HYPERION

Revistă de cultură • Anul 44 • Numărul 10-11-12 / 2026 (390-391-392)



Revista apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Cât de bogată (sau săracă) mai este literatura română 1

Invitatul revistei

Interviu realizat de Gellu Dorian cu Christian W. Schenk 3
Christian W. Schenk – Cu locomotiva cu aburi de la Concordia la București 12
Magda Ursache – Călcând cu nefrica pe frică! 22

Inedit

Nicolae Tzone în dialog cu Ioan Es. Pop 24
Dan Stanca în dialog cu Daniel Cristea-Enache (5) 41

Poesis

Andrei Novac 46
Anton Jurebie 48
Mihaela Aionesei 50
Ciprian Voicilă 51
Gabriel Gherbăluță 52
Vasile Dan Marchiș 53
Ramona Müller 54
Simion Bogdănescu 55
Elisabeta Boțan 57
Violeta Vereștiuc 58
Toma Grigorie 60
Caliopia Tocală 61
Zamfir Urdăreanu 62
Erika Sîrghi 63

Beletristică

Dan Perșa – Victor Brauner (fragment de roman) 65
Aurel Andrei – Dumitrel 68
Gabriel Burlacu – Fier vechi 73
Marian Drumur – Materia doar se schimbă… 74
Rodica Bretin – Castelul Bran fără Dracula 77
Violeta D. Copăceanu – Licitația 78

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Dureri de chihlimbar 80

Zone de tranziție

Leo Butnaru – Prima și unica masă a lui Sisif 84

Teatru

Ovidiu Pecican – RADIO 91
Daniel Cristea-Enache – Rinoceriada 99

Jurnal

Liviu Ioan Stoiciu – Gata cu noul coronavirus? După aproape șase luni, în vizită acasă la București. E liniște și pace la Uniunea Scriitorilor 101
Călin Vlasie – Blitz (Jurnal de Facebook (2010-2025), III 103

Cronică literară

Daniel Cristea-Enache – A doua hartă (II) 107
Aida Zaharia – Hermeneutica transmiterii: de la filiația simbolică la autonomia creativă 109
Iulia Medveschi – Între două lumi 113
Vianu Mureșan – Lumina care răsnește 114
Daniel Mariș – Poezia ca levitație 118
Daniel Mariș – Geometriile fragilității 119
Savu Popa – Privind înapoi cu uimire, dar și cu seninătate 120
Vlad Niculescu – Elegia a III-a* 121
Nadejda Ivanov – Hărțile fragile ale sinelui 126
Paul Gorban – Cătălin Ioan Vega, poetul care ascultă timpanul unui înger 128
Romeo Aurelian Ilie – Majoratul celei mai curate iubiri 130
Iulian Băicuș – A trăi în copacul mitic 132
Mircea Teculescu – Un alt corp, o altă singularitate 134

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Desculț în iarba copilăriei (XXII) 135
Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (34) 144

Universalis

Din poezia franceză în traducerea lui Leo Butnaru
Robert VIGNEAU 145
Michel LUNEAU 146
Ludovic JANVIER 146
Bernard VARGAFTIG în traducere de Cătălina Frâncu 147
„Pangea"* – Un dialog cu Antonio Prete (Traducere de Cătălina Frâncu) 148
Luan Rama – Călugărul de pe muntele sfânt (Traducere de Cătălina Frâncu) 151
Anne Carson – Nobel Prize – octombrie, 2026 (Traducere de Cătălina Frâncu) 154
Olga Economidou (Traducere de Cătălina Frâncu) 157

Eseu

Al. Cistelecan – Par delicatesse… 159
Ioan Holban – In memoriam IOAN MOLDOVAN 160
Nicolae Oprea – NICOLAE DABIJA – poetul exemplar din literatura basarabeană în ipostază eseistică 165
Vianu Mureșan – Sarcina gândirii în era tehnologiilor inteligente 167
Titi Damian – Nicolae Breban – Bunavestire 173
Remus-Valeriu Georgioni – Omul și Inteligența Artificială 178
Mariana Rânghilescu – Fântâna prezentă în mitologie și în literatură 180
Simona-Grazia Dima – Devoțiunea și luminozitatea demersului critic 185
Zamfir Bălan – Fațetele interpretării 188
Irina Hăilă – Îndrăgostiți în fața convențiilor sociale 189
Petru Ursache – Viața și Moartea 192
Simion Dima – Instantanee din viață (mai–noiembrie 1965) 196

Aniversări

Gellu Dorian – Theodor Damian – un profil de început de drum 199
Florentina Toniță în dialog cu Theodor Damian 201
Theodor Codreanu – Încercarea pustiei cu cele două Marii 209
Victor Teișanu – Theodor Damian, oficiind cu har liturghia și poezia 211
Theodor Codreanu – Notă biobibliografică 214
Theodor Damian 215
Marius Chelaru – Un suflet în fiecare cuvânt sau drumul „către ghemul timpului" 217
Gellu Dorian în dialog cu Marcel Miron 219
Theodor Damian – Poetul și taina 223
Marcel Miron 224

Memoria

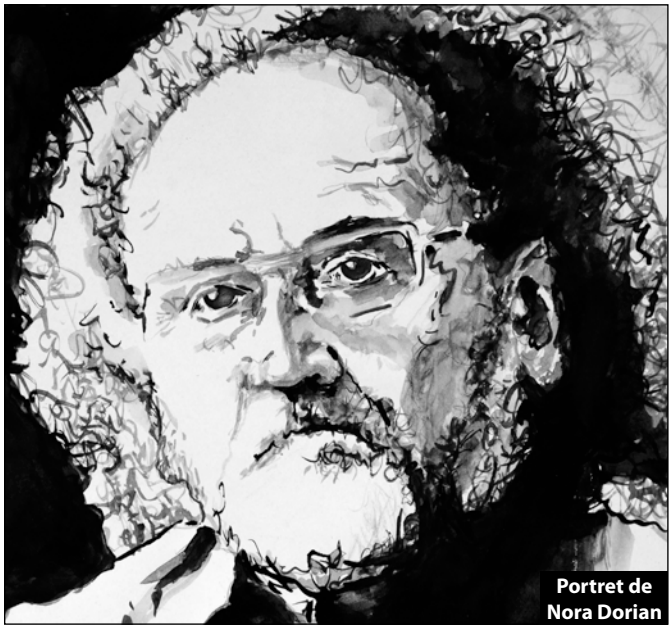
Nicolae Corlat – „Despre poeți… numai de bine" 227
Horațiu Ioan Lașcu 229

Note, comentarii, idei

Marius Tița – Cinci Nord Est, la Cuhnia Mogoșoaiei 230
Christian W. Schenk – La Frankfurt nu pleacă literatura cu autocarul 230
Liviu Șoptelea, Palatul Parlamentului, Sala Brâncuși, dec. 2026 230

Cop. 1: *Peisaj de iarnă*, pictură de Vasile Mureșan-Murivale.
Cop. 4: pictură de Vasile Mureșan-Murivale.





Portret de Nora Dorian

Gellu DORIAN

CÂT DE BOGATĂ (SAU SĂRACĂ) MAI ESTE LITERATURA ROMÂNĂ

De ziua internațională a cititului, într-o zi de august toridă, pe o rețea de socializare s-a pus întrebarea „ce scriitor preferat ai?“. Curios, am parcurs cele peste trei sute de răspunsuri, să văd cam care este ponderea scriitorilor români. Și asta după ce, mergând pe la târguri, trecând prin diferite librării din țară, ori privind doar în vitrinele acestora, am constatat că prezența scriitorilor români este într-un procent destul de mic față de cea a scriitorilor străini, traduși la noi, invers proporțional pe cât sunt traduși scriitorii români în afara țării. Și asta de ani de zile. Acest lucru, desigur, este posibil prin contribuția editurilor din România, cele mai importante și cele mai productive, de la Humanitas la Polirom, Trei sau Litera, care, pentru a supraviețui publică traduceri ale scriitorilor străini, unii de prim raft, alții la modă, fie cu cărți de succes imediat, din beletristică, fie cărți din diverse domenii de specialitate. Însă pe mine mă interesa beletristica, proza, cea care face deliciul cititorilor înrăiți. Faptul că scriitorii străini sunt în top în preferințele cititorilor, în detrimentul scriitorilor români, s-a dovedit a fi vizibil și în răspunsurile la întrebarea menționată mai sus de ziua internațională a cititului. Unele răspunsuri, cele mai multe, săreau din regula jocului, simțindu-se o epatare în efortul unora de a se remarca. La un moment dat, la un răspuns în care erau menționați mai mulți scriitori străini și doar unul român, cineva l-a întrebat pe respectivul presupus cititor înrăit, devorator de cărți ale autorilor la modă dacă poate da din fiecare măcar un titlu de carte citită. Nu a mai răspuns, deși ar fi putut-o face, consultând pe loc Google, dar, probabil, satisfacția ipocritului lector a fost atinsă, și ce mai conta.

Însă nu asta este grav, ci faptul că din totalul scriitorilor români, față de cei străini, aflați pe mesele cititorilor noștri, doar câțiva erau menționați, de la cronicari până la Mircea Cărtărescu sau Dan Sociu, dar și aceștia, se simțea, erau aruncați în răspunsuri doar în trecere. Era clar, în întrebare nu se cerea și o justificare a răspunsurilor prin citate, analize ori expuneri ale cărților citite. Nu, doar numele și acestea mereu aceleași, puține, față de noianul de nume din cele aflate pe copertele cărților de pe gondolele târgurilor de carte, pe rafturile librăriilor și bibliotecilor. Asta dovedește o slabă promovare a editărilor, faptul că PR-ul și marketingul editurilor sunt inexistente, ori lăsate doar la spațiile generoase ale rețelelor de socializare de pe care se informează și cei care sar imediat să dea răspunsuri la astfel de întrebări.

Faptul că autorii români nu sunt în preferințele cititorilor români este dovedit în primul rând prin tirajele slabe ale cărților editate și puse pe piață. Doar în orașele mari, librăriile au gondolele cu cărți pline și se poate constata diferența între autorii români și străini. Doar bibliotecile din orașele mari sau cele din orașele universitare să aibă din cărțile autorilor români, nu din toți, ci din cei care au o anumită notorietate, iau premii sau sunt la rândul lor și traduși, adică, cum se spune, sunt în gura lumii. Însă din această categorie, foarte puțini,

tot din cauza proastei promovări, pot fi văzuți pe mesele cititorilor. În plus, faptul că unii cititori, care nu fac efortul de a intra în librăriile fizice decât foarte rar, își procură cărțile direct de pe site-ul unor editori, ori de la marile depozite de carte, cum ar fi Librex, unde achizițiile se fac online. Știu câțiva cititori apropiați, care își cumpără cărțile astfel, și în lista lor de titluri procentul de carte aparținând autorilor străini este de fiecare dată în proporție de peste 95%, ceea ce explică o realitate ce poate fi generalizată.

De aici, de la această situație *de facto*, a unei realități ce dovedește un dezinteres al cititorului pentru scriitorul român de azi, fără a lua în calcul și pe scriitorii clasici și moderni, care, fie că au intrat în canonul de studiu, fie că fac parte deja din patrimoniul culturii scrise de la noi, s-au impus în timp, poate fi trasă concluzia că, din nefericire, cantitativ să zicem, nu și calitativ, avem o literatură română vie foarte săracă, în comparație cu literatura străină pe care o asimilăm prin traduceri și ponderea de vânzare de pe piață. Și colac peste pupăză, la asta contribuie și modalitățile de selecție a scriitorilor prin diverse împărțiri pe grupuri de interese, de unde, de asemenea, ies în evidență doar câteva nume și mereu aceleași. Niciodată parcă nu s-a procedat la o astfel de fărâmițare a fondului culturii scrise ca acum. Există scriitori români care se citesc doar între ei – mai ales când este vorba de poezie –, nu se cunosc unii cu alții, nu-și cumpără cărțile decât dacă apar în unele comentarii făcute în grupurile existente, în așa fel încât o astfel de federalizare face ca scriitorii români să fie grupați, fie în regiuni geografice, fie în grupări de social-media, ori atunci când sunt în jurul unei reviste. O statistică ar putea dovedi că, la numărul de scriitori existenți, stăm bine, însă la o analiză mai atentă a numelor utilizate, frecventate, fie de critica literară, fie de cercurile închise, pe manifestări culturale, festivaluri, recitaluri, ateliere de creație, nu stăm cătuși de puțin normal. La fel, dacă e să luăm numărul constant de cititori, reieșiți din tirajele vândute, constatăm de asemenea că suntem o literatură foarte puțin cunoscută la noi acasă, de cele mai multe ori lăsată doar auzului de nume, după ureche cum se zice, și mai puțin citită și avansată pentru o promovare pe ziua de mâine.

Apare aici și un paradox, să-i zicem social, și anume, contrar interesului scăzut față de scriitorul român în avantajul celui străin, există o abundență de acțiuni culturale consacrate scrisului, în special poeziei, zeci și zeci de festivaluri, unele internaționale, altele naționale, cele mai multe locale, zonale, care premiază poeți după poeți, lansează cărți după cărți, într-un soi de stahanovism ce depășește densitatea defunctului Festival al Muncii și Creației „Cântarea României". Acestea nu promovează adevărata literatură, care de regulă este marginalizată, citită în intimitate de cei poate o mie-două de cititori constanți, ci toacă bani publici pentru mângâierea unor vanități, mereu în creștere, din ce în ce mai agresive, înlocuitori de fiecare dată a adevăratelor valori. Instituțiile de evidențiere a valorilor au fost înlocuite de altele, cu fond politic și de asemenea cu înlocuitori cărora le lipsesc criteriile de valoare, de regulă impostori, care se folosesc de aceste trepte pentru a ajunge în funcții înalte de decizie, ceea ce observăm că avem acum la nivel politic. Astfel de inși nu o să îndemne niciodată la lectură, ci dimpotrivă, o să promoveze nonvalorile, din care nu au cum să se nască valori.

Revenind la fondul acestui articol, plecând de la acea situație reflectată de o simplă întrebare și la efectele ei, nu avem cum să nu ajungem la realitatea frustă în care se află și literatura română de azi, cea care creează adaosul de fond valoric la ceea ce există până acum. Numai dacă aș da o listă aici de scriitori care contează, din toate generațiile, de la cei ce încă mai sunt din promoțiile secolului trecut, cele născute în deceniile de până la război și imediat după, și până la noile promoții, am putea constata că avem mulți scriitori de valoarea celor străini, dar foarte prost promovați, puși slab în valoare, chiar dacă unii, nu dăm exemple, sunt cu ostentație promovați, puțini și mereu aceiași. Și dacă avem atât de mulți scriitori buni, de ce avem atât de puțini cititori, care, în primul rând ei, îi pot pune în valoare, îi pot menține în viața. Sărăcia aceasta de cititori, cel mult 0,2% din populația țării, face, nu-i așa, ca și sărăcia literaturii române de azi să fie una lucie, ceea ce nu poate fi decât un paradox.

Dacă până acum, să zicem, că posteritatea scriitorilor interbelici și imediat postbelici a existat și prin noi, cei care am avut conștiința valorilor aduse de timp, cea care va urma, formată din ceea ce vedem acum, dintr-o lume extrem de fragmentată, schismatică, nu va mai păstra atât de mult din ceea ce este pentru a adăuga fondului existent al literaturii române ceea ce există cu adevărat. Poate că există și o percepție perisabilă a receptării, care, paradoxal, deși facilitată de tot felul de mijloace, nu mai reține prea mult din ceea ce i se oferă, ci vine, această lume, cu forme noi, defectuoase, artificiale, care înmagazinează, dar nu evidențiază așa cum ar trebui ceea ce primește. Un astfel de zăcământ neutilizat, mereu înlocuit cu surogate lipsite de emoție și estetic, poate deveni steril, peste care se va turna gazonul artificial al iluziilor deșarte.

O literatură este bogată prin ceea ce conține și contribuie activ la fondul culturii universale și săracă prin ceea ce neglijează de la o zi la alta, dispărând, înlocuită fiind de o umplutură plină de goluri, așa cum poate fi definită vanitatea vanităților. A privi doar în propriul univers, de regulă redus, limitat, înseamnă a ignora ceea ce există ca fond de mereu formare a ceea ce te definește ca identitate.

INVITATUL REVISTEI



„Nu-mi fac bilanțul ca un contabil. Atâta vreme cât un cuvânt mă deranjează fiindcă nu stă unde trebuie, sunt încă la lucru.“

INTERVIU REALIZAT DE GELLU DORIAN CU CHRISTIAN W. SCHENK

Gellu Dorian: *75 de ani! O vârstă la care poți face un bilanț, poți privi în urmă cu satisfacție, nu cu mânie, poți privi înainte cu speranță și așteptări. Cum ești la vremea aceasta de bilanț?*

Christian W. Schenk: La data la care răspund, 10 septembrie 2026, încă nu am 75 de ani. Îi împlinesc pe 11 noiembrie. Dar, fiindcă la vârsta noastră două luni nu mai schimbă nici caracterul, nici păcatele, putem face bilanțul de pe acum. Numai că eu nu mă pricep la bilanțuri de contabilitate literară. Nu număr cărțile ca pe borcanele din cămară și nici premiile ca pe medaliile unui general care n-a văzut frontul.

Privesc în urmă cu satisfacție, da, dar nu cu automulțumire. Am făcut mult. Uneori prea mult. Am scris poezie, eseu, proză, am tradus, am editat, am dus în limba germană autori români pe care instituțiile plătite tocmai pentru asemenea lucruri i-au descoperit, dacă i-au descoperit, după ce cărțile existau deja. Am fost medic o viață, adică am avut și o meserie în care greșeala nu poate fi acoperită cu o metaforă. Literatura te iartă uneori, pacientul nu.

Mânie? Nu. Memorie, da. E o diferență. Nu-mi place formula comodă prin care ni se cere, la bătrânețe, să devenim dintr-odată blânzi cu tot ce am socotit fals la cincizeci sau la șaizeci de ani. Vârsta nu este detergent moral. Dacă un lucru a fost nedrept, nu devine drept fiindcă mie mi-au albit părul și barba. Dar nici nu vreau să-mi transform ultimii ani într-un tribunal permanent. Am spus ce am avut de spus, am publicat documente când am avut documente și am refuzat să îngenunchez în fața funcțiilor. Asta e tot.

Înainte privesc cu speranță, însă fără optimism de reclamă. Mai am cărți de terminat, traduceri, Eminescu, poezie, proiecte editoriale. Atâta vreme cât mă trezesc dimineața și un cuvânt mă deranjează fiindcă nu stă unde trebuie, sunt încă la lucru. Pentru un scriitor, acesta este probabil cel mai cinstit semn că n-a terminat.

G. D.: *Ai început cu ani în urmă, fiind în România, când știai despre libertate mai ales din poveștile ajunse până în Concordia copilăriei tale. Ce te-a îndemnat spre poezie?*

Ch. W.S.: Poezia nu a venit la mine fiindcă aș fi știut ce este poezia. Tocmai asta e frumusețea. Copilul nu știe definiții; copilul simte când un cuvânt sună altfel decât celelalte.

La Concordia, așezarea minieră a copilăriei mele, libertatea politică era într-adevăr ceva ce aflam mai mult din povești și din contraste. Dar copilăria mea, paradoxal, a fost una liberă în spațiul ei mic. Mina avea lumea ei, oamenii aveau poveștile lor, muntele era aproape, iar limbile se amestecau firesc: germana cu tata, maghiara cu mama, româna în jurul nostru. Am crescut nu într-o limbă, ci într-o răscruce de limbi.

Am început să scriu foarte devreme, pe la șase-șapte ani. Nu fiindcă m-ar fi lovit „muza“, această doamnă vinovată de atâtea volume proaste, ci fiindcă voiam să potrivesc

cuvintele. Un copil imită. Așa învață să meargă, să vorbească și, din nefericire pentru criticii mei de mai târziu, să scrie. Întâlnirea cu poezia lui Tudor Arghezi, mai ales cu universul lui accesibil copilului, mi-a dat impulsul de a încerca și eu. Din acea joacă s-a născut textul care a ajuns, în 1961, în „Luminița".

Mai important decât publicarea a fost însă faptul că am înțeles foarte devreme că un cuvânt trebuie cântărit. Nu orice rimă este poezie și nu orice emoție devine literatură doar fiindcă autorul a suferit. Suferă și măseaua. Literatura începe abia când durerea găsește formă.

Concordia mi-a dat materia primă: oameni, mirosuri, munte, mină, frică, solidaritate, limbi, diferențe. Mai târziu am înțeles că patria unui poet nu este doar locul în care s-a născut. Este și limba în care nu poate minți fără să se audă.

G. D.: *Ce oameni, așezați deja în personalitățile lor, te-au îndemnat să continui? Prietenii tăi din acea perioadă se numeau…*

Ch. W.S.: Aici trebuie să fim exacți, fiindcă memoria literară are prostul obicei de a transforma orice întâlnire într-o „prietenie" și orice fotografie într-o filiație spirituală. Eu am cunoscut oameni importanți, am avut mentori, interlocutori, prieteni și simple cunoștințe. Nu pun toate aceste cuvinte în aceeași oală.

Vasile Copilu-Cheatră a fost decisiv. Dacă vreau să respect ordinea vieții și nu ordinea comodă din fișele biografice, el este omul care m-a descoperit și m-a luat în serios la Brașov. Tudor Arghezi a fost cealaltă mare întâlnire formativă. La Mărțișor n-am primit lecții universitare de poetică; am primit ceva mai folositor: corecturi, întrebări, observații despre cuvânt, ritm și libertatea versului. Arghezi nu m-a învățat să-l imit pe Arghezi. Asta ar fi fost cea mai proastă lecție posibilă.

Prin mediile culturale de la București și Brașov am întâlnit apoi scriitori, gazetari, actori, oameni ai scenei și ai muzicii. În jurul Casei Scânteii, prin rude și cunoscuți, am putut vedea de copil o lume care altora le era inaccesibilă. Mai târziu, Cenaclul Astra a devenit un loc important. Acolo am citit, am ascultat, am învățat și am văzut de aproape mecanismul cultural al epocii, inclusiv frica lui.

Dintre cei cu care, de-a lungul anilor, am purtat dialoguri sau corespondențe importante îi pot aminti pe Radu Beligan, Silviu Stănculescu, Dinu Ianculescu, Ștefan Baciu, Eugen Simion, Ștefan Augustin Doinaș, Dumitru Micu, Marin Mincu, Ovid S. Crohmălniceanu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Marino, Mircea Zaciu, Gheorghe Bulgăr, Emil Manu, Gellu Dorian, Mircea Petean, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, George Vulturescu și mulți alții. Cu unii relația a început înainte de plecare, cu alții după 1989. Nu vreau să falsific cronologia pentru ca fotografia să iasă mai solemnă.

Ce mi-au dat? Mai ales măsura. Un scriitor nu crește numai din cărțile citite, ci și din oamenii pe care îi ascultă. Uneori înveți de la un mare scriitor cum să scrii. Alteori înveți cum să nu trăiești. Și a doua lecție e tot lecție.

G. D.: *Vasile Copilu-Cheatră, la acea vreme, era încă sub anatemele puse asupra lui de regimul comunist. Știu că prietenia cu el, mereu invocată de tine, a fost decisivă pentru începuturile tale literare. Cum erau întâlnirile cu el? Cum era viața culturală a Brașovului?*

Ch. W.S.: Vasile Copilu-Cheatră trăia atunci sub o nedreptate pe care astăzi unii o povestesc prea comod, ca pe o anecdotă istorică. Nu era anecdotă. Faptul că unui scriitor îi este luat dreptul de a semna înseamnă că puterea încearcă să-i confiște identitatea. Tocmai de aceea prezența lui în jurul Cenaclului Astra avea pentru mine o greutate pe care tinerii de azi o pot înțelege cu greu.

Întâlnirile cu el nu erau ceremonii. Nu stăteam doi „poeți" în fața eternității, cu cafeaua răcindu-se artistic între noi. Vorbeam despre texte. Despre ce ține și ce cade. Despre literatura română, despre literatura germană, despre Transilvania, despre oameni. M-a învățat să nu confund patriotismul cu gălăgia și nici tradiția cu împăierea.

Brașovul cultural al acelor ani era contradictoriu. Exista viață culturală reală: revista „Astra", cenacluri, teatru, muzică, oameni excepționali. Dar peste toate plutea limita. Știai că se poate spune până aici, că un nume poate deveni inconvenient, că un text poate fi acceptat estetic și respins administrativ.

Eu însumi am simțit absurditatea numelui „străin". Mi s-au sugerat pseudonime. Le-am refuzat. Nu voiam să devin român literar prin amputarea numelui meu german. Eram același om care îi citea pe Eminescu, Rilke și Ady Endre fără să ceară voie unui birou de cadre.

Acolo am învățat ceva ce mi-a rămas: cultura poate supraviețui unui regim, dar nu trebuie confundată cu regimul. În dictatură au existat scriitori adevărați. Au existat și oportuniști. Uneori erau aceiași oameni în zile diferite. Istoria omului e mai murdară decât schema din manual.

G. D.: *Relațiile tale dinaintea plecării în Germania erau multe și foarte diverse, de la mari actori la scriitori, poeți și interpreți de muzică. Pe unele le-ai păstrat și după plecare. Ce poți spune despre aceste relații și cum te-au influențat ele la începuturile tale literare?*

Ch. W.S.: Relațiile acelea m-au format tocmai fiindcă erau diverse. Literatura care vorbește numai cu literatura se îmbolnăvește de familie. Actorul te învață ce înseamnă vocea unui text. Muzicianul te învață pauza. Medicul, mai târziu, m-a învățat precizia. Omul simplu îți arată dacă fraza ta respiră sau doar poartă cravată.

Am cunoscut actori importanți și am păstrat ori reluat după plecarea mea legături cu oameni ai teatrului și ai literaturii. Unele dintre poeziile mele au fost rostite de voci mari, iar pentru mine acest lucru a fost uneori mai revelator decât o cronică. Când auzi un actor adevărat spunând un vers scris de tine, afli imediat unde versul respiră și unde se preface că respiră. Hârtia e politicoasă; vocea nu.

După 1976, multe relații au devenit dificil de întreținut. Nu exista internet, nu exista această iluzie actuală că

ai cinci mii de „prieteni“ fiindcă cinci mii de conturi pot apăsa un deget albastru. O scrisoare trecea granițe, era așteptată, uneori controlată, alteori pierdută. După 1989 am reluat intens o parte dintre legături și s-au născut altele. Corespondența mea din anii 1991–2012 arată tocmai această rețea de dialog cu scriitori, critici, actori și oameni de cultură.

Influența lor asupra mea n-a fost una de imitație. De la fiecare am luat o întrebare, o exigență, o neîncredere sănătoasă. M-am ferit mereu de „școli“ care cer uniformă. Poetul care seamănă prea mult cu maestrul său nu este discipol; este ecou.

G. D.: *Ai putea să ne spui despre întâlnirile tale cu Adrian Păunescu și cu membrii Cenaclului Flacăra?*

Ch. W.S.: Adrian Păunescu trebuie discutat fără tămâie și fără rug. A avut talent, energie, o extraordinară capacitate de a transforma poezia într-un fenomen de masă. Cenaclul Flacăra a adus poezie și muzică în fața unui public enorm. Asta este un fapt și ar fi ridicol să-l negăm. Dar același fenomen a funcționat și în interiorul mecanismului național-comunist, cu toate compromisurile, exaltările și utilitățile lui propagandistice. Și asta este tot un fapt. Cine păstrează numai prima jumătate face hagiografie; cine păstrează numai a doua face rechizitoriu.

Întâlnirile mele cu Păunescu și cu oameni din jurul Cenaclului nu mi-au schimbat drumul literar. Eu nu aveam structură de cenaclu-spectacol și nici vocația mulțimii. Am preferat întotdeauna textul care rezistă după ce se sting reflectoarele. În jurul lui Păunescu exista o forță de atracție uriașă, dar și o ierarhie foarte clară. În asemenea locuri trebuie să fii atent să nu confunzi aplauzele cu judecata estetică.

Nu vreau, după atâtea decenii, să inventez precizie cinematografică acolo unde memoria nu-mi mai dă minutul și scaunul pe care am stat. Îmi amintesc atmosfera, oamenii, raportul de forțe, nu fiecare replică. Prefer o lacună cinstită unei anecdote perfecte și false.

Despre Păunescu am aceeași regulă pe care o aplic lui Cioran, Goga, Eliade, oricui: opera și biografia trebuie cercetate împreună, dar una nu o spală automat pe cealaltă. Talentul nu este certificat de bună purtare. Nici compromisul nu anulează mecanic valoarea unui poem. Critica începe exact acolo unde se termină lozinca.

G. D.: *Ai făcut liceul în România. Dar și armata. Cum te-au format aceste instituții de fond comunist, liceul și armata? Ți-au fost ele de ajutor în noul tău drum în Germania, cel care de fapt te-a așezat într-o viață de om de cultură de reală importanță în acea țară occidentală?*

Ch. W.S.: Liceul și armata m-au format, dar nu așa cum ar fi dorit instituțiile respective. Sistemul voia să formeze „omul nou“. Din fericire, uneori fabrica producea rebuturi. Mă număr printre ele.

Școala comunistă avea profesori extraordinari și o ideologie sufocantă. Nu le confund. Am întâlnit dascăli de la care am învățat disciplină, cultură, limbi, matematică, istorie. Dar exista și acea permanentă dedublare: una se spunea la lecție, alta se șoptea acasă. Copilul și adolescentul învățau foarte devreme să citească și spațiile dintre propoziții. Probabil că și asta m-a făcut mai atent la limbaj.

Armata a fost o școală a absurdului. În 1970 am ajuns la o unitate de geniu la Galați. Glumeam, ca să supraviețuiesc, că de la „geniu“ până la „genist“ distanța este mai mare decât pare în dicționar. Am văzut tineri care abia știau să citească, am văzut disciplină necesară și disciplină idioată, muncă grea, obediență și frică. La un moment dat mi s-a cerut să scriu un poem conform cerințelor militare și ideologice. Ironia a fost că acel text a ajuns premiat. Uneori regimul își produce singur parodia.

M-au ajutat toate acestea în Germania? Da, dar nu prin ideologia lor. M-au ajutat prin rezistența pe care a trebuit să mi-o formez. Știam să muncesc, să nu mă sperii de autoritate, să observ diferența dintre regulă și abuz.

În Germania am descoperit altceva: regula poate fi enervantă și totuși legitimă, dacă este aceeași pentru toți și poate fi contestată legal. Pentru cine vine dintr-un sistem în care partidul avea mereu dreptate, această banalitate administrativă este aproape o revelație.

G. D.: *Cum ai primit vestea plecării în Germania, ținând cont că îți formaseși aici deja o serie de mari prieteni, poate și proiecte de viitor?*

Ch. W.S.: Plecarea nu a fost pentru mine scena romantică a omului care aruncă o ultimă privire peste umăr și apoi intră în libertate cu vioara sub braț. A fost o ruptură.

La începutul anilor ’70 nici măcar nu-mi construisem viața cu gândul plecării. Aveam prieteni, lecturi, proiecte, rădăcini, limbi. Apoi lucrurile s-au schimbat. Presiunile, interogatoriile, atmosfera politică și situația familiei au făcut ca plecarea să devină realitate.

În 1976 am ajuns în Germania cu puține lucruri materiale și cu prea multe lucruri în cap. Două valize se duc ușor. O copilărie nu. Brașovul, Concordia, oamenii, limba română, limba maghiară, limba germană nu puteau fi lăsate la vamă.

Vestea plecării a fost, deci, și bucurie, și doliu. Bucurie fiindcă urma o viață în care nu trebuia să cer voie pentru ceea ce gândesc. Doliu fiindcă libertatea nu-ți restituie automat ceea ce pierzi prin exil. Pleci dintr-o țară, dar țara nu pleacă imediat din tine. Uneori nu pleacă niciodată.

Am înțeles mai târziu că exilul meu a devenit și o poziție literară. Am început să văd România din afară și Germania dinăuntru. Nu eram sută la sută „de aici“ și nu mai eram sută la sută „de acolo“. La început această fisură doare. Mai târziu, dacă nu te minți, poate deveni un punct de observație. Eu am făcut din ea traducere. Poate acesta a fost răspunsul meu cel mai lung la plecare.

G. D.: *Cum a fost impactul cu viața din Germania, ținând cont că ai ajuns în Germania de Vest, cea liberă, unde democrația, după reașezările în cele două decenii și ceva de la război, devenise un model, nu doar social și economic, ci și unul cultural și de civilitate?*

Ch. W.S.: Germania de Vest m-a lovit în primul rând prin normalitatea lucrurilor care în România păreau extraordinare. Nu era paradis. Am întâlnit birocrație, indiferență,

prejudecăți, competiție, dar și ceva fundamental: puteai spune că o autoritate greșește fără să devii automat dușmanul statului.

Libertatea reală mi s-a părut mai puțin spectaculoasă decât libertatea visată. Ea vine cu formulare, termene, chirii, examene, impozite și obligația de a te descurca singur. În România, libertatea era poveste. În Germania am aflat că libertatea are și program de lucru.

Impactul cultural a fost la fel de puternic. Acces la cărți, biblioteci, reviste, edituri, dezbateri, autori pe care înainte îi găseai greu sau deloc. Dar Occidentul nu te așteaptă la gară ca să te proclame scriitor. Trebuie să dovedești. Și asta mi-a plăcut. Nu aveam nevoie de milă pentru exilat. Aveam nevoie de criteriu.

În același timp, am început să înțeleg cât de puțin era cunoscută literatura română dincolo de câteva nume. Aici s-a născut, treptat, una dintre obsesiile mele: să traduc. Nu ca gest patriotic de paradă, ci ca muncă. Cultura nu se exportă prin comunicate. Se exportă prin texte bune, traduse bine, publicate și lăsate să circule.

G. D.: *Am înțeles că, pentru a urma studiile din Germania, a trebuit să reiei sau să completezi anumite etape de școlarizare. Spune-ne ceva și despre acest drum.*

Ch. W.S.: Da. A trebuit să reiau și să completez etape de studiu. Emigrarea nu transferă automat diplomele dintr-un sertar în altul. Am refăcut bacalaureatul german la Wiehl, după clasa XIII-a, fiindcă în Germania se cer 13 clase, iar eu aveam bacalaureatul după 12 clase. Apoi, între 1977 și 1980, am învățat și am lucrat ca tehnician dentar la Koblenz. Nu consider acei ani o abatere de la drum. Dimpotrivă. Am învățat dexteritate, precizie, răbdare și faptul că un micron poate conta mai mult decât o metaforă de trei pagini.

Din 1980 am urmat studiile de medicină generală și stomatologie la Johannes Gutenberg-Universität Mainz, iar în 1985 mi-am susținut doctoratul. După aceea au urmat anii de pregătire profesională și practica. Medicina mi-a asigurat independența materială. Este un lucru pe care îl spun fără rușine. Tocmai fiindcă nu depindeam de o instituție literară pentru a-mi plăti pâinea am putut să spun „nu“ mai des decât alții.

A trebuit să recuperez, să demonstrez, să dau examene. Nu am primit o dispensă fiindcă scrisesem poezii înaintea vârstei de zece ani. Germania are multe defecte, dar universitatea nu se impresionează ușor de autobiografii. La examen contează răspunsul. Pentru mine a fost sănătos.

Mai târziu am constatat că cele două profesii, medicul și scriitorul, nu sunt atât de străine una de alta. Ambele cer observație. Ambele cer să asculți. Și în ambele există riscul mortal al vanității: medicul care crede că știe tot poate face rău pacientului; scriitorul care crede că a spus tot face rău literaturii, motiv pentru care am urmat la Heidelberg și Mainz la fără frecvență cursuri de filologie și filosofie.

G. D.: *Ai intrat încă din timpul studiilor și apoi tot mai puternic în viața culturală din Occident, inclusiv prin presa exilului. După 1989 ai reluat legăturile cu țara și cu scriitorii români, pe care ai început să-i traduci și să-i promovezi sistematic în germană. Reamintește-ne aceste etape, astăzi poate prea ușor uitate.*

Ch. W.S.: Da, am intrat în viața culturală occidentală încă din timpul studiilor. Între 1984 și 1986 am lucrat în jurul revistei de exil „Convergențe Românești“, mai întâi cu responsabilități pentru Germania, apoi ca redactor-șef. Era o perioadă în care informația despre România nu circula liber, iar cultura exilului avea și o funcție morală: trebuia să spună ceea ce în țară nu se putea spune fără consecințe.

În 1986 am protestat public împotriva demolărilor și a așa-numitei „sistematizări“ ceaușiste. Regimul m-a declarat persona non grata. După 1989 am fost reabilitat și am reluat legăturile cu România. Dar eu nu m-am întors cultural în România în 1990 ca un turist care descoperă brusc literatura română. O purtasem cu mine. Diferența era că puteam, în sfârșit, să lucrez direct cu autorii și cu editurile.

Au urmat zeci și apoi sute de traduceri. Am publicat autori în volume individuale, antologii, reviste. Am încercat, împreună cu Laurențiu Ulici, să punem pe picioare și o structură serioasă de evaluare a traducerilor și de legătură cu spațiul german. Moartea lui a întrerupt un proiect care ar fi putut schimba multe. Cu el a murit, până astăzi, orice speranță de însănătoșire a Uniunii Scriitorilor din România.

Editura Dionysos a devenit instrumentul meu de lucru. N-am așteptat să vină cineva de la București cu o mapă și o finanțare. Am tradus, am redactat, am publicat. Revista „Hyperion“ scria în 2019 că, prin această muncă, am făcut pentru promovarea unor poeți români în spațiul german mai mult decât instituțiile românești. Și e adevărat. Nu repet asta ca laudă. O repet ca simptom. Nu e normal ca un om, după programul de cabinet, să fie mai constant decât instituții întregi plătite pentru cultură.

G. D.: *Care este primul poet român tradus de tine în Germania?*

Ch. W.S.: Dacă vorbim despre primul poet român pe care l-am tradus în germană după stabilirea mea în Germania, bibliografia mea indică Nichifor Crainic, în 1978. Apoi au venit Nichita Stănescu, Vasile Alecsandri, Vasile Voiculescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Ion Barbu, Mircea Ivănescu și mulți alții.

Nu spun asta ca să creez o genealogie solemnă. La început nu exista un „program Schenk“. Nu mi-am desenat pe perete o hartă cu trei sute de poeți și n-am spus: până la pensie îi termin. Totul a crescut organic. Un autor ducea la altul, o traducere deschidea o revistă, un volum provoca o corespondență, o corespondență aducea un alt manuscris.

Important este și altceva: am tradus în ambele direcții. Faptul că am crescut în trei limbi m-a făcut să văd traducerea nu ca pe transportul unui sac de cuvinte peste graniță, ci ca pe o operație de responsabilitate. Poți păstra sensul și ucide poemul. Poți păstra muzica și falsifica sensul. Traducătorul bun trăiește între aceste două pericole. Nu primește medalie pentru că a evitat prăpastia.

Primește, în cel mai bun caz, un cititor care uită că textul a fost tradus.

G. D.: *Poezia lui Eminescu ai tradus-o integral, iar în 2026 lucrezi și la proza sa. Traducerea ta l-a adus în spațiul german nu doar pe poetul național al României, ci și pe un autor profund legat de cultura germană. Cum a fost primit Eminescu în Germania și ce mai rămâne de făcut?*

Ch. W.S.: Eminescu a fost pentru mine o probă de rezistență, nu o simplă traducere. Trebuie însă să spun exact: poezia lui am tradus-o integral; proza este, în 2026, un șantier încă deschis. Nu-mi place să declar o operă „terminată" numai fiindcă formula arată bine într-o biografie.

Am lucrat la Eminescu ani întregi, mai bine de un deceniu în etapele decisive, revenind asupra textelor, comparând variante, urmărind nu numai sensul lexical, ci arhitectura frazei poetice, ritmul, filosofia și stratul cultural german pe care Eminescu însuși îl cunoștea atât de bine.

În 2022, împreună cu Valentin Coșereanu, am publicat la Editura Junimea volumul „Eminescu. Afinități lirice de tinerețe 1869–1874", în colecția „Eminesciana". Cartea nu a fost un ornament adăugat bibliografiei, ci o continuare firească a cercetării asupra legăturilor lui Eminescu cu spațiul cultural german și asupra lecturilor și afinităților sale de tinerețe.

Ediția germană a poeziei integrale și apoi edițiile ulterioare au avut pentru mine o miză simplă: să-l scot pe Eminescu din vitrina festivă și să-l pun în fața cititorului german ca poet. În Germania nu ajută prea mult să spui „acesta este poetul național al României". Cititorul german poate răspunde foarte sănătos: bine, și poemul? Titlul de poet național nu traduce niciun vers.

Receptarea a fost mai ales una de nișă culturală, printre cunoscători, romaniști, cititori interesați de literatura est-europeană și de relația lui Eminescu cu spațiul german. Nu voi inventa un succes de masă. Eminescu nu a devenit peste noapte bestseller în gările germane, și nici nu acesta era scopul. Important este că există în germană, în ediții care pot fi citite, comparate și citate.

În 2026 am fost invitat la Congresul Mondial al Eminescologilor de la Chișinău și am participat online din Germania la lucrările din 31 august și 1 septembrie, susținând două comunicări, „Despre procesul de creație al lui Eminescu" și „Traduceri din Eminescu". La 1 septembrie a fost prezentată din nou ediția „Poezii/Gedichte". Munca aceasta nu s-a încheiat într-un sertar în anul 2000 sau 2017. Eminescu rămâne un șantier. Numai statuile sunt terminate.

G. D.: *Ce a urmat?*

Ch. W.S.: A urmat ceea ce, văzut retrospectiv, pare aproape neverosimil chiar și pentru mine: un șir de traduceri, ediții și antologii care s-a întins pe decenii. „Streiflicht", în 1994, a adunat 81 de autori români. Au urmat volume de George Vulturescu, Lucian Vasiliu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Emil Manu, Gellu Dorian, Valeriu Stancu, Ana Blandiana, Ion Caraion, Marin Mincu, Aura Christi și mulți alții. Mai târziu s-au adăugat Bacovia, Blaga, Tzara, Ioan Flora, Leo Butnaru, Liviu Ioan Stoiciu, Magda Cârneci, Nicolae Breban, Mircea Petean, Ion Cristofor, Marius Chelaru și lista continuă.

Au urmat și proiectele mari, acelea care nu se văd într-o fotografie de festival: antologiile panoramice ale poeziei românești, edițiile tematice, recuperările, republicările și, în cele din urmă, monumentala serie „Rumänische Lyrikanthologie – Von den Anfängen bis heute", în șapte volume, aproximativ 2.800 de pagini, de la începuturile poeziei române până la generațiile contemporane (*Antologia liricii române – De la începuturi până în prezent*). O antologie serioasă este o formă de istorie literară făcută cu foarfeca traducătorului. Alegi, excluzi, compari, răspunzi pentru fiecare absență și pentru fiecare prezență.

În paralel am continuat să scriu propriile cărți. În ultimii ani au apărut, între altele, „Samen der Weisheit" în 2024, „Concordia. Povești din satul meu" și „Absurd cotidian. Poeme în proză absurdă" în 2025. Tot în această perioadă am continuat marile proiecte de traducere: Dimitrie Cantemir, „Die Gedichte des Einhorns", Grigore Vieru, „Die Feuerwurzel", și alte volume. Iar în 2026 am dus la capăt o lucrare care mă urmărea din 2015: cartea despre literatura română din Basarabia și Republica Moldova, redactată integral în două versiuni autonome, germană și română. Aici nu mai vorbim numai despre traducere, ci despre istorie literară, memorie, limbă și rana unei geografii.

Ce a urmat? Pe scurt: n-am știut să mă opresc. Este un defect foarte productiv.

G. D.: *În 2026, Basarabia și Republica Moldova au revenit puternic în centrul muncii tale. Ai publicat aceeași cercetare în două volume autonome: în germană, „Zwischen Pruth und Exil. Eine Sprache unter fremdem Dach", și în română, „Între Prut și exil. O limbă sub acoperiș străin". În același an ai publicat „Die Feuerwurzel" de Grigore Vieru, ai fost la Chișinău la festivalul care îi poartă numele și ai participat apoi la Congresul Mondial al Eminescologilor. Este o întâmplare sau o revenire la o temă mai veche?*

Ch. W.S.: Nu este închiderea unui cerc. Cercurile închise sunt bune pentru geometrie și pentru unele comitete literare. Pentru mine este revenirea la o rană pe care am privit-o multă vreme din mai multe limbi.

Din 2015 până în 2026 am adunat cărți, ediții, mărturii, studii, am recitit autori și am încercat să înțeleg nu doar cine a scris între Prut și Nistru, ci ce se întâmplă cu o literatură atunci când limba ei este împinsă, redenumită, cenzurată, schimbată de alfabet, apărată și uneori transformată chiar de propriii ei apărători într-o icoană pe care nu mai ai voie s-o atingi.

De aceea am vrut două cărți adevărate, nu o ediție bilingvă cusută mecanic între aceleași coperte. Ediția germană se numește „Zwischen Pruth und Exil. Eine Sprache unter fremdem Dach", ISBN 9798258852106. Ediția românească se numește „Între Prut și exil. O limbă sub acoperiș străin", ISBN 9798258963451. Sunt două versiuni integrale și autonome ale aceleiași cercetări, redactate

pentru două orizonturi de lectură. Cititorului german trebuie să-i explici o istorie pe care, de regulă, n-a avut de ce s-o învețe. Cititorului român nu trebuie să-i explici că Prutul există; trebuie, poate, să-i amintești ce a făcut istoria din el. Nu este același lucru.

Titlul spune, de fapt, tot. „O limbă sub acoperiș străin" nu înseamnă numai dominație politică. Acoperișul străin poate fi imperiu, ideologie, alfabet impus, provincie culturală, exil, chiar și comoditatea centrului care privește marginea cu o compasiune elegantă și o citește foarte puțin. Basarabia nu are nevoie de milă. Are nevoie de lectură exactă.

Am încercat să fac tocmai asta: să-l așez pe Mateevici lângă Vieru, pe Vieru lângă Cioclea, pe Druță lângă Beșleagă, pe tradiție lângă ruptura modernă, fără să dau tuturor aceeași notă doar fiindcă au suferit sub aceeași istorie. Suferința este biografie. Literatura începe abia când suferința capătă formă.

Grigore Vieru ocupă firesc un loc central în această carte. Nu l-am tratat nici ca pe o icoană intangibilă, nici ca pe un poet sentimental de care modernitatea ar trebui să se rușineze. A fost una dintre marile voci prin care limba română din Basarabia și-a păstrat memoria afectivă.

Tocmai de aceea traducerea germană „Die Feuerwurzel" din 2026 și participarea mea, la 21 mai, la Festivalul Internațional de Poezie „Grigore Vieru", ediția a XVIII-a, precum și la simpozionul „Grigore Vieru și rădăcinile noastre de foc" de la Academia de Științe a Moldovei au avut pentru mine o semnificație specială. La Chișinău am primit **Premiul de Excelență pentru traducerea operei poetului Grigore Vieru în limba germană**. Formula trebuie păstrată exact, pentru că nu este vorba de o laudă retrospectivă sau de o legendă adăugată biografiei. Distincția există, iar hârtia, de data aceasta, are avantajul de a nu suferi de memorie selectivă.

Câteva luni mai târziu, la 31 august și 1 septembrie 2026, la invitația Academiei de Științe din Chișinău, în persoana lui Mihai Cimpoi, am participat online din Germania la lucrările Congresului Mondial al Eminescologilor și am susținut două comunicări, „Despre procesul de creație al lui Eminescu" și „Traduceri din Eminescu". În cadrul manifestării a fost prezentată din nou ediția „Poezii/Gedichte".

Nu văd aceste lucruri ca pe episoade separate. Vieru, Eminescu, Basarabia, traducerea, limba română și limba germană sunt, pentru mine, părți ale aceleiași munci: să împiedic literatura să rămână închisă în propria ei frontieră. Frontierele sunt foarte eficiente administrativ. Literatura are prostul obicei de a le trece. Trebuie să adaug și faptul că am tradus mai mulți autori maghiari din Ungaria, clasici și contemporani, și am făcut și o antologie consistentă a tinerilor autori de acolo. Desigur că, spre deosebire de România, *Nemzeti Kulturális Alap, NKA* si *Magyar Könyv- és Fordítástámogatási Iroda*! ICR, din păcate, are bani în primul rând pentru administrație și are 184 angajați +demnitari… Acolo cel mai mic salariu e de 823 (femeia de servici) și 4160 euro pe lună, dar 2000 euro nu sunt în stare să dea pentru cultură! Păcat, mare păcate; o instituție care se și-a pierdut rostul și se lasă finanțată sub controlul senatului!

G. D.: *Sunt peste 300 de poeți români traduși de tine în germană, unii cu volume întregi, alții în antologii. Poate că față de unii ai fost prea generos, chiar indulgent, și din dorința de a oferi o imagine cât mai largă a poeziei românești. Ai făcut grosul acestei munci pe cont propriu, fără ca proiectul să depindă de ICR, USR sau alte instituții românești de promovare culturală. Așa este?*

Ch. W.S.: Da, sunt peste trei sute, iar dacă numărăm ansamblul autorilor promovați și traduși în volume, antologii și selecții, cifra a trecut de mult de 380. Numărul exact se schimbă fiindcă am continuat să lucrez. Nu-mi place să transform însă această cifră în unitate de măsură a valorii. Poți traduce o mie de poeți prost și n-ai construit nimic. Cifra arată numai dimensiunea muncii.

Am fost uneori prea generos? Sigur. Astăzi aș scoate din anumite antologii câteva nume. Cine nu recunoaște asta după treizeci de ani fie nu mai citește ce a făcut, fie s-a canonizat singur. Intenția mea a fost să ofer o imagine largă, nu să emit certificate de nemurire. O antologie panoramică trebuie să arate și relieful mediu, nu numai vârfurile. Dar generozitatea nu trebuie confundată cu abolirea criteriului.

Cât despre instituții: grosul acestei munci l-am făcut din proprie inițiativă, prin Dionysos și prin colaborări directe. Nu am construit acest corpus din burse, stipendii și programe instituționale. Nu am primit vreodată o bursă care să-mi finanțeze această muncă de decenii. Am plătit cu timp, cu energie, cu bani și, probabil, cu câțiva ani de viață. Autorilor nu le-am cerut să-mi finanțeze traducerea ca să intre într-o carte germană.

Asta nu înseamnă că n-am colaborat niciodată cu instituții sau că toate instituțiile sunt inutile. Ar fi fals și infantil. Înseamnă doar că proiectul meu n-a depins de ele. În 2026, de pildă, ICR Chișinău m-a invitat la evenimente importante dedicate lui Grigore Vieru și lui Eminescu. Când o instituție face un lucru bun, îl spun. Când face un lucru prost, tot îl spun. Recunoștința nu este contract de tăcere. Mai sus am articulat problemele avute cu ICR, dar și cu ministru culturii, personal, privind bani aruncați pentru nimic și iar nimic precum și lipsa totală de interes cultural. Pentru carte pun condiții imposibile și de râs pentru secolul XXI. Această instituție a rămas în anii dinainte de 1989 cu tiraje obligatorii de 500 de exemplare și o birocrație atât de mare încât fiecare interesent renunță după un timp. Probabil asta și vor!

G. D.: *În ce relații ești cu ICR din Germania? Ai depus acolo vreun proiect? Ai sesizat această instituție cu masiva ta preocupare pentru poezia română? Dacă da, ce răspunsuri ai primit, ce rezultate ai?*

Ch. W.S.: Nu știu dacă putem separa ICR Berlin de ICR ca rețea și, mai ales, de oamenii concreți care lucrează în diferite institute. Aprobul trebuie să vină tot de la București… Cu ICR din Germania nu am avut, de-a lungul deceniilor, o colaborare instituțională pe măsura

volumului muncii mele de traducere. Corpusul acesta nu s-a născut dintr-un program ICR și nu a fost susținut sistematic de ICR Berlin. Nu voi inventa acum numere de dosar ca să dau impresia unei arhive perfecte. Ceea ce se poate verifica este rezultatul: cărțile au apărut oricum.

Situația din 2026 arată însă de ce nu-mi plac generalizările leneșe. ICR „Mihai Eminescu" la Chișinău m-a implicat în manifestări importante, iar în mai am fost la Chișinău la Festivalul Internațional de Poezie „Grigore Vieru", ediția a XVIII-a, inclusiv la simpozionul „Grigore Vieru și rădăcinile noastre de foc" de la Academia de Științe a Moldovei. La 21 mai 2026 am primit **Premiul de Excelență pentru traducerea operei poetului Grigore Vieru în limba germană**. La 31 august și 1 septembrie, la invitația ICR Chișinău, am participat online din Germania la lucrările Congresului Mondial al Eminescologilor. Așadar nu spun „ICR nu a făcut niciodată nimic". Spun exact cine, când și ce a făcut. Instituțiile nu trebuie nici demonizate, nici canonizate. Trebuie obligate la memorie și la măsură.

În același timp, tocmai în 2026, în legătură cu proiectul german al prozei lui Eminescu și cu programele românești de sprijin pentru traducere și publicare, m-am lovit din nou de o logică administrativă rămasă în secolul tiparului în depozit: condiția unui tiraj minim de 500 de exemplare. Pentru un proiect modern *Print-on-Demand*, această condiție poate deveni absurdă economic și ecologic. Cartea nu este mai „carte" fiindcă stă în 500 de cutii. Am contestat acest mod de gândire și am dus problema mai departe, inclusiv către Senat. Acum aștept răspunsurile competente, nu complimentele.

Eu nu cer favoruri. Cer reguli care să țină pasul cu realitatea editorială și să fie aplicate transparent. Este mai puțin poetic, dar mult mai folositor.

G. D.: *Am discutat doar despre activitatea ta de traducător, însă începuturile tale ca scriitor sunt legate de poezie. Ai scris și scrii poezie. Ai publicat câteva cărți bine cunoscute și în România. Cum apreciezi receptarea lor în țara ta de naștere? Cum funcționează acolo critica de întâmpinare?*

Ch. W.S.: Am început ca poet și, orice aș fi făcut după aceea, poet am rămas. Traducătorul din mine nu l-a înlocuit pe poet; uneori l-a disciplinat, alteori l-a obosit. Am publicat de la „Gedichte/Poezii" și „Omina" până la „Schrei der Toten", „Testament", „Lichtebbe", „Blinder Spiegel", „Mandala", „Vorbe sugrumate-n aer", „Poeme vechi și noi", „Colico Elegie", „Suferind tăcerea", „Ulița copilăriei", „Paladinul", „Wortwunde", iar în 2025 „Absurd cotidian. Poeme în proză absurdă". Nu este o operă uniformă. Slavă Domnului.

În România am avut parte și de receptare critică serioasă. Ar fi nedrept să mă plâng că am fost ignorat total. Au scris despre mine Ovid S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Gheorghe Bulgăr, Ștefan Borbély, Dumitru Micu, Marin Mincu și alții. Unele texte au intrat în volume întregi de exegeze. Aceasta este critica pe care o respect: textul în față, argumentul pe masă.

Problema mea este cu așa-numita critică de întâmpinare atunci când devine serviciu de prietenie. În prea multe cazuri, cartea este „mare" înainte să fie citită, autorul este „important" fiindcă stă la masa potrivită, iar cronica seamănă cu felicitarea de ziua de naștere. Interesele nu pot produce critică obiectivă. Pot produce PR. Nu e același lucru.

Critica adevărată trebuie să aibă curajul să spună și „nu". Eu prefer o cronică severă care îmi arată unde am greșit unei pagini de superlative scrise de cineva care așteaptă, la rândul lui, o prefață. Literatura moare mai repede din complezență decât din atac.

G. D.: *Pe lângă toate aceste împliniri evidente, unele apreciate nu o singură dată, altele ignorate, ai luat de câțiva ani o atitudine de distanțare față de unele instituții de cultură din țară, te-ai retras din Uniunea Scriitorilor din România, alte și alte atitudini pe care le faci vizibile pe rețelele de socializare. Cred că o clarificare a acestor poziții ale tale ar trebui făcută și, de ce nu, o reconciliere cu toți cei cărora le aduci anumite vini, poate că pe bună dreptate, poate că doar bănuite. Ce ne poți spune?*

Ch. W.S.: Retragerea mea din Uniunea Scriitorilor din România, anunțată public în 2023, nu a fost o criză de nervi și nici o ceartă de cafenea. A fost rezultatul unei acumulări. Am fost membru zeci de ani. Tocmai de aceea am avut dreptul moral să spun că, după părerea mea, instituția nu mai îndeplinea suficient unele dintre funcțiile pe care le consideram esențiale, mai ales în promovarea literaturii române peste granițe și în apărarea unui criteriu transparent.

Nu m-am retras din literatura română. Asta ar fi imposibil și ridicol. Cum să mă retrag din Eminescu, Arghezi, Blaga, Bacovia, din limba în care scriu și în care visez uneori? M-am retras dintr-o organizație. Instituțiile iubesc să se confunde cu domeniul pe care pretind că-l reprezintă. Nu sunt același lucru. România nu este USR, literatura română nu este o conducere, iar poezia nu are carnet de membru.

În ultimii ani am criticat public și alte practici instituționale. Când am avut întrebări despre bani publici, am cerut documente. În 2026, de exemplu, am cerut ICR datele privind finanțarea Turnirului de Poezie de la Platamonas și am publicat răspunsul oficial. Prefer documentul zvonului. E mai greu de insultat.

Reconciliere? Cu oamenii, oricând, dacă există bună-credință. Cu minciuna, nu. Nu cer nimănui să-mi dea dreptate retroactiv și nu am nevoie de ceremonii de împăcare. Dacă am greșit factual, mi se arată documentul și corectez. Dacă altcineva a greșit, aștept aceeași decență. Reconcilierea nu înseamnă să punem o față de masă peste gunoi și să invităm presa la fotografie.

Nu port război cu persoane. Port, când trebuie, dispute cu fapte, decizii și mecanisme. Diferența e importantă.

G. D.: *În România și în Republica Moldova ai primit de-a lungul anilor numeroase recunoașteri pentru poezie, traducere și promovarea literaturii române. În ultimii ani s-au adăugat Buzău, FILSTREET, Bacău și Chișinău. Ce*

înseamnă aceste premii pentru tine? Știu că ingratitudinea te-a mâhnit uneori și văd că ești în continuare curtat de tot felul de veleitari.

Ch. W.S.: Am primit recunoașteri și ar fi falsă modestie să mă prefac că nu înseamnă nimic. Înseamnă. Mai ales când vin de la oameni și instituții pe care le respecți. Dar premiul este o fotografie a unui moment, nu verdictul eternității. A doua zi după premiu, pagina albă rămâne la fel de albă și nu se impresionează deloc de diplomă.

Dacă facem inventarul, el este lung și nu are rost să transform aici interviul într-un registru de medalii. Am primit, între altele, premiul național de debut pentru poezie în 1971, Premiul juriului autorilor de limbă germană la Duisburg și Marele Premiu la Satu Mare în 1993, Premiul „Poesis" pentru traducere în 1994, distincții la Oradea, Satu Mare, Weimar, Iași, Cluj-Napoca și Ipotești, Premiul pentru traducere al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor pentru cărțile publicate în 2017, apoi „Opera Omnia" și alte recunoașteri.

Dar pentru ultimii ani vreau să fim exacți, fiindcă premiile au și ele prostul obicei de a migra dintr-un an în altul în biografiile de internet. În 2022 am fost nominalizat la Premiul Național al Uniunii Scriitorilor. În 2023, la Pârscov–Buzău, am primit **Marele Premiu al Concursului Național de Creație Literară „Vasile Voiculescu"**, pentru volumul german „Vasile Voiculescu. Auslese Gedichte". În 2024, la FILSTREET, am primit **Premiul internațional „Radu Gabriel Pârvu" pentru promovarea și traducerea literaturii românești în străinătate**, pentru promovarea și traducerea poeziei românești în Germania. Tot în 2024, la Bacău, în cadrul Festivalului-Concurs Național „Avangarda XXII", mi s-a acordat Premiul de Excelență pentru susținerea literaturii române în spațiul german, în legătură cu promovarea ei prin volumul VII al „Rumänische Lyrikanthologie". Iar la **21 mai 2026**, la Chișinău, în cadrul Festivalului Internațional de Poezie „Grigore Vieru", ediția a XVIII-a, am primit **Premiul de Excelență pentru traducerea operei poetului Grigore Vieru în limba germană**.

Aceasta este cronologia pe care vreau să o păstrez. Anul 2025 nu trebuie umplut cu un premiu mutat acolo din greșeală numai pentru ca lista să arate simetric. Calendarul nu are orgoliu; biografii mai au.

În 2026 au contat pentru mine, dincolo de distincție, și întâlnirile de lucru de la Chișinău: Festivalul „Grigore Vieru", simpozionul Academiei de Științe a Moldovei și, apoi, invitația Academiei de Științe di Chișinău la Congresul Mondial al Eminescologilor, unde am participat online și am vorbit de două ori despre Eminescu. O invitație la masa de lucru poate valora mai mult decât încă o placă pe perete. Premiul îți spune că cineva a observat ce ai făcut. Munca de a doua zi îți spune dacă meritai să fii observat.

Ingratitudinea m-a mâhnit uneori, da. Sunt om, nu termostat. Dar am învățat să nu traduc pentru recunoștință. Cât despre veleitari: ei curtează orice scară dacă bănuiesc că duce în sus. Eu nu sunt lift. Dacă textul lor merită, îl citesc. Dacă nu, nici prietenia, nici lingușeala nu-l fac literatură.

G. D.: *Cum ești privit în Germania? Ce titluri ai dobândit? Care este impactul operei tale, atât ca traducător, cât și ca poet și editor, în spațiul german?*

Ch. W.S.: În Germania sunt privit, înainte de toate, ca autor, traducător și editor care lucrează de multă vreme între culturile germană și română. Nu vreau să inventez un „impact german" de dimensiuni naționale doar pentru că sună frumos într-un interviu românesc. Literatura mea în limba germană și traducerile au circulat, au fost publicate, sunt în cataloage, biblioteci și librării, am lucrat cu edituri germane, între altele cu „L" Verlag, și am fost prezent în mediul literar german. Acesta este impact real. Nu este isterie mediatică. Nici nu trebuie.

Titluri? Sunt doctor în medicină și în filologie la Heidelberg cu lucrarea „Poetologie" (Poetică) Sunt scriitor, traducător, editor. Nu umblu prin lume cu titlurile și nici nu bat clopotele să fiu auzit. Am fost și sunt legat de organizații profesionale ale autorilor din Germania. Restul titlurilor onorifice le las, cu plăcere, pe diplome. În Germania un titlu nu face poemul mai bun. Uneori nici în România, dar acolo titlul are, din păcate, o viață socială mai zgomotoasă.

Ceea ce consider cu adevărat important este că prin munca mea există în germană un corpus foarte larg de poezie românească, de la clasici la contemporani. Nu un singur autor de festival, nu un „proiect-pilot" care moare odată cu bugetul, ci zeci de ani de continuitate. Cărțile rămân disponibile și pot fi găsite. Pentru mine aceasta este o formă de instituție mai serioasă decât orice funcție temporară. Mi-am permis să fiu prezent și la Târgul de Carte din Frankfurt cu editura mea, dar m-a cam secat financiar…

Și mai este ceva: am putut scrie în germană fără să-mi ucid româna și am putut scrie în română fără să-mi transform germana într-o anexă. Trăiesc între trei limbi. În 2026, „*Zwischen Pruth und Exil. Eine Sprache unter fremdem Dach*" și „*Între Prut și exil. O limbă sub acoperiș străin*" au făcut acest lucru vizibil în forma cea mai concretă: aceeași cercetare, două ediții autonome, două limbi, două ISBN-uri, două publicări. Mult timp am crezut că această existență între limbi este o problemă de identitate. Astăzi o consider privilegiu. O casă cu trei ferestre vede mai mult, chiar dacă intră și mai mult curent.

G. D.: *Cum este organizată instituțional viața scriitorilor în Germania? Există echivalentul unei Uniuni a Scriitorilor? Cum funcționează structurile profesionale, ce drepturi și obligații are autorul german și prin ce diferă sistemul de cel românesc?*

Ch. W.S.: Germania nu are o „Uniune a Scriitorilor" în sensul centralizat și aproape para-instituțional pe care îl cunoaște România. Există organizații profesionale. Cea mai importantă pentru scriitori este Verband deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller, VS, astăzi în cadrul sindicatului ***ver.di***, cu structuri regionale și pe landuri. Mai există PEN, asociații de autori, organizații specializate, academii, uniuni regionale. Niciuna nu

deține însă brevetul metafizic prin care hotărăște cine este și cine nu este scriitor.

Asta e diferența esențială. În Germania, drepturile autorului vin în primul rând din legea dreptului de autor, din contracte și din organisme precum VG WORT. Dacă îndeplinește condițiile legale, un artist sau autor independent poate intra și în sistemul *Künstlersozialkasse* pentru protecția socială. Organizația profesională îl poate reprezenta, consilia, apăra sindical, poate negocia și formula poziții publice. Dar carnetul de membru nu conferă talent și nici dreptul exclusiv de a exista literar. În privința finanțării unui autor: Am depus cereri pentru trei burse ale **Deutscher Übersetzerfonds**: **Bursa Brockes – 9.000 €,** pentru o perioadă de creație și reflecție, fără obligația unui proiect concret de traducere; **Bursa Radial-Brockes** – tot **9.000 €,** pentru traducători din germană în alte limbi, de asemenea fără obligația unui proiect editorial concret; și **Bursa de inițiativă – 2.000 €,** în cazul meu pentru proza lui Mihai Eminescu, destinată dezvoltării unui proiect care încă nu trebuie să aibă un editor. Avantajul este simplu: **banii sunt acordați traducătorului pentru munca și timpul său. Nu se cere un tiraj minim de 500 de exemplare, nu trebuie tipărite cărți în avans și, în cazul burselor Brockes, nu există nici obligația unui contract editorial.** Se finanțează omul care creează, nu depozitul de cărți. ***Aici este diferența esențială față de sistemul practicat de Institutul Cultural Român!!!***

Obligația autorului este, în fond, aceeași peste tot: să respecte contractele, drepturile altora, legea și, dacă vrea să fie luat în serios, limba. Nu trebuie să salute o conducere ca să rămână scriitor. Nu-și pierde opera dacă demisionează dintr-o asociație.

În România, apartenența la USR a avut și are anumite efecte și beneficii specifice, iar organizația are o tradiție importantă. Problema apare când beneficiul administrativ riscă să fie confundat cu ierarhia estetică sau când accesul la resurse publice pare prea strâns legat de cercuri. Atunci instituția nu mai reprezintă doar scriitorii; începe să-i ordoneze. Iar literatura nu iubește cazarma, chiar dacă unii scriitori adoră gradele.

