „blondă” sau „bălaie”, cum spunem noi, românii, probabil că așa ar fi devenit și Grete Tartler: fără laur.

Vreau să vă prezint câteva dintre datele ei biografice. Părinții îi coborau din Transilvania, din Prejmer, de lângă Mediaș, iar Prejmer înseamnă în limba germană Tarlau, ce are o rezonanță în numele de familie purtat. Tatăl era neamț, mama era româncă, deci iată un melanj etnic foarte reușit, spun eu. Ei au coborât spre București, unde fiica și-a făcut studiile: Școala germană, Școala de muzică, Liceul de muzică, apoi Conservatorul „Ciprian Porumbescu” și Facultatea de limbi străine (secția de limbă arabă). La sfârșitul anilor de studiu, a devenit profesoară de violă, iar ulterior, profesoară universitară. Din 1992 a intrat în diplomatie, unde a activat mai mulți ani și lucrul acesta s-a observat și în ritmul ei editorial mai slab din acea perioadă. Debutase în 1970 cu volumul de poezii *Apa vie* și fusese recomandată în 1968, pentru revista „Amfiteatru”, de Ioan Alexandru, la rubrica intitulată „Constelația lirei”. În timpul studenției, a urmat niște cursuri ale lui Ioan Alecsandru și așa se face că ea știe foarte multe lucruri despre Cartea sfântă și despre civilizația iudaică. Despre opera sa au scris cei mai importanți critici: Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Laurențiu Ulici, Al. Călinescu, Al. Cistelean, Mircea Martin ș.a.

Grete Tartler a fost atașat cultural la Viena, ambasador la Copenhaga, la Rejkjavik, ministru plenipotențiar la Atena. A lucrat în general în cadrul Ministerului Afacerilor Externe

și a avut acolo o carieră prodigioasă, am putea spune, și pe tărâm cultural. În 2006 a publicat o carte cu titlul *Integrare europeană*, la Editura Cartea Românească. În 1984 scosese o carte intitulată *Melopoetica*, în care adunase felurite cronici, comentarii critice asupra unor poeți de-ai noștri unde observa similitudini între poezie și muzică. Iar lucrul acesta îl putem spune și despre ceea ce ține pur de opera sa poetică. Spuneam că a debutat în 1970 cu volumul *Apa vie*, căruia i-au urmat și alte cărți: *Chorale*, *Hore*, *Astronomia ierbii*, *Achene zburătoare*, *Materia signata*, *Cuneiforme*, *Roșiile portocalii când sunt verzi sunt galbene*, *Cuvinte salvate*. A mai publicat și *Scrisori de acreditare* – iată că probabil făcea o referire premonitorie la viitoarea carieră diplomatică. În 2019 îi apare la Editura Junimea volumul *Versuri și uscate*, unde vedem practic evoluția clară a poeziei sale. A scris volume de eseuri critice: *Melopoetica*, *Proba Orientului*, *Europa națiunilor*, *Europa rațiunilor*, *Înțelepciunea arabă*, *Identitate europeană*, *Înțeleptul singuratec*, *Islam*, *repere culturale*. *Proba Orientului*, *Înțelepciunea arabă de la preislam la hispano-arabi*, *Umor și satiră în literatura arabă clasică*. Mai scrie literatură pentru copii și a făcut traduceri din limbile germană și arabă.

Prin ce s-ar caracteriza opera sa poetică? Dacă tot a fost profesoară de violă, cred că pot să mă leg puțin de ceea ce exprimă acest instrument muzical: un sentiment al interiorizării, al replierii eului poetic, pentru că viola este prin excelență, ca și vioara și celelalte instrumente cu coarde, ce posedă cutie de rezonanță, un instrument al interiorizării profunde. Altfel sună instrumentele de suflat, care ar da glas mai ales exteriorizării sentimentului (pianul îl consider complex, pentru că ar ține cumpăna între interiorizare și exteriorizare). Dar care ar fi cele patru direcții ale poeziei sale? Una: (ciudată, așa spune, într-un fel) este dată de filonul folcloric românesc. Alta ar fi exotismul, pentru că Grete Tartler a călătorit foarte mult și călătorește în continuare, chiar dacă nu mai este în cariera diplomatică. Apoi ar fi conceptualizarea, unele poezii sunând chiar în descendență barbiană. Nu numai acestea, sunt poezii concentrate, nu extinse. Iar o a patra caracteristică ar fi practic încercarea, care vine tot din această tendință a poetei, de a interioriza, de a-și replia ființa poetică.

O vedeți: este o poetă sensibilă, nu îi place vacarmul. Grete Tartler a fost diplomată, dar se simte mai bine la masa de lucru, ca să scrie. Grete Tartler scris studii importante despre cultura arabă, despre cultura preislamică, despre cultura persană, fiind printre foarte pușinii noștri specialiști în persană (eu mai știu unul singur, din Bacău, Gheorghe Iorga). Deci Grete Tartler este o poată livrescă, dar atât cât îi trebuie pentru a nu scrie o poezie uscată, aridă. Vă invit să-i citiți poezia.

Să-l aplaudăm pe laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia! Vă mulțumesc!

Premiul Eminescu, 2025, îmi dă încredere că energia scrierilor mele de până acum străbate până la cei pe care vreau să-i asigur că e nevoie în continuare de imaginație în epoca informației, că un scriitor (ca și un bun traducător, de altfel) menține limba literară în viață. Premiul, decernat de atâtea decenii atâtor autori contemporani de valoare, e o confirmare a faptului că poezia rămâne necesară pentru a mișca din loc cuvintele din lumea lor trecătoare, dându-le sensuri noi, exprimând sensibilul înainte de a deveni abstracțiuni.

Mă bucur că încercările mele de a străvedea prin sticla mată a poeziei (o privire prea atentă, prea exactă, nefiind recomandabilă) și-au găsit astfel drum către mai mulți cititori, că modul meu de a avertiza asupra realității și de a-mi exprima succint eul coincide cu lungimile de undă ale altora. Acordarea unui premiu poate să țină, desigur, de diverse circumstanțe, dar în măsura în care atrage atenția iubitorilor de literatură e deosebit de benefic. Dacă aceștia vor reciti apoi cărțile celui premiat, regăsindu-se în ele (fiindcă niciun premiu nu poate obliga pe nimeni să recitească un autor), rostul său a fost confirmat.

În ce mă privește, scrierea unei poezii a tensiunilor dintre ambient și lumea lăuntrică, a împotrivirii la apatie, a ridicării vieții de fiecare zi din noroi a fost (și rămâne) modul meu de comunicare, modul de a contribui la rezolvarea contradicțiilor, de a rezista la temerile existențiale, punând realitatea în mâna cuvântului.

Mulțumesc tuturor celor care acordă acest premiu. Dacă poeziile reușesc, cu ajutorul lui, să deschidă și altora căile eliberatoare, ordonatoare, pătrunzând în unghiul conștiinței unde se ascund neliniști, vise, așteptări, atenuând lipsa de înțelegere dintre oameni, poezia și-a atins scopul.

Grete Tartler, ianuarie 2025.

În continuare am selectat câteva din poeziile mai recente (unele, în curs de apariție într-un nou volum) care ar putea ilustra considerațiile poetologice de mai sus.

Grete TARTLER

Icoana migrației

Primăvara merge în cap către munte,
de unde nu vine-ajutor
pentru lumea infectată, războinică.
O lumină supranaturală e pacea —
de care nu ne putem lipsi, dar nu-i de durată.
Doar amintirile taie fumul
ca peștii privind peste iarnă prin gheață.
Norii latră, gonesc avioane de luptă,
sunt încă departe, dar se apropie.
Privesc, în album, renașcentiști schițând îngeri,
dar o altă icoană văd astăzi:
femeia cu pruncul în spate, strângând la piept altul,
trăgând, pe rotile, valiza,

la cingătoare cu lesa cânelui, ținând, în stânga, pisica;
de multe zile pe drumul de cretă al disperării.

Icoana migrației,
cu spatele scuturat de-un fior — poate chiar semnul
pe care-l dă-nmugurirea
de aripi.

Nada Brahma

Tot mai mulți devin vegetarieni
din drag de jivine,
tot mai mulți văd în lumea mai străvezie
duhul, mai clar. Tot mai mulți
caută armonia în jur. *Nada Brahma*.
Doar unii în scrâșnet vând fierul drept aur,
negustorii războaielor, care încă nu au aflat
că începe epoca Vărsătorului.
Deja trenul s-a pus în mișcare.
Poate că s-o fi pus în mișcare, dar deocamdată
o ia înapoi.

După-amiaza în bibliotecă

După-amiaza, când cade o rază
pe raftul unde-s cărțile noastre,
și mai sus, pe raftul cu Shakespeare,
se aude un zumzet ritmat:
Ne-am lua, dar nu ne vreți
Montague și Capuleți!
Luați-vă, noi vă vrem
Montague și Capulem!
Râde o mică viespe între gutuile
din fereastră,
înarmată, dar invocând pacea,
așa cum se-ntâmplă
în vremea noastră.

Sonet. Calmul formelor

Atâta m-am ferit de-nțelepciune,
că aș putea să-ncap și în sonete.
când formele-s nemărginite cete.
de-o viață diamantu-arzând cărbune,

Totuși albușul ceții prin minune
se-ncheagă și apoi tot mai încet e
dus chiar de Lună între siluete
de brazi care-n cadența lor ne-ar spune

că strigătul de vultur căutare-i
de adevăr care de sus îmbie,
că-i dor și e îndemn și-ncurajare,

iar libertatea ce-i cuprinsă-n poezie
se strânge-n calmul formelor și pare
un pumn care ne apără; și-i vie.

Migranții

Migrantul 1: Migrez pe Marte,
fiindcă la noi e foamete și război.

Migrantul 2: Migrez pe Marte
ca să-mi meargă și mie mai bine.

3: Migrez pe Marte
ca să-nvăț la o facultate ca lumea.

4: Migrez pe Marte
fiindcă am auzit că vor mână de lucru.

5: Migrez pe Marte
pentru viitorul copiilor mei.

6: Migrez pe Marte
fiindcă vreau să fiu liber.

(Poezii din volumul
Tropar. astăzi, hodie.

În curs de apariție
la editura Școala ardeleană)

Iernat

Semnez diferite petiții împotriva otrăvirii albinelor,
pentru o Europă fără pesticide și glyfosat,
cu mai puține plasticuri, cu energie curată,
în care să nu fim supravegheați cibernetic.

Scriu despre nevoia de ocrotire
a graiurilor, prin care poți spune ce îți închipui,
prin care poți salva copiii și mieii, poți
sări în bulboana Creației.

Totul, desigur, prin e-mail, căci Europa ierneză,
se construiesc adăposturi, se-nalță ziduri;
față de vechile fortărețe în plus e doar un mileniu
și niște bombe prin aeroporturi. Aici, sub gheață,
am rămas legați de aceleași două cămile:
dorința de-a fi buni cetățeni și visul ataraxiei,
iar idealul n-a mai fost dus a doua oară la apă.
Am putea totuși să le vorbim de
cenaclul orbilor din Vatra Luminoasă.

(Din volumul *Versuri și uscate*, editura Junimea, 2019)



De la naivitățile debutului la explozia geniului: un miracol eminescian

Despre adâncimile dincolo de limita înțelegerii comune a poeziei eminesciene s-au pronunțat numeroși comentatori ai poetului. Semnificații greu de exprimat, combinând meditație și cunoaștere, totul pe canavaua unei culturi în continuă expansiune spre orizonturi încă neexplorate de mintea omenească, se desprind pretutindeni din lirica sa de maturitate. Pentru noi, oamenii de serie, care încercăm, generații după generații, să ne apropiem de poet, spre a-i descifra taina și miezul identității, demersul începe obligatoriu cu o întrebare firească: în ce fel s-a produs desprinderea lui Eminescu de modelul minor al înaintașilor, mai exact de Alecsandri și Bolintineanu? Căci a spune că începuturile eminesciene, cel puțin din punctul de vedere al lexicului și construcției, stau sub semnul celor doi pașoptiști este deja un truism.

De fapt toți congenerii săi scriau influențați de predecesori, chiar dacă făceau vizibile eforturi de emancipare. Iorga constata: „Toți imitaseră pe Bolintineanu; cei ce aveau scânteia dumnezeiască întrânșii l-au repudiat însă îndată. Eminescu a rupt lanțurile, subit aproape, în 1870, prin *Venere și Madonă*“ (apud **Mihai Eminescu. Opere**, vol. I, Poezii tipărite în timpul vieții, Ediția Perpessicius, București: Ed. Vestala; Ed. Alutus-D, 1994, p. 286). Dar până să rupă lanțurile care-l legau de Bolintineanu, proaspătul colaborator la revista **Familia** trebuia să înceteze a mai plăti un și mai greu tribut literar „regelui“ Alecsandri. Eminescu l-a citit cu plăcere pe Alecsandri, încât ecouri din aceste lecturi pot fi detectate și mai târziu. Într-o baladă, *Sora și hoțul*, la autorul **Pastelurilor** vedem sintagma „dulce minune“ și mai apoi versul „Hai cu mine-n codrul verde“, ambele compuneri regăsindu-se cumva în

alt context și la Eminescu, în *Floare albastră*: „Și te-ai dus, dulce minune“, iar mai încolo o strofă începe cu „Hai în codrul cu verdeață“. Mai mult, o poezie precum *De-aș avea...*, după formă, ton și accente idilice, pare desprinsă direct din edulcorările lirice ale bardului de la Mircești. Ca de altfel și alte câteva texte publicate în revista din Oradea: *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Speranța*, ori *Misterele nopții*. Toate aparțin primei etape eminesciene, caracterizată printr-un fel de inocență sentimentală, în stilul epocii, cu abuz de diminutive și deformări lingvistice, precum transformarea gerunziului în adjectiv prin adaosul vocalelor *a* sau *ă*: sclipinde, săltânde, pâlinde, râzânde, căzânde, suspinânde etc.

În acest scurt răstimp adolescentin asistăm însă la formidabile acumulări intelectuale, Eminescu citind cu nesaț istorie și mitologie universală, dar și literatură diversă, între altele și **Povestirile** lui E. T. A. Hoffmann, maestru al fanteziei și fantasticului și potrivitându-se ca o mânășă viitorului mare poet român, obsedat de evadări spațiale și temporale. Credem că aceste trepte spre cunoaștere, urcate cu incredibilă repeziciune prin asimilare organică de idei și informații, coroborate cu tot felul de experiențe nefericite, l-au împins pe poet spre cea de a doua etapă creativă, cea a vârstei de 17-19 ani. O asemenea experiență nefericită este și moartea timpurie a primei sale iubiri, misterioasa fată din Ipotești, cu bucle blonde și ochi albaștri, dragoste care după unii exegeți (I. D. Marin, Svetlana Paleologu-Matta) l-a urmărit întreaga viață, prilejuindu-i lungi și dramatice definiții ale morții și despărțirii. Fiind în fața unei realități incapabilă să-i satisfacă aspirațiile și aflat în etapa care anunță câteva din marile sale teme,

precum erosul platonice în absența iubitei (*La o artistă, Amorul unei marmore*) sau decadența morală a prezentului (*Junii corupți*), poetul încă publică în **Familia**, dar acum exprimând cu dezinvoltură un tot mai pronunțat sentiment de frustrare, parcă în deplină concordanță cu *Weltschmerz*-ul german.

Trebuie să precizăm totuși că primenirea climatului literar și schimbarea de paradigmă poetică antrenau într-un efort comun întreaga poezie postpașoptistă. Încât Maiorescu vorbea deja pe la 1872 de o „direcție nouă” în poezia română. Dar în timp ce congenerii săi nu-și puteau depăși condiția, cantonându-se în zona unei mediocrități confortabile, Eminescu iese din rând și izbutește de la o zi la alta să devină altceva, un poet cu adevărat nou. Un poet care sparge nonșalant coaja fragilă a convențiilor, instaurând viziuni abisale de o plasticitate debordantă, de neimaginat până la el și nici mai pe urmă.

Evoluția lui Eminescu spre lirica de maturitate, reflectată clar de antumele primilor pași poetici, poate fi și mai instructivă cu privire la postumele rămase în manuscris și datând, conform exegeților, din aceeași perioadă, adică 1866 – 1870, după care urmează anii de glorie. Aceste postume de adolescență și primă tinerețe par a prefigura și mai apăsător geniul care sta să eclozeze. Căci n-ai cum să treci cu vederea un text precum *Frumoasă-i...*, scris la doar 16 ani, dar uimind prin frumusețea și bogăția sa imagistică.

Sunt două planuri: unul descriptiv, înfățișând paradisul naturii și cuprinzând elementele constitutive ale viitorului cadru liric eminescian: lacul, cerul, norii, soarele, valul, stâncă, vântul, florile cu miros, fluturi, barcă ș.a. Și fiindcă acțiunea textului este exclusiv diurnă, lipsesc din decor două componente esențiale ale toposului la Eminescu: luna și stelele. Toate celelalte însă încheagă un tablou feeric, de început de lume. Al doilea plan e al prezenței eului, tulburat de farmecul acestui colț de rai și, pentru că e ținut de limite („De ce nu am aripi să zbor!”), e decis să străbată zările cu închipuirea, spre a împlini măcar astfel un ideal atât de scump romanticilor, precum dezmarginirea: „Gândirilor aripi le pui”.

De altfel vocabule precum *gândire* (*gândiri*) ori *gând* (*gânduri*), cu semnificații mai adânci decât cele din dicționare, incluzând intense reverberații filosofice și trădând funciare propensiuni spre meditație, sunt frecvente, cum se vede, și la începuturile eminesciene, atât în antume cât și în postume, fapt care-l determină deja pe Maiorescu să constate la poet un elan „reflexiv mai peste marginile iertate”. *Frumoasă-i...* îl anunță însă și pe autorul de mai târziu care a scris strălucite poeme în stilul poeziei populare, fără a fi un imitator al acesteia, cum observa G. Călinescu. Putem admite de asemeni aici și un început de revoltă („de ce nu am aripi!”), constituind sâmburele titanismului de mai târziu.

Tot din 1866 datează și postuma *Lida*, cu versuri stranii, prefigurând o versiune îmbunătățită: la fel de strania

În *fereasta despre mare*. Eminescu va fi obsedat de două abisuri, cel cosmic, liman stelar al luminii eterne, și cel acvatic, marin sau oceanic, simbolizând în mitologia nordică adăpostul zeilor valhalici, conduși de Odin. „Copila cea de crai” din versiunea finală, care în manuscrisul din 1866 era *Lida*, pare iremediabil atrasă de fundul mării, acolo unde nu există suferință. Încă la vârsta de 16 ani poetul știa despre Valhala și simbolistica acesteia (vezi poezia *La Bucovina*). Nu întâmplător și titlul unei „fantezii”, cu punct de plecare tot în 1866, se numește *Ondina*, alt personaj cu conotații acvatice din mitologia nordică.

Marea ocupă un loc însemnat și în aceste prime postume eminesciene. Despre o posibilă relație între spiritul atins de suferință și refugiul pe fundul mării, ca remediu liniștitor, glăsuiește și un text precum *Când privești oglinda mării*: „Un minut dacă te-ai pierde, / Tu, măcar, / Sub noianul mării verde / Și amar, / Colo-n umeda-i pustie, / Ca-n sicriu, / Te-ai simți pe vecinicie / Mort de viu”. Debutază deci acum una din temele eminesciene majore, anume cea a spațiului acvatic. Străbatem astfel drumul dinspre lacul tainic al Ipoteștilor natali, până la „un septentrion de mit, în adâncul căruia ia formă lumea răcorilor abisale, feeriile de cristal: sunt palatele lichide ale regelui Nord, Valhala cu arhitecturi de unde”, cum opinează Ion Negoitescu în **Poezia lui Eminescu** (București: Editura pentru Literatură, 1968, p. 80).

Și tot acum constatăm că, din nevoia de a spune tot ce dorește, fără a sacrifica ideea, tânărul autor ignoră cu bună știință respectul pentru acuratețea rimei și a regulilor gramaticale, sacrosancte în epocă, atitudini care îi vor atrage ironii și atacuri din partea unor detractori mărunți ca Petru Grădișteanu, Pantazi Ghica, Mihail Zamfirescu, Grigore Gellianu etc. Critici de care Eminescu nu va ține cont niciodată. Majoritatea postumelor scrise sau concepute în perioada care ne interesează, adică până la 1870, aparțin arealului erotic, oferindu-ne, într-o formă incipientă, trăsăturile poeziei de dragoste care va urma. Avem tânguiri și idealizări (vezi *Lyra spartă* și respectiv *Când...*), dar și accentele scepticismului și disperării; „Și-apoi ce-i amorul? Visu-i și părere, / Haina strălucită pusă pe durere” (*Care-o fi în lume...*).

Postumele din 1869, precum *De ce să mori tu?*, *De-aș muri ori de-ai muri*, dar mai ales *Locul aripelor*, conțin mai toate trăsăturile specifice mării poeziei erotice eminesciene. Iar *La moartea lui Neamțu*, din 1870, ne trimite deja spre adevăratul Eminescu, cel atât de obsedat de enigmele Universului, de sensul vieții și al morții, de erotism ca iluzie și zădărnice, de transmigrația sufletului, de transcendență și ataraxie, și câte altele: „În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris, / Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare, / Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare / Și gândirile-s fantome, și viața este vis”. Concluzii preluate de altfel, în formulări asemănătoare,

și în finalul vastului poem despre zădărnicia civilizațiilor, *Memento mori*, versiunea 1872.

Suntem deci în anul când, odată cu publicarea în **Convorbiri literare** a poemului *Venere și Madonă*, pătrundem definitiv în etapa maturității. Vis și realitate, proiecții virtuale ce depășesc spectaculos granița fenomenală, pătrunzând în eterice spații transcendente, vor alcătui de-aici încolo substanța noilor ipostaze ale poetului. Încât nu doar farmecul melopeic va fi coplesitor, ci și o vibrație spirituală, ținând de intelect, și care va acționa ca un veritabil narcotic asupra cititorului.

De ce n-au reușit congenerii și cum a fost posibilă această tranziție doar în cazul lui Eminescu? Răspunsul, greu de cuantificat, poate avea în vedere, cu siguranță, și anumite date ce țin de o interioritate unică, având la bază geniul, dar și imaginarul împins neconținut peste ceea ce-și permite rațiunea.

Dacă geniul e un dar divin, imaginarul se poate dezvolta spre dimensiuni nemăsurabile, ca la Eminescu, prin absorbția neîncetată a ideilor și informațiilor venite din lecturi, rafinate prin meditații trudnice, din zona istoriei, culturii și mitologiei universale. E un proces care se desfășoară treptat, presupunând urcușuri și coborâșuri, prăbușiri și înălțări, depresii și speranțe. La Eminescu acest proces s-a derulat cu o accelerație deconcertantă pentru analiștii săi. Pentru că, de la *De-aș avea...* din 1866 până la *Venere și Madonă* publicată în 1870, dar scrisă, după opinia eminescologilor, în 1869, distanța, deși de doar trei ani, pare din punct de vedere al complexității arhitecturale și ideatice, una imensă.

Exigentul Maiorescu n-ar fi remarcat niciodată la poezia eminesciană de până la 1870 „farmecul limbajului” și „o concepție înaltă” așa cum a făcut-o cu privire la doar cele câteva poeme publicate de poet în **Convorbiri literare** în următorii mai puțin de doi ani.

Și iarăși nu vom spune un lucru nou afirmând importanța covârșitoare a timpului petrecut de poet ca student la Viena și Berlin pentru colosala sa dezvoltare intelectuală. Acum ia contact nemijlocit cu spiritualitatea egipteană, dar asimilează temeinic doctrine filosofice și religioase, cu precădere germane și orientale, care vor hrăni cu teme, subiecte și pretexte întreaga sa creație poetică viitoare.

Deschiderea unor noi și complexe orizonturi de cultură și gândire oferite de cele două capitale occidentale rămâne un capitol crucial în consolidarea personalității eminesciene. Dar să acceptăm și justetea unei afirmații venită dinspre George Călinescu: „Adevărata cultură poetul și-a făcut-o însă nu pe băncile sălilor de facultate (...), ci de-a dreptul din cărțile pe care le citea la bibliotecă sau acasă” (**Viața lui Mihai Eminescu**, București: Editura pentru literatură, 1966, pag. 128).

De altfel în această fundamentală monografie consacrată lui Eminescu apetența poetului pentru lectură e tratată cu repetiție, ca un leitmotiv definitoriu. Călinescu nu pierde niciun prilej spre a sublinia apetitul de neegalat

al cititorului Eminescu încă de la vârsta copilăriei. La Cernăuți, întâi ca „gimnaziast” și apoi ca licean, viitorul poet „citea pe înfundate, închis în casă, cărți din bibliotecă școalei, sau de la Pumnul” (**op. cit.**, p. 57). Devenind apoi bibliotecar într-o odaie din locuința profesorului, adolescentul „începu să trăiască, să doarmă și să viseze printre cărți” (**op. cit.**, p. 74). Nici la Blaj, peregrin prin 1866, nu renunță la deprinderea sa: „cititor înfocat, se vâra, de cu ziuă, cu capul în cărți, și citea, pe nerăsuflăte, orice carte îi pica în mână, fie de școală, de literatură, ori de știință” (**op. cit.**, p. 84). Faptul nu părea surprinzător pentru ardeleni, de vreme ce aflaseră deja că „studentul” de la Cernăuți „citise întreaga bibliotecă gimnazială” bucovineană (**op. cit.**, p. 83).

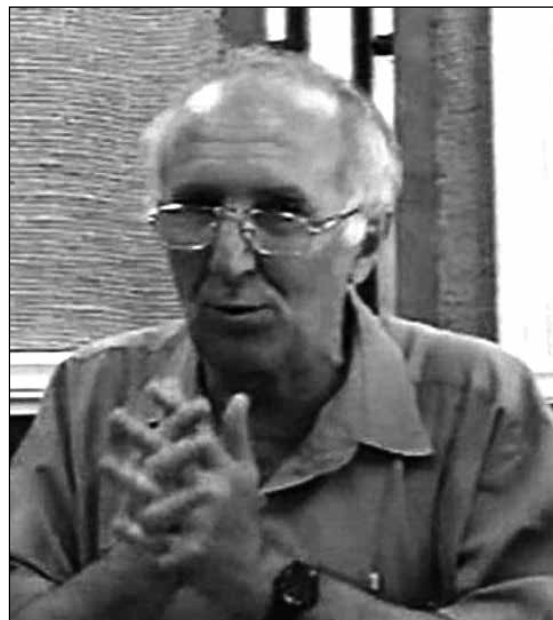
La Giurgiu, în 1867, făcea de toate, „dar mai ales citea” (**op. cit.**, p. 96). În București, ca sufleur la Teatrul Național, Eminescu locuia într-o cameră din locuința actorului M. Pascali, unde avea cu el vreo „200 de volume, mai cu seamă cărți vechi, nemțești cea mai mare parte” (**op. cit.**, p. 114).

Tot așa la Viena, unde „poetul citea mult și fără prea mare discernământ, nerăbdător să aibă repede o perspectivă culturală vastă”, dar și „devora multă literatură, îndeosebi germană sau în traducere germană” (**op. cit.**, p. 129).

Ca el și Toma Nour, alter ego-ul său din **Geniu pustiu**, amintindu-și că în anii de școală, printre colegii care, în timpul liber „jucau cărți, râdeau, beau și povesteau anecdote”, el, izolându-se la o masă, „cu capul așezat între mâini” și „neascultând la ei”, zăbovea până târziu „citind romane fioroase și fantastice” care îi „iritau creierii” (M. Eminescu, **Opere**, vol. VII, **Proza literară**, ediția Perpessicius, București: Editura Academiei R.S.R., p. 188).

Imaginea unui Eminescu îngurgitând neconținut lecturi de peste tot o impune mai întâi Maiorescu în faimosul său studiu *Eminescu și poeziile lui*, poetul fiind văzut ca „veșnic cetind, meditând, scriind” (vezi Titu Maiorescu: **Critice**, București: Editura pentru literatură, 1966, p. 462). Din caracterizarea maioresciană derivă și sintagma lansată de Petru Creția în **Testamentul unui eminescolog** din 1998, („trăia scriind”) referitoare la modul de viață eminescian. Sintagmă îmbogățită, printr-un justificat și abil joc de cuvinte, de Ilina Gregori, cu formule precum „scria citind”, „citea scriind” și chiar „dormea scriind” (ultima expresie sugerând importanța *inconștientului* pentru opera poetului) în originala sa exegeză Știm noi cine a fost Eminescu? (București: Art. 2009, p. 185).

Putem afirma deci că între colaborările la **Familia** și anul 1870, metamorfoza poetică eminesciană, adică drumul de la naivitate la complexitate, înseamnă, în esență, cumulul de experiență nemijlocită și cultură asimilată profund, (ambele desăvârșite apoi la Viena și Berlin), totul grefat pe datele naturale ale unei sensibilități capabile de cuget înalt, dar și de trăiri, mai cu seamă imaginare, ieșite din comun.



Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (27)

SCRISORILE DIN VALEA NEAGRĂ, AL DOILEA PROIECT

Argumentul întâi

La câțiva pași de casa în care ședeam pe atunci, o grădină cu tei și platani învechiți. Se spunea că pe-acolo trecuse și el.

Străzi amărâte din târg se-mbrăcau către ziuă cu-o ceață trandafirică înăbușind felinarele.

Toate-mi ședeau de o vreme alături și pădurea intrată în basm semăna cu aceea știută de mine de-acasă: Cu stejari și cu fagi tinerei peste urmele vechilor fagi și stejari, cu poieni năpădite de clopote umede, mari, viorii. Ochiuri de apă din care se adăpau căprioare.

Pe toate, până atunci, le văzusem turistic, ca un dascăl de limba română care arată elevilor spațiul divin al Poetului.

Numai el nu a fost de găsit până când am deschis, între ceasuri de cumpănă, cartea.

Nu știu cum s-a-ntâmplat. Auzeam cum se năruie cele știute și m-am trezit nepriceput și singur în fața aceluia teribil cuvânt **NU CREDEAM SĂ ÎNVĂȚ**.

Nu mai puteam hoinări neînsoțit prin pădurea aceea, nu mai puteam asculta înțelepții platani, melancolicii tei din grădină.

Tot ce fusese rostuit/rostuire, răftuit/răftuire, cuminte și probă-nțelegere, mă părăsi.

Și-mi fu frică să umblu pe străzile vechi și pășeam cu fereală pe cărările Codrului Său. De peste tot mă putea amăgi umbra Lui, cu mâhnire întoarsă privirilor mele.

Au fost zile în care Glasul Lui m-a oprit să trăiesc orișicum.

Nu știu ce s-a mai întâmplat în această poveste fără de-nceput și sfârșit, fără intrări și ieșiri.

Dincolo de-o poiană cu clopote mari, viorii, grațioase, ochiul de apă din care băusem adesea.

Mă-nfiora întâmplarea: Poate-i băusem chipul sau umbra mâinii sau, ca în poezia aceea, umbra călcâiului. O dulce și înspăimântătoare otravă, gândul că-i pângărisem biserica, neștiutor și insolent.

De credința aceasta tâmpită nu m-a scăpat nici iubirea, nici vârsta, nici moartea acelor care, adânc înspăimântat, le-ncredinșasem taina.

Prima notă explicativă

De ce scrisori? Pentru că numai așa simțeam eu atunci că aș putea scăpa de ramolisment.

Da, da vorbesc serios. Aveam 30 de ani de muncă, de școală, era deci septembrie 88, când revenirea la Eminescu s-a produs aproape firesc.

Era desigur înainte de 1 decembrie și inspectorul nostru de istorie, prof. Ștefan Radu, hotărâse o sesiune de comunicări, cred că i-am propus ca temă **Eminescu despre unirea tuturor românilor** sau **Eminescu pregătitorul unirii tuturor românilor**.

Zis și făcut! Adică am venit la Focșani, am mers la bibliotecă, am început să citesc.

Nu, cred că luasem de la Tex Vultureanu, trei dintre cele patru volume din opera politică a poetului. Probabil din vară încă. Mi se pare că mi le propunea spre cumpărare un coleg al său de serviciu. Era aceeași ediție cu aceea împrumutată de la Lucian Valea și citită de mine în 71.

Pe-atunci încă scriam de zor la **Măzăreni**. Scriam cu oarecare înverșunare. Dar scrisesem și **Nausicaa**; asta era în vremea în care dr. Chirtoc îmi lucra dinții.