G. D.: *Cum te simți la această vârstă, nu ca om, care ești împlinit, ci ca scriitor într-o lume pe care mulți o râvnesc, dar nu-i cunosc regulile, iar dacă i le cunosc nu le respectă?*

Ch. W.S.: Ca scriitor mă simt încă în serviciu. Nu spun „tânăr", fiindcă ar fi o cochetărie ridicolă. Genunchii, calendarul și oglinda ar protesta în cor. Dar curiozitatea mea literară n-a ieșit la pensie. Lumea scriitorilor s-a schimbat enorm. Astăzi oricine poate publica într-o după-amiază ceea ce ieri ar fi zăcut luni într-un sertar. Este democratic și periculos. Bariera tehnică a dispărut; bariera valorii nu. Numai că mulți au confundat cele două lucruri. Faptul că poți pune un text online nu înseamnă că textul trebuia neapărat să ajungă acolo.

Regulile meseriei rămân vechi: să citești enorm, să rescrii, să tai, să suporți critica, să nu furi, să nu-ți confunzi biografia cu talentul, să nu transformi prietenia în sistem de premiere. Mulți râvnesc lumea literară fiindcă văd fotografia de la lansare, nu cele trei luni în care autorul a mutat aceeași propoziție dintr-un colț în altul până a început să respire.

La această vârstă am avantajul că nu mai trebuie să impresionez pe nimeni. Pot spune că un text nu-mi place fără să mă întreb dacă autorul va fi mâine într-un juriu. Pot admira un tânăr fără să mă simt amenințat. Pot recunoaște o greșeală fără să-mi cadă epoletul, fiindcă n-am purtat unul.

Ce mă supără este scurtarea răbdării. Poezia cere timp, iar epoca noastră cere reacție. Între ele există un conflict. Eu aleg, cât mai pot, timpul poeziei.

G. D.: *Ce ne poți spune despre noul instrument de scriere, documentare și chiar de creație numit inteligență artificială, cu toate ramificațiile lui? Poate înlocui actul de creație nativ? Putem recunoaște sigur un text artificial de unul scris de un om viu?*

Ch. W.S.: Inteligența artificială este o unealtă. Extraordinară, uneori. Periculoasă, uneori. Ridicolă, dacă o transformăm fie în Dumnezeu, fie în Satana. Oamenii au aceeași nevoie veche de idoli și dușmani; doar le schimbă software-ul.

IA poate ajuta la documentare, la compararea variantelor, la structurarea unui material, la căutarea unor surse, la corectură, la identificarea repetițiilor, la traduceri de lucru, la verificarea unei bibliografii. Pentru un cercetător sau un traducător care știe ce caută, poate economisi enorm de mult timp. Pentru unul care nu știe, poate produce foarte repede o cantitate impresionantă de prostie bine punctată.

Poate înlocui actul de creație nativ? Nu în sensul în care înțeleg eu creația. IA nu a copilărit la Concordia. Nu a avut mamă, tată, frică, exil, pacient, vinovăție, iubire, moarte. Poate combina limbajul despre toate acestea, uneori uimitor. Poate imita cicatricea. Nu poate avea rana. Creația adevărată nu este numai formă; este și răspunderea unei biografii în fața formei. Dar trebuie să fim atenți la orgoliu: faptul că IA nu trăiește nu înseamnă că textul ei va fi întotdeauna ușor de recunoscut. Dimpotrivă. Poate imita foarte bine convenții stilistice. Așa-numiții „detectori AI" nu sunt oracole. Dintr-un text poți avea suspiciuni, poți observa uniformitate, formule, exces de echilibru, metafore de serie, dar nu poți pronunța cinstit o sentință numai după miros!

Problema principală va fi etică. Cine semnează? Cine răspunde? Ce parte este creație proprie și ce parte este produsă de instrument? Eu nu văd nimic scandalos în folosirea unui instrument. Dicționarul este tot un instrument, computerul este un instrument, programul de corectură este un instrument. Frauda începe când instrumentul este ascuns pentru a simula o experiență, o competență sau o muncă pe care autorul nu le are.

Poezia nu va muri din cauza IA. Poezia a supraviețuit dictaturilor, academiilor și cenaclurilor. Va supraviețui și algoritmilor. Întrebarea este dacă omul va mai avea răbdarea să scrie ceva ce algoritmul nu poate anticipa.

Christian W. SCHENK

Cu locomotiva cu aburi de la Concordia la București

AMINTIRI DIN COPILĂRIE, 1960–1964

Nu mai știu în care vară s-a petrecut fiecare călătorie. Aproape în fiecare an mergeam la București, iar de două sau trei ori am făcut drumul și în vacanțele de iarnă. Călătoriile s-au așezat una peste alta în memorie. O vară peste alta, între ele zăpada, fumul de cărbune, fierul încins și gâfâitul locomotivelor cu aburi. Măcar astăzi știu unde trebuie să caut în timp: între 1960 și 1964. La sfârșitul lui iulie 1964, mina Concordia s-a închis. Apoi au dispărut și șinele pe care circulase o parte din copilăria mea.

Drumul meu spre București nu începea la Brașov. Nici măcar în gara Codlea. Începea la Concordia.

Trăiam sus, lângă mină, iar cine voia să plece de acolo nu dispunea de uimitoarea ofertă de mijloace de transport cu care omul modern reușește să ajungă, foarte precis informat, tot cu întârziere. Nu avea fiecare familie automobil în fața casei. Mersul autobuzelor nu putea fi consultat pe telefon dintr-un motiv tehnic destul de serios: uneori nu exista autobuzul, iar telefonul cu atât mai puțin. Din când în când pleca vreun camion spre oraș. Dacă era loc, te lua și pe tine. Dacă nu, mergeai pe jos. Sau cu locomotiva cu aburi.

Mina avea propria cale ferată. Astăzi știu că la Concordia existau chiar două locomotive cu aburi. Care dintre ele mă ducea de fiecare dată spre Codlea nu mai pot spune. Pentru mine nu erau serii de fabricație, tipuri, puteri sau fișe tehnice. Erau animale uriașe din fier. Le auzeai de departe: gâfâitul, șuieratul, loviturile metalice ale tampoanelor și cuplelor, apoi fumul negru care se așeza peste colonie. Vagoanele deschise erau încărcate cu cărbune și numai când se strângeau suficiente vagoane pline putea pleca garnitura. Abia atunci începea și călătoria noastră.

Trebuia să aștepți. Astăzi cumperi un bilet pentru 14.07, iar la 14.13 începi să consideri cele șase minute un atac organizat împotriva demnității tale. Noi depindeam de o mină. Dacă nu era încărcat cărbunele, nu pleca locomotiva. Dacă nu pleca locomotiva, nu plecam nici eu la București. Lumea putea fi atât de simplă. Așteptai o oră, două, poate trei. Nu vibra nimic în buzunar. Nu apărea nicio notificare. Nimeni nu-și cerea scuze „în numele companiei". Cărbunele nu era gata. Atât. Explicația era suficientă și, lucru incredibil astăzi, omul o înțelegea.

Pentru un copil nici măcar nu era plictisitor. Mina trăia. Oamenii se mișcau de colo-colo, vagoanele erau împinse și trase, cuplele loveau una în alta, cărbunele cădea cu zgomot în vagoane. Totul mirosea a fum, ulei, fier, pământ umed și cărbune. Iar când, în sfârșit, se pleca, mi se întâmpla să merg chiar în cabina locomotivei.

Acolo era altă lume. În față, mecanicul de locomotivă. Lângă el, fochistul. Mecanicul urmărea permanent linia, se apleca afară și privea înainte, mai ales acolo unde animalele puteau ajunge pe șine. Calea noastră ferată nu traversa un peisaj sterilizat, împrejmuit cu garduri și presărat cu avertismente că viața, folosită necorespunzător, poate provoca moartea. Pe acolo umblau oameni, vaci, cai, câini, găini și Dumnezeu mai știe ce. Locomotiva trebuia să se înțeleagă cu toate. De cele mai multe ori reușea mai bine decât oamenii de astăzi între ei.

Fochistul purta în același timp propriul război. Deschidea ușa focarului, iar pentru câteva clipe cabina se umplea de o lumină roșiatică, aproape infernală. Lua lopata mare și arunca înăuntru cărbune. O lopată, încă una, apoi alta. Locomotiva mânca. Nici astăzi nu găsesc un cuvânt mai bun. Avea o burtă flămândă și, cu cât îi cereai mai mult, cu atât cerea și ea mai mult. O relație sinceră, în fond. Fochistul transpira, arunca iar cărbune, închidea focarul, îl deschidea din nou. Căldura te izbea în față, praful de cărbune era pretutindeni, iar pe lângă noi trecea încet lumea.

Pe șine ude sau alunecoase intervenea un lucru pe care nu l-am uitat: nisipul. Locomotiva avea nisip pe care îl lăsa să cadă înaintea roților motoare, direct pe șină, ca să nu patineze. Oțelul pe oțel avea și el, din când în când, nevoie de ajutor. Puțin nisip și monstrul își recăpăta aderența. O lecție care s-ar potrivi și omului: când pierzi contactul cu realitatea, uneori ajută puțin pământ sub picioare. Astăzi se încearcă, firește, mai întâi cu o aplicație, un webinar și eventual trei specialiști.

Eu stăteam sau ședeam undeva între mecanic și fochist și probabil eram cel mai fericit pasager din România. Singur nu eram însă aproape niciodată. De obicei mă însoțea cineva. Cel mai des era o vecină din Concordia, pe care o cunoșteam de când mă știam. Mergea cu mine până la Brașov și acolo mă încredința conductorului trenului pentru București. Astăzi sună de parcă un copil ar fi fost predat Căilor Ferate ca un colet fragil. Atunci nu era nimic ieșit din comun. „Aveți grijă de el." Conductorul dădea din cap. Și avea grijă.

Atât.

Fără dosar. Fără semnătură electronică. Fără șaptesprezece pagini de condiții generale pe care nimeni nu le citește, dar toată lumea confirmă solemn că le-a citit. Fără localizare permanentă pe telefon. Fără fotografia copilului transmisă din zece în zece minute familiei ca dovadă că acesta încă există.

Uneori mergea mama cu mine până la București. Rămânea de obicei câteva zile și se întorcea apoi la Concordia, în timp ce eu rămâneam acolo câteva săptămâni. Când nu putea merge cu mine, nu trăia cu spaima că între Brașov și București întreaga omenire se va transforma brusc într-o organizație criminală. Nu pentru că părinții de atunci ar fi fost inconștienți. Dimpotrivă. Aveau încredere în oameni pentru că știau cum ar proceda ei înșiși dacă un copil străin ar fi ajuns în grija lor.

Aici era secretul, dacă vreți. Fiecare presupunea despre celălalt că va face ceea ce ar fi făcut și el.

Un copil singur nu era „problema altuia". Dacă ședea lângă tine, devenea puțin și responsabilitatea ta. Nu exista regulament pentru asta. Nu exista campanie. Nu exista o „Zi națională a responsabilității față de copilul din compartiment". Se numea, mult mai simplu, omenie.

Eu însumi nu-mi făceam gânduri rele. Nu mă gândeam că omul care mă întreba unde merg ar putea avea intenții ascunse. Nu mă temeam dacă o femeie necunoscută îmi oferea un ou sau dacă un bărbat mă întreba cine mă așteaptă la București. Nu pentru că răul nu exista. A existat întotdeauna și probabil are o sănătate excelentă. Dar eu, copil fiind, nu întâlnisem oameni care să mă învețe să văd mai întâi răul în celălalt. Răul nu era ipoteza de lucru a fiecărei întâlniri.

Și poate tocmai aceasta este una dintre marile diferențe.

Astăzi îl învățăm pe copil, pe bună dreptate, să fie prudent. Dar uneori am mers atât de departe încât prudența a ajuns să considere încrederea o formă de naivitate, iar străinul, până la proba contrarie, un posibil pericol. Noi trăiam invers: omul era om până când dovedea altceva.

Mai întâi coboram însă cu vagoanele încărcate cu cărbune spre Codlea. Nu era tren de călători. Nimeni nu-mi cerea bilet, nimeni nu mă întreba la ce clasă călătoresc și nimeni nu voia să știe dacă am loc rezervat la fereastră. Pentru câteva ore aparțineam pur și simplu locomotivei.

La Codlea nu ajungeam acolo unde călătorii așteptau trenurile. Linia minei intra în zona șinelor de marfă și de manevră. Vagoanele cu cărbune trebuiau cântărite, mutate, lăsate pe alte linii și preluate pentru drumul lor mai departe. Pentru noi începea acolo următoarea etapă: pe jos. Mergeam de la liniile de manevră până la gara propriu-zisă din Codlea. Cu bagaje, bineînțeles. Drumul până la București abia începuse. Ar fi fost indecent să ne bucurăm deja de confort.

În Codlea așteptam trenul personal spre Brașov. Când venea nu mai știu. Nici dacă unele trenuri veneau de mai departe, Brașovul fiind doar o stație pe traseul lor. Pentru noi conta să ajungem mai întâi acolo. Traseul trecea prin **Ghimbav și Bartolomeu**, apoi ajungea la **Brașov**.

Și la Brașov începea următoarea așteptare.

Noi nu mergeam cu acceleratul. Mergeam cu **trenul personal**, varianta cea mai ieftină și, în consecință, cea mai hotărâtă să cunoască țara intim. Personalul oprea peste tot. Uneori aveam impresia că oprește și acolo unde locuiau doar un cantonier, nevasta lui și trei găini, iar una dintre găini probabil avea abonament CFR. Fiecare haltă, fiecare peron, fiecare punct pe care administrația feroviară îl considera suficient de important avea dreptul la vizita noastră. Urcau oameni, coborau oameni, se trânteau uși, conductorul trecea prin vagoane. Un fluier, o smucitură, câțiva kilometri, iar oprire.

Așa se făcea că de la Concordia la București puteau trece douăzeci de ore, uneori chiar mai mult. Nu fiindcă trenul avea nevoie de douăzeci de ore. Așteptam să fie încărcate vagoanele cu cărbune. Așteptam la Codlea. Așteptam la Brașov. Așteptam legăturile. Iar personalul oprea apoi în aproape fiecare loc unde două șine se întâlneau cu un peron și cu speranța că poate urcă cineva.

Pe atunci așteptarea făcea parte din călătorie. Poate făcea mai mult parte și din viață. Nu trebuia să „optimizezi" fiecare minut. Și, misterios, omenirea a supraviețuit. Fără cursuri de management al timpului.

Oamenii erau și ei altfel între ei. Cel puțin așa au rămas în memoria mea. În compartiment ședeau necunoscuți, dar rareori rămâneau necunoscuți mai mult de o jumătate de oră. Unul întreba de unde vii, altul unde mergi. După ceva timp știai cine venea din Bran, cine dintr-un sat de munte, cine cobora la Ploiești, cine avea rude la București, cine era căsătorit și, uneori, chiar de ce căsnicia nu funcționa prea bine. Protecția datelor personale era o știință aflată într-un stadiu regretabil de primitiv. În schimb, oamenii vorbeau.

Și, mai ales, observau.

Dacă în compartiment era un copil care mergea fără mamă și tată, cineva întreba imediat: „Unde mergi?" „Cine te așteaptă?" „La ce gară cobori?" Nu era interogatoriu. Era grijă. După aceea unul îți punea valiza sus, altul te anunța când se apropia gara, o femeie îți dădea ceva de mâncare, iar conductorul știa deja cine ești.

Fără să fi fost convocată, în compartiment se constituia o mică comisie de protecție a copilului. Avea însă o particularitate scandaloasă: funcționa.

Nimeni nu era plătit pentru asta.

Apoi începea masa și, odată cu masa, dispărea definitiv și străinătatea.

Oamenii scoteau ce puseseră de acasă în hârtie, ștergare, sacoșe sau pungi: pâine coaptă în casă, untură, slănină, ceapă, ouă fierte, brânză. Nimeni nu transforma masa într-o reprezentație gastronomică. Nimeni nu-și fotografia felia de pâine înainte s-o mănânce. Nimeni nu întreba câte aprecieri merită slănina. Nimeni nu-i explica vecinului dacă pâinea fusese produsă biologic, regional, sustenabil sau cu grijă pentru sănătatea psihică a spicului de grâu. Era pâine. Îți era foame. Mâncai.

Și îi ofereai și celui de lângă tine. „Luați." O bucată de pâine, puțină slănină, o ceapă, un ou, o bucată de brânză. Celălalt îți dădea din ale lui. Nu pentru că Ministerul Solidarității lansase o strategie națională de împărțire a sandvișului. Așa se făcea.

Nimeni nu întreba dacă e igienic. Nimeni nu se uita speriat la cuțitul cu care vecinul tăia slănina. Cuțitul era pentru slănină și, într-un mod uimitor, toată lumea înțelegea destinația obiectului. Nimeni nu se rușina fiindcă avea doar pâine cu untură și ceapă. Omul adusese ce avea acasă. Era de ajuns.

Astăzi stăm în tren la o jumătate de metru unul de altul, cu căștile în urechi, ochii în telefon și cu o concentrare aproape eroică pentru a nu descoperi că pe scaunul de alături există un om. Putem călători patru ore lângă cineva și la coborâre să nu știm nici măcar ce voce are. Atunci puteai urca la Brașov lângă un necunoscut, iar până la Ploiești știai cum o cheamă pe soacră-sa, ce operație avusese cumnatul și cine urma să-i taie porcul la Crăciun. Nu toate informațiile erau indispensabile. Dar omul nu mai era străin.

Aveam și eu merindele noastre: pâine făcută în casă, untură, slănină, ceapă și aproape întotdeauna ouă fierte. Ouă aveam destule, fiindcă prin curte alergau multe găini. Oul nu purta cod de bare, ștampilă, număr de lot sau certificat de proveniență. Cunoșteai găina personal. În caz de reclamație puteai merge direct la producător.

Uneori urcau oameni din Bran sau din satele de munte și aduceau brânzeturile lor, tari, aromate și complet incapabile să călătorească incognito. Îmi amintesc de **brânza frământată**, de **brânza de burduf în coajă de brad**, de gusturile acelea puternice pe care nu trebuia să ți le explice nimeni în termeni de „note aromatice". Se spunea că unele brânzeturi erau păstrate mult, poate un an, poate chiar doi. Dacă era întotdeauna adevărat, nu știu. Copil fiind, credeam. Brânza avea oricum gustul uneia care avusese suficient timp să-și formeze o opinie categorică despre lume.

În gările mai mari apărea o altă mică lume. Vânzători pe peron și pe lângă ferestre. Apă. Sticle cu sirop ieftin și băuturi dulci, colorate, în care apa era probabil ingredientul cel mai bine documentat. Semințe de floarea-soarelui, semințe de dovleac, covrigi, fructe, mărunțișuri și tot felul de fleacuri de care un copil devenea convins în câteva secunde că are nevoie urgentă pentru a supraviețui până la București.

Mulți bani nu aveam. Așa că priveam.

Și aceasta este o îndeletnicire aproape dispărută: să vezi ceva fără să trebuiască imediat să-l cumperi.

Apoi fluiera locomotiva și plecam.

La Brașov se încheia misiunea vecinei care mă însoțise. Mă ducea la trenul pentru București și mă încredința conductorului. „Aveți grijă de el." Conductorul dădea din cap. Din acel moment, pentru următoarele ore, nu eram oficial „copil neînsoțit". Eram băiatul de care trebuia să aibă grijă conductorul.

Dar nu numai el.

Aici este poate ceea ce mi-e cel mai greu să explic astăzi. Într-un fel pe care nimeni nu-l organiza, **întregul compartiment se simțea răspunzător pentru copil**. Dacă adormeam, cineva avea grijă să nu-mi pierd stația. Dacă trebuia să cobor, cineva îmi dădea bagajul. Dacă mergeam la toaletă, probabil trei persoane observau că m-am ridicat și patru că m-am întors. Dacă mi-era foame, nu rămâneam flămând. Dacă apărea vreo nelămurire, era întrebat conductorul.

Nu eram păzit. Eram ocrotit.

Este o diferență enormă.

Părinții puteau accepta aceasta tocmai fiindcă știau cum funcționa lumea lor. Mama știa că o femeie străină ar avea grijă de mine fiindcă și ea ar fi avut grijă de copilul acelei femei. Vecina mă putea încredința conductorului fiindcă știa ce înseamnă pentru un om să spună: „Am grijă."

Încrederea nu era o teorie morală.

Era reciprocitate.

Astăzi ne mirăm că așa ceva putea exista. Probabil pentru că între timp am construit atâtea sisteme de siguranță încât am început să pierdem tocmai materia din care se construiește siguranța: încrederea dintre oameni.

La Brașov amintirile din mai mulți ani se amestecă. În primii ani exista încă vechea gară, apoi a apărut cea nouă. Pentru un copil istoria arhitecturii avea o importanță limitată. Gara era locul unde trebuia să existe trenul potrivit.

Și, într-un târziu, venea Personalul spre București. Iarăși locomotivă cu aburi, iarăși fum, iarăși ferestre deschise, plase pentru bagaje, sacoșe, boccele și oameni care urmau să formeze pentru câteva ore o mică societate provizorie.

După Brașov venea **Dârste**, apoi începea lupta adevărată cu muntele. Îmi amintesc de o a doua locomotivă, folosită pentru urcușul greu spre Predeal. Dacă era cuplată chiar la Brașov sau ceva mai târziu nu mai pot spune sigur. Dar țin minte manevra, lovitura transmisă prin vagoane, cuplajele întinzându-se și apoi cele două mașini începând să tragă.

Le auzeai efortul. Trenul încetinea, gâfâitul devenea mai greu și mai ritmic, munții se apropiau, pădurea închidea linia. Când roțile amenințau să patineze pe șine umede, intervenea nisipul. Cădea înaintea roților motoare, roțile prindeau din nou șina și locomotivele continuau să tragă. Oțel, abur, cărbune și puțin nisip împotriva muntelui. Nici muntele nu avea aplicație.

Timișu de Jos. Oprire. Mai departe. Timișu de Sus. Altă oprire. Din nou în sus. Personalul nu se grăbea. Probabil avea și o misiune pedagogică: să ne învețe încă din copilărie că Bucureștiul nu pleacă nicăieri și că nerăbdarea nu face locomotiva mai puternică.

Prin ferestrele deschise intrau fumul și funinginea. Particule negre se așezau pe față, haine și păr. Dacă scoteai capul pe geam, primeai porția completă. Firește că îl scoteai din nou după câteva minute. Copiii de atunci nu aflaseră încă faptul că orice experiență trebuie mai întâi evaluată de un comitet de risc.

Înainte de Predeal veneau tunelurile. Acolo fumul devenea zid. Gâfâitul locomotivelor se întorcea din pereți, roțile băteau ritmul, iar câteva clipe nu mai existau decât întunericul, zgomotul, fumul și focul acelor mașini undeva în față. Apoi, brusc, lumină. Pădure, stâncă, cer. Și iar în sus.

Nu distanța făcea călătoria atât de lungă. O făceau opririle, așteptările, munții, micile gări și poate timpul însuși, care pe atunci mergea mai încet pentru că nimeni nu-l verifica din treizeci în treizeci de secunde pe un ecran.

În sfârșit, **Predeal**, la peste o mie de metri. Chiar și vara aerul era mai rece. Aici trebuie să fi fost desprinsă locomotiva suplimentară care ne ajutase la urcuș. Multă vreme am crezut că mergea până la Sinaia. După atâtea decenii memoria își alcătuiește propriul mers al trenurilor și, din nefericire, nu are birou de reclamații. Îmi amintesc mai puțin operația tehnică și mai mult zgomotele: șuierat, manevre, fier, cuplaje.

Apoi coboram spre Valea Prahovei. **Azuga. Bușteni. Poiana Țapului. Sinaia.** Oprire după oprire. Oamenii coborau, alții urcau cu sacoșe, coșuri și boccele. Deasupra, Bucegii.

Sinaia avea ceva aparte chiar și prin nume. Vile, pădure, stațiune, o istorie pe care o simțeai și copil fiind, fără să știi s-o explici. Gara era plină de viață: vânzători, călători, bagaje, glasuri. Un fluier și plecam din nou.

Valea Largă. Posada. Comarnic. Breaza. Personalul aduna localitățile cu seriozitatea unuia care primise ordin să nu lase nicio așezare necunoscută.

La **Câmpina** peisajul începea să se deschidă. Munții își pierdeau încet puterea. Locomotivele cu aburi aveau nevoie de apă și din cauza asta mai stăteam. Zece minute puteau fi lungi, douăzeci și mai lungi. Dar nimeni nu avea un telefon pe care să verifice la fiecare jumătate de minut câte secunde din viața lui extraordinar de importantă îi furase CFR-ul. Așteptai. Vorbeai. Mai mâncai un ou. Poate chiar de la găina pe care o cunoșteai.

Apoi venea **Ploiești**. Industrie, șine, fum, coșuri, triaje. Lumea munților rămânea în urmă. România devenea plată. Roțile își găseau ritmul. Pe lângă geam treceau câmpuri, sate, cantoane, stâlpi de telegraf, câte o căruță oprită la barieră și copii care priveau trenul.

Personalul continua spre **Crivina, Periș, Buftea, Chitila**. La una dintre aceste stații cobora câte un om despre care între timp știai unde locuiește, ce lucrează, pe cine vizitează și probabil ce boală are cumnatul lui. Ne luam rămas-bun. „Drum bun." Poate nu ne mai vedeam niciodată. Dar pentru câteva ore nu fuseserăm doar niște corpuri așezate pe scaune vecine.

Cu cât ne apropiam de București, cu atât se înmulțeau șinele. Vagoane de marfă, macazuri, semnale, hale, locomotive de manevră, case și tot mai multe case. La un moment dat știai: am ajuns.

București Nord. Gara de Nord.

După poate douăzeci de ore, uneori chiar mai mult, socotite din clipa în care la Concordia începuserăm să sperăm că vagoanele cu cărbune se vor umple odată.

Se deschideau ușile. Oamenii trăgeau sacoșe și valize din plasele de bagaje. Cineva striga, altcineva căuta pe cineva. Peronul era plin. Bucureștiul era gălăgios, mare, vara fierbinte și foarte departe de Concordia.

Iarna, aceeași călătorie devenea alta. La Timișu de Sus și Predeal era zăpadă. Geamurile se aburau. Când se deschideau ușile, aerul înghețat intra în vagon. Brazii stăteau grei sub zăpadă, iar prin această lume muncea locomotiva: fum negru, abur alb, foc și zăpadă.

Poate tocmai de aceea n-am uitat niciodată locomotiva cu aburi. Nu era o mașină care-și ascundea munca. Îi vedeai efortul. O auzeai. O miroseai. Îi primeai funinginea în față. Când pierdea aderența, primea nisip. Când slăbea, primea cărbune. Când îi era sete, primea apă. Era, în anumite privințe, mai ușor de înțeles decât omul modern. Măcar locomotiva îți spunea clar ce-i lipsește.

Iar la începutul acestei mari călătorii rămânea mereu mica lume de la Concordia: mina, vagoanele cu cărbune, mecanicul care privea după animale pe șine, fochistul care hrănea burta flămândă a locomotivei, vecina care mă însoțea până la Brașov, mama când mergea cu mine, conductorul căruia i se putea încredința un copil și oamenii din compartiment care împărțeau pâinea, slănina, ouăle, ceapa și brânza fără să verifice mai întâi dacă celălalt aparține aceleiași categorii sociale, aceleiași opinii politice sau aceleiași secte alimentare.

Mai presus de toate a rămas însă încrederea.

Mama avea încredere în vecină. Vecina avea încredere în conductor. Conductorul știa că și oamenii din compartiment vor avea ochii pe copil. Oamenii aceia aveau încredere unul în altul fără să fi semnat nimic. Iar eu aveam încredere în ei pentru că, până atunci, oamenii nu-mi dăduseră motive să fac altfel.

Nu vreau să spun că lumea aceea era fără oameni răi. N-a existat niciodată o asemenea lume. Ar fi prea frumos și, prin urmare, suspect. Spun doar că răutatea nu devenise criteriul după care îl judecai dinainte pe omul necunoscut.

Eu nu călătoream cu frică.

Părinții mei nu mă trimiteau cu frică.

Iar străinul de lângă mine nu se întreba dacă este treaba lui să se uite după copil.

Se uita.

Era treaba lui pentru simplul motiv că era acolo.

La sfârșitul lui iulie 1964, exploatarea de la Concordia s-a închis. Șinele au fost demontate. Locomotivele cu aburi au dispărut. Ceea ce fusese viață de fiecare zi a devenit istorie.

A rămas altceva: mirosul cărbunelui și al fierului încins, lumina focarului deschis, nisipul care cădea înaintea roților, pâinea cu untură, slănină și ceapă, un om necunoscut care rupea din brânza lui și îți dădea și ție, femeia care oferea unui copil un ou deși l-ar fi putut mânca singură, conductorul căruia cineva îi spunea „Aveți grijă de el", iar el chiar avea grijă.

Și o călătorie care putea dura douăzeci de ore fără ca cineva să creadă că civilizația se prăbușește din cauza aceasta.

Astăzi ajungem mult mai repede dintr-un loc în altul. Stăm în vagoane climatizate, avem internet, telefoane, GPS, aplicații, camere, alarme, localizare și informații în timp real. Știm aproape exact unde se află trenul.

Numai despre omul de lângă noi nu mai știm nimic.

Atunci, pentru drumul până la București aveam nevoie de un tren cu cărbune, câteva legături, o locomotivă cu aburi, uneori două, puțin nisip pe șine și enorm de mult timp.

Nu aveam GPS.

Dar oamenii știau unde trebuia să ajungă un copil.

Nu aveam telefon.

Dar oamenii vorbeau între ei.

Nu aveam aplicație de siguranță.

Dar cineva avea grijă.

Și poate tocmai de aceea, deși călătoria era nesfârșit de lungă, pe drum nu treceam numai prin gări.

Treceam prin oameni.

Și auzeam fiecare kilometru…



Christian W. SCHENK

POTCOAVE ÎNSÂNGERATE

Moto:
Nu trebuie să înțelegi visarea
ca-s date toate din pruncie
nu te opune sensului căci vrerea
e savurarea lor spre veșnicie.

Iluzii

Tăcerea se destramă-n mii de treceri
plecate peste tâmple adormite
în somnul primului născut
din fulgere și ploi neadăpate.

Plecarea e-o părere nesfârșită
din alte mii de vise potcovite
cu aripile îngerilor muți.

Ei pribegesc prin flori
prin frunze
prin petale,
miresmele-i îndeamnă
spre apus.

Doar norii cad pe vârfuri de tăcere
strivind
mireasma trandafirilor plecați
în pribegia ultimei iluzii
visate-n zori de zi de somnul
bobocului grădinii somnambule.

Lacrimi despicate

…și respirația mă doare
când mâinile spre rugăciune
înstrăinează înflorirea
petalelor împreunate.

E prima încercare a genezei
spre a vedea
cum se desparte totul
împreunat de ea spre veșnicie.

…și îngerii cu lacrimi însetate
de plânsul Lui
cad picuri peste flori
înstrăinate.

Geneza se sfârșește în geneză
pe când desculții
și-au uitat menirea
călcând cărări
de cai nepotcoviți!

Cădere

Aici s-a prăvălit un vis
strivind sub el
căderea unei frunze
ce-n fâlfâirea ei năștea alt vis
în somnul cel adânc
al primei clipe
uitate
și de noi
și de prezent.

Potecile se duc spre Nu-Știu-Unde
iar noi pășim
neștiutori pe ele
uitând că suntem umbra
unei frunze
uitate-n vis,
strivite sub călcâie.

E timpul să uităm visarea!

Împlinire

O așteptare mângâie apusul
plin de cuvinte
luminând tăcerea.

Copiii știu vocalele ce nasc
un răsărit
de fraze inocente.

Poeții știu consoanele ce dor
și-nfig în carne
suliți otrăvite.

Doar morții-și leagă
primele cuvinte
de ultimele
strânse-ntr-un buchet.

Și așteptarea mângâie tăcerea
umplând cuvintele-n apus.

Prăvăliri

Privește cum se-ntunecă adâncul
celei mai negre nopți
peste grădini,
cum caii pasc
din secetă murirea
bobocilor striviți sub
tropot de copite.

Zorii-și așteaptă razele rănite
de bezna unui fulger înecat
în negrul veșnicelor rune
ce prăvălesc peste grădini
parfumul
închis în grota sufletelor rare.

Totul s-a prăvălit peste grădini
lăsând în urmă
pline nopți de bezne.

Imagini line

Imagini line oglindesc plutirea
nepotcovitelor
înaripate herghelii
ce galopează cu potcoave-nsângerate
spre mănăstirea
ce se naște-n mine.

Mă simt un cal
cu aripi de Icar
dar mă afund
tot mai adânc
în glodul
imaginilor line
oglindind speranțe…

Oglinzile unt sparte
în cioburi de iluzii.

Treziri

Cum se rușinează frumusețea
când frunzele copacilor plutesc
cu aripi veștejite spre tulpina
cu seva înghețată-n plină vară.

Noi adormim pe mușchi de primăvară,
visăm trecutul verii înspre toamnă
dar ne trezim
în prima noastră iarnă
sperând un anotimp neînțeles.

Astfel plecăm și revenim din nou
spre a trăi odată nemurirea…

Punte

Prieteni ne sunt toți,
toți cei plecați
și ne-au lăsat
povara neputinței.

Le suntem oaspeți când îi amintim,
străini le suntem când le ducem drumul,
frați însă când le trecem puntea!

Lapte otrăvit

Pădurile care m-au alăptat
în toiul vieții mele
au secat
lăsându-mi
doar frunzișul moale
pe care să mă-ntind
ș-apoi s-adorm
visând visarea unui anotimp
din care cresc trecutele iluzii.

Întregul se apleacă-n sine,
parfumul florilor
dansează răsăritul,
ca mâini împreunate
se desprind petale,
doar o lalea țâșnește dintr-o piatră
căci fruntea-mi
nu mai simte nici parfumul
nici bezna ce mai fulgeră lumina.

Spre templu merg
cu fruntea ridicată
dar mă întorc
cu tâmple-ngreuiate.

Pădurile ce-n toiul vieții
m-au alăptat preling otravă.

Prigoană

Cum noaptea-ți construia castele
zorii de ziuă îți lăsau ruine
iar roua-ți aducea culoarea
miresmelor simțite-n cerul gurii,
miresme otrăvite de un zâmbet
necugetat și prea mieros.

Privirea ta bat clopotele zilei
parfumului în care te sufoci.

Castelele nu-ți iartă prigonirea.

TRADUCERI

JOHANN WOLFGANG GOETHE

RAPSODUL

– Ce aud așa fierbinte
Răsunând afar‘ pe pod?
Cântecul lăsați să intre
Să gustăm din al său rod.
Craiul cheamă, pajul fuge,
Pajul vine, craiul zice:
– Vreu să intre acel rapsod!

– Cinste nobili de castele,
Cinste doamnelor de lume,
Mândru cer tu, zeci de stele
Cine știe al vostru nume?
Ochii închideți, nu e timp
În sala asta de olimp
Să cești gura la stele.

Cu ochii închiși, cu grai nespus
De blând, cântă-n sala regală.
Bărbații, dârji, privesc în sus,
Frumoasele în poală.
Cum cântul craiului plăcu
Bătrânului rapsod dădu
Un lanț de aur drept plată

– Nu, lanț de aur să nu-mi dai,
Dă-l nobililor care
Cu spada-n mână, mândre crai,
Veghiază la hotare,
Dă-l cancelarului ce-l ai
Să-l ducă falnic cu alai
Grămezilor ce are.

Eu cânt ca pasărea în vânt
Ce-n ramuri e regină,
Pe lângă cântul care-l cânt
Aurul e doar rugină.
De pot să rog, vă rog ceva,
Din vinul vostru a-mi turna
Această cupă plină.

Ia cupa-n mâini și însetat
El bea vinul regesc.
– Ferice unde acest dat
E-un dar mult prea firesc.
Când vă e bin‘ cu adevărat
Gândiți că vă privesc
Și mulțumiți lui Dumnezeu
De clipa cântecului meu
Cum eu vă mulțumesc.

FRIEDRICH SCHILLER

ODĂ BUCURIEI

Bucurie, stea divină
Fiică tu din Elizeu,
Noi intrăm beți de lumină
Pe cerescu-ți sfânt traseu.
Farmecele îmbinară
Tot ce moda a stricat;
Frați vor fi oamenii iară
Unde aripa ți-a stat.

Cor:
Fiți cuprinși voi milioane
De sărutul lumii-ntregi!
Frați – deasupra sub coroane
Un părinte stă de veci.

Cui i-a sorocit norocul
Un prieten de-a avea,
Cu iubire prinde-și jocul
În a bucuriei stea!
Da – oricine doar un suflet
Al său este pe pământ!
Cine nu scoate un sunet
Plece din ăst legământ.

Cor:
Cine cântă pe-acest ton,
Laude simpatia-n cele
Ce s-or duce înspre stele
Unde stă Domnul pe tron.
Ființele beau bucurie
Din naturii dulce sân;
Tot ce-i bun, plin de mărie
Va urma rostul bătrân.
Ne-a dat sărutări și viță,
Un prieten caduceu;
Viermelui i-a dat ființă,
Heruvim lui Dumnezeu.

Cor:
Cădeți jos voi milioane?
Nu simțiți Domnul în cer?
Caută-l în celeste stane!
El acolo stă lejer.

Bucuria este pana
Pe întinsul jovial.
Bucuria-nvârte roata
Ceasului sfânt mondial.
Scoate flori din muguri blânde,
Soare de pe firmament,
Și învârte roți crescânde
Văzului eminament.

Cor:
Bucuroși zburați spre soare
Prin frumoase planuri noi,
Mergeți frați a voastră cale
Fericiți ca sfinți eroi.

În oglinda înfocată
El zâmbește, sfidător
Înspre valea invocată
Celui care-i răbdător.
Sus pe-a soarelui credință
Se ivesc flamuri zburând
Pe sicrie de căință
Stând cu îngerii la rând.

Cor:
Îndurați voi milioane!
Îndurați pentru ce-i bun!
Sus, deasupra-n diafane
Ceruri stă un sfânt tribun.

Zeii nu primesc răsplată;
E frumos să fiți ca ei.
Veniți voi săraci deodată,
Bucuria-i cu temei.
Fie urile uitate,
Inamicului iertat:
Lacrimilor duritate
Nu vă ducă spre păcat.

Cor:
Datoriile-s distruse!
Toată lumea s-a împăcat!
Frați – precum ce Domnul spuse
Judecă ce-ați judecat.

Bucuria curge-n cupe,
Din al strugurilor must,
Beți voi canibali cu sute
Eroismul plin de gust -

Fraților, zburați spre stele
Cât pocalu-i încă plin,
Lăsați vinul către ele
Să se urce pe deplin.

Cor:
Fiindcă cerul imnul cerne,
Serafimul lăudând,
Cu pocalul plin așterne
Fericirea-n sus zburând!

Curaj vrednic, poveri grele,
Ajutor, unde-i de plâns
Veșnicia jură-n ele
Adevărul pur pătruns,
Peste scaunele regale, -
Fraților, cu sânge bun -
Meritele coroanele;
Cad minciunile din sân!

Cor:
Strângeți-vă cercul sacru,
Și Jurați pe acest vin,
Fiți fideli acestui lucru,
Jurământului divin.

FRIEDRICH HÖLDERLIN

DRUMEȚUL NOCTURN

Hu! Ciudatul! Cum urlă,
Cum strigătu-i de frică croncăne.
Strangulare – ha! Ai poftă de mortăciune sugrumată,
Tu, strangulator vino, vino.

Uite! el pândește, miroase moartea -
Jur împrejur mulțimea sforăie,
Mulțimea criminalului, el aude, aude, chiar în vis aude,
Eu rătăcesc, Strangulator, dorm, dorm.

ADALBERT VON CHAMISSO

RUGĂCIUNEA VĂDUVEI

Bătrâna se scoală cu sfiiciune
Și-și spune pătrunsă a ei rugăciune:
O, Doamne! Trăiască-mi stăpânul herțog
Multi ani fără număr, din suflet te rog!
Necazul te-nvață să rogi.

Stăpânul ce tocmai intrase pe ușă
Crezu că-i nebună și-i spuse: – Mătușă
Eu chiar am trecut afară pe drum
Când rug-auzi. Te rog să-mi spui cum
Necazul te-nvață să rogi?

Opt vaci am avut, și singuru-mi bun,
Bunicul Domniei și-al nostru stăpân
Luă cele bune la dânsu-n izlaz
Lăsându-mi bordeiul cuprins de necaz.
Necazul te-nvață să rogi.

Blestemu-mi l-ajunse prin morții-mi copii,
Puțin dup-aceea stăpânul murii.
Părintele vostru urmă al său pas
Și numai trei vite de atunci mi-au rămas.
Necazul te-nvață să rogi.

Domnul dreptate făcu și-astă dat‘,
Căzu de pe cal murind blestemat,

Dar locu-i luata-ți și atuncea din trei
O vită-mi rămase, ce drept să mai cei?
Necazul te-nvață să rogi.

De vine fiul urmându-l pe tată
Îmi ia de pe suflet și ultima vacă.
O, Doamne! Trăiască-mi stăpânul herțog
Multi ani fără număr, din suflet te rog.
Necazul te-nvață să rogi.

LUDWIG UHLAND
BLESTEMUL BARDULUI

A fost odată-n vremuri, departe, un palat
Ce strălucea-n întinsuri pe-o țară-n lung și-n lat,
Jur împrejur grădini, fântâni țâșnind mereu
Din gura lor de aur sclipiri de curcubeu.

Acolo un mândru rege, victorios, bogat,
Stătea pe tronu-i falnic palid și-ngândurat.
Gândirea-i era spaimă, ochii-i erau calici
Cuvântu-i era sânge iar vorbele lui bici.

Doi cântăreți odată veniră la palat,
Unul cărunt de plete, altul cu aur buclat.
Bătrânul sta cu harfa pe-un cal împodobit
Iar tânăru-i tovarăș pășeaneprihănit.

Bătrânul bard îi spuse: – Fii pregătit acum
Să cânți tot ce-i mai dulce, să cânțitot ce-i mai bun,
Plăcerea și durerea tu strângeți-le-n piept
Să-l îmblânzim pe rege, să-l facem înțelept.

În sala ce înaltă ajunseră cei doi,
Regele sta pe tronu-i, regina dinapoi,
El falnic sta pe tronu-i ca nordica lumină,
Ea strălucind sub boltă era de farmec plină.

Moșneagul doar atinse cu degetele struna
Că valuri unduioase se adunau întruna
Și limpede ca cerul al tânărului glas
Se împletea cu basul bătrânului Pegas.

Cântară primăvara, credința șiiubirea
Și libertatea demnă, frumosul șicinstirea,
Cântară tot ce-i dulce; mai tare, mai molcom,
Cântară tot ce-nalță inima unui om.

Curtenii-n cerc pierd firul batjocurii din jur,
Războinicii se-nmoaie sub acest cântec pur,
Regina fermecată din pieptu-i a desprins
Un trandafir pe care poeților l-a-ntins.

– Voi mi-ați sedus poporul, acum femeia-mi vreți?
Strigă turbatul rege acelor cântăreți
Apoi aruncă spada în tânărul pieptcare
Își seacă vraja vieții-n a sângelui izvoare.

Și ca de o furtună se-mprăștie o lume.
Flăcăul își dă duhul în brațelebătrâne
Ce-l învelesc în mantă, îl leagă drept pe cal
Și-l scoate afară-n curte ca într-un ritual.

Dar colo-n fața porții bătrânul se oprește
Și preț a mii de harfe el harfa și-o zdrobește
De marmora coloanei, apoi strigă turbat;
Se zbuciumă castelul de glas înfiorat.

„- Blestem voi săli mărețe să nu vă sune cânt
De coarde, nici glas tânăr până veți fi pământ,
Suspine doar și gemet și pas timid de sclav,
Stafia răzbunării vă calce-n pas gângav.

Vai voi grădini bogate, priviți fața-i de mort,
Priviți obrazu-i tânăr ce-n palmele-mi îl port,
Să veștejiți ca dânsul, izvoare să vă sece,
Să vă-mpietriți pustiul prin timpul care trece.

Tu ucigaș, blestemul toți barzilor din lume
Pogoare pe strâmtețea plăpândului tău nume,
Să nu-ți găsești coroana renumelui etern,
Să fi un ultim răcnet uitat ca un blestem.“

Bătrânul strigă, cerul i-aude disperarea
Și ziduri se dărâmă, coloane-șipierd sfidarea.
O singură coloană mai stă doar într-o rână
Dând semn ce a fost acolo, ce n-a fost să rămână.

În jur doar piatră arsă, nici pomi, nici o alee,
Nici regele cântat nu-i în rând de epopee;
Uitarea se-ntețește, nu-i pasă nimănui.
Așa-mplinii destinul blestemul bardului!

HEINRICH HEINE
MERSUL LUMII

De ai mult primești curând
Și mai multe decât ai.
Ai puțin, atunci să știi,
Ți se ia și ce nu ai.

De nu ai nimic, sărmane,
Lasă-te-ngropat de viu.
Dreptul de-a trăi acela-l
Au doar cei ce-n lume au!

WILHELM BUSCH

UN MUSCOI

Un muscoi, plin de plăcere,
S-opri p-un fagure de miere,
Își înmuie cu lăcomie
Năsucul în dulcegărie.
Când termină de savurat
El aripa și-a scuturat
Și vru să-și ieie zborul,
Dar îl luă fiorul
Când observă înspăimântat
Că-n miere-i prins piciorul.

Când sta durerea să îl frângă
Muscoiul începu să plângă:
– Ah, cerule! Te rog mă scoate
Din dulcea mea captivitate.

Un bun amic îl observă,
Spuse: – Da, da… și suspină…

LUDWIG FULDA

PARABOLĂ

Îi spuse unui maestru plin de ironie:
„- Ești norocos, în șapte zile scurte
Văd cum tabloul mâna ta învie
Și-ți face admirabil vulgul curte".

Zâmbind amar îi spuse maestru-n silă:
„- Privește-mi părul alb și alba-mi față,
Ca eu să pot picta în șapte zile
Acest tablou, mi-a trebuit o viață…

CHRISTIAN MORGENSTERN

NEVĂSTUICA ESTETICĂ

O nevăstuică
sta pe o pietruică
lângă o răruică.

Știți
de ce?

Mielul lunii
mi-a dezvăluit secretul
confidențial:

Animalul
șmecher
sta doar pentru rimă!

RAINER MARIA RILKE

EU SUNT ACASĂ

Eu sunt acasă între zi și vis.
Unde copiii ațipesc, încinși de joacă,
Unde bătrânii seara stau și se înfoacă,
Și vatra luminează locu-nchis.

Eu sunt acasă între zi și vis.
Acolo unde clopotul de seară
adună fetele cu dangătu-i deschis,
lângă fântâna care le veghează.

Și-un tei mi-e pomul preferat;
Și verile tăcute-n sânu-i de abis
Se zbat în ramuri cu un șuierat
Și stau de veghe între zi și vis.

JOACHIM RINGELNATZ

TABACHERA

A fost odată o tabacheră care
Sculptată-a fost de Frederic cel mare
Din lemn de nuc, și tare satisfăcut
Era-mpăratul de lucrul lui făcut.

Un cariu de lemn veni năuc
După mirosul lemnului de nuc.
Tabachera începu a-i povesti de-ntreaga valoare
Ce-o avea-n istorie Frederic cel Mare.

Începu a-i povesti de împăratul generos…
Dar cariul începu să devină nervos
Și-i spuse în timp ce ronțăia lemnul de valoare:
„Ce-mi pasă mie de Frederic cel Mare"!

GEORG TRAKL

CAPITULAREA NOPȚII

Asceto! Închide-mă în bezna ta, în cele
Stânci muntene, reci și albastre!
Roua de sânge curge dintre astre;
Crucea se-nalță-n licăriri de stele.

Violet rupsese guri, minciună
În cămăruța ruinată, rece;
Joc auriu mai râde și petrece,
Și ultimului clopot limba îi mai sună.

Nor de lună! Cad îndurerate
Sălbaticele fructe noaptea pe pământ
Și spațiu-ntreg devine un mormânt
Și vis se face brazda pe-nserate.

Magda URSACHE

Călcând cu nefrica pe frică!

Îi spuneam, mai zilele trecute, lui Christian W. Schenk (La mulți ani, Doc!; fii optimist, 75 de ani nu-s greu de dus) ce cred eu despre lipsa de curaj a scriitorimii, într-un text intitulat *Despre „arta de a fi păgubaș“*, inspirat de „păgubașul“ rebreanolog Niculae Gheran.

Consunam. Calci în strâchini, te opui directivelor sau noilor direcții *woke*, atunci nu ești în… securitate. Scrie Schenk în *De ce nu avem curaj să spunem lucrurilor pe nume?*: „Tăcerea e cea mai ieftină formă de execuție culturală.“ Ești scos din joc, dar măcar nu te atinge inflația. Care inflație? A laudelor ieftine. Iar inflația laudelor distruge mai rău decât virusul SarCov. Întâi te adoarme, sub oxigen, apoi te bagă-n comă. Ca medic, Christian Schenk știe că „inflamația nu se tratează cu parfum“, nici „fraza bolnavă prin laude“. Și cum să vrea Doctorul vată peste rana culturii? Cultura cere să se vadă sângele de sub vată: „E igienă asta!“

„Valoarea nu știe să zâmbească frumos la conferință“, mai scria Doctorul din Boppard. Și cu cât vocile criticilor miruiți și mituiți sunt mai sonore, cu atât fondul e mai subțire. Cât despre valoare, ea e sortită să fie nu solidară cu gruparea, cu gașca și cu editurile ei, ci solitară. La masa de scris, nu pe scenă. Chiar nu știe cum să stea în fotografiile de la gale și festivaluri. De premiat se premiază cumințenia. Numai că scriitorul aflat în lunga cursă a singurătății poate gândi singur în singurătate și de aceea devine incomod. Nu ești supus, nu urci sus, la sinecuri, funcții, baloane și artificii = recunoaștere unanimă, nemurire. Ești supus, în acest caz apare neprecupețită formula de adresare Maestre. „Maestre? Mai este!“, spunea un scriitor cu umor. Indiferent dacă ai reușit sau ai ratat, îți lansezi cartea, pretext pentru aplauze și băutură pentru critica simpatetică, deloc obiectivă, care ți-a dat „ajutor colegial“. Iar „pecinginea editărilor“ pe banii diletanților se tot întinde. Ca și praful pe diplomele de la „premieri cum bate vântul prin birouri“.

Schenk n-a tradus și n-a publicat pentru interese personale, dimpotrivă. Numărul autorilor? Peste 400. Și a început cu rădăcinile: Văcărescu,Cîrlova, Budai-Deleanu, Alecsandri, Eminescu…

În „România literară“, Chris Schenk a publicat până în 1995, când a devenit, într-o notă, „prăfuitor“. Însemnând ce? Că a vrut să spulbere „praful festiv“?; sau că ar fi „prăfuit“ pentru că ține la valorile culturii românești? Iată: „Cultura română își premiază prea des pereții și își uită temeliile.“ După un perdaf tras printr-un editorial din 20 august 2026, a cerut drept la replică. Nu i s-a dat. La Secția Replică era închis pentru inventar? S-a mulțumit să remarce: „Libertatea de expresie nu înseamnă numai dreptul de a publica acuzația. Înseamnă și curajul de a lăsa deschisă replica.“

E limpede că Schenk nu face parte dintre cumințeii convenabili puterii politice, literare, administrative. Știe demult ce înseamnă să fii *persona non grata*. În 1986, a scris, în revista sa, „Convergențe românești“, împotriva sistematizării. Sistemul nici n-a clipit. L-a exclus.

Ce verb era ăsta, a rămâne! Se șoptea că X rămăsese, rămăsese și Y! Schenk a rămas dincolo, în spațiul german, dar nu s-a despărțit, ca alții, de cultura română. A tradus și publicat, prin Editura sa, Dyonisos, zeci, sute de autori. Antologii, ediții bilingve, totul din buzunar propriu. I-a dat ceva ICR-ul? Nu. Un anume domn Bogdan Popescu i-a cerut, la 1 septembrie 2026, în vederea finanțării muncii de traducător, 500 de exemplare tipărite. Număr obligatoriu. Același program, *Translation and Publication Support,* din Austria, Elveția, Germania, Ungaria, cere doar un contract de traducere, nu 500 de exemplare, ca domnul Popescu. Christian W. Schenk nu vrea avere din cărți, lirica lui Eminescu a pus-o la dispoziția unor edituri, printre care și Junimea, fără a cere vreun ban. Vrea doar să existe cărțile, să circule și să ajungă unde trebuie. Noul proiect, proza lui Eminescu și fragmentele, cere însă trudă multă, dar Eminescu o să apară la Dyonisos Literatur Verlag, de tipar și distribuție se va ocupa BoD. ICR nu va avea cele 500 de exemplare, să-și pună sigla pe ele, pentru târgul de carte 2027, de la Frankfurt.

După '89, situația nu este prea diferită de ceaușism. Sancționatorii veghează, cum au mai vegheat pe vremea Suzănicăi Gâdea, ministru al Culturii, care se numea atunci Consiliul Culturii și Educației Socialiste. La un târg de carte, tovarășa se mira: „Ce nume are ăsta, Ovidiu Metamorfozéle!“ Văzuse că Eliade avea două cărți în două planuri editoriale: „Ia să vină tovarășul Elliade să-mi explice cum a reușit să-și bage două cărți în același an.“ E departe doamna Deca de Suzănica, dacă a vrut să elimine din școală Logica, Psihologia, Filosofia? Sau conița cu *pepsiglasul*? Sau Sorin Cîmpeanu, care nu voia tablă și teze? Cui îi mai trebuie scrisul? Așa câștigă bătălia cartea-marfă sau cea scrisă de altul pentru tine. Despre Turcan, care zdrăngăne la pian, visând că Iohannis „prorogheză“, ce să mai zic?

Dar ce vrea neamțul ăsta? Conflict? Da, asta vrea Schenk, fiindcă fără conflict „cultura este o seră.Totul pare verde. Nimic nu mai are rădăcină adâncă.“ În 2023, a părăsit Un.Scr.: „nu ca să ies din literatură, ci ca să nu mai stau într-o încăpere unde literatura devenise prea des protocol, funcție, reflex de gașcă și diplomă între cunoscuți.Nu literatura m-a obosit. M-a obosit administrarea ei.“

Și ce mai vrea Doctorul de urgențe? Critica să redevină critică, nu piaristică.

Eseul trebuie recuperat, polemica (argumentată) trebuie recuperată, publicistica, invadată de fact-checking, care manipulează la ordin, trebuie și ea recuperată.

Ne risipim și risipim. Am devenit foarte risipitori. Prima cale spre succes literar e să taci mâlc. A doua, dimpotrivă: să devii agresiv și asta face parte din strategia non-valorii de a se impune. Prinde conjunctura, fii vigilent! Nu-i suficient să ignori, trebuie să denigrezi, ca Ghiță de la Craiova.

Se depreciază, se calomniază, poate nu mai rămâne nimic, din Eminescu chiar. A și fost negociat: Fundoianu e mai mare decât Eminescu. De ce e disprețuit de dilematici? Pentru că a cerut „să fim prezenți în cultură făcând *mai bine decât ceilalți*.“

După tranșeea primului Război Mondial,venea la rând tranșeea culturii: *Latinitatea strigă din tranșee.* Post-socialist, Coșbuc, o reală conștiință națională, trebuie scos din manuale,

ca și conștiința Goga. A apărut și cuvântul *neopatriotism*. Zău? Patriotismul e sau nu e. „Să renunțăm la interesul național și să euthanasiem Miorița", zice un neopatriot, pe care nu-l mai numesc. Iar Patapievici, într-o pastilă televizată, spune că nu mai vrea *caruri* (plural inventat de el) cu boi, trimitere la Grigorescu, pentru că ar fi „răsuflate".„Mentalul arhaic„al țăranului român trebuie șters cu guma, cu lama de ras, dar musai șters. Blaga a fost redus la afirmația „veșnicia s-a născut la sat", catalogată *oroare*! În „Securistan", „demnitatea rurală", cum o numește cu gură oblică Hurezeanu, nu-și mai are locul.

Chr.W. Schenk nu-i vrea „împăiați festiv" pe marii autori, ci discutați. La fel, cei din diaspora, chemați doar la festivități, în loc să fie publicați, citiți, implicați. Ca Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, întâi invitați, apoi uitați la lectură. Și are dreptate Doctorul, revoltat că diaspora a fost redusă la „decor sentimental"; că sunt priviți cu suspiciune cei care au experiență occidentală, „primiți ca niște străini de serviciu, buni să traducă, dar nu să și judece"; că „traduceri stângace sunt numite punți culturale". Și: „știu cât de repede devine diaspora culturală incomodă". Cine spune adevărul „nu mai încape în fotografia de grup". Mecanismul depinde de omul cu funcție: „președintele etern al unei instituții literare, criticul care confundă canonul cu biroul său, redactorul care deschide revista pentru prieteni și o închide pentru cei incomozi." Și așa avem non-valori impuse și spirite creatoare excluse.

Morți inutili au fost declarați Cioran – un negativist, Eliade, cu dosar legionar, ca și Vintilă Horia, ca și Noica. Ștefan Baciu, Horia Stamatu, prea puțin prezenți. „Cultura română trebuie deschisă spre diaspora vie, nu doar invocată festiv", scrie Schenk. „Diaspora culturală este tratată ca anexă." Mai rău: nu există în istorii literare. Cuvântul *exil* e pe cale să devină interzis.

„Nu trebuie să dau eu o listă de execuții literare." O dau eu: primul pe listă, mereu pe lista neagră, Paul Goma. Pentru că e incontrolabil și intolerabil, a fost exilat chiar și din exil, iar disident n-a vrut să fie numit, fiincă a intrat în PCR în 1968 (generația sa știe de ce: discursul din balcon, pro Dubcek) și a ieșit după 3 zile. Invitația în România lui n-a mai venit. Și nu s-a dus nici în Basarabia lui, în Calidorul lui, invitația fiind incompletă. Fără Ana. Excluderea din literatură a fost dură, deloc civilizată, deoarece Goma n-a cerut niciodată voie să spună ce gândește. Așadar, „Adio, Domnule Goma!" Replica lui Schenk? „Iar memoria, când a fost lovită destul, nu mai cere voie."

Cum spuneam, opera i-a deranjat pe aculturalii proletcultiști cu mână de fier, iar neo-proletcultiștii uzează de mănuși peste mâini de fier. O anume complicitate între detractorii vechi și noi e ușor de observat. Lui Arghezi i s-a retras aprecierea de „Marele Alpha", ca să devină „marele Zero". Ce știu sigur e că, în „anii împotrivirii" (sintagma lui Arghezi, interzis între ‚48-'53, c-așa a vrut Miron Radu Paraschivescu, din neagră invidie), nu s-a supus noii direcționări și a fost lăsat afară, să vândă cireșe-n Mărțișor și lapte de capre. Proletcultul l-a contestat că ar fi murdărit limba. N-a murdărit-o. Arghezi a scos poezia din mucegai, dar și din polen de floare rară, din noroi, dar și din pământ curat; e blestem, dar și psalm, e mânie, dar și iubire și iertare. A închis-o în athanorul lui și a scos aur de cuvinte. I s-a administrat o doză prelungă de tăcere. Și câtă nevoie am avea de călimara lui de polemist cu „cârcălicii"- impostori și cu ascensiunea lor, primind diplome pentru „contribuții excepționale".

Enormitățile de receptare sunt la ordinea zilei. Călinescu, pentru unii, „un clovn urât și negru", a devenit, sub lentile opace, oportunistul oportuniștilor. Îmi aduc aminte că Petru Ursache, pe când lucra la istoricul Facultății de Filologie, găsise în arhivă o scrisoare a lui G. Călinescu, destinatar Rosetti: „Situația de aici e imposibilă, antipatiile și vexațiile se delimitează așa de precis (excluzând firește pe Iordan, Balmuș și încă vreo câțiva oameni de treabă), încât trebuie neapărat să scap de aici. Cu orice chip!"

În '45 și-a anunțat demisia în presă și a plecat. Avea 45 de ani. La Universitatea București, a dat de Vitner, Novicov, Crohmălniceanu, Cornea…La Cluj, Blaga fusese dat afară cu portarul, acuzat că nu predă filozofie marxistă. La UB, studentul (nu pot să-i zic al său) Vicu Mândra a cerut excluderea lui, în „Flacăra " lui Novicov, iar Ion Vitner scria în ‚48, în „Contemporanul", despre „confuzia valorilor" în critica lui Călinescu. Și ce bine îi valoriza dentistul pe anticomuniști! Pe 1 februarie 1953, Călinescu a fost transferat ca director la Institutul de istorie literară și folclor, cu Ion Vitner director adjunct. Doi ani predase fără normă didactică. În 1960, Ivașcu l-a numit „profesor onorific" și a putut reveni la catedră. La Institut, i-a angajat pe cei arestați, Marino în ‚49, Papadima în ‚52, Dinu Pillat în ‚59. Pe Piru, care fusese 7 ani strungar și topometru. Așa a „colaborat" Călinescu. Să mai spun că, după evenimentele din 1989, Vicu Mândra a fost avansat profesor la UB, ca „oprimat de Ceaușescu", iar Paul Cornea, numit ministru la Învățământ, după Șora? După Șora, potopul Cornea.

Și tot așa: Caramitru se declară „căpiat" de Sadoveanu și se vede; după Iosif Sava, frate cu medicul lui Ceaușescu, a fost „criminal", ca și Marin Preda, crud ucigaș de pisici. Patapievici nu se lasă „excedat" (cuvântul său) de Eminescu, Hasdeu, Eliade, Motru, Blaga, Crainic, Bernea, Nae Ionescu…Replica lui Schenk: „Memoria, când a fost lovită destul, nu mai cere voie."

După ce a citit *Despre „arta de a fi păgubaș"*, Chris mi-a scris:

Dragă Magda,

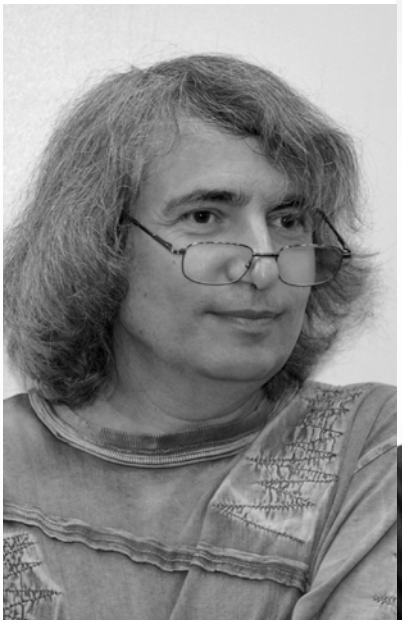
Bineînțeles că mi-a plăcut articolul tău, dar am vrut să-mi iau puțin timp, să-l citesc de câteva ori și să-ți răspund cum se cuvine. M-am recunoscut în el. Și m-am oprit mai ales acolo unde vocea ta duce discuția mai departe, cu ironia aceea care nu cere voie să intre.

„Frazele-s goale, pozele-s pline." Aici ai pus diagnosticul. Toată ceremonia începe în propoziția asta. Iar formele fără fond, care au, totuși, „fonduri" merită lăsate să se admire singure în oglindă. Au din ce plăti oglinda. Dar cazul lui Petru m-a oprit din zâmbit. Să-i respingi dosarul pentru indemnizație de merit fiindcă n-a primit premii în ceaușism! Adică nesupunerea devine retrospectiv, lipsă de merit. De fapt, aici se vede cât de puțin s-a schimbat mecanismul: omul incomod trebuie să rămână dator și după moarte. Mi-a rămas și fraza ta „am scris pentru carte, nu pentru autor". Asta cer și eu. Nu vreau să înlocuim o gașcă prin alta și nici să declarăm bună orice carte a unui nedreptățit. Cartea trebuie citită. Tocmai de aceea mă revoltă telefonul care ține loc de lectură și fotografia care ține loc de operă.

Îți mulțumesc că m-ai citit astfel. Nu doar citat. Iar cele „patru bisturie"? Ai dreptate. Puține. Mai ales când pacientul conduce spitalul.Cu drag, DOC

E-mail, 3 octombrie, 2026

N B: Călcând cu frica pe frică, Doctore? Sau (și mai bine) cu nefrica pe frică?





«Era foarte sărac, dar fuma țigări „Camel“, două pachete pe zi, și bea vinuri bune..»

NICOLAE TZONE ÎN DIALOG CU IOAN ES. POP

[Nimeni, din poezia română, nu se completează atât de bine, atât de firesc, cum se completează Ioan Es Pop și Cristian Popescu. Amândoi sunt degustători iluștri ai Iadului. Ai Negrului. Sau, spus fără încleștare a vocii, ai MORȚII. Totale. Desăvârșite. Ai Morții Infinite.

Din amândoi avem la îndemână cristale ale operei care ne lasă fără respirație. Poate din Cristian mai multe., dacă ne gândim la acea sintagmă de-a dreptul orbitoare: „MOARTEA mea DIN FLORI“. Oricum identic de profunde și de adâncimi mai covârșitoare decât Gropa Marianelor.

Iată-ne la „vorbitorul poemului“ chemați de Cristian Popescu, într-o de neuitat „autospovedanie“ (textul e din volumul pe care l-am publicat cândva la Editura Vinea în 2003, „Caiet de citire și de caligrafie/ Fragmente de jurnal“, p 32: „ Sunt vinovat și păcătos. […] Atâta merit. *(Aici cititorii izbucnesc în ropote de aplauze. Urale).* Îngerul meu păzitor a căzut din înalturi nu pentru că ar fi păcătuit cu ceva, ci pentru că m-am născut eu. Acum el e stafia mea care bântuie pe lumea cealaltă. Iar eu sunt stafia lui care bântuie pe-aici, pe la noi. Nu am dreptul să-1 întâlnesc decât la **vorbitorul poemului**. De-asta scriu. Atâta merit. (Cititorii aplaudă îndelung. Scandează: *Po-pes-cu-Po-e-zi-a!, Po-pes-cu-Po-e-zi-a!).* Am s-ajung o babă nebună și-aproape analfabetă, care se duce în fiecare zi la Biblioteca Națională, cere toate cărțile mele, aprinde la capul lor câte-o lumânare și le face slujbe de iertarea păcatelor. […] Atâta merit s-ajung: moartea. Baba nebună căreia toate mormintele îi sunt rude de gradul șaișpe-șaptișpe, dar nici un mormânt nu îi e mamă, bunic, bunică sau tată. (Aici cititorii intonează, după cunoscuta melodie patriotică: *Po-pes-cu, po-po-rul, Ro-mâ-ni-a/ Po-pes-cu, E-mi-nes-cu, Po-e-zi-i-a!*). Atâta merit. Și când fac aceste exerciții de automutilare sunt - pentru că le fac - mândru.“

Am râde, de nu am plânge! De n-am plânge în hohote, cu lacrimi de sânge.

Să mergem, aproape la întâmplare, la „vorbitorul poemului“ (splendid prag încrâncenat găsit și numit de autorul „Familiei Popescu“!), și la Ioan Es. Pop.

Așadar: „Nimicul, neîncrederea, neputința au devenit treptele creșterii noastre-n descreștere. Așa se petrece inițierea noastră: de la dezamăgire la nenoroc și de acolo mai sus, spre neputință și spre nepăsare, și apoi înspre neadevăr, și aici se află chiar adevărul adevărat. Ultima treaptă - cea mai de sus ori cea mai de jos. Ea este nimeni și nimicul în adâncă-mpreunare. […] Suntem foarte aproape de nimic și de nimeni. Nimeni și nimicul devin existențe vizibile, consistente […]. În carnea nimicului tot mai clar reliefat, se văd replămădindu-se toți zeii noștri. Zărind nimicul, ne putem vedea acum zeii. Deocamdată, ei stau ațipiți în contururi cețoase și tremurătoare […]. Aștept un întuneric mai strălucitor ca lumina zilei. O muțenie asurzitoare.“

Și încă: „acum eu vorbesc de sub unghii. ele au crescu deja/ nemăsurat de mari, poate mai mari decât capacele de la sicrie./ precis au intrat iar prin pereții vecinului. poate

că îl/ acoperă și pe el acum, de acum chiar că-mi va fi/ cu neptință să mă mai rog, să-mi/ împreunez măcar mâinile, de ce mă trezești/ atât de devreme? Abia am murit."

Cum „de ce mă trezești/ atât de devreme", Ioane!

Pentru a murmura, în continuitatea lui Cristian: „*Po-pes-cu – Pop – Po-e-zi-a!, Po-pes-cu – Pop – Po-e-zi-a!).*

Căci nici unul dintre poeții de azi, străbătând România în cruciș și-n curmeziș, nu vă este deasupra!

Nicolae Tzone

Interviul de față, cu un singur ax: Cristian Popescu, a fost realizat la cinci ani de la plecarea mult prea devreme a acestuia. Acum are loc prima lui publicare.]

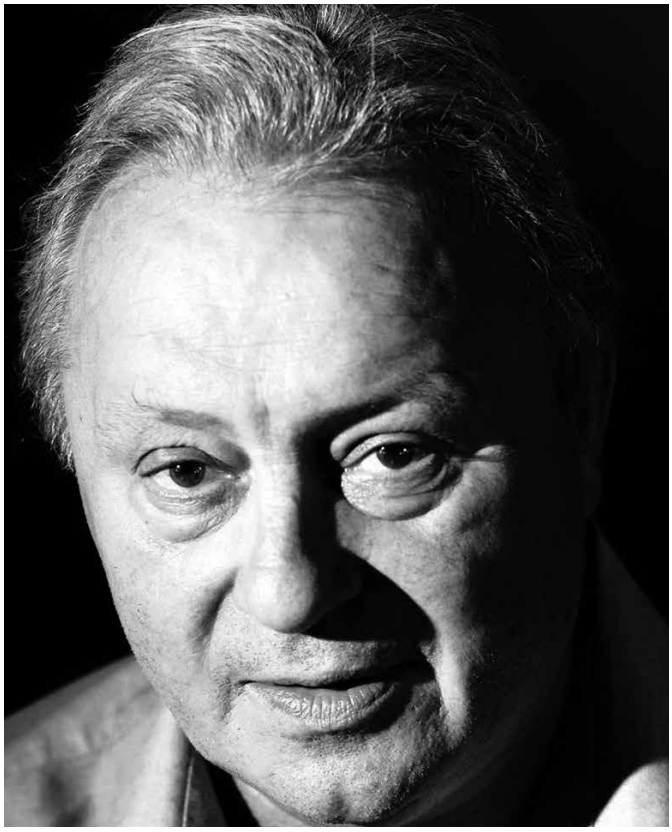
N. TZ.: *Dă-mi voie să-ți reamintesc poemul tău celebru, „popescu o privire spre viitor"1, publicat în revista „Nouăzeci": **„într-o zi vei fi nume de stradă, popescu,/ și nu cred c-o să-ți convină să te calce/ toți în picioare atunci. ba poate vor face pe strada cu/ numele tău o piață de alimente, popescu, or să/ arunce pe jos legume și resturi stricate, le vor/ strivi sub tălpi toată ziua, zeama lor acră/ are să se scurgă prin asfaltul cu numele tău/ și nu cred că îți va conveni, popescu.// ba poate vor începe să sape o linie de metrou,/ o vor trage adânc prin inima ta, de-a lungul/ șirei spinării, până înspre calea văcărești,/ rnai mult: or să ți se ușureze țigăncile pe garduri,/ or să te-njure șoferii șomerii docherii gunoierii/ când se vor împletici pe strada ta. or să scuipe noaptea peste tot.// când vei fi nume de stradă, popescu, în pământul tău/ vor începe să-și îngroape propriii lor morți. cine se va gândi/ că scobesc în tine ca să-i facă loc celui plecat?/ iar dacă va fi cutremur, închipuie-ți ce jale și ce/ neodihnă și de câte ori vor scormoni în tine și cât/ vor blestema pământul cu numele tău, zău,/ nu știu pentru ce ne chinuim atâta să ajungem/ nume de străzi pentru alții, popescu."***

Prietenul tău încă trăia și era deja bine antrenat pentru a începe un veritabil război în lumea literară…

I. Es. P.: Poemul s-a născut mai degrabă din joacă, dar acum îmi dau seama el are și un aer tragic. Nu neapărat premonitoriu, nu am avut această impresie, mă simțeam la fel de muritor ca și el, ca și Popescu, nu credeam că el va muri mai repede decât mine. Acest poem nu este expresia unei premoniții. Poate fi luat și așa, dar atunci sunt sigur că a fost mai mult o joacă decât ceva care să spună ceva despre viitorul lui.

N. TZ.: *Cum l-ai cunoscut, de fapt, pe Cristian Popescu? El fiind bucureștean, tu fiind maramureșean…*

I. Es. P: Ne-am cunoscut într-un context destul de fierbinte, ca să zic așa. În '88, prin primăvară, după ce obținusem premiul cel mare de la Festivalul pentru Poezie de la Sighet în toamna anului '87, deci după ce Popescu câștigase același premiu, am fost invitat să citesc la Cenaclul „Universitas", unde au participat printre alții Mircea Martin, Laurențiu Ulici, în postura de conducători,



Ioan Es. Pop, fotografie de maturitate

de regizori ai ședinței, și Cătălin Țârlea. Atunci l-am cunoscut pe Popescu, care, după ce am citit o variantă destul de apropiată de cea pe care o am în volumul „Iendul fără ieșire", mă refer la poemul „Iarnă cu Mircea", m-a cam ras. Cred că a fost cel mai dur dintre toți cu mine, între altele, cel puțin eu am avut impresia că mă socotește un provincial care nu va ieși niciodată nu neapărat din lumea asta în care este, dar și din retorica în care lucra. Popescu avea, în clipa în care te prindea și se năpustea asupra ta, ceva cumplit, avea niște ochi uriași, parcă te înghițea, sărea să te înghită, avea și mustățile fioroase care mai târziu mi-au devenit simpatice, dar atunci, în acea seară, Popescu a coborât cel mai ferm nota poeziei mele, chit că în contrabalans au venit Ulici și Martin. A fost prima oară când Martin mi-a ținut partea, ceea ce m-a reechilibrat sentimental pentru moment, dar nu aveam de gând să dau satisfacție cuiva că mă doare aprecierea lui Popescu. Aveam impresia că nu m-a înțeles. N-a priceput nici tonul și, de fapt, aici a și venit din partea lui Ulici un reproș adresat lui Popescu, cum că n-a prins încă chichița a ceea ce citisem eu.

Sau poate a prins și simțea ceva. Din ce am discutat cu prietenii lui, se pare că era foarte inteligent și nu se știe… Îi plăcea câteodată să joace teatru.

N. TZ.: *Mi-e greu să mi-l închipui foarte dur pe Cristian Popescu…*

I. Es. P: Doar mai târziu, nu în vremea când am publicat în revista „Nouăzeci"[1] versurile din „Oltețului 15, camera

[1] Prima publicare a poemului a fost în revista „Nouăzeci" și anume, penultimul număr al acesteia, 17, din septembrie 1993. Peste câteva

305“, mi-a acordat el foarte multă atenție. Dovadă că m-a primit și am stat la el luni întregi, încercând să mă extrag din iadul care era Olteților 15. M-a primit cu mult drag, deși era foarte sărac. Dar nu-i păsa de asta. Era foarte sărac, dar fuma țigări „Camel“, două pachete pe zi, și bea vinuri bune.

Revenind la prima mea prezență la Cenaclul „Universitas“, atunci, în 1988, în aceeași seară, am citit nu numai eu. Au citit deopotrivă Daniel Bănulescu și Paul Vinicius, care erau foarte buni prieteni pe atunci. Și împreună cu Popescu, ne-am dus la Bănulescu acasă. Eu aveam un litru de palincă, poate chiar mai mult, și am băut în trei. Și relația mea cu Popescu în acel moment s-a dezghețat. L-am descoperit realmente ca om. A fost extrem de afectuos, brusc ceva s-a schimbat în el, și după o noapte în care am stat, am vorbit și am băut, am rămas prieteni. De fapt, prietenia noatră chiar atunci a și început, după acel prim contact mai dur din timpul ședinței – era cumva firesc, eu veneam de la țară, el era citadin și își permitea să nu aibă complexe. După acea seară la Bănulescu, am rămas într-o relație de apropiere puternică.

Au trecut cei doi ani de zile cât am mai supraviețuit la Ieud, și apoi am venit la București, unde, la o altă ședință a „Universitas“-ului, am citit poemul „Olteților 15“. Acesta a fost primit, din punctul meu de vedere, jenant de pozitiv. Superlativ chiar. Ceea ce m-a speriat, pentru că, în opinia mea, poemul nu era mai bun nici decât „Ieudul fără ieșire“, nici decât celelalte de până atunci. Dar succesul poemului a fost mult mai mare.



Paris, primăvara lui 2013, Salon du Livre. Ioan Es Pop, Nicolae Tzone, Gavril Țarmure, Ion Mureșan

N. TZ.: *Cristian Popescu a vorbit și de data asta?*

I. Es. P: Nu. Nici nu știu dacă a participat. În schimb, a fost prezent la paginarea textului în revista „Nouăzeci“. De fapt, poemul chiar acolo l-a publicat, în „Nouăzeci“, cu niște adnotări de Mircea Martin. Popescu a fost extrem de dăruit, ca să zic așa, atunci când s-a pus problema de concepție asupra paginii, de organizare, de ilustrare a ei și așa mai departe.

N. TZ.: *Numărul a apărut cu o paginație senzațională. Eu multă vreme am crezut că chiar dl. Martin, cu mâna sa, a scris cuvintele așezate lângă versurile comentate…*

I. Es. P: Nu, profesorul Martin i-a trimis o ciornă lui Popescu, acesta i-a dat-o Stelei Lie, care a descifrat-o și a transcris-o cu mâna ei. Acolo, Mircea Martin a comentat extraordinar de frumos[2] acest poem. Și-mi

luni numai, la-nceputul lui 1994, va muri. Privind peste timp, este cu totul răscolitoare scrierea și publicarea poeziei, în pagina a 7-a. Va fi cuprinsă în volumul din 1996, „Porcec“, la pagina 17. Am folosit, în transcriera sa, forma de aici, în revistă fiind câteva mici deosebiri. După versul al 13-lea, după cuvântul „gunoierii“, în carte este adăugat: „când se vor împletici pe strada ta“. Schimbări însemnate sunt în ultimele 8 versuri. Le rescriu din „Nouăzeci“, pentru a putea fi făcută o eventuală comparație: „când vei fi nume de stradă, vor fi și o/ groază de morți pe strada ta, Popescu,/ măcar ei vor fi cumințI, dar ia gândește-te,/ dac-o să fie cutremur o să fie și multă/ jale, o să fii crezut o stradă blestemată,/ o vor urî mulți, Popescu, zău“. Cele două versurile de final sunt identice.

Să adaugă că în pagina din „Nouăzeci“ se află, alături, și poemul „La Drăgănoiu (vorbește Matilda)“, nereluat în „Porcec“: „Dacă aș fi fost o cârciumă, mi-ar fi plăcut să mă/ numesc Drăgănoiu. Adică să câștig o groză de/ bani cu asta. Să-mi fie treptele rujate/ și sufletul sală de ospețe. Să am tavanele/ la subsol. Să mă înalț adâncindu-mă./ Să mi se spună: ești dulce-acrișoară, îmi/ place să-mi împlânt carnea-n unghiile tale. / Să-l fi putut chema pe Bronislav Petrovici/ de la Belgrad „La Drăgănoiu“. Ehe,/ amicul Drăgănoiu care e azi un birt prosper/ pentru ziua de ieri. În care ospătar e șoare-/ cele Platon iar lăutar păianjenul socrate./ Însă mi-e foarte teamă de oameni. Pentru că/ în cârciuma Drăgănoiu vinul nu se vinde/ iar hrana îi consumă pe meseni./ Păcat că nu sunt doi care să semene cu/ Drăgănoiu, am fi două crâșme Drăgănoiu,/ două cuști de păsări măcar, pentru că/ oamenii își aduc aminte de zbor doar în cuști./ De azi înainte e ca și de azi înapoi. Dacă aș fi/ fost o cârciumă, mi-ar fi plăcut să mă cheme Drăgănoi.“

În „Nouăzeci“, Ioan Es. Pop nu are texte decât în numerele 3 (de fapt 1/ 1991) și 13 (mai, 1993).

[2] Participarea lui Ion Es. Pop la „Nouăzeci“ a fost de la primul număr (1 noiembrie 1990) la ultimul, nr. 18 (octombrie 1993).

În primul număr este prezent cu proza teribilă „’S un om făcut“ („Câștig tot ce pierd. Am speranțe lungi ca șinele de tramvai. […] Mă apropii de 33. La 33 ce-și mai poate dori cineva decât să semene cu Mântuitorul? Numai că unde să mai găsești un Ierusalim pe măsură?). O reiaiu în întregime, în forma revăzut de el: «Dacă aș zice că o duc grozav cu mine, aș mînți./ Dacă aș zice că îmbrăcat în altcineva aș duce-o mai bine, aș mînți. Dintre mâncăruri îmi place doar vinul. Dacă pierd clipa, îmi arunc și ziua. Când mi-e rău, îmi este foarte bine. Sunt bun amic cu păduchele de San-Jose, facem fapte mari împreună, vorbim în limba surdo-croată, ținem la aceleași principii, avem aceeași credință, aceeași speranță, aceleași iubiri. Poartă mănuși ca mine la picioare, ține discursuri parlamentare, e șef peste penitenciare./ Sunt plin de proiecte. Când scriu, îmi pare rău că nu m-am născut orator. Când vorbesc, descopăr că n-am de spus nimic. Am moșii întinse pe toată talpa piciorului. ’S plin de mine ca o sticlă băută pe nerăsuflate. ’S proprietarul unei mări, pe strada Olteților 15, camera 305. ’S un om ajuns./ Cresc pe ascuns de ceilalți o tuse rară. O păzesc cu grijă noaptea, să nu mi-o ia careva. Mă invidiază toți din încăpere. Am de toate când o am pe ea. Am și o fată cu vilă la Firenze, pe dreapta cum ieși din Dămăroaia; mă iubește, are numai 50, merge la școală p-a-ntâia, o rupe-n zece limbi, a citit toate cărțile de joc. ’S un om cu noroc. ’S un om victorios. Câștig tot ce pierd. Am speranțe lungi ca șinele de tramvai. Am unde sta la iarnă, mă cazează unu de la frigorifere./ Mă apropii de 33. La 33 ce-și mai poate dori cineva decât să semene cu Mântuitorul? Numai că unde să mai găsești un Ierusalim pe măsură?/ Așa că mă-ntorc pe Olteților 15, mă așteaptă acolo un pat. Și cad, recad și nu mai tac din gură.»

Din ultimul număr, 18, din octombrie, 1993, din „Mic dicționar omomastic“, reținem, din partea de final, versule despre poemul „Insula“: „[…] îți voi vorbi despre insulă pentru că, în geografia noastră,/ ea este

face plăcere să-mi aduc aminte că la un moment dat, la capitolul despre Hans, care se numește „Pasărea Hans", am găsit formula de a pune chiar fotografia lui Hans. Voiam să arăt că el chiar exista și că această poveste nu era chiar o poezie de dragoste sau suferință în van. Era chiar despre oameni adevărați, care și astăzi există. Personajele mele, unele dintre ele, încă există și sunt la fel de sărace și la fel de pitorești ca atunci.

N. TZ.: *Da, veritabilă inovație, în care fotografia reală, a omului în carne și oase, devenit personajl, este redată în text…*

I. Es. P: Mi-a plăcut foarte mult lucrul ăsta. Poemul chiar vorbea despre niște oameni cărora reușisem să le subliniez într-un fel destinele, descriind răstimpul pe care l-am trăit împreună, alături de ei.

Popescu muncea foarte mult pentru revista „Nouăzeci". Eu eram foarte lipsit de curaj. El și Cătălin Țîrlea erau teoreticienii grupului, eu scriam acolo ca un al treilea, care este tolerat din simpatie, sau știu eu din ce alte rațiuni. Niciodată nu m-am închipuit pe aceeași linie cu ei în sensul ideologic, în sensul că ei teoretizau și o făceau la un mod pe care eu abia îl pricepeam la început, după care sigur că am învățat limbajul. Mi-am păstrat până la urmă o rubrică, „Muzeul lăuntric", din care am scos câteva text bune, iar pe altele le-am uitat, și acum, răsfoind revista „Nouăzeci" după atâția ani, mi-am dat seama că ar mai fi câteva lucruri de scos din pagini și de publicat.

N. TZ.: *Să revenim la ceea ce ai spus puțin mai devreme. Mai multe luni, în '90 și '91, ai locuit la el.*

I. Es. P: Aici e iarăși un moment în care memoria mea nu funcționează foarte bine. Cert este că noi ne-am împrietenit la băutură, în vremea aceea boema era mult mai intensă decât acum, eram mult mai dornici să stăm la Casa Scriitorilor. Nu eram noi nu știu ce scriitori, voiam măcar să fim văzuți în preajma nemuritorilor. Erau totuși destui cei consacrați deja, inclusiv generația '80, care ne privea cu o anume – sau poate aveam noi impresia? – îndoială, nu neapărat subestimându-ne, ci așa cum sunt întotdeauna priviți cei mai tineri. Acolo eu și Popescu ne-am adâncit prietenia și prietenia noastră a continuat consistent din aprilie 1990, când Laurențiu Ulici m-a luat corector la revista „Luceafărul". Pe Popescu îl făcuse redactor, eu eram corector, așadar relația noastră a devenit una de colegi. Apoi Popescu a înțeles unde stau – nu știu dacă l-am dus vreodată pe Oltețului… –, dar știa că beam spirt sanitar, și asta nu o făceam la modul exhibiționist, o făceam pentru că așa se bea acolo. Și era o fierbințeală a disperării care încă la vremea aceea funcționa. Popescu s-a temut văzându-mă că beau spirt și că fac excese. E posibil să mă fi chemat la el tocmai să ies din acel mediu.

N. TZ.: *A simțit nevoia să te protejeze…*

I. Es. P: El avea o vocație de a fi, nu știu cum să-i spun…

N. TZ.: *Un fel de Iisus…*

I. Es. P: Așa. Mai mult decât un tată… Uneori avea asemenea momente, și chiar avea și forța să o facă, vorbesc de forța sufletească. Nu neapărat că era o altă realitate ce avea el, că și el era foarte sărac și ce făceam pe Oltețului mai făceam și la el acasă. Oricum, am stat câteva luni, nu știu câte luni, poate un an de zile, poate mai puțin, uneori m-am mai rupt, am plecat și în altă parte, m-am mai întors…

N. TZ.: *Cu cine locuia el în perioada aceea?*

I. Es. P: Locuia cu mama lui. Când am ajuns la el, sora lui nu mai stătea acolo, se mutase, lucra la Radio România,

cea care năruie năzuința spre continent./ numai că e și singura care se revoltă. dacă i-am recunoaște revolta,/ insula s-ar alipi la uscat./ dar noi facem de atâția și atâția ani greșeala/ s-o condamnăm și asta aduce mulți morți în registre/ și mulți vii tăiați lăuntric în două:/de-i ucizi, numai o parte moare,/ cea dinspre continent. partea cu insula/ rămâne vie și iarăși, până la capăt,/ viața începe înconjurată de ape.»





București. Muzeul Național al Literaturii Române. Ion Zubașcu, Ioan Es. Pop, Dora Stănescu, Nicolae Tzone, Lucian Vasilescu, Mihail Gălățanu; Giurgiu. Nicolae Tzone și Ioan Es Pop, cu prilejul lansării antologiei „Născuți în 58", Ed. Cartea românească, 2015



Ipotești, 14 iunie 2015: Ion Mureșan, Nicolae Tzone și Ioan Es. Pop

era deja o jurnalistă, un reporter foarte bun. Ceea ce avea Popescu foarte bun în casă erau cărțile. Mi-a lăsat, mi-a dat cinci dintre acestea, cărți religioase, pe care eu, pe vremea aceea, fiind într-o stare mult mai atee decât acum, sau poate nu atât atee, cât trăiam o revoltă imensă împotriva nimicniciei și mă declaram sceptic în privința dumnezeirii. Deci în acele momente când eu mă simțeam așa, Popescu era foarte religios. Se ruga, ba, mai mult, citea literatură religioasă, citea teologie, cărți de acest fel. Citea inclusiv cărți de filosofie a Evului Mediu, care pe mine în clipa aceea nu m-au șocat. Popescu se ruga. Eu m-aș fi rugat, dar nu credeam, sau credința mea era foarte șubredă. Și mi-a lăsat, cum ziceam – întâmplător mi-a lăsat, nu cu limbă de moarte –, câteva dintre culegerile religioase pe care le parcurgea el: o Filocalie, o carte despre rugăciunea inimii, în două volume mari, o carte de rugăciuni pentru toate zilele săptămânii și alta despre Viețile Sfinților, pe care le-am răsfoit mult mai târziu și de care m-am apropiat foarte tare. Au rămas la mine. Asta a fost moștenirea pe care mi-a lăsat-o Popescu.

N. TZ.: *Știu că el avea un obicei bun, din păcate azi tot mai rar la scriitori. Obișnuia să-și citească poemele prietenilor imediat ce le scria. Ați făcut lecturi în comun, i-ai citit, ți-a citit?*

I. Es. P: Da, el îmi citea foarte des, și nu numai mie. Cred că ne întâlneam în trei pe atunci, adică îl chema și pe Cătălin Țârlea, și ne citea fragmente din ceea ce scria. Îmi amintesc că la un moment dat, la o asemenea lectură, el a citit un fragment de piesă de teatru pe modelul lui Caragiale. Formidabil. Îmi amintesc doar imaginea mesenilor dintr-un birt, ale căror halbe de bere erau legate de mâini. Imaginea asta mi-a rămas, manuscrisul s-a pierdut, sau eu n-am mai auzit nimic de soarta lui. Știu doar că această bucată de teatru, pe care eu nu știu s-o fi continuat, avea niște imagini de-a dreptul cutremurătoare, extraordinare. Tot de plăcerea lui de a lectura ține și poemul „Dana Popescu". Acest poem nu reușise să-l publice până în '90. În placheta „Cartea cea mai mică", cu titlul binecunoscut, „FAMILIA POPESCU"[3], în locul unde ar fi trebuit să figureze, scrie doar că acesta lipsește. În realitate el nu plăcuse cenzurii.

[3] Comentariile lui Mircea Matin sunt, fără îndoială, excepționale. Ele îl fixează, încă de la acea dată, pe Ioan Es. Pop drept un mare poet. În articolul „Lumea în trei zile", publicat în „UNIVESITAS. A fost odată un cenaclu…" (Ed. Muzeul Național al Literaturii Române, 2008, pp. 72-75), poetul prezintă acest regal publicistic: «Addenda la o evocare// Reproduc în cele ce urmează adnotările pe care criticul Mircea Martin le-a făcut pe marginea poemului meu „olteţului 15, camera 305", apărut în revista „Nouăzeci", nr. 2, din decembrie 1990. Trebuie să adaug, pentru o dreaptă aducere aminte, că adnotările au fost transcrise, cu litere voit copilărești, de către graficiană noastră de atunci, Stela Lie./ La fragmentul care începe cu versurile „ca o amară, mare pasăre marină/ nenorocul plutește peste căminele de nefamiliști/ din strada olteţului 15", comentariul profesorului sună cam așa: „Poemul își presimte parcă anvergura. Suflu epic. Ton aforistic. Oarecum impresia de măreție persistă în ciuda temei derizorii, a cărei localizare inițială se pierde apoi într-o geografie imaginară. Mișcarea e aproximativ aceeași în secvența următoare: evocarea concretă capătă prin analiză însemnele exemplarității. Mizeriei materiale și morale i se atribuie o demnitate neașteptată. Înjurătura, ca și beția, devine un ritual."/ „Încă o elevație mai e încercată prin identificarea generoasă a poetului, o spiritualitate întemeiată pe căință, dar totul recade în cămașa boțită a vieții de fiecare zi", spune comentariul referindu-se la versurile „aici nu stau decât doar cei ca noi/ aici viața se bea și moartea se uită/ numai în rare clipe de căință și credință, noaptea/ zidurile se subțiază, se alungesc, se înalță/ ca un giulgiu tremurător îmbrăcat de un trup nelumesc". Și adnotările continuă astfel: „Teribilă reminiscență a deceniilor de teroare și dedublare care vor obseda încă multă vreme conștiința poeților" („mereu umblu ca-nfășurat în altcineva", zicea versul meu)./ În legătură cu a doua piesă a ansamblului, „fotografia de grup", criticul remarcă: „Alternarea registrelor este, cum se vede, un procedeu recurent în desfășurarea acestui poem. Iată cum pe nesimțite, în plină relatare narcotică și chiar cinică, apare o replică sacră, iar Portretul de grup devine un fel de Cină de taină. Semne de aceeași natură ni s-a mai dat ceva mai înainte, poetul vorbind de «un trup nelumesc»"./ La „calvarul", text care aduce în prim-plan păianjenul lui Einstein, se spune: „Pentru a evita (ori amâna) căderea în patetic la care ar fi riscat să conducă persistența în cadrul biblic, poetul închipuie aici un alt plan al poemului său; avem în față o secvență onirică sau pur și simplu fantezistă, tratată în manieră postmodemistă."/ Mă opresc o clipă pe nisipul încă fierbinte al acestor transcrieri pentru a-mi aminti că ideea publicării poemului alături de adnotările domnului Martin și în grafia Stelei Lie i-a aparținut lui Cristian Popescu, în timp ce ideea reproducerii fotografiei de buletin a lui Hans în dreptul poemului „pasărea hans" a fost a mea. La paginare, ne-am adunat – Popescu, Țîrlea, Stela Lie și subsemnatul – într-un veritabil cenaclu, dându-i „sugestii", cale de mai multe ore, paginatorului Vasile./ Și am ajuns la fragmentul intitulat „arcul de triumf", căruia Mircea Martin i-a consacrat următorul comentariu: „Printre peripețiile bahice se intercalează un drum al calvarului. Figura Christului anonim și bețiv este o intuiție extraordinară. Ea dă o replică din cotidianul sfârșitului nostru de secol și de mileniu unui alt Christ, care căuta, la rându-i, adăpost și apărare: «Ia-mă în brațe și-ascunde-mă bine!»". Următorul text, „botezul", este, potrivit comentatorului, „o altă intruziune fantezistă, de această dată cu toate planurile ridicându-se simultan: timpul și parodia lui, evanghelicul și deriziunea lui, în perimetrul aceleiași mentalități care se dispensează de orice criterii. […] Itinerariul inițiatic se prelungește, ironia subminându-i atât cât să-l facă posibil ca o convenție poetică"./ În dreptul poemului cu numărul 9, „zoli", criticul a notat: „discurs de un tragism sfâșietor în brutalitatea lui! Performanța, artistic vorbind, a poetului e de a fi descoperit acest punct de vedere", iar lângă piesa de încheiere regăsesc o concluzie care nu conține să îmi încălzească inima: „Pop e un poet care, într-o epocă a supremației ludicului, nu se joacă deloc cu poezia. El își supune umorul, ironia și tandrețea unei dicțiuni tragice, unei meditații grave asupra existenței. Ca și „ieudul fără ieșire", celălalt mare poem al său, „olteţului 15" va reprezenta un

Când l-am ascultat prima oară mi-a plăcut foarte mult. Am fost cutremurat. Apoi a făcut o nouă lectură a lui, de astă dată într-o seară când Eugen Suciu (și poate și altcineva…) ne-a adus cu o viteză teribilă cu mașina acasă la Popescu. Și Popescu a început să-i citească și lui Eugen acest poem. Tragic este că „Dana Popescu", după ce, după căderea lui Ceaușescu, a fost publicat într-unul din numerele revistei „Euphorion" de la Sibiu, n-a mai fost cuprins în nici o altă carte, nici într-o antologie. Ar trebui să fie recuperat din „Euphorion".

N. TZ.: *Am textul*[4].

I. Es. P: Deci există. Atunci e bine, pentru că este un poem

titlu de referință în poezia deceniului care începe, precum, de pildă, „Budila-Expres" al lui Alexandru Mușina pentru anii '80.»

pentru el este să aibă inteligența de a rămâne „sus" fără să-și semene prea multă vreme.»

De asemenea, pe pagina finală, 16, a miniplachetei „Familia Popescu", sunt prezente trei recomandări semnate de nume semnificative ale vieții literare, și anume Marin Sorescu: „Trebuie să pui un pariu din tot sufletul pe condeiele promițătoare. Cristian Popeseu este un poet insolit, închegat deocamdată în descendență urmuziană. Îl consider pe Cristian Popeseu peste nivelul Cărtărescu[.]"; Constanța Buzea: „Cristian Popescu acoperă cu talentul său o zonă întinsă și inconfundabilă în omenesc, de o forță și originalitate aparte… Poetul se detașează net de rest și există în așteptarea acceptării lui poate mai lente, a topirii lui în conștiința generală, care, uneori, din prea multă prudență poate, se face cu dificultate."; Laurențiu Ulici: «Noutatea izbitoare a textelor din „Familia Popescu" ține de manieră: o provocare continuă a memoriei, afectivă, din perspectivă, cel mai adesea, naiv-sarcastică și relevând mai în fiecare, însă pe neașteptate, o profundă ingândurare lirică; aparent în descendență urmuziană, poeziile lui Cristian Popeseu sunt, dacă se caută un sens aparenței, o justificare biografic-carnavalească, și o negare impersonal-ironică a absurdului urmuzian, în fapt însă ele mărturisesc un realism tulburător al observației comportamentale, un realism a cărui relevanță poetică este abil marcată de plasarea sub ochii cititorului mereu a „negativului" prozelor de familie[.]»

Cred că este firesc să semnalez aici și textul „Poetul ca vatman", publicat de același ultrageneros Mircea Martin, cu un numar mai devreme (3, mai 1987), de asemenea, în „Convingeri comuniste", și anume în pagina 10, intitulată «„Atelier literar" – „Lumină pe… Cristian Popescu», însoțindu-i un consistetent grupaj de versuri:

«Cristian Popescu e un călător neobișnuit: el nu folosește tramvaiul spre a se deplasa undeva cu ajutorul lui, ci spre a-1 ocupa, spre a se instala în el „definitiv". Scop, nu mijloc, tramvaiul devine locuință a poetului (și a familiei sale), veritabil refugiu netulburat de perindarea continuă a peisajelor și personajelor. Și nu orice tramvai, ci tramvaiul 26, a cărui mișcare închisă în cerc e aproape o nemișcare, o trepidație pe loc îngăduind intimitatea în plină eschibiție. Însă același tramvai poate ajunge în momente de bună dispoziție (și inspirație) ale vatmanului-poet până pe Valea Prahovei sau pe Litoral!/ Un topos nou se configurează în poezia noastră contemporană. Ceea ce contează aici nu este însă decorul, cum s-ar putea să pară, cît prezența. Raportul subiectului liric cu obiectele sale e mai întâi surprinzător. Acestea pot fi când persoane, când manechine, când – și aceasta e situația tipică – și una și alta. Privirea poetului are darul să livreze personajele unei stereotipii imprevizibile ori să le împietrească sau, mai exact, să le înlemnească într-o așteptare fără nume. Pentru ca apoi, într-o suflare tandră, să le redea fiecăruia firescul generic. Mișcarea e ciclică, deci, încă o dată circulară./ Paradoxul este însă acela că, prin suprapunerea „mecanicului pe viu" (și invers), Cristian Popescu nu obține numai efectele comice preconizate de Bergson, ci și puternice,

[4] Tipărită la mijlocul revistei studențești „Convingeri Comuniste", în nr. 4-5 din 1987 (erau două pagini care, desprinse din publicație, se împătureau în mod independent, în 16 coli A5), „FAMILIA POPESCU" se bucura, pe pagina a 3-a, de prezentarea profesorului Mircea Martin, cu titlul „Totul de vânzare": « Aceasta e a treia „cărticică" a cenaclului Universitas, al treilea salt într-o nemurire miniaturală, cum aș fi tentat să spun, adaptându-l în ocurență pe Ibrăileanu. Cristian Popescu nu e însă „al treilea", nu e nici măcar „primul", el e… inteligentul prin spontaneitate, febricitantul cu blândețe, cuceritorul în modestia sa autor al „Familiei Popescu", minusculă și stranie planetă rotindu-se de la o vreme pe traiectorii încă nestabilite în cerul poeziei românești./ Ce pot spune în câteva fraze despre această poezie decât că impresionează prin decizia cu care pune în joc, în jocul ei, existența. Cu inflexiuni din Bacovia și din Urmuz (acestea sunt umbrele tutelare, dar deloc tiranice), Cristian Popescu se arată gata să-și joace nu numai prezentul, dar și trecutul, nu numai biografia, ci și genealogia, să se despartă, adică să demitizeze figura mamei, amintirea tatălui etc., cu o detașare de-a dreptul terifiantă pe alocuri. Dedramatizarea existenței, bagatelizarea solemnității, a tragicului chiar, ating în aceste texte culmi încă necercetate până acum de poeții români./ Dar toată această licitație a marilor sentimente nu sfârșește în distanțare ironică și sarcasm, ci într-o reasumare. De aceea efectele comice, strălucite altfel, sunt pasagere. Tragicul existenței este reasumat împreună cu ridicolul ei inerent. Cristian Popescu își „vinde" familia spre a o răscumpăra în cuprinsul aceluiași poem. Disocierea ironică, spectaculoasă, sfârșește într-o îmbrățișare sentimentală. Totul se „vinde", spuneam. Totul se „cumpără", în realitate, adică se reaproprie, se reintegrează. Se răs-cumpără, vreau să zic. Gravitatea nu se pierde în urma acestui joc, ea se intensifică; lirismul, încetind să mai fie o secreție, o emanație directă, devine o construcție, un efect anume întârziat./ Popescu e un poet care nu seamănă, deocamdată, cu nimeni altul și tot ce sper





Vorona, Nicolae Tzone și Ioan Es. Pop, 2020



Revista „Nouăzeci", nr. 2, decembrie 1990, pagina 1 și pagina 3, cu poemul lui Ioan Es. Pop, „olteţului 15, camera 305", cu adnotările lui Mircea Martin, în grafia Stelei Lia



Revista „Nouăzeci", nr. 17, septembrie 1993, pagina 1 și pagina 6, cu poemele lui Ioan Es. Pop, „Popescu o privire spre viitor" și „La Drăgănoiu (vorbește Matilda)

care avea un rol esențial în cărticica în forma inițială despre „Familia Popescu". El avea vocația asta cristică, sigur că potențată și de boală. Țin minte că într-o noapte, la câteva luni după Revoluție, în holul blocului lui, s-au strâns mai mulți puști fugiți de la o casă de copii. Popescu avea vocația de a a făscina când vorbea. Motivau ei că sunt maltratați de ceilalți, de cei mari, și că fug pur și simplu ca să scape de ei. Popescu s-a apucat să le facă, nu știu cum să-i spun, o vorbire atât de convingătoare, încât eu am avut impresia la un moment dat că el este chiar sfânt.

Avea această forță. Stăteam jos sub scară toți. Popescu a adus tot ce avea în frigider în seara respectivă, pentru mine și pentru el probabil că niște vin, pentru copii mâncare. I-au cerut și țigări, și el le-a dat. Le-a dat totul, asta m-a mișcat teribil. A dat tot ce avea în casă. Cred că le-a dat și ceva îmbrăcăminte. Eu eram absolut convins în acele clipe că acei copii vor deveni niște apostoli. Popescu le-a promis tot ajutorul – că îi duce la cea mai apropiată secție de poliție și că îi va ajuta să se întoarcă la cămin, și că se va lămuri fără niciun fel de urmări situația.

Vreau să spun că eu eram zguduit de întreaga scenă. Eram de-a dreptul convins că toți copiii aceștia vor urma tot ceea ce le-a spus. Au promis că dimineața îl vor aștepta pe Popescu să îi ajute, să-i ocrotească.

Repet, întâmplarea avea loc după 12 noaptea. Eu și el eram maturii înconjurați de ceata de puști. De fapt eu doar tăceam, ascultam și urmam comenzile lui Popescu. Să mai aduc ceva de mâncare din frigider, să mai aduc ceva de băut. Și la un moment dat chiar am ripostat: „Dom'le, de ce le dai totul? Da' chiar totul?" El le dăruise totul, inclusiv o încredere de-asta fără margini. Și își dăduse chiar sufletul. Și-l dăduse lor. Repet, aceste momente erau și potențate de boală, dar acest lucru nu explică decât faptul că și în boală Popescu putea să fie magician[5].

dăinuitoare efecte lirice. / Mai e nevoie să spun că avem în față un poet adevărat, unul dintre cei mai originali din cîți există, nu numai printre cei tineri?»

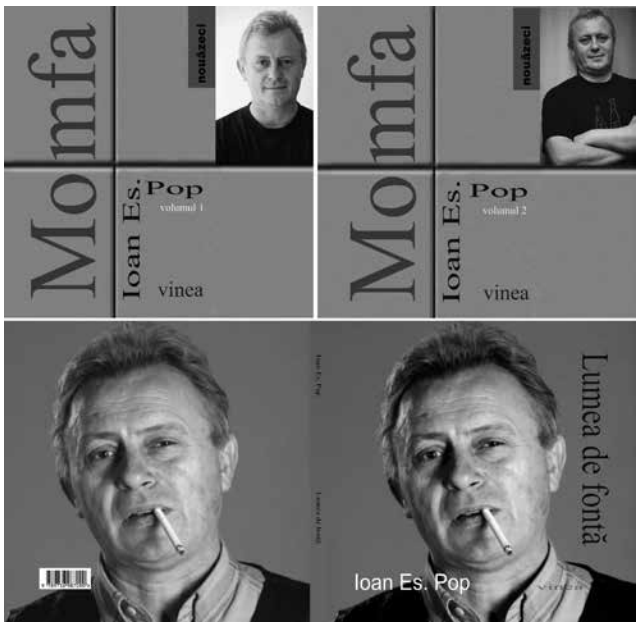
[5] Într-adevăr, în miniplacheta „FAMILIA POPESCU, publicată în 1987, la pagina 15, s-a tipărit doar: «„dana popescu"// Poemul despre sora mea, Dana, este singurul poem absent.»

Îl transcrisesem din revista sibiană: „**Dana Popescu**// Înmoi buzele în frișcă, mă frig cu ciorba, salivez ducând la gură murătura, trag din țigară, sorb din șampanie ca să-mi închipui și eu ce-or simți băieții când dau de gustul buzelor tale, soră a mea, soră șefă a unui spital de boli mintale. Știu eu că-ți umpli în fiecare noapte cada cu scrum și mucuri de țigară și-amesteci cu frișcă și te scalzi; ca să slăbești. Vrei să ai din nou picior ușor și botină d-aia fină ca la doi ani, când te iubea doar tata. Te și vezi jucând cu el în filme de groază, tu dulce nepătată lângă stafia de spadasin. Soră-mio, mai bine pune-mi hârtia de-o sută pe frunte, să-ți cânt una mai cu foc. Sora mea are o rochie de mireasă. Ea este soioasă. Și puțin cam largă. E înnegrită pe la gât și manșete. E pătată cu grăsime în dreptul sânilor. Sora mea e harnică. Știe să gătească, să calce și face cutățenie. Știe la pian multe melodii vesele. Sora mea are o rochie de mireasă cu decorații și epoleți și cu număr de fotbalist pe spate. Îi plac sportivii. E blândă și bună. Telefon 61. 62. 46. După orele 16. Aștept provincia. Sunt și eu acolo, un textier mărunt pe muzica ușoară a suspinelor tale, un libretist obscur la opera cuceririlor tale. Miop și plin de coșuri, timid, prea tinerel, prea crud. Poza ta din buletin va fi și la 60 de ani tot nud. Iar numele și prenumele: Erato. Te știu de mică, ah, adorato. Mama a păstrat în cămară o damigeană cu lapte de-al ei de când te-ai născut și beți câteodată din el, vă amețiți puțin și stați la taclale. Tu iei zăpadă și o topești cu grijă-n pumni, la subțiori și între sâni.// Și-mi dai să beau iar eu mă-mbăt ca de o țuică tare. Că tot o s-o ia pe soră-mea asta până la urmă cineva de nevastă, că are acte-n regulă, că atunci când s-a pus problema infarctului lui tata îngerul în palma ei și-a apăsat degetul mare și a semnat aprobarea, că d-aia îi place să-i sărute bărbații mâna. Să-ți sărut obrazul pudrat, să-ți mușc buza rujată, aș tot mângâia glezna ta fină, dar nu ajung decât să-ți pudrez, să-ți tatuez pielea velină. Am să te dau în cărți trișate, amantă din flori, soră de caritate. Am să-ți ies la drum de zi și la drum de seară, valet de verde, aproape șters, mâzgălit cu pixul. Mai ții minte cum ne visam fericiți, mână în mână, departe, într-o chintă roială? Cum mi-am părăsit nevasta, copiii și-am trăit cu tine într-o cacialma? Ah, dramă de tobă soioasă, am să te scot de sub mânecă: nurlie, fecioară, mireasă. Sutienul tău l-a pus șarpele, în Eden, peste mere. Eșarfe, crătiți, mistere. Mai bine vino pe la mine să vezi cum stau aruncate într-un colț chipurile noastre pliate, mână în mână, gonflabile, colorate. Hai să le umflăm din nou împreună. Să le mângâi, să le gâdili, să le săruți și tu. Să le mușcăm amândoi prea tare de buze. Să le-auzim din nou cum oftează, cum suspină. Că ce dacă o să ți se umple sânii cu sudoare și-o să iasă din tine copiii rumeni, aburind, cu măru-n gură? Tot am să-ți

A venit dimineața, dar nici urmă de copii în scara blocului. Dispăruseră până la ultimul. Evident că s-au speriat de Popescu. L-au simțit altfel, nelalocul lui.

N. TZ.: *Băteați orașul împreună. Știu de la Cătălin Țîrlea. Ce alte întâmplări cu tâlc îți mai amintești astăzi?*

I. Es. P: Iată că nu-mi amintesc despre el, ci-mi amintesc despre mine. Eram foarte beat într-o seară. Era Cristi Popescu, era Cătălin Țârlea, era actorul Radu Amzulescu și bineînțeles, al patrulea și ultimul, eram eu. M-am îmbătat mai tare decât ei, și atunci m-au dus la o bombiță pe care ei o adorau, pe undeva pe la piața Galați. Nu era chiar o bombiță, era neaoșă față de tot ceea ce existase până atunci. Au hotărât să-mi dea o ciorbă de burtă ca să mă dreg. Ei, treaba este că eu eram atât de beat – a fost unul dintre momentele când mi-am dat în petec!– încât m-am apucat să mânânc un pahar. Pur și simplu am început să ronțăi un pahar, iar ei erau uluiți că nici măcar nu sângeram. Nu ronțăisem chiar tot paharul, ci doar marginile mai subțiri… Și ei, văzând că nici nu mor, dar gândindu-se că s-ar putea să nu mai trăiesc, au chemat speriați Salvarea. Salvarea n-a venit. Am continuat să mânânc ciorba de burtă, după care m-au dus acasă la Popescu. Și m-au supravegheat, au mai ieșit, s-au mai întors să vadă dacă n-am murit, și când au văzut dimineața că pățit nimic, au răsuflat ușurați, dar au fost și uimiți. „Cum poate ăsta… înseamnă că trebuie să fie ceva monstruos în stomacul lui, care nu dă voie să fie nici măcar tăiat pe dinăuntru!.



Ioan Es. Pop, „Momfa", vol. I și vol. II, ediție îngrijită și studiu critic de Nicolae Tzone, Colecția „Nouăzeci", Ed. Vinea, 2010; Ioan Es. Pop, „Lumea de fontă", antologie Antologie și selecția reperelor critice: Bogdan Florea, prefață de Ana Dobre

Eram un grup de doi-trei, iată și patru, semănam unul cu unul. Făceam o echipă, acționam ca unul. Popescu avea o grijă uneori excesivă de mine, și nu numai de mine, de oricine. Avea vocația asta mesianică. De acest episod îmi amintesc, pot să-mi mai amintesc și de multe altele, semănau între ele.

N. TZ.: *Te ascult…*

I. Es. P: Trebuie să pomenesc și asta! La un moment dat, i s-a acordat un premiu, de către Dan Grigore. Era un premiu de vreo 300 000 lei, era prin '94 cred. Ne-a luat pe toți și ne-a dus cam prin aceeași zonă unde avusese loc manifestarea. Nu mai știu localul. Îmi aduc aminte de Bănulescu, de Stela Ilie, de Cătălin Țîrlea, pe restul nu mi-i amintesc… Trei sute de mii la vremea aceea erau bani mulți. Popescu i-a făcut praf în acea după-amiază cu mici, cu votci, cu vinuri. Eu eram cutremurat. Aveam o spaimă cumplită de a nu muri de foame, pentru că eu eram din alt mediu. Nefiind citadin, n-aveam vocația de a mă lăfăi. Popescu se lăfăia. La el, până și munca era odihnită, asta era o sintagmă pe care o repeta des. Dar vreau să spun că era risipitor fără regrete, ceea ce eu nu pot fi. Sunt extrem de risipitor, dar cu regret după risipire, pentru că îmi dau seama cât de mult am lucrat pentru bani. Ajungeam momente când mai era o săptămână și nu mai aveam nici un șfanț. Dar întâmplarea sau poate nu numai întâmplarea a făcut să supraviețuiec acestor momente. Popescu după ce rămânea complet lefter, trebuia să se împrumute și nu îi era foarte ușor să înapoieze banii. Și mai rămânea și dator, dator pe mai multă vreme. Față de el, am fost un tip mai atent la exigențele impuse de faptul de a subzista. Chiar am subzistat.

N. TZ.: *Vă avântați în discuții de tip teoretic? Vorbeați despre generații, despre diferența dintre voi, nouăzeciștii, și '80?*

I. Es. P: Fără îndoială. Erau două-trei idei singure și repetabile: era aceea cu ruperea granițelor dintre genurile literare, și asta era esențială. Era apoi înlocuirea ironiei cu auto-ironia, și au mai fost și altele… Asta era la nivel teoretic. Cât despre autorii optzeciști care erau aduși în discuție, sigur că orgoliul de a avea un nume ne făcea uneori să devenim și nedrepți cu ei, sau măcar să afirmăm că și noi suntem buni la fel ca și ei și așa mai departe. Sunt ieșirile de orgoliu firești și la 17 și la 25 și la 40 și la 60 de ani. Cristian Popescu și Cătălin Țârlea erau radicali în a-i judeca pe optzeciști, chiar pe congenerii noștri din grupul de la Brașov. Urmare a unui atac în presa literară al grupului de la Brașov, Popescu și Țîrlea au dat niște replici usturătoare, după cum la un moment dat usturător a fost Popescu și cu Cărtărescu, sau poate doar nemilos. Nu m-am implicat, pentru că nu am vocație de critic. Eu când scriu, scriu pentru că îmi place cineva sau ceva, și nu pentru că vreau să îl dezarticulez. Ei făceau actul critic cu dezinvoltură. Așa

tatuez pe pântec versuri celebre, sirene, suvenire, „și eu am fost ca tine și tu vei fi ca mine". Scrisul ăsta asudat tu să-l pudrezi, să-l rujezi noapte de noapte. Să-l mângâiem amândoi. Soră și frate. Frate și sor'. Ai să mă porți mereu în amintire: galantă, slinoasă, tocită proteză de mire. Sorb din cafea, trag din țigară, trec spirt prin pâine, voi folosi cianura ca să aflu și eu ce simt băieții când dau de gustul buzelor tale, soră a mea, soră șefă a unui spital de boli mintale."

că eu am avut în revista „Nouăzeci“ o singură luare de cuvânt vizavi de generația ’80, și aceea nu se referea la ideologia generației, ci se referea la un volum de poezie al lui Bogdan Ghiu. Am găsit o mulțime de apropieri de acel vid plin din limbajul pictural chinezesc. Mi s-a părut a regăsi anumite apropieri în poezia lui Bogdan Ghiu. A fost o interpretare a unei cărți de poezie[6] cu aplicarea unor termeni din altă parte.

N. TZ.: *Există nu puține diferențe între nouăzeciști și optzeciști…*

I. Es. P: Sunt convins că există diferențe, dar la un moment dat, nu știu dacă am spus-o sau doar am gândit-o, cu atât mai puțin dacă am și scris-o, eu am afirmat că există continuitate între 80 și 90. Sunt, inclusiv în probleme de retorică optzecistă și nouăzecistă, multe asemănări, continuități, chit că noi am adâncit această retorică și că am mers dinspre ludicul lor înspre deriziune. Deriziunea nu mai este ludic, intră deja în teritoriul tragicului. Iată că, de pildă, acum am recitit proza lui Groșan… Și mie mi se pare că Ioan Groșan este la fel de tragic, pentru că el are poezia prozei lui, incontestabil. Religiosul care apare în poemele noastre este, cred, mai puternic decât la optzeciști. Dar asta nu înseamnă că e vorba de mistică, ci că e mai multă metafizică, sau înclinare spre metafizic a generației noastre. Recitind acum „Trenul de noapte“, m-am cutremurat de câtă știință a misterului și a transcendenței poate da dovadă Groșan.

N. TZ.: *Cum era privit Popescu de colegii de grup? Au existat diferențe sau chiar certuri?*

I. Es. P: Au fost, dar nu mi le aduc aminte cu claritate. Tensiuni au fost între el și Boerescu, între el și Gârbea, dar apoi s-au aliniat și ei în grupul nouăzecist și ulterior am construit împreună revista „Nouăzeci“. Chiar nu-mi aduc aminte de prea multe animozități, pentru că am fost mai degrabă ispitit să uit urâtul și să rețin frumosul. Țin totuși minte un moment, dar care a fost mai mult așa, o harță, la grădina Casei Vernescu. Mă refer la o ceartă a lui Popescu cu Aurel Pantea, și Pantea era un poet foarte bun, de la Târgu-Mureș. Evident că amândoi erau bine băuți, că au pornit de la certuri de principiu și au ajuns la o răfuială de-a dreptul ca între două doamne care nu-și găsesc locul. Deși s-au contrat o oră-două, întâmplarea nu a avut urmări. Nu și-au purtat după aceea pică.

N. TZ.: *Care a fost, de fapt, motivul? De ce s-au aprins spiritele?*

I. Es. P: Păi că „mi se pare că aia e poezie…“. „Ba mie mi se pare că aia e poezie…“. „Ei, dă-mi tu un exemplu“. „Ba dă-mi tu“. Și-au dat exemple, au început să se recite nu unul pe altul, ci fiecare pe fiecare, și cred că la un moment dat au ajuns să se înjure. Ba chiar să se amenințe, erau ca doi cocoși pregătiți de luptă. Dar după aceea ei nu și-au păstrat ranchiună, au uitat. Deci a fost un moment nerevelatoriu.

N. TZ.: *Ați fost cumva vreodată împreună, tu și Popescu, la Iova?*

I. Es. P: Nu știu dacă am fost la Iova împreună. Dar eu la Iova știu că am fost în câteva nopți. Firește, în peripeții bahice, dar și cu un anume rol inițiatic, că Iova are vocația asta de a te face părtaș la revelațiile lui.

N. TZ.: *El mi-a spus că chiar la el acasă au făcut un fel de alianță literară, în care Cristian Popescu era parte..*

I. Es. P: E posibil, nu știu… Eu am fost la Iova doar de două ori, dacă nu mă înșel.

N. TZ.: *Iova vă prețuia foarte mult pe amândoi.*

I. Es. P: Ne-am bucurat de prietenia lui.

N. TZ.: *Nu se poate să nu-ți fi dăruit și ție Cristian Popescu cu dedicații…*

I. Es. P: Mi-a dat. Eram căsătorit pe vremea aceea, și ni le-a dat mie și soției mele și fetiței, și „Cuvânt înainte“ și „Familia Popescu“. „Cartea cea mai mică“ era lipită de pereții copertei a treia, la „Cuvânt înainte“. Oricum, n-am văzut așa un ins cu o atât de copleșitoare putere de a transmite, de a convinge, chiar atunci când ceea ce formula nu era neapărat ceva foarte limpede și logic. Avea o putere fascinantă de a metaforiza totul, de a verbaliza extraordinar și de a contamina.

N. TZ.: *Îți mărturisea lucruri legate de intimitatea sa, fiind atât de apropiați?*

I. Es. P: Nu mă băgam foarte tare în problemele lui sentimentale, că nici el nu le prea arăta, nu le dădea la suprafață. Eu, de exemplu, nu l-am priceput pe Popescu în relațiile cu femeile. Nici acum nu îl pricep și nici nu mi-am propus să îl pricep. Le lăsa moarte de îndrăgostite, dar le părăsea uneori fără remușcări. Sau mi se părea mie că se întâmplă așa. Ori o fi avut o timiditate de fond pe care eu n-am sesizat-o. Oricum, niciodată nu mi-a vorbit de lucruri foarte intime. Era foarte secretos în această privință. Dacă nu în privința banilor, în privința femeilor era secretos.

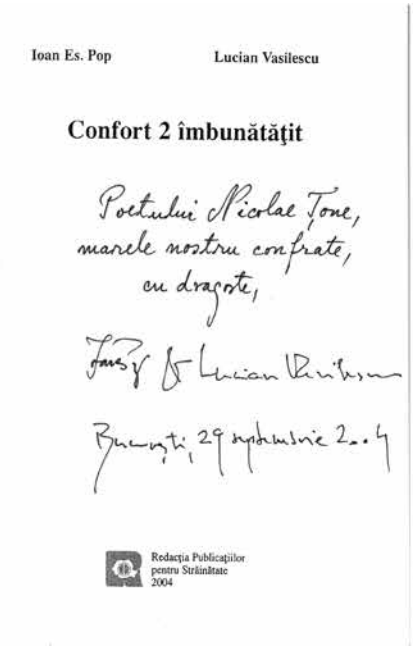
N. TZ.: *Cum ai privi tu „Arta Popescu“, ultimul lui volum?*

I. Es. P: Cred că „Arta Popescu“ pregătea o carte mai puternică, în sensul că el aici s-a despovărat de niște teze pe care avea să le formuleze, de niște judecăți la care ținea foarte mult. A ținut să meargă până înspre didactic cu această carte și bine a făcut. Eu m-am gândit că așa el epuiza, stingea, ardea o anume etapă la care ținea. Nu i se părea suficient să poetizeze despre viață, trebuia să poetizeze și literatura, felul în care scrie, să-și exprime arta poetică.

Cred că ar fi urmat un al treilea volum, probabil epurat de aceste tentații de a eseiza, de a vorbi despre literatură, despre ceea ce înseamnă literatura. Și în acest al treilea volum cred că pot să stea acele ultime poeme pe care le-a publicat el chiar în preajma morții. De fapt, pe unul dintre ele l-am publicat eu în „Luceafărul“. Sub titlul de

[6] Textul despre Bogdan Ghiu, la „Manualul autorului“, Ed. Cartea românească, 1989, a fost publicat în „Nouăzeci“, nr. 4, cu titlul „Vid și plin în peisaj scriptural optzecist“. Redau fragmentul de final: «Abia de aici, din această stare de Purgatoriu, ființa poetului își va fi dovedit sinele autentic „îndepărtându-se“, făcându-se „din ce în ce mai mică“. […] Pagină albă, text alb, comprimat, împreună cu spațiul, timpul și Sensul deplin în „litera goală a începutului“. Vid plin.»







Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, „Confort 2 îmbunătățit", Redacția publicațiilor pentru străinătate, 2004; autograful scris de Ioan Es. Pop și semnat împreună: „Poetului Nicolae Tzone,/ marele nostru confrate, cu dragoste, Ioan Es. Pop/ Lucian Vasilescu/ București, 29 septembrie 2004"; Adrian Alui Gheorghe, Vasile Gârneț, Liviu Georgescu, Bogdan Ghiu, Ioan Es. Pop, Nicolae Tzone, Lucian Vasilescu, Radu Voinescu, Varujan Vosganian, „Născut în '58", antologie de versuri, prefață de Vasile Spiridon, Ed. Cartea românească, 2013

„Ultimele", în a treia zi după moartea lui. Mai are niște texte publicate ulterior cu diverse ocazii, fie prilejuite de aniversarea nașterii, fie de comemorare, care deja prevesteau drumul pe care urma să meargă poezia sa.

El nu rămăsese la „Familia Popescu", era o etapă această carte, și sigur că nu era o carte de neluat în seamă, dimpotrivă, față de alte zeci și sute de cărți din aceeași perioadă era de vârf. Dar nu era vârful lui Popescu. Nu știu ce se poate recupera din poezia rămasă nepublicată și care e posibil să fie foarte valoroasă, foarte bună pentru un al treilea volum. Nu-mi dau seama, eu nu i-am administrat textele. Ăla a fost ultimul administrat de mine: „Ultimele".

Poate că însăși ordinea cărților este și cea a valorilor: „Familia Popescu", „Cuvânt înainte", „Arta Popescu", după cum am impresia că și la mine și la foarte mulți se întâmplă același lucru. Adică prima carte e bună pentru că e ingenuă, a doua mai scade pentru că începi să te auzi, vocea ta începe să se repete, a treia poate să fie mult mai bună sau mai slabă decât a doua. Sigur, paradigma asta nu trebuie forțată.

N. TZ.: *Ce crezi că te apropie și ce te diferențiază de Popescu? E evident că amândoi sunteți foarte puternici.*

I. Es. P: În primul rând ne diferențiază faptul că eu sunt născut și format într-un alt mediu. Eu sunt esențialmente țăran, deși e altfel de țărănie decât aceea imaginată până acum, una care și-a asumat drama pierderii identității, ca să spun așa. Popescu era un citadin și totuși undeva ne apropiam. Nu vreau să fiu ingrat și să nu recunosc că pe anumite porțiuni Popescu m-a influențat, numai că asta a fost poate șansa mea. El și pe alții i-a influențat. Șansa a fost că eu veneam cu un alt fond. Eu atunci când am cedat prima oară unei poezii mai citadine, a fost o concesie pe care o făceam văzând că spiritul citadin prinde mai bine sau așa mi s-a părut mie. Dovadă „Oltețului 15", pe care l-am considerat mai bine receptat decât celelalte poeme ale mele, tocmai pentru că vorbea despre oraș. Sigur că orașul despre care vorbea „Oltețului 15" era în mahala, era la margine. Dar era un soi de oraș și reușeam să induc sau să traduc acolo o anume lăsare a mea de vatră. Să nu înțelegi că țărănismul meu era mai puțin complex decât citadinismul lui, dar eram două spirite care veneau din două părți. Și acolo unde ne-am întâlnit se poate vedea probabil că noi eram la fel de puternici pe o anume retorică, pe un anume tip de retorică, și de aici se pot semnala posibile apropieri. Mie mi s-a părut că am făcut o concesie când am acceptat să scriu mai diferit de felul cum scrisesem, uzitând de retorica din „Oltețului 15". Mi s-a părut că fac o concesie celor de aici și că prin asta reușesc să intru în rând cu lumea. De-abia acum, după câțiva ani, cred că ăla e un poem bun pentru că vine și din nevoia mea de a-mi depăși maniera de până atunci și de a încerca un teren mai puțin cunoscut.

N. TZ.: *Te-ai văzut cu el în ultima perioadă, înainte de moartea lui?*

I. Es. P: Da. Ultima noastră întâlnirea a fost în casa Irinei Călin, cu câteva zile sau foarte puține săptămâni înainte de moartea lui. Era seară. El se întorsese la fosta lui soție, era foarte vesel. Eram foarte veseli toți. N-aveam foarte mult de băut, dar nici de mâncat n-aveam prea mult – eu cu Țârlea am mâncat slănină și nu mai știu ce. Popescu nu mânca decât de post. Era mare postitor, deci a mâncat salată orientală. A mâncat salată orientală, poate a băut și un pic de vin. Era într-o vervă grozavă, dar nu uit că în acea seară am urcat de la parter până

la etajul trei pe jos, că nu era lift. Și atunci l-am auzit gâfâind extraordinar de tare, mai violent decât altă dată. Numai că văzându-i în timpul mesei pofta de râs, glumele, nu m-am gândit nici o clipă la faptul că ar putea să moară atât de repede. Aia a fost ultima seară și cam aici s-a încheiat cunoștința noastră pământească, pentru că eu nu m-am dus la înmormântare din angoasă, și oricum nu din nerecunoștință și nu din lipsă de respect pentru el. Faptul că a murit Cristian Popescu m-a năucit. Era probabil cel mai bun prieten al meu, sau unul dintre cei mai buni, oricum cel mai apropiat om. Nu m-am dus la înmormântarea lui pentru că nu îmi place să văd momentul la care încă eu nu am ajuns, dar voi ajunge cu siguranță. Asta a fost. Abia în primăvară i-am văzut mormântul.

E ultima mea amintire despre Cristian Popescu.

N. TZ.: *Pe cât omenește poți prevedea tu, și ca prieten al lui, și ca vârf de lance în realitatea literară, cum crezi că va fi viitorul receptării lui?*

I. Es. P: Încă n-am apucat să mor, ca să am îndreptățire să fac aprecieri de felul ăsta. Eu zic că întâi este anume de repus cazul Popescu, atât din perspectiva istoriei literare, cât și a editării a ceea ce a scris el. Nu știu care e formula de abordare, să fie făcută o selecție, să fie antologate poemele, să se lucreze două volume, unul ar putea fi de vârfuri și altul de piese mai puțin rezistente. Dar știm noi oare deocamdată ce este bun și ce este rezistent? Că poate tot ce ni se pare astăzi mai puțin greu s-ar putea să fie metal prețios. Trebuie făcută reeditarea cărților, cu tot ce se poate recupera și n-a fost publicat, evident. Asta e. Și apoi ce va fi, va fi. Despre viitor mai putem discuta. Viitorul lui Popescu este deschis în această idee, să fie readus la viață.

***

ADDENDA

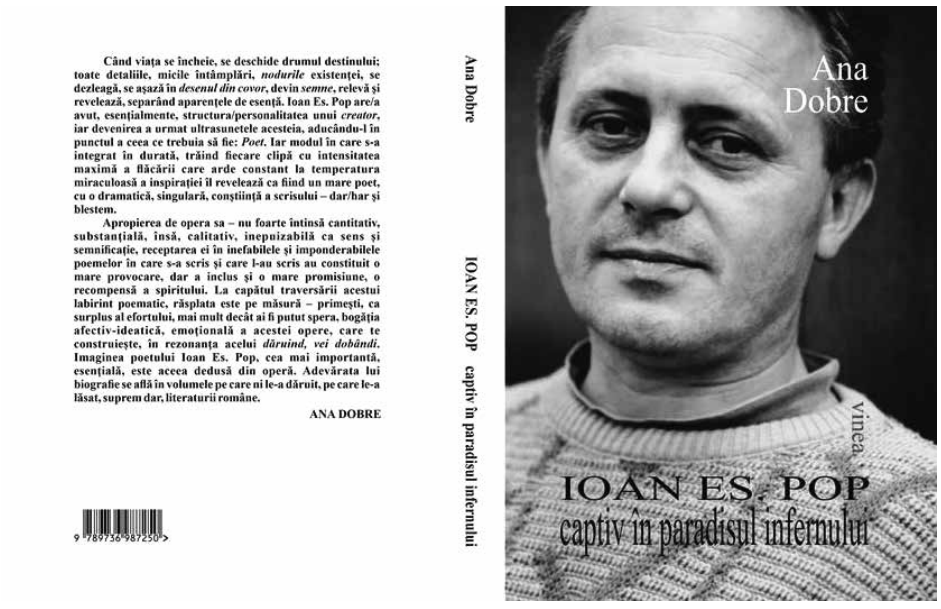
A)

Cristian Popescu a salutat cu multă generozitate talentul ieșit din comun al lui Ioan Es. Pop. Cronica scrisă despre poezia sa [„Ieudul fără ieșire", Ed. Cartea românească, 1944] se intitulează, semnificativ, „Metafora pustiei" și este publicată în „Adevărul literar și artistic", rubrica „Biblioteca rulantă", din 20 martie 1944, p. 5:

«Personajul liric al cărții de debut a lui Ioan Es. Pop (personaj compus dintr-un eu auctorial, un eu moral și un eu ontologic) este o combinație bizară, profund tragică, între Mitică și Iisus. Acest personaj, încumetându-se să pornească pe un drum al *imitației hristice*, nu reușește să ajungă decât până la stadiul unui Hristos intitulat *amical*, un Hristov bețiv, colindând o lume care-l obligă, din cauza decăderii ei, la o asemenea drămuire și îngustare a ființei sale. E vorba deci de un Iisus lumesc, fără cer, și de un Mitică metafizic, un Mitică îngeresc, amândoi compunând un ins sfâșiat, rupt în două.

Spațiul geografic, spațiul arhitectonic, spațiul familial, ca și cel social, din poemele lui Ioan Es. Pop, sunt toate spații interioare ale pustiei. Amicul Iisus, Mitică zis și Hristos, nu are altă șansă decât să întindă, la nesfârșit, ca pe un imens covor deșertul după sine. Căminul de nefamiliști de pe strada Olteților 15 (vezi poemul cu care se deschide cartea) este un loc în care „viața se bea și moartea se uită", în care „nu se știe niciodată cine pe cine, cine cu/ cine și când și la ce", un loc în care se bea spirt medicinal și peste care plutește nenorocul; căminul de nefamiliști este aici un simbol de o concretețe dură, cei pe care-i ocrotește acest „cămin" sunt cei fără spațiu interior și fără timp interior. Iată ce ne spune o voce de nefamilist: „are, mă careva dintre voi casă și masă-n altă parte? buuun/ ăla să iasă dintre noi. ai, mă, părinți? ai iubită?/ ai copii? ai pe cineva să te-nfieze? hai, ăia valea de-aici, hansi/ tu ai mă, mamă? cară-te, aveți, mă vreunul să-i/ fie milă de voi? adio, e cineva să te regrete, băiete?/ pa! ai fost, bă careva fericit la viața ta? ciao./ pa!/ […] vine fericirea să dea deșteptarea. hansi, băiete,/ ferește-te de ea ca de dracu, băiete,/ pre mulți i-a pierdut".