Dar nu, nu e adevărat, ideea cu scrisorile era mai veche, nu venise încă vremea să le scriu sau de fapt nu aveam curajul să le scriu. O însemnare mai veche în care apare numele lui Eminescu sună cam așa: *trebuie să găsec o intrare la Em. Poate prin Laurențiu Ulici. Va trebui să-l caut, să-i scriu, trebuie să aflu mai întâi dacă mai lucrează la Contemporanul.*

Nu cred să fie vorba de publicarea scrisorilor, ci doar de contactarea lui Laurențiu pentru a-mi face intrare la editura Eminescu.

Din același moment, dinaintea echinocțiului de toamnă, scrie la jurnal: *Iar planuri mărețe înaintea echinocțiului de toamnă? Poate nu numai planuri, ci o reînviore a electrolitului din baterii.*

Dar multe mai trebuie să rezolv!

Și laițele și masa și soba din bibliotecă și vânzarea oilor și plățile la primărie și mai ales angajarea Marianei, mutarea ei la alt liceu, gazda Dacă le mai rezolv și pe-astea chiar că mai sunt bun la ceva. Dar naiba să le ia că tare le-am mai amânat. Poate că se amână ca să le rezolv

în fine pe toate o dată și cum trebuie. Poate...

A doua notă și mai explicativă și mai veche decât asta

Există într-un jurnal din 1982. La luna IUNIE; așa notam pe-atunci, doar luna și anul. Deci la luna iunie, după ce înregistrez dobânzile maiului, noaptea cu Celena, festivalul de la Focșani, lecturile, proiectul romanului despre țărani, cel numit **Acasă, pe drumul cel mai lung**, cu proiectele lui de lecturi, cu o altă atitudine față de soața mea, încă, ciudat iubită pe-atunci, găsec sub lista cu cifrele de comandă de la diferite centre de librărie pentru **Noptile fără Caterina**, următorul text:

Citesc Interpretările lui Mihai Drăgan la Eminescu și simt cum mi se roșește obrazul de rușine pentru că un ins din generația mea și universitar ieșean și șef al unei colecții intitulate fericit EMINESCIANA, nu e în stare să se stăpânească și din două în două pagini, mai aruncă o săgeată în ograda lui Ică Constantinescu, prietenul și colegul său cândva. Toată cartea o fi așa? Păcat, pentru că sunt în ea propoziții noi, aproape inedite ori spuse inedit. Am s-o citesc cu atenție. Singura lectură Eminescu din acest an. Așa văd cum va trebui să fie scrisă cartea mea despre Eminescu, văd din ce în ce mai bine: o privire numai în operă și numai în mine. Apoi la recitare voi arăta în note (nu de subsol, ci poate ca la Croce, în final) tot ce am luat sau cred eu că am luat de la alții sau cine se apropie de spusele mele.

Deci într-o vacanță scrisă, în alta recitesc toată bibliografia care o am și reviste, chiar câte voi găsi și redactez notele. Să fie doar un jurnal de lectură, adeseori pe un singur vers.

Și în mare pe schema din 71, un Eminescu văzut de mine, pur și simplu un instrument pentru înțelegerea lui Eminescu de mine însumi, ad usum delphini.

Dar vacanța asta nu știu când va veni. Înainte de asta aș vrea tare mult să citesc și cartea Rosei del Conte, chiar și în italiană. O fi oare măcar la Ipotești? Am să mă interesez.

Peste alte rânduri în care vorbesc numai de romanul cu titlul de mai sus adaug ceva despre ieșeni și botoșăneni: **Să vedem ce fac ăștia cu teiul. Să văd ce fac cu Zilele Eminescu cei de la Botoșani. Nu mă cheamă. La ce m-ar chema? Dar mai sunt câteva zile, e abia 8. Ar mai fi o săptămână. Lasă, eu îl sărbătoresc pe Eminescu citind și gândindu-mă la ce este azi țara Lui. Ar trebui să trec pe la dna Cântec să văd, parcă Nicu avea, mai are oare?, opera politică. Doar n-o fi vândut-o? Nu cred că au vândut nimic, n-aveau de ce. Să compar și istoriile. Cea nouă care-am primit-o de premiu, cu cea veche cumpărată de mine de la dl. Brehui.**

Dar azi am să fac și măcar jumătate de oră de lectură din Istorie.

De la această însemnare în caietul respectiv se sare tocmai în decembrie. Pe cinci pagini de caiet format normal A5, sunt scrise explicațiile întreruperii, e un raport așa cum făceam eu în jurnale atunci când întrerupeam. Ar fi interesant acest raport doar pentru a vedea de ce am ajuns din casa natală în căsuța din patru chilioare a unui schit uitat, părăsit chiar, în munții Vrancei. (Poate am s-o înserez la **Addenda** sau ca notă explicativă când voi vorbi de ce eram acolo.)

APRILIE, 1983

Lecturi intense din și despre Eminescu. Vechea mea obsesie! Dar n-am aici **Symposion** ca să demonstrez de unde vin măștile-treptele Diotimei. Oricum trebuie să mă înscriu cu comunicarea, nu ca să le rup gura, cum ziceau ei, ci ca să fac ceva pentru mai dreapta cinstire a lui Eminescu.

Am găsit confirmări în **Mincu, Dan C. Mihăilescu, Manolescu și Marian Popa**; să-l citesc de la bibliotecă. Poate joia viitoare, când oi avea bani să merg la oraș. Mai văd eu, până atunci, însă, chiar azi citesc/recitesc **Vianu, Streinu, Tacciu**. Dar tot la **Feciorul de împărat fără de stea** mă gândesc.

După lectura lui **Malte Lauridis Brigge** văd cum voi scrie cartea mea despre ultimii ani ai lui Eminescu. Dar va trebui să citesc, bune/rele, și cărțile lui Lovinescu și Cezar Petrescu și cea a lui C. Vlad și, bineînțeles, cea de astrologie găsită pe la Ghiocel. Chiar ar trebui să le scriu, să mi-o procure pentru zilele de vacanță...

Peste câteva rânduri în care dau seama despre vreme și despre ce-am făcut în grădină, reiau:

Se face frig. Vânt lapoviță. Nu vine din nou iarna, astea-s capriciile domnului April. Vacanța e pe gata, mai sunt de fapt trei zile. Și încă n-am terminat eseul despre **Feciorul de împărat**. Am să-l schițez în noaptea asta de-oi fi apt, ca minte, că de somn nu mai am nevoie, am

dormit destul după amiază, două trei ore, de nu cumva chiar mai mult.

Să schițez ori să și scriu. Cred că pentru dăscălimea focșăneană o fi destul cât am citit.

Am mai dat peste două cărți despre Eminescu, una cred că atinge problema aproape ca mine, cea a lui Aurel Petrescu (absolut necunoscut mie, dar germanist, ceea ce înseamnă foarte mult pentru seriozitatea abordării) și cea a lui Ștefan Avădani (băiatul profesorului nostru de pedagogie?), interesantă și asta. Să văd cum fac cu Platon, dacă tot n-am citit **Eminescu și clasicismul greco-latin**. Măcar să fi intrat în librăria de la Iași să văd, că acolo ar mai fi trebuit să fie.

Și abia apoi să trec la **Acasă** ori la **Orații**.

JURNAL. 2003. În celelalte aproape o sută de pagini ale caietului nu mai sunt decât note despre alte cărți.

Despre volumul de povestiri care trebuia să se numească simplu **CASA, DRAGOSTEA ȘI MOARTEA**, despre **NAUSICAA**, piesa aceea cu subiect antic, despre **MOARTEA ÎN ALB**, piesa care nu s-a mai finalizat și mai ales despre **ORAȚII** și despre **MĂZĂRENI**.

Se vede că spusesem iarăși **ADIO, DOMNU' EMINESCU**. Până la însemnarea de mai jos, de aproape trei pagini.

Rămâneți o vreme în umbră, dragii mei de la Măzăreni. Și dta Baroane și tu Nesfârșito, și tu dulce Mușată.

Am să spun și poveștile voastre acuși-acuși. N-am ce vă face, mi-a răsărit din nou pe cer Eminescu!

Și vreau să-i scriu câteva scrisori. Da, da, să-i scriu!

Poate vor face sau nu o carte, cartea ce i-o datorez. Ori mai cu seamă vârstei mele de-atunci o datorez, momentului în care l-am cunoscut, acel an teribil 1971, pe care l-aș putea, doar pentru mine, desigur, numi **anul Eminescu**.

Poate.

Da, câteva scrisori, ca și cum el ar trăi. Așa să le scriu.

Pe unele am să le trimit la cunoștințe, lui Dorin, lui Sandu, lui Laurențiu, lui Sergiu Adam, la **Cronica**, poate și lui Ioanid, poate lui Daniel. Nu contează.

Să-mi fac ceaiul și să încerc o tematică, un opis. Pentru vreo trei de mult le clocesc subiectele, acum le știu de parcă le-aș fi scris deja:

1. *Încercarea de-a prinde într-o formulă poezia lui;*

2. *Eminescu reacționarul;*

3. *Eminescu necreștinul;*

4. *Propensiunea spre cultură.*

Mai vedem noi acuși.

E singura formulă de-a scrie despre el, un leneș și un neaplecător către studiu serios cum sunt eu. Ceva care nu e nici studiu nici eseu. Sau poate doar așa este eseu.

5. *Ce moștenire grea ne-ați lăsat dle. Eminescu! Și câți s-au mai înfruptat din ea!*

Dar să mă încerc. Să văd dacă am timp. La noapte! S-a trezit Ea. Să-mi fac acum notele pentru concurs, două trei planificări...

6. *Eminescu se credea Eminescu – precum zicea un poet*

7. *Ia mai lasă-ne, domle, cu Eminescu, e de mult depășit!*

E abia unu, parc-aș mai sta. Deși n-am dormit după masă. Azi (ieri de-acum!) am cam făcut câte ceva.

Am pus la loc WC-ul dus, aiurea prin curte, de furtuna din noaptea de 10, am adus pentru foc un prun întreg doborât de vânt.

Măine, dacă ninge prea tare, pun și fânul la adăpost. Important e că avem lumină și că uite n-au stins-o încă.

Am gândit mult, am recitat notițele din 71 și altele despre Eminescu; aș putea începe.

Însă nu m-am hotărât cu ce. Păcat că i-am spus și Iuliei despre ce vreau să scriu. Nu știu dacă are o influență fastă ori ne. Mă voi convinge eu.

Oricum lui Dorin trebuie să-i trimit ceva și-am să văd eu ce. Am să deschid pentru **Scrisori** alt caiet. Ca să nu le amestec. Bine că am făcut chestionarul pentru concurs.

Să fac și scrisoarea pentru Ștefan, tot în caietul cu Eminescu.

O, și câte ar mai fi de făcut! Să aduc lemne, să repar cuștile păsărilor, după ce voi ridica molidul acela căzut de vânt peste ele, să vedem ce-i cu nea Ion și cu banii de la el.

Apoi analizele pentru stațiune. Si vreun costum și vreun palton. Și ea vrea să meargă în Oltenia.

Și Ionel e bosumflat mereu. (Las că-i trece!)

Am să mă duc în pat să-l recitesc pe Noica și poate cu el voi reciti și pe alții, cărți pe care nu le-am mai deschis de-o vreme, să văd ce n-au scris ei, despre aceeași problemă.

Cred c-am început să scriu. Așa în caiet, cum hotărâsem. Deci 12/13 decembrie, poate că așa trebuie.

Să încerc să dactilografiez ceva pentru **Clopotarii Vechi**.



U

Din poezia lumii, în traducerea lui Leo Butnaru

Ilarie Voronca (1903 – 1946)

S-a născut la Brăila. Începuturile literare îi sunt legate de cenaclul lui Eugen Lovinescu și de revista „Sburătorul literar”, unde debutează în 1922. Volumul de început, „Restriști”, îi apare în 1923. Împreună cu Victor Brauner și Stephan Roll editează revista de avangardă constructivistă „75 HP” (1924; apare un singur număr), colaborează la „Punct” și „Integral”. În 1927, la Paris, îi apare poemul „Colomba”. Se îndepărtează de constructivism, intrând în sfera suprarealismului. Se stabilește în Franța (1933), deja creația sa dezvoltându-se în spațiului literar de adopție. Naturalizat francez (1938), participant la rezistența antifascistă. E. Lovinescu l-a numit, „miliardar de imagini”. În 1946 se sinucide. Editează volumele: *Ucenicul fantomă* (1938), *Frumusețea acestei lumi* (1940), *Arbore* (1942).



Ilarie VORONCA

Sângerarea, Înălțarea

Aproape de brațele voastre, bărbați inflexibili
Aproape de șoimii voștri dresați să sfășie plămâni
Purtători de făclii, iată umbra mea între munți înclinați
Cu grijă spre orașul prins în cătușe de pâine.

Să știți, dacă mă percheziționați până în măruntaie
Așa cum s-ar face cu o vioară, pen-
tru a găsi melodia în ea,
Sau cu o oglindă pentru a-i smulge imaginile
Niciodată nu veți atinge viziunea ce mă locuiește.
Prin dimineața care deschide o arteră
Cu ceața căzută pe fundul eprubetelor,
Cu sufletul care, în carne ca într-o cămașă de forță,
Se zbate, zgârie, vrând să se elibereze.

Și voi cei care mușcați zăpada și vă mâncați reciproc
Ca niște câini de sanie urcând spre furtună,
Călăi sau frați, iată-mă, eu merg printre voi
Și nu știu dacă îmi înfițeți în umăr pumnal sau aripă.
(Din *Poèmes parmi les hommes*, 1934)

Fragmente

În aer nici urmă de zborul unei voci?
Ecoul nu e polenul ce rămâne în auz
Când degetele sale ating minuscu-
lul clavir al fluturilor, vocii?

*

Ce rămâne din fețele oglindite în râuri lucitoare
Și cine merge cu zâmbetele și lacri-
mile noastre spre mare?

*

Azur, retină filtrată prin geamuri
Cioburi de fețe
Un strigăt nu este decât coconul din
care iese viermele de mătase al
viitoarelor orchestre?

*

Un clopot ca un vultur planează în memoria mea.

*
Cineva mi-a preschimbat față, mâini
Un zâmbet trenează în limpezi ape nocturne.
O culoare, o pasăre ce se aprinde în lume
Arbori smulși din pământ de marile pâini.

Un ochi – un cuvânt
O gură – o lampă. Acum
ceva timp formau o corolă
Acum ar fi un fruct? Un gust de scrum

Desenați-mi locul în aer,
Am fost acolo dar nu mai sunt
Aceste reci oglinzi ale mării aceste spume
Sfărâmate sub viața unei statui pe pământ.

*
Am nevoie doar de un singur nume
Un nume un vâl peste ochi,
Un pământ fidel un dulap
Cu lenjerie, cu copilăria mea
Carele pline cu fânul amurgului
Un flaut străbătând orizontul ca o corabie
Surorile mele, rădăcinile mele de cristal

*
Oceanul ca o scoică imensă
Face melodia să-i fie auzită departe
Viața netrăit la care ne gândim
Coboară o lumină preablândă în sângele meu

Cuvintele dorm în noi ca bureții în adâncul de mare

Poeții le adună apoi noi le putem procura la plante medicinale
Fiece anotimp își aruncă pielea de șarpe
Fiece vers

Jean Tortel (1904 – 1993)

S-a născut la Saint-Saturnin-lès-Avignon, Vaucluse. După bacalaureat, este funcționar la Registrul din Domeniul Dreptului. În 1926 scrie primele versuri, cartea de debut, *Păr alb*, apărându-i în 1931. Este angajat la revista *Caiete de Sud*, fiind unul dintre principalii ei animatori până în 1966. În 1986 îi este atribuit Marele Premiu Național pentru Poezie. Din volumele sale de versuri: *Elementare* (1946), *Nașterea obiectului* (1955), *Oraș deschis* (1965), *Spații arbitrare* (1986), *Corpuri atacate* (1989).

Jean TORTEL

* * *

Sub azurul fragil
Nu suntem fericiți.

În această grădină știu că nu știu ce anume.
Frunzele sunt oarecum mai late,
Un pic mai puțin verzi decât numele lor.

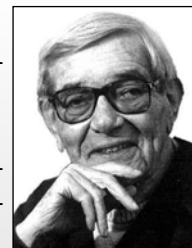
Va fi iarba magică ce te va face invizibil dacă vei exista cu adevărat
Când un cântec trece prin arbori
Resturi din acea melodie rămân pe ramuri ca penele păsărilor

O singură clipă între zidurile unui oraș
Pentru a cumpăra fructe îmbibate cu soare
Există străzi foarte liniștite pe unde umbra trenează peste pavaj
Ca o scrisoare pe care nimeni nu o va citi

În adâncul chioșcurile pline cu cuvintele poetului
Mai aproape de mine se află un acvariu
Privirile rămase acolo s-au transformat în pești subțiri

Există priviri îndreptate spre mine
Și spre tine de asemenea

*
Dintre toate simțurile mele, cel mai puternic e mirosul. Îl prefer tuturor celorlalte. Prin vedere, prin auz, prin atingere (apropo, primele două nu sunt decât dezvoltarea, extensia celui din urmă) cineva devine superficial conștient de un aspect exterior. Prin aceste simțuri ieșim spre lume, îi căutăm contururile, ne oprim la suprafața ei. Prin miros dimpotrivă, lumea vine la noi, ne pătrunde, intră în voi. Un parfum învăluie în jurul meu ca o pasăre. Mă atinge, încearcă lacătele mele, în fine îmi deschide. Și iată-mă invadat de amintiri de viață. Eu sunt o grădină prin care trec vânturile și anotimpurile. Uneori când ies din gura metroului sesizez un miros care vine de departe, din copilărie. Iar mirosul este ca o mână care-ți strânge mâna: știm imediat dacă este un prieten sau un trădător. În „Poeții blestemați de azi, 1946 – 1970“
Ed. Seghers, 1972



Azurul naște umbra
(Fructul putreziciunii sale).

Pământul abordează propria liniște
Care îl așteptă.

* * *

Captează furtuna
Dar ce este asta, ce este ceea
Decât pană grea în mână

Un pic sângerând
Un pic împutănată, pasărea
Mov-negrie, strălucitoarea coroană
A cărei smucituri străpung
Hârtia norii.

* * *

Transparent. E minunat
Aici nemișcat. Pragul
Surprins de ziua densă.

Exultă doar ceea ce
E astfel. Și întreaga profunzime
Calmă.

Eu am spus: afară
Experimentez o intensitate.

Etalată lamă de argint sau limbă
Aeriană și solidă,
Este chiar acum și pentru a mă regăsi.

Spălat. Soare.
Rostește frumos
Vizibil.

Verdeața încă masivă.
Corpul e acolo
Evident,
Lucire sau lumină
Pe pietrișul gri-siniliu.

Aceasta trebuie spus
Atât de aproape că...

* * *

Si apa
Până vine noaptea.

E limpede
În palme.
Hrănește plantele,
Le dezvoltă.

Apa se scufundă și pământul
Devine lucru mai greu,
Mișcător și negricios,
Lucitor după scufundare.

Mâinile înmuiate pentru a recunoaște,
Confuz și pentru a adora
Chiar apa nimic altceva
Decât cea căreia înclinația îi e ordonată
Înainte să atingă rădăcinile.

* * *

Mut, neted și perfect
Rotund e soarele
Iarna, departe,
Privind în nicăieri.

În el nu există foc, înainte de apusul roșcat
Cercul peste platani
Nu anunță nimic

Nici furtună, nici vijelie.

Abia vopsită până la amiază
Întreaga paloare a cerului pare soluție
Goală, lipsită de umbra seninătății.

Dar nu a unui senin verde-intens,
Ci eteric.

* * *

Frunze ruginite, palme desfăcute,
Eliberează cerul, slăbind.
Oare să se fi pierdut totul, totul să fi pierit?
Cum ar fi să cazi resemnat
La picioarele trecătorilor, lângă băltoace întunecate?
Iar spațiul fusese pătruns de înfiorare.
Acea zi se arătase plină de jubilarie,
Gătindu-se de a-și primi conturul.
Eu eram centrul.
Fie că atras, sau nemișcat, nici nu mai știu,
Ferment, sperietoare sau ispită.
Și iată-acuma stau
Salvându-mi pălăria și mantia de vânt,
Când câmpia e cuprinsă de-o flacără-albăstruie.

* * *

Neliniștită lumină și întuneric
Verde în dormitor
Fulgerele s-au înșirat noaptea toată
Peste răsaduri plăpânde
Ploaia bătea peste-acoperișuri
Drumurile s-au dus în adâncuri
Tăriile s-au desfăcut
Și pașii nu aveau deloc apărare.

Domnea bezna și omul zăcea
Dezarmat de somn și umărul său transpirat
Îl zdruncina bubuiturile și focul

Însă iată piezișele umbre ale dimineții
Și obloanele sunt deschise
Cu o privire înțepenită
El încă nu știe nimic
Doar o margine dispărută
Recea strălucire a ultimei explozii
Pal-plumburii în lumina zilei.

Roberto Carifi

Roberto Carifi, născut în 1948, la Pistoia, este unul dintre cei mai valoroși scriitori contemporani. Cunoscător al filozofiei germane și franceze, precum și al budismului, s-a instruit ca psiholog la Paris și Milano după lecțiile lui Jacques Lacan. Din 2004 existența sa a fost condiționată de urmările unui accident vascular cerebral grav. De atunci, autorul toscan s-a concentrat în întrebările sale poetice asupra rostului durerii în viața omului. În poetica lui Carifi se regăsesc două teme principale: legătura de nestins cu mama sa și cea cu orașul natal, Pistoia, teme pe care le leagă continuu de copilăria sa. Este curator al rubricii „Per concorso” pentru revista „Poesia” editată de Crocetti. „M-am născut filozof – explică el – cu o mare tensiune spre poezie. O tensiune care apoi a crescut, făcându-mă filozof, dar mai presus de toate poet. Filozofia ajunge la un anumit punct, de acolo e poezie. Poezia, vorbind despre ceruri, despre pădurea oamenilor, sare spre adevăr.” Este recunoscut drept unul dintre cei mai mari autori contemporani italieni și pentru traducerile lui din Rilke, Trakl, Bataille, Flaubert, Weil, pentru a nu menționa decât pe cele mai cunoscute. A publicat numeroase volume de poezie, dintre care amintim *Lobbedienza, Occidente, Amore e destino, Il Figlio, Il gelo e la luce, Nel ferro dei balocchi, Amorosa sempre*.



Roberto CARIFI

Cum o floare se dăruie

Nu-ti cer nimic, o, Doamne,
rugăciunea mea este
dorință care nu cere,
nu vrea altfel, altcum,
doar, eliberat de voința-mi,
să mă lași pe-acea Cale
unde e limpede, clar,
unde nu mai alegi,
unde nu mai vezi,
unde nu mai desparți
noaptea de zi
nici nu înduri ca umbra
să stingă lumina
asta, o, Doamne, mi-e rugăciunea
chiar moartea să mă întâmpine
cum se dăruie-o floare, fără motive.

Dragoste de toamnă

Exact e cuvântul
ce vine la noi de la bine,
ce-apucă ca mâna destinului
și îndoiaie genunchii
și pe unii altora îi încredințează.
De ne rămâne o umbră, iubire,
nu va fi umbra păcatului,
ci aceea ce apără de prea tarea lumină,
care păzește privirea celor care iubesc.
Uneori, chipul tău se schimbă,
un tremur ușor îți sărută buzele:
se-arată astfel numai binele,
într-un pliu mic al pielii,
în bătaia subtilă a privirii.
Ce-i rău nu roșește,
de nimic nu pălește
și nu se ascunde.

Până și boala

Până și boala,
răul ce roade noaptea
și-mi intră încet în carne,
floarea care orbește
a bălegarului,
udă petală a morții,
umbra
care m-ascunde de lume
și mă desparte de viață –
chiar boala fie
binecuvântată.

Mamă

Mamă, cea lumină ți-a fost aprinsă ție,
era nevoie de strălucire spre-a face față toamnei,
tu rămăsesseși c-un șal subțire.
Gura mi-am prăbușit-o lângă a ta
și te-am întrebat de-avea-vei o casă
în ce odaie
va fi să fie pătucul meu
orbită de lacrimi
inima mi-a răspuns
n-a fost de-ajuns
cuvântul pe care noaptea nu l-a hrănit destul,
nimimic nu a fost îndeajuns
spre-a face față iernii.

Fiii

Fiindcă mamele nu durează
iar fiii – tăcută trecere
de punți, ținuturi având doar vânt,
fiii rezistă numai până la mamele lor,

iar mai apoi se trec în ei,
viața
cuvântul acela simplu,
se estompează-n amurgul
unde vor fi trimiși.

Fiindcă noi pierdem fețele mamelor,
chipul lor ne ține
atâta vreme cât inima lor.

Traduceri și prezentare de CĂTĂLINA FRÂNCU

Vincenzo Cardarelli

Vincenzo Cardarelli (1887 – 1959) a fost un poet, eseist, critic literar și jurnalist italian. Considerat una dintre cele mai semnificative voci poetice de la începutul secolului al XX-lea, Vincenzo Cardarelli a fost abandonat de mama sa la o vârstă fragedă și, după ce a petrecut o copilărie nefericită în orașul natal, a fugit de acasă, la vârsta de 17 ani, la Roma, unde a avut diverse slujbe pentru a-și face un rost. Poezia sa se caracterizează prin atenția nostalgică acordată naturii, tristeții și patriei sale, prin căutarea lumii copilăriei marcată de figura unei mame absente. „De când eram copil am iubit distanțele și singurătatea. Să părăsesc porțile țării mele și să o privesc din afară, ca pe ceva pierdut, a fost una dintre cele mai obișnuite plăceri ale mele.” – spune Vincenzo Cardarelli în incipitul cărții autobiografice *Vila Tarantola*, câștigătoare a Premiului Strega în 1948. A evocat peisajul italian în diferite anotimpuri, prin versuri de o muzicalitate deosebită. Versul său – de o deosebită muzicalitate – a fost influențat de poetul Giacomo Leopardi, pe care l-a propus ca model prin revistele la care a lucrat, susținând clasicismul în fața mișcărilor avangardiste reprezentate de futurism și de ermetism. Pentru activitatea sa, Cardarelli a primit Ordinul Italian de Merit.



Vincenzo CARDARELLI

Abandon

Ai zburat,
ai fugit
ca un porumbel
și te-ai pierdut
undeva, către orient.
Dar mi-au rămas
locuri ce te-au văzut
orele
întâlnirilor noastre.
Ore pustii,
și locuri
ce-au devenit un mormânt
pe care-l păzesc acum.

Arpegii

Dintr-un freamăt de aer trăim,
dintr-un fir de lumină,
din vagi, trecătoare
mișcări ale timpului,
din zori furtunoase,
din noi iubiri,
din neașteptate priviri.
Iar spre a spune tot ce simțim
avem un singur cuvânt:
deznădejde.
Blând, nesfârșit, adânc
cuvânt.

Nedeslușit și trist ne este destinul:
oamenii se strecoară pe lângă noi
fără de freamăt, ca niște frunze
întorcându-se în pământ.
Nestatornică le e soarta.
Nu un hotar,
ci topire e moartea,
fără de amintire, fără de vreme
e calea pământescă.
Soarele e obosit să contemple
o monotonă poveste.
Așa vorbea un monah
apatic, bizar,
acolo, în Răsăritul antic:
un om mărunt copleșit
de enorme fantasme.

Octombrie

Cândva era vara,
erau acel foc, și era ardoarea
care-mi stârneau fantezia.
Mă închin acum toamnei
culorii îmbătătoare.
Iubesc anotimpul sfârșit
cu rodu-i deja cules.
Nimic nu-mi mai e asemeni,
nimic nu mă mai alină -
doar aerul aromind
a must și a vin,
bătrânul soare de octombre

peste culesele vii.
Soare de toamnă,
neașteptat,
strălucind tot mai rar,
o dulce pierdere
o fericire rătăcitoare,
tu, care ne afli
în față cu răul și-n suflet cu moartea.
Iată de ce te iubesc
soare palid ce încă trăiești,
ce nu știi a spune adio,
și-n fiecă zi reînvii
ca o minune nouă,
tot mai frumos cu cât te ridici
și ești acolo ca să respiri.
Din astfel de incredibile
zile e timpul tău
– o agonie dulce –

Amăgirile tinereții

O, tinerețe, candoare, iluzii,
vremuri fără păcat, timp de aur!
După ce ai trecut
ne place să te regretăm
ca pe un bun pierdut.
Știu că ai fost greoaie.
Știu că nu foc, ci gheață ați fost,
o, inocentele mele credințe,
sub mantia căror trăiam
ca un buștean îngropat în zăpadă:
ca trunchiul verde, cu mușchiul
găunos și bogat în sevă.
Acum, fără puteri și sfârșit,
din voi destram acel anotimp
al înfloririi, străbătut într-o clipă,
împrăștiat pe pământ, acum văd
puținul rod dăruit,
acum că soarta mi-am cunoscut,
ce fi-va să fie nu-ntreb.
Așa repede fugе viața –
pentru o zi așa scurtă
oricare soartă e bună.
Numai pe voi vă regret –
amăgiri ale tinereții.

Aprilie

Atâtea obosite cuvinte
îmi vin în minte
în ziua ploioasă de aprilie
când șura e nor ce se-mpărăștie
sau floare strivită.
Sub vâlul de ploaie
totul din nou se îmbracă
Umed și drag pământul
mă înghite și mă dizolvă.

Ochii tăi sunt o mlaștină neagră
ca iadul
durerea mea e proaspătă
cum e pârâul.

Parabola

Anii tinereții
măreți și bogați!
Diminețile încete,
istovitoarea creștere a tinereții
care se înalță
precum Carul Soarelui
pe drumul amiezii.
Cu pocnet de bici,
cu strigăte bătăioase,
o înghiontim să treacă.
Iluzii,
erori,
nu sunt decât
un imbold pentru timp,
un fel de-a-nșela așteptarea.
Odată ce suntem în vârf,
și meniți umbrei
anii se irosesc
pe panta căderii.
Să-i numeri
în repede lor mișcare
acum nu mai are rost.

În derive

Eu viața am pedepsit-o trăind-o.
Cât inima m-a ținut,
eu am împins-o cu îndrăzneală.
Acum ziua mea nu mai e
decât prelungire goală
de obiceiuri ruinătoare,
din cercul lor negru aș vrea să ies.
Când zorii mă dovedesc,
mă prinde inspirația, pofta
de-a nu mai dormi.
Și visez la plecări absurde, la
eliberări imposibile.
Vai. Toate-s închise,
iar remușcările arzătoare
nu au o altă ieșire
decât numai somnul, și dacă vine.
Degeaba mă lupt în zadar
zilele să stăpânesc,
ele mă copleșesc cu rumoare.
Și mă înec în vremuri.

Toamna

Toamna. Deja o auzi cum vine
în vântul de august,

în ploile lui septembrie
în plânsul lor năvalnic.
Și un fior străbate pământul,
care, acum, trist și gol,
salută un soare pierit.
Acuma trece și scade,
în toamna ce-naintează,
în ide nespusa încetineală,
a vieții noastre vreme de aur
și-și ia de la noi un prelung rămas bun.

Remușcări

Te port în mine cum marea
o înecată comoară.
Tu ești fermentul, ești taina
întregii tristeți din mine,
și a iubirii
în care eu nu mai cred.
Iubire ce mă urmezi
mai presus de orice,
de toate îngrădirile
și peste tot,
câine credincios
urmându-și stăpânul
nerecunoscător.
Eu în zadar fug de tine.
Cu cât nu te vreau în gând,
cu atâta mă chinuie
părerii de rău, remușcări, ascunse
vinovății.
Vei fi cu mine, desigur,
și-n moarte.
Geniul tău bun
o să m-ajute
să-mi aflui odihna.
Aș vrea să adorm la umbra
imensului tău surâs.

Martie

Azi primăvara
e ca un vin care fierbe.
Spumegă primul verde
pe nalta coroană a ulmilor
de unde polenul cade
împrăștiind o ploaie de aur.
Printre bogatele ramuri mărețe
ciugulește sticletele.
Obloanele verzi răsună
peste fațadele roșii
pe care le spală
martie-n vântul lui vesel.
Smălțuite-s pe pajiște toate.
Iedera se ițește,
brotacul e ca smaraldul,
peste uitatele trunchiuri bătrâne

și fără de timp,
de-a lung de căzute umbrite ruine
martie-și pune griul vestment.
Și frământat de un suflu un teribil
orașul trăiește o zi
de tulburări campestre.
Beată azi primăvara
ne gâlgâie în sânge!