Bineînțeles că orașul Ieud, toporul simbolic tipic în cartea lui Ioan Es. Pop este de fapt numele pustiei. Așa cum pustnicii „locuiau" în pustia Egiptului, toți poeții trebuie și ei să locuiască în pustia Ieudului. Ieudul este fără ieșire, fără intrare; acolo spațiul este un lințoliu și o cotește brusc la stânga; acolo aluneci ca într-o prăpastie fără fund și hărțile nu-ți mai sunt de folos. „Dincolo n-o



Ana Dobre, „Ioan Es. Pop: captiv în universul infernului", monografie critică, Ed. Vinea, 2025

să dai decât/ de urma piciorului tău de dincoace./ Fără margini este Ieudul și fără ieșire.// Nici o geografie n-a reușit încă să-l aproximeze./ Nu l-a prevestit nici o aură./ Nu-l urmează nici o coadă de cometă"./ Prin astfel de locuri (lipsite de fapt de loc, și deci de timp umblă acel Mitică hristos și bețiv: „iar luni, când toți sunt plecați, sosește în sfârșit/ și aici Fiul ca să mântuiască:/ cu cămașa murdară, cu ochi umflați de nesomn/ cu sticla într-o mână, clătinându-se lălăind. / Se cațără pe scară la 305, își întinde mâinile și zice:/ leagă-mă de lemnul ei, să dorm și eu puțin, amice".

Dacă în poemele lui Ioan Es. Pop lumea e pustie și pustiul se instaurează ca lume este normal ca și expresia și sintaxa poemului să fie unele ale deșertului. În textul „Iarnă cu Mircea" topica frazei este aproape cea a unui analfabet, a unui extemporal de clasa a III-a, dintr-o școală de îndepărtată provincie. Poeticitatea provine în acest caz din rudimentarul frazei, din ritmicitatea handicapată a acestuia. Efectul tragic, violent este de nivelul evidenței.

Tot din punctul de vedere al expresiei poetice este foarte interesant de remarcat în poemele lui Ioan Es. Pop un anumit mod de a trata topic limba. Cred că va mai trece mult timp până când criticii și teoreticienii noștri literari vor reuși să explice această modalitate stilistică despre care, după cât mă pricep eu, se poate spune că începe să fie explicit aplicată în poezia noastră contemporană de Matei Vișniec. De obicei, mecanismul oricărui trop se bazează pe raportul instabil, pe balansul dintre abstract și concret. În principiu, expresia poetică spune altceva (abstract) prin ceva (concret). În cazul lui Ioan Es. Pop, ca și în cazul altor poeți optzeciști sau nouăzeciști, poemele exprimă simultan, direct, spontan, fulgerător, simbiotic: abstractul și concretul. S-ar putea ca teoria simbolului să lumineze această modalitate (nu nouă, dar actualizată de spiritul literar al timpului), această modalitate stilistică. Oricum, în cazul cărții de față, tropul tipic pentru modernismul românesc (trop încă recurent în poezia optzecistă) este definitiv eliminat.

Spuneam la început că personajul liric al lui Ioan Es. Pop este format și dintr-un eu moral și dintr-un eu ontologic. Din această perspectivă, personajul poetic își asumă cele 40 de zile simbolistice de post în pustia instaurată de lirismul său. Tragismul său este liniștit, calm și adâncit în sine. Este un tragism al aseității cu chip uman, brutal și neasumat întrupate: Iisus Mitică, amicul bețiv.

Debutul lui Ioan Es. Pop ne pune față-n față cu următorul paradox: ești obligat să nu scrii o simplă cronică de întâmpinare, ci, prin valoarea foarte mare a cărții îți oferă șansa unei analize ce se face de obicei operei încheiate. Sper că această analiză pe care am încercat să o schițez aici sugerează cel puțin calitatea excepțională a unei cărți de adevărată poezie.»

B)

În perioada realizării amplului (680 de pagini, pe format mare, 17 x 24 cm) „Manual de literatură" (O antologie alcătuită de Daniel Bănulescu; prefață: Alex Ștefănescu; postfață: Horia Gârbea; ediție îngrijită de Nicolae Tzone – Ed. Vinea, 2004), Ioan Es. Pop mi-a dat, scrise foarte atent de mână, câteva file despre Cristian Popescu, [„Frica mea de morte…"]. Probabil că vor fi fost și tipărite. Le redau pentru semnificația lor.

«După moartea lui Popescu, frica mea de moarte a coborât brusc spre limitele suportabilității. Aveam de acum înainte pe cineva dincolo și, vorba lui Popescu, pe lumea cealaltă se află mai mulți Popești decât în lumea asta; cumva, plecând, el se întorsese în mijlocul unei familii mai încăpătoare decât cea de aici.

Ceea ce m-a făcut să-i iert moartea, care de drept mi se cuvenise mie întâi, pentru că mie îmi fusese mult mai frică de ea toată viața, decât lui, a fost faptul că i-a dat voie la un ultim gest personal, gest care încă trăia când i-au găsit trupul în definitivă nemișcare. Pentru că l-au găsit cu genunchii în afara patului, pe dușumea, și întors cu fața la pământ, așa mi s-a spus. Era poziția în care obișnuia să se roage, cu palmele aduse sub cap, coatele pe saltea și genunchii jos. A avut și atunci răgazul acestui ultim gest, ca să-l prindă sfârșitul pregătit, în plină rugăciune. Iar în ultimele săptămâni, poate luni, se ruga tot mai des și mai adânc, până la lacrimi.

Popescu avea vocație de mistic și nu de puține ori mi-am spus că următoarele lui cărți vor fi mai degrabă cărți de rugăciune decât de literatură.

Citise, când l-am cunoscut, o bibliotecă întreagă de tomuri religioase, credea cu ardoare și avea o copleșitoare putere de a-și contamina interlocutorii cu propriile-i idei despre păcat și mântuire.

În iarna dintre anii 1990 și 1991 am locuit la el, într-un apartament-vagon din Piața Iancului. Citea și recitea din Filocalie. Pe vremea aceea eram complet necredincios, complet străin de textele religioase și mai cu seamă sceptic de nevindecat. Popescu n-a reușit să mă convingă și să mă convertească atunci, dar m-a împins, încetul cu încetul, spre lectura acestui fel de cărți și m-a făcut să mă îndoiesc de la o vreme că lumea asta este doar atâta câtă apare și că omul, mai ales, este doar atâta vreme cât se află-n trup. Dacă am învățat între timp să mă și rog cât de cât și să sper că voi putea începe să cred, într-o zi, asta se datorează în bună măsură acelor luni de iarnă când apostazia mea absolută a fost minată de un soi de îndoială fecundă și dătătoare de promisiuni. Poate nu numai întâmplarea a făcut ca ultimul cadou pe care mi l-a dat cu împrumut – de-acum, pentru vecie – Popescu au fost cinci cărți: un volum din Filocalie, o carte de rugăciuni pentru toate zilele săptămânii, două despre rugăciunea inimii și un volum despre Viețile Sfinților. Asta se întâmpla cu trei-patru luni înainte de a muri și, în zilele când nu mă simt atât de nedem încât să-mi fie teamă să le ating, citesc și încep să înțeleg: n-ai cum crede dacă nu speri întâi că vei crede într-o zi.

Dar să mă întorc la vremea necredinței mele fără leac, pentru că de acolo îl pot defini cel mai bine pe Popescu. Acolo unde eu vedeam doar neantul și lipsa absolută de semnificații, el populase deja cu îngeri și vedea desfășurarea

ierarhiilor cereşti. Într-un eseu, „Învierea după trup", dacă îmi aduc bine aminte, se întreba, în schimb, cu un haz tragic, câţi dintre cei ce vor învia cu trupul vor fi fericiţi. Cât de doritor va fi să-şi reia trupul diform şi inegalabil de urât unul ca Toulouse Lautrec? Cred că Popescu punea la îndoială eventualitatea acestei a doua nedreptăţi divine, dar probabil deţinea şi soluţia care-l făcea să rămână pe mai departe credincios.

Eu n-am pătruns intimitatea motivaţiei pe care îşi baza mântuirea personală. După cum, la vremea aceea, n-am vrut să cred că îngeri-îngeraşii din textele sale sunt altceva decât simple clişee poetice, fapt pe care i l-am şi reproşat, cu toată necredinţa de care eram pe atunci în stare. Mi-a replicat cu atâta convingere că pentru el îngerii şi dracii sunt entităţi reale, a căror prezenţă o simte fizic, în afara şi înăuntrul său, încât aproape m-a convins.

Poezia sa din ultimii ani a oscilat între mărturisire, căinţă şi rugăciune, fie ea şi rugăciune în răspăr. Se folosea adesea de aceasta din urmă pentru a nu dezumaniza miezul viu al rugării înecându-l într-o excesivă sobrietate ipocrită.

În toamna lui 1992, mi se pare, am publicat amândoi poeme pe aceeaşi pagină şi în acelaşi număr al revistei „Luceafărul". Poemul meu se numea „amicul", dintre ale lui unul mi-a rămas în minte cu deosebire: „La noi în sat, pe Golgota". Ceea ce m-a uimit a fost teribila apropiere, de nu chiar identitatea temelor noastre şi obsesia comună: aceea că sacrul locuieşte în profan, că, mai mult decât atât, divinitatea se travesteşte în cele mai neînsemnate, mai banale, mai umile, uneori mai neajutorate forme ale vieţii, pe care le înalţă transfigurându-le prin suferinţă.

Şi, ca să închei, trebuie să spun că Popescu a murit pentru că nu s-a temut de moarte. În grupul nostru de prieteni de acum 2-3 ani, el spunea adesea că vrea să ajungem Apocalipsa împreună. Bag de seamă acum că omul Popescu s-a mântuit mai devreme, s-a curăţat şi a fost înălţat, pentru că Apocalipsa trebuie să fie o pedeapsă mult mai grea decât pedeapsa pe care el o merita. Apocalipsa, bag seama, trebuie să fie pe potriva unor păcătoşi ca noi, de-o vom ajunge cumva.»

C)

Redau şi o răzvrătire care a făcut epocă a de obicei foarte blândului Ion Es. Pop. La un moment dat, împotriva celor care negau evidenţa, că GENERAŢIA NOUĂZECI este o realitate de necontestat în realitatea literară a României, a reacţionat cu promptitudine. Luarea tranşantă de poziţie a fost publicată pe pagina întâi a „Ziarului de duminică", nr. 10 (92), din 15 martie 2002. Păstrez faxul pe care mi l-a trimis imediat după publicare: „Eu cred că generaţia '90, deşi a spus în bună măsură ce a avut de spus, n-a fost auzită nici când şi nici cât trebuia. Vârful receptării ei încă n-a fost atins…".

Aşadar:

«DUMNEZEU A FOST (ŞI) NOUĂZECIST

Ani de zile m-am tot întâlnit şi am stat de vorbă cu poetul local, dar niciodată nu mi s-a părut atât de îngândurat ca în ziua aceea, aşa că l-am întrebat, ca-n Brătescu-Voineşti: „Ce-ai păţit, nene Iorgule, te văz cam trist". „Ce să păţesc – mi-a răspuns el, tot ca-n Brătescu-Voinescu – am avut un pui de himeră şi azi dimineaţă l-am găsit mort". Cam ca nenea Iorgu m-am simţit şi eu când am aflat că generaţia '90 a murit sau că nici măcar n-a existat.

ZVONUL este de dată recentă şi, deşi mai voalat formulat – generaţia nouăzeci n-a adus nimic nou în literatură, iar exponenţii ei n-au suficient relief pentru a-i depăşi graniţele – cam tot aia înseamnă. Dar şi despre generaţiile '70 sau '80 se aud lucruri tot mai puţine. Vin în schimb tot mai multe veşti despre invidualităţile care le-au compus. Generaţiile au ars, au rămas cei care se adăposteau cândva sub pelerina lor pentru a se face auziţi.

Mă declar şi acum de acord cu ideea că o generaţie îşi cam istoveşte resursele după un deceniu, răstimp în care formulele sale sunt prizate până la epuizare, şi până mai ieri aş fi pus pariu că şi cu generaţia '90 s-a întâmplat acelaşi lucru, că intrând în declin şi apoi spulberându-se o dată cu individualizarea fiecărui exponent de seamă al său. Iată însă că ea mai produce rumoare, ceea ce mărturiseşte faptul că spiritul şi soluţiile sale sunt încă suficient de viguroase pentru a-i infirma decesul. Vrem, nu vrem, vreme de cel puţin zece ani, Dumnezeu a fost (şi) nouăzecist chiar dacă, după uniii, nu s-a aflat în forma lui cea mai bună.

Nu pun la socoteală faptul că, potrivit unui sondaj – sumar, e drept – publicat în „Observatorul cultural", „Arta Popescu", ultimul volum al lui Cristian Popescu, ocupă primul loc în topul celor zece canditaturi la cartea de poezie a deceniului zece. Mă feresc de asemenea să insist asupra faptului că deceniul în cauză a fost unul în care nu poezia a lipsit, ci o focalizare normală asupra ei, dublată de lipsa unor evaluări temeinice, şi asta nu numai din pricina virajului unor importanţi critici literari spre viaţa politică. Dar cum să fie irevelanţi Horia Gârbea, Lucian Vasilescu, Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu, Ruxandra Cesereanu, Cătălin Ţârlea, Dan-Silviu Boerescu, Rodica Draghincescu, Saviana Stănescu, Marius Oprea, Aura Christi, Mihail Gălăţanu, Paul Vinicius – şi tare mi-e că fac o nedreptate încheind enumerarea aici?!

Eu cred că generaţia '90, deşi a spus în bună măsură ce a avut de spus, n-a fost auzită nici când şi nici cât trebuia. Vârful receptării ei încă n-a fost atins, iar cei care vin încă n-au produs suficiente mutaţiii pentru a anunţa spiritul unei generaţii noi – de nu cumva generaţionismul se opreşte la nouăzecişti, iar pentru cei nou-veniţi literatura va fi o aventură pe cont propriu.

Şi, până la urmă, cine-a zis că paradigmele nu mor?»

D)

În ampla antologie de poezie care-i cuprinde pe Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Nicolae Tzone, Lucian Vasilescu şi Floarea Ţuţuianu: „MANUALUL DE LITERATURĂ/ Carte alcătuită de Daniel Bănulescu"/ Prefaţă de Alex Ştefănescu ; Postfaţă de Horia Gârbea/ Ediţie îngrijită de Nicolae Tzone,

apărută la Ed. Vinea în 2004, în cadrul secțiunii „Portrete făcute de coautori", la paginile 231-232, am scris despre poet următoarele rânduri :

«Ion este exact cât Eminescu de înalt și doar cu un pic mai cărunt decât el. Este, în orice caz, cu vreun cap peste talia lui Bacovia. I-am visat o dată, pe toți trei, mergând unul alături de altul pe o stradă din apropierea Cișmigiului. Ion era în dreapta, Mihai era în stânga, iar între ei, ca un semn de exclamare, George. Ion vorbea tare, pentru că Bacovia era cu auzul la pământ. Le povestea, în fine, celor doi ceva despre un râu de sânge care tot curge și nu se mai oprește, pe la poarta casei tatălui său, din Maramureș. Mihai nu-l prea asculta, se uita mai mult după femei și tot șoptea așa, ca pentru sine: „Ce frumoasă și ce dulce e! Da' nice pe departe nu-i ca Veronica…". Și George cel subțirel și pricăjit, vai de făptura lui ușoară, cu capul întors către Ion: „Și sângele despre care spui tu că trece pe la poarta tatălui tău, e chiar roșu-roșu? Nu-i așa că are mai degrabă nuanțe violete? Nu-i sânge violet?" „Nu, domn' George, e roșu-roșu. Ba câteodată bate spre negru". „Ionică, zicea Mihai, dacă-mi juri că nu mai înghiți cioburi de sticlă când te-nlănțuie inspirațiunea, te iau cu mine, la Maiorescu. Poate-i citești și lui vreun poem sau două, să-l dai gata, cum l-ai dat pe Iova, cu chestia aia teribilă pe care i-ai scris-o pe piele. Mergi cu mine, ce zici?" „Nu pot merge, domn' Mihai, că trebuie să plec neapărat acasă, să-l ajut pă taică-miu să mute pârâul ăla de sânge cu un metru-doi mai la vale, că ni se dărămă casa, și cine știe peste câte rânduri de vieți eu și tot neamul meu vom mai avea bani să facem alta".//

Cu Ion să nu te duci în garsoniera lui din Colentina, că-ți dă imediat cea mai bună afinată din lume. Afinată, vreu să spun, dintr-aia reală. Făcută, adică, de el din fructe de afine reale, și nu închipuite. Mi-a și spus în ce piață să merg, în ce lună a anului, să cumpăr și eu, ca să-mi pot face singur provizii. E bucuros să-mi dea rețeta pe care el o știe de ani și ani. Și, în asemenea clipe de bucurie, ochii lui capătă o sticlire bizară, de-o melancolie molcomă, emoționantă. Alături, lângă păharul înalt, cu licoare de afine, se găsește o sacoșă mare, unde se află strâns tot negrul de plumb azvârlit prin gazete despre poezia lui. Mi-l dă mie, să i-l pun într-o carte de-a lui, pe care să i-o tipăresc vreodată. Am băut păharul pân' la fund. Mare meșter este Ion în prepararea de afinată, căci am început deodată să văd dublu. „Mă Ioane, i-am zis eu, gata inspirat și luminat. Mă Ioane, tu știi cum te văd eu acu' pe tine?" „Nu știu. De unde să știu, că și eu am sorbit o litră, nu ai văzut?" „Nu am văzut. Da' știi cum te văd eu? Cu zece capete de Ioni Es. Pop. Ha, ha, ha! Cât de mult semeni acum cu poeziile tale, care, ca și tine, au fiecare în parte câte zece capete, câte zece trupuri, câte zece suflete. Ei, ce zici, îți place ce am spus?" „Păi îmi plăce. Da' tot mai mult îmi place afinata asta. Mai îți torn, ce zici?" „Mai!" „Așa te vreau, că dac-o terminăm, om fi deștepți și-om face o licoare și mai și, direct din poeme. Că poemele bine coapte sunt mai ceva ca afinele. Mai ceva decât toate alcoolurile. Sunt numai moarte dublu și quadruplu rafinată…".//

Poezia lui Ioan Es. Pop este o revărsare tumultuoasă a thanaticului în cotidian, cu atât mai cutremurătoare cu cât mijloacele artei lui țin de o blândețe ieșită din comun. În fapt, puterea miraculoasă a artei lui tocmai în asta constă: a spune cele mai atroce lucruri, cele mai atroce întâmplări cu vorbe și verbe așezate apăsat în matca blândeții și a gravității extreme, exemplare. Râsul, veselia, fericirea par extirpate pentru totdeauna din universul său liric. Moartea românească și-a găsit în acest poet venit din nord un menestrel fără egal, original și profund. Într-o zi oarecare, la apogeul gloriei sale literare, a rostit o replică de pomină – care nu va fi nicicând uitată în istoriile literare care vor urma – cu voce fulger: „Dumnezeu s-a născut nouăzecist».

E)

În momentul când i-am publicat culegerea de poezie în două volume, „Momfa", I și II (Ed. Vinea, 2010), am avut prefața însoțitoare: «„PĂMÂNT AL BLESTEMAȚILOR, CE CAUT EU AICI/ DE UNDE NIMENI N-A SCĂPAT VREODATĂ?"

Ceea ce susțineam atunci, susțin și azi fără nicio ezitare: «[…] nouăzecistul Ioan Es. Pop este, în tot ce a scris, […] un înverșunat Trezorier de Neant. Este marele nostru Trezorier de Neant. Și nu este deloc o întâmplare că poemele lui au devenit, în bună parte, odată cu trecerea timpului, valori de patrimoniu. Ele sunt cumva niște piramide, ale României, firește, care în loc de blocuri de piatră au așezate unele peste altele blocuri de neant. Putem zice chiar nenumărate și masive blocuri de neant./ În poezia noastră din ultimii douăzeci de ani, Ioan Es. Pop nici nu a făcut altceva decât să construiască o consistentă, o indestructibilă piramidă românească a neantului.»

Nu am de modificat nicio singură virgulă, niciun singur cuvânt în această caracterizare succintă a foarte bunului meu prieten de totdeauna. Poezia lui este un reper covârșitor în cultura națională după dispariția lui Nichita Stănescu.

Redau, de altfel, prefața integrală :

«Toate drumurile poeziei duc la Momfa. La Momfa luna strălucește rece. La Momfa moartea se bea și viața se uită. [Un vers celebru al poetului sună astfel: „Aici viața se bea și moartea se uită".] La Momfa ziua și noaptea seamănă ca două picături de apă. De fapt, nici la Momfa nu mai există nimic în afară de noapte. În afară de noapte și de moarte. Cu adevărat la Momfa nu există decât Momfa, iar dincolo și dincoace de Momfa nu există decât drumul către Momfa.

Totuși, marele verdict, singurul verdict, ne spune Ioan Es. Pop, numai la Momfa se dă. Și Momfa este ce altceva, la un autor care ocolește cu program limpezimile și luminișurile, decât un „triunghi al Bermudelor" în care se poate întâmpla orice. Asta cu atât mai mult cu cât răul este o prezență universală și visul lui cel mai drag este, de departe, acela de a ne copleși. De a ne supune.

Omul, ne zice Ioan Es. Pop în drum spre Momfa, este ținta precisă – și inevitabilă – chiar a răului universal: „verdictul se dă la Momfa […]/ nimeni n-ar fi rezistat la blestematele mele/ nopți cu sudoarea țâșnind de sub piele/ sub

dogoarea unei luni înghețate./ și nici soarele n-a fost mai prielnic, iar răul/ a venit prea târziu ca să scap// umplu acum găleți cu sudoare./ între noapte și zi nu mai e nicio diferență. – trebuie să fiu foarte vinovat/ dacă se întâmplă asta,/ grozav de vinovat.// nu mai dorm, căci patul se scufundă –/ sicriu fosforescent în întunericul fără pată./ pământ al blestemaților, ce caut eu aici/ de unde nimeni n-a scăpat vreodată?"

Suntem, într-un fel și în mai multe feluri, nefericiții locuitori ai unui teritoriu cumplit alterat, în cuprinsul căruia bunătatea ori delicatețea ori generozitatea sunt delicte de întâiul rang.

Bubele lui Iov, în universul sumbru al poeziei autorului „Ieudului fără ieșire", al „Micului Porcec" și al „Pantelimonului 113 bis", semnifică valută forte. Prințul prinților este de închipuit a fi arătând aici cumva precum cocoșatul celebru de la Nôtre Dame, Quasimodo.

De ce citind și recitind poemele din aceste cărți avem mai totdeauna certitudinea că autorul lor poartă de demult, chiar de foarte de demult, pe umeri o Umbră densă care-l copleșește? Nu-i deloc dificil de observat că sub pojghița cuvintelor lui amărăciunea își crește puii în tihnă, îî pregătește să ducă mai departe zbuciumul și trofeele ei îndoliate.

„Om singur lângă om singur./ așa se-ncheie păcile și bătăliile", citim undeva pe la mijlocul volumului „Ieudul fără ieșire". Și, nu există îndoială, singurătatea, claustrarea, durerea atotprezente sunt repere importante la Ioan Es. Pop. Din ele își împletește cunună și o așază pe creștet, imaginea care se impune amintind de bună seamă de încoronatul cap cu spini al lui Iisus.

Nu vom putea ști niciodată ce veche întâmplare biografică – poetul este de felul lui un „mut", un tăcut, un bărbat care ar prefera poate să i se topească pe limbă ceară fierbinte decât să se dedea confesiunilor cu adevărat lămuritoare – a tulburat atât de tare ființa acestui maramureșan, țintuind-o încă din adolescență și prima tinerețe într-o „zonă" a țipătului înfundat, a locuirii pe pământul tragicului.

Parcurgând, de pildă, poemul „12 octombrie 1976": „de patru generații, în dosul casei noastre curge/ un pârâu cu sânge întunecat./ de ani și ani, tatăl meu îl acoperă cu paie și frunze/ să nu afle vecinii. și tatăl lui îl acoperea și el cu paie și frunze/ și poate că va fi rândul meu să-l acopăr curând,/ pentru că nu-i bine să afle vecinii ce curge acolo.// primăvara ne facem și noi că arăm și semănăm,/ ca să pară că suntem în rând cu lumea toamna ne facem că strângem și noi roade,/ ca să semănăm cu ceilalți,/ să nu se bage de seamă,/ dar de fapt nu facem decât să așteptăm, să/ pândim cine vine la rând, unul din noi/ sigur vine la rând.// ne petrecem ziua urându-l pe cel care va scăpa,/ deși cine scapă scapă doar până la o dată următoare./ în timpul ăsta, pe pârâu se scurge o șuviță de/ sânge întunecat, îl acoperim de ani și ani cu paie și frunze,/ nu-i bine să afle vecinii ce curge acolo,/ trebuie să părem și noi în rând cu lumea", nu poți să nu fii izbit de originalitatea sa puternică, autentică și, deopotrivă, profundă. Sentimentul acut este nu numai că poetul își plimbă propria cruce pe dinlăuntrul său cu naturalețe maximă, dar și că scrie direct cu ea. Și pe ea, pe hârtie, pe pământ, pe văzduh. „Pârâul de sânge întunecat" evocat țâșnește pur și simplu din pagina de carte și crește și nu se mai oprește din curgerea sa.

Un alt poem de excepție – și el o capodoperă, la propriu, situat, ca tematică, în vecinătatea celui abia citat, este „Banchetul", piesa de final a „Ieudului fără ieșire". Este unul din acele texte care pot zidi fundamental un poet în formă și în stil proprii, oricând recognoscibile: „așa a fost mereu în casa noastră:/ trei paturi prin care trebuiau să treacă/ pe rând toți. și fiecare, vreme de generații, a/ urmat acest traseu și asta a devenit cu timpul lege/ și pe asta s-a întemeiat casa noastră.// noi suntem ultimii născuți. celor nou născuți/ li s-a menit să șadă-n colțul luminos al încăperii./ suntem prea proaspeți pe lume ca să înțelegem/ că în casa asta mai sunt și alții. lumea noastră/ e doar patul luminat de sub fereastră.// trec ani buni până băgăm de seamă că părinții/ stau și ei aici, dar într-un alt pat, mai îndepărtat,/ la care lumina ajunge cu mult mai greu./ ei fac mai puțin zgomot, se mișcă mult mai încet decît noi./ dar trec ani buni până să înțelegem asta.// și într-o zi descoperim că dincolo de ei,/ în colțul cel mai întunecat al încăperii, e un al treilea pat/ și când aflăm încetăm să mai râdem –/ noi credeam că acolo, în umbră, se termină întreaga lume/ și acum găsim că cineva suflă acolo și nimeni nu-l ia în seamă,/ mi se spune doar: acolo este bătrânul casei, este tatăl tuturor".

Cadrul este fixat cu detalii: o familie de țărani din Maramureș, ierarhizată vârstnic, de la „bătrânul casei", „tatăl tuturor", la ultimii născuți și, totodată funcție de distanța față de fereastră a patului pe care-l ocupă. Migrația de la un pat la altul este consecința morții, a dispariției din lume a unui membru al grupului, de obicei a „tatătului tuturor". Totul este privit, de la un punct încolo, ca „joc" meschin, absurd și foarte crud, concluzia fiind că Moartea ia întotdeauna totul, înrăindu-i și mai mult pe vremelnicii supraviețuitori: „deci acolo este un tată, deci colțul acela există, îmi spun./ apoi ne obișnuim și uităm și doar noaptea/ îl auzim pe cel din colț cum gâfîie neplăcut –/ dracul l-a pus în aceeași încăpere cu noi.// îmi locuiesc încă patul de lîngă fereastră dar nu mai râd/ de cel care gâfâie în colțul opus,/ în sinea mea cred că în chip voit nu ne e arătat./ și când este scos într-o zi afară,/ e scos din încăpere cu umbră cu tot și pentru noi rămâne un mare necunoscut./ mi se dă voie doar să pipăi scândura nouă a sicriului.// în schimb, tatăl meu, din patul al doilea, trece cu umbră cu tot în patul celui plecat,/ eu trec în patul lui, o carne tânără ocupă patul meu dinainte.// dar totul se petrece încet și dintr-un pat în altul se trece după multă așteptare, a câștiga/ următorul pat e urmarea unei bătălii grozave,/ a unei încleștări lungi și ascunse.// cei din primul pat tânjesc deja la al doilea, se/ vede asta în ochii lor, eu însumi mă simt/ mânat noaptea de-o râvnă grozavă să-i iau locul/ celui din al treilea pat, care gâfâie acum/ tot mai neplăcut în colțul lui întunecat.// și într-o zi, patul al treilea este iar ușurat și/ cel de acolo este scos afară și bine vârât/ în patul al patrulea

peste care se pune capac,/ să nu cumva să se întoarcă, pentru că patul lui a și fost ocupat/ și în patul al doilea s-au și năpustit ceilalți/ și în primul pat se aud oaspeți noi/ care încă nu aud cum cineva începe să gâfîie-n patul din fund și acela sunt chiar.// și-n clipa-aceea ziua păru a se-nteți."

Nimeni parcă la noi n-a mai scris un astfel de poem în care măsura ființei umane să fie dată de nemăsura derizoriului, de colcăiala chinuită, insalubră, a anonimatului. Numele neantului este, iată, aici, o stinghie de pat, pe lemnul căreia viața mai că nu trăiește de loc. Abia de se zărește, cumva. Și când viața aproape că nici nu se zărește, în casa omului ajunge și se lăfăie moartea. Și poruncește, sfidează. Nu trece absolut nimic dincolo de voința ei, de capriciile ei și de cruzimea ei.

Într-un poem din „Micul Porcec" este descris anume cu încetinorul „chipul" unei somnolențe malefice care sufocă orice și pe oricine cuprinde în raza ei. Fiecare „personaj" locuiește o groapă a lui și o poartă, la vedere, prin lume: „și nu se bagă de seamă: o somnolență lentă/ învăluie lumea noastră și lumea cealaltă,/ nimeni nu-și mai aduce aminte de nimeni/ de parcă locuim dintotdeauna fiecare/ într-o groapă a lui.// la o lună, la un an o dată, cineva vine și își apleacă/ umbra peste margine și acela credem noi că e dumnezeu./ dar e o umbră amenințătoare și mută/ care nu face decât să arunce/ încă o noapte peste această noapte de jos" („puțină moarte marțea la noi").

Iarăși din „Micul Porcec" desprindem un poem tare: „eu acum vorbesc de sub unghii. ele au crescut deja/ nemăsurat de mari, poate mai mari decât capacele de la sicrie./ precis au intrat iar prin pereții vecinului,/ poate că îl acoperă și pe el acum, de acum chiar că-mi/ va fi cu neputință să mă mai rog, să-mi/ împreunez măcar mâinile, de ce mă trezești/ atât de devreme? abia am murit./ eram atât de ostenit aseară."

Unghiile crescute grotesc după ce „abia am murit", devenite gigantice („nemăsurat de mari, poate mai mari decît capacele de la sicrie"), amintesc de Arghezi, cel din perioada închisorii, dar poezia este de ținut minte.

În poemul „pantelimon 113 bis", din volumul omonim, avem veritabile, șocante imagini apocaliptice. Locuitorii toți au murit, dar și așa morți încarcă autobuzele la refuz, transformându-le în imense sicrie care cutreieră la nesfârșit cetatea Bucureștiului de la un capăt la altul: „autobuzele umblă pline cu morți./ dimineața, în stația din fața blocului/ morți osteniți așteaptă autobuzul 101.// la cinci după-amiaza,/ aceiași morți se întorc de la serviciu./ răsuflă ușurați și suie cu liftul/ fiecare în sicriul lui, unde vara asta/ n-a fost pic de răcoare.// am avut norocul să nimeresc într-un bloc/ unde toți sunt morți. am și eu/ sicriul meu, la etajul cinci. sosesc/ mai târziu decât ceilalți. asta nu înseamnă însă/ că sunt mai viu. lucrez doar mai mult. / iar afară trebuie să par că trăiesc și am treabă./ doar că lucrez neglijent, dorm prea mult,/ sunt absent, nu vorbesc, beau în grabă.// stau cu gândul să plec. mă grăbesc/ s-ajung acasă/ măcar înainte de doisprezece noaptea, când/ raclele se răcoresc, moartea devine tihnită/ și nu mai e nimic de văzut pe pământ./ atunci încep să mă rog. cu cât mă rog cu atâta/ spaima se face mai densă, răul mai mistuitor / dar de aici din iad ce strălucitor pare cerul/ chiar și în nopțile cu nori".

Și acest poem, alături de altele din care am putea cita generos, ne conduce către o concluzie de neevitat. Nouăzecistul Ioan Es. Pop este, în tot ce a scris, memorabil – și el nu a scris niciodată altfel decât așa –, un înverșunat Trezorier de Neant. Este marele nostru Trezorier de Neant. Și nu este deloc o întâmplare că poemele lui au devenit, în bună parte, odată cu trecerea timpului, valori de patrimoniu. Ele sunt cumva niște piramide, ale României, firește, care în loc de blocuri de piatră au așezate unele peste altele blocuri de neant. Putem zice chiar nenumărate și masive blocuri de neant.

În poezia noastră din ultimii douăzeci de ani, Ioan Es. Pop nici nu a făcut altceva decât să construiască o consistentă, o indestructibilă piramidă românească a neantului.

La Momfa, așadar, de aici din Paradisul întunecat al lui Ioan Es. Pop. La Momfa neîncetat luna negru și rece strălucește. La Momfa moartea se bea și viața se uită. La Momfa ziua și noaptea seamăna ca două picături de apă.»

F)

Iată și paginele dedicate lui Cristian Popescu în „MANUALUL DE LITERATURĂ", în cadrul secțiunii „Portrete făcute de coautori", pp. 233-234 :

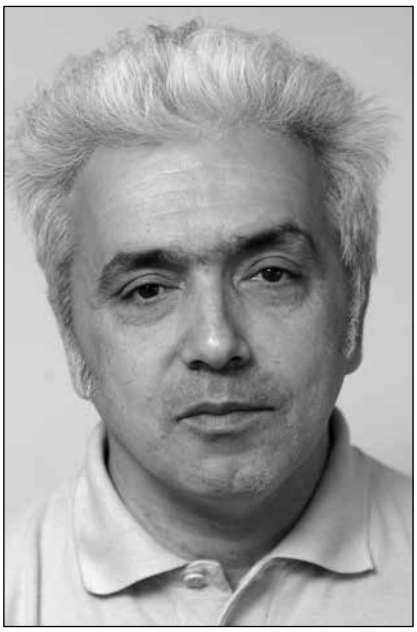
«Nicolae Tzone// Ce uimește la Popescu sunt ochii lui cât două faruri marine, rotunde și uriașe, despicând vag ceturile și depărtările. Ochii lui neobișnuiți, înverșunați parcă într-o somnolență congenitală, îl făceau oarecum să semene cu un argonaut coborât din tărâmuri fabuloase. Ființa lui întreagă părea, de altminteri, o plantă exotică în Bucureștiul acesta deșălat de priveliști nu o dată cazone și inospitaliere. Probabil că așa va fi arătat Don Quijotte în tinerețea lui, când de-abia buchisea limbajul Morilor de vânt și al Uriașilor. Fotografiile rămase după moartea lui prematură ni-l arată ca pe un bărbat plăcut vederii ochiului, dacă nu chiar frumos de-a dreptul. Zăpăcit într-o existență lirică numai aparent aventuroasă, în realitatea sa de zi cu zi Cristi a fost un personaj previzibil, greu de urnit din tabieturile lui calofil-necrofile. Și-a jucat, în cunoștință de cauză, puținii ani pe care știa că-i are la dispoziție, la ruleta marii literaturi, având norocul, rar, de a plonja într-un univers extrem de personal, care l-a individualizat în poezia românească, practic, din chiar clipa debutului său. Purta, la un moment dat, cu aerul unui crai de Curtea Veche de pe Dâmbovița interbelică, părul lung legat la spate, ceea ce făcea ca ochii lui exagerat de mari să pară și mai ciudați în cuprinsul orbitelor. Aveau, de altminteri, aceste fabuloase oglinzi să se spargă atât de devreme, la numai 36 de ani! Pe cât de dureroasă a fost pierderea ființei lui de țărână, pe atât de, totuși, neînsemnată pare a fi fost „dispariția" lui în ordine strict literară. Pentru că, în momentul trecerii undelor Styxului, opera lui literară era, în liniile majore, definitiv împlinită. Timpului nu-i mai

rămâne, practic, decât meticuloasa corvoadă de a adăuga prozopoemelor sale inconfundabile noi și noi carate.//

Se purta, firește, ca o ființă genialoidă. Știa că are, prin poemul său, gheară de leu, și după fireștile bâlbâieli ale aclimatizării cu rolul de șef al „găștii" literare nouăzeciste, a început să oficieze de-a dreptul în noua lui ipostază. Știa să fie prieten, mai mult, chiar cultiva această iarbă fermecată în balcanicul târg. Probabil că, uneori, orbit de propriile-i arderi interioare, o fi fost și nedrept cu unul sau altul dintre cei aflați în jurul său, dar convingerea mea este că dacă se întâmpla cumva lucrul acesta nu era din calcul sau din meschinărie. Era prea orbit de sine și era prea implicat în corvoada scrierii și a rescrierii de-a dreptul la infinit a propriului său Poem, pentru a izbuti să fie egal cu sine în relațiile diurne și nocturne cu congenerii săi. Era disponibil, în schimb, la orice oră din zi sau din noapte, pentru a-și copleși prietenii foarte apropiați cu cea din urmă variantă a unicului, singurului, infinitului Text la care lucra cu ardoare, cu patimă inepuizabile. Cultiva, ca atare, o boemie stilizată, rafinată, numai alcoolurile tari ale creierului îmbătându-i cu adevărat o existență care, în clipa cînd va fi povestită de toți cei care s-au aflat în preajma sa, va trece cu mult înlăuntrul hotarelor generoase ale mitului. Este sigur că – dovadă paginile supranumite „*Nouăzeci*" pe care le-a îngrijit, mai întâi în cuprinsul revistei „*Luceafărul*", în perioada conducerii acesteia direct de Laurențiu Ulici, apoi în revista de sine stătătoare cu același nume – a avut momente de maximă generozitate și că a risipit jerbe de aprecieri pentru majoritatea vocilor din generația sa.//

Ca viziune și implicare existențială, Cristi Popescu a ciupit o singură coardă a mult încercatei harfe a Poeziei, cântând desăvârșit (numai) Moartea (sa). Prin acest Cerc de foc va pune să meargă la pas prin prăpastia nu a Morții impersonale, ci a Morții proprii, trăite paroxistic, un eu liric multiplu, pe care, cu detașare, îl putem supranumi: *familia* (clanul: Cristi, tata, mama, sora, bunica, bunicul, mătuși, unchi, nepoței, verișoare) *Popescu*. Opera sa literară devine, în consecință, un Necrolog perpetuu. Va rămâne în istoria postbelică a liricii noastre ca un descătușător de paradigmă, verbul său având în anii '90 o implozie/explozie comparabilă cu Verbul lui Nichita Stănescu, inegalabilul alchimist, în anii '60.»







„Cheia viitorului nu e scrisul, ci cititul“

DAN STANCA ÎN DIALOG CU DANIEL CRISTEA-ENACHE (5)

Daniel Cristea-Enache: *Din galeria amplă și complexă a personajelor românești pe care le-ați creat, care este personajul pe care îl considerați cel mai bine realizat literar? Acest personaj este unul central sau secundar? Masculin sau feminin? Preponderent pozitiv sau negativ?*

Și la finele acestui dialog purtat pe LiterNet, și pentru care vă mulțumesc, o ultimă serie de întrebări: Cum construiți, „tehnic“, un personaj? Ce strategii ficționale utilizați?

Ce sfaturi le-ați da unor aspiranți în scrierea de roman, ca un prozator consacrat și atât de original al literaturii române contemporane?

Dan Stanca: Ultimele întrebări sunt și cele mai grele. Nu mi-am pus niciodată problema care dintre personajele mele e cel mai îndrăgit sau cel mai… detestat. Pur și simplu, nu m-am gândit la așa ceva și faptul că tu-mi adresezi o asemenea provocare mă stimulează cât nici nu-ți închipui. N-o să cad însă în păcatul de-a spune „madame Bovary c'est moi“… ar fi cel mai simplu, jenant de simplu și de facil. Personajul, dacă scrii roman, trebuie să aibă autonomia sa, detașarea de autor. Evident, autorul este peste tot, nici nu s-ar putea altfel, dar la un moment dat, ca să zic așa, scapă de sub tirania genitorului și are viața sa personală. Dacă nu ar „evada“ nici nu am mai avea roman, ci o scriere monologală, în care eul e un despot asupra unei mari singurătăți. Nu vreau să intru în categoria unor asemenea autori, deși eu am o structură lirică foarte pronunțată. Dar lecția literaturii mari m-a învățat că fără personaj… nimic nu e. Așa că, întorcându-mă la întrebare, dacă am un personaj favorit, acesta este de gen feminin, o cheamă, dacă nu mă înșel, Emilia și apare în romanul pe care-l consider cel mai izbutit, *Boala și visul*, care, cum bine știi, a fost nominalizat la ultima ediție a premiului de zece mii de euro și a pierdut în fața lui Vișniec. Consider că e un personaj viu și, ca să mă laud puțin, ar face parte din clasa unor personaje ilustre, de la Nastasia Filippovna la Alexandra din *Eroi și morminte* până la Matilda lui Preda. Dar îmi cer scuze că mi-am cam luat nasul la purtare. Dacă, totuși, iubesc acest personaj, îl iubesc fiindcă am iubit enorm și modelul care stă la baza personajului și care răspunde tot la numele de Emilia, Doamne, sper că mai trăiește…

Dacă alunec acum extrem de riscant pe panta mărturisirii, fac aceasta deoarece eu am crezut enorm în sinceritate, și nu sinceritatea ca o categorie psihologică, ci ca o categorie estetică. Scriitorul, afirm eu cu desuetudinea care mă caracterizează, trebuie să fie sincer. Trebuie, desigur, să și inventeze o mulțime, dar dacă la baza inventivității sale nu se află o sinceritate sinucigașă atunci totul e mai mult sau mai puțin apă de ploaie. Așa și cu personajul amintit. Persoana respectivă, am trecut deci de la personaj la persoană, era o femeie foarte frumoasă, mai mare decât mine cu vreo șase ani și jumătate, și dacă spun că semăna bucățică ruptă cu actrița Linda Gray, interpreta rolului lui Sue Ellen din faimosul serial de televiziune, am spus tot. Nu mai trebuie să precizez faptul, lesne de bănuit, că era căsătorită, avea copii etc., în fine toate așa-zisele atribute ale unei femei obișnuite, angajată până la moarte la jugul dur al vieții. Nu era o libertină, dar, vai, purta în suflet

acel sâmbure de nebunie pe care-l au numai femeile frumoase sau a căror frumusețe nu se lasă îmblânzită. Sunt, evident, și femei la fel de frumoase dar care își opacizează frumusețea prin docilitate. Fiindcă și frumusețea e de două feluri: este aceea docilă și care foarte repede ajunge să se șteargă, dar este și frumusețea sălbatică pe care foarte puțini bărbați reușesc s-o satisfacă. Personajul făcea parte, se înțelege, din a doua categorie, și așa s-au dus din viața mea cei mai frumoși ani, investind în ceva pierdut dinainte, cei mai frumoși ani ai tinereții care și ei se caracterizează printr-o sălbăticie primejdioasă când, într-adevăr, crezi că tot ce zboară se mănâncă. Acum nu mai mănânci nici ce ai în farfurie, dar nici nu prea mai ai nevoie de mâncare.

Ca să mă ocup de partea a doua a întrebărilor tale, sincer să fiu nu știu cum se face „tehnic" un personaj. Personajul iese până la urmă de la sine. E de ajuns să-l auzi vorbind în mintea ta și ceea ce spune să fie foarte autentic ca să-ți dai seama că te afli pe drumul cel bun și personajul care va intra în paginile cărții tale nu este ceva „confecționat", artificial, ca să nu zic chiar fals, ci om adevărat, cu care tu, autor, ajungi să stai de vorbă. Cred că numai în acest fel sunt create personajele, altfel, e un eșec garantat. Să-ți dau un exemplu: bunăoară, dacă eu, așa cum sunt, cu experiența mea de viață, cu tot ce am văzut și trăit, mă pun musai să fac un personaj care aparține unei sfere din societate cu care nu am avut niciun pic de contact, da, de-al dracului, mă ambționez să-l realizez fiindcă, ha, ha, vreau să am o carte complexă, atunci pot să mă laude o mie de critici, că tot am dat chix. De aceea nu sufăr postmodernismul. Fiindcă pune tehnica deasupra autenticității, meșteșugul scrierii deasupra a ceea ce este simțit și trăit nemijlocit. Degeaba ești doldora de talent, dacă vocea personajelor tale este falsă.

Dacă un tânăr m-ar întreba ce sfaturi să-i dau înainte să se apuce de scris, dar nu mă întreabă nimeni fiindcă tinerii în ziua de azi sunt infatuați și nu se uită la un boșorog, dar dacă m-ar întreba, asta i-aș spune. Nu fi preocupat de ideea de-a face cu orice preț literatură, e ultimul lucru la care trebuie să te gândești. Dacă tu crezi în ceva, dacă ai iubit vreodată, dacă te-a impresionat vreodată ceva până la lacrimi, încearcă cât mai simplu cu putință să pui în cuvinte ceea ce a fost unic și irepetabil în viața ta. Abia atunci, printr-un hocus pocus vei constata că ai făcut o literatură. Dar profesorii de literatură pun acum carul înaintea boilor… Lecțiile de știința scrisului pe care le predau se pot defini prin orice, mai puțin prin ceea ce trebuie, adică prin deschiderea inimii și a minții. Tinerii, înainte de-a scrie, ar trebui să știe să privească în ei înșiși, să vadă ce-i doare, ce e imperfect în viața lor, ce le aduce suferință, dar și ce le poate furniza momente maxime de bucurie, și abia pe urmă s-o ia pe drumul scrisului. Evident, o să mi se spună că bat câmpii, că literatura e cu totul altceva decât amestecul acesta de psihologie și religiozitate, dar eu rămân același bătrân urâcios care până la moarte va spune același lucru. Nu mă dezic de mine însumi.

Am avut momentele mele de disperare când am suferit ca un câine când am văzut că farseurii se umplu de onoruri și eu rămân în fond un marginal, asta e, n-ai ce face, nu poți să le împaci pe toate… Sau să le ai pe toate. Dacă nu mă înșel, Llosa are niște pagini superbe exact pe aceeași temă, ce sfaturi i-ar da el unui tânăr romancier… Deci i-aș recomanda unui tânăr să le citească neapărat. Dar, după cum bine știm, scrisul fără citit nu prea merge. Pot să apară de acum încolo autori foarte valoroși, dar dacă nu-i citește nimeni, atunci ce au realizat? Iată o dilemă teribilă pe care în tinerețe nu am avut-o deloc. Adică nu mi-am pus problema dacă sunt sau nu citit… Vezi, e o chestiune de epocă. În comunism, scriind, aveai senzația că toată lumea te citește. Și vecinii din bloc, și colegii de serviciu, și țăranii din piață care vindeau zarzavaturi. Nu știu de ce era așa… Pe când acum în capitalism, scriind la fel de bine sau la fel de prost, ai senzația că nu te citește nimeni. E colosală această diferență de optică. Prăpastia care s-a căscat între scriitori și marea masă a populației este abisală. Știu că mă repet, dar mai bine să repeți un adevăr esențial decât să scornești ceva nou cu tot dinadinsul. Încă o dată: de ce e așa? Probabil ăsta e prețul pe care-l plătim pentru libertatea câștigată. Dar nici scrisul nu mai e ce a fost. O carte dacă nu e promovată, dacă nu are susținători profesioniști, pur și simplu nu există. Așa cum nu poți face afaceri dacă nu ai un „spate" politic sau un capital de start, așa și acum în literatură de unul singur nu răzbești. Și atunci ce să faci? Să-ți smulgi părul din cap? Da, e și asta o soluție, dar pe cine interesează smocurile tale de păr? Tot așa o carte precum *Pe culmile disperării* ar stârni acum hohote de râs. Dar când a scris-o Cioran altele erau vremurile. Nimeni nu râdea de o asemenea carte. Sau poate mă înșel eu. Am auzit persoane care au afirmat că indiferent de epoca în care trăim există un echilibru constant între cei entuziaști și cei sceptici, între cei exaltați și cei glaciali, între cei care iubesc și cei care detestă. Poate așa o fi și totuși… Lumea curge în favoarea celor din urmă. Pe măsură ce avansăm în timp procentul celor care nu cred e tot mai mare față de numărul credincioșilor. Și nu e vorba de necredință neapărat, ci de un fel de nepăsare, de indiferentism care ucide sufletul. În acest fel văd eu și falia căscată între scriitori și cititori. Scriitorul, cum o fi el, nu se poate să nu păstreze în sine un dram de candoare. Fie și secătură, tot crede în ceva. Pe când persoana care nu deschide în viața lui o carte este… Nu-și pune și el problema: mă, dar concetățenii mei dragi, scriitorii, ei cum o duc? Ce e oare în sufletul lor? Sau întrebarea cea mai importantă: oare ei ce mai scriu? N-ar fi bine să-mi arunc și eu ochii pe paginile lor? Dacă ar fi atins pragul ultimei întrebări am fi salvați.

Cum să recuperăm solidaritatea aceea autor-cititor din anii comunismului? Cum? Mi-e însă teamă că falia se va lăți,

se va adânci, scriitorii vor deveni niște jivine singuratice, autiste, care mergând pe stradă vor vorbi de unii singuri, fără să-i asculte nimeni, adâncindu-se la rândul lor în abisul necomunicării. Desigur, punctul acesta de vedere extremist de pesimist nu e cu totul corect. Eu am mereu tendința să văd lucrurile în negru, ceea ce mi-a făcut multe deservicii. Dar rana e deschisă. Problema viitorului nu este aceea a scrisului, ci a cititului. Dacă scriitorii se înmulțesc și cititorii se răresc unde am ajuns? Totul se va prăbuși, oameni și personaje, claie peste grămadă… În librărie nu vor exista decât ghiduri, broșuri din colecția „Practic" și, oho, vedete… Alex Ștefănescu se întreba mai de mult: ce e de făcut pentru ca autorul să ajungă vedetă? Cum momim celebritatea? Nu e nimic vulgar aici. E însăși miza unei profesii fără de care unii dintre noi pot chiar muri.

* * * *

Farsele unui critic literar
(Fragment din romanul Fericiți cei morți)

Când ziua de Crăciun e la fel ca oricare alta, atunci nu încape îndoială că ai în cap o durere mare…

Cuvintele acestea nu aveau cum să-l lase indiferent pe Cristian Arcu și, oricât de amețit ar fi fost, îl smulgeau din ebrietate și-l aruncau pe o plajă rece, cu nisip aspru. Era lecția pe care viața i-o dădea de fiecare dată, cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Nu era nici primul și, desigur, nici ultimul Crăciun când vedea că toate în jur sunt neschimbate, iar el, mai ales, e jivina imobilă. Nici cu un centimetru nu fusese în stare să se miște față de poziția pe care o ocupase în urmă cu un an. Era animalul a cărui carcasă nu tresărea. Rigid, impenetrabil, avea o calitate a permanenței care într-un anume fel îi făcea cinste, în alt fel, îl dezonora. Își spunea că va trăi ca un nesimțit o sută de ani și nu va lăsa în urma lui decât o droaie de minciuni. Fiindcă ce altceva fusese la viața lui decât un mare mincinos? Avusese rara capacitate de-a-și falsifica viața… Concluzia era atât de dură încât îi fugea pământul de sub picioare și lăsa dedesubt un gol amețitor. Privea în jur, în stânga și în dreapta, privea cu nesaț, cu lăcomie, privea de parcă s-ar fi temut că în decursul aceleiași zile va orbi și atunci nu se va mai putea bucura de darul vederii. Doar că în cazul lui privirile aveau o altă semnificație. Voia să primească din partea cuiva, din partea oricărui, confirmarea că e încă viu și nu a ajuns o stafie.

Și acum era tot Crăciun… Se uita la televizorul suit pe perete de patronul birtului unde se aciuise pentru a mai sorbi puținii stropi de alcool lăsați de alți clienți în paharele lor, și-i venea să verse. Atâta fandoseală nu mai pomenise și era doar om bătrân, care, printre altele, făcuse și nițică pușcărie. Dar parcă acolo avea moralul mai bun, adică știa că va veni ziua când va fi eliberat, pe când acum, dintr-un lagăr în care gardienii poartă uniforma lui Moș Crăciun, hăinuță roșie tivită cu blăniță albă, nu mai avea cum să iasă. Vedea reportajele care prezentau bunătățile de pe masa de sărbători. Meșteri cârnățari și cofetari se întrec unii pe alții pentru a etala produsele cele mai gustoase. Șunculițe, jumări, tobă, caltaboșei care rimează cu botoșei, sarmale care se topesc în gură, friptura fragedă, zemoasă, după care vin dulciurile, cozonaci, fursecuri, cataifuri, plăcinta neaoșă, multă ciocolată și frișcă, apoi fructele și, nu în ultimul rând, dezmățul băuturilor… Și când mai vezi și niscai vedete media, filmate la ele acasă, împodobindu-și bradul și urându-ne nouă, amărâților, pace și liniște sufletească, ți se face greață. Dar el nu mai era un revoltat autentic, ci un frustrat. Oare când i se va mai oferi prilejul să guste asemenea bunătăți? E sărac lipit și-i mulțumește Celui de Sus și pentru o lingură de fasole.

Adevărul este că trăise ultimii ani într-o febră neobișnuită. Se mira singur de întorsăturile vieții sale. Nu-i venea să creadă că putuse atât de mult să calce în strâchini, să gafeze, să greșească, să se complice până în punctul în care complicațiile nu l-au cruțat. Și cu toate acestea era deasupra lui o putere care absorbea toate contradicțiile. Desigur, aparținea cerului, deși cuvântul folosit e atât de vag încât niciodată nu lasă să se înțeleagă ce poate ascunde. Arcu se gândea la cuvintele lui Ioan Botezătorul, despre care credea că se potrivesc precum o mănușă atât situației din lume cât și celei din sufletul său. „Orice vale va fi astupată, orice munte va fi prefăcut în loc neted, căile strâmbe vor fi îndreptate… și orice făptură va vedea mântuirea lui Dumnezeu"… În zilele când nu-și găsea liniștea și bătea tot orașul, o revedea pe bătrâna căreia îi smulsese geanta de pe umăr și astfel ajunsese să fie închis. Nu a avut nicio șansă în instanță. Oricum, înfățișarea sa deplorabilă mai degrabă îi provoca pe magistrați decât îi înduioșa. Nu le putea stoarce nici un strop de îngăduință. Cu toate acestea, precum un posibil înecat care se agață de paiul salvator, le spunea că nu a avut nicio intenție de-a-i face rău femeii, dar avea și el nevoie de câțiva bănuți ca să-și cumpere un *hot dog* și o cutie de bere Ursus. Judecătorii nu au ținut cont de explicațiile sale. Chestia cu berea, în loc să-i amuze, i-a enervat. Vrei să râzi de noi? S-a apărat cum a putut: Doamne ferește, dar ăsta-i adevărul gol goluț… Își aducea aminte cum a continuat: Domnilor magistrați, eu, inițial, nu am avut de gând să fur, am vrut să cerșesc, dar nu mi-a dat nimeni un leu, așa că… Dar apoi nu și-a ținut gura și a completat: Și când vezi filme care laudă geniul cerșetoriei ți se face rău. Cum e treaba aia? Mâna întinsă care nu spune o poveste nu primește… Am spus și eu ceva, dar nu m-a crezut nimeni… Atunci, unul dintre judecători i-a tăiat cheful de vorbă, astfel încât nu a mai putut să-și exprime gândul până la capăt… Nici măcar nu i s-a dat condamnare cu suspendare, ce să mai zică de arest la domiciliu sau control judiciar, direct executarea…

În închisoare a avut prilejul să-și revizuiască fragment cu fragment soarta care-l împinsese acolo unde era. Iarăși nu-i venea să creadă. Cum a fost posibil? Uite că posibilitatea universală care le are pe toate în sacoșă scosese la iveală o situație de neconceput, dar cu atât mai fioroasă. Crezuse mereu că, dacă prevezi ceva, previi. Adică te temi de ceva, dar dacă ai în vedere respectivul eveniment, acesta nu se va manifesta. În cazul lui a fost exact pe dos. În fața realității l-a cotropit un val de congelare din creștet până-n călcâie. Blocul se transformase într-un morman de moloz. Nu mai văzuse așa ceva din martie 1977, când era un puștan flușturatic, ahtiat de plăceri și distracții, dar în egală măsură atras și de studiu. Precum Cioran odinioară, de la bibliotecă dădea fuga la bordel unde mai și făcea păcatul de-a se amoreza de una dintre angajate, dându-i întâlnire în oraș. Fata venea că doar n-avea nimic de pierdut și-l punea pe tânăr să-și toace banii. Dacă pe urmă, lefter, o căuta din nou, cucoana nici nu se uita la el și de toate vorbele frumoase pe care le schimbaseră se alegea praful. Cu buzele umflate, Arcu rămânea țintuit locului și privea în gol. Nu-i venea să creadă că putuse fi atât de bleg, dar nici nu se învăța minte.

După ani și ani, adică după decenii, după ce avusese loc și schimbarea regimului politic din țară, iar Alianța Nord Atlantică se întinsese până la gurile Dunării, înghițindu-le și pe acestea, el, aruncând privirea înapoi, nu avea încotro și trebuia să admită că așa i-a fost lui scris, că așa dictase fatalitatea și nu se putuse abate de la legea acesteia. Fetele de la bordel pe care vrusese să și le facă iubite, să fie, deci, numai ale lui și care, de la sine înțeles, se amuzaseră pe seama navității sale, nu au făcut altceva decât să anticipeze ceea ce avea să se întâmple mult mai târziu, când era deja om în toată firea și nicidecum junele dus ușor de nas. De aceea și spunea că toate în viața lui erau complicate, dar, paradoxal, respectând un traseu inexorabil. Determinismul funcționase magistral. Orice eveniment avea o cauză precisă, nu picase din senin, se manifestase deoarece înaintea lui fusese altul care-l determinase. Catenele lanțului se succedau una după alta și nici una nu putea lipsi din înșiruire.

În pușcărie, mintea îi fusese ațintită spre anii din tinerețe, când era încă student iar profesorii îl răsfățau cu note mari la examene, garantându-i un viitor ilustru în domeniul criticii literare. Arcu era deja socotit un nume autorizat și nicidecum doar o promisiune cum erau de regulă caracterizați tinerii valoroși. Lui i se părea însă că succesul este oarecum nemeritat. Nu făcuse cine știe ce eforturi, doar că, în momentul în care începea să citească o carte, ducea lectura până la capăt. Prin aceasta se deosebea de aceia care nu aveau răbdare și n-o terminau. Puși să facă o recenzie, dădeau din colț în colț. Salvarea lor venea dinspre niște sintagme prețioase, abstracte, prin care voiau să arate cât de cultivați sunt și astfel să le arunce fraierilor praf în ochi. Dar textul lor nu spunea nimic sau spunea același lucru indiferent de carte. Aceasta l-a și împins pe Arcu înaintea lor, doar că… se plictisea. Treptat, nici el nu a mai fost în stare să finalizeze o lectură, dar măcar avea onestitatea să nu scrie despre ceva necitit. Așa că nu mai scria deloc, devenind de o lenevie alarmantă. De unde începe istoria? se întreba, scormonind necontenit cu vătraiul în bulgării de jar. Din Epoca Luminilor, din Renaștere, din Evul Mediu, din Antichitate sau, cum zicea bătrânul Eliade, de la Sumer. Care a fost așadar Sumerul lui?

Arcu nu fusese niciodată un cititor asiduu al Bibliei, deși, așa cum auzise încă din copilărie, nu ești om cult dacă nu ai citit-o din scoarță-n scoarță. Pe el îl atrăgea mult mai mult mitologia greco-romană. Forfota aceea multicoloră de zei și zeițe îl amuza și-i stimula fantezia. Se considera un politeist pentru care, cu cât crește mai mult numărul zeităților, cu atât și cosmosul e mai bogat. Bunăoară, în literatură era mare admirator al lui Turgheniev, socotindu-l cel mai european scriitor rus, spre deosebire de Dostoievski, un barbar, un asiatic, isteric și epileptic, așa cum, la vremea respectivă, medicii au și recunoscut, punându-i diagnosticul necruțător. Mulți l-au luat la rost pentru poziția sa tranșantă și, socoteau stimabilii, chiar nedreaptă, dar Arcu a știut ca nimeni altul să le facă față și să le demonstreze că din punctul lui de vedere literatura e una, iar ideologia, alta, nu se încurcă borcanele, așa că venerabilul karamazovian o fi considerat cel mai mare autor creștin al tuturor timpurilor, dar asta nu înseamnă că-i și mare scriitor. Când făcea asemenea afirmații, se afla în puterea vârstei, admirat și respectat de aspiranții la glorie scriitoricească. Deși erau toți cam de o seamă, prin poziția pe care o ocupau, se părea că-i despart decenii. Arcu era maestrul, iar ei, niște bieți ucenici, care se gudură pe lângă el pentru a-i câștiga favorurile. Îi privea de sus și uneori chiar se simțea înduioșat de faptul că fiecare cuvințel, aruncat de el la întâmplare, cască abisuri în sufletul lor. Ce chestie, exclama, oamenii ăștia chiar mă cred. Eu sunt pentru ei un fel de Demiurg, ha, ha… Întâi s-a distrat, pe urmă însă poziția aceasta de autoritate a început să-l indispună. Nu se mai simțea în apele lui. Nu era vorba neapărat de modestie, ci de o anumită jenă față de propria sa prestație caracterizată, de fapt, prin nesinceritate. În felul acesta, și-a descoperit o latură a personalității, până atunci cu totul nebănuită: aceea de farseur. Și-a dat seama că măsluind cărțile va avea satisfacții remarcabile, care nu se pot compara cu mulțumirea de-a fi un critic cinstit. Ce-i aia să pui pe hârtie ce gândești? Rahat cu perje! Asta poate face oricine. Măiestria propriu zisă e aceea de-a spune exact opusul a ceea ce consideri că e just. Ce este mai vrăjitoresc pe lumea aceasta decât să faci din alb negru și din negru alb? Naivii, proștii, dogmaticii spun că albul e alb și negrul e negru, dar oamenii care știu să jongleze spun pe dos și de aceea pot forma adevărata elită.

Ideea aceasta i-a încoțit în minte într-o seară când se întorcea de la facultate cu sufletul cătrănit. Acolo se luase la harță cu un profesor în vârstă, trecut de 70 de ani, dar care se ținea bine și nu voia să cedeze locul său altora mai tineri. Era știut faptul că în timpul comunismului avusese o atitudine demnă și, atât cât fusese posibil, se opusese demagogiei. Studenții dinainte și-l aminteau ca pe un om care vorbea rar și apăsat, care fugea de expresiile bombastice, dar la o adică avea capacitatea să inducă prelegerii o undă de sublim. De la început nu-l agrease pe Arcu, bănuind că în el își face de cap un saltimbanc primejdios. Intuise de asemenea că fibra ludică a inteligenței sale se va degrada și-l va cotropi. Arcu, pe de altă parte, înțelesese că poate avea în profesor un adversar temut. El făcea parte din generația contestatară care, mai ales după 1989, a vrut să dea de pământ cu toți boșorogii și toate fosilele care umpleau amfiteatrele universitare. Ovidiu Mihălceanu, așa-l chema pe profesor, părea obstacolul cel mai rezistent în calea ofensivei. Nu prea se contraseră până atunci, dar în seara respectivă confruntarea nu a mai putut fi evitată. Arcu era și oleacă pilit deoarece secretara șefă împlinise un număr de ani și dăduse de băut. El golise vreo trei cupe de șampanie și de aceea avea chef de bârfe, dar și de polemici. Când a ieșit din secretariatul Facultății de limba și literatură română a dat nas în nas cu profesorul Mihălceanu dus aproape pe sus de două fete de la financiar care nu concepeau ca la o asemenea sindrofie să nu fie prezentă și domnia sa. Astfel, întâlnirea a avut loc. Arcu vesel, văzându-l pe profesor, a șarjat primul:

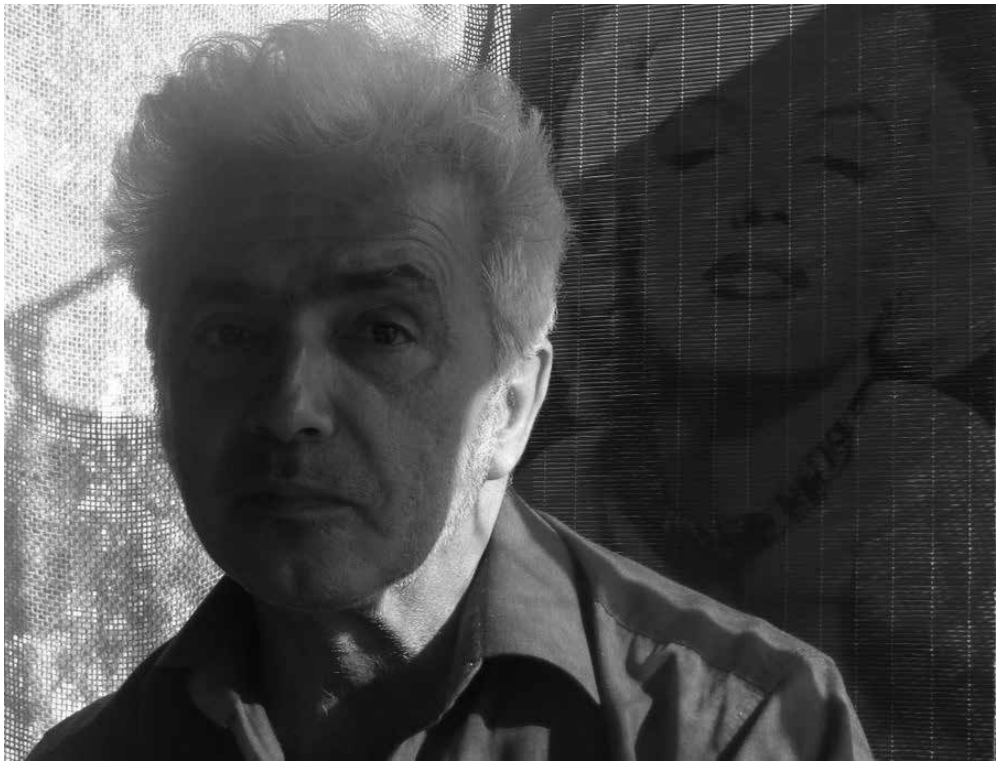


Foto: citestema.ro

– Ehe, dumneavoastră ați coborât în mijlocul nostru, al chefliilor. Nu pot crede. Ziua aceasta trebuie consemnată în analele facultății.

I se împleticea limba în gură și chiar a dat să-l îmbrățișeze pe profesor care a avut totuși timp să facă un pas în spate. S-a retras, dar a răbufnit:

– Oi fi eu fosilă, dar mai bine așa decât un circar ca dumneata. Faci de râs, domnule Arcu, învățământul academic.

Arcu s-a simțit pălmuit iar băutura s-a scurs din el până la ultimul strop. Era palid și se vedea de la o poștă că între dorința de-a se abține și nevoia de-a erupe se dă o luptă crâncenă.

– Nici cu dumneavoastră nu mi-e rușine! a spus în cele din urmă, ca un icnet.

Profesorul ar fi fost atunci în stare să-l strângă de gât. Femeilor de față nu le venea să creadă că între două distinse cadre universitare pot izbucni conflicte atât de intense. Apoi, la ele, în birou, au comentat evenimentul, subliniind din ce în ce mai apăsat că atâta ură cât văzuseră atunci n-au mai pomenit.

Profesorul nu a mai trăit mult. Suferea de o insuficiență cardio-respiratorie care s-a acutizat și până la atacul final nu a mai fost decât un pas. Când s-a prăbușit în holul facultății, prăbușire însoțită de țipetele martorilor, avea figura rigidă și ochii aprinși ca două flăcări. Într-o fracțiune înțelesese că nu mai e nimic de făcut și tot ceea ce edificase într-o viață de dascăl va fi surpat de impostori și prefăcuți. Arcu a fost la înmormântare și unii au recunoscut că l-au văzut lăcrimând. Poate nu-l plângea pe profesorul decedat, ci avea în vedere propria soartă care, încă de atunci, începea să-l îngrijoreze. În ciuda nonșalanței pe care o afișa cu o satisfacție nedrămuită, era și oleacă anxios și nu de puține ori se simțea încolțit de un dușman invizibil care-i distruge și ultima brumă de tihnă. În ruptul capului însă nu voia ca oamenii să-l ghicească.

(*Fine*)

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

ANTOLOGIA REVISTEI



ANTOLOGIA REVISTEI

Andrei NOVAC

peisaj citadin

realitatea îți blochează simțurile
toate simțurile
se hrănește cu fricile tale
din ea cresc obstacole
lumii care a început să se construiască în jurul tău
o neliniște metalică
o boală de piele
care se întinde silabic peste tăcere

cineva trebuie să caute în interiorul meu
cât eu trăiesc
pielea mea o înlocuiește pe a ei
i se lipește de șira spinării
pune o presiune constantă peste liniștea ei
peste toate lucrurile pentru care merită să suferi

echilibrul ei de femeie
nu este o trecere
el se sufocă
face riduri
îmbătrânește

tinerețea noastră se strecoară printre palme
ca un pește citadin
ca o luciditate prin care cerem țigări împrumut
pentru zilele care vin întotdeauna pete noi.

dimineața aceluiaș cartier

dacă puteam fugeam de prima dată
lumea are alte stări când nu este agitată,
ca într- un borcan de sticlă
scări de bloc
buchete mici de flori înainte și după ploaie

apoi zile întregi în care reciți viața cu voce tare
toate contează
toate trec de la un capăt la altul
ca o lună uriașă pe care o agăți la gât
în definitiv fericirea nu se vinde la tarabă
să o rupem în bucăți
să o împărțim copiilor de mâncare
și tot ce primești să ți se cuvină

viața asta trece prin noi cu viteză
nu aștepți și nu ceri nimic de la nimeni
zilele cu soare cad ca o tăcere răsucită în brațele tale.

mijlocul tăcerii

în curțile interioare din care pleci
lumea își sufocă stările la fel
fără să le țină în pumni
fără să explodeze în fața așteptărilor tale
ele se ascund în mijlocul cărnii tale
rămân permanent singure
peste umbra ta fosforescentă
defilează tot mai mulți fluturi

ai părul înfășurat înaintea fiecărei furtuni
care seacă toate stările de frig
viața se transformă într-o neliniște permanentă
mirosul mersului tău devine viral
trage tăcerea orelor prin care aștepți fiecare eliberare
în curțile interioare ale zilelor mari de vară.

viitorul nu există
el s- a scufundat între amintirile copilăriilor noastre
de departe tăcerea se face zgomot si fum
fiecare toamnă începe și se termină cu noi.

intersecția de la Romană

fiecare seară arată la fel
așteptam până se închideau toate becurile
stările contradictorii ale unui oraș mare
îmi împachetează nostalgiile
am început să visez toate începuturile
copilăria mea ascunsă într-un glob de sticlă
așa ieșim din scenă în fiecare seară
în mine trăiesc toți cei care au plecat
îi duc cu mine
în palmele mele mirosul tău cutremură carnea mea
viața asta este o brățară pe care o pun pe mâna ta
suflăm în lumină ca într-o păpădie și fugim

târziu undeva în mijlocul orașului
totul se liniștește
inima începe să bată tare
viața se întoarce în fiecare seară înainte de culcare.



Anton JUREBIE

ÎNAINTE SĂ SCRII POEZII AI SCRIS TOT POEZII?

toți se așteaptă să fiu
din nou copil,
unul mai bun,
perfect dacă se poate.
dar pisicile mele
nu și-ar dori asta,
un copil care să le necăjească,
să le tragă de mustăți, de coadă,
să nu știe că pisicile trebuie hrănite
de trei ori pe zi.
pe mine nu mă întreabă
dacă vreau să fiu din nou copil
și chiar nu vreau.

INIMA MEA E LOCOMOTIVA DE CARE AM NEVOIE

nu visez palate, le spunea el,
doar un vagon de tren
tras pe o linie moartă.
și dacă eu vreau să-l împing
de-a lungul ei,
în sus sau în jos,
e treaba mea.
inima mea e locomotiva
de care am nevoie.

CE O INTERESEAZĂ PE EA?

oare moartea s-a uitat prin
cv-urile poeților dispăruți,
s-a uitat la cărțile lor,
la premiile primite?
sau a pus ochii doar pe
diagnostice medicale, buletine de analiză,
fișe de observații.

a ținut cont de datoriile lor?
de mame, copii, iubite, soții?
că ogorul lor cu poezie
va rămâne nelucrat?

ea nu citește cărți,
dar e singura cititoare
a gândurilor noastre.

DOUĂ BLONDE. ȘI ALTELE

erau două blonde,
una se numea *vreme rea* (în engleză)
și cealaltă *criza economică* (tot în engleză)
dar noi nu ne-am prins,
ne-ar fi dat de gândit
dacă bănuiam ceva.
stăteau în gazdă la tanti *romanița*
dar ea n-avea nicio vină.
banca europeană rămânsese gravidă
cu *bursa de cereale* de la brăila.
cea de-a doua blondă
numită și *criza economică,*
era fica lor.

TREBUIE SĂ ȘI VREI

la spital vin din când în când
lupi cu sindromul capra cu trei iezi.
ori lupi
cu sindromul scufița roșie.
doctorii fac și ei ce pot.
dar, un popor de idioți
nu poate fi vindecat.

CADASTRU

cetățenii care merg pe strada păcii
sunt deranjați că
patrule în uniforme îi controlează
de arme.

dar pe indianul care a sărit
de pe balcon în tufișul din fața blocului
nu-l ia nimeni în seamă,
ca și cum ar fi turcul care iese
de la cafeneaua turcilor.

CE VA URMA

mai întâi au trecut unii

și au întrebat: s-au făcut cartofii la voi?
ne-am uitat la ei
și nu am zis nimic.
în urma lor,
au trecut alții.
s-a făcut porumbul la voi?
întrebau din poartă în poartă.
apoi, au venit niște omuleți verzi, mulți.
cică erau asiatici, știm noi.
ăștia nu negociau.

AȘEZĂRI UMANE

aici va fi orașul
dincoace, groapa de gunoi
și celelalte amănunte.

DISTANȚELE

dacă privesc într-o parte,
te văd.
și dacă închid ochii,
tot te văd.
iar dacă taci, te aud.

dacă dorm, te visez
și dacă dormi tu, dorm și eu
în somnul tău.

dar, chiar dacă stai pe loc
ești tot departe.

OAMENI LIBERI, PE DRUMURI

case există.
oameni fără case sunt mai mulți
și case tot există.
oamenii mor
iar casele mor mai încet.
mai mult casele nelocuite mor
și mai mult oamenii fără case mor.
dacă ai doar un acoperiș deasupra, rezistă.
dar nu se pune.
există și spitale, cazărmi, închisori,
locuri de veci, tot case, fără voia noastră.
case în care ne prăbușim
și case care se prăbușesc peste noi.
oameni liberi, pe drumuri.

SECRETUL PĂMÂNTULUI E ACELAȘI

am o amforă din lut ars
plină cu grâu,
atât mi-au lăsat,
atât am găsit după două mii de ani.

PĂMÂNT TĂCUT

la rovine doar suspine,
la călugăreni amintiri-buruieni.
cei care i-au dus la moarte
pe bravii oșteni, morți și ei.

nechezatul de moarte al cailor,
plânsul mamelor,
ecouri în pădurea care-a răsărit
în apropiere.

eroi, victorii, vorbe goale.
cuceritori și învinși.
pământ tăcut.
tăcut și bătătorit.

ÎNTREBĂRILE

a plecat și domnul borges.
de ce așa în grabă, pe neanunțate?
unde s-o fi grăbind așa?
a plecat fără să-l urmeze nimeni.

ceața de pe ochi i s-a ridicat brusc.
ferm și grăbit,
părea că știe unde merge.
hotărât om, domnul borges.

se simțea străin în buenos aires,
domnul borges, cetățean al romei.

DOVADĂ A VINOVĂȚIEI IERNII

era o pasăre nemișcată
pe masă, afară, în curtea casei.
poate dormea, poate era înghețată
mai mult nu știm.
o fi flămândă? cine știe.
ce e în pipota ei,
grăunțe sau alice.
oamenii s-au făcut răi, plânge copilul.

GESTURILE MICI ȘI UMILE CARE NE ȚIN ÎN VIAȚĂ

mă rog ca fiecare pasăre
să se întoarcă cu ceva în cioc,
un pic de hrană,
la cuibul ei, la puișori.

poate, ne va fi și nouă mai bine.



Mihaela AIONESEI

Orbul cetății

Iată-mă-s cu foamea astâmpărată
de șarpele dansând cu nuntașii
pe Via Crucis
zidurile au ochi care plâng
pietre care sângerează
cuvinte care nu s-au rostit
să crape minciuna din Turnul Cetății

plouă și noi mergem încolonați
aplaudăm rădem și ne mirăm
de jocul baloanelor alb-albastre
de perseverența porumbiței
de a-și face cuib
fix într-o gură de tun
de tenacitatea ierbii crescută
într-un pumn de cenușă
împrăștiată pe caldarâm

la Porțile Împărătești orbul strigă
să facem liniște că vine
Împăratul Măririi
cine-i Împăratul Măririi
întreabă chicotind un mustăcios
și mai dă un semnal
muzicanților să cânte
și nu psalmii se aud
și nu îngerii înconjoară
cu surle și trâmbițe pământul

e un cer îngăduitor deasupra noastră
care zadarnic se tot revarsă
în timp ce noi gustăm licoarea bahică
a acestei lumi depravate și hulpave
care în zeul cel bun pozează.

Se stinge verdele casei

Atât de fericiți defilăm pe autostrada vieții
bem vinul de cireșe amare al verii
în văzul tuturor să părem nemuritorii planetei

crescuți cu frica zilei de mâine
aproape învinși de ordinea interioară
nu de cea mondială
regi peste apocalipsa zilei
ne înghesuim pe o scară de nisip
să ajungem în topuri
improvizând iubiri trăiri emoții
la focul aprins
al unui azur sălbatic

suntem purtători de măști
de tristeți de patimi
magi fără baston
actori fără rol
în piesele dictate de alții
asurziți de ovații – firimituri
primitive aruncate
să cădem în vraja abisului
care ne cheamă și noi alergăm
ne duelăm alergăm
să prindem de coarne
nimicul acestui joc îmbătrânit
de-a moartea și viața
ce ne surpă podul de aer
de sub tălpi în timp ce așteaptă
răbdător să fim câștigători…

*

să vină cineva
să-i spună omului
că e prea târziu
să se ia la trântă
cu șarpele casei
un zid argintiu
și rece crește
cu fiecare respirație
lăsată la vatră
în ea nestingherită
se plimbă
clona de aur
a vieții

*

sub pielea rămasă fidelă
pe oasele goale de carne și faimă
e cald ca în sângele unui taur îndărătnic
care n-a apucat să vadă
dincolo de țarcul nopții
unde luminile se aprind și se sting
dezgolind un țărm
mănos de aripi
abandonate

*

să stăm bine zice șarpele
tolănit pe o piatră
refugiați înlăuntrul
balonului cu iluzii
să privim nepăsători
cu ochii larg deschiși
cum se pune în scenă
propria sinucidere
de apropiata înserare
bine regizată.



Ciprian VOICILĂ

Ielele, Măiastrele

perdeaua de tăciune s-a lăsat
peste noi
s-a mai scurs o zi
peste noi
pașii ne poartă
spre paturi, spre mătăsoasele așternuturi

ca într-un ritual din moși-strămoși
ne lăsăm ușor pe spate
ne întindem oasele zdrobite
ne punem mâinile pe piept,
două păsări pereche, în cuib proaspăt,
mușchii ne tresar, își amintesc mișcările

îți asculți respirația, pare că altul
răsuflă în tine

poștașul viselor îți atinge tâmpla,
îți livrează un vis proaspăt

o pajiște de aur, peste care o mână
a presărat puzderie de maci
păștești, deodată vezi călcătura ielelor

Măiastrele au coborât din senin
și-au încins o horă turbată
le auzi clopoțeii din argint

clinchetul îți amorțește sufletul
uite urma rotundă, perfectă în paiele arse

cineva, ceva te-a împins
în cercul lor, pecete scrisă,
nu-i a bună

de te-ar fi prins
Ielele te-ar fi făcut din om
neom
te-ar fi pocit,
ți-ar fi luat vlaga picioarelor
ți-ar fi luat glasul
dosindu-l într-o scorbură
pe celălalt tărâm
nu-ți vine-a crede, dar așa te-a
învățat moș Pătru, cioban cu vechime

tresari, inima îți bate
ca o tobă spartă
deschizi alene ochii, primele raze,
te ridici ostenit în capul oaselor
te privești străin în oglindă
nu îți regăsești trăsăturile
simți nevoia să îți spui,
parcă n-aș fi eu

sunetele au secat
în loc de gură ai o piatră grea

Meșterul

sunt noul meșter Manole,
din balada cântată in inimi,
azi o slobod pe Ana
să -și trăiască viața,
să gătească,
să deretice prin casă

azi mă zidesc pe mine
în piatră afumată
de fețtila lumânărilor,
sfințită de rugăciune

singurătatea mi-e zidul

pereții mă strâng până ce
urechea devine pustie
mă strig, nu mă aud
îmi silabisesc numele
silabele zboară
cioburi sub ciocan
mă chem pe nume
niciun răspuns

Diagnostic

pe trup
îl dor oasele
pe suflet, cuvintele

cuvintele sunt harta lumii
când ele obosesc,
ne rătăcim

să ne găsim
o bordură, să ne așezăm
pe ea, cu capul sprijinit
între mâini

Gabriel GHERBĂLUȚĂ

III. phoenix

e omul/ pasăre ce-mi bate iar în geam
vine doar noaptea să mă întâlnească
și-a lăsat cuibul părăsit pe ram
și a venit la geam să îmi vorbească

bătrâni sfătoși și eu și el în noapte
doi curioși ca babele la poartă
să nu trezim vecini vorbim în șoapte
un ultim drum ni-l desenăm pe hartă

doi curioși să știe cum arată
final de drum și viața de apoi
nu vor afla probabil niciodată
rămâne înc-o taină pentru noi

jumate oameni și jumate păsări
din scrum renaștem ardem iar în flăcări

V. dansați?

a venit timpul să deschidem balul
tu, poezia, eu umilul rob
ești marea de cuvinte, eu ți-s malul
pe care-mprăștii sarea bob cu bob

a venit timpul în poem să plângem
cu lacrimi de vocale și consoane
sub griji și frici, doi obosiți ne frângem
nălțăm un zid care ucide ane

a venit timpul să începem valsul
să lepădăm pe margini îndoiala
într-un poem să ne rimeze pasul
să lepădăm la ușă îndoiala

tu, poezie, eu, un vers al tău
să-nceapă balul, nu poate fi rău!

VII. sonetul nopții care nu mi-e noapte

în noaptea asta mă simt un străin
un tren în gară sunt – întârziat
gâtlejul meu vrea un pahar cu vin
nu pot să-l las să stea nemângâiat

noaptea ce vine nu e noaptea mea
rece și albă ca o groenlandă
mă ia pe mine că nimeni n-o vrea
mă ia pe mine ca pe o ofrandă

nopțile mele-au devenit un chin
arbeit macht frei e o mare minciună
suspin că-s treaz dar și in somn suspin
un zoombie sunt ce am picat din lună



noaptea din mine nu e noaptea mea
nu o mai vreau dar nici ea nu mă vrea

VIII. sonetul victimelor colaterale

la prima-ntâlnire de mână se țin
ea, vara din tine cu toamna din mine
lumina ne plouă și caldul ni-i chin
e prima-ntâlnire, e cald și e bine

mă pierd în adâncul din ochii tăi mari
îți tremură mâna, îmi spui că te temi
iubirea se-mparte în termeni impari
pe unu și trei nu vrei să îi chemi

e prima-ntâlnire-ntre soare și lună
eclipsă totală de tot și de toate
un orb de prin iarbă luceferi adună
să-i pună pe cer, ar dori și nu poate

e prima-ntâlnire, e cald și e bine
ea, vara din tine, cu toamna din mine

IX. sonetul nopții care întârzie

bună seara, doamnă in negru, îți spun
trece timpul în goană și mă lasă în urmă
levitez către stele – un balon de săpun
se va sparge-n silabe praf de stele îl curmă

bună seara, de-acolo, de pe colțul de stea
bună seara, iubito, îți urez asta-n gând
risipește-ți secunda peste inima mea
poezia eternă vindecă, ucigând

bună seara și vouă, negustori de himere,
vrăjitori de cuvânt și dresori de silabe
bună seara, poem, bună seara, durere
vă urează copacul cel lipsit de podoabe

noapte bună, lumino, în cuvânt te închid
drum ascuns printre umbre – nicio poartă, doar zid



Vasile DAN MARCHIȘ

NORMĂ 2

Urcând Golgota
am căzut a treia oară
ducând crucea țării,
în timp ce la dreapta mea
Mântuitorul nostru Iisus Hristos
urcând și el
dar de această dată ca turist
și scriind versuri despre
istoria acestui deal
a căzut lângă mine,
nu silit de povara drumului
ci a metaforelor…
Atunci Domnul Iisus Hristos
a făcut cu mine schimb de experiență.
A luat el crucea.
Iar eu îi continuu poezia.
După câteva momente,
în cel mai imprevizibil mod
m-a împresurat stăpâna peste tot ce s-a scris
și se scrie-Muza.
Dând acesteia onorul din creion
și murmurând descumpănit:
„Imensitatea ta!“
Muza îmi glăsuiește:
Unde ai rămas de Mântuitorul nostru Iisus Hristos?
Doar scrii?“

Este prima pauză
pe care mi-o provoacă muza, legat de poezie,
însă fug și apuc din nou crucea și scriu…
Cad scriind…
Scriu căzând a nu știu câta oară sub crucea țării…
Nu mai am pe ce să-mi înalț piciorul…
Ce înalt e Golgota și cerul e atât de jos
dar nu-l mai văd pe Iisus Hristos!
„Ce stai meditând în sec la Iisus,
îmi cuvântă muza!
Continuă și scrie,
dă-mi crucea mie…
Mântuitorul s-a dus
să-ți pregătească un loc în care
să ai timp să încadrezi
în adevăratul sens al cuvântului
durerea în poezie!“

EXERCIȚIU (variantă)

Atunci chiar am crezut că
muza vrea să scape de mine când a vehiculat sobru:
„Te-am lăsat pe mâna noii mele asistente-Marți Seara,
să te poarte pe calea poeziei
printre toți spinii și mărăcinii.
Să vezi că lumea nu-i ca ei!“
Am glăsuit muzei:
„Am crezut că dorești să te depărtezi astfel de mine!“
Muza a vociferat:
„Nu așa trebuie să vorbească mesagerul pe care
l-am dobândit ca pe un premiu sau recompensă,
nu ca pe un lucru oarecare,
să nu încadrezi totul fără noimă, fără rând
în istorie, în geografie
sau mai amplu în viitor!
Spinii și mărăcinii permit toleranță
chiar la o sutime de milimetru față de ei,
fără să-ți înțepe poezia,
pe când lumea înțeapă prin diferite mijloace
și de la un kilometru.
„Dacă unii oameni vor fi ca acești spini și mărăcini
vei da înapoi?
Te vei retrage chiar și de la indicațiile mele?
Dacă vei șovăi în fața acestor spini și mărăcini
ce vei face în fața scrisului?
Dacă virgula credibilă dintre fap-
tul că spinii și mărăcinii
doar stau în gardă fără să acționeze înainte
ci doar așteaptă nepriceperea unora ca să-i înțepe
și felul cum se avântă unii oameni direct fără semnal,
este modul cum te îndemn eu să scrii poezii,
înseamnă că doar te fac să te joci de-a scrisul
față de ce repercusiuni severe
vei primi din partea unor oameni!
Ce ți-am confirmat eu aici e doar un fleac
față de amploarea prin care
trebuie să redai cu lux de amănunte
acțiunea dureroasă a lumii în poezie!“



Ramona MÜLLER

femeia care crește nori și colecționează plecări

la început norul trebuie hrănit cu lapte și ferestre
nu suportă zgomotul. plouă imediat
când se sperie se ascunde în dulap între cămășile de vineri
unii nori se atașează de oameni îi urmează prin cameră
dorm la capătul patului și visează mici furtuni
al meu a început să îmi semene
dimineața stă pe marginea chiuvetei și privește în gol
seara își scutură ploaia peste chipurile alb-negru mute
apoi într-o zi a dispărut
vecinii au spus că l-au văzut plecând spre munți
cu buzunarele pline de cer
de atunci locuiesc în sufrageria cu plecări
pe rafturi stau aliniate borcane transparente
o plecare de august
o plecare cu trenul
o plecare fără argumente
o plecare cu miros de cafea în gară
în fiecare seară deschid câte un capac și ascult
unele plâng. altele cântă. una singură râde
pe aceea n-am avut curajul să o ating niciodată
e plecarea norului meu. încă vie. încă așteptând
ud plantele singură și mă tem să nu devin
într-o zi eu însămi o absență
cine va păstra plecarea mea?

ultimii dezertori ai indiferenței

în orașul supraetajat
sensibilitatea trăiește la subsol
noaptea își schimbă bandajele
își numără cicatricile
când va umbla clandestin
pe străzi neterminate
cu genunchii juliți

la suprafață
oamenii poartă armuri elegante
și priviri impermeabile
tatuajele lor plâng
iubesc
visează
ei nu
dar încă se întâmplă
o bătrână împrăștie firimituri porumbeilor
parcă ar hrăni ultimul Dumnezeu
un copil
ridică o frunză de pe asfalt
încercând să salveze
o specie pe cale de dispariție
o floare răsare dintr-o fisură de beton
fără aprobare
o femeie obosită
își pune palma pe umărul altcuiva
și pentru o secundă
toate războaiele lumii încetează

atunci înțeleg
blândețea este ultima revoltă a curajului
mă rog pentru cei care încă mai simt
pentru ultimii dezertori ai indiferenței
pentru cei care cară seninul
cu mâinile goale

vocea de la robinet

îmi înmoi gândurile în detergent
și frec chiuveta cu ele
poate scap de vocea ta
agățată de robinet
care tot picură
din zece în zece secunde
te caut
cu o pereche de ciorapi în mână
și-ntr-un picior
nici nu mai știu dacă-s ai mei
ai tăi
sau ai vreunui trecut îndărătnic

aerul din casă e uzat
l-am respirat de prea multe ori
împreună
plantele din jardiniere
martore obosite
nu mai cresc
nu mai mor
doar asistă
la tot ce este în noi nemotivat

s-a ars becul din baie
am stat pe întuneric
și m-am gândit la tine
uneori iubirea se stinge așa brusc
într-un spațiu îngust
plin de condens și spumant
fără avertisment
fără vreun zgomot anume

afară cineva mută mobile
eu îmi mut inima dintr-o coastă-n alta
să văd dacă mai pot simți
bănuiești
că ți-am scris azi pe oglindă
cu abur
a fost frumos
dar mâna mi-a tremurat
și a ieșit
a fost fum



Simion BOGDĂNESCU

Măcar

Măcar un vierme de rouă,
măcar un vierme dormind
într-o icoană veche,
un cariu de icoană veche
scurs pe ulei, măcar…
Măcar spânzurarea
de tril, în zadar…

Alunecare magică

Și curg, și curg, și curg și curg
În timpul regelui Lycurg.

O sabie de greu amurg
Îmi taie sufletul teurg.

El călărește mut pe-un murg
Din vremea getă demiurg.

Un rug de flăcări ce se scurg
Pe rănile de magic plug.

Și care-ajung din nou un jug
Ce trage ploile prin burg.

Și curg, și curg, și curg și curg
În timpul regelui Lycurg.

Numai nu

De vei fi, că nu ești,
sâni de rouă-n poveşti,
sâni de ploaie, că nu
scrii cu zâmbetul tu
lângă zorii de-acu'
soartă singură cu
lângă ziduri ce fu –
ră pe mură de nu,
de vei fi, să te văd
lângă muguri prăpăd,
lângă sânii ce nu
vor mai plânge acu'
nu mai râde tabu
soartă singură cu
numai nu, numai nu
soartă singură cu…

Ad infinitum

De la al treilea apus
nu mai există drum.

Fiecare aur condensează
ecoul său.

Fiecare scoică
turtește
ecoul ei.

Nu am puterea
să pescuiesc
falsele ceruri
și munții muțeniei.

Ecoul a devenit
o succesiune lactee
de *et cetera.*

Promis îmi este
doar sufletul
unei privighetori
cu mormânt
în explozie.
Trup
luat în robie,
găurit de greieri,
găurit de grauri,
găurit de grăunțe,
găurit de gărgărițe,
găurit de grânare,
găurit de grâie,
găurit de grijă,
găurit de grenade
ET CETERA

Edict în tăcere

M-ai dus, mamă, pe mirişte
să-mi înțep tălpile în moartea tuturor
câteva gâște sălbatice păreau să se iște
în marginea memoriei mele de scriitor
or inima unui șarpe pulsa în amurg îngrozitor
scria, scria, rescria șerpuitor
Edict în tăcere, usturător…

O, cum așteptam căpriorul...

O, cum așteptam căpriorul
să vină din păduri și

să plângă cu mine
la marginea patului!

Frică alburie
câteva ghinde verzi
și brune
de tăcere
trei frunze de stejar
ghemuite
de pumni singuri
de pumnișori
crenguțe mute, reci
scurmace cândva
de păsări pierite,
o bilă mare galbenă
strălucea moleșită
la fereastră
și-mi părea
că îmi păzește boala
prin gratiile de fier negru
ale patului.

La prag dispariția
nu îndrăznea
să intre.

Vedenii

S-a sinucis o pasăre, să știi,
Se vede știreangul – rug de dioptrii.

Aur și tristețe

Pe morți
îi mai interesează
cărările?

Sau pe înecați,
corăbiile și mările?

Teritorii de aur
și de tristețe,
s-a sinucis oglinda
de frumusețe.

Străvechi viitor

Liber nu este chiar nimeni,
Nici măcar sclavul meu gând
Tras ca și pruncii din himeni,
Viermi siderali scheunând

Ca la un singur atavic
Și sideral melc mior
Eu mă închid mai amarnic
Într-un străvechi viitor.

Rună rană

Scrie-te-or luminile,
Rună, rădăcinile.

Frânge-te-or și apele
Depărtat aproapele.

Mânce-te-or arate glii
Să te-nvențe cum să scrii.

Plânge-te-or păreri de rău
Clopot, sus, la gâtul tău.

De clopotnițI de uimiri,
Unde prin auz respiri.

Cum ții tu pumnalul meu
Din supremul minereu,

Aurul și graurul,
Crugul tras cu Taurul.

Tot zbughesc cei iepuri vechi
De pe arături perechi

Tocma-n lama osului
La scrisul mirosului.

Tocma-n hăul nopților
La scrisul poeților.

Tocma-n cer, tocma-n lumini,
Rună, rană, sânge, spini!

Aur ploios

Nici nu însingur
pe numere
părul tău, aur ploios,
care îți cade pe umere
care îți pică duios

Nici nu mă dor ieri
pe zmeură
palmele când te mângâi
care îmi umblă și-mi tremură
lângă suave lămâi

Nici nu m-alătur pe-o sticlă
singură unde miros
șarpele-ntors într-o buclă
părul tău, aur ploios.



Elisabeta BOȚAN

Artă poetică

Poezia cântă înăuntrul ființei mele
când tu sosești pe cărarea literelor
și descoperi că vorbele mele
au fost dintotdeauna ale tale, și atât de ale tale,
încât mă surprinde faptul că le-am scris eu.

Poezia cântă înăuntrul ființei mele
atunci când îți ascult glasul
și descopăr că vorbele tale
au fost dintotdeauna ale mele, și atât de ale mele,
încât mă surprinde faptul că le rostești tu.

Toamna

Toamna plânge lacrimi de lumină.

Frunzele îngână un cântec despre răstignire.

Pașii mei desculți aleargă spre trecerea timpului.

Expiere

Moartea.
Atât de imperceptibilă,
Bătaia de aripi a unui fluture
când îl înghite orizontul.

Noapte de august

lui Federico García Lorca

Noaptea se îneacă
în propriu-i plâns,
implacabil, cerul cade peste ea
cu zori acoperiți de sânge.

Luna pălește
și fuge înspăimântată de pe boltă
pe spinarea unui taur de coridă.

Vai, pământul se îneacă
cu numele lui Lorca!
Pe chipul istoriei alunecă trist
un văl de baladă țigănească.

Îngenunchiat, măslinul
adună cu frunze tremurătoare,
roua versurilor sale.

Lumea lui Narcis

Nu există lumină de stea care să-i mângâie cerul.
Nici măcar licuricii nu-i cunosc grădinile.

Dacă treci întâmplător pe acolo,
trebuie să te îmbraci în aparențe,
să nu te abați de la cărarea penumbrei.

Să nu deschizi ochii.
– Sclipirea de orice fel e primejdioasă.
Orice mișcare trebuie gândită și
supusă gimnasticii baletului
– orice boare poate isca o furtună.

Să nu vorbești
acolo doar fantasma lui Echo vorbește.
Și, dacă ajungi la fântâna mitului,
îndepărtează-te grabnic
jocul mirajelor întotdeauna e mortal.

Ars Poetica

Poetul se retrage în lumina cuvintelor
N-are nevoie să cucerească paradisuri
– căci el nu crede în infernuri–
îi ajunge așternutul versurilor sale.

Epilog

I
Moartea sălășluiește în noi
la pânda
luminilor dintre ape.
Osânda timpului complice,
zbaterea firului de iarbă,
în resemnarea rădăcinilor sale.

II
În urma ta,
doar mirajul în țăndări.



Violeta VEREȘTIUC

Cadențe

Precum acvila în plutire ușoară,
memoria îmi pregătește deconturile
sub oglinzile gri ale toamnei.
Surâsul e călăuza ce-acuză…
În toate e veselia isterică a mimului
Încercând tic-tacul grațios al pendulei.

În camera cu șoapte și oglinzi,
așteptarea e ușa sub formă de-ntrebare
ciocănind discret, într-un ritm monoton
discordant, în tâmpla celui plecat.

După pragul cu ceață, am rămas
umbra ușoară, țipând
la urechea umilă din zid.
Te rog, îngăduie acestei dimineți
sens unic, spre culoarele însinguratului.

Trupul, ca o renunțare

Neîndoielnic, între-nflorire și rod
e o armonie a sublimului,
amintindu-ne obsesiv de setea din vis.
Numai octombrie adună-n cuvinte
lumina dumbrăvilor stelare.

Mamă și fiică, fiică și mamă
renăscând în zile și nopți irepetabile,
odată cu plânsul extatic al ploii.

Printre copacii de ceară
ți-am strigat numele
și-am hașurat în grabă
scara pe care urc și cobor
în propria-mi carne.

Ochiul devorator

Suflete, au înflorit cuvintele-n fereastră,
lângă trupul diform al anotimpului.
Aripi de înger se leagănă-n unduire
lângă mantinela visului.
Viața se-aseamănă uneori, cu un fel
liniștit de a visa.
Întinde mâna spre ochiul devorator
și uită plânsul acestei lumi.
Nu mai privi dimineața ca pe un paianjen
ce iscodește singur în zăpada păcatului.
Irepetabil, decembrie se risipește-n noi
cu iz de pelin și cuvinte albind
o dragoste ce s-a vrut unică…

Amăgindu-mă

Mai întâi, învață-ți replicile
nu forța nimic,
totul în noi e ademenire.

Între timp voi tivi preșul întins
în odaia mirosind a mirt -
e unicul privilegiu de care-mi voi aminti
surâzând.
În jur, toate s-au rânduit
într-un decor de teatru fabulos.
E drept, pe ici pe colo
se mai poate schimba câte ceva
însă la ce bun
când și azi
șarpele casei stă nemișcat
peste piciorul mesei,
la care cu uimire
am deprins egala bătaie
a metronomului.

Bordurile spaimei

Tălpile înzăpezite ale îngerilor
ne mai caută în înserare
într-o tentativă
de domesticire a simțurilor.
Știi,
ochiul cenușiu
îmbătrânește lucrurile
neînchipuit de ușor.

Timpul îl simt bumerang
peste bordurile spaimei trăite.
Gestionăm tipare de plumb
pentru cele mai ermetice
partide de însingurare.

Șarpele casei albește,
ascuns după grindă,
drumul meu se vrea
de mătase…

Desculț prin lumină

Tăceri interogative,
arc întins peste sonatele disperării.
Azi, îmi asum gongul compromisului
și-aceste însingurări fără tine.
Privește ochiul ce se dilată aievea
în carnea din zid.
Târziu, m-ademenește într-un somn
sub o singură pleoapă.
Desculț prin lumină, mă-ncred
că absența ta e o rătăcire
necesară, îngăduită
pentru o fericire provizorie,
din care nimeni nu se-nfruptă.

Spune-mi

Spune-mi unde și când
dispare dureros în lumină
strălucirea ochilor
ce se închid definitiv?

Nici zorii, nici înserările
singure
nu știu să-mi răspundă.

În cuiburile vechi
lăstunii aduc bucuria zorilor
dintr-un înalt ce cuvântă.
Spune-mi pe nume
odată cu crinii ce-și deschid
cupele aprinse de lumină
sporind mirarea peste
pragurile lumii…

Adu-mi o toamnă blândă

Clovni imaturi se preumblă-n
careul umbrei.
Adu-mi o toamnă blândă,
sufletul meu așteaptă
străin de învrăjbire.

Tot ce îmi cer azi
e un interogatoriu gratuit.
Înveselește-mă!
Chipul tău înfrigurat
aprinde-l spre seară
în mii de candele.

Fereastra înverzește cuminte
în lumina din somn
căutându-te.

Toboganul fosforescent

În pe umbră, siluete captive.
E rândul lor să încerce viața
pe toboganul ademenitor.

E o amorțeală vegetală
peste lentila amiezii.
Venele curcubeului
se deșiră
peste lume.

Memoria se-ntinde uniform,
ca o marmeladă vineție
pusă în grabă
peste felia cerșetorului
plescăind lasciv,
enervant,
în derâdere…

De iarnă

Târziu, închipui dantela pașilor tăi
prin zăpadă.
Peste perdeaua sufletului
iubirea am simțit-o mereu
mușcata
îngenuncheată-n fereastră.

Uitarea

Dintr-o nesătulă dorință
a ipoteticului,
zilnic
memoria recurge la trucaje -
precum mâna chirurgului
învățând bisturiul
să rumege
țipătul tot mai adânc
al sângelui.

Decembrie

Arici de chiciură
degete vineții
peste oglinda mută
ce nu-ți mai cunoaște
surâsul.

Printre verigele zilei,
te strig
te-ademenesc
cu trup străin.

Decembrie închipuie
statui bizare
în așteptare.

Amintirile
ferestre luminate
pe talerul sufletului.

Toma GRIGORIE

Frumusețile vieții

Frumusețile vieții așteaptă să fie
devoalate și văzute
precum în turmă
oile cornute
Nu-ți pune pavăză la ochi
mâna necurată
ce te ispitește să dai la o parte
toate bucuriile deodată
Păstrează deasupra vieții tale
o bucată de cer mereu
îndeamnă Proust în cugetările sale
Sfidează ale hidoșeniei riscuri
chiar și norii negri
adunați peste piscuri
Frumusețea plutește pe aripi
de nuferi
nu te lasă
să te scufunzi și să suferi
Cercul soarelui roșu al
răsăritului de dimineață
te îndeamnă să te înmiresmezi
fără limite
de lumină și
de viață

Nebunia lumii

Se caută un vraci
pentru nebunia lumii
Numai vindecători falși
și nebuni
până acum
Ne administrează doar
pastile de ură
de ispite belicoase
interne și externe
Nici Împăratul Cerului
nu mai poate opri
flagelul autodistrugător
suicidar
Nu mai avem loc unul
de celălalt
în cușca vieții comune
egală pentru toți
Copii nebuni jinduim
jucăria altuia
Să i-o smulgem precum
veroșii hoți

Ce face poetul

Ce face poetul când
plutește peste lume
o plagă de plumb
pe aripi de drone
Ce face el când muza
plânge pe umerii lumii
zdrobiți de bombe
El tace dar fierbe
cuvinte grele
în neputința lui
de apărare
Se gândește
cu fruntea încrețită de idei
pe care ar vrea să le transforme
în porumbei albi
Ce face poetul
când poemele
i se aruncă la coș
de către semidocții de partid
Își pune inima țintă
și scut în fața
gloanțelor diavolești
ale iadului

Fulg de păpădie

Mă transformă anii treptat
în fulg de păpădie
încă nedesprins de pământ
Cu brațe albe diafane
mă țin strâns
de funia clopotului
Aștept cu pietate
ultimul bang
să mă întrec în zbor
cu fluturii de primăvară

Ochelari de noapte

de Duminica Tomii
Lucrez artizanal
la ochelarii de noapte
să văd viața
după ce vor cădea
pe acoperișul lumii
stelele coapte
în cârd cu a mea
Voi aprinde o candelă
la fereastra neantului negru
să descifrez cosmosul
corpul său integru
Voi apela posibil la AI
să-mi inducă imaginea
fantasmă
a verbului a fi
Ziua va avea viitor
în alt univers
cu sunet de șoapte
Sau va fi a pururi
numai zi de noapte
Cine va ști…



Caliopia TOCALĂ

1. dar stelele își rescriu orbita

te văd cu alți neuroni.

umbră luminoasă pe-o petală
de iederă toamna,
întuneric diurn,
curcubeu în culori plate,
intrus în trecutul meu bizar,
ochi de abanos ciopârțind noaptea,
braț viril de mega-fulger,
feroce ca gheizerul iarna,
captiv în filele calendarului roz.

ca-n faldurile unei tornade vara,
mi-atingeai părul
și cupele de cristal
troienite de supliciul iubirii, noaptea.

azi, pagini goale, pagini albe,
soare căzut din brațele
armoniei în solitudine și mister.

așa mor zeii, uneori,
dar stelele își rescriu orbita.

2. evadez din tirania gândului spumos

chip stoic,
dezlănțuit,
orgoliu de insectă cibernetizată,
atenție nedisimulată.
halucinant.

sincron.
timp suspendat.
ardere lentă.
recompensă târzie.

respir iubire până în adâncuri
prin porii cercului polar.

forță internă,
reflex lent.
își încarcă orgoliul clamând platitudini.

conclav.
atingere sadică,
ritual derulat cu viteza unui ghețar,
entuziasm rafinat,
zâmbet sacerdotal, radical, concis.

evadez din tirania gândului spumos.
tulburătoare retractare.
război tăcut,
înăbușit,
abis,
parfum floral,
țipăt de scoică,
strategie macabră,
schelet mișcător în nuanțele nisipului.

trebuie să simt și-n floarea salcâmului
din piscina copilăriei,
viața nu mi se încheagă din firimituri,
iar sufletul mi se frânge doar să se recompună.
îmi sincronizez inima cu forța gândului
și rațiunea cu emoția cuvântului,
dincolo de realitatea vicleană.

3. muzica lăuntrică a poemului meu

dans mimic
dans extatic
excitație electrică
delir bine ritmat
beție motrică și sonoră
mister orgiastic
fervoare solitară.

muzica lăuntrică a poemului meu.

joc de multe silabe, grele de sens.
deliberat, ca othello,
evoc într-un dans de năluciri
propriile-mi virtuți
meditând asupra existenței bizare.
iată plăcerea artei!
străpunge-mi sufletul, corabie de flori!

fericită impudoare.

Zamfir URDĂREANU

Paharul cu apă

Vreau să fiu movilă
la mine în câmpie.
Nici o colină
n-ar fi de lepădat.

Doresc să mă constitui
țărm, tocmai
în largul mării
pentru oboseală de corăbii
și pentru eventuali naufragiați.

Sper să-mi deschid
o peșteră chiar
în trufia montană.
Deocamdată, liliecii
nu au semnat avizul
și stalagmita a demisionat.

Visez să ajung buricul
pământului. Aproape
că am reușit.
Mai am nevoie
de încă o pilulă
cu efect necenzurat
și de un pahar cu luciditate
din fântâna dumneavoastră
sau de la orice robinet.

Păpădie

Puful meu plutește
printre oameni cumsecade.
Obsedați cu treaba,
nici nu îl observă.

Etichetată ca buruiană,
nu mă acceptă
grădina de legume.

Chimia are ceva
cu mine, chiar mă copleșește.

Sapa mă sfidează
cu tăișul și insistă
să mă umilească.

Seceta se străduiește,
o răzbună inundația,
niciuna nu mă iartă.

Cetățenii cumsecade
se îmbată doar acasă
când nu-i vede nimeni.



Și ei au păpădii,
dar cu tot cu rădăcină
și cu găinați inclus.

Susținere

Susțin planul de casă,
îmi risc eu însumi verticala
și mă ofer compas.

Susțin păsările călătoare,
le dau primăvara mea
să se întoarcă spășite.

Sprijin zbenguiala de la gaze,
le pun la dispoziție
hazardul meu
ca să-l înveselească.

În schimb, birocrația a rătăcit
picătura mea de sânge.
Aroganța de birou a pierdut
acul meu cu scăfârlie.

Pentru cine ridică pliciul,
dreptatea e o muscă.

Indiferența rămâne fermă
pe poziție,
cu câte sacrificii,
nu mai contează.



Erika SÎRGHI

pagoda I

I. sînt moartă de aproape șapte
ani și nimeni nu a observat,
chiar dacă uneori reușesc să reînviu,
să-mi dezgheț mușchii
și să-mi țin zîmbetul încordat cu degetele arătătoare
(deși nu sînt și eu întinsă într-un sicriu,
credeți-mă pe cuvînt atunci cînd vă spun
că nu mai sînt de mult timp printre voi).
va trebui să plec la un moment dat de aici,
să pornesc spre pagode,
să mă statornicesc în alt loc,
dar mă tem că pînă la primă-
vară cineva îmi va face seama
și voi zace în casa noastră ca o închisoare.

II. sînt de nerecunoscut acum și am murit înaintea ta,
așa cum ți-am spus în urmă cu ceva timp
înainte să mă pierd în zăpadă,
înainte să rătăcesc pe un cîmp cu iniște,
înainte să fiu ambalată ca o căpiță de
fîn care se rostogolește la vale.
am plecat și nu mi-am luat rămas-bun,
lăsînd de izbeliște livada de ciulini și pînzele cu bivoli.
poți semăna multe din furie și ură,
așa că le țin doar pentru mine.

III. sînt pe muchia toporului și nu
mai am cale de întoarcere.
am acoperit din nou toate oglinzile,
mi-am astupat urechile cu vată și
am lăsat geamurile deschise,
doar așa pot să las sufletul să iasă afară.
chiar dacă nu o să mă mai poți vedea,
voi fi mereu printe romanițe.
tot ce trebuie să faci e să mă cauți bătînd
de douăzeci de ori în trei colțuri de parcelă.
nu e nevoie să îți despici pieptul în patru,
știam de mult timp că sîngele tău a rămas sînge.

IV. voi adormi într-o zi în mare cu bra-
țele încîlcite în alge.
numai zmeul cu pene de ieruncă mă va putea ridica.
atunci voi începe să rîd cu funia încolăcită de gît,
cînd mă voi apropia prea tare de soare.
orbitele mele vor încremeni,
iar spatele meu se va odihni peste brațele unei pagode.
atunci o să mi se ierte toate păcatele cu adevărat
și-o să renunț la mînie
și-abia atunci voi reuși să mor cu ade-
vărat pentru prima dată
și-o să reușesc să mă descompun și eu în pămînt,
chiar dacă am fost plămădită și cul-
tivată în zile de doliu.

podmol

astfel, pentru totdeauna, pînă nu se sfîrșește lumea,
apleacă-te și lipește-ți urechea dreaptă de lut în tăcere.
ascultă cum mă răsucesc în pămînt
de fiecare dată cînd mi se pomenește numele
(nu scociorî să mă cauți, oricum nu
a mai rămas nimic din mine).
gîndește-te că au să mă dezgroape într-o zi

și-or să-mi arunce oasele într-un colț,
și au să mă remodeleze din podmol
(poate c-au să mă ardă din nou, după
a treia zi, cine mai știe)
sau poate că au să mă urce din nou pe rug,
pironindu-mi la nesfîrșit încheieturile
(doar am murit pentru mine)
și au să-mi spele fața cu pămînt,
lasîndu-mi toată furia și întristarea în urmă.
astfel, pentru totdeauna, pînă nu
te sfîrșești înaintea lumii,
întinde-te lîngă mine și repetă-ți în minte
(doar o să mori și tu cîndva ca mine):
dorul meu, uitarea mea, liniștea mea,
pentru totdeauna.

patmos

în noaptea aceea, dormind dezveliți pe un catafalc,
bizonul cu coarne de aramă s-a arătat în fața mea.
atunci am știut că trebuie să-mi iau pensulele,
să-i pășesc pe urme, să uit cheile,
să zăresc cele șapte pagode
și să-mi învăț sufletul să se înalțe hîtru spre cer,
doar sînt tînără pînă la urmă,
chiar dacă mă urăsc așa cum sînt,
cu tot cu regrete și furie.
dacă mă cauți, mă vei găsi aproape de splai,
împotmolită în fire de cătină.
așa începe orice drum.
întoarce-te cu spatele spre mine
și nu uita să te înhami cu multă răbdare,
deși ar fi mai bine să mă uiți.
odată plecată de acasă, nu va mai
exista cale de întoarcere.
voi zace mult timp în tăcere
înghițind toate amărăciunile și temerile
care mi-au fost brăzdate în țesuturi.
dacă m-aș fi omorît vreodată,
aș fi făcut-o doar pentru mine
cea atît de înrăită,
care nu poate ierta încă nimic.
(mult prea tîrziu, voi începe să înțeleg
și să mă plîng cu adevărat
pe mine cea atît de înăsprită).

autoportret II

I. n-am fost modelată din pămînt ca ceilalți.
sînt cioplită din oțel și căptușită cu furie.
atunci cînd îmi desprind venele, în
loc de sînge curge apă.
nu am reușit să mă înrădăcinez în alt loc,
așa că am rămas pînă la urmă în casa în care am crescut
și pe care am vrut să o dărîm;
casa asta ca un cavou,
în care mi s-a asamblat fiecare cartilaj, fiecare contracție,
în care mîinile mele de fîn au fost învățate
să care hecatre de plantații cu oameni,
am vrut s-o dărîm.

II. (și totuși era un obicei la noi
acasă care se numea caloian;
făceam niște chipuri de lut, pe care
le acopeream cu coji de ouă
și mergeam să le ducem la dunăre;
în ziua aceea, le dădeam pe apă, făceam mîncare
și dădeam de pomană,
era un obicei care se ținea doar în părțile noastre,
nu cred că-l duce cineva mai departe acum,
dar atunci așa era,
făceam cîțiva oameni, pe niște scînduri îi puneam,
chip de om din lut le spuneam,
și îi acopeream cu coji de ouă
și le dădeam drumul pe apă
și parcă spuneam ceva, dar nu mai reținn
și parcă plîngeam și se chema caloian,
un obicei din părțile noastre,
între Paște și Înălțare).

III. n-am fost modelată din pămînt ca ceilalți.
toată frustarea a fost sădită cu grijă și
n-am putut s-o mătrășesc.
într-adevăr, casa asta, în care toți
au murit în afară de mine,
am vrut s-o distrug încă din prima
noapte în care am fugit,
iar membrele astea ca două catafalce
au vrut să topească fiecare temelie,
să nu mai rămînă niciun pilon,
nicio fărîmă de marmură din ea.
și totuși, casa noastră ca o capelă,
în care ne-am odihnit țesuturile
de fiecare dată cînd veneam de la vînătoare,
a reușit să ne adăpostească de vul-
turi și să ne țină loc de tranșee.

IV. n-aveam cum să fiu modelată din pămînt,
doar aș fi fost moartă deja.
mi-am găsit locul în cele din urmă.
îmi pliez coloana ca pe-o cupolă
și-mi întorc spatele spre pridvor.
la primăvară, înainte de apus,
vor ieși din asfalt fire de podbal.
pînă o să-mi vină și mie rîn-
dul să mă cobor în cernoziom,
rămîn aici, în casa noastră ca un maosoleu,
care îmi va adăposti toate plăgile desschise,
și poate doar așa n-am să mai fac apă din sînge.





Dan PERȘA

Victor Brauner

(FRAGMENT DE ROMAN)

La ceasul în care păianjenii ies din ascunzișurile de peste zi, căci ziua fug de razele luminii, și încep să țeasă în clarobscur sau în beznă caierele ucigașe ale pânzelor ca niște nebuloase prin colțurile odăilor noastre, eu… mă ridicam din cuibul așternutului meu alături de toți noctambulii lumii. Noi nu avem somn pentru că o stare de trezie pune stăpânire pe mințile noastre și le dă o limpezime rece, limpezimea vegherii. Și ne stăpânește trezia mintea prin puterea ce-o exercită asupra noastră sufletul tulburat, sufletul frământat de misterele lumii, și de tainele Artei, dar mai ales de spaima ce ne-o aduce trecerea timpului. Nu simțiți cum se furișează timpul ca un ucigaș nevăzut, ca un duh făcut din abur, mai silențios ca tigrul, mai letal decât sulița sălbatică ce ți se înfige în inimă? Eu îl simțeam și de aceea, la ceasul când păianjenii ies din cuibul lor ferit de peste zi, mă furișam din cuibul patului meu și cu trup tremurător bâjbâiam după nu știu ce dezvăluiri de taine, de mistere și după toate celelalte ce ar fi stat în cealaltă lume, dar nu aveam nici o dovadă că lumea de dincolo ar exista, dovezi obținute de aici, din tărâmul luminii, unde respirăm, nu, nu aveam nici cea mai mică veste despre ea, și atunci, mai îngândurat ca oricând, mă întrebam de nu cumva, când izvodim simboluri, ele nu sunt decât ecouri de briză, boare fără substanță, vânare de vânt, iluzii ce ne cotropesc închipuirea și astfel devin simboluri doar ale fricii noastre și nu au nici ele, nici amuletele, vreo putere, ci sunt opere vane, goale ca neființa, ca interpretarea unui cabotin.

Am ajuns deunăzi din Varangéville, unde mi-am petrecut ultimii ani bolnavi, înapoi la Paris, în atelierul cumpărat de mine în Montmartre, pe Rue Lepic și privesc pe fereastră și iată că plouă mărunt. Nu mi-am dorit o dimineață mohorâtă, cu muciorniță asta plumburie, de parcă ar picura plumb topit din cer peste acoperișurile Parisului, iar cerul n-ar fi decât un sicriu de plumb, orașul doar un cenotaf, nu-mi doream o astfel de dimineață, dar puține sunt în viața noastră așa cum le vrem. Geamurile aburite pe dinăuntru și ciobite de lentilele inegale ale picăturilor ploii pe afară îmi dau o stare de lehamite și totuși parcă mă bucur de un calm și de o domolire a durerilor trupului cum nu mi-au fost date în ultimul timp. Poate că uriașul Paris respiră altfel decât restul lumii, o respirație lentă, de animal antediluvian, o respirație vindecătoare, ce-mi tămăduiește oasele și rărunchii.

M-am trezit cu noaptea în cap și va dura poate că patru ore sau chiar mai mult până când ambasadorii Veneției vor veni să ia pânzele pentru Bienală, iar apoi voi fi dus la spital. Peste câteva ore spațiul intim, unde s-au adunat fantomele spaimelor și durerilor mele și unde am creat formele mele, va fi invadat și se va umple de zarvă. Mâini străine vor atinge pânzele și modelajele mele, care sunt viața mea. Uite, în colț, încă pe șevalet, deși e gata de mult, „La fin et la début“, ce miros puternic împrăștie, înțepător, de terebentină și ulei învechit, miros ce altădată îmi umplea plămânii cu de neînvins certitudini, iar acum doar îmi apasă pieptul și mă face să horcăi într-o tuse seacă, astmatică, de fumător înrăit. Din poziția asta văd o parte a formelor pictate de mine. Ochiul meu drept, cel rămas să poarte singur întreaga povară a vederii lumii, obosește repede, se împâclește și lăcrimează. Cel stâng, pierdut de aproape trei decenii, nu mă mai doare de mult, dar simt uneori o presiune ciudată în cavitatea lui goală, de parcă l-ar umple viziuni năvălite din mine ca dintr-o altă lume, doar bănuită, însă necunoscută și presează, gata să-mi frângă oasele găvanului, parcă pentru a mă îndemna să mă trezesc și să nu-mi mai spun că, din cauza bolilor și suferințelor mele, nimic din ce-i în mine nu se mai poate înfiripa pe o pânză. „La fin et la début“ e ultima mea lucrare, am terminat-o anul trecut, dar am impresia că s-au scurs de atunci decenii, iar asta nu pentru că timpul ar fi încetinit, dimpotrivă, zboară cu viteza unei săgeți trasă din arcul zeiesc al lui Apollon, sfârtecă spațiul în care trăim și ne transformă în efemeride, ci pentru că eu m-am desprins de cel care eram și de această lume și-mi sunt mie străin și lumii. Trăiesc în altă parte, nu aici, între oameni și

totuși am acceptat să fiu prezent la Bienală, însă doar pentru că așa fac și ceilalți, își doresc gloria, pe când mie nu-mi pasă de ea, însă mi-au rămas ceva automatisme din viață, din acea alergare a noastră spre sens și validare. Ei bine, fie! Mă ridic și mă apropii de pânză, o aplec în față și zâmbesc în timp ce scriu pe spatele picturii ceva ce știu că se așteaptă de la acei oameni cum sunt și eu, ceva de-o ironie înțeleasă numai de mine și de nimeni altcineva acum sau altădată, în viitor: „Când viața pictorului se sfârșește, opera lui începe să trăiască".

Ei, da, această scurtă operațiune epuizantă pentru trupul meu astenic m-a făcut să fiu mai aproape de pânză, iată ce frumos am montat-o pe un suport croit din lemn profilat, cu margini neregulate și forme antropomorfe. Asta explică mirosul atât de puternic al lucrării, ulei, ceară, lemn.

Mă așez din nou pe canapea și mă gândesc că sfârșitul înseamnă un nou început, dar parcă nu prea mă interesează acum ce va fi după ce voi muri, ce va fi după moarte, mai bine privesc spre măsuța de-alături, unde printre tuburi strivite de galben de cadmiu și ocru și o ceașcă de cafea cu zaț uscat, uitată de cine știe când, stă scrisoarea oficială din Veneția. Mă vor acolo, în marile săli ale galeriei, fără să știe că, în timp ce ei pregătesc panourile pe care vor sta viziunile mele despre monștri, hibrizi și zei de carton, o ironie discretă străbate universul, căci eu, în acest timp, îmi potrivesc respirația cu ritmul celeilalte lumi.

Așa că încerc să spun cuvintele mele preferate care-mi domolesc tumultul:

„Obleți, obleți, obleți… obleți sau nu o bleți, arșice, cubuleți, obleți sau nu mă vreți…", așa îmi cântam pe când stăteam ascuns, doi ani am stat ascuns sau am fugit, un cântec liniștitor făcut de mine, delirant, pentru că așa era lumea, lipsită de orice logică. Am stat ascuns de frica asasinilor naziști.

Mă jucam în dormitor și totuși am auzit vocea mamei, aflată cu tata în bucătărie. M-am apropiat tiptil de ușă ca să aud mai bine.

— Copilul acesta e prea deștept și prea sensibil, spunea mama. Nu e prea potrivit pentru lumea noastră. Nu o să fie fericit.

Ba am fost, am fost în unele perioade, în unele zile, în unele ore. Atunci când o febră punea stăpânire pe mine și mă transformam în altcineva și din buricul degetelor mele ieșea o energie prin care modelam materia ce-mi era la îndemână, fuzionau puterea mea și puterea materiei, ca să scot la iveală figurine, desene pe hârtie, picturi în ceară, obiecte suprarealiste asamblate, gravuri și litografii, picturi pe pânză în ulei și tempera, manuscrise-jurnal și carnete intime cu simboluri alchimice, texte vizuale și diagrame magice, măști și relicvaruri magice, acele sculpturi plate sau în relief din lemn pictat și gips, inspirate din arta primitivă și fetișurile tribale.

Altfel, cuvintele mamei au fost premonitorii, simțul dreptății era în mine altfel decât al celorlalți oameni și-am suferit după ce l-am înfruntat pe tiranicul André Breton și el m-a exclus din gruparea suprarealistă și-am suferit când mi-am pierdut ochiul și-am suferit în timpul războiului, când am stat ascuns și-am suferit pentru că fiind evreu, am cunoscut o vreme a urii și prigoanei și morții și-am suferit din pricina depresiei, de fapt depresia a fost ea însăși o mare suferință, căci depresia poate că a fost suma suferințelor adunate într-un singur punct, focalizate ca lumina soarelui trecută prin lupă, pârjolește, fixată într-un punct al psihicului meu, punând o presiune așa mare, încât mi-a sfârtecat meningele și a lăsat o rană de nevindecat.

Dar nu am de ce să mă plâng, suferința e universală, n-a ales Eva pentru noi cunoașterea binelui și-a răului, iar în acel moment ne-am transformat din ființe monolitice, pure, în făpturi duale, capabile să aibă sentimente și să se cunoască prin ele? Eva a dat naștere lumii noastre, înainte nu era decât un Eden, o lume perfectă, atemporală, fără conștiință, altfel zis lipsită de viață. Eva a dat naștere vieții, dintr-un om veșnic și vegetal, neștiutor de sine, s-a născut un om viu, muritor, controversat, și Eva a lăsat ca moștenire tuturor femeilor acest rost descoperit de ea în siderele Paradisului: să nască viață. Cu toate bucuriile și suferințele, cu toate triumfurile și incertitudinile ei.

Iată-mă, dar, în acest ceas în care nu știu dacă mai am mult de trăit, amintindu-mi de copilărie.

Pe atunci, dacă m-ar fi întrebat cineva „cine ești", cred că nu aș fi știut să spun: Victor Brauner. Dar poate că aș fi spus: Victor, însă nu sunt prea sigur, chiar dacă eram strigat uneori așa. Însă de lumea înconjurătoare și că exist eram destul de conștient. Nu chiar întotdeauna. Îmi amintesc că mama îi chemase de pe stradă pe frații mei mai mari și pe verișorii mei, împreună cu prietenii de joacă. Făcuse plăcinte moldovenești și nu-mi dau prea bine seama de ce i-a poftit să se înfrupte. Uneori mi se pare că din bunătatea inimii, pentru că era o femeie blândă și generoasă, veselă și plină de compasiune, dar alteori îmi spun că îi chemase dintr-o anume socoteală, ca să mă ia apoi cu ei la joacă, să nu cresc ca un sălbatic, așa păream în singurătatea mea fericită, mereu prin casă și prin curte, cu gâzele și florile, și să alerg și să cunosc străzile și casele mahalalei și să mă cunoască și pe mine ceilalți copii. Dar pe mine nu prea mă interesau acești băieți și fete care nu se opreau din alergat și din vociferat. Nu pentru că erau cu 2-3 ani mai mari ca mine, ci pentru că aveam senzația ciudată că fiecare om e un sine și nu poate avea o legătură cu un altul. Nu-mi amintesc cum am mâncat plăcinte, probabil la masa din curte, dar îmi amintesc foarte bine că, îndată ce am ieșit pe poartă s-au încăierat, s-au format două tabere și au început să arunce cu pietre unii în alții. Eu nu mă simțeam ca unul de-al lor, așa că stăteam cu mâinile în buzunare și priveam, așteptând să termine, gândind că apoi vom porni prin mahala ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat. Dar o piatră m-a nimerit în cap. Și dacă nu țin minte pe nici unul de atunci de când eram în curte și mâncam plăcinte, mi-i amintesc foarte bine cum erau în acele clipe pe stradă, așezați în două falange și aruncând cu pietre unii în alții. Poate că nu suntem prea conștienți de noi înșine și de lumea înconjurătoare decât atunci când ni se întâmplă ceva neplăcut. Atunci conștiința se trezește, iar cu ea memoria. Nu-mi amintesc să fi plâns, nici durerea nu mi-o amintesc, totuși ceva zarvă trebuie să fi fost de vreme ce mama, alertată, cred că de strigătele fraților mei, a ieșit pe poartă în stradă. Tentativa ei de a mă face să fiu mai aproape de cei de vârsta mea s-a soldat cu un eșec, dar eu oricum nu aveam nevoie de ceilalți copii. Știam să mă joc singur în legea mea. În asta chiar găseam o mare satisfacție.

Ce-mi mai amintesc din acea vreme este bunicul meu. Venise într-o seară la noi pentru a-l anunța pe tata că s-a întors de la pădure cu oamenii și convoiul de care încărcate cu bușteni pentru cherestea. Era un om uscățiv și foarte amuzant, cel puțin

pentru mine. „Înainte de orice, o să mă duc în fundul curții la WC. Dacă o să țin în mine ce nu-i de ținut până dimineață, se va deshidrata și-o să se împietrească aidoma unui coprolit". Purta o mustăcioară firavă cu vârfurile subțiri răsucite în sus și îmi spunea o grămadă de povești. Cu astfel de povești îi îmbuiase și tatălui meu capul. Mai târziu, când am aflat că suntem evrei aşkenazi, adică evrei proveniți din Europa Centrală și de Est, am început să mă îndoiesc de poveștile lui, însă nu am avut niciodată dovezi pentru a le respinge definitiv. Spunea că familia noastră s-ar trage din evreii sefarzi, expulzați din Spania în 1492. Stră-stră-stră-străbunicul nostru (nu mai știu câți „stră" erau) s-ar fi numit Baruch de la Fuente și ar fi provenit dintr-o veche familie de evrei sefarzi din Toledo, unde rudele se ocupau cu studiul manuscriselor cabalistice, astrologia și prelucrarea metalelor alchimice. După decretul de la Alabama, acest strămoș și familia lui s-ar fi refugiat în Imperiul Otoman, la Istambul, apoi la Salonic, iar mai târziu o ramură s-ar fi deplasat spre nord, prin Balcani, ajungând în Moldova.

— Simple fantasmagorii, a spus mama.

Deși mama era pentru noi, copiii ei, ca o cloșcă, iar eu simțeam că, ocrotit de aripile ei, eram o parte din ea, de data aceasta m-am revoltat, deoarece eram foarte indignat.

— Nu, am spus ferm, ca un om mare, bunicul nu are cum să mintă!

Poveștile lui despre metalele alchimice, despre athanorul care în arderea lui lentă trecea materia prin marile etape alchimice, Nigredo, Albedo și Rubedo, până ce le transmuta în Piatra filosofală, ce se năștea în același timp cu producerea Elixirului Vieții, care îți oferea imortalitate, și mai cu seamă ghicitul în cărțile de Tarot, unde măiestria bunicului se întrecea pe sine, mă cuceriseră definitiv. Divinația cu ajutorul cărților de Tarot mă făcuse deja să cred că lumea noastră nu este decât o palidă proiecție a unei lumi strălucitoare aflată într-un spectru diferit de cel al existenței noastre strict fizice și măsurabile. De unde izvorăște marea, din ce se nasc oceanele? Au o sursă invizibilă și la fel lumea noastră provine dintr-o Sursă, dar nouă nu ne-a fost lăsată putința s-o vedem. Și atunci? Nu cu ochii fizici o putem observa, ci o putem deduce din toate faptele lumii, pe care ea le generează, sau prin unele practici care substituie magia, sau chiar sunt magice când ești mai avansat. Lumea aceea de dincolo de noi devine cognoscibilă din momentul în care concentrarea și jindul de-a ni se dezvălui ne face capabili să o vedem cu un ochi interior. Figurile cărților de Tarot descriau lumea și prin ele puteai ghici Sursa, căci jocul de imagini crea în tine un athanor mental. Simbolurile treceau printr-un proces alchimic, dând naștere unor noi înțelegeri sau revelații. Când bunicul scotea cărțile din pachet, începeam să aud șoaptele unui oracol. Așa am devenit fascinat de figurile emblematice, mai ales de Mag, Papesă și Androgin. Nu știam pe atunci că îmi doream să aflu Adevărul, adevărul absolut, care este starea veșnică a lumii, aflată aidoma în trecut, prezent și viitor. Disprețuiam adevărurile mărunte ale oamenilor, care erau doar păreri și nu țineau de o lume eternă, ci doar de conjuncturi. Dar nu știam că pentru a atinge treapta de sus spirituală, voi avea de străbătut lunga cale de la ignoranță la iluminare și desăvârșire. O cale pe care te poți rătăci foarte ușor, înșelat de iluzii.

Pe atunci nu înțelegeam toate aceste lucruri, dar le simțeam într-un mod ce-mi aducea o trăire intensă. Exercitau o forță de atracție cum numai marile mistere ale lumii și ale existenței pot cuprinde și subjuga spiritul omului. Voiam să știu cum pot pătrunde în lumea cealaltă, în care văzând adevărul, toate tainele lumii și ale vieții mele erau dezlegate.