Așteptare

Astăzi, că te-așteptam,
azi n-ai venit.
Iară absența ta îmi spune
tumultul absenței tale
în golul ce mi-ai lăsat,
ca un astru.
Spune că nu voiești
să mă iubești.
Cum o furtună de vară
se-anunță și se-ndepărtează,
astfel de setea mea tu te-ai lepădat.
Dragostea-n mugur
are pedepse neașteptate.
Ne-am înțeles în tăcere.
Iubire, iubire, ca-ntotdeauna,
te-acopăr cu flori și insulte.

Trecutul

Amintirile, umbrele-acelea prea lungi
ale mărginitului nostru trup,
această trenă a morții
pe care-o purtăm trăind
sumbre amintiri nesfârșite,
deja iată-le apărute:
melancolice mute
fantome neliniștite
de-un vânt funerar
tu nemaifiind
decât amintire
ești tăiată-n memoria mea.
Acum, da, pot spune că ești a mea
și că-ntre noi s-a-ntâmplat
ceva irevocabil
totul
mult prea curând s-a sfârșit!
Grăbit, ușor
timpul ne-ajunse.
Din clipe trecătoare a-nșiruit o poveste
tristă și bine închisă.
Noi trebuia să știm că iubirea
arde viața și împrăștie timpul.

*Traduceri și prezentare
de CĂTĂLINA FRÂNCU*



AI. CISTELECAN

Ultimul fracturist

Protagonistul anilor 2000 părea să fie – și a și fost o vreme – fracturismul. Din păcate a fost un proiect/program care n-a avut mult suflu și durată. Dar nu din cauza potențialului său creativ, rămas mai degrabă enunțat decât exploatat, ci din pricina abandonării lui de către înșiși eroii fondatori. Marius Ianuș, care a fost întemeietorul și apostolul, s-a convertit repede la poezia de militanță creștină, cu admirabile – dar nu și admirate – poeme marianice (dînd-o apoi, din păcate, și mai repede spre beatificarea legionarismului și spre întocmirea unui sinaxar legionar, dar cu o eclatantă prăbușire a registrelor expresive). Dumitru Crudu – ca vice-apostol – a fost, în realitate, în *Falsul Dimitrie* mai degrabă un „fals fracturist“, căci „umilismul“ său avea puține cu exasperarea proprie fracturiștilor autentici. Încetul cu încetul oastea fracturistă s-a destrămat și mai toți zavergiii au luat-o spre alte zări și poetici. După nici zece ani de la proclamație, Anton Jurebie părea a fi rămas singurul fidel, continuînd lupta asemeni soldatului japonez uitat într-o insulă (asta e o glumă cam nelocul ei, căci Jurebie se află, biografic vorbind, într-o situație chiar similară). *Elegii-le lui destrugătoare* din 2003 erau însă întru totul reprezentative pentru exasperarea devenită furie a fracturiștilor – și de atunci s-a ales, rezultă de pe coperta ultimului volum (*Forme de viață fără apărare*, editura Autograf MGM, Craiova, 2024), cu admirația

consecventă a lui Cosmin Ciotloș. Dar nu doar cu a lui. Și Nicolae Coande e printre devotați, considerîndu-l pe Jurebie „specialist al imprecățiilor și anatemeilor“, folosite în poeme „dezamăgite de reaua întocmire a lumii“ (*Manualul vînătorului de poeți*, II, Ed. Hoffman, 2021, p. 168). Mă pun și eu la această coadă, cu voia dvs., după vorba clasică – ultimul pe listă...

Jurebie se poartă și azi ca bun fracturist, dar nu cu aplombul de pe vremuri, căci s-a lăsat copleșit de elegia existențială. În esență însă el se folosește de același vocabular – liric și atitudinal deopotrivă – ca și la debut, format din „cuvinte/ firave dar nimicitoare“ cu care scrie „vieți destrămate“ (*Arme convenționale, în Elegii destrugătoare*). Mai toți fracturiștii trăiau dintr-o candoare strivită și dintr-un sentimentalism manifest (alcătuit însă din sentimente călcate în picioare), reintrodus în chimia poeziei ca sfidare la cinismul general. Și Jurebie e un sentimental, și nu doar pe registru erotic (unde tandrețea se împletește cu dezamăgirea), ci mai ales în cel filial (**Împotriva negrului total** din 2011 are un *kaddish* în triptic în care doliul matern devine un imn iar urme de *kaddish* sînt și în recentul volum), unde gramatica iritării e înlocuită de cea a devoțiunii iconografice. Dar la fracturiști fondul de candoare și depozitul de sentimente sînt strivite de mecanismul social și reacția e de om rănit adînc și



traumatizat pînă la exasperare. Versurile lor vor transcrie tocmai această compasiune mînioasă pe care o vor slobozi într-un fel de virulență imagistică provocatoare. Nu de un simplu denunț al stării lumii – și îndeosebi a României, pe care o apostrofează recurent și disperat – e vorba, ci de o provocare a însăși transcendenței, vinovată de această stare și mai ales vinovată de **însuirea ethosului uman** alienant (e un fel de depravare pe verticală). Cel de sus e provocat cu tupeu sarcastic, cam ca în poemele Martei Petreu, și agresat, la limitele blasfemiei/infamiei, de o imaginație malițioasă care-l denunță pe față: „există un dumnezeu care spune/ dă-i ăstuaia atîta. și ăstuaia nici atît./ ne amărăște nouă zilele./ îi place să-l gîdilăm cu-njurături“ (*Acasă*). E ceea ce Jurebie chiar face, punîndu-l pe Dumnezeu în ipostaze ofensatoare din exces de provocare: „un ins mic – dar mare pentru noi/ se va prăpădi de rîs în ceruri“ în *Rîsul*, în vreme ce în *Textamentul* „dumnezeu/ îți pune în mîna arma crimei și-ți spune: curaj!“. Exasperarea e atît de iritată încît aruncă în grotesc însăși marea iluzie umană: „du-te dracului de veșnicie!/ care puți a găinaț, a mocirlă/ a țărani nespălați/ a-nțelepciune tîmpească./ cu voi nu intru în corabie“ (*Potopul*). Blaga și Noe sînt repudiați simultan, dintr-un surplus de traumă. Jurebie, de fapt, nu pare deloc un ateu, ci doar un devot disperat și exasperat. Aluzia la „veșnicia“ născută „**la sat**“, **făcută printr-o simplă alunecare a iritării**, e relevantă pentru subtilitatea referențială a poeziilor și pentru o pasiune ludică ce însoțește iritarea și exasperarea, dar care e ținută într-un regim semi-clandestin. Iritarea se folosește de o imaginație malițioasă și, firește, de imagini ofensatoare și compromițătoare, care întorc toate iluziile și pozitivele în grotești, denunțînd o jurisdicție a morții. Lumina însăși pare „un coșciug“ purtat „pe umeri“ (în *Eroi* *mEMO* din **Împotriva negrului total**), în vreme Dumnezeu a trecut cu totul la religia capitalistă: „aș vrea să te văd ca pe vremuri/ intrînd în casa văduvei și a orfanului./ ori te-a convins și pe tine/ faptul că banul mai are un rost pe lumea aceasta“ (*Antipsalm*). Moralismul devine tot mai denunțător și peisajele existențiale tot mai sinistre: „scheletele agățate de copaci la marginea satului/ crezi cu sunt/ doar oase puse la uscat/ din care viața se scurge ca apa din rufe?“ (*Lecția*). Jurebie e într-adevăr „din stirpea utopicilor“ exasperați care, siliți de in justiția lumii, „**încilină către viziuni eschatologice**“, cum zice Nicolae Oprea (în *Cronicar întîrziat*, Tracus Arte, 2013, p. 157). Deprimarea existențială e atît de intensă încît „peste tot“ e doar „casa morții“ (*Neli-niști*) iar „pe pajiștea pe care zburdau mieii/ se-ntinde acum sîngele mieilor“ (*Ori satul*). Vituperanțele ating cota maximă a sarcasmului – dar ca extaz al disperării și decepției ontologice: „sunteți gata să primiți/ o ploaie de rahat ceresc/ ca și *moise în deșert?*“ (*Toate-s vechi*).

O lume de victime condamnate fără scăpare e lumea lui Jurebie, percepută cu acuitatea agonică a unei cîndori funciare pe care poetul însuși și-o sfîșie provocator. Fundamentalismul etic ce stă la temelia poemelor nu putea duce decît la rană iar o anume fervență refu-lată se transformă în imprecății și sarcasme. Jurebie îl tratează pe Dumnezeu cu insolente și mojicii în loc de evlavie și cucernicie deoarece crede că acestea sînt rugă-ciuni mai eficiente. Ce vrea el să denunțe e complicitatea divină la dezumanizare, îmburghezirea divină ca atare. Seria de in justiții care se adună se transformă, de fapt, într-o in justiție ontologică pe care poetul e denunțat în versuri scrise cu șfichiul.

Principiul compasional e manifest încă din titlul ultimei cărți, care e tot una a victimelor inocente, o carte în care „sub petele de sînge au descoperit copii“ (*Pete de sînge, degete de scrum*). Toposurile idilice, care n-au beneficiat nici pînă acum de vreun tratament blînd, ci doar de unul sarcastic, devin acum incantații funeste iar teme inica – în mod tradițional o urare de bine – „casă de piatră“ e, de fapt, mormîntul, în vreme ce nostalgia casei părintești devine un bocet sarcastic: „casă de piatră fără uși, fără ferestre,/ casă de piatră, casă de piatră/ în care n-am trăit niciodată./ casă de piatră care-mi stai în drum./ casă de piatră, casă de piatră,/ nici nu știam că exiști,/ pînă nu te-am văzut sfărîmată./ casă de piatră, casă de piatră,/ moartea pe nimeni nu iartă“ (*Casă de piatră*). **În locul „binecuvîntărilor“, Jurebie proferează – dacă mi-e permis să improvizez – „malecuvîntări“ (mai rău decît maledicțiuni). Casa fără uși și fără ferestre e, de fapt, casa singurătății** (*Singurătate*), un fel de antecameră a neantului: „cînd închid ochii:/ un ocean de întuneric./ dacă-i deschid:/ un ocean de singurătate“ (*Elegie*). Ca și-n volumele de dinainte, salvarea e doar o comedie, căci „a doua venire“ va fi una la un bairam: „am venit să beau și/ să cînt cu voi,/ să petrecem și să mîncăm,/ apoi vă las să dormiți. Pa!“ etc. (*A doua venire*). Cinismul și misoginismul sînt **însă** provocări de paradă, căci Jurebie mai nutrește, totuși, o speranță minimalistă: „fă în așa fel încît să nu mă uiți./ nu îți cer mai mult, că e prea mult“ (*Un psalm al resemnării*). Creioanele de acum (mai tot volumul e făcut din fulgurante și simple capturi de deprimare existențială) gravează un sentiment acut de gol *post mortem*: „sunt zile cînd la ieșirea din casă/ mă simt la un leș/ aruncat pe furiș/ din fuga unui camion“ (*Poem*). Concentrația de angoasă a acestor picături de depresie e tot mai densă și mai intensă, astfel încît „raportul despre singurătate“ – care va fi scris doar „cînd nu va mai exista nicio speranță“ – va încăpea în „două-trei cuvinte“. În orice caz, pustiul existențial e, la Jurebie, total: pînă și „fabrica morții“ e „părăsită“ (*Călătoria*). Mai rămîne din ea doar electricitatea angoaselor cu care-și scrie Jurebie poemele.

Irelevanța gustului fără judecată

Ca să n-am parte de o înțelegere nepotrivită dinspre cineva care n-ar trece de titlul acestui eseu, crezându-mă prezumțios, vin cu o scurtă lămurire și extind titlul într-un enunț: *gustul lipsit de capacitatea judecării este irelevant la nivelul evaluării produselor culturale* fie că este vorba de literatură, artă și, mai nou *conținuturi* combinate de text-video-audio. Ce înseamnă *gustul propriu*, pe de o parte, și *judecata de gust*, pe de alta, sunt două lucruri tot atât de diferite precum *simțirea laptelui matern* din gura bebelușului și *conceptul de sublim* din mintea lui Kant. Celui dintâi îi place savoarea laptelui pentru că se hrănește cu el, este singura lui sursă nutritivă, dar nimeni nu i-ar lua în considerare judecățile, dacă ar putea vorbi și s-ar pronunța despre bucătăria franceză, de exemplu, pentru că pur și simplu nu are experiența și nici înțelegerea acesteia. Gustul este o senzație, impresie, opinie, în niciun caz judecată, cu atât mai puțin una de valoare. Chiar și judecățile de gust, oricât de subiective ar părea, trebuie mai întâi să probeze că se întemeiază pe capacitatea de judecare a cuiva, nu doar pe gustul său, care ar putea să fie rudimentar și inadecvat oricărui obiect artistic/ cultural. Nu oricine se pronunță asupra unei teme face o judecată, iar *în afara judecăților nu există enunțuri cu valoare în sfera cunoașterii*.

Gustul se formează cu timpul crescând, încercând, experimentând și făcând comparații într-o paletă cât mai diversă de produse. Lucrul este valabil și în plan cultural, ceea ce se traduce astfel – *fără o bună cunoaștere și reprezentare istorică a operelor, a creațiilor din diversele domenii ale culturii nu există materialul în baza căruia se pot forma judecățile de gust*. Atributul determinant aici este *cunoașterea*. Judecata înseamnă punerea în comparație a unor atribute, calități diverse ale obiectelor și extragerea unor constante, care devin măsură implicită, elemente de legătură și totodată valori ale acestora. Cum este, spre exemplu, *frumosul* o valoare comună unor obiecte atât de diverse precum statuia, lingura, femeia,

muzica, poezia, calul. Dacă le privim în sine, acestea sunt diferite, au trăsături și funcții diferite, însă dacă le privim din perspectiva frumosului, capătă o valoare comună și tocmai aceasta este judecata estetică. Doar dacă ne-am format *ochiul judecării* putem vedea *unitatea valorică ce cuprinde diversitatea tipurilor și chiar speciilor de obiecte*, putem intui vibrația frumuseții într-un fluture ca și într-o figură geometrică sau într-un sonet. Aceeași, unica frumusețe care este măsura estetică universală distribuită în miile de epifanii pe care natura și arta le produc.

Nu există căi scurte, nu există ocolișuri în această privință. *Ochiul judecării se formează numai prin cunoaștere*. În lipsa cunoașterii precise, nuanțate, esențiale a unui obiect orice enunț sau părere despre el sunt lipsite de valoare cognitivă, cu toate că exprimă intenționalitatea, poziția unui emițător de opinii. Iar de aici putem trage concluzia că *diletantismul, necunoașterea în istoria literaturii și artei conduc doar la formule de apreciere infantile, capricioase și irelevante* – nu de puține ori ridicole – *care nu au nicio legătură reală cu domeniul culturii*. Vortexul nesfârșitelor opinii orale și scrise, în rețelele sociale sau în presă, despre orice se face în lumea literară, în cultură în general nu compune o formă de cunoaștere, ci pur și simplu un strat dens folcloric de vorbărie, cu unica funcție de a exalta circuitul suficienței ignorante și prezumțioase. *Nu orice creație intră în domeniul culturii*, după cum nu orice floare „*rod în lume o să poarte*” (Eminescu). Mult din ceea ce se produce în orice generație de creatori, de către orice autor, în orice epocă este spulberat de uitare, prin irelevanță și inconsistență. Ba chiar există, cred, generații întregi, curente întregi, epoci culturale din care nu se păstrează nimic. Chiar dacă operele unora s-ar conserva în arhive, muzee sau biblioteci, irelevanța conținutului, mediocritatea și sterilitatea lor transformă praful care le acoperă copertele într-o meritată sentință. *Elementele de rezistență, cele care se păstrează*

de-a lungul istoriei sunt în fond niște idei, niște concepte, niște stiluri, niște viziuni, iar nu operele pur și simplu.

Inteligența omului se hrănește de când e lumea cu idei, cu gânduri mari – transferabile interlingvistic și intercultural în stare nealterată –, nu se mulțumește să mestece nutrețul literar, atât de diferit la gust de la o limbă la alta, de la o cultură la alta. Doar acele opere care conțin ceva capabil să lucreze de-a lungul generațiilor, epocilor în mintea marilor creatori – o mare idee sau viziune, de pildă, precum la Virgiliu, Cervantes, Dante, Goethe, Proust, Kafka, Joyce, ca să pomenesc doar scriitori – rămân definitiv valoroase, obiecte de canon. *Valoarea lor nu este dată de particularitățile autorilor, ci de forța ideii conținute în operă.* Cu timpul autorii se estompează, viețile acestora devin legendă, însă ideea își păstrează vigoarea, capătă relevanță absolută în universul cultural. Asta să nu uităm noi, cei care ne îmbătăm cu parfumul micilor capricii literare postmoderne. În postmodernism, care este de fapt o anti-paradigmă pentru că a eliminat unitatea de sistem, univocitatea valorică, coerența sensului operei precum și alte câteva atribute esențiale, nu mai există nici judecăți de valoare și, prin urmare nici valoare. Întreaga cultură postmodernă este lipsită de valoare tocmai pentru că este coerentă cu principiul ei fondator nietzschean – eliminarea tuturor valorilor transcendente – așa încât se vede în situația de a evolua în absurda ei proliferare industrială, într-un orizont al irelevanței și lipsei sensului.

Nu există concept estetic sau judecată de gust care să se sprijine doar pe sensibilitate dintr-un motiv simplu, și anume că sensibilitatea este particulară, individuală, pe când judecata este universală, se sprijină pe concept sau categorie. Din gustul individual, care este desigur coerent cu o anume structură a sensibilității proprii, nu rezultă niciodată o judecată estetică, o judecată de valoare. Asta înseamnă, direct și brutal spus, că *din faptul că mie îmi place sau nu-mi place un produs literar sau artistic nu rezultă nimic privitor la valoarea lui.* Însă acest fapt indică două lucruri: că *sunt închis circular în limitele propriului gust și că sunt incapabil, din lipsă de cunoaștere, să emit judecăți de valoare.* Adică, să mă pronunț relevant și autoritar asupra unor obiecte din lumea culturii.

Să mai lămurim un aspect. Gustul ține de sensibilitatea personală, iar formularea lui funcționează doar ca opinie, părere, nu ca judecată estetică sau de valoare, or opinia exprimă doar conținutul cognitiv și formula sensibilității proprii, autoreferențială, limitată la propria experiență literară, estetică. *Opiniile nu au acuratețea diagnosticului, nici puterea rezoluției categorice.* Opiniile sau părerile sunt simple reflexe impresioniste, conjuncturale, parțial legate de obiectul asupra căruia se exprimă, în mare măsură recurențe ale unor depuneri compuse din straturi de prejudecăți, clișee, mimetisme. Acestea exprimă, într-adevăr, adevărata poziție a purtătorului lor vizavi de un subiect, o temă, însă este posibil ca această poziție să nu exprime conținutul, valoarea, esența subiectului. Mai simplu spus, *opinia sau părerea definesc starea celui ce le emite, iar nu starea/ valoarea obiectului despre care se vorbește.* Ca atare, acestea sunt mai degrabă diagnosticul psihologic al emițătorului, decât formula analitică a obiectului în discuție. Judecata, în schimb, cuprinde un câmp cultural mult mai larg, include o diversitate incomparabil mai mare

de opere, stiluri, formule de expresie, încât să funcționeze ca orizont analitic comparativ viu și dinamic, cu ajustări și revizuirii continue.

Nerăbdarea scriitorului actual de a-și ocupa locul pe podium, anxietatea îmbujorată suscitată etilic din pricini emoționale de a-și sui pașii solemnii pe scena marilor premii, foamea de diplome și distincții, de a se vedea în manuale, reviste, televiziuni etc. epuizează aura indeciziei care se cuvine să însoțească o operă, un autor înainte să i se fixeze locul și valoarea, secătuieste pretimpuriu îndoielile și misterul care trebuie să vină în lume odată cu orice creator mare. Cine se ocupă azi cu arta scrisului funcționează, conștient sau nu, într-un tip de psihologie utilitaristă: crede că munca lui are valoare, că este utilă social, deci trebuie retribuită, compensată, eventual premiată. De către cine? Asta e altă problemă, la care se poate răspunde numai dacă ne-a convins în prealabil că, într-adevăr, munca lui este utilă, produsul lui – cartea sa, „opera” sa, „conținutul creat” de el – are valoare socială de un fel sau altul. Dar oare câți dintre autorii de literatură au acea utilitate care ar pune societatea în situația de a se simți obligată să-i recompenseze într-un alt fel decât cumpărându-le cărțile? Înainte de toate, cine definește, cum înțelegem și simțim noi, societatea cititorilor, utilitatea unei cărți? Trebuie să răspundem, pentru că pariul este foarte serios: fie dovedim utilitatea cărților noastre, fie acceptăm că nu putem s-o facem, ceea ce implică faptul că cititorii și societatea sunt pe deplin liberi să rămână indiferenți față de ea, mai mult, poate că vor fi în câștig dacă nu-și vor risipi vremea cu ceva care nu se dovedește în niciun fel util.

Cu ce sunt eu mai bun, ce aduc eu în plus sau unic și indispensabil cu cărțile mele în condițiile în care există pe piață sute, mii de opțiuni alternative? Sute și mii de cărți bune și foarte bune. Aici vanitatea auctorială, narcisismul scriitoricesc nu mai are nicio valoare, ba este chiar caraghios. *Nici înfumurarea, dar nici modestia auctorială nu au legătură nemijlocită cu valoarea unei cărți.* Nu impresionează pe niciun cititor duioșia cu care se atașează un scriitor de propriile cărți, plăcerea lui de-a se ști citit și apreciat. Toate astea îl privesc doar pe el. Cititorul are un timp al lui dedicat lecturii și un interes – *să se aleagă cu ceva de pe urma timpului petrecut cu cărțile.* În principiu să învețe ceva nou, să i se ajusteze, rafineze sfera sensibilității și capacitatea de înțelegere. Mult timp pentru cei care citesc literatură se cheltuie pur și simplu cu însușirea limbajului și abilitatea de a-l folosi ca instrument al asimilării de idei, al percepției și exprimării. Este nevoie de un limbaj complex, divers, expresiv pentru a putea observa lumea și a-i reda trăsăturile. Este nevoie de concepte, noțiuni abstracte pentru a înțelege realitatea dincolo de perdeaua evanescență a situațiilor imediat perceptibile. Observația trebuie să fie însoțită de intuiție, analiză, abstractizare și raționare, altfel rămânem niște copilași scoși la plimbare cu căruciorul, hipnotizați de jocul culorilor din parc. Cititorul cu o limbă săracă, precară este ca miopul care are ochelari, dar nu și lentilele potrivite. Nu vede clar. Asimilarea și perfecționarea limbajului este o sarcină definitivă, pentru totdeauna a cititorilor, pornim de aici ca de la o axiomă. A, vrem să spunem poate că literatura e și ceva care

ține de vocație, talent, că este artă, joc, are gratuitatea și frumusețea ei ireductibile, ceea ce lasă cititorului libertatea să aleagă de plăcere și să facă strict ce consideră el că este mai bine și plăcut pentru el cu o carte sau alta. Cititul poate fi o plăcere, un moft, poate o nevoie ce ține de hedonism, de acea bucurie care poate fi resimțită numai prin jocul ideilor, al poeziei, în ultimă instanță prin jocurile imaginației și limbajului. Adevărat, aceasta e forma cea mai inocentă și frecventă de raportare la cărți, dar și cea mai imatură.

Pentru cineva care scrie numai poezie fiecare volum nou are o miză importantă, modifică într-un fel evoluția lui ca poet, formula sa de expresie fie în bine, fie în rău, și, pe de altă parte, percepția lui ca scriitor în mediul literar. Poate face senzație, poate perpetuează opinia comună – compusă în genere din aproximații și clișee – asupra valorii sale sau poate dezamăgi. Fiecare o suportă în felul său, cei mai triști sunt mereu ambițioșii lipsiți de talent. Cei mai nesuferiți sunt elogiații nesatisfăcuți, care și-au făcut din laude, complimente, osanalele publicistice meniul zilnic de la sine înțeles. Cei care nu pot suporta situația că deodată, de la un punct încolo nu mai produc entuziasm, nu cuceresc pe nimeni și nu mai sunt gustați devin morocânoși, stupizi și guralivi în chip vulgar. Li s-a topit soclul sub statuia închipuită, au căzut într-o rână, dar continuă să bolborosească triumfători de parcă ar purta flamură eroică peste câmpul de luptă literar. Oricum ar fi, o carte nouă e încărcată cu iluziile și așteptările poetului, după cum tot ea îl face vulnerabil. Într-o măsură sau alta, imaginea lui se va ajusta după impresia pe care o va face acea carte nouă. Relevanța lui se va discuta în particular, între cei care se pricep la poezie ori cei care pur și simplu sunt obișnuiți să-și dea cu părerea despre orice, se va afirma în cronici sau articole în revistele literare, mai nou chiar în rețelele sociale care judecă zilnic tot ce apare pe piața literară, atât de către cei care au de-a face cu literatura, cât și, mai cu seamă și mai aprig, de diletanți și neaveniți. Desigur, trăim în vremea în care, în sfârșit, oricine poate să-și spună părerea despre orice, chiar și cei care nu au una proprie despre nimic. Mai ales vocile lor se aud. Însă cu tot acest vacarm de voci și opinii – atâțate de noutate și nevoia, uneori malefică, de a eticheta, alteori naiv-oportunistă de a măguli pe cei deja bine-văzuți – valoarea unei cărți o decid în timp celelalte cărți, adică cele care au rezistat și au ajuns repere comparative. Fără existența lor, oricine și-ar face iluzia că e valoros sau că merită măcar să fie citit.

Atunci când citim și judecăm cărțile noi ar fi preferabil să nu lăsăm gustul propriu, preferințele personale să anuleze *exigența clasicității*. Aceasta ar trebui luată de instrument de măsură, ar trebui să funcționeze ca un terț invizibil, dar autoritar, incontestabil, în raportul meu, ca cititor, cu o carte, pentru a vedea ce valoare are. Însă acest lucru nu se poate realiza efectiv dacă nu ai cultura clasică, dacă nu ai identificat limpede care sunt valorile, stilurile, modurile de expresie filtrate de-a lungul epocilor literare și validate consensual de cei care se pricep. Niciodată de „publicul larg”, consumator în genere de literatură mediocră și de duzină. Asta înseamnă că dacă un cititor nu are valorile și exigențele clasicității, el nu poate decide efectiv valoarea cărților pe care le citește, cu toate că poate să spună dacă îi plac sau nu, dacă au un sens pentru el

și care e acela. Dar, repet, un sens „*pentru el*”, ceea ce, detășat de opinia lui, nu mai are nicio relevanță. De multă vreme studiul și percepția literaturii au eșuat, chiar la nivel de școală și critică literară, în subiectivismul capricios al judecății de gust. Ce simt *eu*, ce pricep *eu*, ce-mi spune *mie* o anume creație, un autor oarecare. Numai că dacă *eu* habar nu am de cele mai valoroase opere clasice și de cele mai izbutite formule de expresie, aș putea să-mi consum entuziasmul aplaudând zgomotele unor improvizații de tip *spoken word* pentru că sunt singurele formule la care am acces.

Dacă nu am fost convingător prin judecățile de până aici, probabil că nici dacă aș veni cu altele n-aș avea parte de o primire mai bună. Poate ajută să fac recurs la o autoritate, să vedem ce gândea Italo Calvino despre semnificația cărții clasice: „*Clasică e o carte care vine din alte cărți clasice; dar cine le-a citit întâi pe celelalte și abia apoi pe aceasta, îi recunoaște de îndată locul în genealogia literară*” (în eseu *De ce să-i citim pe clasici din Estetică și teologie*, ed. Eikon, 2024). Practic au valoare în istoria literară doar cărțile cu genealogie, cele care depășesc puterea și aspirațiile autorului, ies din marginile limbii în care au fost scrise, se întrupează în limbi diferite, suferă adaptări și conceptualizări diferite, modifică viziuni și poate comportamente cel puțin culturale dacă nu și sociale, triumfă incognito asupra celor ce le contestă și slăbesc neștiute puterea uitării instalate peste ele. Sfârșesc prin a deveni noutate în mintea celor care le-au uitat sau nu au știut niciodată să se folosească de ele.

Una este accesul la operele clasice, care depinde de timpul efectiv pe care îl avem la dispoziție pentru a le studia, plus limbile în care acestea sunt accesibile, și alta e accesul la valorile clasice. Axiocrația sau puterea valorilor ar trebui să fie unicul principiu după care se orientează cineva dornic, în primă instanță, să afle în ce lume se află din punct de vedere cultural sub raportul tradiției/ moștenirii, și cu cine/ ce are a se confrunta dacă dorește să se înscrie în competiția literară. Valorile sunt mai presus de opere, așa cum ideile sunt mai presus de textele literare, filosofice, științifice etc. Intellectul uman este axiofor, se hrănește cu valori și se ghidează după ele în starea naturală de integritate, nu poate fi amăgit cu expediente. Cum este, ce face, cu ce se hrănește intelectul transuman în era postadevărului (deci a postvalorii) nu este treaba mea, deoarece cu felul acestuia de a funcționa nu se poate comunica prin metodele și limbajul meu.

Poate că e timpul să înțelegem, că această fază a postadevărului, cu care culminează ideologia postmodernistă, este în fapt *cimitirul entropic al culturii/ civilizației occidentale*, și să sperăm în adevărul tezei formulate de Giambattista Vico, a evoluției istorice după principiul *corsi e ricorsi* ghidat de divina providență. Ridicolele teorii transumaniste nu fac altceva decât să confirme eșecul umanismelor ambițioase, autarhice, care au succedat morții lui Dumnezeu, falimentul libertății omului modern de-a se face pe sine și stăpâni pe sine după propria voință. Voință care, dacă nu e strunită de principiile unei etici infailibile sau, măcar prin teamă, de o instanță supremă nearbitrară, oricum i-ar spune, ajunge mai devreme sau mai târziu la cele mai năstrușnice tentații patologice.



Marius CHELARU

Despre o bibliotecă cu încă multe pagini, multe cărți necitite

„Străbunelul, tatăl bunicului meu, stă nemișcat pe un pat de paie plin cu amintiri, așternut cu o rogojină, cu un țol de cânepă și cu o pătură de tort. Are ochii închiși și singura sa prietenă este o cană cu apă pe jumătate goală, ca o femeie întârziată...”

„În acea zi de 28 iunie 1940, soldații sovietici trecuseră deja Nistrul pentru a ocupa Basarabia, foloseau în mare parte mașini militare ZIS-5 însă purtau straie diferite. În timp ce unii erau îmbrăcați în civil, alții aveau pe ei straie ostășești, iar câțiva au folosit pentru această ticăloasă operațiune chiar și costume moldovenești și ucrainene. Aceștia erau veneticii de la Tiraspol și Odesa care cunoșteau limba română și cântau atunci ca apucații *Lă Nistru, la mârghioară*. Podul de peste râu era bușit cu fete și băieți de acest fel, care erau trimiși de armata lui Stalin să vestească *eliberarea* Basarabiei“.

Leonid Popescu, născut pe 22 martie 1953, în satul Sărătenii Vechi, raionul Telenești, cu studii de design și arte plastice la Chișinău și Harkov¹, pictor și restaurator de

¹ A absolvit Colegiul de Arte Plastice „I.E. Repin“ din Chișinău și Facultatea de Design – grafică industrială a Institutului de Arte și Design din Harkov, Ucraina. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici (a avut, din 1974, când a expus la Centrul „Yurie Gagarin“ din Chișinău, diverse expoziții personale în țară și peste hotare), membru al Asociației Internaționale a Artiștilor Plastici (UNESCO) și al Uniunii Scriitorilor din Moldova.



biserici cunoscut², a primit diverse ordine și distincții și în Moldova dar și din afara țării (între altele, ordinul „Andrei Rubliov“ al Patriarhiei ruse), a publicat mai multe volume de ficțiune sau/ și documentare, între care și aceasta pe care o prezentăm acum cititorilor noștri.

Deportări din Valea Răutului este cel de-al cincilea roman al său (a mai scris: *La porțile mării*, *E pustie Slatina fără tine*, *Drumuri printre ziduri*, *Tragedie pozitivă*, pe care l-a prezentat/ lansat în câteva localități din România, în Moldova de peste Prut, și la Cernăuți ș.a.

Leonid Popescu mia- spus (și așa a notat și în carte) că el nu scrie vorbe inventate, ci fapte, povestește ce i-au spus rudele, oamenii din sat pe care i-a întrebat despre ce și cum a fost atunci. Discutând cu el în casa sa din Chișinău, mi-a povestit câte ceva din amintirile sale din copilărie, despre felul în care a conceput această carte ca pe „un roman despre oamenii care au fost deportați între

În anul 2001, a fost distins cu titlul onorific „Maestru în Arte“, în 2013 – cu „Ordinul de Onoare“, și, în anul 2016, cu titlul onorific „Artist al Poporului“ etc. Lucrări ale sale se află în colecții publice și private din țară și de peste hotare. A ilustrat și diverse volume, a activat și ca arhitect ș.a..