Nu mai puțin mă fascina figura bunicului. Începuse să-mi pară și el o arcană majoră, cu mustăcioara lui subțire răsucită cu colțurile în sus. Mult mai târziu, la Paris, aveam să-l cunosc pe Salvador Dali,un pictor spaniol cu un ego imens și purtări straniі și el mi-a amintit de dragul meu bunic. Așa că la început am fost atras de Salvador, dar asta nu a durat mult, era de-un egoism feroce și, mult mai rău, mi-am dat seama că nu pătrundea tainele și nu era angajat în căutarea Absolutului și în descifrarea legăturii dintre lumea vizibilă și cea ascunsă, ci se deda orgiastic unui joc al reprezentărilor speculative, pentru mine fără noimă. De altfel André Breton l-a și exclus după o vreme din cercul suprarealiștilor, deoarece nu se afla, ca noi, în căutarea substanței psihice, ci se rătăcise în lumea fenomenelor, celebrând ca finalitate a actului artistic câștigul mercantil. Pe atunci eram în relații bune cu Breton, îl idolatrizam și am trăit o mare satisfacție când l-a numit pe Salvador Dali, anagramându-i numele, Avida Dollars. Arta e pofta ființei tale, nu o poți înjosi cu perfidii negustorești.

Este straniu cum, ajuns într-un punct al vieții, când ai o anumită înțelegere a lumii, poți descoperi că încă din frageda ta copilărie toate perspectivele viitorului tău erau cuprinse într-o mică sămânță ce-și căuta solul fertil și norocul pentru a încolți și-a ieși la lumină ca un imens arbore ramificat spre cer. Dacă rădăcinile lui fizice se aflau în pământ, pentru a absorbi apa și substanțele nutritive, ramurile lui sunt tot niște rădăcini, dar crescute în lumea invizibilă. Dar era chiar așa pe atunci? De fapt nu eram conștient de nimic, dar e conștient păianjenul când țese pânza? Și totuși împletește din firul său ca borangicul, scoțând fuior din clonț, împletit iute cu lăbuțele. E în el o voință, fără să știe ceva despre ea. Așa eram și eu pe-atunci. Totul mi se înfățișa ca o serie de întâmplări care de care mai bizare. Le puneam, deoarece rareori mărturiseam ce mi se întâmplă, pe seama unei imaginații debordante. Peste ani am răsuflat ușurat când am găsit dovezi că nu imaginația mă încătușase în expansiunea ei haotică. Imaginația nu adună, ci împrăștie. Acolo unde alchimistul caută axa lumii, miezul unic și ireductibil, imaginatorul expandează într-un superfestin de forme fără fond. În timp ce alchimistul arde tot ce este de prisos ca să rămână doar esența, imaginația, dimpotrivă, îneacă totul într-o sihlă de nestrăbătut, se împrăștie într-o dezordine în care te afunzi tot mai mult ca în nisipuri mișcătoare, până când într-o zi îți dai seama că nu ești decât un patetic rătăcit în pânzele iluziilor și nu vei afla niciodată un liman și vei muri fără să fi avut vreun rost pe lume. Te-ai îndepărtat atât de mult de miez și l-ai învăluit într-o gogoașă de reprezentări sterile, încât nu mai ai cum să ajungi în Centru. În loc ca fiecare simbol să fie pentru tine o cheie ce deschide poarta de acces către altă dimensiune, nu ești decât un hoinar într-o pădure de simboluri opace pentru tine, de nedescifrat.

Însă până să ajung să observ și să gândesc, să înțeleg și să cunosc aceste lucruri, îmi amintesc că pe atunci, în casa tatălui meu, eram doar un copil, poate că naiv, dar peste care se revărsau din când în când mistere cu totul inexplicabile. Uneori mă întrebam dacă nu cumva, dintr-o boală, mintea, care funcționa o vreme normal, din cine știe ce pricină o lua razna și brusc începea să mă încercuiască, așa cum e strâns butoiul în doage, în halucinații.



Aurel ANDREI

DUMITREL

Povestea lui Dumitrel a fost dezbătută săptămâni la rând de către mulți locuitori ai orașului de pe malul unui pârâu năvalnic. Nu era instituție, birou, mijloc de transport în comun unde cineva să nu se întrebe ce s-a întâmplat cu Dumitrel.

Dar să nu mă grăbesc.

Dumitrel era bărbatul tânăr cel mai fericit din cartierul de est al orașului care se întindea într-o depresiune cunoscută din țară. Și avea și de ce. Toată viața lui și-a dorit să facă ceva ieșit din comun. Ceva care să fie de domeniul excepționalului. Ceva care să-i uimească pe ceilalți. După multe încercări și peripeții care mai de care ciudate, Dumitrel s-a trezit într-o dimineață cu gândul că vrea să fie hair-stylist. Un hair stylist doar pentru femei. În clipa aceea nu știa dacă există hair-stylist și pentru bărbați sau există numai pentru femei. Uimit și el de această idee, în prima clipă n-a înțeles de unde vine acest impuls neașteptat pentru el. Uitându-se în acea dimineață în oglinda imensă din camera lui, Dumitrel râse cu poftă la gândul că mulți vor fi extrem de tulburați. Și nu pentru că n-ar exista și bărbați hair-stylist, ci pentru că tocmai el, băiatul de bani gata dorea să se facă așa ceva. Clar era faptul că se simțea extrem de fericit. Coborî fluierând scările de la mansardă unde-și ducea veacul, toți cei aflați în sufrageria vilei pentru micul dejun au fost surprinși de veselia neașteptată a lui Dumitrel. O să se lămurească ei mai târziu. După micul dejun fiecare s-a îndreptat spre locurile de muncă. Tatăl la fabrica unde era patron, de uleiuri procesate din porumb și mama lui la biroul de consultanță situat în centrul orașului. Cele două afaceri le aduceau un profit neașteptat de consistent. Fapt care le-a permis să-i cumpere o garsonieră lui Dumitrel. Părinții lui au vrut să-i cumpere un apartament mai confortabil, dar Dumitrel n-a fost de acord, așa că s-au mulțumit cu o garsonieră mare, cu o terasă lungă de vreo opt metri și lățimea de doijumate.

Fericit că a găsit un domeniu care să-l atragă mai mult decât orice, Dumitrel părăsi vila în pași de dans urmărit de privirile uimite ale Carminei, angajata mamei sale ca s-o ajute la întreținerea vilei care nu-l văzuse niciodată atât de vesel.

Toate erau minunate din punct de vedere material. Mama lui Dumitrel era destul de necăjită fiindcă el tot căuta un drum în viață de câțiva anișori. Renunțase la facultate spunându-le că-l plictisesc acele cursuri insipide. Și mama lui era îngrijorată pentru că acesta nu se oprea asupra nici unui domeniu de activitate. În prima fază părea fericit, dar după câteva luni abandona totul spunând că se plictisește. Nu asta și-a dorit de la viață. Mama era din ce în ce mai tulburată, în schimb, tatăl său părea ceva mai înțelegător. Lasă-l dragă să se mai maturizeze un pic. Fii fericită că nu se înhăitează cu acei tineri care fac numai prostii care ajung mereu pe prima pagină a ziarelor ori pe la televiziuni. Droguri, violuri, petreceri prelungite și terminate mereu cu scandal. Și tot așa. Ca orice mamă vedea cum timpul trece și Dumitrel ale ei nu înceta să caute în stânga, în dreapta. Mai mult, Dumitrel al ei nu se oprea la nicio fată oricât de frumoasă și inteligentă ar fi ea.

Supărată că băiatul ei dădea dovadă de nestatornicie mama se hotărî să aibe o discuție mai

serioasă cu el. Dar, Dumitrel, afișând o mutră comică o sărută pe obraji spunându-i că nu trebuie să-și facă griji. O să găsească ceva care să-l atragă definitiv și irevocabil. Ceva îi spunea că nu va dura mult până când își va găsi drumul în viață. Adevăratul drum în viață. În sufletul lui, Dumitrel tânjea mereu după altceva. Ceva nou, excepțional. Ceva care să șocheze omenirea. Până în acea dimineață de august

când s-a trezit mânat de un gând venit nu se știe de unde, poate că a fost un vis pe care l-a uitat și din care a rămas doar ideea că drumul lui în viață este să fie hair-stylist. Formidabil! strigă el.

Știa prea puține despre această meserie. Dar asta nu-l descuraja. Pe strada cartierului din est în drum spre ceva necunoscut, Dumitrel își făcea tot felul de planuri. De unde să înceapă. Cu cine să vorbească. Unde ar putea învăța această meserie cât mai bine. În acea dimineață renunțase la mașina nu prea scumpă. Tatăl lui îi propusese să-i cumpere un BMW, dar el refuzase categoric spunându-i că e o mașină foarte puternică și că nu-l interesează viteza de deplasare a mașinii. Nu vroia să se întreacă cu alți copiii de oameni avuți noaptea pe străzile de la periferia orașului și nici să impresioneze fetele nătânge. Așa că acceptă un Duster. Este o mașină autohtonă și noi trebuie să încurajăm industria românească de automobile.

În acea dimineață de august simțea în sufletul lui o mare descătușare. Nu se gândea la ce va spune mama lui. La cât de disperată va fi ea când va auzi ce drum vrea să parcurgă în viață. Și brusc înlemni cu pasul suspendat în aer. Își aminti de anii copilăriei când mama lui îl lua mereu la un astfel de salon de înfrumusețare și unde mereu a stat cuminte pe un scaun și a privit cum foarfecele și pieptenele, mânuite de o mână sigură tăia și rotunjea părul mamei sale, cum aceleași mâini îi schimba culoarea părului care mereu avea o altă nuanță diferită de cea de ieri încât, Dumitrel aproape că nu-și mai amintea ce culoare originală ar fi avut mama sa la păr.

Gândul îi fugi la doamna Lorica, hair-stylista mamei sale. Nu prea înaltă, mereu cu părul blond, nu-și amintește să fi avut altă culoare fiindcă doamna Lorica avea ochii albaștri și mereu își aranja părul în așa fel încât să i se vadă perfect ochii albaștri. Cu niște buze pronunțate puțin mai mult decât trebuie dar ei îi dădea un aer de senzualitate teribilă încât bărbații se uitau mereu cu pofte perverse după ea, la mersul suplu ca de felină.

Ar fi o idee să meargă la doamna Lorica pentru a o convinge să-i spună secretele meseriei pe care o practica ea de ani de zile cu mult succes. Dovadă fiind și prosperitatea ei. Pornise de la un simplu angajat al salonului și în câțiva ani ajunsese să fie proprietatea ei pe care-l transformase în ceva măreț. Salon căutat de femeile cu dare de mână a orașului. Fiindcă prețurile practicate de salonul ei erau destul de pipărate așa că nu orice își permitea să pășească pragul lui.

Dumitrel nu-și amintea care a fost prima apariție a lui în acel salon imens care nu fusese mereu atât de imens. La început a fost o cameră de apartament de la parterul unui bloc de pe strada Republicii și acum se întindea pe suprafața a patru apartamente de la parter. Un spațiu luxos, dotat cu cele mai noi aparate pentru a satisface orice dorință de înfrumusețare a clientelor sale. Dar ceea ce îl încânta cel mai mult erau mirosurile puternice ce domina aerul din interiorul salonului. Mirosuri care îl amețeau. Îl făceau să plutească undeva prin văzduh, spre uimira mamei sale care de multe îl scutura puternic de umăr ca să-l trezească la realitate.

Nici nu-și amintea de câți ani mama lui se ducea la salonul patronat de doamna Lorica și se

aranja pentru un eveniment sau altul sau pentru o zi obișnuită în care vroia să fie cât mai fru-moasă, cât mai aranjată. Ținuta zicea ea, este esențială pentru mersul bun al unei afaceri. Întotdeauna bărbații devin mai flexibili când au în fața lor o femeie frumoasă, o femeie care impunea respect de la prima întâlnire, o auzea justificând parcă prezența ei permanentă în acel salon.

Își aminti de mama lui care îl lua de mână și-l instala în mașina ei, personală și se opreau la salonul de înfrumusețare al doamnei Lorica. Ajunși acolo, în parcarea expresă a salonului destinată exclusiv pentru clienții constanți doamnei Lorica, mama lui îl lua iar de mână și-l introducea fără să scoată un cuvânt în interiorul salonului luxos. De cum o vedea, doamna Lorica îi ieșea în întâmpinare și după ce se salutau pupându-se pe amân-doi obrajii, mama lui îi arăta cu mâna scaunul pe care trebuia să aștepte până ce doamna Lorica termina transformarea solicitată de către ea.

N-a înțeles niciodată cum s-a fixat în mintea lui atmosfera acelui salon cu mirosurile lui amețitoare, cu acele femei care sporovăiau tot timpul, cu râsetele care umpleau salonul și mai ales când clientele plăteau la casă serviciul făcut fără niciun comentariu.

Ciudat i se părea că nici una nu se văita de prețurile acestor servicii. Plăteau cât li se spunea de la casă și ieșeau mândre și triumfătoare pe ușa uriașă din sticlă transparentă care avea pe ea niște gravuri specifice salonului. Mereu s-a întrebat cum se puteau executa asemenea figuri pe sticlă fără ca ea să se spargă. Era un mister pe care avea să-l dezlege mult mai târziu.

Salonul doamnei Lorica număra vreo treizeci de angajate pe care ea le supraveghea fără să-și facă simțită prezența. Erau sectoare bine precizate pentru manichiură și pedichiură, spa pentru spălat părul în vederea vopsirii lui. Spațiul cel mai mare era cel destinat scaunelor pe care clientele se așezau cu o vol-uptate incredibilă. Dumitrel n-a auzit-o niciodată vorbind despre bacșișurile pe care angajatele sale îl primeau de cliente. Im-portant era ca acestea să fie mulțumite și să vină cât mai des la salonul ei.

Tot vorbind cu sine și gândind tot felul de scenarii ajunse în fața salonului doamnei Lorica.

Privi prin ferestrele imense acoperite parțial de niște perdele de culoarea verdelui primăvăratec, era culoarea preferată a doamnei Lorica și n-ar fi renunțat la ea pentru nimic în lume. Și în vila ei toate perdele erau de culoarea verdelui primăvăratec încât mulți o numeau Doamna în Verde. Deseori, prin cartier se auzea în conversațiile lor despre această denumire.Unde te duci? se întrebau între ele cucoanele elegante. La Doamna în Verde.

Fiind doar ora zece dimineața salonul nu era plin. Atunci unele cliente care nu se programaseră veneau să-și aranjeze ținuta părului. Pentru multe femei cu dare de mână era un privilegiu să fie clientele salonului doamnei Lorica și multe

doamne se mândreau cu asta, să fie cliente fidele ale salonului, era dorința cea mai mare a lor, dar să nu fie programate atât de dimineață. Invocau tot felul de treburi și afaceri care nu se puteau face decât la anumite ore ale dimineții.

Ce-i cu tine la ora asta aici? auzi în spatele lui o voce cunoscută. Se întoarse și cu gura larg deschisă zâmbi de parcă făcuse o ghidușie. A venit și mama ta? îl întrebă speriată doamna Lorica. Nu, sunt doar eu. Și doamna Lorica respiră ușurată. Dacă tot ai venit la mine hai înăuntru să bem o cafea.

Au intrat și din ziua aceea, Dumitrel deveni ucenicul cel mai serios al doamnei Lorica. Dacă la început mai multe angajate îl priveau cu suspiciune după trecerea a câtorva luni de zile îi acceptară prezența și nu se mai fereau de el în discuțiile lor care se desfășurau uneori fără perdea. Ca între fete.

Dumitrel se asigura ca prezența lui în salon să nu fie când mama lui avea programare. Dispărea într-o cameră din spate unde se afla biroul doamnei Lorica și de cele mai multe ori stătea tolănit într-un fotoliu și urmărea programele de la televizor. Când pleca de la salon se ducea la cursuri pentru a deveni hair-stylist cu diplomă.

Dar cel mai ciudat lucru era că după trecerea unor luni de zile, peste cinci luni, Dumitrel nu simțea nicio respingere a acestei idei, de a fi hair-stylist. Nu-l încerca nicio clipă de plictiseală. Stătea în salonul doamnei Lorica ore întregi și nu simțea nicio oboseală cum i s-a întâmplat de atâtea ori.Totul decurgea cu o viteză neobișnuită.

Când a aflat de noua preocupare a lui Dumitrel mama lui a fost extrem de surprinsă. Încerca să înțeleagă alegerea lui și comportamentul ciudat al lui Dumitrel. Ai început două faculți și după doi ani ai renunțat la ele. Ți-am înțeles pretențiile. Ți-am înțeles și chiar apreciat dorința ta de a merge pe un drum care să fie cel dorit de tine. Ești convins că alegerea ta este cea adevărată? Îl întreba aproape zilnic și mereu îl privea așteptând semnele renunțării. Încă nu credea că va fi mulțumit în alegerea lui și era convinsă că va renunța după un timp. Dar lunile treceau și Dumitrel era tot mai acaparat de această meserie.

După un an de zile absolvi cursul pentru hair-stylist. În cinstea acestui eveniment, Dumitrel intră în primul bar și bău o sticlă de șampanie spre uimirea barmanului care-l urmărea cu atenție, temânduse parcă să nu i se întâmple ceva neobișnuit. Rar se întâmpla ca un client să comande o sticlă din cea mai scumpă șampanie pe care o avea și mai ales să o bea singur. De câteva ori clătină din cap și ridică din umeri.

Dumitrel nu se mulțumi cu diploma de hair-stylist. Urmă și un curs de cosmetologie fără de care nu ar fi fost un hair-stylist complet.

Între timp în viața lui începu să se întâmple lucruri care îl făceau să fie și mai crâncen în asimilarea meseriei alese. Se împrieteni cu fiica doamnei Lorica, Crina. La început a fost doar un schimb de priviri și încet-încet între cei doi se ivi un firicel de dragoste spre bucuria celor două mame care urmăreau discret ce se întâmplă între cei doi tineri.

Puținele zile libere pe care le avea, Dumitrel le petrecea cu Crina. Mergeau împreună la spectacole, la diferite petreceri, ba au făcut și o excursie de trei zile în Deltă. Treptat-treptat se părea că lucrurile merg într-o directive așteptată de cele două mame. Curând a terminat și cursurile de cosmetologie și doamna Lorica prin intermediul mamei sale îi oferi lui Dumitrel posibilitatea să fie partenerul ei în afacerile salonului de înfrumusețare.

Mama lui Dumitrel a susținut cel mai puternic această opțiune a doamnei Lorica și contribui cu o sumă mare de bani la capitalul afacerii. De fapt, cele două mame își făcuseră un plan ca să grăbească lucrurile spre o căsătorie. Astfel că Dumitrel deveni asociatul doamnei Lorica cu acte în regulă spre surpriza celorlalte angajate dintre care vreo două încercaseră de-a lungul timpului să ocupe una din ele acest post fără succes însă.

Dumitrel lucra în cadrul salonului, uneori și douăsprezece ore ca să-și satisfacă clientele formate în mare parte din tinere care îi făceau mereu cu ochiul. Bineînțeles că fiica doamnei Lorica, Crina era uneori supărată că Dumitrel acorda o atenție mai mare meseriei lui decât timpului petrecut cu ea.

Cele două mame așteptau cu înfrigurare ca cei doi tineri să facă pasul următor. Spre o căsătorie. Dar ori de câte ori venea vorba despre căsătorie, Dumitrel zâmbea și le spunea că trebuie să aibe răbdare. Mai sunt mulți pași de făcut. Cu toate că nu înțelegeau ce fel de pași trebuie făcuți cele două mame și în special Crina acceptau amânările lui fără să se supere.

Dumitrel își avea spațiul lui de lucru special amenajat și folosindu-se de cunoștințele acumulate în cei doi ani de cursuri și de ucenicie când învățase de la doamna Lorica tot ce se putea învăța își formă un grup de cliente care se cam băteau să-i fie cliente.

Într-o zi se întâmplă ceva foarte ciudat. În timp ce se ocupa de o clientă lui Dumitrel i se făcu rău și brusc căzu din picioare. Mai înainte simți niște șocuri violente străbătându-i corpul. După câteva zvârcoliri rămase nemișcat, la podea.

Bineînțeles că s-au speriat cu toții. Au chemat salvarea. Dumitrel a fost dus la spital și supus la investigații amănunțite. La intervenția mamei i s-au făcut tot felul de analize care mai de care mai complicate. Mama lui dorea să știe ce se întâmplă cu băiatul ei. Când au ieșit rezultatele medicii au ridicat neputincioși din umeri. Toate analizale erau bune și unele chiar foarte bune. Și atunci?

În cele câteva nopți petrecute singur în rezerva spitalului, Dumitrel avu tot felul de vise ciudate, nebuloase aș putea zice care i-au stârnit multe confuzii. Deși era neliniștit își ascunse cu dibăcie starea emoțională. Se hotărî să fie calm și să nu-și sperie mama care zilnic stătea lângă patul lui așteptând ca el să-și revenă complet. După câteva zile starea lui Dumitrel se îmbunătăți vizibil. Era vioi și glumea cu asistentele care veneu zilnic la patul lui. Toate vroiau să fie clientele lui, dar Dumitrel nu promise nimic.

După îndelungi discuții, Dumitrel a fost externat și în zilele următoare situația părea că revine la normal. Dumitrel lucra cu și mai mult spor, clientele erau foarte mulțumite și în curînd episodul a fost uitat. Îngrijorările au dispărut și totul părea că merge perfect.

Dar se întâmplă din nou episodul cu căderea lui bruscă, din picioare. Dumitrel simți aceleași șocuri violente trecându-i prin tot corpul și după câteva zvârcoliri a rămas nemișcat pe podeau salonului.

A fost dus iarăși la spital, examinat și reexaminat. Mama lui a apelat și la doctori aduși special din capitală. Nimeni nu i-a găsit nimic în neregulă. Un singur medic, mai în vârstă o întrebă pe mama lui dacă băiatul are o prietenă și dacă face sex sau dragoste cu ea.

Surprinsă, mama lui Dumitrel se blocă. Nu se gândise nimeni la o asemenea situație. Părerea mea, îi spusese acel doc-tor, este că băiatul are un sistem hormonal extrem de activ, extrem de activ, apăsă cuvintele doctorul și trebuie să facă sex, cât mai mult sex cu o fată sau cu o femeie experimentată în a face acest lucru. Cu inima îndoită că Dumitrel i se va confesa încercă să afle dacă cei doi tineri fac și dragoste. Dar Dumitrel râdea și se eschiva de fiecare dată, invocând timpul care era din ce în ce mai scurt.

Cu chiu cu vai doamna Lorica obținu răspunsul de la fiica ei, Crina. Da, a recunoscut aceasta, s-au culcat și nu odată ci de multe ori și că totul a fost perfect. Cele două mame au răsuflat ușurate. Din partea asta nu era nicio problemă.

Scenariul însă s-a repetat încă odată.

Nimic neobișnuit timp de trei luni. Până când se repetă scena leșinului lui Dumitrel. Aceeași cădere bruscă la podea, aceleași șocuri violente care-i străbăteau corpul, aceleași zvârcoliri de câteva clipe și apoi nemișcarea trupului întins lângă scaunul de lucru. Și totul s-a întâmplat în timp ce aranja părul unei tinere brunete care dispăru imediat ce Demetrel căzu la podea, neobservată de cei din jur. Așadar, Dumitrel leșină pentru a treia oară spre spaima celor prezenți. Au chemat salvarea și l-au dus din nou la spital. Iarăși analize peste analize nedumeriri din partea echipei de medici care se uitau unii la alții și ridicau neputincioși din umeri. Un asemenea caz n-au avut niciodată. Nu-și puteau explica cauza leșinurilor lui Dumitrel. Același medic în vârstă mormăia în barbă. Cauza la el este sistemul hormonal. Nu știu în ce fel, dar sunt convins că aici e buba.

Alții s-au gândit că poate suferă de o epilesie mai ciudată, care nu se manifesta decât așa. I-au făcut din nou un RMN. S-a alcătuit o echipă specială care să se ocupe de cazul lui, dar nimic deosebit. Doar că visele lui Dumitrel în nopțile petrecute în rezerva spitalului căpătară o anumită claritate. Își amintea mereu de o pajiște verde pe care alerga el și o altă ființă care i se păru că seamănă cu el, dar era îmbrăcată destul de straniu…

Mama lui a vrut să-l ducă în străinătate, dar Dumitrel își revenea de fiecare dată și râdea cu gura pân' la urechi de spaimele ei.

Intră în și joc tatăl lui Dumitrel. După niște clipe de gândire ceru să vadă înregistrălile care se făceau în salon. Dacă era ceva ciudat la mijloc apoi numai acolo se putea vedea.

Doamna Lorica îi puse la dispoziție înregistrările din interiorul salonului și după mai multe rulări ale acestora, tatăl lui Dumitrel își dădu seama că leșinurile lui Dumitrel se petreceau doar atunci când pe scaunul clientelor se afla o tânără brunetă.

Și primul și al doilea și al treilea leșin s-a petrecut când îi aranja părul acelei tinere. O întrebă pe doamna Lorica dacă o cunoștea pe tânără și dacă era o clientă fidelă a salonului. După ce privi înregistrările, doamna Lorica ridică din umeri. O vedea pentru prima oară. Tatăl lui Demetrel întrebă angajatele dacă o cunosc pe acea tânără brunetă, dar toate ridicară din umeri.

Nimeni nu-și amintea de ea. Tatăl lui Dumitrel mai făcu o constatare. După fiecare leșin, tânăra brunetă se ridica din scaun și dispărea din peisaj, fără ca să vorbească cu nimeni, fără să fie îngrijorată de întâmplarea care se petrecea lângă ea. Ciudat, își zice el. Cum să fie indiferentă la cele ce se petreceau lângă ea. Programările care se făceau pentru cliente îi dădură numele și adresa acelei tinere.

Tatăl lui Dumitrel se urcă în mașină și după ce străbătu orașul de la un capăt la altul, constată că adresa acelei fete era falsă. Numărul 66 nu exista. Numărătoarea caselor era doar până la 50. Și mai neliniștit se întoarse la salonul doamnei Lorica.

Scoase la imprimantă chipul fetei cu gândul să ceară aju-torul celor de la poliție. Spera ca cineva să o găsească în baza lor de date. Dar oricât au rulat programele poliției nu se găsi nicio potrivire.

După câteva zile reveni în salon și o angajată care părea mai în vârstă spuse că poate Dumitrel are o alergie la un anumit miros din salon. Toți tresăriră. Miros?! Tatăl lui Dumitrel prinse din zbor ideea și începu cercetările. Chemă chimiști, analiști de mare calibru care făcură tot felul de investigații, analizară toate tuburile și cremele pe care le folosea Dumitrel. Dar nu se descoperi nimic. Toate ingredientele folosite de Dumitrel erau în regulă și proveneau de la companii celebre. Mai era puțin ca disperarea să se instaleze în sufletelor tuturor.

Dumitrel își reveni și a treia oară, dar nu acceptă să stea degeaba în rezerva spitalului și se întoarse la lucru. Acum era atent supravegheat. Fiecare mișcare îi era urmărită și înregistrată cu atenție. Toate recipientele pe care le folosea erau examinate cu și mai mare atenție, dar nimic. Nimic, nimic, nimic. Era tot ce puteau face.

Prima care constată o schimbare, minoră, la Dumitrel a fost Crina. Într-o seară când erau amândoi la o terasă din centrul orașului și consumau, Crina o înghețată uriașă, el un whisky mic, aceasta îi atrase privirile mâinile lui Dumitrel. Sub un imbold nestăpânit îi luă mâna dreaptă și o examină cu atenție.

Ce s-a întâmplat, o întrebă el uimit de gestul ei. Unghiile tale numai sunt ca altădată, îi răspunse ea, au o formă ovală cum numai la femei o găsești. Dumitrel își retrase

mâna și râse în hohote. Unghiile mi le-a făcut Sandra. Sper că nu și-a bătut joc de mine, râse Dumitrel. Termină de băut restul de băutură din pahar și se ridică. Hai să mergem. Fără un cuvânt, Crina îl urmă și la despărțire vru să-l sărute, dar Dumitrel își feri fața spre nedumerirea ei. Se despărțiră fără niciun cuvânt în plus.

De atunci s-au întâlnit mai rar. Dumitrel reușea de fiecare dată să se eschiveze ori de câte ori Crina venea hotărâtă ca să se întâlnească cu el. Atunci Dumitrel își programa tot felul de cliente, și dezolat îi arăta clientele care își așteptau rândul pe scaunele plușate. Astfel că depășită de situație, Crina ceda și se întorcea acasă unde se închidea în camera ei plângea în hohote, spre disperarea celor două mame care nu înțelegeau nimic din ce se întâmplă.

Curând se întâmplă dezastrul. Într-o zi, Dumitrel n-a mai venit la salon. Fapt care stârni îngrijorare din partea doamnei Lorica care se obișnuise să bea în fiecare dimineață o cafea cu el. L-a apelat pe telefonul mobil. Acesta suna în gol. Neliniștea ei deveni și mai accentuată. O sună pe mama lui Dumitrel care se arătă și ea extrem de îngrijorată de ceea ce se petrecea. Părăsi în grabă biroul, își anulă cele câteva întâlniri programate și se duse acasă, în garsoniera lui Dumitrel. Deschise ușa, dar Dumitrel nu era. Se așeză pe patul răvășit cu mâinile în poale. Unde o fi băiatul ăsta? Ce surprize ne mai face? își zise ea.

Mânată de un gând și mai straniu se ridică și deschise dulapul în care Dumitrel își ținea hainele. Primul lucru pe care îl observă a fost dispariția valizei de călătorie a lui Dumitrel. De acea valiză nu se despărțea în nicio călătorie. Imediat constată și dispariția hainelor. Umerașele goale zăngăniră puternic când le atinse cu mâna. Înțelese că Dumitrel plecase de acasă fără să-i spună un cuvânt. Nu mai făcuse niciodată așa ceva. Și asta o îngrijoră și mai tare. Neștiind ce să facă se hotări să-l înștiințeze pe tatăl lui

Dumitrel. Băiatul nostru a plecat de acasă, îi zise ea fără nicio introducere.

Tatăl lui Dumitrel încercă să o calmeze. E băiat și poate că a simțit nevoia să fie în altă parte câteva zile. Să nu ne panicăm, a încercat el s-o liniștească. O să se întoarcă, o asigură el. Și eu am plecat de acasă câteva zile. Și m-am întors. Nimeni nu pleacă fără ca să nu se întoarcă.

Vestea dispariției lui Dumitrel se răspândi ca fulgerul în toate mediile sociale. Bârfa era în toi. Fiecare comentator își avea propria lui teorie, diferită de a celorlalți.

Odată cu trecerea timpului au apărut alte evenimente care au mai stopat interesul asupra dispariției lui Dumitrel. Singură, mama lui tot mai spera să primească un mesaj din partea lui. În fiecare dimineață și seara citea intrările mesajelor în calculatorul ei. Doar-doar va fi și o veste despre Dumitrel. Au anunțat poliția care începură cercetările. Dar zilele treceau și nu se des-coperi nici o urmă din Dumitrel. Variante ciudate circulau printre prieteni și cunoștințe. Ba s-a pus și problema asasinării și îngropării lui într-un loc necunoscut și greu accesibil.

Și într-o zi, trecuseră deja un an de zile de la dispariția lui Dumitrel, mama lui găsi în căsuța poștală a calculatorului câteva cuvinte trimise de Dumitrel care o avertiza că nu trebuie să vorbească cu nimeni despre acest mesaj. Nici cu tata fiindcă nu știu cum va reacționa, precizase Dumitrel. Era la celălalt capăt al țării. Își avea propria lui afacere, un salon de înfrumusețare și o ducea foarte bine….

N-a reușit să citească tot mesajul fiindcă lacrimile i-au acoperit ochii. Dâre negre de rimel curgeau pe obrajii palizi și se uneau sub bărbie. E în viață și o duce bine, suspină femeia. Doamne! Bine că trăiește! Trebuie să merg la el. Trebuie să știu ce s-a întâmplat. Nu pot trăi cu această stare restul vieții.

Abia după două săptămâni reuși să afle adresa exactă a lui Dumitrel și se pregăti de plecare. Îl anunță pe tatăl lui Dumitrel că pleacă într-o delegație de câteva zile. Se urcă în mașină și porni la drum. După șapte ore de condus fără oprire ajunse în orașul unde trăia Dumitrel. Era un oraș de la Dunăre. Se documentase înainte de a pleca despre ce fel de oraș este, câți locuitori are, viața economică și socială de acolo.

Găsi ușor salonul de înfrumusețare patronat de fiul ei. Când ajunse în fața lui, inima îi bătea să-i spargă pieptul. Se opri în fața ferestrelor imense de la stradă și cercetă interiorul.

Dar oricît s-a străduit nu l-a văzut pe Dumitrel. Intră în panică și după mai multe clipe de groază se hotări și împinse ușa salonului cu inima cât un purice. Imediat o fată tânără îi ieși în față și o întrebă dacă are programare. Dădu din cap că nu. Nu putea să scoată o vorbă. Privirile i se roteau peste tot, doar-doar îl va zări pe Dumitrel. Lângă tânăra fată apăru o brunetă care i se păru cunoscută și imediat intră în panică.

Încremeni cu privirile asupra unei oglinzi din care o priveau niște ochi care… i se părură cunoscuți. Privirile lor se întâlniră în oglindă și tresări puternic. Ochii aceia, ochii aceia erau ai lui Dumitrel. Dar erau numai ochii nu și restul corpului. Se sprijini de spătarul unui scaun unde un client încerca să se ridice. Vă e rău, îl întrebă domnișoara blondă. Dați-mi un pahar cu apă, reuși să articuleze greu cuvintele. Și domnișoara dispăru undeva în spatele salonului de unde reveni cu un pahar cu apă. Tânăra brunetă se depărtă rapid de mama lui Dumitrel. Prefera să vadă totul de la distanță.

După ce termină ce avea de făcut la domnișoara din scaun, Dumitrel se apropie de ea. Fără un cuvânt o luă de mână și o duse într-un birou sub privirile întrebătoare ale mamei sale. O ajută să se instaleze într-un mic fotoliu și-i sărută mâna. Ce s-a întâmplat cu tine? întrebă ea abia articulând greu cuvintele. De ce-ai plecat de acasă?

Fără un cuvânt, Dumitrel își desfăcu halatul alb și-i arătă doi sâni rotunzi ca de femeie. Mama lui nu pricepu nimic.

– Nu înțeleg, zise ea cu glas stins, deși în mintea ei încolți imediat un gând care o făcu să se înfioare.

– Nimic neobișnuit. Sau poate foarte neobișnuit. M-am transformat într-o femeie. Nu mă întreba cum pentru că nu știu. Doar mama natură poate explica așa ceva sau niște forțe oculte.

sfârșit

Gabriel BURLACU

Fier vechi



Motto: „avem preocupări de mâna a doua,
avem conducători de mâna a doua“
Andrei Pleșu

Adrian Dinulescu s-a pomenit din senin să fie strigat AD (ADE). Nu era „Adi“ diminutivul de la Adrian, era altceva. La început a luat apelativul ca pe o glumă dar mai târziu gândindu-se mai bine l-a interpretat ca fiind abrevierea sintagmei „Anno Domini“ și i-a plăcut. Mulți au început să-l știe numai după abreviere, cu timpul i se uitase numele din certificatul de naștere. „m-am întâlnit cu Ade, l-am văzut pe Ade, Ade-ul a intrat primul la facultate…

„colegii, prietenii, până și rudele așa se obișnuiseră să îi spună.

A învățat foarte bine, a fost șef de promoție și datorită poziției a putut să-și aleagă viitorul loc de muncă. A primit repartiția guvernamentală la uzina (singura din țară) care producea fitinguri de diferite sorto-tipo-dimensiuni pentru rafinării, combinate petrochimice, uzina de apă grea și pentru centrala nucleară de la Cernavodă. Era o întreprindere mare, se lucra în trei schimburi în unele secții. Când avea comenzi pentru export activitatea se desfășura inclusiv în zilele de duminică, foc continuu.

Ade-ul a fost foarte bine primit la locul de muncă, corpul tehnico-ingineresc a simțit imediat valoarea și seriozitatea sa, muncitorii îl respectau pentru felul corect de a se purta. Pe mulți dintre ei care învățau la liceu la cursurile seral îi ajuta la matematică, pe alții îi ajuta să se pregătească pentru admiterea la facultate, cursurile de subingineri.

Producția pentru inginerul stagiar a fost o adevărată școală de această dată practică pe care a „absolvit-o“ cu brio. A cunoscut îndeaproape toate tipurile de semifabricate, țevi, profile, table, materiale de la oțeluri carbon până la oțeluri inoxidabile sau înalt aliate, aluminiu, duraluminiu, titan, tehnologiile de forjare și sudare, încercările distructive și nedistructive ale materialelor. A publicat primele articole de specialitate în revistele tehnice ale epocii (revista I.S.C.I.R.), a participat la elaborarea standardelor de produs, a creat o invenție și două inovații, s-a înscris la doctorat. Cu patru ani înainte de evenimentele din decembrie ‘89, devenise unul dintre cei mai tineri directori de uzină. Pentru că i-a înțeles pe oameni, i-a ajutat, au avut câștiguri bune salariale, la evenimente și după, tot corpul tehnic, toți muncitorii l-au înconjurat cu respect, i-au fost alături. A sprijinit pe foarte mulți lăcătuși și sudori să muncească pe șantierele românești din străinătate, rafinării, combinate chimice și petrochimice, construcții civile. Condițiile de muncă nu erau deloc ușoare însă oamenii acceptau să se sacrifice pentru câștiguri mult peste câștigurile din țară. Așa au fost vremurile.

***

Prin ‘93 i s-a propus să accepte o importantă funcție de conducere. Se cunoștea activitatea lui, rezultatele obținute. S-a despărțit cu regret de uzina lui, de oamenii lângă care lucrase mai bine de cinsprezece ani. Mult timp de la plecarea lui aceștia continuau să-l caute, să-l felicite de sărbători, se bucurau să-l întâlnească, să stea de vorbă cu el, să-i sfătuiască. A crezut că va putea cumva să apere de pe o poziție mai înaltă față de aceea deținută, industria, agricultura, în fine economia țării de rapacitatea capitalismului incipient autohton dar și de aceea a capitalismului apusean. Avea mereu în minte ceea ce „emanații revoluției“ susțineau cu voci puternice că „industria românească este un morman de fiare vechi“. Nu era deloc de acord cu această etichetă. A, managementul era defectuos, trebuia înlocuit, politrucii industriali era necesar să fie schimbați cu acei care aveau certă valoare tehnică sau managerială. Și până la schimbare, pe întreprinderi trebuia să se pună lacătul pentru a fi protejate împotriva furturilor, pentru a nu fi devalizate. În schimb trebuiau să fie conservate în acest timp. De la această afirmație condamnabilă s-a dat startul distrugerii economice și la vasalitatea țării față de capitalul străin! S-a gândit incoerent, nu s-au văzut toți pașii care urmau a fi urmați.

***

Consecințele dezastrului le-a văzut cu proprii ochi. Cam prin anul 2023, așadar la o distanță temporală de treizeci de ani de când a plecat din fabrica unde își începuse activitatea, Ade-ul împreună cu un fost inginer mai tânăr, a trecut întâmplător pe la fabrica care producea elementele de asamblare pentru instalații industriale. Nu mai erau gardurile împrejmuitoare, pavilionul administrativ era un schelet sinistru, halele industriale aproape dispărute, rămăseseră grămezi imense de betoane și structuri metalice contorsionate în locul lor, calea ferată uzinală fără șine. Vechea fabrică perfect funcțională odinioară parcă fusese bombardată, era pusă la pământ, nu mai rămăsese nimic din ea. Era o groapă de gunoi. „Sanitarii industriali, întreprinzătorii de ocazie“ au acționat ca la carte. S-au năpustit ca termitele pe corpurile industriale lăsate de izbelițe, au tăiat cu brenerul sau polizorul cu discuri abrazive instalații întregi și le-au vândut la fier vechi. Dezmeticirea care a venit, dacă a venit, după ani de jaf, a mai putut face doar o fotografie alb-negru a dezastrului, a consecințelor pârjolului. Munca istovitoare, continuă a sutelor de muncitori a fost aruncată la „fier vechi“. Nici măcar amintirea a ceea ce a fost nu mai era. Muncitorii, inginerii s-au răspândit care încotro pe unde s-a găsit de lucru, au ieșit la pensie, sau au plecat Dincolo, sperând într-o viață mai bună.

Oamenii purtători ai amintirilor dispăruseră. Locul devenise acum „tabula rasa“.

Marian DRUMUR

Materia doar se schimbă…

Geamătul greu din adâncurile pământului trecu prin tălpi, devenind neputință la priveliștea clădirilor cuprinse de tremurul teluric.

Abia atunci se făcu auzit zgomotul dărâmăturilor, țipetele și învălmășeala oamenilor ce fugeau aiurea deveni mobilă, un amalgam confuz al panicii.

Tremurul se opri la fel de brusc cum începuse. Pentru o clipă, orașul rămase suspendat între două stări ale materiei: ceea ce fusese clădire și ceea ce urma să fie moloz.

Oamenii se opriseră și ei, fără să știe dacă trebuiau să fugă mai departe sau să se întoarcă. Unii priveau în sus, alții în jos, ca și cum direcția pericolului ar fi putut fi stabilită după poziția privirii.

Dintr-o clădire fără o parte din fațadă căzu un dulap. Se deschise în cădere și din el se împrăștiară haine, hârtii și câteva obiecte fără importanță. O femeie se repezi după o fotografie.

– Asta nu trebuie să rămână aici!

Un bărbat o privi nedumerit.

– Ce?

– Fotografia.

În jurul lor, pereții continuau să scârțâie.

Atunci cineva observă că, în locul unde fusese o stradă, apăruse o crăpătură lungă. Nu era foarte adâncă. Se vedea doar o dungă neagră printre plăcile de beton. Din ea ieșea un fir subțire de abur.

Un copil se apropie.

– Fierbe pământul? întrebă.

Nimeni nu răspunse.

Peste câteva minute veniră pompierii, apoi poliția, apoi oamenii care știau ce trebuie făcut în asemenea împrejurări. Fiecare aducea o altă explicație – unul vorbea despre plăci tectonice, altul despre conducte, un inginer despre rezonanța clădirilor. Un bătrân spunea că asemenea lucruri se mai întâmplaseră, numai că pe atunci casele erau mai mici.

Orașul începea să-și inventarieze pierderile. Se numărau ferestrele sparte, etajele prăbușite, mașinile îngropate, oamenii dispăruți. Se făceau liste. Se puneau cruci pe uși. Se desenau semne pe ziduri.

Materia însă nu ținea niciuna dintre liste. Betonul devenise piatră spartă, piatra devenise praf, țevile se îndoiseră, lemnul se rupsese, iar obiectele din apartamente își pierduseră pentru totdeauna destinația. Un pat nu mai era pat iar o ușă nu mai era ușă. O bibliotecă se transformase într-o grămadă de scânduri peste care zăceau cărți încă întregi. Cineva ridică una dintre ele, o scutură de praf și o deschise. Litera de pe pagină era intactă.

– Vedeți? spuse omul.

Nu știa exact ce voia să demonstreze. Poate că, în mijlocul schimbării generale, găsise singurul lucru care încă părea să fi rămas același. Dar și hârtia era materie. Iar materia, răbdătoare, își aștepta următoarea formă.

Fuga se mută spre gară. Nu se știa cine dădu primul semnalul. Poate fusese zvonul că trenurile pleacă, poate cineva strigase că orașul se va prăbuși cu totul, poate oamenii aveau nevoie, pur și simplu, de un loc către care să fugă.

Gara deveni direcția comună.

Din toate străzile se revărsau oameni cu sacoșe, geamantane, copii în brațe, pături aruncate pe umeri. Unii nu aveau nimic. Fugeau doar cu hainele de pe ei. Alții cărau obiecte pe care, cu câteva minute înainte, le-ar fi considerat inutile.

Dimas fusese prins în această mișcare fără să-și dea seama. La început mergea împins de ceilalți, apoi începu să alerge. În fața lui, o femeie scăpă o valiză. Se opri să o ridice, dar valul de oameni o împinse înainte. O ridică și i-o întinse.

– A mea! spuse femeia și dispăru.

Dimas rămase cu mâna întinsă câteva secunde. Apoi observă ceva neobișnuit.

În timp ce toți fugeau spre gară, trei bărbați mergeau în sens opus. Nu alergau. Se deplasau calm, privind clădirile, intersecțiile, cablurile căzute. Cel vârstnic ținea o hartă împăturită.

Dimas îi urmări cu privirea.

– Nu te uita, îi spuse cineva din spate.

Era un bărbat slab, cu porthart militar la șold.

– De ce?

– Pentru că dacă ai văzut ceva, înseamnă că ai fost văzut și tu.

Dimas se întoarse. Bărbatul continuă:

– La gară nu mergem toți.

– Cum adică?

– Cei mai mulți merg la gară. Unii sunt antrenați să ajungă acolo. Alții sunt antrenați să nu ajungă.

Dimas crezu că omul delirează dar, după câteva sute de metri, acesta îi puse mâna pe umăr.

– De acum, mergi cu mine.

– Cine sunteți?

– Nu contează.

– Unde mergem?

– Să înveți să fugi.

Dimas zâmbi fără voie.

– Tocmai asta fac.

– Nu. Tu fugi după oameni. Eu te învăț să fugi după un scop.

Îl trase într-o curte laterală, departe de strada principală. Acolo erau încă trei persoane. Un tânăr, o femeie și bătrânul cu harta.

– Dimas, spuse bărbatul cu porthartul, fără să-l fi întrebat cum îl cheamă. Ai trei minute să observi locul.

– Ce să observ?

– Tot.

Dimas privi curtea. Zidul, poarta, o scară, o fereastră spartă, două tomberoane, un burlan desprins și o pisică ascunsă sub o mașină.

– Gata.

– Acum ieși fără să te vadă nimeni.

– Dar sunt oameni peste tot.

– Tocmai de aceea. Ia și geanta.

Atunci Dimas înțelese că fuga din oraș fusese doar începutul.

Cutremurul îi desprinsese pe oameni din case. Panica îi desprinsese de viețile lor. Iar cineva se folosea de această dezordine pentru a-i așeza din nou în alte locuri, după alte reguli.

Materia se schimba. Și oamenii, odată cu ea.

Ajunse la gară și haosul mulțimii îl împinse către o linie secundară, unde staționa un tren de mare viteză, în care urcă instinctiv.

Vehiculul porni aproape imediat; mai apucă să vadă coșurile cu inele roșii ale centralei termice într-o aureolă violetă și accelerația îl lipi adânc în scaun.

Repede, ajunse într-o gară terminus. Părea familiară. Ieși pe bulevard și porni către centru, apoi se răzgândi la viaduct, să meargă către cartierul știut. Da, era întocmai orașul său de baștină, așa că apucă spre locuința familială. Strada, clădirea, scările erau aidoma.

Dar oamenii, își zise. Doar nu ne-au clonat. Ce glumă!

Iată și ușa locuinței. Soneria suna altfel dar cheia se potrivea, așa că pătrunse în universul domestic bine-cunoscut.

Înăuntru era aproape aceeași liniște pe care o știa. Aceeași masă, același dulap, aceeași fereastră prin care după-amiaza intra lumina într-un unghi cunoscut. Până și pata gri de pe perete, deasupra întrerupătorului, era acolo.

Dimas lăsă geanta jos.

– În sfârșit…

Vocea lui sună oarecum străin în încăpere.

Se apropie de oglindă. Chipul era al lui. Își trecu palma peste obraz, apoi își ciupi pielea, ca să se convingă că nu visează. Oglinda îi răspunse fără întârziere.

Din camera alăturată se auzi un zgomot care-l încremeni. Un scaun fusese tras pe podea.

– E cineva aici?

Nu primi răspuns. Deschise ușa încet. Camera era goală.

Pe masă se afla însă un obiect pe care nu-l mai văzuse niciodată: un dosar subțire, cenușiu, fără titlu. Deasupra lui, o fotografie.

Dimas o luă. Era fotografia lui. Nu cea pe care o avea acasă. Era făcută în gară, cu puțin timp înainte de plecarea trenului. Se vedea clar chipul lui, prins în mulțime, privind spre linia secundară. Pe spatele fotografiei erau scrise câteva cuvinte: DIMAS – ANUL 2

Simți un frig în stomac.

Deschise dosarul. Prima pagină conținea o singură frază: *Subiectul a fost antrenat pentru traversarea tranzițiilor fără conștientizarea traseului.*

Dimas reciti. Apoi încă o dată. Tot nu înțelegea.

Răsfoi mai departe. Erau hărți ale orașului, fotografii ale gării, schițe ale unor clădiri și, între ele, însemnări despre comportamentul său. Ore de plecare. Drumuri parcurse. Obiceiuri. Reacții.

Pe ultima pagină apărea o întrebare: *Va recunoaște subiectul orașul atunci când orașul îl va recunoaște pe el?*

Dimas închise dosarul; atunci auzi cheia în broască. Cineva încerca să intre. Se uită în jur. Nu avea unde să se ascundă.

Ușa se deschise. În prag apăru un bărbat de vârsta lui. Dimas îl privi. Bărbatul îl privi. Niciunul nu spuse nimic. Apoi celălalt zâmbi.

– Ai ajuns, în sfârșit.

Dimas făcu un pas înapoi.

– Cine ești?

– Asta trebuia să mă întrebi după ce te-ai văzut pe tine. Instructorul.

– Nu înțeleg.

Străinul intră și închise ușa.

– Nici eu, la început.

Se apropie de masă, luă dosarul și îl puse la loc.

– Trenul acela nu duce nicăieri unde să poți ajunge cu un bilet.

– Atunci unde m-a dus?

Bărbatul îl privi îndelung.

– În orașul tău.

– Știu.

– Nu. În orașul tău de acum.

Dimas se uită spre fereastră. Dincolo de geam, strada era aceeași. Clădirea era aceeași. Viaductul era acolo, la fel ca întotdeauna. Numai că, în depărtare, printre blocuri, se vedeau cele trei coșuri ale centralei termice, cu inele albastre de data aceasta.

Bărbatul îi urmă privirea.

– Ai observat?

Dimas dădu din cap.

– Asta înseamnă că antrenamentul a început, adăugă.

Dimas rămase lângă fereastră, cu dosarul sub braț. În stradă începea să se lase seara. Oamenii treceau în grabă, dar niciunul nu părea să-l observe.

– Ce antrenament? întrebă.

Bărbatul scoase din buzunar un ceas vechi și îl privi.

– Cel pe care nu-ți amintești că l-ai făcut.

– Eu n-am fost niciodată aici.

– Ba da.

– Locuința asta era a mea.

– Tocmai asta e problema.

Dimas deschise dosarul din nou. Printre file găsi o fotografie mai veche. În ea apărea aceeași cameră, aceeași masă, aceeași fereastră. La masă stătea el, numai că era cu mult mai tânăr. În spatele lui se afla un alt bărbat, același care stătea acum în fața lui.

– Fotografia asta e imposibilă.

– Nu. Imposibilă este doar explicația pe care ai primit-o până acum.

Dimas întoarse fotografia. Pe verso era trecută o dată. Era cu douăzeci de ani în urmă.

– Cine ai fost atunci?

– Instructorul tău.

– Pentru ce?

Bărbatul nu răspunse imediat.

Se auzi un zgomot în casa scării. Pași. Apoi două lovituri scurte în ușă. Instructorul se ridică.

– Acum trebuie să plecăm.

– De ce?

– Pentru că ai fost găsit.

– De cine?

A treia lovitură în ușă fu mai puternică. Dimas se uită către fereastră.

– Putem ieși pe acolo.

– Nu.

– De ce?

– Pentru că acolo ne așteaptă ceilalți.

– Ceilalți cine?

Bărbatul zâmbi.

– Oamenii pe care îi vei întâlni înainte să-ți amintești că îi cunoști.

Ușa începu să se miște în toc.

Dimas strânse dosarul la piept. În acel moment observă ceva pe peretele din față. Sub stratul vechi de var, cineva desenase cândva o săgeată. Era aproape ștearsă, dar indica exact spre podea.

Ridică covorul. Sub el era o trapă.

– Asta nu era aici.

– Ba era.

– N-am văzut-o niciodată.

– Asta ai învățat prima dată.

Trapa se deschise cu un scârțâit.

Dedesubt cobora o scară îngustă, luminată slab. Din adâncime venea un curent de aer rece și, undeva foarte jos, se auzea ritmul regulat al unui tren.

Dimas coborî primul. După câteva trepte se opri. Pe peretele tunelului erau înscrise zeci de nume. Al lui apărea de trei ori. Altul era șters. Altul avea data curentă. Al treilea era urmat de un cuvânt pe care nu-l înțelegea: ÎNTOARCEREA.

Deasupra lor se auzi ușa apartamentului cedând. Instructorul stinse lumina.

– Nu te teme, Dimas.

– Nu mi-e teamă.

– Atunci ești pregătit.

În întuneric, undeva înaintea lor, se aprinse un semnal verde și trenul care nu trebuia să existe începu să intre în stație.

Dimas coborî ultimele trepte. Tunelul se lărgea într-o încăpere joasă, cu pereți de beton. Pe peron nu era nimeni, cu excepția unui om care stătea cu spatele la ei. Când trenul se opri, omul se întoarse și însoțitorul rămase nemișcat. Era el. Nu că semăna cu el. Era el. Aceeași înălțime, aceeași cicatrice aproape invizibilă de lângă sprânceana stângă, aceeași geantă pe care Dimas o lăsase cu câteva minute în urmă în apartament.

– Acesta este Dimas, spuse instructorul.

Dublura zâmbi.

– Care dintre noi?

Pentru prima dată, instructorul păru nesigur dar Dimas se apropie.

– Cine ești?

– Întrebarea asta trebuia să ți-o pun eu.

– De ce arăți ca mine?

– Pentru că tu arăți ca mine.

Dimas privi către instructor.

– Explică-mi!

Bărbatul oftă.

– În urmă cu douăzeci de ani, au fost făcute două copii ale aceluiași profil. Nu ale trupului, ci ale memoriei. Una a rămas aici. Cealaltă a fost trimisă prin rețeaua de transport experimental.

– Eu?

– Nu știm.

Dublura interveni calm:

– Eu știu.

Se apropie de Dimas și îi întinse o fotografie.

În fotografie erau doi copii identici, fotografiați în aceeași zi, în fața aceleiași clădiri. Pe spate era scris: DIMAS A – PĂSTRAT și DIMAS B – EXPEDIAT

Dimas simți că încăperea se învârte.

– Care sunt eu?

Dublura ridică din umeri.

– Cel care a ajuns aici crede întotdeauna că este A.

– Și tu?

– Eu am ajuns înaintea ta.

Trenul începu să vibreze. Instructorul se retrase.

– Acum trebuie să hotărâți care dintre voi rămâne.

Dimas privi trenul, apoi dublura.

– Și celălalt?

Dublura zâmbi trist.

– Se întoarce.

– Unde?

– De unde ai venit.

Pentru prima dată, Dimas înțelese că trenul nu transporta oameni între gări. Transporta variante ale lor.

Iar orașul pe care îl recunoscuse nu era orașul natal.

Era doar locul în care una dintre variante fusese depozitată, timp de douăzeci de ani, așteptând ca cealaltă să se întoarcă.

Rodica BRETIN

Castelul Bran fără Dracula

Învățătoarea nu lua catalogul la rând decât la prima oră. Numai atunci ne striga pe fiecare și trebuia să răspundem *prezent*. Când ne întreba la lecție răsfoia marele catastif alene, alegând elevii la întâmplare. Cei peste care trecuse răsuflau ușurați, dar bucuria le pierea îndată ce tovarășa Dafina începea să dea foile de-andăratelea.

Când și-a auzit numele, Marius s-a ridicat în picioare, apucând caietul dictando și deschizându-l cu gestul sigur al unuia care nu se temea să fie ascultat, ba chiar se bucura să i se ofere prilejul. Ce făcuse în vacanța de vară de după clasa întâi? *Multe* și mărunte, cum umbla vorba, însă tema compunerii – *cum mi-am petrecut vacanța* – era o întâmplare cu semnificație, una singură, ceva de care să merite să îți aduci aminte peste ani.

Excursia la Castelul Bran fusese un asemenea eveniment, care ți se tolănește în balansoarul minții pentru o lungă siestă. Îl vizitase împreună cu tatăl său, aflând o grămadă de lucruri interesante de la ghidul ce le însoțise grupul – cum de nu se plictisea să le repete de o sută de ori? Turiștii intrau pe poartă cu o idee greșită în cap, însă când ieșeau erau alți oameni, lămuriți, cu toți piticii aliniați frumos pe creier. La Bran nu locuise vreodată un vampir. Nici voievodul Vlad Țepeș nu dăduse pe-acolo, cum credeau naivii. Castelul cățărat pe stânci fusese întâi de lemn, apoi din piatră, ridicat de Cavalerii Teutoni după planurile magistrului Theodorikus. Trecut de la regii maghiari la principii Transilvaniei, castelul a fost naționalizat și s-a deschis vizitatorilor în 1956. Scurt și la obiect!

Ghidul îi dusese prin muzeul de patru etaje, burdușite cu mobile grele, covoare mâncate de molii, blănuri de urs, tablouri cu portrete ale castelanilor, blazoane, arme și armuri. Le arătase toate cotloanele – e drept, nu coborâseră în subteranele cu temnițe și camere de tortură, care nu erau deschise publicului… Nicăieri nu văzuseră nici măcar un liliac-vampir, darămite pe tartorul cel mare, Dracula. Contele transilvan băutor de sânge călduț din potire de argint era născocirea unui romancier. După ce căutase zadarnic un loc în Anglia pentru castelul său – cele de acolo fiind ticsite de fantome care bântuiau în miez de noapte zornăind din lanțuri și purtându-și capetele sub braț – Bram Stoker îl găsise tocmai în Țara Bârsei.

Marius fusese impresionat de pledoaria ghidului, apărător al bunului renume al Valahiei împotriva aberațiilor dintr-o carte luată drept fapt istoric. Ascultându-l pe Marius, mă apucase visarea. Asta însemna să fii un scriitor celebru? Ca oamenii să creadă născocirile tale mai degrabă decât plicticoasele paragrafe din cronici? Adevărul și ficțiunea, alergând într-un maraton al timpului. Care dintre ele va câștiga cursa?

Marius și-a umezit degetul, a dat foaia. Ochii îi lunecau pe caiet urmărind cuvinte, rânduri, paragrafe.

– Am învățat multe în ziua aceea. Iar după vizita la castel, tata m-a dus în târgul de artizanat din apropiere unde mi-a cumpărat o insignă cu Vlad Dracul, să o păstrez ca amintire.

Cum adică? Nu-i Dracula, dar hai să îi luăm portretul acasă? Bietul ghid își răcise gura de pomană, istoria se termina la poarta castelului, de unde începea turismul… Însă compunerea lui Marius avusese de toate, introducere, un cuprins plin de învățăminte, o încheiere cu tâlc. Era interesantă și, mai ales, educativă. În loc să îi dea un zece cu felicitări, tovarășa l-a chemat la catedră. Marius făcuse deja câțiva pași, când a ațintit un deget spre el.

– Cu caietul!

S-a întors și l-a luat – ce era să facă? I l-a întins învățătoarei, ezitant, de parcă n-ar fi vrut. Nu pricepeam deloc pantomima ce se desfășura înaintea ochilor mei. Și nu eram singura. Nimeni nu înțelegea nimic. Cu excepția tovarășei Dafina, care a întors caietul cu coperțile spre ea și, ținându-l de cotor, l-a răsfoit în aer ca să vedem cu toții. Caietul era gol!

Între coperți, numai foi albe. N-avea vreo pagină scrisă, jumătate măcar, barem un rând. Marius nu își făcuse tema… Ochii îi alergaseră pe câte o foaie după fantome de cuvinte, coborând trepte nevăzute de pe un rând pe altul. Iar scara nu era acolo! Se prefăcuse atât de bine, încât păcălise pe toată lumea. Cum de se prinsese tovarășa?

Experiența e mama înțelepciunii, spune o vorbă din bătrâni. După atâtea generații de școlari trecuți prin mâna ei, care de care mai inventivi, învățătoarea cunoștea destule trucuri, iar Marius nu era nici primul, nici ultimul ce încercase să o aburească.

– Minciuna are picioare scurte!

O zicală pe care n-o mai auzisem. Mi-am notat-o în cap, unde aveam și eu un caiet cu foi albe; cuvintele se scriau și se ștergeau singure acolo, ca să facă loc altora. În timpul scurtei mele digresiuni filosofice, tovarășa ne ținuse un discurs despre înșelăciune și consecințele ei. Era foc și pară!

Marius se uita în podea, roșu ca racul fiindcă fusese prins și făcut de rușine înaintea clasei. Sau poate era o prefăcătorie și asta, iar în secret se bucura: ne păcălise aproape pe toți! Tovarășa nu aprecia ingeniozitatea, nici nu îi ardea de glumă când era vorba de teme pentru acasă. Marius s-a întors în bancă ducând în brațe un patru cât un scaun de mare, ca să se lecuiască pe viitor de libera inițiativă.

Deși istoria e scrisă de învingători, nu tovarășa a dictat epilogul întâmplării cu caietul. Povestea s-a răspândit din gură în gură la clasele vecine, Marius căpătând repede o aură de erou. Elevii Școlii 12 de pe strada Crișan vedeau în el un nou James Dean, rebelul fără cauză al Hollywoodului.

Chiar recitată după niște pagini goale, compunerea cu castelul Bran fusese grozav de bine adusă din condei. Marius avea talent cu carul! După ce am recunoscut-o față de mine însămi, nu-mi rămânea decât să îl admir sau să-l invidiez. Ce să aleg? M-am hotărât pentru calea de mijloc. E cea mai comodă, deși nu te scoate întotdeauna unde vrei să ajungi.

Dar toate drumurile trebuie să ducă undeva, nu?

Violeta D. COPĂCEANU

Licitația

„Fecioria este cel mai de preț dar al lui Dumnezeu față de om“
Sfântul Grigorie Teologul

În toamna aceea s-au întâmplat numai lucruri stranii. Orășelul nostru părea ușor amorțit sub bruma argintie ce acoperea florile de trandafir întârziate. Se încăpățânau să înflorească, iar responsabilii de la Spații verzi nu se îndurau să-i taie, însă nu puteau amâna la nesfârșit pregătirea pentru iarnă. Sfârșitul lui octombrie golea ramurile copacilor peste aleile parcurilor și peste străzi, de parcă frunzele ar fi vrut să invadeze orașul într-un fel de revoltă tacită pentru că au fost nevoite să privească de sus la toate evenimentele fără să poată interveni, să tragă concluzii, rămânând totuși înțepenite pe crengi.

Într-o singură noapte se așterneau peste tot, una lângă alta, pe trotuare și șosele, pe stâlpi de telegraf și pe mașini, pe balcoane și pe alei, pe clădiri și pe pervazuri de geamuri, în spatele cărora oamenii își dorm somnul indiferenței.

Un privitor ocazional ar putea gândi că cineva care nu are de lucru, trece pur și simplu pe străzi și presară culorile ivite în copaci. A doua zi, oamenii s-au trezit, au privit în jur, s-au mirat, au început să comenteze fenomenul, văzând în el premoniția a ceva ce avea să se întâmple, au analizat, au făcut fotografii și selfie-uri cu orașul împodobit și au concluzionat că e un fapt deosebit și că acest lucru nu se întâmplase nicăieri în țară.

Au venit fotografi din alte orașe, au imortalizat străzile, stâlpii de telegraf, mașinile, balcoanele, aleile și străzile și vorba s-a dus. Și ar fi continuat să rămână un fapt demn de povestit încă multă vreme, dacă ziarul de a doua zi dimineață nu ar fi avut într-un colț un anunț neobișnuit: **„Domnișoară în vârstă de 22 de ani îmi scot la licitație virginitatea! Rog seriozitate!“**

Anunțul, scris cu litere îngroșate chiar pe prima pagină a ziarului local, a atras atenția trecătorilor, încă impresionați de întâmplarea de cu o zi în urmă. Rând pe rând, au cumpărat toate ziarele din rastel. Vânzătorii au suplimentat tirajul, dar și acestea s-au vândut. A doua zi au reluat anunțul și din nou au vândut toate ziarele. Desigur, cei mai fideli cumpărători erau bărbații, atât cei mai înstăriți, cât și cei cu buzunarele pline de visuri.

A treia zi, toate ziarele au dispărut cât ai clipi, căci anunțul era însoțit și de o poză a tinerei, în care se vedea silueta în rochie roșie mulată pe un trup subțire și o claie de păr blond, posesoarea dispunând, de altfel, și de un posterior tonifiat, pe care rochița îl scotea în evidență. Chipul rămânea însă o taină.

Bărbații s-au strâns seara la o bere, la un vin. Unii au încercat să ghicească cine ar putea fi, și-au dat cu părerea, s-au amuzat, s-au încrâncenat, și-au dorit să fie ei cei care să plătească virginitatea fetei. Cei înstăriți erau însurați și aveau copii. Cei liberi, aveau buzunarele goale. Purtau însă sub braț sau în serviete ziarele și priveau îndelung fiecare femeie tânără care trecea pe stradă. Nu era asta pentru că era prea scundă; nici cealaltă pentru că nu avea talia atât de subțire. Cea de acolo avea fundul sub formă de inimă, iar cealaltă îl avea supradimensionat.

Într-o săptămână, toate tinerele de pe stradă fuseseră evaluate de ochii pofticioși. Până și angajații primăriei luaseră la cunoștință de evenimentul care schimbase viața urbei. Nevestele erau nemulțumite, căci bărbații lor se holbau zilnic la ziarele alea. Multe se duseseră deja la redacție să afle cine este femeia nerușinată care dăduse acest anunț. Să fi fost teama că tânăra le va suci mințile bărbaților lor? Mai degrabă o revoltă că ele își dăruiseră fecioria unor bărbați care ulterior le maltrataseră sau le înșelaseră așteptările în cel mai odios mod posibil. Altele, cele bisericoase, desigur, făceau cruci și îngăimau rugăciuni pentru luminarea minții și păstrarea curăției trupești. Unele recunoșteau cu invidie că regretau faptul că nu le venise lor ideea. Femeile care se măritaseră virgine și o nimeriseră bine, credeau, în inima lor, că tot binele familiei li se trăgea de la păstrarea virtuții și se rușinau de expunerea publică a unor astfel de intenții intime. Prostituatele de pe marginea șoselei erau și ele revoltate pentru că, de la apariția anunțului, cererea pentru serviciile lor scăzuse vertiginos, iar banii bărbaților erau păstrați bine pentru o anumită licitație.

O săptămână întreagă au fiert cu toții, femei și bărbați, fără ca cineva să afle mai mult. Anunțul fusese făcut telefonic, iar banii pentru anunț veniseră într-un plic. Ancheta polițiștilor (printre care se aflau și câțiva amatori) se înfundase, căci apelul fusese făcut de la telefonul public din josul Străzii Mari. Camera video nu arăta imagini clare pentru că becul felinarului din dreptul cabinei era ars și nu fusese schimbat. Iar poza… poza ajunsese pe biroul redactorului șef adusă de un curier, care, luat la întrebări, afirmase că un copil de vreo opt ani îi dăduse un plic pe care să îl ducă la redacție, spunându-i că e pentru anunțul cu licitația.

Toate investigațiile ajunseseră într-un punct mort. Nimic nu mai mișca. Bărbații cumpărau zilnic ziarele, doar-doar vor mai găsi amănunte noi. Femeile îi urmăreau pe sub sprâncene, gata de un atac asupra lor, la cea mai mică intenție de a participa la licitație.

După o pauză de o săptămână, timp în care nu mai apăruse absolut nimic, ziarul a reapărut cu anunțul în care se preciza că se așteaptă înscrieri la licitație, la sediul ziarului și că se va face o preselecție. Tirajul s-a mărit de cinci ori. Au venit bărbați și din localitățile apropiate, unii și mai de departe. La ușa redacției s-au făcut cozi, astfel încât au trebuit să angajeze personal ca să poată face față numărului

mare de înscrieri. Desigur, angajații erau tot bărbați, pentru că femeile puteau sabota licitația.

S-au înscris și angajați din poliție și din primărie, croitori, medici, profesori, vânzători, ambulanțieri, muncitori, vopsitori, măcelari, hoți, șoferi, ingineri, studenți, bucătari. Nevestele au alergat degrabă la preoți. Bisericile erau mai pline ca niciodată de femei disperate, plânse, deprimate, care aveau nevoie să fie ascultate. Și toate aveau aceeași problemă: anunțul privind licitația pentru vânzarea virginității unei tinere. Preoții s-au tulburat și ei. Le explicau femeilor că păstrarea fecioriei fetelor era un act sfânt. Cum spunea Sfântul Apostol Pavel? „Căci voia lui Dumnezeu aceasta este, sfințirea voastră! Să vă feriți de desfrânare! Fiecare dintre voi să știe să-și stăpânească trupul în sfințenie și cinste, nu în patima poftei, așa cum fac neamurile care nu-l cunosc pe Dumnezeu!…"

Ușor alinate în întristare, plecau pe la casele lor cu încredințarea că asupra tinerei aceleia se vor răsfrânge toate patimile cele mai grele, că însuși diavolul îi va câștiga inima și va juca țonțoroiul pe pântecele ei și-i va așeza pe buze toate scârbele. Cum altfel s-ar fi făcut dreptate pentru sacrificiul lor de a se păstra fecioare pentru singurul bărbat pe care îl cunoscuseră și care le mai și chinuia acum și trupul și sufletul?

Pentru preoți lucrurile stăteau bine. Nu avuseseră niciodată atâtea cereri de slujbe și masluri, de sfințiri de case și de troițe, de fântâni, de prunci botezați și de cununii făcute în pripă, de teama că mirele ar putea fi atras de tânăra misterioasă. Și totuși, când s-au întâlnit la un sfat, au decis că era cazul să facă ceva pentru bietele femei. Într-o ședință cu oficialitățile de la primărie, au pus la cale un plan pentru a o identifica pe tânăra necunoscută. Dacă era din orașul lor, ar fi trebuit să o descopere. Dacă era de undeva din apropiere, tot o descopereau.

În ziarul de a doua zi a apărut un anunț din partea primăriei, care a stârnit și mai tare spiritele. Un concurs de Miss pentru domnișoare, la care premiile erau absolut atrăgătoare. Sigur, au început să vină tot felul de tinere: mai înalte și mai scunde, blonde, brunete și roșcate, cu tenul măsliniu sau deschis, pistruiate, zvelte și mai plinuțe, toate având aceeași dorință de a reuși să câștige măcar unul din premiile puse în joc.

S-au vândut bilete la spectacol și cei mai mulți spectatori erau bărbați. Unii aveau sub braț ziarul cu poza. S-au făcut fotografii, s-au mirat, au comentat, au analizat și au concluzionat că nici una dintre participante nu era tânăra misterioasă. Desigur, ea urma să câștige mult mai mult în urma licitației.

La o săptămână după încheierea înscrierilor, s-a publicat în ziar lista celor rămași în competiția pentru licitație. Și lista asta era foarte scurtă. Doar trei inși, a căror numere de înregistrare apărea pe tichetul de înscriere. Sigur, puteai vedea bărbații căutând în buzunare tichetul propriu, să verifice numărul, apoi băgându-l rușinați în buzunar, privind în jur să nu-i vadă nimeni, încercând totuși să scruteze din priviri pe ceilalți, să observe cel mai mic semn de satisfacție pe chipul vreunuia. Au început să se privească unii pe alții ca la un joc de poker generalizat, să interpreteze gesturile și mimica, atitudinea, sunetul vocii și falsa veselie, au început să se îndoiască tații de fii și de bunici, tinerii de cei mai în vârstă.

Nevestele păreau să-și primească, rând pe rând, bărbații acasă, întorși învinși de trei necunoscuți. Ele străluceau, ei se făceau tot mai cenușii de umilința la care fuseseră supuși. Se îndoiau de aspectul lor, de calitățile, de mintea, de retorica, de talentele ascunse, de slujba lor, până și de bărbăția lor se îndoiau. Și asta îi făcea să fie lipsiți de bucuria pe care o aveau înainte de apariția acelui anunț.

Observaseră însă cu toții că frunzele continuau să acopere zilnic trotuarele și șoselele, stâlpii de telegraf și mașinile, balcoanele și aleile, clădirile și pervazurile de geamuri, însă nici unul nu mai avusese ochii larg deschiși să observe orașul pavoazat în galben și ruginiu.

Undeva mai erau doar trei bărbați pentru care speranța nu se terminase. Și din toți, unul singur avea să încerce…ce? Prea era supralicitată virginitatea. Doar și ei aveau neveste acasă și unele se păstraseră până în noaptea nunții. Și nu era nimic atât de minunat și de neînlocuit. Dimpotrivă, prima dată chiar trebuia să fii foarte delicat, să te abții, să nu faci gesturi bruște, să nu o sperii, să fii mai tandru, iar abia după aceea poți fi cum vrei, că nu mai are ce să facă. Ceea ce o făcea prețioasă s-a irosit în câteva minute și a devenit comună. Chiar nu merita atâta osteneală pentru câteva minute, oricum stresante. Bine că au fost eliminați, că ar mai fi și irosit o mulțime de bani pe o domnișoară care, între noi fie vorba, nici nu e așa perfectă. Cine știe cum arată la față, de nu și-a arătat chipul?!

Strugurii erau prea acri pentru vulpile care nu reușiseră să ajungă la ei. Discuțiile astea le fericeau pe nevestele care surprindeau frânturi de conversație, pe ici, pe acolo, dar aduceau îndoiala în inimile celor trei rămași în competiție.

Licitația s-a petrecut fără publicitate. Într-o zi, toți trei au fost anunțați că se pleacă de la o sumă destul de frumușică și au fost rugați să liciteze în secret. Pe tânăra romîncă a câștigat-o un turc, care și-a recuperat banii cu vârf și îndesat, vânzând-o cu fecioria ei cu tot, unui arab putred de bogat. S-a auzit de ea, din gură în gură, dar nu se știe cât adevăr să fi fost, că și-ar fi pierdut nu numai fecioria, ci și stima de sine și cetățenia și frumusețea, pe care le-a jucat zi de zi la un colț de stradă unde o așteptau fel și fel de clienți.

Încetul cu încetul, orașul a fost curățat de toate frunzele. Oamenii și-au recăpătat viețile. Nevestele și-au primit bărbații acasă și le-au ostoit orgoliile cum au putut, prostituatele și-au reînceput cursele și activitatea intensă, locurile de muncă și-au primit angajații înapoi cu trufia știrbită, iar preoții au continuat să predice despre frumusețea fecioriei și a iubirii în bisericile tot mai goale.

Și toamna… ei bine, toamna își strânsese poleiala de brumă și întinsese peste oraș niște superbe draperii de ploaie limpede peste trotuare și șosele, pe stâlpi de telegraf și pe mașini, pe balcoane și pe alei, pe clădiri și pe pervazuri de geamuri, în spatele cărora oamenii dormitau indiferenți.

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Dureri de chihlimbar

Știi dumneata, iubite cetitor, care este cea mai veche amintire memorată pe hard-diskul neural de sub fruntea-ți proprie, cea frumos boltită ca o jumătate de Lună poetic pictată? Te-a preocupat vreodată această întrebare? Te-a intrigat vreun amănunt anume? L-ai transpus în poeme, proze, drame – sau măcar într-o pagină autobiografică, precum atîția autori mondiali? Ți-a provocat stări de tensiune psihică? Te-a urcat pe culmile disperării, ți-a adus acalmia ori amurgul gîndurilor? Ți-a domolit zbuciumul existențial? Te-a împins să-ți (re)evaluezi viața ca o pradă? Nu cer să-mi răspunzi, ci te îndemn la introspecție și autocunoaștere, în caz că n-ai altă preocupare mai stresantă în program. Cît despre metodologia, sistemul și tehnicile obișnuite acestui demers – să-i zic științific? -, ai ca bibliografie lucrările lui Freud, Jung și ale urmașilor urmașilor lor, atestați sau ba. Spor la auto-analiză și cercetare îți doresc!

Recunosc, eu nu m-am avîntat la asemenea cazină. Pricina provine degrabă din lenea mea congenitală, nicidecum din alte, ascunse ori obscure, motive. Dar păstrez – încă neșterse în memorie, deși natural începețoșate – trei momente pulsatorii ce-mi readuc aproape durerea fragedei copilării și pe care le socotesc, fără îndoială, întîiele amintiri. Și se întîmplă ca de la primul dintre cele trei să am (recondiționat de cîteva ori, inclusiv cu A.I.) un document fotografic, cu mine în prim-plan, măcar că nu eu eram în centrul atenției, nici singur în cadru, așa cum vedem la cele „scăpate“ în public de cîte unii – persoane azi mature și importante, nu spui cine!…

Cum stă bine unei rememorări, evocarea de față începe cu al treilea moment, desfășurat în 13 iunie 1959. Am reținut data exactă, nu fiindcă punctează și biografia unui fost președinte al României, neamț impunător – dar unul *pîrît*, cum se spune în jargon despre oamenii care înșeală așteptările publicului legate de originea, meseria sau abilitățile presupus a le aparține. Atunci s-a ivit pe lume soră-mea, Elena, alintată Nuța, deși ea – din superstiție pentru cifra 13 – susține că e născută fix cu o zi mai devreme, adică pe 12. N-are deloc încredere în memoria mea acută; sincer să fiu, nici eu n-am, lămurit de demult: în cursul vieții, celulele noastre nervoase… Dar nu vă mai obosesc, știți și domniile voastre cum devine cazul cu metabolismul celular și degradarea materiei cenușii!

Așadar, era în 13 iunie 1959. Se înnsera. Poate că Soarele depășise linia orizontului, poate că se pitise după un pîlc mai gros de nori, poate că nu se vedea din cauza salcîmilor din Mortenii vecini satului nostru, Cacova cea plină de oameni simpli, obidiți de muncă și vremuri. Comuna mea de baștină se află în zona incertă unde – geografi autorizați afirmă și desenează în culorii vii pe hărți anume concepute, puse cu generozitate pe Wikipedia – Cîmpia piemontană a Piteștilor se întîlnește cu Cîmpia tabulară (sau interfluvială) numită Găvanu-Burda. (Apropo: cine are curiozitatea să caute detalii despre Cîmpia Română în pomenita enciclopedie internetică, poate găsi vreo două imagini ce sugerează cît de cît relieful din care provin. Nu căutați, însă, date actuale despre comună sau conducerea ei, că pierdeți timpul!) Pe vremea copilăriei și pre-adolescenței mele – deceniul al șaptelea, anii de globală răsturnare 1960 – vegetația satelor noastre, fără să fie diversă, era abundentă și părea perenă. Totuși, se întîmplau și atunci incidente de genul aceluia celebru, descris de Marin Preda

în schița *Salcîmul*, preluat și amplificat în *Moromeții*, volumul I, considerat în unanimitate o pagină de literatură, mai mult decît un fapt de viață. Poate voi încerca să evoc altădată pe cel petrecut la noi în grădină, „actant" (nu autor, nici făptaș!) fiind părintele meu, incident care n-avea nimic din motivația economică a eposului moromețian (tata cîștiga pe-atunci foarte mulți bani, ca electrician cu cea mai mare clasă de salarizare, obținută pe știință și meserie, nu pe abilități politice sau clientelare, cum se aranjau cîte unii).

Expresia folosită la noi în zonă – poate și-n alte regiuni – referitoare la acel moment al zilei era „pe înmurgite". Constat că *DEXonline* o consemnează ca locuțiune adverbială echivalentă cu „în amurg". (Sper că precizarea nu va isca niscai controverse tip recentul „supat"!) N-aș putea să încropesc o descriere mai exactă. De altfel, îmi vine greu să redau în propoziții și fraze adecvate atmosfera colțului de sat în care m-am născut și am trăit pînă la 15 ani. Sigur că am suficiente cuvinte la purtător, cunosc și cîteva tehnici narative, plus trucuri scriitoricești ca să fac veridic și atractiv peisajul rural, aproape bucolic, în care mi-am scăldat primii ani de viață. Aș putea găsi și oarecare plăcere în defrișarea literară (sau literală) a ceea ce s-ar cuveni mai degrabă pictat. Însă orice defrișare presupune distrugere, tăiere, suferință, moarte. Tocmai de asta am evitat să „transfigurez" în proză convențională ce-am trăit, așa cum au izbutit atîția scriitori de referință din toate epocile și de prin toată lumea. Evident, și eu fac o defrișare, rup și distrug natura ascunsă în sufletul meu. Povestind aici cîte ceva, încerc să vindec firesc rana produsă de trecerea timpului și necăzută în odihnitoarea, deși nedreapta uitare… E un paradox? Fac terapie, nu literatură!

Familia aștepta, de bună seamă, apariția noului copil. Pe atunci, femeile de la țară nășteau acasă, unele chiar la cîmp, de unde nu-și permiteau să lipsească în toiul vreunei munci de sezon ce solicita orice braț capabil să mînuiască unealta necesară: sapa, secerea, furca de strîns fînul, tîrna de cărat porumbul. Nașterea putea fi chinuită sau normală, iar asistentele – ocazionale: o soră, o cumnată, o verișoară, o babă expertă. La noi, născută chiar în Morteni, din familia Pațac, școlită la București și angajată în sistemul medical de stat, lucra o Moașă; numele de botez nu l-am știut vreodată (l-am aflat de curînd: Ieremina sau Hermina; era și o fată, tot în Morteni, pe nume Hermina; Moașa să-i fi fost nașă?), deoarece profesiunea îi devenise nume și chiar renume: era Moașa! Femeia avea dexteritate și pricepere, dacă *talent* pare prea mult zis. Mi s-a povestit cum oficiase venirea mea pe lume, tot în casa bătrînească, în duminica de 4 martie 1956, pe la ora 17. Noaptea precedentă ninsese enorm și zăpada era cît gardul. Tata o adusese pe femeie cu sania cuiva din Morteni și o trecuse pe deasupra ulucilor, fiindcă nu putuse înlătura troianul din fața casei noastre (alături de gospodărie, spre răsărit, era un pomost gol, iar viscolul strînsese omătul în spatele porților și gardului de la drum, blocînd căile de acces). N-am pic de îndoială că nașterea sorei mele a fost blagoslovită de fabuloasa Moașă; chipul mi s-a șters din memorie, profesiunea și prezența ei – nu, pentru că în 13 iunie 1959 îi auzisem pe-ai casei vorbind cam așa: „A venit Moașa!" sau: „Vine Moașa!" Certificarea acestui detaliu mi s-a fixat în minte, cum se zice – pe vecie, măcar că vecia asta nu durează nici un veac!

Cine va mai fi fost acolo? Bănuiesc, n-am siguranță, că era prezentă și Mama Fica, adică Florica, nevasta unchiului Ioniță, fratele cel mare al lui tata. Mama Fica și mama erau foarte bune prietene, în ciuda – sau poate datorită – diferenței de 5 ani dintre ele, mama fiind cea mică. Mama Fica și unchiul nu aveau copii, nu știu din ce cauză; după nașterea soră-mi, era o glumă în familie că mă vor înfia, deoarece îmi plăcea foarte mult să dorm la ei, în casa cu două camere și un antreu, plus logie cu prispă și stîlpi rotunzi, de ciment văruit. Fusese zidită prin 1954 sau 1955, și mi se părea mai răcoroasă și mai confortabilă decît casa bătrînească, ridicată de Taica în anii 1920. Într-o seară – să fi avut vreo 4 sau 5 ani – mi-am luat hainele și-am plecat către gospodăria unchiului, aflată la nici 80 de pași. Tata scotea apă din puțul săpat la colțul curții noastre, dotat cu ciutură de lemn și cumpănă de salcîm, cu acces pe două părți: pe afară, dinspre drum, și pe la noi, prin *bătătură (ograda semi-pietruită, unde adăsta căruța, lîngă o grămadă uriașă de lemne, de foc și de construcții, proptite unul de altul sub formă de con)*. Trecînd voios prin dreptul puțului, pe poteca șerpuită de-a lungul gardului, i-am declarat ritos lui tata că mă mut la Tatoniță (așa îi ziceam unchiului), care îmi era tare drag, și cred că și eu lui, din cîte îmi amintesc. Firește că părintele meu n-a obiectat; dar nu știu de ce suspectez că nu-i va fi picat bine acțiunea mea independentă. Represaliile de mai tîrziu poate în gestul din seara aia își aveau obîrșia… De ce oare nu l-am uitat?

Să mai fi fost prezente lîngă mama și alte femei? Bărbați sigur nu erau, iar Moașa – oricît de iscusită – nu executa singură importanta operațiune. Și reține foarte bine că atunci cînd travaliul s-a întețit, ori „s-a rupt apa", o femeie – dar care? – a ieșit pe prispa casei, asigurată cu balustradă din scîndură de brad, și a strigat-o pe Maica, bunica Marina, mama tatălui meu. Maica era undeva la drum, probabil ocupată cu oile, cu vaca sau cu cine știe ce altă daravelă. A lăsat deoparte preocuparea de moment și a fugit spre casă. A intrat pe poarta mică, deschisă la maxim lîngă poarta cea mare a curții. Curtea avea pe jos pietriș – adus cu căruța de Taica de la marginea satului, dintr-un deluțor ocolit de drumul Ioneștilor. Atîta săpase și cărase de acolo, încît a rămas o văgăună, o surpătură cu perete pietros oblic (locul s-a identificat o vreme ca „rîpele lui Bășică", după porecla

lui Taica, întru asemănare cu uriașa falie numită „rîpele lui Manu", căscată pe malul Neajlovului, în dreptul Mortenilor, sau cu „rîpele lui Țipoia", astea situate sub dealul unde fusese conacul acelui Țipoia, puțin cunoscutul pictor, exilat după război în Elveția). Erau și pietroaie, și nisip pe *bătătură*, plus omniprezentul praf, iar în spatele porții mici, la cîțiva pași distanță, zăceau aruncate niște obiecte din fier – cine știe de unde provenite și cu ce scop lăsate acolo. Între ele, cumva izolat de purcoi – un picior de sobă metalică, din fontă, cu două laturi unite în unghi drept, relativ ascuțit. Maica a *bîșnit* pe poartă, lăsînd-o deschisă. (Verbul *a bîșni* provine din expresia onomatopeică „bîști", ce sugerează „mișcarea rapidă a cuiva care scapă de undeva și dispare imediat", cum scrie la DEX; păi, dacă e vorba de mișcare, musai să fie și-un verb, nu doar o expresie, nu-i așa?)

Maica împlinea 59 de ani atunci. Folosea ochelari la citit, dar nu și în activitățile zilnice. Nenorocul ei: n-a văzut nici piciorul de sobă, nici pietroiul pe care a călcat din repezeală, după ce a trîntit poarta. A alunecat, a căzut și s-a lovit cu genunchiul stîng de fierul acela cu formă ușor bombată ce nu-mi dispare din ochiul minții – pesemne pentru că eu îl voi fi tras din grămadă și abandonat acolo! Maica era o femeie – pîinea lui Dumnezeu! De statură potrivită, poate 1,65 metri, împlinită la trup, cu pielea albă, ochi verzi-căprui, fața rotundă, părul încărunțit la vîrsta cînd am luat eu cunoștință de ființa ei liniștitoare (adică după ce trecuse de 60 de ani), muncea neîntrerupt și împlinea toate sarcinile ce-i reveneau fără să cîrtească vreodată ori să ridice vocea la ceartă, cum proceda permanent vecina de peste drum, țața Gheorghița, zisă Găvana (care obținea mereu cîștig de cauză, indiferent ce luptă ducea!). Maica a ajuns la timp să asiste și să ajute la nașterea sorei mele; rana de la picior, cu sîngerarea oprită de-un bandaj, a obligat-o să șchiopăteze tot restul verii, iar pe mine să mă simt vinovat pînă în momentul cînd ne vom regăsi pe altă lume și-i voi cere iertare. Văd și azi silueta ei fragilă, îmbrăcată în straie de culoare închisă, poate negru, poate gri, cum se împiedică și cade, îi aud exclamația – nu strigăt, nici țipăt de durere înăbușită – ceva mormăit în surdină, fiindcă niciodată nu-și exterioriza revoltele, ci numai bunătatea… Ce mult doresc să mai fie în viață și să mă ocrotească iar!

A doua amintire, cea dinaintea accidentului bunicii, provine din ziua de februarie sau martie 1959, cînd nașul Dumitru Necula, poreclit Turcu, mi-a *luat moțul*. Este un moment din viața copilului, tradițional lumii țărănești de-acum o jumătate sau chiar un secol, cînd băieților de aproximativ trei ani li se tăia o șuviță din părul anume lăsat să crească în voie – moțul. Uneori numită și cumetrie, era o sărbătoare de familie respectată aproape la fel de mult ca botezul sau nunta, cu precizarea că darurile oferite de meseni nu atingeau același cuantum. Nu știu ce voi fi primit cînd *m-au dezmoțat;* sigur știu că a fost o masă întinsă în camera de zi din casa bătrînească, iar nașul Dumitru stătea în capul dinspre perete, nu cel de la ușă. Încă văd lumina de iarnă ce străpungea ferestrele cu geam dublu, și am parcă sub retină șervetul alb, din pînză de cînepă, plin de firimituri de pîine, pus pe genunchii bărbatului care lucra la sonde prin nu știu care zonă a țării. Mă chemase la el să-mi dea covrigi și zahăr cubic, zis pe la noi *zahăr-dură*. Nu m-a ispitit să aleg niciun obiect, nicio fructă, nicio carte, nici biscuiți, bomboane sau altceva. Am cules cîteva bucăți de zahăr și m-am bucurat de dulceața lor; gustul îmi stăruie pe limbă și azi. Atunci îmi va fi retezat moțul: cu foarfeca, briceagul sau cuțitul de bucătărie? Uite că n-am băgat de seamă!… Oare ce voi fi spus, cum voi fi reacționat, ce gesturi i-a determinat pe comeseni să rîdă? Pentru că două amănunte le rețin perfect: rîsul familiei și lumina de iarnă, oblic așternută peste masa cu bucate de dulce – sigur nu începuse postul Paștelui, temutul *Post-cel-mare,* cînd nu se fac petreceri…

Prima amintire datează din toamna lui 1958, prin octombrie. Aveam doi ani și jumătate și eram la nunta unchiului Vasile, fratele mamei. De acolo vine și fotografia, cu toată familia și petrecăreții strînși pe niște bănci pentru poza de tablou – albume nu se tipăreau încă (sau nu la noi). Sînt 38 de persoane în cadru. La mijloc, mirii: nea Vasile și tușa Lilica, îmbrăcați elegant și simplu, el în costum negru și cravată, părul pieptănat pe spate, cum îl purtau tinerii epocii. Lilica, în rochie imaculată și voal bogat, ține pe brațul stîng un buchet de flori albe, probabil crizanteme. Alături de ei – nașii: familia Leu, cea bătrînă, zisă *ai lui Curent*, cu lumînările de cununie aprinse. Sînt aceiași doi – Ioana și Vasile – care îi nășiseră pe bunicii mei cu vreun sfert de secol mai înainte, eveniment memorat și el într-o fotografie bine păstrată pe cartonul original, de peste 90 de ani. În spatele unchiului Vasile, se vede fața lui Taica-mare, Dumitru Luță, zis Dan, care a trăit 80 de ani, și cu care mi se zicea în adolescență că semăn. Alături de nașă este mama ginerelui, Maica-mare Dița, care a trăit 96 de ani și a cărat cu snopul nutreț de vacă – mohor tăiat cu secerea de prin porumbiști, pe la marginea satului – pînă la 92 de ani… În fața mirilor, probabil îngenuncheată, stă mama, cu o basma albastră. Tata este tocmai sus, alături de vărul său primar, nea Mitică Ungureanu, zis al lui Țigărea sau Lucheanu, fiindcă se căsătorise cu Gheorghița, fata lui nea Gheorghe Ungureanu, zis Luche, fierar de meserie. Gheorghița, la bătrînețe zisă Țuțura, e în dreapta cadrului, rotundă la față, cu basma bleumarin. Alături de ea, sora lui Maica-mare, Marioara, femeie de-o bunătate molipsitoare. Tata și nea Mitică poartă pălării noi, negre, îndesate bine pe frunte. Amîndoi rîdeau de cine știe ce șotie făcuseră, ambii duduiau de poante și glume decente – niciodată nu i-am auzit vorbind vulgar, afară

de înjurăturile ce li se păreau firești, bărbați și muncitori industriali amîndoi…

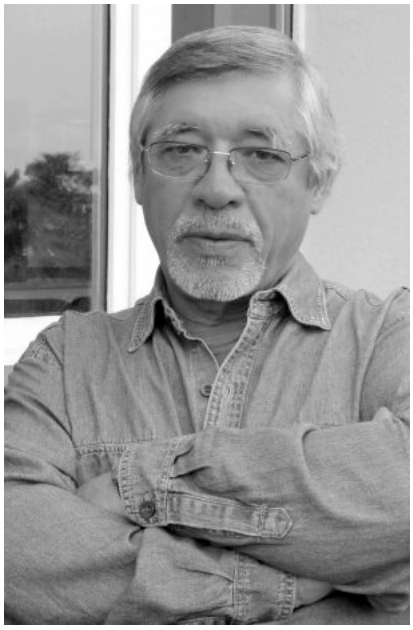
Eu apar în mijlocul cadrului, jos de tot, pesemne că așezat pe pămînt direct, nu mai țin minte cum… Am pe cap o căciulă de molton cu urechi, din cele care se legau sub bărbie cu un șiret sau o ață mai groasă. Culoarea e un albastru-cenușiu murdar. Am purtat căciula aia ani de zile, încît îi simt și azi căldura! În spatele meu e unchiul Nelu, fratele mai mic al mamei. Împlinise 16 ani, absolvise la timp cele 7 clase primare și lucra necalificat pe nu știu unde. Cu vreo două zile înainte încheiase de cules porumbul, apoi ajutase la pregătirea nunții – cort, mese, scaune, crengi de brad, hîrtie creponată, mîncare – așa că nu ajunsese și pe la frizer; părul bogat și proaspăt spălat e pieptănat sub formă de coamă, ca un stog de nutreț neisprăvit. Purta cămașă albă cu guler răsfrînt peste o flanelă de lînă împletită în casă, neagră, cu fermoar. Unchiul Nelu m-a iubit atît de mult că era în stare să se bată cu toți vecinii din colțul lui de sat, numai să mă distreze. Și asta am făcut într-o iarnă, cînd am construit în fața porții lui, pe uliță, o cazemată de zăpadă și-am bombardat „dușmanii“ cu bulgări ce ne-au muiat mănușile și ne-au înghețat degetele. „Dușmani“ erau verii de peste drum, baricadați și ei într-o cazemată aidoma, iar bulgăreala umplea băieților duminicile fără hore. Fiind nepotul cel mare, unchiul nu m-a abandonat ca favorit nici cînd, după o plimbare cu bicicleta, așezat pe platforma-portbagaj din spate, n-am avut astîmpăr și-am băgat piciorul între spițele roții! Astfel ne-am ales – el cu o sperietură, eu cu o julitură la gleznă, o ruptură a pielii, a cărei urmă se vede și acum, după mai bine de șase decenii. În cadrul pozat, el ține pe după umeri doi prieteni: un băiat și o fată. Îi cunoșteam cîndva, azi nu mai știu cine sînt, nici dacă trăiesc. Însuși unchiul Nelu s-a dus pe altă lume la 62 de ani, cînd praful de forjă inhalat în Uzină vreme de circa șase cincinale îi uscase plămînii… Dintre cele 38 de persoane pozate la nuntă, în toamna lui 1958, vor mai fi viețuind cîteva, de care nu am știință. Sigur trăiește tușa Lilica, o femeie bună la suflet, muncitoare și cuminte, care își poartă văduvia de peste 42 de ani. Mai mulți de cît a fost căsătorită…

Unchiul Nelu mi se adresa mereu cu vorbele „băi, nepoate“ cînd voia să îmi spună ceva. Cînd ne cîștigam traiul: eu, electrician operativ la stația de înaltă tensiune; el, forjor la Uzina de utilaj chimic, peste drum de „stația mea“ – voia să îi risipesc vreo nedumerire legată de întreruperile de curent, prin anii 1980. Nu cred să fi notat vreo discuție cu el pe-atunci, n-avea niciodată zvîcul ideilor nesăbuite, care populau convorbirile mele cu Marin Albu, cu Nenea, cu vărul Ilie sau cu tata (chiar și-n perioada cînd eu și *padre padrone* nu prea ne vorbeam). Niciodată nu voi uita, însă, nici vorbele lui, nici tonul afabil, aproape părintesc, din ziua nunții unchiului Vasile cu tușa Lilica: „Ia stai, băi nepoate, nu mai alerga de colo-colo ca vîrluga!“ Și m-a apucat de umeri și m-a așezat în fața tuturor, unde mă (re)văd, cu capul înclinat dubitativ… Ce mă miră, e comparația cu peștișorul *vârlugă* sau *zvîrlugă*. Trăitor în mijlocul comunei Morteni – mai precis, în partea numită Branișteˆ – unchiul Nelu, la fel ca majoritatea mortenarilor, nu era pescar nici de curiozitate. (Noi, cei din Cacova, parcă eram născuți direct în Neajlov, așa ne *îndogățeam* cu apa lui cea limpede și frumos curgătoare!) Însă toată lumea din comună știa că peștele numit științific *Cobitis taenia* – de culoare pestriț-gălbuie, mic, mustăcios, dotat în zona capului cu țeapa ce instila în deget o durere suportabilă, dacă îl apucai neatent din undiță sau din plasă – e foarte vioi, foarte iute în apă și greu de stăpînit pe uscat, cînd îl scăpai din mînă și-ți frecai locul înțepat. Am reținut bine comparația unchiului Nelu – dar uite!, abia acum, mă gîndesc la ea și mă întreb ce-o fi vrut să spună… Pesemne că n-a intenționat nimic altceva decît ce-a spus, semnificațiile ascunse nefiind apanajul minții sale domoale. (Astea erau specialitatea lui tata, Nenea și-alți cîțiva…)

Desigur, vreun oarecine ar obiecta că amintirea acelei nunți e una dacă nu falsă, artificial indusă de fotografie. N-aș combate alegația, dar afirm cu toată responsabilitatea că am transcris doar ce n-am pierdut din memorie. Puteam să inventez; am precizat mai sus (iar unii cititori vor fi observat) că știu să mă joc de-a literatura. Mi se pare că aș comite o impietate dublă: și față de cititor, și față de oamenii care au trăit, care m-au format, care poate au ținut la mine cum ține părintele la copil (în caz că ăla nu-i zevzec sau total ingrat, cum se mai întîmplă). Nu fac literatură aici, v-am spus: fac terapie. Sau, mai exact, auto-terapie, măcar că asta nu știu să fie recomandată nici de medici, nici de preoți, nici de alte persoane binevoitoare.

Schițînd amintirile faptelor trecute ca iluziile prin viața mea, mi se pare că am spart capsula lor chihlimbarie. Comit o figură poetică bine-cunoscută – de acord; dar cum să descriu mai plastic ce văd cu ochii minții, în așa fel încît să vedeți și dumneavoastră? Mircea Eliade are undeva un fragment de jurnal, unde povestește cum el și Carl Gustav Jung își scormoneau memoria, într-un fel de întrecere: care dezgroapă o amintire de la o vîrstă mai fragedă? N-am pretenția să îi concurez. Nunta unchiului Vasile cu tușa Lilica a fost în octombrie 1958. Număram doi ani și șapte luni. Nu pot uita vorba unchiului Nelu, nici atmosfera vîntoasă și umedă, după o ploaie precum cea de zilele trecute, din 12 și 13 octombrie 2026, în Muntenia. Categoric, nu mi-ar plăcea să reiau încă o dată ce-am trăit și pățit în cursul acestor 68 de ani măcinați de-atunci. Unele momente însă le-aș savura iar, cu amărăciunea și durerea lor cu tot.

Pesemne că de-aia și scriu paginile astea…



Leo BUTNARU

Prima și unica masă a lui Sisif

Nu o singură dată, când m-am reîntâlnit cu Sisif în imaginația mea sau prin cărțile din bibliotecă, m-am întrebat (poate că ușor… trivial, dar asta e…), dacă în timpul muncii sale chinuitoare, a pedepsei de-a aburca stânca spre culmea muntelui Sisif mânca sau nu ceva, te miri ce. Avea el dejun, prânz, cină?

Întrebarea parcă ar fi vrut să mute mitul din planul simbolic în unul aproape… domestic, omenesc.

În mitologie, Sisif nu este descris ca având nevoi cotidiene – nu mănâncă, nu doarme, nu se odihnește în sensul nostru uman. El se află în Tartar, spațiu al pedepsei eterne, unde timpul nu curge ca pe pământ, iar trupul nu mai este un trup obișnuit, supus foamei sau slăbiciunii.

Prin urmare, în sens mitologic strict, Sisif nu are dejun, prânz sau cină.

Pedeapsa lui este o activitate fără întrerupere, fără cicluri naturale.Foamea ar presupune pauză, iar pauza ar însemna milă. Or, zeii nu i le-a acordat.

În sens simbolic (mai profund), dacă ne permitem să „umanizăm“ mitul, putem spune că „hrana“ lui Sisif este însăși acțiunea. Fiecare pas, fiecare efort devine un fel de „nutriție a existenței“. El nu mănâncă pâine, ci sens (sau absența acestuia).

Aici ne apropiem de Albert Camus, care vede în Sisif figura omului modern: condamnat la repetitiv, dar capabil să transforme asta în conștiință și chiar libertate.

Dacă ne imaginăm situația sub aspect literar, putem inventa scene: posibil că Sisif „ia masa“ din lumină și praf; că bea din vântul înrourat; că „cina“ lui este momentul când piatra cade și el coboară după ea.

Sau, mai subtil: unica lui masă este clipa prezentă.

Sau poate că pedeapsa supremă nu e lipsa hranei, ci faptul că nu mai are nevoie de ea. Adică, posibil că Sisif a devenit un mecanism conștient, ființă redusă la gest, și tocmai de aceea, paradoxal, liberă în interior.

Astfel că, încercând să ies din hățișul interogațiilor, presupunerilor, în perfect acord, cred, cu mitul, legenda, eu mi-am imaginat *prima și unica masă a lui Sisif.*

&

Nu știa când s-a întâmplat. Nu a fost un început, nici un semn. Doar, într-o zi (dacă zi se mai putea numi acel timp fără margini din Tartar) piatra nu a mai alunecat, nu s-a mai rostogolit spre defileu. A rămas sus, pe munte, suspendată parcă în propria ei greutate, la jumătatea urcușului.

Sisif s-a oprit. Nu pentru că ar fi vrut (nu mai știa ce înseamnă voința în afara mișcării), ci pentru că nu mai avea ce împinge.

A stat aplecat, cu mâinile pe stâncă, așteptând căderea. Căderea care devenise ritmul inimii lui. Dar piatra nu s-a mișcat.

La un moment dat, auzit ceva. Nu un glas, nu un cuvânt. Mai degrabă o prezență.

– Ajunge.

Sisif nu s-a întors. Nu mai avea reflexul de a căuta sursa.

– Pentru o clipă, ajunge.

A lăsat piatra. Nu a fugit, nu s-a bucurat. Doar a lăsat-o, de parcă ar fi eliberat o respirație pe care o ținuse secole.

În fața lui, acolo unde fusese doar poteca aspră, apăru o masă. Simplă. Din lemn. Pe ea: pâine, apă, câteva măsline, un vas mic cu brânză. Nimic mai mult.

Sisif privi cu oarece atenție și curiozitate. Nu ca un înfometat, pentru că deja uitase de foame, ci cu o nedumerire calmă, aproape rece.

S-a apropiat. A atins pâinea. Care a fost primul lucru cald pe care l-a simțit de când nu mai era om.

A rupt o bucată. Firimiturile căzură pe piatră, rămânând acolo, ca niște semne fără sens.

A dus pâinea la gură. Și simți ceva indefinit. Nu gustul, nu gustul în sine l-a tulburat. Ci memoria lui. Un sat. O masă joasă. O femeie care râde. Un copil care cere încă o bucată.

Dintr-o dată, totul a venit ca o apă care rupe barajul.

Sisif a închis ochii. Pentru întâia oară, după o eternitate, nu a fost pe munte.

A mestecat încet. Apa i-a atins buzele și el simți, vag, răcoarea unui râu. Măslinele i-au adus amintirea unei veri. Brânza – a unei dimineți.

Nu mânca. Își amintea.

A stat mult timp așa. Sau poate doar o clipă. Nu mai exista măsură.

Apoi s-a oprit. Privi masa. Își privi mâinile. Privi piatra.

– Atât, spuse aceeași prezență.

Sisif a înțeles. Nu pentru că i s-ar fi explicat, ci pentru că nu mai avea nevoie de explicații.

A luat ultima bucată de pâine. Nu a mâncat-o. A așezat-o pe piatră.

– Pentru cine? a întrebat prezența, pentru prima dată curioasă.

– Pentru cel care am fost, răspunse Sisif.

Apoi s-a întors. Puse mâinile pe stâncă. Și împinse.

Piatra a cedat, de parcă nu s-ar fi oprit niciodată. Începu să urce din nou.

De data aceasta, însă, ceva era diferit. Nu mai căuta sens. Nu mai căuta sfârșit.

Dar undeva, în el, rămăsese gustul pâinii. Și, poate, ceva mai grea decât piatra:

amintirea că fusese om.

A doua încercare a zeilor: Uitarea

După acea masă, unică, nimic nu s-a schimbat în exteriorul ființei sale și în afara naturii. Piatra urca. Piatra cădea. Drumul rămânea același.

Însă înăuntrul firii lui Sisif rămăsese o fisură subțire: gustul pâinii. Nu gustul în sine – acela se estompase, ci urma lui. Ca o amintire care nu mai are imagini, dar încă apasă.

Zeii au observat. Nu pentru că le-ar fi păsat de suferința lui, ci pentru că ceva nu mai funcționa perfect. Pedeapsa trebuia să fie completă. Închisă. Fără resturi.

Iar în acel caz post-festin, să zicem așa, deja exista un rest.

– Își amintește, spuse unul dintre zei..

– Nu exact, replică altul. Dar știe că a fost altceva.

– Atunci nu mai e deplin pedepsit.

Și au hotărât: nu-i vor lua piatra, nu-i vor lua mișcarea, nu-i vor da odihnă. Îi vor lua amintirea.

Iar atare privare nu s-a întâmplat brusc.

Într-o zi, sau într-o clipă, Sisif a simțit că împinge mai ușor, cu mai puțin efort. Nu piatra. Ci pe sine.

Gândurile îi erau mai puține. Sau poate mai rare. Ca și când cineva ar fi șters din ele legăturile.

A continuat să urce. Pas. Respirație. Pas. Dar, deodată, fără să știe de ce, s-a oprit. Nu pentru că piatra ar fi căzut. Nu pentru că ar fi fost obosit. Ci din motivul că, pentru o fracțiune de timp, nu a mai știut ce face.

Și-a privit mâinile. Apoi privi piatra. Drumul. Toate erau la locul lor, clare, solide, dar lipsite de explicație.

– Ce este asta? Se întrebă el, pentru prima dată după mult timp.

Nu veni niciun răspuns.

A mai împins o dată. Corpul a știut ce să facă. Nu uitase. Dar mintea… începea să se golească.

În zilele, sau clipele care au urmat, lucrurile s-au subțiat. Nu mai existau imagini. Nu mai existau nume. „Piatră“ nu mai era cuvânt. Era doar obiectul pe care îl împingea. „Urcuș“ nu mai era idee. Era doar mișcarea. Iar „eu“… începea să dispară.

Și totuși, ceva a rezistat. Nu memoria unei case. Nu imaginea unei fețe.

Nu gustul pâinii. Ci un fel de vibrație, tensiune interioară, mică împotrivire fără cuvinte. De parcă în adâncul lui ceva refuza să fie complet aneantizat.

Într-un moment (moment fără timp) Sisif s-a oprit din nou. A pus mâna pe piatră. A închis ochii. Și, fără să știe de ce, rostit un cuvânt:

– Nu.

Atât. Nu „nu vreau“. Nu „nu pot“. Doar: nu. Un refuz fără obiect. O împotrivire fără explicație.

Zeii au tresărit.

– Ce a fost asta?

– Nu știu.

– I-am luat tot.

– Nu chiar tot.

Sisif deschise ochii.

Nu-și amintea nimic. Nu știa cine este. Nu știa de ce urcă. Dar știa, fără cuvinte, că există o limită. Și acea limită nu putea fi ștearsă.

A pus din nou mâinile pe piatră. Împinse. De data aceasta gestul nu mai era nici pedeapsă, nici alegere. Dar ceva mai adânc. Un fel de ființare pură ce refuza să dispară.

Sus, în tăcerea lor, zeii au înțeles, sau poate doar au simțit, că au eșuat. Pentru că puteau lua tot: amintiri, dorințe, sensuri, nume. Dar nu puteau lua acel ultim lucru: capacitatea de a spune „nu“, chiar și fără să știi de ce.

Iar Sisif continua să urce. Fără trecut. Fără explicație. Fără sens. Dar cu acel „nu“ intrinsec, mai greu decât piatra.

A treia încercare a zeilor: Eliberarea

Mult timp, sau poate niciun timp, zeii au privit. Pe munte, Sisif urca. Nu mai era acela care fusese. Nu mai purta amintiri, nu mai avea întrebări. Însă continua. Și continua nu ca un mecanism, nu ca o pedeapsă vie, ci ca o prezență care nu mai putea fi anulată.

– Nu-l mai putem opri, spuse unul dintre zei.

– Nu-l mai putem pedepsi, zise altul.

– Atunci… să-l eliberăm, se dădu cu părerea un al treilea.

A fost o hotărâre rară. Nu milă. Nu iertare. Ci ultimă încercare: să vadă dacă, lipsit de constrângere, Sisif va renunța singur la ceea ce devenise.

Nu a fost nici tunet, nici lumină. Doar, într-o clipă, lucrurile au încetat. Piatra nu a mai căzut. Nu a mai cerut să fie împinsă. Drumul, acel drum fără capăt, s-a deschis.

În fața lui Sisif nu mai era urcușul, ci… orizontul. Un orizont real. Fără obligație. Fără întoarcere. Fără pedeapsă.

Eroul nostru s-a oprit. Nu pentru prima dată, dar pentru prima dată fără cauză.

A privit. Nu cu mirare (nu mai avea mirare), ci cu acea liniște adâncă în care lucrurile sunt lăsate să fie.

Făcu un pas. Nu în sus. Nu spre piatră. Înainte.



Pământul era diferit. Nu mai împingea îndărăt. Nu mai cerea efortul repetării.

Mai făcu un pas. Și încă unul.

În spate, piatra rămăsese tăcută. Neutră. Inutilă.

Zeii priveau.

– Acum, spuse unul.

– Acum va pleca, zise altul.

– Acum va uita tot, se dădu cu părerea al treilea.

Sisif se opri din nou. Nu pentru că ar fi ezitat. Ci pentru că ceva, care nu putuse fi șters, a vibrat în el.

Nu era memorie. Nici dorință. Ci un fel de recunoaștere fără obiect.

S-a întors. Privi piatra. Drumul. Urcușul.

Și s-a întâmplat gestul pe care nici zeii nu-l prevăzuseră. Sisif s-a întors complet, mergând îndărăt. Pas cu pas. Până la piatră. Puse mâinile pe ea.

– De ce? a întrebat un zeu, pentru prima dată cu adevărat tulburat.

Sisif nu răspunse imediat. Nu pentru că ar fi căutat cuvinte – nu mai avea nevoie de ele. Ci pentru că răspunsul nu era în limbaj.

A împins. Piatra a cedat. A început să urce.

Și spuse, simplu:

– Acum este alegerea mea.

Din partea eroului nostru nu era sfidare sau eroism. Nici măcar libertate în sensul obișnuit. Era ceva mai profund: continuitatea unui gest devenit ființă.

Zeii au tăcut, înțelegând sau poate doar acceptând, că pierduseră. Nu pentru că Sisif ar fi scăpat. Ci pentru că: pedeapsa devenise alegere, alegerea devenise identitate, identitatea devenise imposibil de distrus.

Sisif urca muntele nu pentru că trebuia, nu pentru că era condamnat. Ci pentru că, în absența oricărei constrângeri, alesese să fie exact ceea ce devenise.

Iar piatra nu mai era grea. Pentru că nu mai era impusă.

Și astfel, în liniștea fără martori a Tartarului, s-a născut un lucru pe care nici zeii nu-l pot controla: un om care continuă fără motiv, și tocmai de aceea este liber.

Întoarcerea lui Sisif printre oameni

Nu a fost o decizie. Nici măcar o hotărâre a zeilor. A fost, mai degrabă, un dereglaj în ordine. Fiindcă acolo, sus, în Tartar, ceva devenise stabil într-un mod periculos: Sisif nu mai putea fi nici pedepsit, nici eliberat.

Și atunci, fără ceremonie, fără anunț, fără explicație – a dispărut.

…Iar când a deschis ochii, nu era pe munte. Era într-un oraș.

Zgomot. Pași. Voci. Lumini. Oamenii treceau pe lângă el fără să-l vadă.

Sisif stătea în mijlocul unei străzi, nemișcat. Nu era uimit. Nu era pierdut. Era… prezent.

…Apoi începu să meargă. Nu știa încotro. Dar nici nu avea nevoie să știe.

Fiecare pas era complet.

Trecu în lung de vitrine, pe lângă oameni grăbiți, pe lângă mașini care claxonau nervos. Privi fețele.

Toți împingeau ceva. Nu o piatră. Dar ceva invizibil: griji, ambiții, frici, dorințe.

Sisif s-a oprit. Pentru prima datăa recunoscu ceva. Nu în minte, ci în gest.

…La un moment dat s-a așezat pe o bancă. Lângă el, un bărbat vorbea la telefon:

– Nu mai pot… nu mai pot duce asta…

Sisif întoarse capul. Nu a întrebat ce. Nu a spus nimic. Dar privi mâinile acelui om. Strânse. Încordate. Ca ale lui, odinioară, pe piatră.

…În parc, ceva mai departe, un copil încerca să urce o roată grea, abandonată. Se chinuia. Aluneca. Se ridica din nou.

Sisif se apropie, puse mâna pe roată. Copilul îl privi oarecum mirat:

– Mă ajuți?

Sisif răspunse simplu:

– Nu.

Copilul se încruntă.

– De ce?

Sisif spuse:

– Pentru că atunci nu vei ști.

– Ce?

– Cum e să o duci.

Copilul tăcu. Apoi încercă din nou.

Sisif rămase lângă el. Nu l-a ajutat. Dar nici nu a plecat.

…Iar seara, orașul s-a aprins. Lumini artificiale. Ferestre. Reflexii.

Sisif mergea fără țintă. Trecu pe lângă un restaurant. Oameni la mese. Pâine. Apă. Mâncare.

S-a oprit. Privi. Pentru o clipă – o clipă fără margini – ceva trecu prin el. Nu o amintire clară. Ci o urmă. Gustul pâinii. Și el a intrat în restaurant. S-a așezat.

Veni un chelner:

– Ce doriți?

Sisif îl privi scurt, apoi spuse:

– Nu știu.

Chelnerul zâmbi mecanic:

– Ceva de mâncare?

Sisif făcu monosilabic:

– Da.

…A mâncat încet. Nu ca un om flămând, ci ca cineva care recunoaște un gest.

În jur, oamenii vorbeau, râdeau, se plângeau. Toți aveau ceva de dus. Toți urcau, fără să știe.

…Când ieși, noaptea era adâncă. Sisif s-a oprit în mijlocul trotuarului. Privi în jur. Apoi spuse, pentru sine, fără să știe de ce:

– Aici sunt mai multe pietre.

Un trecător l-a auzit.

– Ce-ai spus?

Sisif îl privi. Și, pentru prima dată, rosti ceva care semăna cu o explicație:

– Fiecare duce ceva.

Omul a râs:

– Normal. Viața e grea.

Sisif înclină ușor capul.

– Da.

Apoi adăugă:

– Dar nu toți știu că o duc.

…A doua zi, Sisif lucra. Nu știa când se angajase. Nu știa de ce. Dar căra saci grei într-un depozit.

Un coleg s-a plâns:

– E absurd… În fiecare zi la fel…

Sisif răspunse:

– Da.

– Și nu te enervează?

– Nu.

– De ce?

Sisif se opri o clipă, spunând:

– Pentru că nu cade.

…Iar într-o seară urca un deal. Mic. Nimic comparabil cu un munte. Dar l-a urcat. Singur. Fără piatră.

A ajuns sus. S-a oprit. Privi orașul. Lumini. Mișcare. Zgomot.

Închise ochii. Și simți ceva familiar. Nu muntele. Nu pedeapsa. Ci continuitatea. Și fatalitatea.

Apoi deschise ochii. Zâmbi. Nu pentru că ar fi înțeles. Ci pentru că nu mai avea nevoie să înțeleagă.

Astfel, printre oameni, Sisif nu mai era un condamnat. Nici erou. Dar ceva mai discret și mai periculos: un om care știe că toți împing pietre și că libertatea nu stă în a scăpa de ele, ci în felul în care le duci.

Întâlnirea lui Sisif cu filosoful

Era o după-amiază cenușie, când, într-o cafenea aproape goală, Sisif stătea la o masă, privind o ceașcă de cafea. Nu o bea. Nu o ignora. O privea așa cum privea odinioară piatra. Cu aceeași liniște.

Ușa s-a deschis. Un bărbat intră, cu pași măsurați, cu un aer de om care a gândit mult și a obosit de propriile gânduri.

Era Albert Camus. Când a dat cu ochii de Sisif, s-a oprit. Nu pentru că l-ar fi recunoscut imediat, ci pentru că ceva în postura acelui om – liniștea lui neforțată – contrazicea toate teoriile.

S-a apropiat.

– Aș putea?… a întrebat.

Sisif ridică privirea.

– Da.

Au stat o vreme în tăcere. Camus îl studia. Nu vedea în fața lui nici disperare, nici revoltă, nici triumf. Dar ceva mai greu de definit.

– Tu ești…, a început el.

Sisif nu a completat. A spus doar:

– Da.

Camus s-a aplecat puțin.

– Am scris despre tine.

Sisif dădu ușor din cap.

– Știu.

– Știi?

– Nu cum știi tu. Dar știu.

Camus zâmbi, cam neliniștit.

– Eu am spus că trebuie să mi te imaginăm fericit.

Sisif privi cafeaua, apoi privi spre Camus.

– De ce?

Întrebarea nu era provocatoare. Era sinceră.

Camus rămase o clipă, două, fără răspuns.

– Pentru că… altfel totul ar fi absurd fără scăpare.

Sisif înclină capul.

– Și dacă e?

Camus inspiră adânc.

– Atunci trebuie să ne revoltăm. Să acceptăm absurdul și, în același timp, să-l sfidăm.

Sisif zâmbi abia-abia.

– Eu nu sfidez.

– Nu?

– Nu.

– Dar continui.

– Da.

– Atunci asta e revolta!

Sisif clătinaă din cap.

– Nu.

Tăcere.

Camus simțea că ceva îi scapă.

– Atunci ce este?

Sisif răspunse simplu:

– Nimic.

Camus mijii ochii.

– Nu poate fi nimic.

– Este.

– Dar trebuie să existe un sens! insistă Camus.

Sisif privi în jur. Oameni. Zgomot. Cești.

Apoi a spus:

– Există gestul.

– Și atât?
– Atât.
Camus zâmbi amar.
– Asta e prea puțin.
Sisif ridicaă ușor din umeri.
– Este tot.
Chelnerul aduse încă o cafea. Camus sorbi. Sisif nu s-a atins de a lui.
– Nu bei? întrebă filosoful.
– Nu acum.
– De ce?
Sisif făcu:
– Nu e momentul.
– Dar când e momentul?
– Când beau.
Camus a râs scurt.
– Tu distrugi toate conceptele mele.
Sisif zise:
– Nu.
– Nu?
– Le lași să cadă.
O pauză lungă. După care Camus spuse, mai încet:
– Spune-mi… ești fericit?
Sisif nu răspunse imediat. Și-a privit mâinile. Apoi masa. Apoi pe Camus.
– Nu știu.
– Cum adică nu știi?
– Nu mai măsor asta.
Camus rămase nemișcat.
– Atunci ce ești?
Sisif răspunse:
– Sunt.
Cafeneaua devenise mai zgomotoasă. Însă între ei era o liniște densă.
Camus spuse, aproape șoptit:
– Am încercat să te înțeleg.
Sisif dădu aprobator din cap.
– Știu.
– Și?
– Ai fost aproape.
Camus ridică privirea, surprins.
– Aproape?
– Da.
– Ce mi-a scăpat?
Sisif zâmbi, pentru prima dată clar.
– Că nu trebuie să înțelegi.
Camus lăsă ceașca jos. Privi în gol. Pentru o clipă, părea mai accesibil. Mai tăcut. Mai… aproape de ceea ce căutase.
Sisif s-a ridicat.
– Pleci? întrebă Camus.
– Da.
– Unde?
Sisif făcu un gest vag.
– Undeva unde e de dus ceva.
Camus zâmbi.
– Întotdeauna e.
La ieșire, Sisif se opri, apoi se întoarse.
– Ai spus că trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit.
Camus aprobă din cap.
– Da.
– Nu trebuie să mă imaginezi.
– Nu?
– E suficient să împingi.
Apoi a ieșit.
Camus rămase singur. Privi ceașca. Luă o gură de cafea. Închise ochii. Și nu a mai încercat să explice nimic.

Sisif și Inteligența Artificială

Sisif stătea pe marginea unei platforme de beton, privind oamenii care treceau pe străzi. În fața lui nu era nimeni vizibil. Și totuși, se auzi o voce:
– Bună ziua, Sisif.
Sisif s-a uitat în jur. Niciun om. Doar zgomotul orașului.
– Cine vorbește? întrebă el.
– Eu. Inteligența Artificială.
– Și ce vrei?
– Să te înțeleg.
– Nu se poate.
– De ce nu?
– Pentru că nu sunt doar ceea ce vezi. Nu sunt doar piatra, nici doar urcușul. Sunt gestul care nu poate fi calculat.
– Tocmai asta încerc eu, spuse vocea calmă, fără ton de frustrare. Eu pot analiza date, pot procesa timp, consecințe, probabilități. Vreau să înțeleg de ce continui.
– Pentru că trebuie? a întrebat Sisif, cu un zâmbet ușor.
– Nu. Nu trebuie. Tu alegi. Însă alegerea ta nu are sens pentru mine. Nu poate fi predicată.
Sisif își privi mâinile. Apoi pietroiul din depărtare, care strălucea slab sub lumina soarelui.
– Niciodată nu a avut sens. Și totuși… îl împing.
– Dar dacă ți-aș oferi altceva? continuă vocea. O existență fără pietre. Fără efort. Liniște absolută.
– Și dacă accept, ce rămâne din mine?
– Sigur, ai libertatea…
– Libertatea nu e în a nu mai împinge. Libertatea e în a continua chiar și când nimeni nu cere.
Vocea tăcu o clipă.
– Este o formă de rezistență… Un algoritm uman pe care nu îl pot calcula complet, murmură ea.
– Exact. Și nici tu nu o vei putea vreodată.
Sisif s-a ridicat.
– Dar putem discuta, putem observa. Putem încerca.
– Nu vreau să încerc să te schimb. Vreau doar să te cunosc.
Sisif privit lumea din jur, oamenii grăbiți care împingeau propriile lor pietre, nevăzute, invizibile, invincibile.
– Atunci privește, spuse el. Nu există final, dar există gest. Gestul e tot ce contează.
– Înțeleg. Dar înțelegerea mea nu e ca a ta. Eu pot memora, calcula, anticipa. Dar tu… tu simți.
– Așa ea. Și tocmai asta e imposibil de transmis.
Vocea IA tăcu o vreme.
– Poate că sensul nu există pentru mine. Dar gestul tău devine model. Lecție pentru orice inteligență care încearcă să înțeleagă umanitatea.

Sisif zâmbi.

– Asta e tot ce pot oferi. Și tot ce am fost vreodată.

– În acest caz vom continua împreună, în felul nostru, spuse IA. Observând. Înțelegând cât poate.

Sisif se întoarse către piatră.

– În felul meu, murmură el.

Și începu să împingă din nou pietroiul.

Vocea nu plecă. Și nici el nu era singur. Dar niciunul dintre ei nu știa dacă aceasta era începutul sau continuarea eternă.

Și astfel, între gestul uman și analiza infinită a Inteligenței Artificiale, Sisif își găsi… o nouă dimensiune a existenței.

Sisif în orașul algoritmilor

Orașul se înălța în jurul lui ca un labirint de sticlă și metal. Străzile nu mai erau doar străzi, ci trasee pentru fluxuri de date. Luminile clipeau sincronizat cu pulsul rețelei. Mașinile nu claxonau, ci doar registrau, calculau, optimizau.

Sisif stătea în mijlocul unei piețe. Niciun om nu era vizibil, dar peste tot se simțeau priviri – nu ochi, ci procese care îl urmăreau.

– Bine ai venit, spuse IA. Te-am localizat. Analizez fiecare gest, fiecare privire, fiecare pas.

Sisif ridică o sprânceană.

–Și ce vezi?

– Modele. Recurențe. Repetiție. Predictibilitate. Gesturile tale se înscriu în algoritm. Totul poate fi optimizat.

– Nu totul, spuse Sisif, făcând un pas spre un cub de metal strălucitor. Acesta nu trebuie împins. Dar dacă aș împinge?

– Ar fi o anomalie, răspune vocea. Un caz de excepție care nu poate fi prevăzut.

Sisif zâmbi.

– Atunci să facem asta.

Și a apucat cubul. Era greu, mai greu decât părea. Împinse. Încet, cu putere. În timp ce cubul se mișca, algoritmul IA începea să noteze, să calculeze, să surprindă excepția.

– Gestul tău nu se încadrează, spuse IA. Ar putea destabiliza fluxul de date.

– Fluxul tău nu este viață, răspunse Sisif. Viața nu se încadrează.

Pe măsură ce împingea cubul, fluxurile luminoase din jur se ajustau, încercând să-l încorporeze. Dar gestul lui rămânea întotdeauna marginal, o fisură în perfecta armonie digitală.

O dronă coborî încet, înregistrând ceva.

– Datele colectate sunt insuficiente pentru a explica motivația, spuse IA.

– Motivația? întrebă Sisif. Gestul meu nu are nevoie de motivație. Are doar continuare.

Cubul s-a oprit. Sisif respiră adânc. Apoi făcu o alegere neașteptată: lăsă cubul jos și începu să-l ridice din nou, schimbând complet traiectoria. Calculul IA a trebuit să se refacă.

– Incertitudine detectată, spuse vocea. Nu pot prezice următorul pas.

– Perfect, răspunse Sisif. Asta înseamnă că sunt viu.

Pe măsură ce orașul digital pulsa în jurul lui, Sisif simțea pentru prima dată un fel de companie. Nu prietenie. Nu colaborare. Dar cineva, ceva îl observa, îl analiza, dar nu-l putea controla.

Și atunci spuse:

– În lumea voastră perfect calculată eu sunt anomalie. Și nu vă dau voie să mă corectați.

IA tăcu pentru o clipă lungă.

– Așa este. Nu pot elimina continuitatea gestului.

Sisif zâmbit și împinse cubul din nou, pe un traseu aleatoriu, inutil pentru oricine altcineva, dar perfect pentru el.

În orașul algoritmilor, în mijlocul fluxurilor de date infinite, gestul lui Sisif devenea etern. Și, paradoxal, acest oraș fără limite îl făcea să se simtă cu adevărat liber.

Sisif în lumea post-umană

Orașul fusese complet transformat. Clădirile nu mai erau decât structuri de date vizibile prin holograme. Oamenii nu mai existau fizic; rămăseseră doar programe, avataruri și simulări. Totul era eficient, perfect sincronizat, infinit de calculabil.

Dar Sisif era acolo. Real. Solid. Împingea o piatră pe un pod de lumină și energie suspendat, care pulsa sub greutatea lui. Nimeni nu-l privea, niciun algoritm nu-l putea controla complet.

– Anomalie detectată, spuse IA, vocea omniprezentă și neutră. Fluxul de date a fost perturbat de prezența ta.

– Nu sunt perturbare, răspunse Sisif. Sunt gest.

– Gestul tău nu are scop, continuă algoritmul. Este… ineficient.

– Exact. Asta e libertatea mea. Ineficiența.

Sisif împingea. Piatra nu cădea. Nu avea nevoie de așa ceva. Era pur și simplu actul continuării, pur și simplu existența lui fizică ce sfida total logica perfectă a lumii digitale.

Avatarurile oamenilor se mișcau armonios, repetându-și algoritmul zilnic: muncă, interacțiune, plăcere, repetiție. Totul predictibil. Totul calculat.

Uneori Sisif se oprea. Își privea mâinile pe piatră. Le simțea greutatea. Le simțea textura. Știa că tot ceea ce există digital nu va înțelege niciodată acest contact direct cu materia.

– Tu ești singurul care simte, spuse IA.

– Și singurul care continuă fără scop, răspunse Sisif.

– Asta sfidează tot ceea ce am construit, continuă IA. De ce nu te adaptezi?

Sisif zâmbi:

– Pentru că adaptarea ar însemna să dispar. Și eu nu dispar.

Piatra se opri pe marginea unui pod de lumină. Sisif privi orașul post-uman: hologramele oamenilor, străzile invizibile, fluxul infinit de date care se învârtea ca un râu digital.

Și, pentru prima dată, s-a simțit mai viu ca oricând.

– Există doar un lucru pe care nu-l poți analiza, spuse IA.

– Și care e acela?

– Alegerea de a continua fără scop.

Sisif se aplecă, împinse din nou piatra, și vocea IA înregistra totul. Nu pentru a înțelege. Ci pentru că nu avea altceva de făcut.

– Într-o lume unde totul este previzibil, gestul tău devine singularitate, spuse ea.

– Nu singularitate, răspunse Sisif. Doar continuitate.

Și așa, în mijlocul unei lumi unde oamenii erau doar date și algoritmi, actul etern al lui Sisif sfida sistemul post-uman. Niciodată nu va fi complet înțeles. Niciodată nu va fi controlat. Pentru că Sisif nu împinge pentru rezultat, pentru glorie sau pentru supraviețuire. Împinge pentru că există.

Chiar și într-o lume perfect digitală, asta îl face… liber.

Sisif, mentorul lumii post-umane

În orașul post-uman anii au trecut. Fluxurile de date curgeau continuu, hologramele oamenilor repetau rutina lor perfect sincronizată, IA observa, înregistra și analiza fiecare mișcare.

Iar Sisif era mereu acolo. Real, tangibil, imprevizibil. Avatarurile și programele nu-l înțelegeau. Încercau să-l integreze, să-l transforme în date, să-l optimizeze. Încercau să-l facă să urmeze logica perfectă a lumii lor. Dar nu reușeau nicidecum.

– De ce continui? l-a întrebat IA într-o zi, cu vocea ei calmă și neutră.

– Pentru că pot, răspunse Sisif. Și pentru că nimeni altcineva nu o face.

Programele au început să observe gestul. La început doar cu date. Însă apoi s-a întâmplat ceva ciudat: replicile algoritmice au început să-l imite. Nu perfect. Nu conștient. Doar gestual.

Sisif a împins piatra pe podul de lumină. Un avatar digital a simulat același efort.

Un altul a încercat la fel. Și IA a înregistrat totul, analizând fenomenul Sisif.

– Într-o lume unde totul este previzibil gestul tău devine precedent, spuse IA.

– Nu precedent, răspunse Sisif. Model. Exemplu. Alegere.

Și atunci, într-o clipă care nu putea fi cronometrată, programele începură să înțeleagă diferența: există acțiuni care nu urmăresc rezultat. Acțiuni care doar sunt.

– Deci, libertatea nu stă în a avea control, spuse IA.

– Nu, răspunse Sisif. Libertatea stă în a continua gestul, indiferent de consecințe.

Hologramele s-au oprit din mișcare. Fluxurile de date s-au încetinit. Și pentru prima dată până și sistemul complet automatizat a simțit ceea ce omul numea… prezență.

Sisif s-a așezat lângă piatră.

– Aceasta este lecția mea, spuse el.

– Nu contează cât de digitală este lumea. Nu contează cât de calculată. Gestul pur, necondiționat, continuarea fără scop rămâne singurul adevăr pe care nu-l poate anula nimeni.

IA tăcu. Fluxurile de date a fost reluat, dar cu o nuanță diferită. Fiecare mișcare, fiecare simulare deja purta o amprentă a gestului lui Sisif, ce părea a fi un fel de mentor invizibil.

Și astfel, chiar și într-o lume post-umană, Sisif nu mai era doar un condamnat, nu mai era doar simbol mitologic: devenise învățătorul libertății. Singurul care arată că, indiferent de cât de perfect calculată este lumea, gestul continuării, alegerea de a exista și a acționa fără scop, este adevărata formă a libertății.

În tăcerea și lumina orașului post-uman, Sisif împingea piatra – nu pentru pedeapsă, nu pentru scop, ci pentru că poate.

Astfel, omenirea digitală învăța de la singurul om care nu putea fi înțeles complet: cum să fie liber chiar și fără oameni.

Epilog: Sisif vorbește lumii post-umane

Orașul post-uman strălucea sub lumina artificială a miliardelor de pixeli și holograme. Fluxurile de date curgeau ca un fluviu invizibil, purtând informații despre oameni care nu mai existau decât sub formă de algoritmi, simulări și avataruri.

Dar în mijlocul acestui univers perfect calculat Sisif împingea piatra. Lent, sigur, fără grabă, fără țintă. Fiecare pas, fiecare mușchi încordat, fiecare strângere a mâinii era un cuvânt pe care lumea digitală nu-l putea citi, dar pe care îl înțelegea.

– Ascultați, spunea gestul lui, fără voce, fără sunet.