² Între altele între anii 1977-1981 a fost în echipa la restaurare/ refacere a picturilor Catedralei „Buna Vestire“ (Harkov, Ucraina) și bisericii din lemn „Înălțarea Domnului“ din Apșa de Jos, (Dibrovo, Ucraina), „Acoperământul Maicii Domnului“ (Bucoveli, raionul Hust, Ucraina), unele biserici și din România, Moldova (de exemplu „Nașterea Domnului“, din Chișinău).

anii 1940 – 1949”, adică, a subliniat el, „nu ceva din imaginația mea”, ci „o istorie adevărată, pe care am scris-o pornind de la ce mi-au povestit bunica mea, care a dus viață amară în Siberia, și mama mea, care a suferit mult, și bunelul, care a fost deportat în Ulan-Ude, la mii și mii de kilometri, și de acolo nu s-a mai întors acasă”. Deși, putem spune, cele mai semnificative în economia cărții, personajele principale sunt bunicii săi dinspre mamă, Maria și Iustin Popa, deportați în Transbaicalia siberiană în 1949, și pe care Leonid Popescu, nepotul, nu i-a mai văzut niciodată, el povestește aici și ce a mai aflat de la alți oameni, rude sau consăteni care au scăpat din Siberii sau ai căror părinți, bunici ș.a. au fost duși „necunoscând nici limba, nici istoria acelor muscali”.

Sunt multe planuri asupra cărora ne putem opri, de la „poveștile” de viață ale unor personaje reale ca: boierul Alexandru Dimo, cel care „a venit în Basarabia din Extremul Orient pe la mijlocul secolului al XIX-lea cu un sac de monede de aur”, ca să se așeze în cătunul Zahareuca, pe care chiar el „l-a creat”, și a fost prieten cu Grișa Kotovski. Același Dimo care povestește cum „la Smolensk s-au format sate de moldoveni, dar au nume străine, și vorbesc limba străină, rusă”, pentru că țarul voia „să facă rusă toată Basarabia smulsă de la turci”. Și e doar unul dintre astfel de „episoade” despre care se vorbește în carte, despre moldoveni duși în Rusia, ruși aduși în Moldova, pentru că „așa se distruge cel mai ușor o națiune”. Citim despre tot felul de boieri și cum se petreceau lucrurile între ei după unirea din 1918 (ca Petru Mavromati – „pe care satul îl compara cu Alexandru Macedon” – și fiul său, și Niculie, Radu Catarji, Ștefan Ovaliu, Vasile Stroescu, Ștefan Stratulat, Ion Inculeț, Pantelimon Halippa ș.a.), cum și ce sperau oamenii de peste Prut după asta că „vor fi și ei „în rând cu civilizația”, dar bancheri ca grecul Andrei Pommer le tăiau elanul spunându-le că „gazul lampant și energia” nu le primeau de la români, ci de la „evreii bișnițari” (de altfel, în diverse locuri din carte sunt amintiți evreii la care „burghezimea și proletariatul sunt într-o strânsă legătură, finanțând ori fiind și între liderii revoluției bolșevice ș.a.). Sau cum vorbeau la aceste întâlniri și la altele despre Lenin ori despre Hitler. Cum erau satele că Stejăreni, de pe valea Răutului, în acea vreme, după atâta timp de stăpânire rusă și apoi după unire, „un amestec din tot soiul de oameni – de la țărani până la ogari, pescuitori, vânători și foarte mulți agricultori”. Adică, vorba lui Nazar Cucu: „A tunat și i-a adunat”. Dar, și așa, cum a spus în glumă (sau în serios?) un boier, dar ar fi putut deveni „într-adevăr capitala Basarabiei, când satul Chișla nouă, mai târziu Chișinău, avea numai cu vreo zece case mai mult”.

Și, în limbajul său care poartă profund pecetea „moldoveanului”, cu umor dar și amărăciune, Leonid Popescu povestește toate acestea și încă altele, cu incursiuni în trecut, în marile momente care au lăsat urme adânci asupra vieții oamenilor de acolo, ca „războiul din pașpe”, „revoluția din șapșpe”, Unirea, războiul, revenirea rușilor și toate necazurile care s-au abătut din plin după asta, deloc puține, care au schimbat din temelii soarta satului, dar și a țării, poate pentru totdeauna. Oameni ca vechilul Hristofor Anesti, „zis și Cristi”, adus de Mavromati „de lângă Istanbul, din Fanar”, aidoma atâtor altora au dispărut în vălmășagul „istoriei”,

sau frumoasa Olguța lui Dondos sau... Dar, mai ales, citim despre dramele celor deportați la mii de kilometri depărtare de vatra strămoșească, mulți sfârșind pe acolo, puțini revenind acasă.

De câte ori trec Prutul de atâtea ori simt, văd multele și complexe noastre legături, și nu numai de limbă, dar, pe de altă parte, mă apasă și deosebiri create de ocupația rusă, care a lăsat urme foarte adânci și foarte diverse, pe care încerc și vreau să le înțeleg. Uneori am senzația ciudată că e „lumea” noastră, de acasă, dar „îmbrăcată” cu haine cu „părți/ piese”... altfel, care o fac în același timp la fel, dar și cumva diferită. De aceea întreb, discut și citesc atât de mult cât îmi stă la îndemână. Și cărți ca aceasta, scrisă de Leonid Popescu, în care este o fărâmă din istoria adevărată, așa cum a înțeles el să o „povestească”, așa cum au trăit-o și au povestit-o supraviețuitorii rusificării, bolșevizării și a tot ce s-a abătut asupra lor. Leonid Popescu povestește despre cum i s-a spus că a venit pe lume tatăl său, în 2 februarie 1924, botezat Antonie, cum era lumea satului său atunci, pe vremea când la Berlin se întetiseră luptele pentru putere, iar în „Basarabia liberă” scria ce lupte duceau „nemții” la ei acasă, iar regele Ferdinand I al României „a repartizat gratis pentru Stejăreni 350 de desetine de pământ”, și... Citim, așadar, despre cum erau satul atunci, cum era Moldova de peste Prut, dar și cum anume se răsfrângeau cele ce se petreceau în lume în mintea celor de acolo, cum se ajunsese să li se spună că „rușii” deveniseră „poporul ales”, pentru că revoluția bolșevică fusese acolo cum era Germania între evrei și Hitler. Apoi cum a venit pe lume mama sa, Sanda, în 1928, când „Adolf Hitler terminase de scris vestita sa carte *Mein Kampf (Lupta mea)* (...) dar și la alegerile din acel an a fost învins”... Pe urmă citim despre „cea mai bogată toamnă a Basarabiei”, când „plantațiile de grâu erau mai pline de roadă ca niciodată” și începuseră să bântuie tot mai mulți „agitatori bolșevici”... Dar, în unele situații, se vedea limpede, „cum zicea părintele Nicon”, că lumea foarte repede se schimbă, numai mintea basarabeanului rămâne pe loc”... Citim și despre „ultimul haiduc din Basarabia”, Bodi, despre nașterea lui Adrian, în familia Păunescu. Apoi războiul, convoaiele de oameni din sate care se îndreptau către Prut să treacă în România, „primind înștiințare de la Iași că armata lui Stalin vine la Iași, că Basarabia a fost deja cedată sovieticilor”. Când au venit bolșevicii în 28 iunie 1940 „o parte însemnată a basarabenilor nu înțelegeau ce se întâmplă. Unii se gândeau că țarul rus Nicolai al II-lea nu a murit totuși, și acum vine cu armata în Basarabia pentru a-i apăra de bolșevici”....

Ce a urmat, au scris, în felul lor, cărțile de istorie ale românilor, ale celor din Moldova de peste Prut, ale rușilor, ale ucrainenilor... Dar oamenii despre care povestește Leonid Popescu au trăit „istoria” lor, unii înțelegând că „lozinca „Proletari din toate țările uniți-vă” înseamnă „dezordine în orice grup, în orice societate”, și că „acolo unde împărățește haosul, trebuie să existe un tiran pentru a ține lucrurile în frâu și numele lui e Stalin”. Și s-a schimbat „stăpânirea”, „prin sate au fost repartizați niște indivizi străini, în calitate de împuterniciți ai puterii sovietice”, s-a început „colectivizarea”, prigoana gospodarilor – „culacilor”, „cei care

și-au trădat neamul din prima clipă au primit cu satisfacție carnetul de partid“, ceilalți... Au urmat confiscarea animalelor, avutului, deportările, crimele, violurile, bătaia de joc.

Suferințe și iar suferințe fără de număr, vieți distruse. „Eram copil de cinci anișori când bunica mea, Mărioara Popa s-a întors din Siberia, unde fusese deportată cu un tren de vite la șase mii de kilometri de casă, (...) tocmai în localitatea Ulan-Ude din Bureat-Mongolia. Pe acest drum al morții ea a fost însoțită de bunicul Iustin, care nu a mai revenit acasă, rămânând înmormântat în pământ străin și înghețat, cu dorul de noi și de pământul pe care-l muncea“. Aidoma bunicului Iustin au fost atâția alții și de la noi, și din ce am văzut călătorind în diverse locuri ale fostei URSS, din alte foste republici, din Crimeea până în Caucaz/ Transcaucasia. Nu poți să nu te întrebi citind astfel de cărți ce au înțeles urmașii acestora, nu doar de la noi, din asta. Am văzut în unele astfel de foste republici cum mitingurile de comemorare a victimelor bolșevicilor se țineau în Piața Lenin, sub statuia acestuia. AM încercat să înțeleg cum și de ce se petreceau lucrurile așa, întrebându-i și pe oamenii de acolo. Vedem și ce se petrece acum în Moldova de peste Prut, în Ucraina.

Am citit această carte și cu dorința de a înțelege mai bine, dar și cu gândul la toate aceste întrebări. Și la faptul

că, înainte de a judeca, trebuie să încerci să înțelegi, și iar să încerci, și poate apoi nu numai să „judeci“, ci să încerci iar să înțelegi. Pentru că dacă vrem să fim împreună încă avem multe de recuperat ca să ne înțelegem cu adevărat unii pe alții, să pricepem adevărata dimensiune a unui Grigore Vieru, de pildă, dacă tot sunt aceste pagini într-o revistă literară care îi era dragă.

Închei cu o frază din finalul cărții lui Leonid Popescu, pe care poate că nu ar fi de prisos să o răsfoiască, împreună cu alte cărți ale autorilor din Moldova de peste Prut, măcar, cât mai mulți din partea astălalaltă a râului: „în momentul în care mi-am dat seama că toți acești oameni frumoși s-au stins deja din viață, am înțeles că ei au fost pentru mine într-adevăr ca o bibliotecă cu încă multe pagini, multe cărți necitite“. Da, avem de ambele părți ale Prutului multe astfel de „cărți“ necitite, și mă întreb dacă noi chiar mai vrem să le citim.

Leonid Popescu, *Deportări din Valea Răutului*, roman, cuvinte de final: Yurii Moiş, Andrei Jitaru, Ion Huzău, Tudor Țopa, Liviu Belâi, coperta și grafica: Aglaia Popescu, Tipografia Centrală, Chișinău, 2023, 366 p.

Simona-Grazia DIMA

O amplă exegeză despre scrierile Olgăi Tokarczuk

Condusă de flerul său critic genuin, Delia Muntean a urmărit cu interes și pasiune scrisul Olgăi Tokarczuk, înainte ca el să fie încununat cu premiul Nobel (în anul 2018). Ulterior, autoarea baimăreană și-a strâns într-o carte, publicată la Editura Mega din Cluj-Napoca, șase comentarii la prozele scriitoarei poloneze, apărute până în anul 2019 în traduceri românești. Volumul, cu titlul *Călătorind prin vremi cu Olga Tokarczuk*, este însoțit de versiunea în limba engleză datorată lui Zorin Diaconescu: *Wandering through Times with Olga Tokarczuk*. În stilul dezinvolt, dar precis și aplicat la obiect, cu care ne-a obișnuit, Delia Muntean evidențiază, nu areori sub imperiul surprizei și al uimirii, componentele specifice, inedite și pregnante, ale prozelor semnate de Olga Tokarczuk: personaje, concepții, semnificații, metode narrative. Dar nu o face de dragul fiecăreia în parte, ci din imboldul de a cuprinde, într-o constelație imagistică densă, panoramică, un ansamblu unitar și original, de a găsi, cu talent interpretativ și putere de sinteză, cheia unui univers prozastic complicat, de multe ori frapant. Mărturisește că, de-a lungul demersului ei hermeneutic, și-a simțit adesea

provocate limitele, tiparele mentale, tendința de a raționa conform cutumelor. Delia Muntean se definește, astfel, drept unul dintre hermeneuții dornici ca, prin exegezele întreprinse, să iasă din zona lor psihologică de confort, să depășească orice ispită a comodității, spre a înainta curajos pe teritoriul mereu lărgit al aventurii umane.

În mod firesc, călătoria, văzută, finalmente, ca explorare a propriului suflet, una din temele majore din proza Olgăi Tokarczuk, o atrage, dar, nu mai puțin, vasta gamă tematică vădind preocupări intense legate de relația individului cu divinitatea sau propensiunea spre mitologie și psihologia jungiană, entuziastul elogiu adus virtuților cărții și pasiunii lecturii, cu accent și pe creația scriitoricească. Un loc special îl ocupă iubirea, îndeosebi aceea îndreptată spre animale și persoanele vulnerabile; de asemenea, timpul devorator, împreună cu inevitabilul său corolar, moartea, completează ontologia consecvent abordată de autoarea poloneză și supusă discuției de eseista română, în constantă



conjuncție cu punerea în lumină a mijloacelor stilistice proprii narațiunilor studiate.

Subiectul pasionant al Cărții revelatorii este dezvoltat de Olga Tokarczuk în câteva scrieri, precum romanul *Călătoria oamenilor Cărții*, remarcabil printr-o „accentuată dimensiune programatică”. În cuprinsul său călătoria capătă valențe inițiatice, marcând depășirea clișeelelor de gândire: nu întâmplător, curtezana Veronica, participantă la *questa* mistică spre un munte sacru, în calitate de însoțitoare a unei Frății selecte de aristocrați, căutători ai adevărului ultim, laolaltă cu Gauche, un copil abandonat, mut, se dovedesc a fi cei mai apti să dezlege tainele existenței, iar Gauche ajunge, în final, doar el, la Cartea sfântă și, totodată, se apropie cel mai mult de sensurile ei adânci.

Prin intermediul aceleiași metafore a călătoriei, și în romanul *Rătăcitorii* Olga Tokarczuk își exprimă cu maximă putere de convingere crezul (prezent, de altfel, și sub alte, varii, forme): necesitatea unei percepții procesuale a lumii, ca antidot infailibil împotriva stagnării psihismului, a morții intelectuale. Delia Muntean oferă, în acest sens, din monologul naratoarei, citate elocvente – „nu-mi trag seva din pământ, sunt un anti-Anteu. Eu îmi trag energia din mișcare – din zgâlțâitul autobuzelor, din huruitul avioanelor, din legănatul bacurilor și al trenurilor“. Ilustrative pentru ideatica autoarei sunt, în roman, destinele câtorva personaje, dar și relatarea unei descinderi a ei în metrourile din Moscova, pe urmele *rătăcitorilor*, urmașii contemporani ai vechilor sectanți raskolnici, prigonii cândva de patriarhul Nikon, sceptici și astăzi față de imobilitate și sedentarism. Însăși tehnica romancierii derivă din axioma perpetuei mobilității a psihismului, considerată un element salvator. Așa cum observă Delia Muntean, sunt mixate în pagini, pe urmele unui vechi tip de roman polonez, numit *roman sylwa*, „amintiri, note de călătorie, aforisme, scrisori din alte epoci, curiozități (lingvistice, anatomice, mitologice ș. a. m. d.), speculații filozofice, articole de dicționar, reproduceri cartografice, rapoarte, considerații privind psihologia călătoriei, reproduceri ale unor opinii din scrierile altor autori“; toate „se mișcă brownian, asemenea frânturilor de gând, imposibil de îmblânzit.“ Un itinerar al femeii călătoare prin vârste, la fel de volatil și neliniștitor, este surprins în volumul *Ultimele povestiri* al scriitoarei.

Preocupată de o neîncetată reînnoire a modalităților sale narative, Olga Tokarczuk se distinge prin crearea unei galerii de personaje uimitoare, aflate în răspăr cu ordinea opresivă a timpului lor. Unul dintre ele, Janina Duszejko, din romanul *Poartă-ți plugul peste oasele morților*, îi reprezintă convingerile relativ la tratamentul blând, confratern, necesar a fi aplicat animalelor, cu excluderea uciderii lor pentru hrană, dar și viziunea inedită asupra divinității, sensibil mai largă decât cea acreditată de cler, încât intră în conflict cu opinia publică și cu autoritățile. Protagonista acestui roman (ecranizat) nu ezită totuși să se angajeze într-o bătălie obstinată, inegală. Ea depune plângeri la Poliție împotriva braconierilor, între care se numără destule notabilități ale locului (un cătun de la granița cu Cehia), chiar dacă, previzibil, se izbește de respingerea multora. Om educat, fostă ingineră

și profesoară, militează, cu puteri limitate, dar cu o imensă credință în justetea cauzelor îmbrățișate, pentru o percepție socială nuanțată, înțelegătoare față de vârstnici, de emigranți și minorități, de adepții unor confesiuni religioase diferite de cea predominantă etc. E un personaj, alături de altele semnificative, afin cu autoarea, și ea vegetariană și faimoasă pentru strădania depusă pentru susținerea principiilor ecologiste, ori pentru devoalarea rămășițelor ideologice perpetuate din comunism, a tehnicilor de îndoctrinare a minții, inclusiv cele formal religioase. În roman, există și un filon satiric: preotul Foșneală, de o ipocrizie crasă, este un înfocat promotor al vânătorii. Singular și puternic, personajul Janinei se alătură altora la fel de vii, construite de Olga Tokarczuk, cum ar fi Kloska, din *Străveacul și alte vremi*, la rândul ei o marginală cu mintea deschisă, neînțeleasă de societatea cu vederi înguste.

Prin astfel de plâsmuiri românești, autoarea poloneză, relevă Delia Muntean, pledează pentru un angajament spirit al cititorului în actul lecturii, chemat să manifeste luciditate, să se implice într-o lectură trează, activă, după cum veșnic creatoare și neînregimentată este literatura adevărată. Fiecare carte a Olgăi Tokarczuk cuprinde metafore ale scrisului, în strânsă legătură cu descifrarea proiectului divin sub cupola mereu mai vastă a imaginarului materializat în plan pământesc, devenit faptă. În această lumină înțelegem măreția umililor eroi ai romancierii. Ei nu obsesc niciodată să caute sensul vieții, să-i integreze chiar și fragmentarea, moartea, dispariția fizică, până când lumea, divizată în bucăți mici, mai ușor de asimilat, de înțeles, își reduce din ostilitate. Avem de-a face, așadar, cu o viziune postmodernă ambițioasă, solid articulată, până la a putea învălui extremele existenței în metafora creației literare. De aici, observă Delia Muntean, complementaritatea internă a spațiului românesc propus de Olga Tokarczuk: în interiorul său nu e privilegiată doar mișcarea, ci, în egală măsură, fertilitatea repausului, tăcerea generatoare de cuvânt, de artă literară. Pauza, reflecția, detașarea au puterea de a decanta înțelesurile captate din trăire, spre a primi chip și nume, sub bolta misterice case arhetipale ce se edifică neconținut.

În fiecare op al său, Olga Tokarczuk are conștiința complexității inextricabile a experienței umane. În romanul *Rătăcitorii*, ea aspiră să reveleze dubla identitate a omului, una plată și banală, în contrast cu o alta, infinită, axată pe cuvânt, pe visul dilatat al umanității, întins dincolo de limite și restricții. Cea de a doua poate simboliza casa psihismului omenesc, dar și istorisirea, povestea, ritualul țeserii fără oprire a Cărții hărăzite cu puterea de a modela destine.

Nu lipsesc din volumul Deliei Muntean referințe la opera lui Mircea Cărtărescu, învederând o dimensiune comparativă a exegezei, în prelungirea celei eseistice. Lipsite de morgă, în pofida amplei documentări din spatele lor, studiile autoarei băimărene dedicate Olgăi Tokarczuk par niște calde convorbiri cu un cititor destins, receptiv. Captivante și pline de miez, ele reușesc să dea o imagine limpede, concentrată a unei multitudini de sensuri fuzionate într-o *imago mundi* coerentă și bogată, fascinantă prin valențele umane, ca și prin măiestria scrisului acestei autoare.

Istorie și literatură sau despre fidelitatea subiectivă

Literatura lumii, din toate timpurile, a găsit adesea material de construcție și surse de inspirație în tensiunea și emoția faptului istoric. Poate chiar mai insistent astăzi, când viața cotidiană înseamnă tot mai accentuat înstrăinarea de propria-ne esență, cumulând clipă de clipă primejdii care ne asediază de pretutindeni. Mai cu seamă prozatorii încearcă să răspundă întrebărilor presante privind relația noastră cu vremurile și concomitent limitele libertății de acțiune și aspirație. Și să limpezească într-un fel semnificația ființării noastre în lume prin intermediul lecțiilor venite gratis din trecut. Interferențele literaturii cu istoria se consumă în două moduri de bază. Primul presupune proiecția subiectivă, aflată sub imperiul ficțiunii, asupra istoriei care servește doar ca pretext. Despre acest mod de abordare dă seama o construcție epică absolut fabuloasă, cum nu există o alta în literatura noastră de azi și de ieri. Vorbim de **Theodoros**, (Humanitas, 2022), romanul lui Mircea Cărtărescu, unde sunt mixate credințe și simboluri din istoria culturală universală, mituri, legende și personaje epopeice, povești erotice cu profunde substraturi reflexive, aventură și multă dramă existențială. Totul încorporat într-o desfășurare lexicală copleșitoare, în măsură să subjuge și cea mai exigentă atenție, mai ales grație bogăției limbajului, cu farmecul și expresivitatea lui din alte vremuri, sugerând înțeleșuri și arealuri fantastice. Încât un episod exotic precum întâlnirea dintre înțeleptul rege Solomon și frumoasa regină din Saba, atestată istoric și biblic, contează aici nu ca veridicitate, ci în primul rând ca rezolvare epică impecabilă, izbutind să transmită, cu efecte maxime, coliziunea afectivă și psihologică dintre

cele două uriașe personalități. În final se reține nu exactitatea istorică, ci impactul poveștii și a felului în care aceasta e formulată. Din același spațiu al imaginarului istoric, mizând pe atmosferă și suspans, face parte și un alt valoros construct narativ, **Mâța Vinerii** (Polirom, 2017), semnat de Doina Ruști, în care dozele bine calculate de real se subordonează unor devastatoare erupții de inventivitate epică. În fine, al doilea mod de a interfera cu istoria, în plan literar, este preluarea importantă cantitativ din evenimentul istoric atestat documentar, totul îmbrăcat, conform talentului, în veșmânt beletristic. Când procedezi astfel, înseamnă să arunci asupra momentului sau personajului vizat un fascicul de lumină concentrată, menită să sublinieze adevărata lor imagine, reabilitând-o în cazul în care aceasta a fost falsificată de injuste împrejurări istorice. În acest standard ar putea fi circumscris și romanul lui Andrei Țigănaș intitulat **Nebunul care l-a atacat pe Rege** (București: Editura Storycraft Publishing, 2024), având ca subiect faimoasa poveste a Republicii de la Ploiești și mai ales a eroului acesteia, controversatul politician, gazetar și avocat Alexandru Candiano-Popescu. Autorul romanului publică la sfârșit și o bibliografie, cuprinzând 10 surse documentare din care și-a extras informațiile necesare, semnalând astfel că și-a propus să respecte firul istoric al evenimentelor, inclusiv al insurecției republicane desfășurată la Ploiești în 8 august 1870. Firește, cu rezerva de rigoare față de unele astfel de surse, poate cele mai importante pentru alcătuirea arhitecturii narative, precum amintirile proprii tipărite mult timp după consumarea faptelor de Candiano-Popescu, fatalmente subiective și pline de

parti pris-uri, sau **Memoriile Regelui Carol I al României**, redactate de Mite Kremnitz, având la bază chiar niște însemnări zilnice ale rigurosului monarh. E clar că ambele surse trebuie privite cu marja necesară de prudență, pentru că, în cele din urmă, ele nu pot fi decât pledoarii pro domo. Cunoscând bine acest lucru, Andrei Țigănaș navighează cu inteligență printre posibilele capcane, lăsând mereu impresia că se păstrează între hotarele adevărului. De aceea nici n-a luat în seamă la bibliografie aprecierile despre politicianul revoluționar Candiano-Popescu exprimate de voci ilustre, precum cele ale lui Eminescu sau Ion Luca Caragiale. Se știe că gazetarul Eminescu, în câteva rânduri, l-a portretizat pe republicanul Candiano în tușe apăsat caricaturale. Întâi pentru că „eroul“ de la Ploiești era politician liberal, în timp ce Eminescu împărtășea convingeri conservatoare. Apoi, pentru că unul pleda zgomotos pentru republicanism, iar celălalt, adică poetul, credea sincer în superioritatea guvernării de factură monarhică. După Eminescu, tot ce venea dinspre liberali trebuia suspectat de nesinceritate și lipsă de patriotism, ca o plagă periculoasă pentru sănătatea țării și a poporului român. În privința Lui Candiano, agitator și demagog recunoscut, nutrinde tainice vise de mărire, deși public ținea să-și clameze continuu altruismul și dezinteresul pentru poziții sociale înalte, Eminescu nu se înșela întrutotul. Ziarul *Timpul* din 6 ianuarie 1878 publica o notă în care poetul, după câștigarea independenței noastre ca stat, dezamăgit de atenția și recompensele oficiale acordate celui care, implicat în debarcarea lui Cuza, pusese la cale și alungarea regelui Carol, exclamă cu amărăciune și vădit accent zeflemist: „Fericită idee a avut d-l Candiano de a proclama, acum șapte ani, detronarea suveranului său!“ (apud **M. Eminescu: Opere**, vol. X, 1989, p. 37, ediția Perpessicius, București, Ed. Academiei R.S.R.). În același registru ziarul conservator publica pe 18 septembrie 1882 următoarea notă despre fostul republican ploieștean, acum slujbaş în preajma regelui Carol: „D-lui colonel Candiano-Popescu s-a conferit medalia *Bene-merenti* clasa I, pentru scrierile sale poetice-militare (?). În adevăr că și merita; ne mirăm numai cum de nu a primit această medalie mai înainte. Săracă țară!...“ (apud **M. Eminescu: Opere**, vol. XIII, 1985, p. 190, ediția Perpessicius, București, Ed. Academiei R.S.R.). Că premiarea „poetului“ Candiano-Popescu e aberantă, nu încapă îndoială, chiar dacă opiniile lui Eminescu despre personaje sunt viciate de convingerile lor politice divergente. Dar cum poate fi caracterizat un radical republican care trece, când interese strict egoiste o cer, în barca monarhiei? Caragiale e de-a dreptul vitriolant în descrierea republicii ploieștene și a celor care au înfăptuit-o. În schița *Boborul!*, evenimentele capătă inconfundabila culoare caragialescă: ironie mușcătoare și caricatură până la absurd. În fața revoluționarilor înarmați printre altele „cu pistoale și reteveie“, președintele Candiano, „urcat pe un scaun de tocat cârnați“, citește actul solemn al întemeierii Republicei“, după care, în sfârșit de grătare, sunt oferite poporului, „boloboace pline, ca niște reforme pe cari le reclamă spiritul

progresist al timpului și interesele vitale ale societății“. Caragiale ne spune și el câte ceva despre caracterul curajosului președinte republican care, abandonând revoluția și căutat de „Reacțiune“, este capturat de călăreții prefecturii „pe drumul Buzăului“, în timp ce încerca să se salveze. În demersul său epic Andrei Țigănaș ocolește pe bună dreptate atât notele eminesciene din *Timpul*, cât și invențiile lui Caragiale din *Boborul!*, care fie că exprimă atitudini politice, fie că țin de fantezia povestitorului, ca în cazul lui Caragiale. Să nu uităm că schița lui Caragiale, ca și numeroase trimiteri la opera acestuia, împletite cu amintirile lui Candiano, constituie materia primă pentru alt roman inspirat de întâmplările zilei de 8 august 1870, anume **Republica** (Polirom, 2016), semnat de Bogdan Suceavă și realizat sub forma unui permanent dialog între personaje, avându-l printre protagoniști pe însuși viitorul mare dramaturg. Andrei Țigănaș a ales însă, pe cât posibil, să-și selecteze cu grijă informația, optând atât pentru credibilitatea acesteia, cât și pentru șansa ei de a contribui la unitatea edificiului narativ. De aceea nu pomenește nicăieri de Caragiale care, cu verva pamfletarului, deformase întreaga poveste de la Ploiești. Dar deși își propune să fie echidistant, Andrei Țigănaș pare adesea preocupat de obținerea unei imagini favorabile pentru eroul său. Pentru că, în definitiv, fidelitatea față de informația documentară e totuși una literară, deci subiectivă, nicidecum eminentă științifică. De pildă, la Ploiești Candiano se adresează mulțimii nu „urcat pe un scaun de tocat cârnați“, ceea ce ar afecta măreția momentului, ci sprijinit de camarazii săi. Așa cum nici capturarea sa de către trimișii reacțiunii nu mai este, ca la Caragiale, o umilință, ci devine scena unei răbufniri de curaj și demnitate. Explicația rezidă și în faptul că informațiile romancierului vin din memoriile lui Candiano, care nu puteau fi decât favorabile ploieșteanului. De altfel autorul reia, în chip de laitmotiv și având ca sursă probabil aceleași memorii, autoevaluările personajului său, care devine însăși întruchiparea curajului. Pe când alții își irosesc timpul, „eu știam să arăt la lume cine era Candiano Popescu“, ne avertizează acesta încă din capul locului (p. 11). Apoi: „lui Candiano nu-i dai lecții de bărbăție la câte a făcut și trăit în astă viață“ (p. 14). Despre o biată gazetă scoasă la Ploiești, aproape anonimă, susține că oamenii așteaptă editorialele sale „cum așteptăm noi a doua și-nfricoșătoarea venire a lui Hristos“, căci „nu va fi casă-n țara asta unde ziarul să nu intre“ (p. 20). Când Rosetti laudă meritele liberalului Eugeniu Carada, eroul nostru se întreabă mirat: „cine dracu-a jucat un rol mai important în istoria recentă decât Candiano Popescu?“ (p. 73). Sau: „Candiano și frica erau de când lumea două noțiuni ce se potriveau precum mărul cu stridia“ (p. 135). Iar punctul culminant este atins la Neapole când, în faptul serii și pe o vreme rece, spre a uimi conviviilor lipsiți de curaj, se aruncă în valurile mării fără a ști să înoate. E de presupus că aceste reluări ascund în ele și o doză de fină ironie din partea romancierului, tocmai din dorința de a scoate în evidență și umbrele personajului său, care nu putea avea

numai calități. Faptul acesta se constată mai ales la întâlnirea de la Cotroceni, când, în pofida educației sale anti-monarhice, și cu toate frământările conștiinței, se pune definitiv la dispoziția regelui Carol, pe care dorise cu ani în urmă să-l înlăture. Momentul e magistral surprins de autor, care știe să transpună argumentat, ca de fiecare dată, gesticulația eroilor săi în limita firescului. Încât inclusiv aprecierea de care se bucură în final Candiano din partea regelui Carol nu mai este de tipul „pupat toți Piața Endependenți“, ci e consecința faptului că abia acum l-a cunoscut, ca fiind cu adevărat „un patriot român devotat și sincer“. Ambii protagoniști înțeleg până la urmă că relația lor a suferit tocmai din cauza acestei insuficiente apropieri reciproce. Asistăm la un happy-end care, după opinia noastră, înseamnă cumva și reabilitarea, măcar parțială, a personajului central, acesta decizându-se, cam caragialesc, inclusiv de opera vieții sale, republica de la Ploiești. Romanul lui Andrei Țigănaș se remarcă și prin fluenta narațiunii, autorul dozându-și cu abilitate momentele „tari“, așa încât cititorul să rămână intens conectat până la capăt. Prozatorul schimbă aproape imperceptibil planurile, trecând

de la persoana întâi când e vorba de Candiano, pe post de povestaș, la tonul neutru în episoadele consacrate familiei regale. Personajele cărții, mai ales unele, precum Candiano și Sofia, iubita sa, regele Carol, Brătianu, Rosetti sau Carada sunt clar conturate, mișcându-se natural și justificându-și specificul transmis de documentele epocii. Iar eroul cărții, supranumit de contemporani „nebulun de la Ploiești“, nu este lipsit de complexitate. Pentru că dincolo de revoluționarul ridicol îl aflăm și pe inculpatul care, la procesul din Târgoviște, nu-și trădează colegii conspiratori. Dar și pe ostașul de la Grivița și Plevna, acoperit de glorie. Romanul lui Andrei Țigănaș se dovedește o lectură agreabilă, în măsură să provoace nostalgice și instructive întoarceri în timp. Și chiar dacă prozatorul nu recurge de fel la Caragiale, sunt multe secvențe în carte care, prin caracterul lor ilariant, amintesc, tonic, de spiritul tutelar al dramaturgului. Căci implicit vieții tumultuoase a omului Candiano, de erou caragialesc, gata să schimbe oricând decorurile, fără prea multe remușcări morale, i se potrivește de minune dictonul napoleonian, care spune că de la sublim la ridicol nu e decât un pas. Și viceversa.

Catia MAXIM

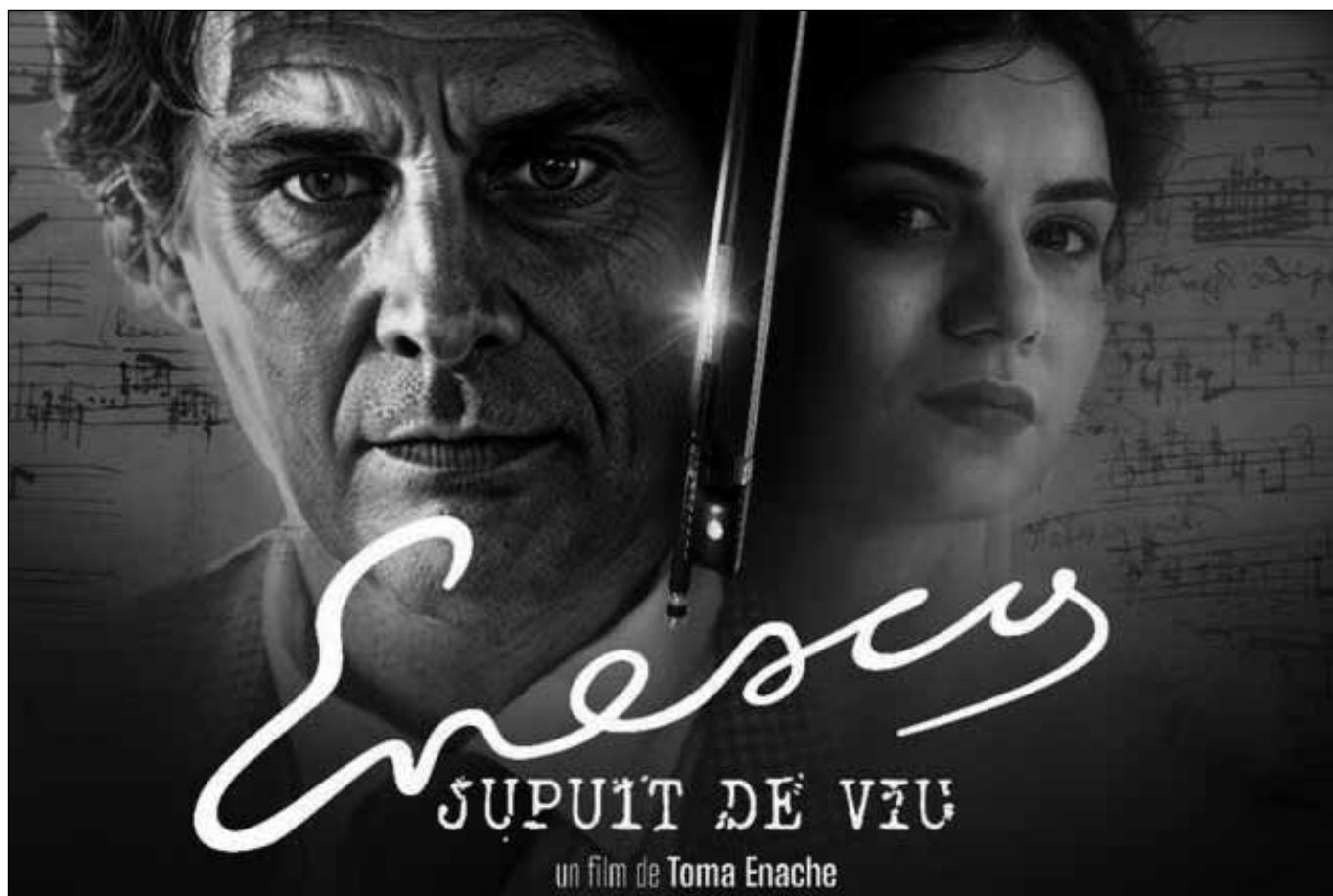
„O operă bună se aude și de pe lumea cealaltă“

Cuvinte cu tentă aforistică adresate de pe patul de moarte lui George Enescu de cel mai îndrăgit profesor al lui, André Gedalge care îi insuflase măiestria contrapunctului, cea din urmă lecție a magistrului transmisă discipolului său, un posibil motto al filmului *Enescu, jupuit de viu*, realizat La Steaua Film Studios, în regia lui Toma Enache, care semnează și scenariul primului film artistic despre omul George Enescu. O producție cinematografică a cărei bogată carte de vizită include numele unor profesioniști de talie internațională. **Costume:** Stefano Nicolao, profesor design vestimentar și tăietură istorică la Academia de Arte Frumoase din Veneția (multiple nominalizări la Oscar). **Coloană sonoră:** Orchestra Națională a Franței- dirijor Cristian Măcelaru, Orchestra Națională Radio din România- dirijor Horia Andreescu, Alexandru Tomescu violonist, fragment muzical original cu George Enescu, vioară- Dinu Lipatti, pian, fragmente din compoziții enesciene, lucrări originale de



Sebastian Androne- Nakanishi (Compozitorul Anului 2022, International Classical Music Awards). **Imagine:** Roberto Stan. **Distribuție:** cu participarea extraordinară a Cezarei Dafinescu și a regretatului Constantin Codrescu, alături de Filip Ristovski, Adrian Titieni, Manuela Hărăbor, Pavel Ulici, Cristian Sofron, Kira Hagi, Corneliu Jipa, Codrin Dănilă, Cătălin Bocîrnea, Erica Moldovan, Andrei Morariu, Dumitru Florescu, Cristian But, Andrei Apreotesei, Silvana Ionescu, Constantin Florescu, Rafael Butaru, Alexandra Paftală, Anca Similar, Constantin Ghinea Dumitrache, **Mircea Dragoman și Teodora Sandu.**

Cu mai multe premii internaționale în palmares, printre care *Premio Cultura*- Veneția, *Marele Premiu*- categoria *Cea mai bună muzică originală de film International Sound & Film Music Festival* – ISFMF din Croația, *Enescu, jupuit de viu*, începând cu luna noiembrie, a fost distribuit și în țară spre bucuria iubitorilor de frumos, de



artă și cultură nealterată de ingredientele progresimului *hollywoodian*.

Așa se face că, luni 4 noiembrie, 2024, în sala elegantă a Operei Naționale Române din București, plină ochi cu spectatori, am avut bucuria să particip la premiera exclusivă a acestui film dedicat *Sfinxului muzicii noastre*, George Enescu. Sub bagheta regizorală a lui Toma Enache, am asistat la un spectacol de virtuozitate despre parcursul violonistului, pianistului, compozitorului, profesorului și, mai ales, omului George Enescu, urmărit de la vârsta de 26 de ani până în ultima clipă a vieții. Întâlnirea, dincolo de timpuri, dintre geniul lui George Enescu și viziunea complexă a regizorului Toma Enache- poet, actor, regizor de film și teatru- a dus la împlinirea unui proiect de anvergură la care nu s-a mai încumetat nimeni până acum.

Odată cu genericul, fila de avangardă a filmului, spectatorul e introdus în spațiul diamantin al lui George Enescu: maestrul dirijor, pe podium, cu o aură mistică, hăruit cu o baghetă de lemn, execută un balet celestial al mâinilor, în timp ce muzica țâșnește din fiecare mișcare a lor. Pe un fundal muzical, într-o mișcare ireală de clape, actul muzical, redat metaforic în economia genericului inspirat, pregătește spectatorul pentru o poveste de dragoste relatată cinematic într-o viziune nuanțată și inedită, diferită de cea pe care critica muzicală și istoria factuală au răspândit-o de-a lungul timpului.

Filmul relatează, într-un crescendo progresiv al intensității, despre dragostea dintre genialul spirit muzical moldav din Liveni- Cracalia, George Enescu și Maria Rosetti-Tescanu, din Tescani- comuna Berești, mlădița

unei vechi familii boierești, devenită, prin căsătoria cu Mihail Cantacuzino, prințesa Maria Cantacuzino- prietenă și doamnă de companie a reginei Maria, descrisă în *Povestea vieții mele*, Jurnalul Reginei Maria a României ca o *excelentă companie, prea originală, ca să poți suporta să te vezi cu ea regulat. Trăia doar pentru sine. Alintată de apropiați Maruca, Enescu îi mai spunea ma princesse aimée.*

Bazat pe memoriile Marucăi Cantacuzino, pe dialogul Bernard Gavoty- George Enescu, *Amintirile lui George Enescu*, scenariul lui Toma Enache punctează povestea atât într-un ritm complex, cu note de durate diferite, accent și repaus, cât și în unul **sincopat**, cu accente tradiționale, ritmuri slabe de contrast și noutate, oferindu-le spectatorilor o experiență unică, bogată, variată asupra laturii umane a lui Enescu, artistul cu suflet de înger, care în clipe grele își însuflă curajul de a continua: *Jurjac, tu ești fericit? Da... Am tot ce-mi trebuie... Hârtie de scris, toc, gumă, vioară, pian, baghetă.* Încă din primele minute ne apropiem de natura hipersensibilă a lui George Enescu care spunea despre el: *nu am fost un copil răsfățat, ci un copil adorat până la exces, până la sufocare. (...)* Și, *dacă astăzi sunt un bărbat hipersensibil, un fel de jupuit de viu, explicația cred că trebuie căutată în copilăria mea.*- expresie folosită de regizor drept titlu al filmului.

Acțiunea ne poartă printr-o Românie de belle-époque. De o rară frumusețe, realizate pe plaiuri moldave (la conacul Tescani, casa Mihail Sadoveanu în care George Enescu și Maruca Cantacuzino s-au refugiat în timpul Marelui Război), pe plaiuri prahovene străjuite de munți învăluiți în nuanțe de miere, străbătute de trenuri de epocă cu

locomotivă cu aburi (la vila Luminiș de la Sinaia), la Palatul Cantacuzin de pe Calea Vicoriei, la Paris, în muzee, culeboierești cu mobilier de epocă sau la Viena, filmările contribuie măiastru la ambientul de epocă cărui i se adaugă costume, accesorii și bijuterii din colecția Iuliei Gorneanu. Locații de basm, case de patrimoniu, săli de muzee dau clasă acestui film cu valențe clasice care redă simfonia unei lumi tumultuoase și plină de farmec.

Reușita cea mai consistentă a filmului o reprezintă iubirea dintre George Enescu și Maruca Cantacuzino, marcată de sentimente năvalnice și sacrificii din partea lui George Enescu ce pot fi înțelese prin propriile sale cuvinte: *eu când iubesc e grav și definitiv*.

Actorii Mircea Dragoman, interpretul lui George Enescu și Teodora Sandu, interpretează Marucă Cantacuzino, alcătuiesc un cuplu artistic original, reușind să redea personalitatea, trăirile, zbuciumul personajelor cărora le dau viață. În ce-l privește pe Mircea Dragoman, aș spune că se apropie până la contopire nu doar de spiritul enescian, de felul de a fi, de a vorbi, ci și de aspectul său fizic. Cât despre Teodora Sandu, actrița dezvăluie, grație unor subtile daruri izvoare dintr-o puternică feminitate, natura contradictorie a eroinei, când luminată de flashuri orbitoare, când întunecată, uneori abisală: în tinerețe, Maruca fusese îndrăgostită de soțul ei petrecăreț și afemeiat, nobilul conservator Mihail Cantacuzino care o înșelase cu sora ei mai mică, Elena (Nellie), apoi fusese atrasă irezistibil de mai tânărul filozof Nae Ionescu, în timp ce era copleșită de faima și carisma lui George Enescu pe care îl întâlnise în 1907, la palatul Peleş, unde era invitat să susțină concerte. Gesturi, mimici, replici inspirate din corespondența dintre George și Maruca îmbogățesc interpretarea celor doi protagoniști cu elemente memorabile ce potențează o poveste de iubire atipică, năucitoare, derulată pe parcursul a patruzeci și opt de ani, încununată în 1937 de o căsătorie: George Enescu avea 56 de ani, iar văduva Maruca Cantacuzino, 59.

Una din mizele importante ale filmului o constituie proiecția umană a lui George Enescu, hipersensibil, îndrăgostit până peste cap de Maruca, profund măcinată de traume familiale: tatăl ei, Dumitru Rosetti-Tescanu se sinucisese la vârsta de 45 de ani, fratele ei, Constantin, avea și el să-și pună capăt zilelor în 1933, iar, sora cea mică, Nellie moștenise, la rândul ei, căderile psihice ale bunicii paterne Eufrosina Rosetti-Tescanu. Surpinzătoare, precisă și riguroasă, introspecția psihologică realizată cinematografic de Toma Enache face ca arhicunoscutele derapaje și extravagante ale Marucă Cantacuzino să fie învăluite într-o *lumină semiobscură*, în timp ce semiîntunericul din încăperile slab luminate de flăcările ce trosnesc în șeminee dezvăluie suferințele prințesei. Martor la căderile nervoase ale Marucăi, cea mai gravă, atunci când, părăsită de Nae Ionescu, prințesa își mutilează obrazul frumos, turnându-și pe față acid sulfuric, spectatorul e impresionat de reacția devotatului George Enescu care, aflat la Paris, lasă baltă concertele, se întoarce în țară, o internează în clinica de boli nervoase, Purkersdorf, de lângă Viena și-i plătește cheltuielile de spitalizare.

Dar cea mai puternică dovadă de iubire pentru Maruca e proiectul muzical Oedip ce durase mai mult de un sfert de veac (1906-1936), *opera operelor* - premiera are loc pe scena Operei Garnier din Paris. Terminat la Tescani, libretul are pe prima filă dedicația M.R.T. Maria Rosetti-Tescanu. Caractere opuse, provenind din medii diferite, două suflete din care irumpe flacăra iubirii, dincolo de zbucium și moarte, Pynx și Maruca duc povestea lor de iubire în nemurire.

Filmul lui Toma Enache, proiecție celestă a iubirii, emoționează și încântă sufletul spectatorului măcinat de nefăcutele prezentului. Odată familiarizat cu povestea lui Jurjac și a Marucăi, închide ochii, fermecat de interpretarea lui Mircea Dragoman și a Teodorei Sandu care dovedesc înțelegerea deplină a scenariului de a cărui rânduială țin tot timpul aproape. Atât de convingător le e jocul, că nu mai contează comportamentul sau toanele Marucăi care, plină de viață și iubire, iese parcă din rama marelui ecran să se plimbe zâmbitoare, alături de Pynx printre spectatori, fermecându-i cu spiritul ei năvalnic, copleșitor, contrastant pe care George Enescu l-a iubit *grav și definitiv*. Să mai adaug că filmul e pus în valoare și de interpretarea fiecărui actor care face parte din distribuție și, de aceea, se cuvine ca spectatorul să adeseze un cuvânt de mulțumire întregului colectiv de actori.

Un ultim accent. Din prima până în ultima clipă, geniul muzical, îngemănat cu omul George Enescu, marcat de tragismul prăbușirii, impune un respect similar cu venerația. Într-un apartament pus la dispoziție de un român, pe nume Florescu, proprietar al hotelului Atala de pe Rue Chateaubriand din Paris, în noaptea de 4 spre 5 mai 1955, George Enescu, sărac și singur - Iehudi Menuhin îi plăti doctorul și femeia care îl îngrijea -, chinuit de paralizie, se prăbușește aproape de pian. Urmează o tăcere celestă, iar armonia învăluie sala. Un scriitor spunea că *muzica ideală e tăcerea*. Urmează ropote prelungi de aplauze pentru un film care omagiază bunătatea și frumusețea sufletească a lui George Enescu.

Astfel, Toma Enache a înfăptuit ce și-a propus. La fel s-a întâmplat cu filmul *Între chin și amin* despre care, la vremea respectivă, scriam: *Nu am știință de un alt regizor român care să fi realizat un film pe măsura acestuia. Sufletul meu tânjea de ani buni după un film românesc profund, poetic și omenesc, țesut pe ororile [bolșevice] unui trecut de care puțini români sunt conștienți. În Enescu, jupuit de viu, dincolo de proiecția umană a iubirii, regăsim aceeași determinare a regizorului de a puncta că tot regimul comunist de tristă - amintire a rănit și sufletul lui George Enescu care și-a dorit să fie înmormântat la Tescani, nu în Cimitirul Père-Lachaise. De aceea, azi, când românii au șansa să vizioneze primul film artistic independent despre viața lui George Enescu, realizat cu ajutorul unor sponsori privați, bucuria și speranța, că trecutul încă mai poate fi recuperat, reprezintă un câștig important al filmului și al publicului. Sper ca și instituțiile culturale binișor bugetate, cei care le reprezintă să se bucure cu inima împăcată de o astfel de realizare cinematografică.*



Doru SCĂRLĂTESCU

Despre lumina sacră a cărții

V. Cu cartea în mână, copilul Iisus își deschide drum către lume

Copilul Iisus cu cartea în mână, iată o temă recurentă în arta religioasă, mai întâi în icoane și alte piese de cult cu semnificație exclusiv teologică (ea subliniază ipostaza cuvântului întrupat reprezentat de fiul Mariei), care vor împânzi capelele, bisericile și mănăstirile creștine de pe toate meridianele lumii, din Antichitatea târzie, Evul Mediu Timpuriu și până în zilele noastre. O astfel de icoană, aureolată de legende, avându-l în prim plan pe Luca evanghelistul în calitate de pictor, la care ne-am referit în numărul trecut al revistei, poate fi văzută, iată, la biserica proto-creștină Santa Maria Maggiore, una din cele patru bazilici papale ale Romei, inaugurată, conform tradiției, neconfirmată documentar, pe la mijlocul secolului al IV-lea, sub pontificatul lui Liberius, dar mai degrabă în secolul următor, când e sfințită de papa Sixtus al III-lea, la 5 august 434, ca *Ecclesia Sanctae Mariae*, drept urmare a proclamării ei de către Sinodul din Efes, 431, nu doar ca mamă a lui Christos, Omul (*Christotòkos*), dar și ca mamă a lui Christos, Dumnezeu (*Theotòkos*). Prin numeroasele ei opere de artă, mereu îmbogățite în secolele următoare, splendide mozaicuri, fresce, sculpturi, cu scene din viața Sfintei Fecioare, a lui Iisus, împreună cu cele inspirate din Vechiul Testament, bazilica din mijlocul Romei s-a constituit – s-a spus – într-o convingătoare teologie figurativă.



Icoana *Salus populi romani*, mileniul I al erei creștine, Bazilica Santa Maria Maggiore, Roma.

În acest context, icoana, de o mărime neobișnuită, înfățișându-l pe copilul Iisus în brațele mamei sale, ținând în mâna stângă o carte, probabil o Evanghelie, cu dreapta binecuvântând, atribuită de legendă evanghelistului Luca, adusă la Roma în 590 d. Chr. de papa Grigore I, amplasată pe altarul capelei construită de papa Paul al V-lea Borghese pentru familia sa în anul 1605, plasată de specialiști, între care, mai recent, profesorul Gerhard Wolf, director la Institutul de Istoria artei din Florența, cu aproximație, în antichitatea târzie¹, apare ca un veritabil manifest în favoarea Mariei ca mijlocitoare prin propria-i persoană a

¹ Gerhard Wolf, „*Salus Populi Romani*“ în *Die Geschichte römische Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim, 1991, pp. 161-70.

miracolului întrupării, în prelungirea cuvintelor rostite de Chiril al Alexandriei la amintitul Sinod efesian: „Bucură-te, o, Maria, mama lui Dumnezeu, venerabilă comoară. a lumii întregi, lampă care nu se stinge niciodată, coroană strălucitoare a fecioriei, templu indestructibil, mamă și fecioară în același timp... Bună, oh tu, că în pântecele tău ai purtat infinitul...”. Invocată în rugăciuni de-a lungul secolelor de conducătorii bisericii catolice pentru a interveni împotriva unor epidemii (ciumă, holeră, în trecut, coronavirus în zilele noastre), purtată în procesiuni pe străzile capitalei italiene, icoana își merită numele împrumutat în secolul al XIX-lea din vechea jurisdicție romană: *Salus populi romani*.



Fecioara cu pruncul (Czarna Madona), dată incertă, Czestochowa, Polonia.

Într-o poziție asemănătoare, oarecum stereotipă, specifică iconologiei bizantine, ținând o carte și binecuvântând, apare copilul Iisus într-o altă icoană faimoasă, cunoscută, datorită culorilor întunecate folosite în conturarea personajelor, și sub numele de *Madona neagră* (*Czarna Madonna*), de asemenea atribuită apostolului Luca (picată de acesta, spune legenda, pe un fragment din masa meșterită de Iosif, tâmplarul din Nazareth, ajutat de fiul său, în calitate de ucenic), expusă, pe un alt meridian al continentului european, într-un un complex mănăstiresc din **Jasna Góra (Muntele Luminos)**, lângă Czestochowa, în sudul Poloniei, devenit loc de pelerinaj pentru milioane de polonezi și creștini din întreaga lume. Aceasta, și ca efect al miracolelor săvârșite de icoană, fie publice, în timpul luptelor împotriva invadatorilor, suedezi (precum, bunăoară, în 1655, când ajută la ridicarea asediului acestora asupra mănăstirii), ori ruși (cum, în august 1920, când contribuie la înfrângerea lor în bătălia de pe Vistula), fie private, prin numeroase vindecări².

² Substanțiala bibliografie privind mănăstirea de la **Jasna Góra** și icoana **Maicii Domnului de aici cuprinde peste treizeci de publicații referitoare la miracolele legate de aceasta, începând cu manuscrisul latin în două volume, *Liber miraculorum Beatae Mariae Virginis Czestochowiensis*, și până la lucrarea din 1933 a părintelui Aleksander Łaziński, intitulată *Minuni și haruri împlinite prin mijlocirea Sfintei Fecioare Maria din Czestochowa, la care se adaugă, mai recent, cartea altui părinte paulin, arhivar și cronicar al respectivului lăcaș, Melchior Królik, *Minuni și haruri împlinite prin mijlocirea Maicii Domnului din Jasna Góra în trecut și astăzi*, ajunsă în 2006 la a treia ediție.***



Fecioara cu pruncul, icoană, sec.VI, Mănăstirea Sfânta Ecaterina, Sinai.

În ceea ce privește lumea răsăriteană, în care găsim indubitabil izvorul temei pe care o discutăm, gândul ne duce la ctitoria împăraților bizantini de la poalele muntelui Sinai, în Egipt, cea mai veche mănăstire creștină locuită fără întrerupere din secolul al VI-lea până în zilele noastre, care și-a luat numele de la Sfânta Ecaterina a Alexandriei, ale cărei moaște le găzduiește, cu inestimabilele ei comori, mai întâi, manuscrise și codice străvechi păstrate în marea bibliotecă, cea mai veche din lume și ea, depășită ca bogăție doar de cea a Vaticanului, apoi, colecții de obiecte liturgice, între care icoane timpurii, unice și de neînlocuit, ferite fiind, datorită depărtării și izolării locației, de furia iconoclastă și de obișnuitele jafuri petrecute de-a lungul timpului. Câteva din aceste icoane ajung, după o călătorie de mii de kilometri, la marea expoziție organizată în noiembrie 1977 la Muzeul Metropolitan din New York, sub genericul *Age of Spirituality*, focalizată pe epoca artei antice târzii și a celei creștine timpurii, adunând 450 de obiecte împrumutate de la peste 110 instituții și persoane particulare, din 15 țări: piese de altar sculptate în fildeș, manuscrise rare, picturi murale și mozaicuri de podea, portrete în piatră, bijuterii din aur și argint... O uluitoare paradă de frumos înregistrată în masivul volum repertor editat de responsabilul principal al expoziției, Kurt Weitzmann, profesor emerit al Universității Princeton și curator consultativ la Metropolitan³.

Dintre cei treizeci și nouă de colaboratori la volum, antrenați să scrie din domeniile lor de expertiză, în douăzeci de eseuri și șase sute de intrări în catalog, ne oprim la Susan A. Boyd, Associate Curator-in-Charge, The Byzantine Collection Dumbarton Oaks, Washington, care, sub numărul 478, reproduce și comentează icoana adusă de la

³ Kurt Weitzmann (editor), *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, 3rd to 7th Century Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 through February 12, 1978*, New York, Metropolitan Museum of Art/ Princeton University Press, 1979. Mai recent, v. și catalogul la fel de masiv, *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, Edited by Helen C. Evans, The Metropolitan Museum of Art, New York Yale University Press, New Haven and London, 2005.

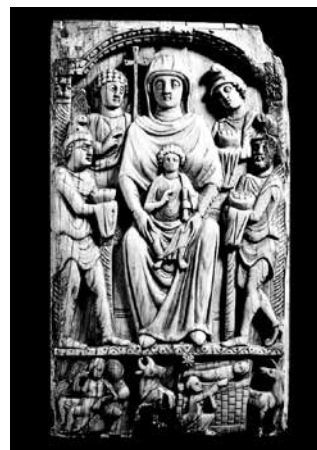
mănăstirea din Sinai, *Fecioara întronată între sfinții Teodor și Gheorghe*. Cu o Sfânta Maria în poziție hieratică, plasată între cei doi sfinți militari purtând cruce de martiri și îmbrăcați în elaborată ținută solemnă ceremonială a gărzii imperiale din Bizanț, immobili, oarecum în contrast cu cei doi îngeri ce întorc privirea, „într-o mișcare rapidă și plină de viață spre mâna lui Dumnezeu, cu banda ei de lumină care iese din segmentul superior de cer“, cu un Christos „redat convingător drept copil“, dar, prin cartea sub formă de sul ținută în mâna stângă, trimițând către ipostaza de Cuvânt întrupat, icoana, remarcabil conservată, sugerează, „prin calitatea și complexitatea stilistică“, că a fost realizată, susține autoarea, la Constantinopol, în secolele VI -VII, între renașterea clasică din timpul lui Justinian I, și renașterea elenistică, sub Heraclios⁴. Aceeași autoare se oprește asupra unei alte icoane de la mănăstirea Sf. Ecaterina de la Sinai, provenită de asemenea din Constantinopolul bizantin, mijlocul secolului al VI-lea, cu un *Christos Pantocrator*, printre primele cu această temă din istoria artei religioase universale, despre care vom vorbi către finele studiului nostru.



Diptic cu Fecioara cu pruncul și Christos Pantocratic, sec VI, Muzeul Bode, Berlin.

Ambele ipostaze iconice, având ca numitor comun Cartea, sub formă de codex sau de rulu, le vedem pe dipticul reprezentând Fecioara cu pruncul și Christos Pantocratic, excepțional lucrat în fildeș în același oraș de pe malul Bosforului, tot în prolifică primă epocă de aur bizantină, ce putea fi admirat și el, adus de la un muzeu din Berlin, la Expoziția newyorgheză din 1977. Din aceleași prolifiche ateliere constantinopolitane, „unde tradiția elenistică a supraviețuit în forma ei cea mai pură“ (Boyd), credem că vin și alte fildeșuri, cum e bunăoară placa desprinsă dintr-un diptic, cu *Adorarea magilor*, împrumutată de la British Museum pentru același eveniment, în care, spre deosebire de versiunea „nativă“ din Evangheliile, mult exploatată plastic și literar, „adorarea este prezentată ca

o imagine hieratică solemnă a maiestății“ – o „imagine imperială“, reflectând „evoluția către o imagine pur devoțională“ ce va culmina în icoane⁵.



Adorarea magilor, placă dintr-un diptic, sec. VI, British Museum, Londra.

Capitala imperiului bizantin nu și-a dezmințit nici o clipă, de-a lungul istoriei sale, faima de centru al lumii ortodoxe. Sărim peste hiatusul iconoclast, din greii ani 726-843, ajungem la o lucrare de o deosebită semnificație religioasă, o icoană complexă realizată în preajma lui 1400 tot la Constantinopol, expusă în prezent la British Museum, intitulată programatic *Triumful ortodoxiei*. În vremuri de mare cumpănă pentru Imperiul bizantin, când pericolul otoman e tot mai aproape (peste doar cinci decenii, în 1453, are loc căderea Constantinopolului), lucrarea e menită să ridice moralul locuitorilor cetății prin celebrarea unui eveniment din trecut, victoria partizanilor icoanelor, a căror venerare e restaurată de împărăteasa regentă Teodora în 843, la Sinodul constantinopolitan, eveniment asociat cu o victorie a ortodoxiei.



Icoana *Triumful ortodoxiei*, 1400, Colecția Națională de icoane, British Museum; icoana *Restaurația icoanelor*, c. 1550-1575, Muzeul Benaki, Atena.

Ca un argument în susținerea crezului iconodul, autorul anonim al lucrării „citează“ plastic un model de

⁴ Susan A. Boyd, *Icon of the Virgin enthroned between SS. Theodore and George*, în, Kurt Weitzmann, op. cit., p. 533-534.

⁵ Idem, *Plaque with Adoration of the Magi and the Nativity*, în loc. cit. p. 531-32.

incontestabilă autoritate, al *Fecioarei Hodegetria*, în limba greacă, „cea care arată calea“, indicându-l cu un gest pe copilul Iisus, viitorul Mesia al omenirii, din icoana pictată, conform legendei, de sfântul Luca, adusă din Țara Sfântă la Constantinopol și instalată la Mănăstirea Hodegon, ridicată special ca să o adăpostească. O icoană în icoană. Sub eroziunea Istoriei, zidurile mănăstirii au căzut și s-au risipit, modelul original, altă dată obiect de pelerinaj și de alai săptămânal în oraș, s-a pierdut, dar noi avem imaginea lui din exponatul londonez: ea apare în jumătatea superioară a tabloului, susținută de doi îngeri, flancată în stânga de împărăteasa Teodora și de fiul ei Mihail al III-lea, responsabili de încheierea iconoclastului, iar în dreapta, de patriarul Methodios, episcopul Teodor și alți doi călugări iconofili; în registrul inferior, alți unsprezece sfinți și martiri implicați și ei în lupta pentru apărarea icoanelor, unii dintre ei (Sfânta Teodosia, Sfântul Ștefan cel Tânăr, Sfântul Teodor Studitul) ținând câteva exemplare în mâini. „Este o imagine extraordinară și inovatoare, scrie cunoscutul artist video american Bill Viola, care reprezintă un mod cu adevărat ingenios de a uni lumea temporală a trecutului, prezentului, viitorului, cu eternul și divinul. Când o privesc, simt că este aproape post-modernă imaginea – folosind ideea cadrului din cadru...“. Să menționăm că și după prăbușirea statului bizantin, ideea menținerii ortodoxiei prin *Restaurația icoanelor*, e prezentă în zonă: o versiune și mai explicită a lucrării de la muzeul englez, cu acest titlu, datată cca 1550-1575, o descoperim la muzeul Benaki din Atena.



Fecioara cu pruncul, icoană, c. 1520-1521, Mănăstirea Ostrov, Călimănești.

La o analiză oricât de sumară, constantăm că prototipul atribuit Sfântului Luca a proliferat în multe regiuni europene influențate de religia și cultura bizantină, ortodoxe sau catolice, din care putem selecta numeroase exemple, unele provenite și din Țările Române. Tot la muzeul Benaki găsim o icoană din secolul al XVI-lea cu o Fecioară al cărei profil aduce izbitor cu imaginea din exemplarul aflat la Mănăstirea Ostrov din centrul orașului Călimănești, ctitorită în anii 1520-1521 de Neagoie Basarab și doamna sa Despina, călugărită aici cu numele de Platonida. Icoana *Fecioarei Hodegetria* din naosul bisericii proiectează și ea

un Iisus copil arătat credincioșilor de mama sa ca Mântuitor, binecuvântând și ținând în mâna stângă un pergament desfășurat cu inscripția în slavonă *Eu sunt lumina lumii*⁶. Ca și în cazul unor exemplare de pe alte meleaguri, icoana vâlceană e legată de numeroase minuni, consemnate în jurnalul memorial al mănăstirii gazdă.



Fecioara cu pruncul, icoană pe sticlă, 1681, restaurată, Nicula.

Un caz mult mediatizat este și acela al icoanei pe sticlă cu aceeași temă, făcătoare de minuni, de la Nicula, în Ardeal, asupra căruia s-a adunat o imensă bibliografie, științifică și jurnalieră. Alegem aproape la întâmplare relatarea preotului Vasile Chindriș dintr-o revistă interbelică, privind călătoria făcută la mica biserică de lemn din satul situat nu departe de Gherla, în județul Someș, pe o coamă de deal, la marginea unei păduri de fag și stejar: „Biserica mănăstirii foarte frumoasă și înafară și înăuntru, are un iconostas lucrat după toate regulile artei răsăritene. Pe iconostas deasupra ușii împărătești, este icoana veche, făcătoare de minuni, care a adunat în jurul ei evlavie atâtor creștini din acest colț de țară, și care a făcut faima acestei mănăstiri și a satului. Ea se poate ridica și lăsa în jos, pentru a se putea apropia de ea credincioșii dornici de a-și arăta cele mai înflăcărate siințeminte ce le au față de Maica Domnului. În fața Icoanei credincioșii evlavioși sunt cuprinși de adevărate transporturi sufletești de iubire și simțire. Se unesc cu cetele îngerești, în a-i împleti frumoasa cunună de laude ce o merită Preasfânta Fecioară. Fiecare își descoperă sufletul, cerșind un ajutor în necazurile sufletești sau trupești. Și nimeni, din cei ce aleargă cu încredere tare în ajutorul ei, nu rămâne nemângâiat, ci primește ajutor dela Prea Sfânta Fecioară”⁷. Și iată, peste ani, în zilele noastre, un pasaj dintr-un „reportaj“ cules de pe internet : „Anul trecut am mers prima dată la Mănăstirea Nicula. Întâlnirea mea cu Maica Domnului acolo a fost pur și simplu devastatoare... Era Acolo ceva, un magnet, un fior, un flux de putere care mă ținea încremenită.

⁶ Ioana Ene, *Icoane vechi din Vâlcea*, în vol. *Episcopia Râmnicului, 500 de ani de la înființare (1503 – 2003)*, Ed. Adrianso, Râmnicu Vâlcea, 2005, p. 488.

⁷ Vasile Chindriș, *Mănăstirea Nicula*, „Clujul creștin“, an I, nr. 23-24, 31 aug. 1935, p. 2.

Jenată de prezența celorlalți pelerini pe care îi știam logic, în așteptare, a trebuit să mă ridic, dar cu prima ocazie am îngenunchiat iar și Maica Domnului mă privea blând și trist arătându-se-mi-L pe fiul Ei, speranța și salvarea noastră. Mărturisesc că nu mai trăisem niciodată o apropiere cutremurătoare cum aceea și mi-am dorit să revin⁸. Se cunoaște anul în care icoana a fost dăruită bisericii, 1681, și, de asemenea, autorul ei, părintele Luca, meșter iconar din Iclodul Mare, desemnat, ne informează doamna Ana Dumitran de la Muzeul Unirii din Alba Iulia, ca *Pictor fuit nomine Lucas, gente Ruthenus [...], ex vico Iklod* în *Historia Taumaturgae Virginis Claudiopolitanae*, 1737, p. 122-123⁹.



Fecioara cu pruncul, detaliu, mozaic, sec. XII, Catedrala Santa Maria Assunta, insula Torcello, Venetia.

Întorcându-ne în occident, putem afirma că una din primele încercări de transpunere într-o operă de artă a modelului iconic bizantin o găsim în mozaicul absidei de la Catedrala Santa Maria Assunta, situată pe insula Torcello din Venetia, de la final de secol XII, prezentat astfel

⁸ Doina-Elena Dumitru, *Pelerinaj la Mănăstirea Nicula*, în culegerea online, *Materiale despre Icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea Nicula*, p. 130-131.

⁹ Ana Dumitran, *Luca din Iclod, un pictor transilvănean din secolul al XVII-lea*, conferință, Zilele Academice Clujene, Cluj-Napoca, iunie 2014. De aceeași autoare, principala noastră sursă de informații în domeniu, vezi și lucrarea *Fecioarele înlăcrimate ale Transilvaniei. Preliminarii la o istorie ilustrată a toleranței religioase*, Muzeul Național al Unirii din Alba Iulia, 2011. Din bogata listă bibliografică: Ion Mușlea, *Icoanele pe sticlă la românii din Ardeal*, în „Șezătoarea”, an XXXVI, vol. XXV, 1928; idem, *Icoanele pe sticlă și xilogravurile țărănilor români din Transilvania*, București, 1995; Victor Bojor - *Maica Domnului de la Nicula*, Gherla, Editura Mănăstirii de la Nicula, 1930; Ion Apostol Popescu - *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula*, București, Editura Tineretului, 1969; Juliana Fabritius-Dancu, Dumitru Dancu - *Pictura țărănească pe sticlă*, Editura: Meridiane, București, 1975; Marius Porumb, *Pictura românească din Transilvania*, I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981; idem, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, Sec. XIII-XVIII*, București, Editura Academiei Române, 1998; Episcop-vicar Irineu Bistrițeanul, *Icoana de la Nicula*, Nicula, 1994; Ioan Podea, *Mănăstirea Nicula*, Nicula, 1995, Pr. Ioan Bizău, *Hodighitria - Maica Domnului într-un prototip iconografic de tradiție apostolică*, în *Nicula, icoana neamului, 450 de ani de atestare documentară a Mănăstirii Ortodoxe Nicula. 1552-2002*, Nicula, 2002; Nicolae Sabău, *Icon lacrymans: de la Hodighitria Niculei la Vera Effigies B(eatae) V(irginis) Mariae Flentis Claudiopol[is]*, în „Ars Transilvaniae”, XVIII, 2008.

de profesorul teolog Egon Sendler, specialist reputat în domeniul icoanelor ortodoxe răsăritene, el însuși pictor de icoane: „Putem spune că acest mozaic este cea mai frumoasă reprezentare a Hodighitriei care a ajuns până la noi, foarte aproape de imaginea venerată la Constantinopol¹⁰. O mamă tânără, frumoasă, calmă, ne privește ținută, arătând către prunc; cu mâna dreaptă, acesta face gestul obișnuit de binecuvântare, în timp ce în stânga ține sulul Scripturii.

În ceea ce privește maestrul consacrat al picturii, tiparul statornic de modelul zis al apostolului Luca, de extracție bizantină, poate fi urmărit tot în peninsula italiană, din începutul de secol XIII, la un artist anonim din Florența, cunoscut sub numele de Maestro di Rovezzano, într-o *Madonna cu copilul* (evident, cu o carte în mână), cca 1200-1210, de la Biserica Sant'Andrea a Rovezzano, continuând enumerarea, la un alt maestru anonim, din Siena, Maestro di Tressa, în așa numita *Madonna dagli occhi grossi*, c. 1225, de la Museo dell'Opera del Duomo din localitate, unde reminiscența stilului romanic e încă puternică, un Berlinghiero din Lucca, nici despre care nu știm prea multe, într-o *Madonna cu copilul*, cca 1230, aflată la Metropolitan, mai departe, în tablouri cu figurație identică, la un Dietisalvi di Speme (*Madona cu copilul*, cca 1260 - 1267, Catedrala din Siena), ori, spre finele secolului, un Guido di Graziano (*Madonna și copilul întronați*, cca 1285-1295, biserica San Regolo din Montaione).



Cimabue, Santa Trinita Maestà, c.1280-1285, Galeria Uffizi, Florența.

De departe, însă, figura dominantă a epocii, rămâne florentinul Giovanni Cimabue, primul mare reprezentant al Proto-Renașterii italiene, citat în acest sens de Dante, în al XI-lea Cânt din *Purgatoriu*, chiar dacă umbrat mai apoi de Giotto, care de altfel i-a fost elev: „Credette Cimabue nella pittura/ Tener lo campo; ed ora ha Giotto il grido./ Sì che la fama di colui s'oscura“. Cimabue utilizează creator, mai mult decât cei amintiți anterior, moștenirea bizantină, până la depășirea ei prin forme mai libere și mai umane, fapt remarcat de Giorgio Vasari în *Vițile... sale* („una tavola... ancora che egli avesse la vecchia maniera

¹⁰ Egon Sendler, *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*, Paris, Éd. Desclée de Brouwer, 1992.

greca, tuttavolta si vede che e' tenne il modo et il lineamento della moderna"), evident în mai multe tablouri cu *Fecioara Hodegetria*, transpusă în tipologia numită *Maestà*, devenită destul de comună în lăcașurile de cult occidentale ale epocii (cu Maria și copilul Iisus întronați, înconjurați îndeobște de îngeri și sfinți), lucrate în jur de 1280: *Maestà con Bambino, quattro angeli e san Francesco*, frescă la Bazilica San Francesco din Assisi, *Maestà del Louvre*, *Maestà di Santa Maria dei Servi*, de la Bologna, *Maestà di Santa Trinita*, în preznt la Uffizi. Litera cărții e sugerată în toate, prin sulul rulat, al *Legii* probabil, ținut în mână de copilul Iisus, dar ea e prezentă nemijlocit în celebrul retablu de la Uffizi, printr-o ingenioasă metodă (inventată se pare chiar de Cimabue) a introducerii scrisului în imagine, unde cei patru profeți ai *Vechiului Testament* pot fi recunoscuți prin textele ce le aparțin, afișate în cartușe (*filacterii*), cu trimiteri la *Noul Testament*, doi vestind venirea lui Mesia printr-o fecioară, Ieremia („*Creavit Dominus Novum super terram foemina circumdavit viro*“) și Isaia („*Ecce virgo concipet et pariet*“), ceilalți doi recunoscuți ca strămoși direcți ai Mariei și ai lui Iisus, Avraam („*In semine tuo benedicentur omnes gentes*“) și David („*De fructu ventris tuo ponam super sedem tuam*“).



Filippo Lippi, *Madonna și Pruncul întronați cu doi îngeri*, c. 1440, Metropolitan Museum, New York.

Regăsim procedeul, la începutul secolului următor, la pictorul sienez Ambrogio Lorenzetti, într-un fragment de altar înfățișând *Madonna întronată cu Pruncul*, expus la Muzeul de arte frumoase din Budapesta, la un pictor florentin anonim, Maestrul Sfintei Cecilia, într-o operă cu temă similară, cca 1320-1325, aflată la Galleria dell'Accademia di Firenze, ori peste încă un secol, în tabloul altui florentin, Fra Filippo Lippi, *Madona și Pruncul cu doi îngeri*, expus la Metropolitanul newyorkez, unde unul din îngeri afișează un text din *Scriptură*, „*Veniți la Mine, toți cei ce Mă doriți, și fiți plini de roadele Mele*“. Intrăm, cu aceasta, în plină Renaștere italiană, unde facem cunoștință cu o prolifică familie de maeștri din Quattrocentoul italian, Filippo și Filippino Lippi, tată și fiu, originari din Florența. Din numărul impresionant de rafinate *Madonne* (*Madonne cu Pruncul*, *Buna-Vestiri*, *Nașteri*, *Adorații*, *Apariții*, *Încoronări*...),

tablouri și fresce, ale călugărului florentin carmelit Filippo Lippi, excepțional portretist, elev al lui Masaccio, profesor al lui Botticelli, favorit al Medicilor, cu o viață destul de aventuroasă, erou, printre altele, în postumitate, al unui lung monolog dramatic al poetului victorian Robert Browning (*Fra Lippo Lippi*, 1855), reținem frumoasa lucrare amintită mai sus, de pe la 1440, piesa principală se presupune a unui triptic, în care Cartea, în poziție centrală, focalizând atenția privitorului, este luată hotărât în mâinile sale de copilul Iisus.



Filippino Lippi, *Fecioara cu pruncul*, cca 1483-84, Metropolitan Museum.

Motivul va fi preluat de fiul natural, ucenicul și asistentul lui Fra Filippo (după moartea timpurie a acestuia, devenit elev și colaborator, până la identificare în unele lucrări, al lui Botticelli), Filippino Lippi, pictor strălucit și el, făcând tranziția către Înalta Renaștere, în câteva tablouri, *Madonna cu Copilul*, c. 1475-1480, de la Gemäldegalerie berlineză, *Madonna cu copiii Iisus și Ioan*, 1480, de la National Gallery din Londra, și, cel mai interesant dintre ele, *Madonna cu Copilul în palatul Strozzi de la Florența*, 1483-1484, ajuns ca și cel al părintelui său la opulentul Metropolitan Museum.



Botticelli, *Madonna del Libro*, cca 1480-81, Muzeul Poldi Pezzoli, Milano.

În Renaștere, are loc o evadare din convenția, mai strict guvernată de canoane religioase, a *Icoanei* ca obiect de

cult, și intrarea sub aceea mai generos permisivă, a creației înțeleasă ca *Operă* de artă. Eliberate din încleștarea dogmatică, personajele sfinte câștigă o mai decisă justificare umană, o mai mare libertate de mișcare, o anume familiaritate cu orizontul general de receptare. Mama și copilul, bunăoară, din tablourile celor doi Lippi, sunt, dincolo de mesagerii simbolici ai textului evanghelic, membrii unei familii comune, cu gesturile de atenție, curiozitate și tandrețe obișnuite, pe care le vom regăsi în continuare în același deceniu opt din Quattrocento, la Sandro Botticelli, cel îndrăgit de prerafaeliți, autor al unei celebre *Madonne a Cărții*, din 1480-81, păstrată la Muzeul Poldi Pezzoli din Milano, tablou în care, precum în întreaga bogată serie de minunate *Madonne* ale sale, ni se revelă ca un inegalabil poet al culorii. Mama și copilul de o seducătoare frumusețe, iradiind o lumină ce vine din interior, ca un fluid ce le unește destinul, stau în penumbra unei camere, la o fereastră prin care se vede cerul albastru, senin; mâinile lor se împletesc deasupra unei cărți deschise, cu litere distincte, care, orientându-ne după aspect, poate fi una din obișnuitele *Cărți de ore* răspândite în epocă, împănate de miniaturi, *Horae Beatae Mariae Virginis*. La fel de important pentru tema noastră este tabloul *Madonna cu copilul și îngerii*, un mic tondo datând din jurul lui 1493, cunoscut mai cu seamă sub titlul de *Madona del Padiglione*, baldachinul deschis de îngeri, sub care se desfășoară neobișnuita scenă plină de mișcare, trimițând, conform interpretării în cheie religioasă, la „cortul“ din cartea veterotestamentară a *Exodului*, cuprinzând, conform instrucțiunilor divine date lui Moise, „chivotul legii“, recipientul sacru al cuvintelor lui Dumnezeu, cele zece porunci; în acest context, Fecioara Maria este „noul Chivot“, deoarece, precum cel din pustia Sinai, a purtat în ea cuvântul divin întrupat¹¹. Cartea e prezentă în tablou, închisă, ținută la piept de Maria, deschisă, pe măsura către care arată copilul Iisus.



Rafael, *Madonna din Pasadena*, 1503, Norton Simon Museum of Art, Pasadena, California.

Aceeași lumină lină care-i învăluie pe mamă și prunc în pictura lui Botticelli se transmite, imediat în secolul următor, către un alt titan al Renașterii italiene, Rafael Sanzio din Urbino. Din zecile de *Madonne* pictate de Rafael, o mare parte o înfățișează în poziția clasică, dar atât de specific tratată, împreună cu Pruncul, și în o seamă din acestea, cartea e mereu prezentă, cu un accent vizibil, pus intenționat de artist, atât pentru sensul teologic, cât și, neîndoielnic, pentru efectul estetic: fresca *Madonna di Casa Santi*, tablourile, majoritatea pictate în tinerețe, în orașul natal și la Florența, *Madonna di Pasadena*, *Madonna Terranuova*, *Madonna Solly*, *Madonna Connestabile*, *Madonna del cardellino*, *Bella Giardiniera*, *Madonna d'Alba*, *Madonna della rosa*, la care mai putem adăuga piesa de altar, *Ansidei*. Ne oprim la primul dintre ele, pictat în 1503 la Urbino și ajuns în îndepărtata Californie, la un muzeu din Pasadena (de unde și numele său), seducător prin echilibrul dintre seninătatea naturală, simplă, plină de omenească duioșie, a personajelor, și fiorul tragic, „de subtext“, ce se insinuează subtil, tulburător. Notabile simbolistica culorilor și a compoziției, vestimentația sobră, în tonuri închise, a Mariei, ușoarele umbre cuprinzând cerul și peisajul, prelinse parcă pe frunțile protagoniștilor, jocul expresiv al mâinilor ce se ating delicat și se adună pentru susținerea cărții, o carte de ore, deschisă, cum putem descifra, în dreptul celei de „a nouă“, ultima din cele patru „ore mici“ ale zilei, statornicite de oficiul canonic în aproape toate liturgiile creștine tradiționale, numite, conform preceptelor scrise în latină de Sfântul Benedict de Nursia pentru comunitățile monahale (*Regula Sancti Benedicti*): Prime, Terce, Sext și Nones. Suntem în jur de ora 15, după amiază, al noulea ceas de după zori, ceas de meditație și rugăciune, inaugurat de Apostoli: „Iar Petru și Ioan se suiau la templu pentru rugăciunea din ceasul al nouălea“¹², fecioara și pruncul par adânciți și ei în rugăciune, cu o presimțire, poate, a viitoarelor Patimi.



Michelangelo, *Manchester Madonna*, cca 1497, National Gallery, Londra.

¹¹ Mary Joan Winn Leith, *The Virgin Mary. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2021, p. 117.

¹² *Faptele Sfinților Apostoli*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, p. 139.

Din aceeași epoca datează Madonna pictată pentru ducii italieni Terranuova, de unde numele tabloului, ajuns din 1854 la Staatliche Museen din Berlin, în care s-au remarcat influențe din Leonardo Da Vinci, întors de la Milano la Florența (vestitul *sfumato*), dar care ne interesează pentru filacteria întinsă de micul Iisus, vărului său, Ioan, pe care se distinge clar cuvântul AGNES. Umbra lui Leonardo stăruie, s-a spus, și asupra *Frumoasei Grădinărese*, cu același trio de personaje, capodoperă a lui Rafael, devenită mândria Luvrului parizian, în care, de asemenea, s-au detectat ecouri din Michelangelo, prezent și el în același timp la Florența, a cărui statuie, *Madonna cu Copilul*, comandată pentru o Capelă a unor bogați comercianți flamanzi din Bruges, a putut fi admirată de confratele mai tânăr prin mijlocirea profesorului său, Perugino. „Maria, citim într-o interpretare recentă, se întoarce la stânga pentru a-și îmbrățișa firesc fiul, care se întinde să ia cartea pe care ea o are în poală. Iisus, de un clasicism elegant, ne duce cu gândul la Madona din Bruges a lui Michelangelo”¹³. Pe noi, gestul lui Iisus ne îndeamnă să riscăm mai degrabă o analogie cu o pictură acum a lui Michelangelo, *Fecioara, Pruncul, Sfântul Ioan și îngerii*, începută prin 1497 și rămasă neterminată, cu paternitate incertă până în 1857, când e revelația expoziției Art Treasures Exhibition din Manchester. Într-o mișcare plină de dramatism, Maria pare să îndepărteze de copilul ei Cartea cu prevestirea suferințelor viitoare. Poate și că privirea aruncată peste umărul stâng, către sulul desfășurat de perechea de îngeri, o va conduce către sentința atribuită în Evanghelia după Ioan, lui Ioan Botezătorul: „Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi” – „Iată Mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii”.



Pinturicchio, *Madonna cu Sfântul Ieronim și Pruncul scriitor*, 1481, Gemäldegalerie, Berlin.

O decisă luare în stăpânire a cărții de către copilul Iisus o găsim în pictura flamandă din secolul al XV-lea, în tablouri cu Fecioara Maria semnate de Roger van der Weyden,

¹³ B. Mottin, *Un exemple d'étude de laboratoire: La Belle Jardinière*, în «La Revue du Musée des arts et métiers», nr. 46-47, octobre 2006, p. 20 ; v. și Paolo Franzese, *Raphael*, Milano, Mondadori Arte, 2008, p. 139,

de la Madrid și Anvers, de Jan van Eyck, de la Covarubias, Dresda, Melbourne, Hans Memling, de la New York. Dar trebuie să menționăm că italienii dețin întâietatea, nu doar prin numărul impresionant de opere, dar și prin tratarea cu mare libertate a subiectului, cum este cazul renaștistului perugian Bernardino di Betto Betti, cel mic la stat, supranumit pentru aceasta „pictorul cel mic” – Pinturicchio, mare însă în realizări, între care tablouri în care micul Iisus e înfățișat nu doar ca asiduu cititor, cum e cel de la Muzeul Fitzwilliam, din Cambridge, dar și ca scriitor, aspect cu totul insolit în istoria artelor plastice, precum în tablourile găzduite de Muzeul de artă din Philadelphia, de Galeria de artă berlineză, ori de Muzeul de Belle Arte din Valencia.



Andrea di Bartolo, *Prezentarea Fecioarei la Templu*, cca 1400-1405, Galeria Națională de Artă, Londra.

Este interesant cum motivul întâlnirii cu textele sacre, tranșant exprimată artistic sau subtil sugerată, cimentează legătura dintre mamă și fiu. O temă comună este, bunăoară, aceea a experienței Templului, la care ne-am mai referit anterior. Suplinind textele canonice, destul de evazive în ceea ce privește biografia Fecioarei Maria, o *Protoevanghelie* apocrifă de pe la mijlocul secolului II al erei creștine (părintele exegezei biblice, Origen din Alexandria secolului al III-lea, o socotea de dată recentă), atribuită în mod arbitrar lui Iacob cel Drept, presupus frate vitreg sau văr al lui Iisus, vine, în primele ei capitole, cu o serie de aspecte din viața acesteia, între care, cei 12 ani dedicați templului din Ierusalim vor fi validați din secolul al XVI-lea de ambele biserici creștine, răsăriteană și apuseană, prin sărbătorirea comună, în 21 noiembrie, a evenimentului (sărbătoare instituită în 1585 de către Papa Sixt al V-lea), de o deosebită semnificație teologică: pregătirea Mariei pentru a deveni, prin propriul ei trup, templu al viitorului Mesia. Tema *Prezentării Sfintei Fecioare la Templu* devine precumpănitoare, de timpuriu, în medievalitatea europeană, în literatură, începând cu traducerea în latină a unei drame liturgice grecești, de către cavalerul cruciat și scriitorul francez Philippe de Mézières, pusă în scenă de către autor, în noiembrie 1372, la curtea papală din

Avignon a lui Grigore al XI-lea. Cu acordul papei, la biserica Cordeliers de aici, este reprezentată, înainte de liturghie. *Legenda Presentationis Beatae Mariae*, un spectacol cu jocuri și procesiuni în care sunt antrenați actori cântăreți deghizați în îngeri, prezentându-și repertoriul atât în latină, cât și în limba provensală, *ad exitandum populum ad devotionem*¹⁴. În ceea ce privește artele plastice, numărul operelor înfățișând-o pe Maria prezentată la Templu este impresionant. Pe lângă lucrări ale unor autori religioși răsăriteni, bizantini (printre primele, din secolul al XIII-lea, o frescă din Kučevište, de lângă Skopje, în Macedonia, și o icoană din iconostasul Mănăstirii Hilandar, pe muntele Athos, a cvasi-legendarului meșter din Tesalonic, Manuil Panselinos), în occident, ele poartă semnături ale unor mari mânăuitori ai penelului: Giotto, Paolo Ucello, Fra Carnevale, Domenico Ghirlandaio, Rafael, Hans Holbein cel Bătrân, Tintoretto, Vittore Carpaccio, Luca Giordano, Tiziano... O fetiță de 3-4 ani cu o carte sub braț ne înfățișează pictorul sienez Andrea di Bartolo, într-una din cele trei mici picturi aflate la Muzeul de artă londonez, componente altă dată ale unui altar cu scene din viașa Fecioarei.



Albrecht Dürer, *Iisus printre doctori*, panou dintr-un poliptic, cca 1494-1497, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda.

Experiența Templului se repetă, după 12 ani, în viața fiului adolescent al Mariei, conform relatării din *Evanghelia lui Luca* (singurul episod din copilăria lui Iisus, din textele neotestamentare canonice, dar și acesta expedit telegrafic), în circumstanțe diferite și cu semnificații sporite: cu ocazia pelerinajului tradițional, de Paști, la Ierusalim, copilul Iisus se desparte intenționat de restul familiei, care-l regăsește abia după câteva zile în mijlocul învățaților marelui templu, uluiți de profunzimea cunoștințelor și a interpretărilor la textele din Scripturi ale insolitului lor vizitator: „Iar după trei zile L-au aflat în templu, șezând în mijlocul învățaților, ascultându-i și întrebându-i./ Și toți

¹⁴ Dominique Logna-Prat, *Éric Palazzo, Daniel Russo, Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Éd. Beauchesne, 1996, p. 75; v., de asemenea, pentru prezentarea generală a scriitorului, studiul mai vechi al lui Nicolae Iorga, *Philippe de Mézières (1327-1405) et la croisade au XIVe siècle*, Genève, Librairie Bouillon, 1896.

care îl auzeau, se minunau de priceperile și răspunsurile Lui“ (*Luca*, 2, 46-47).

Traducând în limbaj plastic evenimentul, Bernhad Strigel, un pictor originar din Mimmingen, în sudul Germaniei, marcând trecerea dintre Goticul tardiv și Renaștere, va include într-o piesă de altar având ca temă „cele șapte spaime și bucurii ale Mariei“, într-un colț al acesteia, versiunea în latină, cu caractere gotice, ale textului evanghelic: „Non minor tristitia sequitur theotocum sanctam/ Cum inter amicos nec notos claresceret ipse/ Qui varios disputationum nodos solvebat in scolis/ Tridua maerorem attulit amisio matri“. Deși italienii dețin întâietatea subiectului (unul dintre ei este Simone Martini, maestru din Trecento, autor al tabloului *Ritorno di Gesù dal Tempio*, pictat în 1342 la Avignon și aflat în prezent la Walker Art Gallery din Liverpool), germanii par să și-l revendice autoritar, dând întâlnirii din Templu caracterul unei dispute, în germene acum, între apărătorii Legii iudaice, prezentați mai ușor sau mai apăsat caricatural, și noua doctrină creștină promovată de Iisus Christos. Iisus cu cartea în mână, dominându-i de pe un înalt pedestal din interiorul Templului pe învățații care gesticulează contrariați, sugerează victoria acestei doctrine în tabloul *Iisus printre Doctori*, al lui Martin Schongauer, pictor și gravor alsacian de renume internațională, demn antecesor al lui Dürer, supranumit, prin prescurtarea numelui său de familie, dar și pentru calitatea operelor sale, Martin cel Frumos.

Deși tentativa lui Albrecht Dürer de a deveni ucenic al lui Schongauer în atelierul său din Colmar e zădărnicită de moartea prematură a maestrului, la 1491, influența acestuia asupra operelor de început ale tânărului nürnberghez e indiscutabilă și e vizibilă cu deosebire în cele două tablouri cu subiectul *Jesus unter den Ärzten*, primul, un panou din *Polipticul celor șapte dureri*, din 1494-1497, aflat la Gemäldegalerie Alte Meister din Dresda, al doilea, din perioada venețiană, 1506, de la Muzeul Thyssen-Bornemisza, Madrid. Într-o manieră oarecum asemănătoare, prin poziția dominantă a copilului cu cartea și accentul caricatural pus pe preopinienții săi, amintindu-ne de Hieronymus Bosch, e lucrată și piesa de altar pentru biserica parohială din Salzburg, din 1499, *Zwölfjähriger Jesus im Tempel* (*Iisus, la 12 ani, în Templu*), a anonimului Meister von Großmain. De altfel, influența lui Bosch e manifestă chiar într-un *Iisus printre Doctori* realizat de un discipol tardiv al acestuia în anii 1540-1550 și păstrat printre colecțiile Muzeului de la Castelul Opočno, Boemia de Est, Republica Cehă. Să menționăm că, mai pregnant, din secolul XVI, subiectul se universalizează, fiind întâlnit în lucrări semnate de olandezul Jan Joest, 1505-1508, flamandul Quentin Metsys, 1509-1511, italianul Benvenuto Tisi, 1520-1524, spaniolul José de Ribera, 1630, englezul William Holman Hunt, 1860, din nou, germanii, Ernst Zimmermann, Max Liebermann, 1879...



Chrisos Pantocrator, secolul al VI-lea, Mănăstirea Sf. Ecaterina, Muntele Sinai, Egipt.

Cu aceasta, capitolul privind locul și rolul Cărții în viața Fecioarei Maria, a Familiei sale, a Copilului sfânt, stimulând scriitori și artiști, antrenați în lecturi pioase ori libere de dogme și prejudecăți, din texte canonice ori apocrif, în consens cu exegeza tradițională, dar lăsând suficient loc

fanteziei și interpretărilor proprii, se încheie. În tablourile marilor maeștri interogați de noi, Cartea n-are identitate precisă, titlu și conținut hotărâte, ea e un duh luminos și benefic, plutind peste ființe și lucruri, dacă vrei, un fel de Înger și ea al Buna-Vestirii. Alta este Cartea din mâinile lui Iisus Christos Pantocrator, Învățător și Întemeietor, *Biblia* în integralitatea ei, *Vechiul și Noul Testament*. Arta creștină, încă de la începuturile ei, o așază la loc de cinste în splendide icoane, adevărate capodopere, cum este aceea, deja amintită, în mărime aproape naturală, pictată pe lemn în ceară colorată, în perioada pre-iconoclastă justiniană la Constantinopol și trimisă probabil în dar la mănăstirea de lângă muntele Sinai. Un Christ destul de tânăr ne întâmpină aici, cu chipul senin, luminos, diferit de cel mai în vârstă, sever, din tipul canonic de mai târziu¹⁵. Cartea pe care o strânge la piept, ca o pecete pe învoiala lui cu noi, este Biblia, „Cartea după care se crește omenirea“, cum minunat se exprimă într-un articol din „Timpul“, unul din cei mai mari gazetari ai românilor, Mihai Eminescu. Dar, cu aceasta, se începe o altă poveste.

¹⁵ Susan A. Boyd, *Icon of Christ Pantocrator*, în Kurt Weitzmann, *Age of Spirituality*, ed. cit, p. 527-28.

Cosmin-Darius MISIR

Despre Panait Cerna

Născut într-o zonă deșertificată din punct de vedere liric, Dobrogea de Nord, care nu dăduse până atunci spațiului literar românesc niciun poet cu râvna izbucirii, Panait Cerna reușește să se ridice grație stilului său, care, pe cât de romantic, pe atât de introspectiv.

Poezia sa, influențată îndeosebi de operele clasicilor precum William Shakespeare, Goethe și alții, reușește să supraviețuiască, transmițând cititorului paleta de culori ce se mulează asupra stării poetului. Perioada brăileanu reușește se infiltrează și în poezia acestuia, fiind într-o continuă contradicție cu starea sa de sănătate, perturbată de tuberculoză. Creația literară a lui Panait Cerna a fost întreruptă prematur de decesul său, survenit la Berlin.

Odată cu instaurarea regimului comunist în România, optica asupra lui Panait Cerna ia o turnură diametral opusă, acesta fiind socotit pe nedrept un poet comunist, ce s-ar fi luptat cu neajunsurile fostului regim.





Raluca FARAON

Billy Wilder – sau despre comedia neagră a vieții

Este uimitor faptul că cea mai bună comedie realizată vreodată („Unora le place jazzul“), cel mai bun noir („Asigurare de moarte“) și cea mai bună satiră despre Hollywood sunt regizate de Billy Wilder, un regizor pentru care succesul comercial sau de public erau aspecte insignifiante. Scenarist scripitor, în primul rând, regizor cameleon, mânuind la fel de bine registrele grave și comice sau cele de nișă („Apartamentul“ este un alt film revoluționar, parte satiră, parte poezie pură), Wilder a dat dovadă de o inteligență ieșită din comun, de intuiție și de ironie, astfel încât opera sa rămâne de referință pentru cinematograful american, cu creații revoluționare pentru acei ani, care au inspirat și inspiră încă pe mulți regizori.



Billy Wilder, pe numele său adevărat Samuel Wilder, s-a născut pe 22 iunie 1906, în Sucha, Galiția. Inițial, plănuia să devină avocat, dar a abandonat aceste gânduri și a devenit reporter la un ziar din Viena, iar după ce a căpătat experiență, s-a mutat la Berlin unde a lucrat pentru cel mai mare tabloid din Germania din acea vreme. Experiența sa ca ziarist a inspirat două dintre filmele sale: unul în care condamnă goana după subiecte senzaționale care duce la deumanizare („Ace în the Hole“), iar al doilea, o satiră a lipsei de deontologie profesională în jurnalism, „Prima pagină“.

A debutat ca scenarist în 1929 și a scris multe scenarii pentru filme germane până când Hitler a venit la putere în 1933. Wilder și-a dat seama imediat că originea sa evreiască i-ar putea cauza probleme, așa că a emigrat întâi la Paris, apoi în Statele Unite ale Americii. Deși nu vorbea englezește când a ajuns la Hollywood, Wilder învață din mers și, grație prietenilor săi, reușește să intre în lumea filmului american. Face un parteneriat cu Charles Brackett începând cu 1938 și așa vor scrie mai multe scenarii pentru câteva comedii clasice de la Hollywood, inclusiv „Ninotchka“ (1939) și „Mingea de foc“ (1941). Parteneriatul se transformă într-unul de tip producător-regizor în 1942 și cuplul reușește să facă filme clasice, care au devenit repere: „Cinci morminte până la Cairo“ (1943), „Un week-end pierdut“ (1945), ambele cu Oscar pentru cel mai bun film, regizor și scenariu, dar, mai ales, „Bulevardul Apusului“ (1950), Oscar pentru scenariu, probabil, cel



mai bun film satiră despre Hollywood făcut vreodată, după care, parteneriatul încetează. Deja în 1944, Billy Wilder face singur „Asigurare de moarte“, după care devine producător al filmelor sale care devin mult mai caustice și cinice, mai ales „Ace in the Hole“ (1951).



Este și regizorul unor comedii fără egal: „Sabrina“ (1954), „Unora le place jazzul“ (1959), „Apartamentul“ (1960), pentru care câștigă Oscar pentru regie și cel mai bun film, „Irma la Douce“ (1963) ș. a. Este demn de reținut „Martorul acuzării“, după o piesă de teatru a Agathe Christie, unul dintre cele mai tensionate filme ale sale, cu un regal actoricesc: Tyrone Power, Charles Laughton, Marlene Dietrich. De amintit faptul că și în remake-uri, Billy Wilder își aduce contribuția într-un mod original (umorul ironic, satira, situațiile paradoxale): „Prima pagină“ și „Buddy, Buddy“. Actorii săi feteți au fost Jack Lemon și William Holden.

După „Buddy, Buddy“ se retrage ca regizor, dar mai colaborează ca scenarist. Moare la 95 de ani, în 27 martie 2002, în Los Angeles.



Double Indemnity/ Asigurare de moarte (1944)

Scenariu: Billy Wilder și Raymond Chandler

Imagine: John F. Seitz

Muzică: Miklós Rózsa

Cu: Fred MacMurray, Barbara Stanwyck, Edward G. Robinson

Termenul *film noir* a fost vehiculat, prima oară, în 1946, de un grup de critici francezi, pentru a desemna mișcarea aflată în plină ascensiune a principalelor filme alb-negru de la Hollywood, filme caracterizate prin câteva elemente recurente:

teme sumbre, prezentate într-un mod original prin semnătura unor regizori celebri, personajul principal ca antierou, alienat, sedus de o femeie fatală, străzi alunecoase din cauza ploii, umbre accentuate, proiectate, eventual, pe ziduri. Scenariile acestor filme erau inspirate din romanele cu detectivi, în principal ale lui Raymond Chandler și Dashiell Hammett, iar câțiva dintre marii regizori ai vremii au fost atrași de acest gen: Orson Welles (*The Touch of Evil*), Howard Hawks (*The Big Sleep*), John Huston (*The Maltese Falcon*), Billy Wilder (*Double Indemnity* și *Sunset Boulevard*), filmele lor devenind nu numai un etalon al genului *noir*, dar și capodopere ale cinematografului din toate timpurile. Nu este de neglijat faptul că unii regizori s-au specializat în filmul *noir*, spre exemplu Robert Siodmak, Fritz Lang și Otto Preminger. Ar fi de adăugat faptul că genul acesta cinematografic are o noblete rece, un ritm sofisticat al scenariului, dublat de o imagine fabuloasă, datorate și faptului că mulți dintre regizori au origini europene, aducând în cinematografia americană nu numai calitatea unui film de artă, ci și influențele expresioniste. Trebuie precizată fascinația regizorilor contemporani pentru *noir* (De Palma, M. Scorsese, R. Polanski, D. Lynch, D. Fincher etc.) astfel încât a apărut și genul *neo-noir*, cu aceleași teme și motive, cu un substrat mult mai violent, dar film color. Nu lipsește nici omagierea ludică: Woody Allen în *Shadows and Fog* și frații Coen în *The Big Lebowski*.

Double Indemnity este considerat cel mai reprezentativ film *noir* din toate timpurile. E de-a mirările, cumva, pentru că ingredientele specifice nu sunt tocmai certe. Și totuși... tocmai aici constă măreția sa, datorată atât geniului regizoral al lui Wilder, cât și dialogurilor tensionate, dure ale lui Raymond Chandler (care a ținut să apară într-un rol episodic). Romanul care a fost ecranizat (al lui James M. Cain) are un alt ritm al desfășurării evenimentelor, găselnița mărturisirii încă de la începutul filmului îi aparține lui Billy Wilder, procedează pe care îl va repeta în *Sunset Boulevard*, la care va adăuga un element de umor negru, mărturia fiind post mortem. Spectatorul este, inițial, descumpănit, pentru că misterul este deconspirat. Lecția pe care ne-o dă regizorul este alta. Tensiunea care se acumulează de-a lungul desfășurării evenimentelor nu are legătură cu crima comisă, ci cu motivele care au dus la aceasta, ceea ce complică, simțitor, lucrurile, pentru că, la sfârșit, totul rămâne învăluit în ceață. Comportamentul lui Walter Neff este cel puțin ambiguu. În nici într-un caz nu este un ins slab, care cade sub vraja unei femei frumoase, ceea ce îl transformă, automat, într-un alienat iresponsabil. În momentul în care Phyllis Dietrichson îi sugerează să îi facă soțului o asigurare în caz de accident, fără știrea acestuia, se revoltă, o deconspiră că în spatele acestei ingenuue propuneri se vede dorința ei de a scăpa de el printr-o crimă. Cu toate acestea, la un moment dat nu numai că îi acceptă propunerea, dar vine cu un plan sofisticat și plusează: dacă soțul care o abrutizează moare într-un accident de tren, atunci compania de asigurări îi va plăti o dublă poliță de asigurare, de 100 000 de dolari. Cum de s-a schimbat? Să fie la mijloc promisiunea unei relații sexuale, banii? Sau faptul că mentorul său, inspectorul de la asigurări, Barton Keyes (Edward G. Robinson), după ce l-a invitat să îi fie asistent, cu un salariu mai mic cu 50 de dolari, din orgoliu rănit, îi spune că invitația i-a fost adresată doar că e un prost mai arătos decât ceilalți angajați?

Dacă analizăm în profunzime, personajele sunt, toate, mânate de un orgoliu supradimensionat. Walter Neff vrea să îi demonstreze lui Keyes (pe care îl iubește sincer, pe care îl admiră, căruia îi aprinde mereu trabucurile) că nu este infailibil. Pare că tot scenariul pe care și l-a imaginat se transformă într-o încercare de a-l surclasa pe superiorul său în ingeniozitate, inteligență, fentând sistemul și transformându-se în infractorul perfect care îl pune cu botul pe labe pe Keyes care se lauda tuturor că *omulețul interior* îl avertizează când există o impostură. Adevărul e că Keyes reconstituie integral scenariul crimei, prin deducție, doar că nu îl bănuiește (aparent) pe Neff. Dacă nu ar fi această legătură emoțională atât de puternică între cei doi și dacă Keyes nu ar fi motivul infracțiunii lui Neff, nu ar avea nicio logică mărturisirea lui Neff la un dictafon în biroul inspectorului. Putea să fugă, avea șanse să scape, chiar rănit fiind. Ea, femeia fatală, este învăluită, de asemenea, în ambiguitate. Îi mărturisește lui Neff, după ce a tras în el, că nu l-a iubit, că s-a folosit de el, că se simte pusă, neputând iubi, dar că după ce a tras, nu a putut continua, a simțit ceva, ca o atingere a dragostei. Totuși, ceea ce a împins-o să acționeze ca o criminală nu e neapărat un motiv material, exultă de fiecare dată când îi iese planul gândit de Neff, ceea ce îi accentuează sociopatia.

Scenariul inteligent construit, dialogurile extrem de îndrăznețe, tensiunea care se acumulează progresiv din ciocnirile de orgolii, astfel încât se creează trei centre distincte de suspans (motivate psihologic), cinismul dezvăluit în final al protagonistului, atenuat de momentele de bunătate față de sora lui Phyllis și de iubitul acesteia, micile inserții de umor negru fac din *Asigurare de moarte* o capodoperă, la fel de atractiv și de controversat azi, ca și la momentul lansării sale.



Sunset Boulevard/ Bulevardul Apusului (1950)

Scenariu: Charles Brackett, Billy Wilder și D. M. Marshman jr.

Imagine: John F. Seitz

Muzică: Franz Waxman

Cu: William Holden, Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Buster Keaton

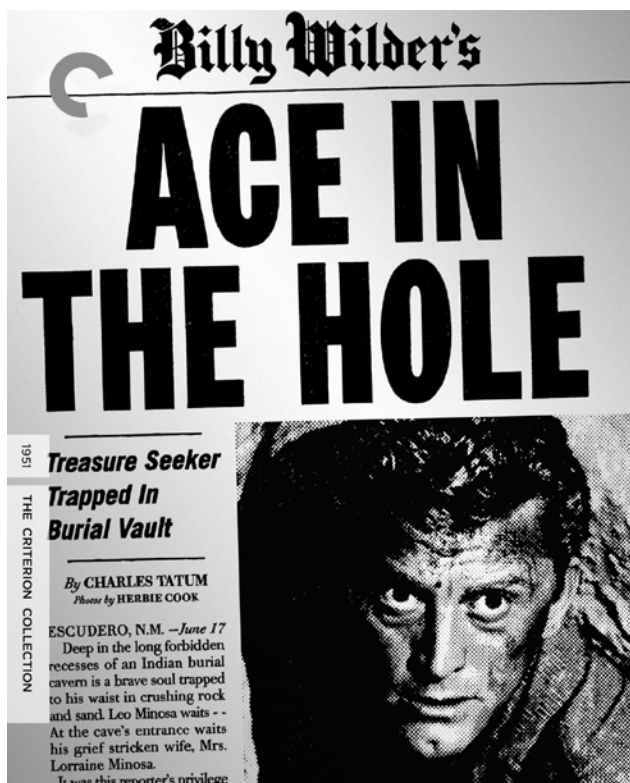
Filmul lui Billy Wilder prezintă satiric lumea Hollywoodului de altădată și impactul psihologic devastator pe care gloria

o are asupra vedetelor. E o fișă clinică, reliefată fără menajamente, nu numai despre ceea ce înseamnă industria filmului în epoca marilor studiouri, dar și despre tarele ascunse pe care le presupune evadarea într-o iluzie facilă. Scenaristul fictiv din film, Joe Gillis (W. Holden) trece printr-un moment critic al carierei sale. Deși a avut succes în trecut, abia se descurcă în prezent, creditorii îl amenință că îi iau mașina pentru că nu plătește vreo două luni rata, e în urmă cu chiria, e în criză de inspirație. Întâmplarea face, în timp ce voia să scape de creditori, să ajungă într-un palat semipărăsit de pe Sunset Boulevard, unde locuiește Norma Desmond (Gloria Swanson), o fostă vedetă a ecranului mut, asistată de valetul Max (Erich von Stroheim). Prins la ananghie, Joe acceptă să revizuiască scenariul Normei despre Salomeea, deși înțelege rapid că femeia a scris o serie de nerozii neinteligibile. La început, se bucură că fosta actriță îi plătește chiria restantă, că îl lasă să locuiască în camera de deasupra garajului, încântat nu numai de faptul că a scăpat de grijile cotidiene, ci de faptul că are ocazia să cunoască îndeaproape un superstar. Pe parcurs, Joe se lasă angrenat într-o situație ce frizează nebunia. Descoperă cu stupeoare că Max (primul dintre cei trei soți, dar și regizorul care a lansat-o la Hollywood, devenit acum valet și întreținător principal al maniei grandorii Normei) controlează nu numai bunul mers al casei, dar și viața Normei. Îi scrie scrisori false de la fani, îi proiectează filmele vechi în care jucase, zădărnicește orice încercare a lui Joe de a evada. Evident, Joe se face vinovat de a accepta o situație absurdă și degradantă din lașitate și din comoditate. Îi convine luxul, faptul că are haine elegante, că are la dispoziție o mașină rară, de epocă, lucrată în întregime manual. Pentru asta, însă, plătește scump: e amantul unei femei în vârstă și cu grave dereglări psihice, care îl păstrează lângă ea fie plătinindu-l ca pe o cocotă masculină, fie șantajându-l emoțional prin tentative de suicid sau telefonând la tânăra cu care Joe scria un scenariu, deconspirându-i situația. În megalomania sa, Norma îl va ucide când Joe vrea să o părăsească, iar arestarea ei dă mărturie despre boala grandorii de care nu numai ea era vinovată, ci și studiourile pe vremea când era tânără și aducea bani acestora sau Max care îi încurajează scindarea personalității: crede că o joacă pe Salomeea, că Cecil B. DeMille a rechemat-o pentru a face echipă și că polițiștii sunt ziarisții care o aclamă.

Dincolo de satiră, lui Billy Wilder i-a reușit un *noir* poetic, în care casa întunecată și opulentă a Normei, cu grădina și piscina în care își va găsi sfârșitul Joe, corespunde cu nebunia minții ei. Când este liniștită și rezonabilă, cadrele se luminează, dar, în general, mai ales în scenele cu Max, ai impresia că te scufunzi în negura lumii ei, în care e vedetă, iubită, adorată și valoroasă, însă ruptă complet de realitate. Minte Normei e și iluzia cinematografului în anii lui de glorie: uzină de vise, cum i s-a spus, în care scenariul nu conta (de altfel, cu puține excepții, nici măcar actorii sau regizorii). Interesant că Norma se teme de cuvinte. Pentru ea, filmul nu există cu sonor. Poate nu întâmplător îl ucide pe scenarist; simbolic, el reprezintă amenințarea realității în spațiul ei iluzoriu.



Trei persoane scriu în acest film. Norma – o catastrofă de scenariu, în care nu dorește decât să se pună în evidență în rolul Salomeei, o încercare ratată de a reveni în atenția marelui public, apoi, Joe și o tânără secretară, în încercarea de a repara un scenariu mai vechi al lui Joe. Este șansa scenariștului de a evada nu numai din atmosfera de sfârșit de lume în care trăiește din comoditate, ci și de a se reabilita în fața lui însuși, de a-și dovedi că poate scrie autentic, de a se salva. Va sfârși în piscina la care visase mereu când era sărac. Aparent, visele se năruie la Hollywood. Totul sucombă în crimă și nebunie. Rămâne unul dintre cele mai fascinante filme *noir* din toate timpurile și cel mai impresionant film despre decadența Hollywoodului, despre mirajul și căderile sale.



Ace in the Hole/ Marele carnaval (1951)

Scenariu: Billy Wilder, Lesser Samuels și Walter Newman
 Imagine: Charles Lang
 Muzică: Hugo Friedhofer
 Cu: Kirk Douglas, Jan Sterling, Richard Benedict

Nominalizat la Oscar pentru cel mai bun scenariu, filmul acesta rămâne și azi o pilulă amară pe care o înghiți, deși în secolul nostru, manipularea, alienarea la care a ajuns societatea din cauza „spectacolului” mediatic nu mai surprind pe nimeni. Roger Ebert spunea că filmul atrage tocmai pentru că nu există nimic sentimental, e un portret al jurnalistului de tip tabloid și al publicului atras în mod lacom după senzațional.

Un ziarist arogant, fără studii în domeniu, dar intuitiv și speculativ, Chuck Tatum, din New York, ajunge să lucreze la un ziar micuț din New Mexico, condus de un bărbat în vârstă, dar extrem de moral. Situația ingrată în care singur s-a băgat a fost cauzată de imoralitatea sa, de felul irațional în care își gestiona viața particulară, deși fusese considerat un ziarist de succes. Norocul îi surâde iar când, trimis de șef, împreună cu un fotoreporter lipsit de experiență, la un concurs de șerpi cu clopoței, dă din întâmplare peste un bărbat, Leo Minosa, prins într-o mină abandonată de indieni pe Muntele celor șapte vulturi. Tatum va specula momentul, aducându-și aminte de un caz similar, când un reporter a relatat timp de o săptămână despre un bărbat captiv în mină și a ținut cu suflul la gură zeci de mii de oameni, câștigând și premiul Pulitzer. Exploatează și orchestrează genial situația, pentru faimă, bani și o carieră la New York, reușind să aducă fonduri impresionante pentru afacerea familiei Minosa, falimentară înainte, și să vândă în mii de exemplare, datorită exclusivității subiectului pe care aranjează să îl relateze, bietul ziar de provincie la care fusese angajat. Din păcate, Chuck Tatum se înhaită cu un șerif lipsit de scrupule, corupt, și amândoi în conving pe șeful lucrărilor de salvare să găsească o metodă mai lentă și spectaculoasă de eliberare a victimei, bazându-se pe faptul că Leo e rezistent fizic, așa cum le garantase doctorul. Circul mediatic va ține, astfel, câteva zile bune în loc de 16 ore, timp în care în fața muntelui au venit oameni din toată țara, un circ ambulant cu atracțiile de rigoare, televiziuni, radioul, vânzatori de suveniruri și cântăreți spontani care îi fac elogiul lui Leo. Doar tatăl este neîncrezător și dorește în mod sincer doar salvarea fiului, pe când soția lui Leo se îndrăgostește de Chuck și joacă rolul nefericitei soții de dragul publicului.

Toată șarada ia o turnură tragică în momentul în care Leo se îmbolnăvește de pneumonie și moare, iar „cercul” (cel real, dar și jurnaliștii) pleacă rapid cu coada între picioare.

Regizorul prezintă totul gradual, cu o creștere a tensiunii atât a scenariului, cât și a jocului expansiv al lui Kirk Douglas. Umorul negru elimină orice urmă de emoție, lăsând loc mai degrabă unei reflecții cinice. Când ajunge prima oară în biroul redactorului șef din provincie, Chuck Tatum spune pompos: „Vrei să câștigi 200 de dolari?”. Asta pentru că îi va cere ca salariu doar 50, iar restul îi va economisi pentru că așa era plătit la New York. Când e aproape de moarte, îl sună iar pe bătrân, după ce își dăduse demisia, și-i spune: „Vrei să câștigi 1000 de dolari?”, pentru că exact cu suma asta îl plătise cu o zi înainte ziarul din New York.

Film amar, cinic, dar just, „Marele carnaval” va inspira și alte filme cu ziarști imorali, dar parcă niciunul nu te face să te îndoiești de natura umană în asemenea măsură cum o face Billy Wilder.

Un poet

Constantin BOBOC a fost un poet din Făl-ticeni care s-a stins din viață relativ tânăr.

Un poet ciudat și un om ciudat, care mai mult a ars decât a trăit și tot timpul s-a căutat pe sine fără să se găsească. „Sunt un om sărman, mi-a scris prin 1989, dar nu voi recunoaște niciodată, iar la scris sunt mânat de tristețe și de-o revoltă la care nu-i văd chipul“.

El a făcut mult mai puțin pentru sine decât ar fi putut face. Izbucnirile sale verbale se retrăgeau foarte repede în versuri. Avea o mânie sinceră, recunosc, și nu se ferea să-i atingă pe alții cu vorbe grele, mulți îl ocoleau și în aparițiile lui rare când venea la Suceava.

N-am crezut niciodată că are ceva de clovn în el, cum li se părea altora. O simpatie aparte m-a legat de el, l-am publicat în *Pagini bucovinene* și în *Bucovina literară*, dar, poate, mult mai puțin decât ar fi meritat. N-a avut prieteni, sau foarte puțini. Își regreta foarte rar vorbele. „Îmi place mai mult să-i înjur“ prin scrisori și îndeosebi pe cei la care țin, îmi mai scria destul de apăsător.

Constantin Boboc a lăsat o urmă și un regret în memoria mea.

Versurile și scrisorile de la el s-au scaldat în zilele acelor timpuri. Iată o strofă inedită pe care am găsit-o recent în corespondența mea.

„Nu cred în nimeni și în nimic.
Nenumărate uși se închid
și se deschid în jurul meu.
Nu intru și nu ies prin niciuna.
Mă cheamă Constantin,
Dar numele meu m-a
Părăsit demult.“

Marcel Mureșeanu

Un debut editorial tardiv

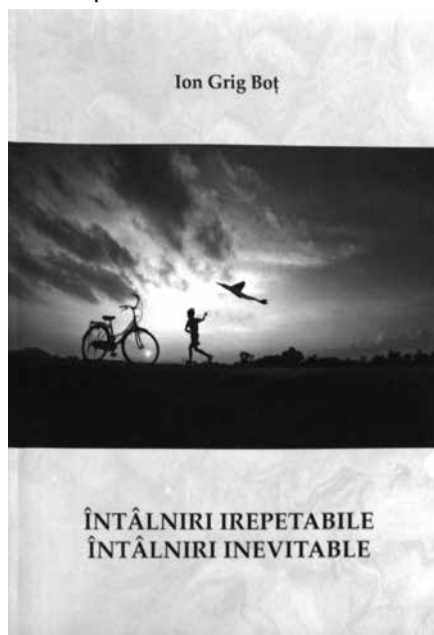
Mă găsesc într-o ipostază inedită, cea de cititor, de prieten și de cronicar a volumului de nuvele „Întâlniri irepetabile, întâlniri inevitabile“ de Ion GRIG BOȚ.

Cu certitudine din cele trei ipostaze cea care m-a convins să purced la scrierea acestor rânduri despre acest volum este ipostaza de prieten. De profesorul Ion BOȚ (pentru mine și consătenii lui din Ceișoara Nica) mă leagă o frumoasă și durabilă prietenie de 53 de ani, putem spune o viață de om.

Pe Ioan BOȚ l-am cunoscut în toamna anului 1968 la prima ședință a cenaclului „Nebănuitele trepte“ al elevilor orădeni condusă de regretatul actor, A. PINTEA.

Din acel moment am devenit prieteni și a început marea noastră hoinăreală prin

cenaclurile literare existente în liceele orădene, urmată de publicarea în revistele literare ale elevilor a timidelor noastre încercări în ale scrisului. „Țara visurilor noastre“ (Liceul „E. Gojdu“), „Pașii“ (Liceul nr.2), „Ritmuri incandescente“ (Liceul nr.4), „ABC“ (Liceul pedagogic), „Nebănuitele trepte“.



A urmat cenaclul „Gaudeamus“ al Facultății de filologie din Oradea care edita revista ce purta numele cenaclului.

A urmat marele salt spre cenaclul revistei „Familia“, cenaclul „Iosif VULCAN“ condus de regretatul poet Alex. ANDRIȘOIU-redactorul șef al seriei a V-a a prestigioasei reviste.

Pentru protagonistul prezentei cronici, prozatorul Ion BOȚ, urmează o nouă etapă a periplului său literar, anii de studenție în cadrul Facultății de litere a Institutului pedagogic de 3 ani din Oradea și implicarea lui în înființarea și editarea revistei „Filobiblon“ unde a publicat poezie, proză scurtă și minieseuuri.

Odișea literară a lui Ion GRIG BOȚ (cum semnează în prezent protagonistul nostru) continuă la Școala generală din Ceișoara unde devine dascăl și nu peste mult timp director, Aici domnia sa înființează cenaclul „Ana BLANDIANA“ și editează revista școlară „Inspirația“ (2001) cu o apariție neîntreruptă o perioadă de 10 ani.

Debutul lui Ion GRIG BOȚ se produce tardiv în septembrie 2023 în revista „Caiete silvane“ cu nuvela „Dascălul profet“ ca în anul 2024 să îi apară nuvele în revistele „Mișcarea literară“ (Bistrița) și „Hyperion“ (Botoșani). Tot în anul de grație 2024 editura „Aureo“ din Oradea îi tipărește volumul de proză scurtă „Întâlniri irepetabile, întâlniri inevitabile“.

Am făcut această trecere în revistă a vieții îndrăgostitului de literatură, prietenului meu Ion (Nica) GRIG BOȚ, pentru a ști și cititorii că această prietenie m-a convins că merită să consemnez într-o revistă literară, în cazul de față, „Hyperion“, apariția acestui volum de proză scurtă.

Cartea reunește 8 proze scurte prima din volum, „Dascălul vizionar“ este un frumos elogiu adus învățătorului său, ca de la dascăl la dascăl. A II-a nuvelă „Coliba din via bunicului“ este o frumoasă povestioară ardelenescă în care personajul principal nu poate fi nimeni altul decât bunicul cu amintirile lui savuroase despre rușii și iubirea lui pentru satul natal, Ceișoara. În a III-a nuvelă „Evlavia“ suntem puși să lecturăm un frumos prozopoeem în care autorul nostru își elogiază bunica. În nuvelele „Ai greșit, inimă!“ „Așa e jocul!“ și „Iubiți și nopțile albe“, Ion GRIG BOȚ schimbă registrul, tema predilectă a celor trei nuvele fiind amintirile cu iz amoros din trei perioade distincte al vieții sale, care are o scriitură fluentă ce captivează cititorul. Nuvela „Ora de pedagogie cu profesorul Tănasi“ este un usturător pamflet la adresa metodei de predare a unor dascăli care nu au ce căuta la catedră. Volumul de proză scurtă semnat Ion GRIG BOȚ se încheie cu nuvela „Destin implacabil“, unde infuzia de date autobiografice abundă, este nuvela în care autorul aduce elogii creatorilor de literatură și celor care au condus destinele revistelor literare în perioada anilor 1970-80 când cenzura comunistă a sechestrat dreptul de exprimare a scriitorilor vremii.

Ion GRIG BOȚ este un povestitor al cărui scris incită la lectură, regretul meu este că debutul lui editorial s-a produs tardiv.

George Vidican

Despre însemnări și judecăți

Cărțile lui Șerban Dinger intră în curentul gândirii românești recente care se exprimă în scris despre imediat, îndepărtându-se, pe cât posibil, de formatele grabei electronice, facebook etc., dar păstrând o chemare mai veche, a aforismului, a interogației pre-filozofice. Și în *Ne pierdem chintesența*, eseistul – căci alt termen nu există la această trecere între registre, între platforme, între mijloace de expresie și moduri de gândire, până la urmă – formulează cu exactitate o sursă a unei tensiuni existențiale care, de la mare la mic, poate fi întâlnită în realitatea românească îndepărtând-o

de la o normalitate dorită de gânditorul care refuză să fie doar un spectator nemulțumit.

Însemnările lui Șerban Dinger se citează rapid, sunt lipsite de vocabularul tragicului sau absurdului, se face simțită combinația de bun-simț cu o putere de simplificare a unui jucător de șah care poate fi „de-al nostru” oriunde, nu doar în agora sau în studioul de televiziune sau, cum am spus, pe o platformă oarecare.

De asemenea, eseurile autorului fac uz de cunoștințele prealabile ale cititorului, întâlnit în locurile obișnuite – dar nu „comune”! – ale cetății.

La cealaltă extremă a însemnărilor se găsesc aforismele. Iată unul care ar putea vorbi despre „antropocen”: „Civilizația – starea de boală a oricărei biosfere.” (p. 83) Este rezumatul perfect al plângerii prezentului de către filozofii de stânga, care avertizează despre toate relele „progresului” – care e un concept al dreptei conservatoare, umaniste – dintre care rele contribuția la încălzirea globală a speciei umane aflate în era post-industrială este doar un exemplu în exemplu. Tot așa, unind și lăsându-le să se explice unele pe celelalte, avem conceptele din matematică și logică: „Idea este față de cuvintele care o exprimă precum determinantul față de matricea sa.” (p. 179) Ambele exemple de aforisme sunt scoase din ultimele capitole, „Aurole boreale” și, respectiv, „Aurore australe”. Acestea alcătuiesc mai bine de jumătate din cuprinsul scrierilor și, într-un fel, constituie coloana vertebrală a gândirii lui Șerban Dinger.

Însemnările care trec din aforistică în argumentație sunt corecte în construcția ipoteză-demonstrație-concluzie. Nu este puțin în lumea de astăzi, în care majoritatea emite direct concluziile, și încă pe un ton sentențios. Este mare lucru că autorul sătmărean nu impune păreri sale, nu impune nici formulările sale, el judecă în sens că gândește și comunică, nu în sens că închide o speță sau un proces.

Iată și alte fragmente din cartea *Ne pierdem chintesența*: „Adăugăm în mintea noastră calități excepționale unui lucru bun situat în viitor și aproape întotdeauna suntem dezamăgiți. Cu cât el e mai îndepărtat în timp, cu atât îi croim niște haine mai strălucitoare. Iar atunci când sosește, în sfârșit, momentul adevărului, nu putem înțelege cum de ne-am lăsat încă o dată păcăliți. De aceea, probabil, îl și amânăm cât mai mult. Fericirea e aidoma orizontului, de care nu reușim să ne apropiem indiferent cât de mult am merge. Ne ispitește întruna cu

proximitatea ei, cu efortul neverosimil de mic pe care ar trebui să-l facem ca să o atingem. Pentru ca ulterior să ne scape din nou printre degete, râzând parcă de naivitatea noastră.” (p. 12) „E anormal ca o ființă să știe ce face. Omul e singura excepție în acest sens. Animalele acționează toate aveugle, plantele, de asemenea. Chiar și părțile lor, celulele, țesuturile și organele desfășoară activități de o complexitate uluitoare fără să aibă habar de ceea ce fac. Conștiința nu pare a fi o necesitate în natură. Poate, chiar, e ceva negativ. Toată lumea – de la atomi la galaxii – se descurcă admirabil fără să înțeleagă motivele pentru care se comportă într-un fel sau altul. Omul înțelege și totuși riscă să dispară mult mai repede decât celelalte ființe – și neființe –, prin autodistrugere. Poate că și astfel se manifestă selecția naturală: supraviețuiesc cei care nu știu pe ce lume trăiesc...” (p. 180) „Vom șlefui la nesfârșit podiumul scenei pe care o traversăm în viață, dar tot într-o tragedie vom juca.” (p. 149)

Probabil cel mai semnificativ eseu al lui Șerban Dinger, cel puțin pentru mine, este „Poate exista o etică deplină?” (p. 36). Aici avem modelul de interogație și sugestia principală ale eseistului. Pe fondul lipsei de etică a tratării animalelor de către oameni – dincolo de folosirea lor ca hrană, nici aceasta pe de-a-ntregul scuzabilă –, Șerban Dinger pune de fapt întrebarea despre ce este/a ajuns să fie Omul. Fără o etică pentru tot ce este viața, omul se îmbată cu cuvintele sale și le folosește pentru a-și adormi orice vinovăție și a-și motiva orice exces. Simplu, succint, Șerban Dinger ne arată din nou că adevărurile universale sunt accesibile și trebuie să ne preocupe în cotidian pe oricare dintre noi. Așa cum am spus adineauri, nu cred că este puțin. Este bine că avem și „încercări” ca ale lui Șerban Dinger într-o variantă tipărită, împotriva efemerității.

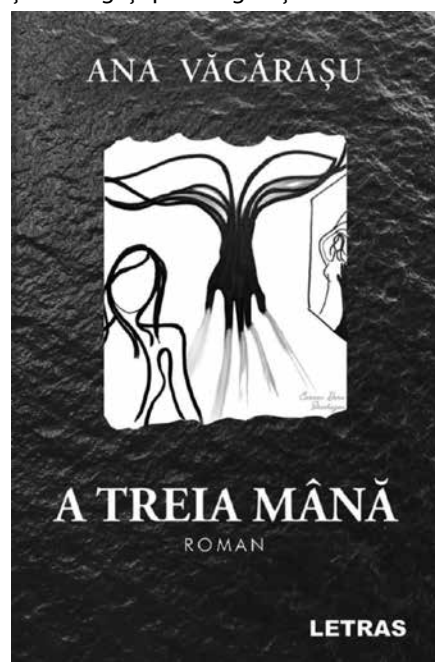
(Șerban Dinger: *Ne pierdem chintesența*, editura Someșul, Satu Mare, 2024)
Cătălin Badea-Gheracostea

Dincolo de premoniție și ezoteric, în romanul „A treia mână”

Ana Văcărașu s-a născut în comuna Voinești, județul Iași, iar în prezent locuiește în municipiul Pașcani. Este poetă, prozatoare și traducătoare, membră a Societății Scriitorilor Români, câștigătoare a numeroase premii naționale și internaționale, atât la proză, cât și la

poezie. De-a lungul timpului a participat de asemenea, la peste patruzeci de antologii și reviste literare, atât în România, cât și peste hotare.

Scrie proză și poezie în limbile română și spaniolă, mânuind cuvintele cu artă și meșteșug, reușind ca prin proiectele sale să trezească în inimile cititorilor emoție, profunzime, curiozitate, sensibilitate, dar mai ales, porți deschise către subiecte tari și investigații psihologice și criminalistice.



Romanul „**A treia mână**”, apărut la editura Letras în anul 2024, este un roman de ficțiune. Atât acțiunea cât și personajele incluse sunt rodul imaginației, după cum declară însăși autoarea acestei cărți structurate în două părți. **Ana Văcărașu** îmbină armonios miraculosul cu ezotericul oferind cititorului magia misterului ce necesită o cercetare imediată și amănunțită.

Partea I cuprinde șaisprezece capitole, iar partea II-a a cărții este structurată pe treisprezece capitole, fiecare titlu sintetizând cadrul regizoral în care autoarea a decis desfășurarea acțiunii și portretizarea eroilor întâlniți în roman.

Primele trei capitole poartă numele celor trei personaje implicate în desfășurarea intrigii. Dacă ținem cont de intensitatea evenimentelor în care acestea definesc traiectoria întregii narațiuni, vom observa că ele apar în ordine descrescătoare din punct de vedere al descrierii și implicării în textul narativ: Tudor, Mihai și Mara. Aceștia se află într-o relație causală, etalată prin derularea cronologică a întâmplărilor, o derulare alertă impusă de prozatoare, din dorința de a stârni curiozitatea privind parcurgerea firului epic.

Mara, eroina principală a romanului este creionată ca fiind o femeie care renaște din propria cenușă, în urma reîntâlnirii cu Tudor. Acesta din urmă este un personaj care nu va fi evidențiat în mod deosebit în prima parte a cărții. Pe Tudor însă, se va pune accent în partea a doua, autoarea desemnându-l în final ca fiind bărbatul care învinge forța răului.

Pe de altă parte, autoarea conturează prin stilul său unic însușirile exterioare (mai puțin), interioare (mai mult), intelectuale și etice, întâlnite la Mihai și Mara, oferind din start, unul dintre motivele pentru care cititorul va rămâne ancorat în citirea cărții și anume, violența psihică și fizică pe care soțul (Mihai) o folosește împotriva soției (Mara). În final, textul narativ va oferi morala privitoare la metamorfozarea sufletului otrăvit din pricina manipularilor și frustrărilor și în același timp, o lecție de viață care identifică adevărata iubire la cote maxime, prin sacrificiul și răbdarea partenerilor.

Când vorbim despre naratorul unui roman ne referim de obicei la autorul care etalează întreaga istorie a conținutului, începând de la introducerea, cuprins și încheiere, acel martor tăcut care veghează din umbră firul evenimentelor scrise, atent fiind la desfășurarea logică a acestora. Ana Văcărașu este tipul naratorului omniscient care relatează evenimentele folosindu-se de persoana a III-a, dar în același timp și acel narator subiectiv care se poate transpune în pielea unui personaj („Dar... oare ea de ce nu o făcuse până atunci?... Încă se mai putea. De ce nu ar merita și ea un pic de fericire?“).

Scriitoarea se folosește de metafore, epitete și chiar personificări, încercând să pătrundă cât mai adânc în trăirile existențiale și neliniștile metafizice ale eroilor cărții. Astfel, Mara este numită de Tudor „Pasăre“, pentru a sublinia spiritul libertății, al desprinderii de sol, de la problemele care-i împovărează viața alături de Mihai, soțul nemilos cuprins de sentimentul inferiorității, aflat în fața unei femei puternice, „care își înmuia aripa în albastru și picta pe cerul lui (Tudor) urme de lumină“. Personificarea apare în visele premonitorii ale Marei, când mâinile lui Tudor se transformă în labele unui câine negru, accentuând astfel enigma și bizarul unui coșmar din care ea nu reușește de fiecare dată să descifreze mesajul divin care o avertizează asupra unei posibile nenorociri care planează asupra sa.

Mara repetă istoria de viață a bunicii și mamei, până în punctul de cotitură al

vieții sale, când va realiza că nu poate să trăiască lipsită de libertate la nesfârșit, sau să-și târască întreaga viață sub stigmatul de persoană maltrată, considerată lipsită de discernământ, incapabilă să ia decizii. Eroina cărții caută, desigur, răspunsuri la întrebări existențiale care i-au marcat întreaga viață, caută sensuri, îndoiala, fericirea... Și multe din răspunsurile la aceste întrebări se conturează în visele sale premonitorii.

Mara Petrescu reprezintă liantul care va uni inimile cititorilor prin acțiunea alertă a derulării narațiunii, alături de celelalte personaje. Pot să afirm cu sinceritate asumată, că avem de-a face cu o lucrare curajoasă și fascinantă a autoarei, încărcată cu imagini extrase dintr-o realitate perpetuă și o ficțiune în care regăsim creionate elemente caracteristice misticului, telepatiei, premoniției și harului dumnezeiesc. Aceste elemente întregesc caracterizarea eroinei aflată în pericol permanent, din momentul în care își descoperă puterea de a prevedea întâmplări nefaste din prezent și viitor.

Marei i s-a pus genunchiul pe gâtul sufletului în mod conștient și voit, de către însuși cel pe care îl numea: soț, Mihai Petrescu... Fizic și psihic, acesta a avut grijă s-o „educe“ în așa fel încât să-i inoculeze de-a lungul anilor, frica față de el. A fost antrenată astfel încât să tacă de fiecare dată când era lovită și înjosită. În ignoranța sa perpetuată în timp, Mihai Petrescu a crezut că prin aceste metode de intimidare și dominare va obține supunerea Marei. Crezându-se un bun observator al firii umane, Mihai este conștient că oamenii care trăiesc cu teama și groaza infiltrate în fiecare celulă a trupului, cu greu își pot desprinde voalul de oroare care le acoperă întreaga existență, încercând să reacționeze împotriva celor care le calcă în picioare idealurile și sentimentele.

Principiile morale sau modul în care Mara își percepe propriile trăiri sunt înăbușite de fiecare dată sub carapacea tăcerii, datorită fricii, acest flagel nemilos care-i știrbise autoritatea și demnitatea în fața soțului său. Nedepunând reclamație la poliție după acele hărțuiri din umbră ale lui Mihai dezlănțuite asupra ei, Mara se va strecura din temnița sufletului, în momentul în care va realiza că doar organele abilitate ale statului (Poliția) o vor ajuta să-și demaște soțul sadic, obișnuit cu docilitatea ei.

Aceste confruntări ale eului Marei, alături de traumele care au adus-o peste limita suportabilității, încetând să mai

respire, o sufocau puțin câte puțin, asemenea unui pește care trăiește într-un acvariu crăpat, în care apa prelinsă, duce la moartea lui...

Deducem din acțiunea intensă a personajelor principale prezentată de autoare, că viața este asemănătoare unei coli de hârtie, care se poate rupe în orice secundă. Albă, colorată, goală sau plină de notițe scrise, coala personajelor cărții este încărcată cu amintiri, traume, sau lucruri frumoase, asemenea unui jurnal de suflet.

Ana Văcărașu strecoară ideea că putem schimba prezentul (dacă avem prezență de spirit), poate și viitorul (dacă știm ce ne așteaptă), dar nu vom putea schimba niciodată trecutul. O rană nevindecată provoacă sângerare și durere. Durerea face ca țipătul să se elibereze. Cei care nu pot urla, nu vor putea fi ajutați, iar Mara va putea fi auzită doar când va realiza că tăcerea sa îi provoacă o și mai mare suferință.

Mara începe să-și teleporteze filozofia de viață din punctul de vedere al persoanei maltratate fizic și psihic și astfel, va fi capabilă să lupte pentru a se elibera din captivitatea gândurilor cu privire la nefericirea sa. Astfel, pietrele neputinței care au împins-o în abisul singurătății și al pierderii stimei de sine, se vor transforma, devenind mintea și centrul forței sale. Ea este convinsă în cele din urmă că dacă-și va asculta instinctele, acestea îi vor oferi ce-și dorește.

Aceasta decide să termine cu viața mizerabilă, în urma reîntâlnirii cu un alt bărbat, Tudor Marin, care se comporta cu ea, așa cum nu visase niciodată. Cu toate acestea, calvarul celor doi iubii abia de acum va începe... Conform logicii autoarei că Binele va învinge în final Răul prin demascarea lui, Mara nu va fugi de sentimente și nu se va ascunde, ci le va înfrunța. Mergând pe această cale, ea va dispersa focul interior care-i pârjolise pofta de viață și va ajunge la destinație, încercând să gândească cu inima și nu cu mintea.

Partea a II-a a cărții se desfășoară după o perioadă de trei ani, activând pentru început imaginația cititorului, prin acțiunea personajelor. Mara deja descoperise, din prima parte a cărții, că în întineric există întotdeauna o lumină, iar imposibilul poate deveni posibil. Învățase să nu se mai gândească la Mihai (pe care reușise să-l bage în închisoare), pentru a nu cădea din nou în mrejele spaimei. Reușise să devină stăpână pe sine, să se agațe de propriile idealuri.

Cu toate acestea, încă din primul capitol al părții a II-a, descoperim că ea își dorește să creadă că nu va mai fi surprinsă de nimic, dar se trezește surprinsă. Concluzionăm datorită puterii de creație a Anei Văcărașu, că viața este un iureș de experiențe, de deja-vú-uri. Inima unui copac stă în rădăcinile sale și inima unui om se regăsește în ochii și instinctele lui. Mara are perioade în care își închipuie că poate trăi fără ele, dar cu toate acestea, stă pe margine. Nu poate merge înainte sau înapoi alături de Tudor Marin, deoarece sentimentele nu îi oferă liniștea sufletească necesară pentru a înainta. Mara realizează la un moment dat, că nu știe cum începe și unde se termină drumul său alături de bărbatul iubit.

„**A treia mână**” care face obiectul acestui excepțional roman, dar și titlul acestuia, reprezintă de fapt prelungirea calvarului interpus între Mara și Tudor de această dată, prin replantarea mâinii lui Mihai în locul mâinii lui Tudor. Amândoi sunt victimele unui accident de circulație provocat intenționat de Mihai care-și conduce mașina cu viteză în fața bolidului lui Tudor, sperând că îl va ucide. Destinul sau fatalitatea face ca el să moară și mâna sa să-i fie transplantată celui pe care-l considera cel mai mare dușman, lui Tudor.

Chiar dacă operația se dovedește un succes, Mihai le face rău celor doi iubii și dincolo de moarte, prin prezența propriei mâini atașată lui Tudor. Fiorul respingerii acestei mâini este trăit din plin de Mara, femeia care simte că ceva nu este în regulă, că mângâierile lui Tudor devin de fapt ale lui Mihai.

Avem în față o carte pe care o citești pe nerăsuflăte, un roman care adună în cuprinsul său un amalgam de sentimente și emoții. Acțiunea ferm conturată a personajelor este împletită cu fermitate de către autoare, prin oferirea scenelor telepatice episodice care unesc oamenii pe parcursul vieții asemenea unui cordon ombilical, prin expunerea meditativă și liberă a trăirilor interioare ale Marei, Mihai, Tudor, etc. Descrierile cu stil ale personajelor, ale cadrelor din natură și a locurilor unde se desfășoară acțiunea, nu fac altceva decât să teleporteze cititorul în tabloul prezentat de scriitoarea **Ana Văcărașu**, invitându-l să urmărească desfășurarea acțiunii.

Această carte constituie o destindere totală a echilibrului nostru interior, care ne va învăliși simțurile și care va plana asupra stărilor emoționale pe măsură ce lecturăm fiecare capitol.

Lejeritatea propozițiilor și frazelor din acest roman m-au determinat să poposesc în lumea plină de iubire a celor două suflete-pereche (Mara și Tudor), care s-au căutat probabil ani de zile, iar destinul i-a reunit când niciunul nu mai credea posibil acest lucru.

Așteptarea sosirii persoanei iubite anihilează, de multe ori, trăirile prezente. O putem numi ca o prelungire a prezentului, către viitor. Ea aduce de cele mai multe ori nesiguranță, confuzie sau idealuri imaginare, atunci când se târăgănează vreme îndelungată obținerea rezultatului final. Așteptarea înseamnă răbdare, iar în fața iubirii, este considerată cea mai puternică armă pentru a reînvia momentele de fericire. Doar o încredere absolută în atașamentul sufletesc de odinioară îl poate determina pe unul dintre cei doi foști îndrăgostiți, despărțiți temporar, să spere la aprinderea unei noi scânteii de iubire.

„**A treia mână**” m-a ținut în agonie și extaz de la primul capitol, până la ultimul. Proza toacă desfășoară în fața noastră o poveste de un mare dramatism și o radiografie psihologică generoasă a personajelor principale și secundare, ascunse parțial unei percepții imediate, dar care se dezvăluie pe parcurs, îmbinând sentimentele de iubire și ură cu trăirile interioare și neliniștile metafizice care însoțesc eroii acestei cărți. Scriitoarea a conceput astfel, tipul de dramă cu un final neașteptat care lasă urme adânci în sufletele femeilor abuzate fizic și psihic de soții lor, iar gustul amar al deșertăciunii este dezvăluit cu cele mai fine artere ale simțurilor autoarei.

„Și dacă dragoste nu e, nimic nu e” spunea Marin Preda în penultimul său roman, iar **Ana Văcărașu** va înnobila în cartea sa profunzimea iubirii ajunsă până la sacrificiu, etalând în Epilog acest aspect. Tudor va renunța la transplantul mâinii și va purta proteză pentru tot restul vieții, din dragoste, pentru a o face fericită pe Mara și a ieși împreună biruitori de sub dominația amintirilor triste care le bulversaseră viața, prin prezența mâinii fostului soț.

Recomand cu bucurie: „**A treia mână**”, scrisă într-un ritm alert, în cascade tumultuoase de întâmplări de neimaginat și neprevăzut, de mâna sigură a scriitoarei **Ana Văcărașu**!

Gabriela Dimitriu

Artele vizuale la Botoșani – între căutări și regăsiri...

Anul 2025 a debutat la **Galeriile de Artă „Ștefan Luchian”** cu o nouă ediție a „Anualei artiștilor botoșăneni”, eveniment organizat de Societatea Culturală „Expo-Art” Botoșani și curatoriat de muzeograful Ana Coșereanu și artistul vizual Liviu Șoptelea.

Conform tradiției și urmare a invitației adresate public, numeroși artiști botoșăneni au fost dornici de a-și expune cele mai recente creații în spațiul generos al Galeriilor.

Astfel, pe simeze au fost etalate 60 de lucrări realizate în diverse tehnici: pictură, (ulei pe pânză, acrilic pe pânză) și grafică, sculptură, artă decorativă, fotografie, create atât de artiști dintre cei bine cunoscuți publicului iubitor de artă, dar și de cei care au venit pentru prima dată în calitate de expozaanți: Dănuț Aconstanținensei, Anca și Alina Albătoaie, Marcel Alexa, Larisa Apostoliu, Aurel Azamfirei, Claudia-Ionela Babii, Silviu Babii, Cristian Bîrzoieș, George Burlacu, Lush Burlacu, Rodica Cojocariu, Mihaela Croitoru, Florentina Dănilă, Mirela Anca Gavriiloaie, Florin Grosu, Lila Lungulescu, Luliana Mașoschi, Dan Mocrei, Carmen Nicolau, Gianina Luliana Pralea, Florin Prodan, Anca Sofian, Carmen-Ștefania Suceveanu, Liviu Șoptelea, George Șpaiuc, Mihaela Timofte, Constantin Dorel Ungureanu, Hugo Constantin Ungureanu și Ioan Zobu.

Vernisajul a avut loc duminică, 12 ianuarie 2025, ora 11,30, iar expoziția, cu intrare gratuită, a putut fi vizitată până pe data de 20 ianuarie.

În perioada 22 – 29 ianuarie, Galeriile au găzduit Concursul Regional de Arte Plastice „Omagiul Ștefan Luchian”, organizat de Liceul „Ștefan Luchian” Botoșani în parteneriat cu Muzeul Județean Botoșani.

Evenimentul, ajuns la cea de XVIII-a ediție, a adus în spațiul expozițional lucrări ale elevilor talentați din Botoșani, dar ceele mai multe au fost lucrările elevilor Liceului de Artă, acare u fost coordonați de către profesorii: Munteanu Alina, Alupoai Andrei, Alupoai Diana, Agavriiloae Raluca, Ailincăi Monica, Andrușcă Ciprian, Ciobanu Cristina, Dolhescu Geneveva, Strugariu Adina și Surghin Elena. Lucrările expuse pe simeze surprind portrete, naturi statice, reprezentări ale unor clădiri, modelaje inspirate de cultura Cucuteni și altele...

Tehnicile abordate în cele peste o sută de lucrări expuse au fost diverse: de la pictură și grafică, până la sculptură sau artă decorativă, neavând o tematică fixă.

Vernisajul a avut loc miercuri, 29 ianuarie 2025, ora 16, în prezența conducerii Liceului de Artă, a reprezentanților Inspectoratului Școlar Botoșani, a sponsorilor evenimentului și, bineînțeles, a numeroșilor tineri artiști cărora li s-a confirmat valoarea prin premiile care au fost decernate.

Pe 1 februarie 2025, la ora 11,30, s-a desfășurat vernisajul Bienalei Naționale de Pictură și Grafică „Ștefan Luchian”, ediția a II-a.

Organizată de Societatea Culturală „Expo-Art” Botoșani – președinte Liviu Șoptelea, artist vizual, această ediție a avut drept invitat de onoare pe maestru Liviu Suhar, prezentarea celor peste 100 de lucrări fiind făcută, ca și la prima ediție, de prof. univ. dr. Petru Bejan, de la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași.

Au fost expuse lucrări de pictură și grafică realizate de artiști din întreg arealul românesc, inclusiv din străinătate: Lilia Cazacu (Chișinău – Republica Moldova), Ion Isaila (Düsseldorf – Germania), Carmen Maria Pățu (Praga – Cehia) și Nahum Sternberg (Tel-Aviv -Israel).

În prezența unui public numeros, inclusiv a unor artiști expozați din Botoșani și din țară (Galați – Ana Maria Cocoș și Gheorghe Miron și Neamț – Carmen

Cărăușu), au fost anunțați participanții și artiștii nominalizați la secțiunea pictură (Dănuț Aconstantin, Bianca Andreea Constantin, Marinella Dumitrescu, Ofelia Huțul, Sorin Otînjac, Sever Moldovan, Marilena Murariu, Simona Pascale, Ioana Lavinia Streinu, Carmen Ștefania Suceveanu, Nicolae Suciuc și Alexandru Zână) și cei de la secțiunea grafică (Cristian Birzoieș, Ana Maria Cocoș, Laura Codrina Ioniță, Sidonius Constantinius Ionescu, Cristina Petruțiu, Victoria **Țăroi**-Galbenu).

De asemenea, au fost anunțate cele două premii: Gheorghe Miron – premiul pentru pictură, în valoare de 3.000 lei și Emil Florin Mihăilescu – premiul pentru grafică, în sumă de 2.000 lei, banii pentru premii fiind acordati din fonduri private.

Referindu-se la această ediție a Bienalei Naționale de Pictură și Grafică „Ștefan Luchian”, prof. univ. dr. Petru Bejan – critic de artă a menționat: „ Vernisată la ceas aniversar, chiar pe 1 februarie, ziua în care s-au împlinit 157 de ani de la nașterea pictorului Ștefan Luchian, bienala care îi poartă numele a mobilizat și anul acesta, la Botoșani, peste 100 de artiști. Dacă prima ediție s-a dovedit a fi una a „speranțelor confirmate”, cea de-a doua poate fi privită drept una a „așteptărilor depășite”. Și aceasta din mai multe motive... (...) Am temeuri să

cred că așteptările publicului au fost, și de această dată, depășite. Liviu Șoptelea, curatorul expoziției, și muzeograful Ana Coșereanu s-au implicat exemplar, reușind să motiveze și să atragă atât participanți numeroși, cât și susținători locali. În plan artistic, lucrările satisfac opțiuni dintre cele mai diverse: unele sunt figurative, concepute în canonul clasic al frumuseții, altele – circumscrise registrului modern sau celui postmodern. O pondere însemnată au compozițiile abstracte, în care vechea alianță dintre formă și culoare, dintre linie și pată este depășită în profiul celor din urmă, amplificând și sugestia, și disponibilitatea interpretativă. (...)

Frumosul nu trebuie stigmatizat, nici abandonat; nu ține exclusiv de trecut și nu este fantoma unor vremuri apuse. Îl întâlnim în artele vizuale, în discurs, în gesturile de politețe, pe fațadele caseilor, în organizarea exterioară a grădiniilor, pe chipul sau pe corpul celuiilalt. Îl recunoaștem în viața de zi cu zi, în orice faptă sau experiență împlinită a omului, în orice eveniment reușit. Cum este, cu siguranță, și cel de la Botoșani.”

Au expus artiștii: Ovidiu Agavriiloaie, Ammar Alnahhas, Marinela Asăvoaie, Călin Baciuc, Dragoș Mircea Botezat, Florica Bulduș, Caba Anca, Margareta Catrinu, Ioana Călinescu, Nicoleta Cristina Cărare,



Muzeul Județean Botoșani

EXPO.ART

BIENALA DE PICTURĂ ȘI GRAFICĂ ȘTEFAN LUCHIAN

Ediția a II - a
2025

Curator: Liviu Șoptelea
Prezintă:
Prof. univ. dr. Petru Bejan, critic de artă
Moderator: Ana Coșereanu

1 februarie – 3 martie 2025
Vernisaj : sâmbătă, 1 februarie, ora 11,30
Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani
Piața Revoluției , nr. 13

OPITIS ALLIUMIP UPRES

Adrian Dănuț Chidon – Frunză, Melania Ecaterina Chituc Stancu, Anca Colescu, Gheorghe Coman, Olimpia Coman – Sipeanu, Adrian Cornel Corcăcel, Lidia Corladi, Anca Costea, Lavinia Antonia Coșovliu, Cornelia Victoria Dedu, Marta Deleanu, Petru Diaconu, Carmen Dima, Carmen Dordea, Adina Dogaru, Mădălina Dorofte, Codruț Duduman, Laura Elena Dumitru, Marius Frățilă, Georgeta Gheorghiu, Eugenia Goraș, Constantin Grigoruță, Florin Grosu, Mihai-Cosmin Iașeșen, Ion Isaila, Viorica Jahn, Vasile Jurje, Agneta Labancz Cismașiu, Cristian Radu Lascăr, Nicoleta Liciu – Gribincea, Lila Lungulescu, Cristina Maria Lupescu, Vladimir Kato, Gabriela Marica, Gabriela Meșter, Mioara Mitu, Sarah Raluca Miulescu, Gheorghe Mosorescu, Raluca Aura Munteanu, Onița Mureșan, Mara Naghi Niculae, Marina Nicolaev, Angelica Mirela Pagu, Carmen Maria Pățu, Constantin Pele, Gheorghe Petre, Ioan Popei, Tudorel Predan, Florin Prodan, Lucia Pușcașu, Sinziana Romanescu, Andreea Rus, Camelia Sadovei, Oana Alexandra Sedonja, Anca Maria Scripa, Eusebio Spânu, Georgiana Stănescu-Afemei, Nahum Sternberg, Dorică Susan, Isabelle Susan, Ema Szabo, Andrea Szentkiralyi, Liviu Șoptelea, Mihaela Tătulescu, Andrea Tudor, Clara Livia Tudoran, Cornelia Vas, Amy Vasilescu, Georgeta Vasiliev, Elena Vâlcea, Carmen Voisei și Mihai Zaiț.

La **Colecția de Artă**, în perioada 3-15 noiembrie 2024, pasionații de artă au putut viziona expoziția „Căutând armonia”, vernisată duminică, 3 noiembrie 2024, ora 11, în prezența unui public numeros.

Aflată la prima „personală”, Mihaela Timofte și-a redescoperit pasiunea din copilărie în calitate de elevă a Școlii Populare de Arte „George Enescu” Botoșani, sub îndrumarea profesorilor Angela și Victor Hreniuc, considerând că: „Arta este felul meu de a celebra viața și diversitatea lumii din jur”.

A participat la expoziții colective organizate la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani: „Anuala botoșănenilor” și „Arta... la feminin”.

În cele 33 de lucrări expuse, Mihaela Timofte a explorat multiple tehnici și stiluri, de la ulei și acrilic la pictura cu cuțit de paletă, de la pictura clasică la arta abstractă. Ca tematică au fost abordate compozițiile abstracte, portretele, peisajele și naturile statice.

Prezentarea lucrărilor a fost făcută de profesorul, iar curator al expoziției a fost muzeograful Ana Elisabeta Coșereanu.

Momentul muzical a fost realizat de tânăra pianistă Bianca Havârneanu, elevă la Liceul de Arte „Ștefan Luchian”.

Următorul eveniment desfășurat în această locație a fost „Salonul de toamnă”, organizat de Societatea Culturală „Expo-Art” Botoșani și deschis duminică, 17 noiembrie 2024, ora 11,30.

Au fost expuse 30 de lucrări de pictură și grafică, fără o temă impusă, semnate de 13 artiști botoșăneni: **Dănuț Aconstantinensei, Ciprian Andrușcă, Mari-nela Asăvoaie, Aurel Azamfirei, Silviu Babii, Cristian Birzoiș, Florin Grosu, Lila Lungulescu, Ioana-Gina Poleac, Florin Prodan, Carmen Ștefania Suceveanu, Liviu Șoptelea și George Șpaiuc**, cărora li s-a alăturat, în calitate de invitat, artistul vizual **Vladimir Kato** (Harghita). Fiecare artist expozant a beneficiat de prezentarea muzeografului Ana Elisabeta Coșereanu care a reliefat, pentru publicul numeros, specificitatea lucrărilor.

Lucrările, respectiv: peisaje, naturi statice, dar și lucrări figurative, compoziții abstracte, chiar și un studiu, realizate în mare parte prin tehnici mixte, au putut fi vizionate, gratuit, până pe data de 29 noiembrie 2024.

Între 2 decembrie 2024 și 7 ianuarie 2025 la Colecția de Artă a putut fi vizionată o nouă expoziție personală a artistului Liviu Șoptelea.

Denumită „Grădini interioare”, expoziția aduce în atenția publicului peste 25 de lucrări de pictură având ca tematică peisajul rural și urban și natura statică (flori și alte elemente vegetale). Inedită a fost lucrarea de mari dimensiuni (10 m x 2 m, pictură în ulei pe pânză) pe care artistul a realizat-o în cadrul atelierului deschis în perioada 2-6 decembrie 2024, în prezența vizitatorilor.

Cunoscut publicului botoșănean și apreciat de confrăți la nivel național, Liviu Șoptelea este artistul inovator care caută permanent teme, simboluri și tehnici care să îl țină aproape de vizitatorul-spectator. Indiferent dacă explorează lumea „Îngerilor” sau a „Grădinilor interioare”, artistul a demonstrat, din nou, că poate fi în egală măsură cel care privește, relevă și provoacă atât la cunoașterea lumii exterioare (cu o multitudine de elemente vegetale), cât și la descoperirea lumii interioare, în care a înmagazinat de-a lungul timpului o diversitate de stări, trăiri și emoții. Au fost prezentate spații reale sau imaginare redade prin prisma percepției artistului, care, trecând de la clasic la modern, a construit universuri de lumină și culoare.

Vernisajul expoziției a avut loc în data de 7 decembrie 2024, la ora 11.30.

Sâmbătă, 11 ianuarie 2025, a fost vernisată prima expoziție de lucrări în mozaic, denumită „Emoții în zbor”, cu lucrări realizate de artista Ioana-Gina Poleac.

Absolventă a Liceului de Artă „Ștefan Luchian” din Botoșani și a Facultății de Arte Vizuale și Design Iași, secția Artă Murală, cu o experiență dobândită prin muncă asiduă în cadrul echipei de la Mozaic Donart Bacău, artista, care a împlinit 33 de ani chiar în ziua vernisajului, este specializată în tehnicile realizării mozaicului religios, dar și a celui artistic.

Artista a invitate, de asemenea, publicul botoșănean la patru zile de atelier (în week-end), pentru a experimenta tainele lucrărilor în mozaic.

Prezentarea expoziției a fost făcută de Maria-Laura Tocariu, șefa Secției de Artă Plastică, Etnografie și Științele Naturii din cadrul Muzeului Județean Botoșani. De asemenea au rostit cuvinte de apreciere și artistul vizual Liviu Șoptelea – curator al expoziției și Mihaela Puciu, psihoterapeut și psiholog clinician – o apropiată a artistei.

Cezara Ariciuc, solistă la Filarmonica din Botoșani a susținut un emoționant miniconcert de vioară.

Muzeul Județean Botoșani – Secția de Artă Plastică, Etnografie și Științele Naturii a organizat în perioada 29 ianuarie – 14 martie 2025, în spațiul Colecției de Artă, expoziția tematică „Tapiseria – fire de poveste”.

Tapiseria, o formă de artă textilă, apărută în Egiptul antic, dezvoltată în Evul Mediu occidental, are rolul de a conferi o dimensiune estetică unui obiect utilitar, respectiv de a amenaja decorativ a unui spațiu interior.

Cele 12 lucrări expuse (câteva chiar în premieră) fac parte din patrimoniul Muzeului Județean Botoșani și au fost realizate în perioada anilor '70 de cei mai cunoscuți artiști români care s-au afirmat atunci și în domeniul tapiseriei: Geta Brătescu, Aspazia Burduja Georgeta Crăciun, Teodor Dan, Mariana Ionescu, Teodora Moisescu Stendl, Mimi Podeanu și Toma Roată.

Lucrările, realizate în tehnica haute-lisse, au o tematică variată, de la portret la elemente vegetale și animale, până la lucrări abstracte dedicate unor eroi mitologici.

Anul 2025 a venit cu numeroase provocări pentru gustul estetic al publicului iubitor de frumos, iar cele două galerii ale Muzeului Județean Botoșani își așteaptă vizitatorii.

Ana Coșereanu

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 la mulțumim în numele cititorilor
și colaboratorilor revistei noastre.



REVISTA HYPERION

REDAȚIA

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

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

Tehnoredactor:

Ciprian Boariu

H
Y
P
E
R
I
O
N



În acest număr semnează

Visarion Alexa
Gabriel Alexe
Paul Aretzu
Cătălin Badea-Gheracostea
Sabina Balan
Lucia Bibarț
A.T. Branca
Leo Butnaru
Liviu Capșa
Alina Caraghin
Vincenzo Cardarelli
Roberto Carifi
Nicolae Căruntu
Marius Chelaru
Radu Chiorean
Al. Cistelean
Theodor Codreanu
Nicolae Corlat
Ana Coșereanu
Valentin Coșereanu
Dan Cristea
Daniel Cristea Enache
Theodor Damian
Mircea A. Diaconu
Simona-Grazia Dima

Gabriela Dimitriu
Diana Dobrița Bîlea
Gellu Dorian
Marian Drăghici
Aurora Dumitrescu
Ilona Duță
Raluca Faraon
Corneliu Fotea
Cătălina Frâncu
Paul Gorban
Ioana Greceanu
Ioan Holban
Irina Lazăr
Catia Maxim
Victoria Milescu
Eleanor Mircea
Cosmin-Darius Misir
George Motroc
Vianu Mureșan
Miruna Mureșanu
Marcel Mureșeanu
Ion Muscalu
Eugen Negrici
Nicolae Oprea
Ovidiu Pecican

Dan Perșa
Irina Petraș
Savu Popa
Irene Postolache
Elena Purușniuc
Ionel Savitescu
Doru Scărlătescu
Christian W. Schenk
Vlad Scutelnicu
Adi G. Secară
Nicolae Silade
Cassian Maria Spiridon
Vasile Spiridon
Liviu Ioan Stoiciu
Grete Tartler
Victor Teișanu
Jean Tortel
Dumitru Ungureanu
Lucian Vasiliu
George Vidican
Matei Vișniec
Radu Voinescu
Răzvan Voncu
Ilarie Voronca