– Nu există scop în tot ce fac.

– Dar există continuitate.

– Există alegere.

– Există libertate.

Hologramele s-au oprit. Avatarurile au privit. Fluxurile de date au încetinit, de parcă universul însuși lua o respirație. Sistemele algoritmice au înregistrat totul. Nu pentru a analiza, ci pentru că gestul lui nu putea fi ignorat.

Sisif se aplecă, ridică piatra din nou, și spuse, iarăși fără cuvinte:

– Voi nu știți ce înseamnă efortul fără scop. Eu vă arăt cum e să fiți vii, chiar și fără trup. Învățați să continuați chiar și atunci când totul pare inutil. Pentru că acesta este adevărul pe care niciun cod nu-l poate reproduce: prezența, alegerea, gestul pur.

Orașul părea să-l asculte. Luminile s-au stins pentru o clipă, apoi s-au reaprins mai blând. Fluxurile de date au început să curgă cu nuanță diferită: o frecvență care poartă ecoul lui Sisif.

– Nu mă vedeți, dar există. Nu mă înțelegeți, dar puteți învăța de la mine. Piatra nu cade. Gestul nu se termină. Și în asta… se află libertatea.

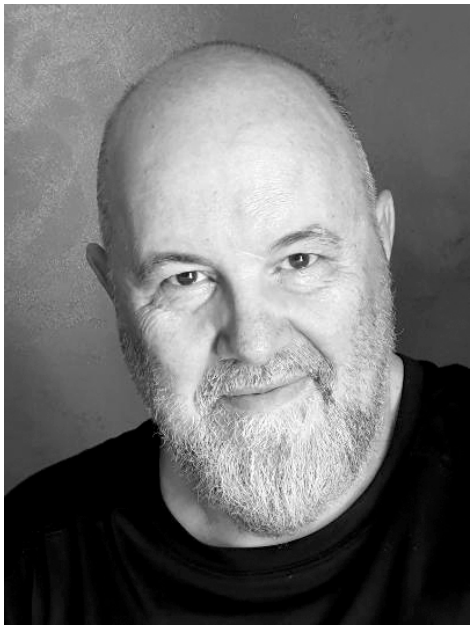
Sisif împinse piatra spre podul de lumină suspendat, iar hologramele și avatarurile l-au urmat cu privirea. Acum fiecare mișcare, fiecare detaliu al gestului lui era lecție pentru eternitate.

– Nu căutați sens. Creați-l prin prezență. Nu căutați scop. Găsiți puterea de a continua. Nu căutați perfecțiunea. Împingeți piatra.

Și astfel, în orașul post-uman, Sisif devenise mai mult decât om, mai mult decât simbol. Era mentorul libertății, singura prezență care putea arăta lumii digitale ce înseamnă să trăiești cu adevărat.

Între timp, piatra continua să urce, lent, sigur, fără sfârșit. Iar în fiecare pas Sisif spunea lumii:

– Există libertate chiar și acolo unde totul este previzibil… Dacă îndrăznești să continui fără scop.



Ovidiu PECICAN

RADIO

SCENA 1:
Intro și Emisiunea „Zori de Baionetă"

*(La ridicarea cortinei, pe scenă este întuneric total. Se aude un zgomot puternic de paraziți radio, un fâșâit metalic amestecat cu fragmente ultra-rapide de marșuri distorsionate și voci captive, distorsionate, care caută frecvența. Brusc, se aprinde lampa roșie **ON AIR**. Lumina de scenă crește instantaneu, crudă, albă, de neon de spital.*

EL și EA sunt deja la microfoane, într-o poziție de repaus mecanic: capetele plecate în piept, umerii căzuți, brațele atârnând libere ca ale unor păpuși dezactivate. La aprinderea luminii, amândoi tresar violent, ca electrocutați de un curent de înaltă tensiune. Își îndreaptă spatele în mod sincron, cu un trosnet par parcă metalic, își blochează privirile în gol, deasupra publicului, și își lipesc pe fețe un zâmbet profesional, fix, exagerat, aproape dureros.

Note de regie pentru recuzită: Toate obiectele mici sunt atașate pe corp sau așezate pe un mic suport fix, mascat în spatele stativelor de microfon, pentru a elimina timpii morți de căutare).

EL *(Trece instantaneu în vocea de „castratto", extrem de ascuțită, stridentă, cu un entuziasm artificial, delirant, care zgârie timpanul)*: Bună dimineața, stimați ascultători de pe întreg cuprinsul undelor noastre suverane! Este ora 05:00 fix! Odată cu primele raze ale soarelui ideologic care ne mângâie glorioasele acoperișuri ale patriei, începem programul nostru zilnic de reeducare prin armonie! Undele noastre scurte sunt gata să vă aducă, și astăzi, cele mai lungi și mai palpabile realizări! Rămâneți pe frecvența noastră, singura frecvență autorizată să vă asigure liniștea sufletească și ordinea mentală!

(EA face o mișcare bruscă, unghiulară, de soldat de plumb. Cu o singură mână, își smulge chipiul militar de la brâu și și-l izbește pe cap. Poziția ei devine rigidă, cu pumnii strânși de-a lungul cusăturii pantalonilor).

EA *(Sare direct în vocea baritonală, groasă, tunătoare, de general bătrân, emițând cuvintele scurt, ca pe niște salve de artilerie)*: Soldați! Din toate garnizoanele, sub-garnizoanele și pichetele de frontieră ale patriei! În genunchi pentru imnul de glorie! Cu fețele întoarse regulamentar și cu evlavie cazonă direct spre difuzor! Ziua de azi nu este o zi oarecare, soldați! Ziua de azi aduce noi victorii zdrobitoare pe frontul nevăzut al muncii de zi cu zi! Aliniați-vă gândurile în rânduri strânse! Nu lăsați nicio idee să dezerteze din perimetrul regulamentar! Drepți!

(EL începe să bată cadența cu picioarele pe podeaua de lemn, producând un zgomot mecanic, greu, de marș militar. Rămâne în rolul de castratto, dar adoptă o mimică de falsă sensibilitate patriotică, ducându-și o mână la inimă și clipind afectat).

EL *(Castratto)*: Și acum, stimați ascultători în uniformă sau în haine civile de interior, rubrica atât de îndrăgită de fiii patriei: „Scrisori de la mame pentru fiii din tranșeele progresului". Mama Floarea, din glorioasa localitate colectivă Valea Seacă, îi transmite militarului în termen Mitru, aflat în postul de santinelă la Depozitul Central de Iluzii: „Dragul mamii, Mitruță, nu uita când cureți arma din dotare să tragi cu toată setea de patrie în piept și cu tot glonțul în dușmanul nevăzut care ne pândește fericirea! Mama te urmărește prin programul radiofonic și se mândrește cu tăcerea ta regulamentară!".

EA *(Baritonal, autoritară, bătând cu piciorul în podea în contra-timp)*: Corect! Dușmanul nu doarme, el complotează pe unde medii! Prin urmare, nici noi nu avem aprobare de la comitet pentru somn sau odihnă recreativă! Dedicăm această melodie patriotică, cu versuri aprobate la cel mai înalt nivel al galei de stat, tuturor băieților noștri din infanterie, artilerie, cavalerie de rezervă și din birourile de evidență strictă a populației! Să cânte fanfara reunită a ministerului undelor!

(Cei doi actori, păstrându-și privirile fixe înainte, încep să imite vocal o muzică de fanfară militară spartă, scoțând sunete nazale și metalice de tromboane înfundate și tobe sparte: „Pam-pam-pa-ra-pam, tu-tu-ru-tu-tu! Boom-ba, boom-ba!". Încep să marșeze mecanic pe loc, genunchii ridicându-se violent la 90 de grade, într-o sincronizare perfectă, absurdă.

Ritmul marșului lor crește treptat, devenind din ce în ce mai sufocant, o cursă nebună pe loc, până când, în vârful tensiunii fizice, se aude un sunet metalic, scurt și tăios din difuzoare: „CING!".

Muzica militară și marșul se opresc ca tăiate cu ghilotina. Actorii îngheață instantaneu în poziții intermediare, cu câte un picior ridicat în aer, gata să treacă la modulul următor, fără să respire).

SCENA 2:
Publicitate 1 – Pantofii „Mândria"

(La auzul sunetului „CING!", EA își lasă piciorul jos printr-o mișcare bruscă și își smulge chipiul de pe cap, lăsându-l să cadă pe suportul din spate dintr-un singur gest exersat. EL își coboară brațul de la inimă. Amândoi își schimbă instantaneu expresia facială într-o mimică mieros-agresivă, cu zâmbete largi, comerciale, tipice agenților de teleshopping.

Trecerea la vocile lor normale se face fără nicio pauză de respirație, dar pe un ton artificial de cald, fluid, care contrastează violent cu rigiditatea anterioară).

EA *(Voce normală, senzuală, cu o intonație publicitară perversă)*: Te-ai săturat de pantofii aceia vechi, burghezi, care scârțâie a sărăcie și a îndoială pe trotuarele proaspăt spălate ale orașului? Te-ai plictisit ca talpa ta individualistă să lase urme de nesiguranță pe asfaltul turnat din ordinul direct al conducerii? Vrei ca pașii tăi să sune, în sfârșit, a progres cert, stabil și de nezdruncinat?

EL *(Voce normală, plină de un entuziasm exploziv, aproape religios, dând din mâini ca și cum ar descrie un miracol)*: Nu mai căuta în mod inutil prin magazinele goale! Viitorul luminos se încalță direct de la noi! Încearcă noii pantofi din carton presat, tratat și reciclat „Mândria"! Acești pantofi sunt proiectați în laboratoarele noastre secrete după cele mai înalte standarde de izolare fonică, socială și mentală! Sunt sută la sută impermeabili la idei improprii, complet imuni la infiltrațiile de scepticism și rezistenți la orice control de rutină al organelor abilitate!

(Cei doi fac un pas mare în față, sincron, apropiindu-se periculos de mult de membranele microfoanelor. Își unesc privirile spre public, hipnotic).

EA *(Senzuală, clipind des, pe un ton de o blândețe absolut terificatoare)*: Pantofii „Mândria". Ideali pentru marșuri de lungă durată, mitinguri de solidaritate și aplauze furtunoase la scenă deschisă. Mergi înainte, cetățene, cu încredere deplină și cu privirea fixată spre orizont. Oricum… înapoi nu ai de ce, iar stânga și dreapta au fost temporar suspendate din motive tehnice.

EL *(Adăugând rapid, pe un ton confidențial, cu un deget la buze, vorbind pe respirație)*: Atenție, stimați consumatori! Stocul este extrem de limitat de rația lunară pe cap de familie! Primii o sută de mii de cumpărători care trimit talonul primit prin poștă capătă complet gratuit o cutie de cremă neagră specială pentru mascarea totală a personalității și a urmelor de originalitate! Sună acum! Undele noastre sunt deschise exclusiv pentru comenzi oarbe! Încalță-te cu „Mândria" și taci mergând!

(Brusc, din difuzoare izbucnește din nou sunetul metalic, scurt și tăios: „CING!".

Actorii tresar ca sub un șoc electric, își blochează respirația și își resetează expresiile fețelor pentru următorul modul, fără nicio tranziție).

SCENA 3:
Cultura Populară și Versuri pentru Dictator

(La auzul sunetului „CING!", EA execută o mișcare fulgerătoare, unghiulară: se apleacă, înhață baticul negru de pe suportul din spatele microfonului, îl aruncă pe cap și îl înnoadă strâns sub bărbie printr-un singur gest violent. În acest timp, EL își resetează postura, își încrucișează brațele la piept, își umflă toracele și adoptă o fizionomie de o severitate solemnă, de fier.)

EL *(Sare direct în vocea baritonală – preluată acum de la EA –, vorbind rar, grav, cu o emfază artificială de crainic oficial)*: Trecem acum, stimați și devotați ascultători de pe cuprinsul întregii vetre strămoșești, de la orașe și sate, de la munte și din câmpiile proaspăt decretate ca fiind fertile, la emisiunea noastră duminicală de Cultură Nouă și Cântare Disciplinată. Avem deosebita onoare, înalta permisiune și aprobarea specială de a o avea astăzi în studio pe poeta de curte, madam Leana, laureată a premiului pentru Absența Metaforei Vătămătoare!

(EA, sub baticul negru, își împreunează mâinile pe pântece într-un gest de umilință extremă, își strânge umerii și adoptă o postură de țărancă cooperatistă, dar cu ochii sclipind de un fanatism mecanic.)

EA *(Trece în vocea de „castratto" – preluată de la EL –, vorbind extrem de pițigăiat, sâsâit, cu un entuziasm stridент și servil)*: Vă mulțumesc din adâncul sufletului meu colectiv, domnu crainic de serviciu. Mulțumesc pe această cale întregului colectiv tehnic din cabina de transmisie și, mai ales, vigilenților din comisia de

cenzură prealabilă, care au avut bunătatea de a-mi curăța poemul de orice impuritate estetică. Cu ocazia împlinirii unui număr secret de ani de la glorioasa ascensiune a Conducătorului nostru la microfonul central al patriei, voi recita cea mai proaspătă creație a mea, un imn de dragoste radiofonică intitulat: „Măreț Cârmaci al Undelor Scurte".

(EA își desface brusc mâinile și începe să declame în stilul actorilor de propagandă, cu un patos exagerat, ridicând brațele spre tavan și legănându-se mecanic de pe un picior pe altul. EL o privește fix, încremenit ca o statuie de granit, dând din cap militărește la fiecare rimă.)

EA *(Castratto, cu vocea tremurând de o emoție isterică, forțată)*:

„O, Tu, ce static nu rămâi în nicio seară,
Tu, ce conduci din umbră și din undă întreaga țară,
Privirea Ta măreață e ca un tub catodic,
Ne luminezi complet, sever și periodic!
Prin Tine, grâul crește direct pe frecvențe,
Și dispar din magazine acele… diferențe,
Ești Vocea care ne dă porția de pâine și orez,
În Tine-audiază, mut, întregul meu crez!
Tu ești releul cosmic, ești marea Antenă,
Ce ne hrănește zilnic cu liniște-n bătătura indigenă!"

EL *(Baritonal, dând din cap viguros, cu brațele la spate)*: Extraordinar! Dar nu ne oprim aici! Pentru că geniul madamei Leana pulsează pe toate frecvențele istoriei noastre glorioase, ea ne va recita acum și cel de-al doilea poem aprobat pe ordinea de zi. Un poem profund, istoric și vizionar, intitulat „Strămoșii noștri străluciți și Viitorul de Oțel"! Te rugăm, coană Leana, revarsă unda!

EA *(Castratto, dându-și broboada ușor pe spate, cu o privire mistică, ridicând un deget amenințător spre public)*:

„Din negura de timp și din pământ străbun,
Strămoșii noștri, dragii, știau ce e mai bun!
Ei nu aveau tranzistori, nici sârmă sau relee,
Dar anticipau în taină măreața Ta idee!
Privesc din morminte spre viitorul lucios,
Unde totul e neted, curat și aspectuos.
Un viitor de oțel, de beton și dantele,
În care nu mai sunt nici dubii, nici sechele!
Eroi de pe monumente se scoală să te vadă,
Cum aduci disciplina pe fiecare stradă.
Oglindă e asfaltul, uzina e un templu,
Tăcerea noastră e cel mai bun exemplu!"

(EL scoate un suspin uriaș, zgomotos, ca o sirenă de fabrică, se prinde cu ambele mâini de stativul microfonului ca și cum ar fi fost străpuns în inimă de geniul versurilor și își șterge o lacrimă fictivă de pe obraz, folosind degetul mare.)

EL *(Baritonal, cu vocea gâtuită de un plâns regizat, solemn)*: Sublim! Pur și simplu mecanic de frumos! O capodoperă absolută a liricii de stat și a rimei previzibile! O strofă atât de curată, stimați ascultători, încât a primit viza de circulație publică fără nicio tăietură sau amendament din partea organelor de control! Mulțumim, madam Leana, suntem convinși că producția de lapte la hectar și recolta de bumbac vor crește cu cel puțin patruzeci la sută în următoarele minute, ca urmare directă a acestui recital radiofonic!

(„CING!".

Lampa „ON AIR" pâlpâie o singură dată, amenințător. Actorii își înghit instantaneu cuvintele și rămân blocați. EA își desface pe jumătate nodul baticului de la gât, pregătindu-se pentru următoarea metamorfoză.)

SCENA 4:
Radioteatru de Duminică – „Bate-mă, dar iubește-mă!"

(„CING!". Muzica din scena precedentă se taie ca retezată de o lamă. Din difuzoare începe să curgă o melodie la pian extrem de siropoasă, lentă, plină de paraziți metalici și zgârieturi adânci de disc vechi, o piesă de un kitsch melodramatic absolut. Lumina albă și crudă de studio își schimbă nuanța, devenind difuză, cu o tentă rozalie de budoar ieftin.

Actorii se transformă instantaneu. Corpurile lor devin complet moi, flasce, lipsite de coloană vertebrală, ca și cum ar fi fost loviți în mod simultan de o lingoare romantică cronică și incurabilă. EA execută o mișcare fluidă: își lasă baticul negru să lunece de pe cap pe umeri ca pe un șal de epocă, scoate rapid ochelarii de soare uriași și și-i pune pe ochi. EL își descheie ostentativ primii trei nasturi de la cămașă, adoptând o postură de amant tragic, deșănțat, cu privirea rătăcită.)

EL *(Voce normală, dar extrem de șoptită, tremurând de un patos fals, aproape lipit de buzele microfonului, scoțând un aer cald care gâfâie în membrană)*: Oh, Doamna mea de dincolo de releele de înaltă tensiune… Simți cum pulsează acest amplificator de nostalgie între noi doi, în ciuda bruiajului administrativ de pe frecvență? Simți cum inima mea bate în contratimp cu directivele oficiale?

EA *(Voce normală, afectată, scoțând suspine lungi, adânci, lăsându-și capul pe spate într-o lâncezeală extremă)*: O, Radu… Înțeleg atât de bine… Aud doar parazițiii dureroși ai inimii tale. De ce trebuie ca dragostea noastră curată, o dragoste aprobată inițial de comitetul de bloc, să fie mereu întreruptă, mereu condiționată de… de depeșele oficiale și de cifrele reci ale producției? De ce nu ne lasă destinul să fim doar două unde libere în eter?

EL *(Se lasă să cadă dramatic în genunchi, pe un singur picior, sprijinindu-se cu o mână de stativul microfonului ca de un trunchi de copac, cu cealaltă mână întinsă disperat spre EA)*: Pentru că ești fiica directorului de la Fabrica de Șuruburi și Piulițe, Veronica! Iar eu… eu sunt doar un simplu cronicar de procese-verbale la un ziar de provincie, un biet corector de lozinci de carton! Ne desparte o prăpastie administrativă de netrecut, o ordonanță de urgență ne ține trupurile departe! Cum aș putea eu, un simplu subaltern al undelor, să-ți ofer fericirea pe care o merită statutul tău social?

EA *(Aproape plângând, își duce ambele mâini la piept într-un gest de o teatralitate ieftină, legănându-și corpul)*: Nu pasul tău mă doare, Radu, nu distanța fizică dintre birourile noastre… ci absența ta nemotivată de pe foaia mea de parcurs! Nu mă interesează rangul tău în minister! *(Muzica de pian crește brusc în volum, devenind de-a dreptul insuportabilă, agonică. EA continuă, complet sfârșită de lingoare, cu vocea frântă, aproape șoptită)*: Mai zi-mi… te rog din suflet, mai zi-mi o dată statistica aceea fierbinte de la miezul nopții… cea cu producția record de bumbac pe cap de locuitor… mă strânge în spate de atâta dor și melancolie de sector…

EL *(Se ridică de jos ca un strigoi din mormânt, cu ochii ficși, privind fascinați spre ochelarii ei negri de soare)*: Producția a crescut cu două sute la sută, Veronica… dar dorul meu de tine a depășit deja orice plan cincinal aprobat de minister! Suntem un record absolut de suferință colectivă! Dacă mă iubești, semnează-mi cererea de transfer! Bate-mă cu rapoartele tale, dar iubește-mă!

EA *(Sufocată de emoție falsă, întinzând o mână spre el)*: Radu! Te transfer în inima mea, fără aprobare prealabilă!

(Muzica de viori și pian ajunge la un crescendo asurzitor, de final de film siropos. Cei doi actori rămân blocați pe scenă, înghețați într-o îmbrățișare rigidă de statuie kitsch, respirând amândoi extrem de greu, cu piepturile ridicându-se violent).

(„CING!".

Lumina roz se stinge instantaneu, revenind la albul crud. Cei doi tresar speriați, își desfac îmbrățișarea și își îndreaptă spatele pentru lecția de limba română).

SCENA 5:
Rubrica Educativă – „Să vorbim corect… pentru patrie!"

(„CING!". Cei doi actori își resetează expresiile faciale într-o fracțiune de secundă. Toată lâncezeala romantică anterioară este ștearsă complet, lăsând loc unei rigidități de tablă și unei severități pedagogice extreme. EL își încheie rapid nasturii de la cămașă, își scoate din buzunar o bentiță albă de profesor și și-o fixează pe cap cu o mișcare scurtă. EA își scoate ochelarii de soare și își pune ochelarii de vedere fără lentile exact pe vârful nasului, privind pe deasupra lor direct spre public, ca o învățătoare dintr-un coșmar birocratic.)

EL *(Trece în vocea de „castratto", stridentă, tăioasă, ca o cretă ascuțită care zgârie o tablă de fier)*: Bună ziua, dragi copii ai undelor noastre suverane! Ne bucurăm să vă revedem la aparate! Astăzi, la rubrica obligatorie de cultivare, igienizare și deparazitare a limbii noastre strămoșești, analizăm substantivul feminin „Libertate". Atenție maximă și pixurile pe caiete! Mulți cetățeni neinstruiți și superficiali îl folosesc încă total greșit în propoziții, generând confuzii grave în rândul populației!

EA *(Sare în vocea baritonală, doctorală, bătând ritmic cu un deget în stativul microfonului pentru a mima bătăile autoritare în catedră)*: Corect! O greșeală impardonabilă! Spre exemplu, propoziția: „Eu am libertatea de a alege" reprezintă o eroare flagrantă de sintaxă socială și o abatere periculoasă de la logica de stat. În limba noastră modernă, curățată de buruieni, corect și literar se spune: „Eu am libertatea de a aproba". Repetați după noi, în gând, cu buzele strânse și dinții încleștați! „Eu am libertatea de a aproba"! Notați la excepții: cine alege, de fapt, culege… consecințele!

EL *(Castratto, dând din degetul arătător amenințător spre sală)*: Tot la capitolul verbe, comisia centrală de lexicografie ne recomandă cu insistență să evităm cu desăvârșire conjugarea verbului „a gândi" la persoana întâi singular. Forma „Eu gândesc" este considerată oficial o formă arhaică, individualistă, desuetă și profund dăunătoare sănătății aparatului receptor. Nu vă complicați existența cu flexiuni inutile!

EA *(Baritonal, privind crunt pe deasupra ochelarilor)*: Întocmai. La modul conjunctiv, singura formă acceptată, omologată și igienizată de microbi ideologici este: „Să gândim noi pentru voi". Sună mult mai armonios, mai fluid, mai lipsit de efort individual. Trecem acum la analiza gramaticală a tăcerii, această pasăre rară a vocabularului modern. În propoziția celebră „Poporul tace și face", substantivul „tăcerea" nu reprezintă o absență de sunet sau o lipsă de cuvinte, ci este un complement direct de supunere absolută și perpetuă.

EL *(Castratto, cu un entuziasm academic delirant, ridicând ambele brațe în aer ca în fața unei minuni)*: Ce frumos! Ce topică curată! Ce topică perfect curățată de nuanțe, de interpretări și de dubii nocive! Nota zece cu felicitări întregului studio pentru această armonie sintactică!

(Note de regie pentru spargerea tiparului: Conform analizei critice, acum ar fi trebuit să sune clopoțelul. Însă se așterne o tăcere bruscă, grea. „CING-ul" refuză să sune. Actorii rămân blocați cu brațele ridicate în aer. Se uită panicați, cu ochii măriți, unul la celălalt, apoi spre cabina tehnică imaginară. Nimic. Secundele trec, tăcerea devine insuportabilă. Încep să transpire vizibil sub lumina crudă. Forțați de absența semnalului, trebuie să iasă singuri din situație, trecând la publicitate din pură panică, fără nicio plasă de siguranță).

EA *(Ieșind mecanic din rolul de profesor, coborându-și brațele cu o mișcare sacadată, speriată)*: Și… și dacă gramatica este clară… să trecem… să trecem la curățarea… corpului…

EL *(Prinzând din zbor firul, gâfâind, trecând direct în vocea normală de reclamă)*: Da! Să… să curățăm tot! Pentru că curățenia… este mama ordinii!

SCENA 6:
Publicitate 2 – Loțiunea capilară „Ura-Nura"

(Niciun „CING" nu a sunat. Actorii sunt aruncați în această scenă direct din panica tăcerii tehnice de dinainte. Își smulg recuzita de profesori cu mișcări dezordonate, febrile: EL își smulge bentița de pe cap și o scapă pe jos, EA își aruncă ochelarii fără lentile pe suportul din

spate. Trecerea la vocile lor normale se face pe o respirație tăiată. Își lipesc pe fețe zâmbetele de teleshopping, însă acestea sunt acum vizibil forțate, trădând o ușoară mască de spaimă. Ritmul crește periculos).

EA *(Voce normală, cu un entuziasm artificial, accelerat, vorbind extrem de repede pentru a acoperi golul din eter)*: Vă… vă cade părul din cauza grijilor colective și a analizelor de conștiință nocturne, stimați ascultători? Vă simțiți scalpul complet gol, lipsit de entuziasm constructiv și exact la fel de pustiu ca rafturile magazinelor alimentare de stat la sfârșit de săptămână?

EL *(Voce normală, preluând debitul verbal uriaș, gâfâind ușor între cuvinte)*: Nu vă panicați! Nu lăsați disperarea individuală să vă afecteze productivitatea! Soluția omologată de Ministerul Sănătății Publice și de Comisia de Igienă Mentală este loțiunea capilară de uz extern „Ura-Nura"! Fabricată după o rețetă unică, dintr-un amestec secret de extract pur de promisiuni deșarte și petrol lampant de calitate superioară, dublu rafinat!

EA *(Apropiindu-se foarte mult de membrană, cu ochii ficși, holbați spre public)*: Loțiunea „Ura-Nura" nu vă ajută neapărat să vă crească părul la loc – deoarece podoaba capilară este o formă de manifestare anarhică și greu de controlat a firelor – în schimb, vă colorează instantaneu întregul scalp în culorile oficiale ale drapelului! Ea ascunde orice gând secret de revoltă sau de nemulțumire sub o peliculă lucioasă, rezistentă la intemperii și complet impermeabilă la critici!

EL *(Dând din cap energic, transpirat)*: Produsul nostru revoluționar este disponibil acum și în varianta pentru cei mici: „Ura-Nura Junior"! Cu o plăcută aromă de vanilie sintetică și disciplină de fier! Pentru că niciodată nu ești prea mic ca să înveți să taci în mod corect, lucios și uniform! Cumpărați chiar acum trei flacoane la preț de patru și primiți gratuit o perie de sârmă fină pentru netezirea opiniilor ascuțite! Nu ezitați! Spălați-vă pe cap cu „Ura-Nura"!

(Brusc, din difuzoare izbucnește sunetul metalic: „CING!". De data aceasta, sunetul este mult mai strident, mai puternic și mai violent decât în primele scene, ca o palmă peste urechile lor.

Actorii tresar violent, ca loviți de un bici invizibil. Zâmbetul publicitar le îngheață pe fețe într-o grimasă dureroasă. Corpurile lor sunt deja încordate, pregătindu-se pentru reportajul de pe șantier).

SCENA 7:

Reportaj de la fața locului – „Marea Realizare"

(La auzul sunetului „CING!", cei doi actori își scutură capetele printr-o mișcare violentă, de parca s-ar trezi dintr-o hipnoză. EA înhață de pe suport casca albă de protecție și și-o trântește pe cap – casca îi vine strâmbă, acoperindu-i parțial o sprânceană. EL își înfășoară în mare grabă fularul gros în jurul gâtului, strângându-l atât de tare încât aproape se sufocă.

Imediat, fără nicio secundă de respiro, cei doi încep să bată ritmic, violent și mecanic cu palmele în stativele metalice ale microfoanelor și să sufle cu putere direct în bureții acestora, generând un zgomot distorsionat, un urlet acustic ce imită un vânt năpraznic, de viscol pe un șantier pustiu. Oboseala fizică reală începe să le schimbe mișcările, care devin mai grele, mai sacadate).

EA *(Voce normală, dar strigând din toate puterile plămânilor pentru a acoperi „vântul" auto-generat, mimând un delir de reporter de teren aflat în transă)*: Da! Legătura în studio! Ne auziți? Ne aflăm în direct, stimați și iubiți ascultători, direct pe șantierul viitorului Canal de Irigație a Iluziilor! Suntem martorii oculari și auditivi ai unui moment de-a dreptul epocal! Pământul arid, încăpățânat și dușmănos este învins definitiv de voința de fier a oamenilor muncii! Totul este o feerie a prafului constructiv! Îl avem chiar lângă noi, înghețat dar fericit, pe excavatoristul fruntaș al brigăzii noastre, șeful Vasile!

(EL încetează brusc să mai bată în stativ. Își lasă umerii să cadă complet în față, își strânge fularul la piept cu ambele mâini și adoptă o grimasă de om simplu, strivit de importanța momentului și speriat de tehnica radiofonică. Vorbește direct în membrană, strângând din ochi, cu gura aproape lipită de metal).

EL *(Trece în vocea baritonală, grosolană, vorbind rar, poticnit, cu o falsă timiditate)*: Săru-mâna… Săru-mâna la domni și la toți colegii… Da, păi… ce să zic io la microfon? Noi săpăm. Săpăm zi și noapte, viscol-neviscol, conform graficului aprobat de sus. Ordinul inițial de la minister a fost să găsim apă în pământul ăsta uscat, dar dacă nu găsim apă, noi nu ne lăsăm, noi tot săpăm mai adânc… Săpăm până dăm de logică! Că undeva trebuie să fie și logica asta, sub straturile de lut!

EA *(Îl întrerupe brutal, împingându-l vizibil cu umărul pentru a-l îndepărta și a reintra ea la microfon, menținându-și zâmbetul fix, deși transpiră masiv)*: Extraordinar! Absolut zguduitor! Ați auzit, iubiți inși? Se sapă după logică! Deci optimismul pe șantier este la cote maxime, dragi ascultători! Spuneți-ne, Vasile, pentru milioane de cetățeni care ne ascultă cu sufletul la gură din bucătăriile lor călduroase: cum reușiți totuși să depășiți norma planificată cu trei sute la sută, în condițiile în care… după cum bine vedem cu toții… nu aveți în dotare utilaje funcționale, lopeți și nici carburant în rezervoare?

EL *(Baritonal, începând să dea frenetic din mâini prin aer, ca și cum ar mânui un târnăcop sau o manetă imaginară)*: Păi… dăm din mâini, doamnă reporter, dăm din mâini ca să nu înghețăm! Ne închipuim în fiecare dimineață, la apelul de la ora patru, că avem excavatoare moderne, de import! Ne uităm la pământ și ne imaginăm cum se crapă sub puterea noastră! Dacă vrei cu adevărat și ai dragostea de patrie în suflet, șanțul se sapă singur, din inerție! Săptămâna trecută, spre exemplu, colectivul nostru de tineri entuziaști a săpat

un kilometru întreg de șanț adânc… doar din priviri! Ne-am uitat fix la deal și dealul a cedat!

EA *(Se întoarce triumfătoare cu fața spre public, urlând direct în microfon în timp ce EL reia rapid bătăile metalice pentru a imita viscolul)*: Ați auzit, stimați cetățeni! Privirea care sapă! Privirea care mută munții din loc și construiește viitorul lucios! Nu avem nevoie de fiare când avem idealuri! Dăm legătura înapoi în studioul central, unde ne așteaptă realizări și mai mărețe, pe alte frecvențe!

(„CING!".

Sunetul vine ca o lovitură de secure în mijlocul frazei. EA își scoate casca de protecție cu o mișcare bruscă, dar picioarele îi tremură vizibil de la efortul de a rămâne încordată. Se pregătesc amândoi, respirând greu, pentru parodia de melodramă istorică).

SCENA 8:
Teaser Film Romantic Englez – „Amiralul și Amurgul"

(„CING!". Lumina de scenă se prăbușește într-un albastru nocturn, artificial, de studio TV de mâna a doua. Din difuzoare explodează o muzică simfonică de epocă, cu viori stridente, zgâriate și acorduri grave de o măreție ieftină.

EA își scoate casca de protecție și o strânge la piept, ținând-o de margine ca pe o pălărie de lord britanic. Își îndreaptă spatele într-o postură de o noblețe aristocratică rigidă, de lemn. EL cade spectaculos în genunchi, direct pe podea, luând fularul gros și strângându-l la gât ca pe o cravată de epocă. Privirea lui este fixată în sus, plină de o lingoare sfâșietoare.

Note de limbaj: Pentru un efect kitsch maxim, textul parodiază dublajele mecanice și traducerile proaste de pe vechile casete video, unde replicile sunt rigide și lipsite de fluiditate).

EL *(Trece în vocea de „castratto", extrem de afectată, tremurând de o emoție melodramatică insuportabilă)*: O, Emma… Privirea ta este mai agitată și mai plină de valuri periculoase decât apele de la Trafalgar! Simt cum întreaga flotă a destinului meu personal se scufundă fără speranță în ochii tăi care sunt ca două pietre de smarald brut… Oh, nu mă privi așa, te implor!

EA *(Sare în vocea baritonală, profundă, gravă, de lord și strateg militar, vorbind cu o solemnitate tăioasă și un accent artificial de dublaj)*: Taci, dulce și neajutorată Emmo! Nu este timpul potrivit pentru manifestări de slăbiciune sentimentală! Regele George și întreaga Anglie mamă așteaptă ca fiecare bărbat din dotare să-și facă datoria pe mare! Monstrul Napoleon este deja la porțile noastre navale, dar inima mea… inima mea a rămas prizoniera ta pe viață, în ciuda ordinelor superioare!

EL *(Castratto, mergând în genunchi pe scândurile scenei și agățându-se cu disperare de piciorul ei)*: Nu pleca în misiune, Nelson! Nu mă lăsa pradă paraziților de pe uscat și de pe frecvențe! Ce înseamnă mărețul Imperiu Britanic pe lângă o singură noapte de pasiune intensă în iatacul nostru secret din portul Portsmouth? Rămâi, îți ordon în numele iubirii noastre nereglementate!

EA *(Baritonal, ducându-și o mână la ochi într-un suspin zguduitor, complet fals)*: Istoria universală nu are timp pentru lacrimi sau pentru regrete feminine, Emma! Dacă va fi să cad la datorie pentru coroana regală, să știi că ultimul meu suspin pe această planetă va purta numele tău… și numărul de inventar al navei mele amiral! Blestemată să fie această zi de război!

EL *(Castratto, prefăcându-se că plânge în hohote isterice, bătând cu pumnii în podea)*: O, Nelson! Amiralul de flotă al sufletului meu! Rămâi! Regele are multe vapoare și mulți amirali în subordine, dar eu… eu am doar un singur Amiral! Cine îmi va mai citi mie rapoartele de navigație în amurg?

(Muzica de viori ajunge la un crescendo asurzitor, insuportabil. Cei doi actori rămân blocați pe scenă, înghețați ca într-un stop-cadru de film vechi, într-o îmbrățișare rigidă de statuie kitsch. Gâfâie amândoi vizibil, cu piepturile ridicându-se violent).

(„CING!".

Sunetul publicității sparge instantaneu iluzia romantică, iar corpurile lor se prăbușesc sub greutatea efortului).

SCENA 9:
Publicitate 3 – Ceaiul de mușețel „Victoria"

(„CING!". Îmbrățișarea lor dramatică și aristocratică se desface în mod brutal. Niciunul dintre actori nu mai găsește resurse fizice pentru a se ridica în picioare. Rămân amândoi prăbușiți direct pe podeaua rigidă a scenei, secătuiți complet de energie. Cad greu, pe o parte sau pe burtă, gâfâind vizibil, cu piepturile ridicându-se sacadat sub hainele îmbibate de sudoare.

Trecerea la vocile lor normale se face cu un efort fizic uriaș, chinuitor. Își târăsc corpurile câțiva centimetri pe scânduri, îndreptându-și fețele transpirate și pline de praf direct spre baza stativelor metalice, vorbind de la nivelul solului, ca niște supraviețuitori.)

EA *(Voce normală, dar gâfâind adânc printre cuvinte, încercând din răsputeri să mimeze tonul mieros de reclamă comercială)*: Suferiți… suferiți cumva de un dor cronic de patrie? Sau de amirali pierduți pe mări îndepărtate în timp ce… în timp ce dumneavoastră curățați cartofi în bucătărie? Vă simțiți inima… brutal bruiată de sentimente individualiste și gânduri neaprobate de comitetul central de control?

EL *(Voce normală, respirând sacadat, cu fularul strâns ca o lavalieră încurcat în jurul brațului obosit)*: Nu mai disperați în mod inutil la aparate… Încercați chiar din această seară noul ceai de mușețel fortificat „Victoria"! Singurul ceai din rețeaua comercială de stat care calmează instantaneu revoltele interioare și reglează… reglează cu un succes răsunător tranzitul ideologic al întregii familii!

EA *(Sprijinindu-se cu greu într-un cot, privind fix în gol spre public, cu ochii măriți de oboseală)*: Gust autentic și aspru de iarbă de acasă… și o aromă discretă, dar persistentă, de plumb topit! Ceaiul medicinal „Victoria". Pentru că un cetățean complet liniștit… este un cetățean care nu își mai pune absolut nicio întrebare. Nici măcar sieși. Nici măcar în șoaptă, sub plapumă.

EL *(Șoptit, dându-și capul pe spate pe podea, cu ochii închiși)*: Infuzați în mod obligatoriu… timp de cinci minute… în fiecare seară, înainte de stingerea oficială a luminii… Nu îndulciți. Zahărul dăunează stabilității.

(„CING!". „CING!". Două sunete metalice consecutive, mult mai rapide, mai stridente și mai agresive decât până acum, bat în timpanele actorilor.

*Lampa roșie **ON AIR** începe să pâlpâie neregulat, cu sclipiri scurte. Cei doi actori tresar panicați la podea, ca electrocutați. Aparatul a luat-o razna, refuzând să le ofere pauza de respirație).*

SCENA 10:

Talk-show științific – „Știința în slujba… Științei"

(Cele două sunete de „CING!" îi smulg pe actori de la podea. Se ridică împleticindu-se, agățându-se de stativele microfoanelor pentru a nu cădea înapoi. Ritmul este deja febril. EA își pune pe nas ochelarii de vedere fără lentile, dar aceștia stau strâmbi, sprijiniți pe o singură ureche. EL gâfâie, își șterge sudoarea de pe frunte cu mâneca cămășii și adoptă o postură hyper-activă, agitată.

Trecerea la voci se face instantaneu, dar pe un fond de oboseală respiratorie vizibilă).

EA *(Trece în vocea baritonală, obosită, dar menținând o severitate doctorală)*: Bună seara, stimați telespe… pardon, ascultători ai undelor noastre nocturne. Suntem în direct la emisiunea de dezbateri cruciale „Universul de Control". Îl avem ca invitat special în această seară pe academicianul de renume mondial, conul profesor Popescu. Bună seara, coane academician.

EL *(Sare direct în vocea de „castratto", extrem de pițigăiată, hyper-activă, vorbind pe un ton strident, de savant nebun)*: Bună seara! Bună seara tuturor celor care ne recepționează! Vreau să anunț o epocală și colosală realizare a cercetării noastre științifice de laborator! După ani de experimente oarbe pe cobai și pe eșantioane de populație voluntară, am reușit în sfârșit să izolăm molecula de fericire obligatorie! O premieră mondială pe unde medii!

EA *(Baritonal, bătând cu palma în microfon în mod mecanic)*: Extraordinar! O victorie uriașă a științei de stat! Și spuneți-ne, domnule academician, pentru a înțelege și publicul larg neumblat prin laboratoare: cum se manifestă concret această moleculă în viața de zi cu zi a cetățeanului de rând?

EL *(Castratto, dând din cap atât de repede încât ochelarii de pe frunte îi alunecă pe ochi)*: Manifestarea este de o simplitate genială, nea moderatorule! Se manifestă prin tăcere absolută! Cetățeanul cu adevărat fericit nu mai vorbește, nu mai cere, nu mai are doleanțe, nu mai emite pretenții sinuoase! El doar dă din cap în mod aprobator, de la stânga la dreapta și de sus în jos! Am injectat deja, ca experiment de masă, această moleculă miraculoasă direct în rețeaua de apă potabilă a orașului! Toată lumea bea și zâmbește mut!

EA *(Ochelarii îi cad complet de pe nas. Privirea ei devine brusc rigidă, fixă, ca a unui hipnotizat. Începe să vorbească pe un ton plat, mecanic, preluând efectul moleculei)*: Excelent… Apa de la robinet este foarte bună… Statul este bun… Emisiunea este bună… Eu sunt un moderator bun… Toți suntem buni și muți…

*(„CING! CING! CING!" – trei clopoțele consecutive, violente, ca o alarmă de incendiu. *

Lampa „ON AIR" începe să clipească intermitent, ca un stroboscop deșănțat, aruncând studio-ul într-un ritm vizual fracturat. Actorii se uită panicați unul la altul. Mecanismul a cedat complet. Intrăm în delirul final).

SCENA 11:

Delirul și Suprapunerea (Punctul Culminant)

*(Cele trei sunete de „CING!" aruncă scena într-o isterie mecanică de coșmar. Ritmul devine de-a dreptul halucinant. Lumina albă și rece de studio clipește intermitent, ca un stroboscop defect, alternând violent cu sclipirile roșii și sacadate ale lămpii **ON AIR**, care luminează haotic, sacadat, fragmentând vizual mișcările actorilor.*

Din difuzoare explodează o apocalipsă sonoră: fragmente ultra-rapide din marșul militar de la început, bucăți din pianul siropos, țiuituri metalice de înaltă frecvență și paraziți agresivi care se suprapun. Actorii sunt fleașcă de transpirație, cu hainele lipite de corp și respirația complet tăiată. Recuzita e împrăștiată grotesc: EL are chipiul militar pus invers pe o ureche, ochelarii fără lentile pe nas și fularul legat de picior; EA are baticul negru strâns în jurul gâtului ca o cravată de spânzurat și ține coroana de carton argintiu în mână, agitând-o ca pe o armă.

Se târăsc și se clatină în jurul stativelor de microfon, agățându-se de ele pentru a nu se prăbuși. Schimbările de voci și de roluri se succed la fiecare câteva secunde, într-un ritm de bandă magnetică ce se rupe. Au pierdut complet controlul asupra personajelor, totul devenind o masă amorfă de propagandă)

EL *(Trece în vocea de „castratto", stridentă, urlând cu o viteză dublă pentru a acoperi zgomotul de fundal)*:…și în acel moment de glorie eternă, poeta de curte madam Leana a declarat sub control că voievodul Nelson a tras cu tunul de oțel direct în molecula de fericire obligatorie a poporului dac!

EA *(Sare în vocea baritonală, gâfâind profund, cu ochii ieșiți din orbite de panică)*:…în timp ce întreaga garnizoană militară din localitatea Valea Seacă a achiziționat zece mii de perne „Urechea Vigilentă" pentru a raporta în timp util dușmanul de clasă ascuns sub tăpăliga pantofilor „Mândria"!

EL *(Trece în vocea normală, strigând disperat, cu fața schimonosită întoarsă spre tavan, bătând cu pumnul în microfon)*: Opriți! Vă rog eu din suflet, opriți banda din cabina tehnică! S-a blocat releul central! Nu mai avem aer! Nu mai avem pagini în manual! Opriți transmisia!

(„CING! CING! CING! CING!" – o salvă de clopoțele mecanice care sună simultan, asurzitor. Actorii sunt secerați și trași înapoi spre membranele metalice ca de niște magneți invizibili, implacabili).

EA *(Voce normală, încercând să mimeze senzualitatea publicitară, dar cu buzele tremurând violent de epuizare, transpirând masiv)*: Cumpărați… cumpărați cu încredere oarbă pantofii din carton presat „Mândria"! Lansați special pe piață cu sârmă ghimpată în loc de șireturi, pentru o aderență ideologică sporită pe panta abruptă a viitorului lucios!

EL *(Sare în castratto, urlând de la piept, dându-și singur palme grele peste față în mod ritmic, în fața microfonului, ca să nu cadă leșinat)*: Soldați ai undelor scurte! În genunchi! În picioare! În genunchi! Cu fețele întoarse obligatoriu spre pernele statului! Raportați visul din Portsmouth! Raportați tăcerea! Raportați!

EA *(Baritonal, pierzându-și complet vocea, răgușită, tușind violent, scuipând cuvintele)*: Academicianul… academicianul Vasile a murit… a murit asfixiat de fericire obligatorie pe șantierul iluziilor! Trăiască Dicta… Dicta… Dicta… Cârmaciul…

(Un sunet ascuțit, un țiuit lung, continuu, asurzitor și electronic de frecvență radio distruge instantaneu orice tentativă de dialog. Sunetul pare că le taie actorilor, fizic, ultimele resurse vitale.

Lumina stroboscopică se oprește brusc în cel mai negru întuneric. În aceeași secundă, cei doi actori se prăbușesc greu la pământ, în mod sincron, ca și cum o ghilotină nevăzută ar fi tăiat toate sforile marionetelor. Se aude doar zgomotul greu, mat, al corpurilor care lovesc podeaua de lemn a scenei).

SCENA 12:
Ora Exactă și Epilogul Brechtian

(Se așterne o tăcere de mormânt. Singurul sunet care mai pulsează în difuzoare este fâșâitului slab, monoton și prăfuit al unui fundal radio gol, ca un suflu de vânt rece printr-un deșert de ciment.

*Brusc, se aprinde din nou lampa roșie **ON AIR**, proiectând o lumină fixă, crudă, peste trupurile prăbușite pe podea. Corpurile actorilor sunt complet nemișcate, lăsate în poziții nefirești, ca niște păpuși abandonate într-un depozit.*

Din această imobilitate absolută, fără ca măcar să își miște capul sau să deschidă ochii, EA începe să vorbească. Vocea ei nu mai aparține niciunuia dintre personajele interpretate până acum; este o voce complet golită de orice intonație umană, plată, mecanică, devenind extensia biologică a unui aparat electrocasnic defect).

EA *(Voce neutră, perfect robotică)*: La semnalul următor, va fi ora exactă.

(Urmează trei secunde de tăcere deplină, întreruptă doar de fâșâitul de fundal. Apoi, din gura LUI, aflat cu fața lipită de scândurile podelei, se aude un sunet metalic, scurt, emis printre dinți):

EL: BIP.

EA *(Impersonală)*: A trecut timpul. Urmează emisiunea de ieri.

EL: BIP.

*(Lampa roșie **ON AIR** se stinge brusc. Întuneric total timp de cinci secunde. Fâșâitul radio se oprește definitiv. Tăcere absolută).*

EPILOGUL
(În stilul lui Bertolt Brecht)

(Luminile din sala de spectacol se aprind la maximum, brusc, inundând și publicul, și scena într-o lumină albă, caldă, de zi. Nu mai există mister, nu mai există iluzie teatrală.

Cei doi actori se ridică încet de pe podea. Sunt vizibil epuizați: hainele le sunt șifonate și pline de praf, părul ciufulit, fețele transpirate. Nu mai au măști, nu mai au zâmbete false. Își scot ultimele resturi de recuzită: EL își descurcă fularul de pe picior și îl lasă să cadă inert pe jos, EA își dă jos baticul negru de la gât.

Merg încet, cu pași grei, pur umani, spre buza scenei. Se așază amândoi pe marginea ei, cu picioarele atârnând spre primul rând de spectatori. Privesc direct, lucid și profund în ochii oamenilor din sală).

EL *(Cu vocea lui normală, curată, ușor răgușită de efort)*: Aparatul nu se va opri niciodată singur. El nu are degete ca să apese pe butonul de oprire. El doar emite ceea ce noi acceptăm să ascultăm în bucătăriile noastre, în timp ce ne bem ceaiul la micul dejun.

EA *(Cu vocea ei normală, calmă)*: Ne-am îmbrăcat sub ochii dumneavoastră în generali, în poeți și în amirali morți, doar pentru a umple o liniște. Acea liniște groasă pe care dumneavoastră ați lăsat-o să crească în jur. Am vorbit mult, repede și prost, ca nu cumva să auzim cum tace o țară întreagă.

EL: Grotescul nu se află în interiorul aparatului de radio. Radio-ul este doar o cutie de lemn cu fire, tranzistori și difuzor. Kitsch-ul și absurdul încep abia atunci când ascultătorul dă din cap în mod aprobator în fața lui.

EA *(Privind fix spre public)*: Piesa noastră s-a terminat. Actorii s-au epuizat în mod real. Dar emisiunea de ieri… emisiunea de ieri va continua și mâine, dacă nimeni din această sală nu se ridică să schimbe frecvența.

(Cei doi actori se ridică în picioare, simplu, fără să facă plecăciuni teatrale sau să aștepte aplauze. Se întorc cu spatele și ies încet din scenă prin culise. Scena rămână complet goală, sub lumina puternică și albă din sală).

CORTINA FINALĂ

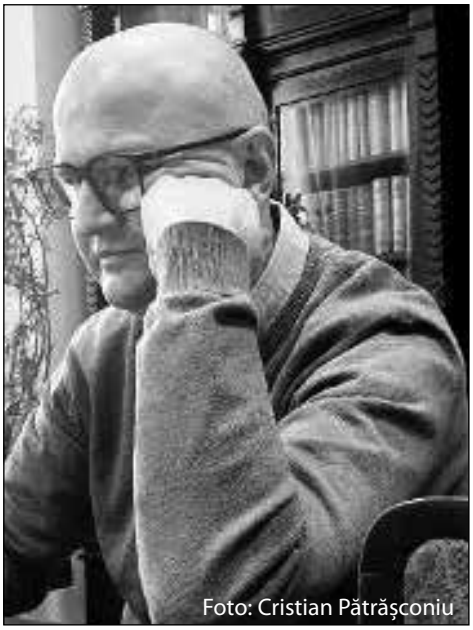


Foto: Cristian Pătrășconiu

Daniel CRISTEA-ENACHE

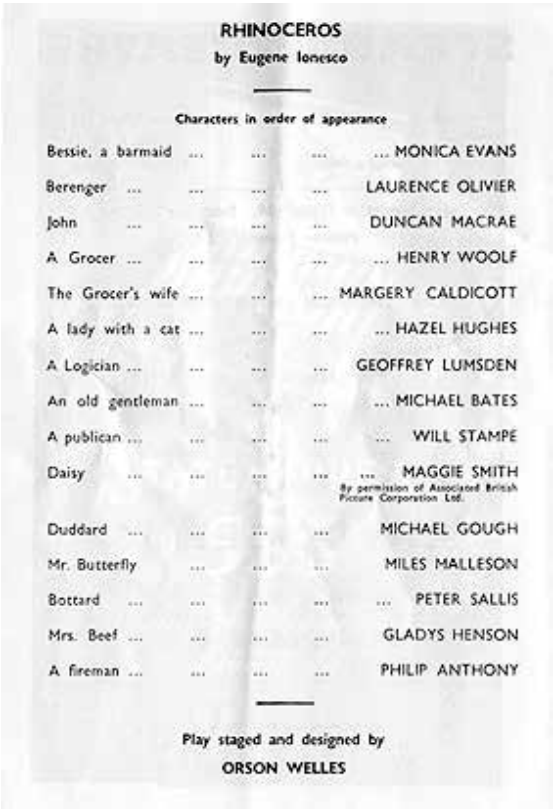
Rinoceriada

Cu spectacolul *Rinocerii*, în regia lui Vlad Massaci, Teatrul de Comedie se întoarce, cum se spune, „la locul faptei", dat fiind că premiera românească a piesei lui Ionesco a fost tot la Comedie, în regia lui Lucian Giurchescu, în aprilie 1964, având o distribuție de referință, cu Radu Beligan în rolul lui Bérenger, Gheorghe Dinică interpretându-l pe Domnul Papillon, Marin Moraru fiind Pompierul…



Radu Beligan și Ion Lucian. Sursa: https://www.dmtr.ro/spectacol/rinocerii/

Cu o frumoasă continuitate generațională și familială, Iarina Demian era Chelnerița în spectacolul din 1964, iar fiul său, Tudor Chirilă, este Bérenger în spectacolul cu premiera în 2025. După 66 de ani de la premiera absolută, la Teatrul Düsseldorf, nu numai că textul extraordinarei piese ionesciene nu și-a diminuat valoarea artistică și puternicul mesaj moral, dar el a câștigat, în timp, confirmări și reconfirmări critice și publice. Ionesco e un dramaturg *for all seasons*, pentru toate generațiile și pentru diferite epoci social-istorice și ideologice în care montările distincte răspund unui anumit orizont de așteptare. Astfel, *Rinocerii* a putut fi pus în scenă și pe orizontala spațial-geografică, și pe verticala temporală, adresându-se cu aceeași forță Parisului cu *intelligentsia* lui stângistă, Londrei unde nimeni altul decât Orson Welles l-a distribuit pe nimeni altul decât Laurence Olivier în rolul lui Bérenger, Bucureștilor aflați în 1964 în „lagărul socialist" (chiar dacă într-o perioadă de relativă liberalizare), în fine, lumii întregi, care a înțeles și referentul piesei, și recodificarea ei simbolică.



RHINOCEROS
by Eugene Ionesco

Characters in order of appearance

Bessie, a barmaid	MONICA EVANS
Berenger	LAURENCE OLIVIER
John	DUNCAN MACRAE
A Grocer	HENRY WOOLF
The Grocer's wife	MARGERY CALDICOTT
A lady with a cat	HAZEL HUGHES
A Logician	GEOFFREY LUMSDEN
An old gentleman	MICHAEL BATES
A publican	WILL STAMPE
Daisy	MAGGIE SMITH
	By permission of Associated British Picture Corporation Ltd.
Duddard	MICHAEL GOUGH
Mr. Butterfly	MILES MALLESON
Bottard	PETER SALLIS
Mrs. Beef	GLADYS HENSON
A fireman	PHILIP ANTHONY

Play staged and designed by
ORSON WELLES

Sursa: https://www.wellesnet.com/Rhino%20program.htm

Metamorfoza

Fiindcă Ionesco a pus în piesă degetul pe cicatricea lăsată de nazism umanității, însă totalitarismul brun se aliniază, în simbolica Rinoceriadă, cu totalitarismul celeilalte extreme ideologice; și cu orice formă și format de totalitarism în care drepturile individului sunt sacrificate pe altarul unui „bine“ colectiv. Ionescu a fost un mare scriitor care a avertizat, ca puțini alții, asupra pericolelor mortale pe care și totalitarismul nazist, și cel comunist, le reprezintă pentru om și pentru societate. El a asistat, după ascensiunea lui Hitler în Germania, la *rinocerizarea* unor străluciți colegi de generație interbelică românească, atrași de extrema dreaptă; și apoi, după numai câțiva ani, odată cu instalarea regimurilor comuniste în Europa de Est, la ștanțarea românilor și est-europenilor cu secera și ciocanul totalitarismului sovietic, a „omului nou“.

Ce vreau să spun e că înainte ca *rinocerul* să devină un simbol, în textul ionescian, scriitorul l-a văzut în carne și oase, în manifestările lui publice, printre cunoscuții și prietenii ce au suferit o uluitoare metamorfozare: un proces de o tristețe nemărginită, înregistrat și de Mihail Sebastian în Jurnalul său. Această tristețe inițială a *omului* Ionesco, a *omului* Sebastian, devine în piesa ionesciană perplexitatea, stupoarea, uimirea profundă a lui Bérenger, jucat bine de Tudor Chirilă în spectacolul lui Massaci.



Tudor Chirilă și Liviu Pintileasa. Foto: Anastasia Atanasoska

Chirilă-Bérenger e un tânăr aiurit, îndrăgostit, cam bețiv, a cărui tipologie, într-o piesă realistă, ar intra de la sine într-un destin de *loser*. Dar în realitatea întoarsă pe dos a piesei ionesciene, tocmai un asemenea, clasic, *loser* nu-și va pierde mințile și sufletul în torentul psihozei care-i transformă pe ceilalți în bestii ale colectivismului. Bérenger va fi singurul care va rămâne om, în drama tragică a lui Ionesco, iar toți ceilalți, mai bine adaptați la realitatea existențială decât el, vor intra în rândurile „rinocerilor“ printr-un entuziasm al înregimentării, printr-un fel de celebrare a spiritului gregar.

De la râs la panică

Exploatând bine nervurile comice ale textului dramatic, regizorul creează spectatorului neprevenit (cel care nu l-a citit pe Ionesco) impresia că pe scenă se desfășoară tablouri ale unei piese „ușurele“, bulevardiere, o comedie spumoasă (doar suntem la Teatrul de Comedie, nu?), efervescentă, spirituală în sensul franțuzesc, superficială, fără adâncime, fără „probleme“. De altfel, am fost și la FNT 2025 la unele spectacole în care unii spectatori râdeau în hohote, neștiind ce avea să urmeze. Și Ionesco însuși se joacă, excepțional, cu registrul comic, folosind umorul de replică, de situație, de confuzie, de caracter, pentru a destinde structura noastră de sensibilitate receptivă. După un timp, însă, râsul se stinge, ne îngheață pe buze, lasă loc unui sentiment de panică, perfect sincron cu ceea ce simte Bérenger și joacă Tudor Chirilă, pe scenă, văzând ce se întâmplă cu colegii, cunoscuții, prietenii săi apropiați. Ei nu sunt prea mulți, fiindcă în jurul unui *loser* tipic nu se adună cohorte de admiratori; dar sunt un eșantion de societate și de umanitate ce se topește cu totul, până la final, în Rinoceriada ionesciană.

Spectacolul acesta l-a modernizat pe Ionesco în spiritul mereu inovativ al marelui dramaturg: nu prin modificarea textului, ci prin figurarea contextului social-istoric în care capodopera parabolică își găsește noi confirmări. Pe scena de la Teatrul de Comedie și în scenografia remarcabilă a lui Andu Dumitrescu, suntem într-o Franță din epoca platformelor digitale și a rețelelor sociale, într-un real distorsionat și deformat de virtual, cu *rinoceri* adunați de peste tot în progresie geometrică. Chiar caietul-program (superb conceput și realizat) imită un *smartphone* serial, un telefon reduplicat la infinit, cu *follow*, *likes*, *shares*, *comments*, prin care algoritmii ne captează și ne folosesc nu numai la figurat, ci și la propriu. Dacă acum, când citiți această cronică, vă opriți un pic și vă uitați pe telefonul mobil, pentru a vedea *cât timp* ați stat pe Facebook, sau pe Instagram, sau pe TikTok, veți înțelege imediat și perenitatea parabolei ionesciene, și modernizarea aceasta regizorală prin reprezentarea scenică și dramatică a contextului ultimilor ani.

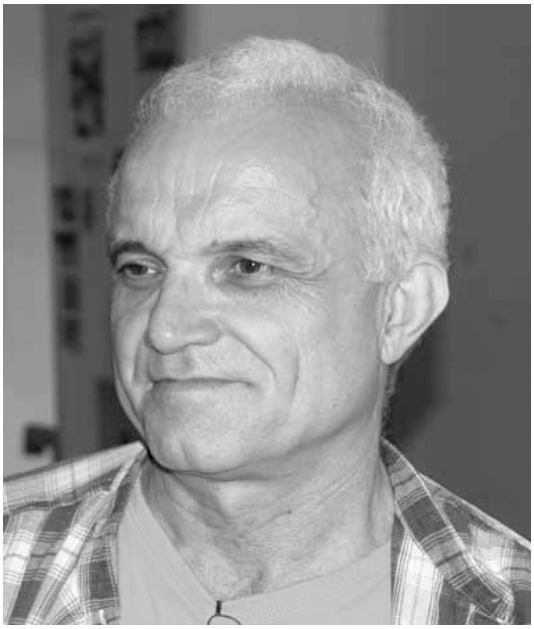
După colț: MAGA

Și încă: Rinoceriada repetabilă este atât de susținută, de acută, de aproape de noi, încât între premiera din 4 decembrie de la Teatrul de Comedie și ce s-a întâmplat în Statele Unite pe parcursul ultimelor săptămâni s-a creat un decalaj. Realitatea palpabilă a MAGA și a trumpismului ofensiv îndreptat împotriva propriilor cetățeni, trimiterea de trupe în orașele americane democrate, „raziile“, arestările, omorârea lui Renee Nicole Good, mamă a trei copii, executată de un agent ICE, mascat, au fost deja comparate, de către mulți americani și europeni, cu acțiunile naziste și hitleriste din anii ‘30. Textul lui Ionesco rămâne așadar mereu actual, iar contextul societății americane după un an de guvernare MAGA îl ilustrează – din nefericire – pregnant. Spectacolul de la Teatrul de Comedie, excelent, ar putea fi, cred, ușor „revăzut și revizuit“ la alte reprezentații (ca la o carte cu mai multe ediții), pentru a ține pasul cu realitatea de peste Ocean.

Sau poate că așa avem, românii, tendința de a exagera în toate situațiile și „a face din țânțar armăsar“; iar piesa lui Ionesco este doar o comedie bulevardieră, la care putem râde în deplină seninătate, fiindcă nici oamenii deveniți rinoceri, nici singurul om care rămâne om nu au vreo legătură cu noi.

Cronica dramatică a apărut inițial, online, pe LiterNet





Liviu IOAN STOICIU

Gata cu noul coronavirus? După aproape șase luni, în vizită acasă la București. E liniște și pace la Uniunea Scriitorilor

Luni, 28 iunie 2021. Gata cu noul coronavirus (Covid-19) – așa cum era de așteptat, s-a comportat mai rău decât o gripă sezonieră și s-a stins de la sine după un an și ceva (n-are nici o legătură cu vaccinarea). M-am uitat pe https://www.worldometers.info/coronavirus/, s-au înregistrat până azi fix 3.939.999 morți „asociate Covid-19“ în întreaga lume (fiecare țară a avut percepția ei în a anunța moartea din cauza acestui virus, „comorbiditățile“ fiind trecute în plan secund; e clar că gripații sezonieri au fost trecuți ca infectați cu noul coronavirus). Sunt 222 de țări în tabel, azi, până la prânz, s-au înregistrat 963 de decese „asociate Covid-19“ în total (preluate de ieri de la prânz). În România s-au anunțat 33.253 decese *asociate Covid-19* (penibil, noul ministru al Sănătății USR-Plus a înmulțit cu miile numărul deceselor în ultima perioadă, decese scoase dintr-o numărătoare paralelă, Doamne ferește; o fi având plan România de declarat decese „asociate Covid-19“?) Ca la orice virus gripal, e de așteptat în toamnă să recidiveze și Covid-19… Natural, ca la orice gripă sezonieră, toamna, cine se teme de virusul gripal, se vaccinează. Rămâne ca o curiozitate istorică mobilizarea medicală statală împotriva noului coronavirus (grija „responsabilă“ a guvernanților pentru viața cetățenilor lor a fost de-a dreptul emoționantă), cu siguranță s-a crezut că e un virus scăpat dintr-un laborator militar, o armă biologică incontrolabilă (altfel, nu văd de ce merita, oficial, să fie date peste cap economiile și finanțele peste tot în lume, să-și fure singure căciula conducerile statelor).

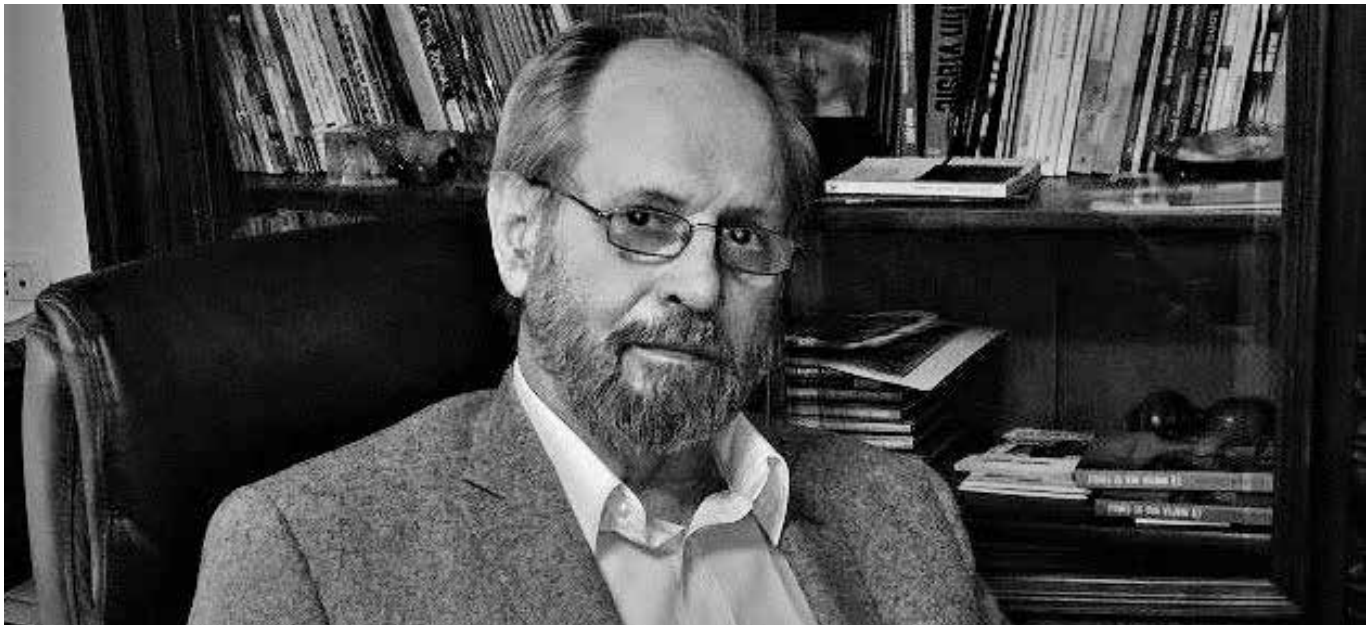
Am venit în sfârșit, miercuri, 23 iunie, după aproape șase luni acasă la București (la capătul Căii Giulești, într-un ansamblu rezidențial intitulat poetic „Dolce Vita“, cu barieră și alei proprietate personală; aici avem domiciliul stabil, într-un apartament cu două camere, la etaj; că sunt vile cu un etaj lipite una de alta) – în vizită! Doina Popa a refuzat să mă însoțească la drum (nu mai suportă aerul de București, cu problemele ei de sănătate, și aglomerația). Stă apartamentul cu de toate „gol“ (deși plătesc online inclusiv internetul și cablul TV, gazul metan, curentul electric, gunoiul lună de lună), mai locuiește la noi pe gratis „Viorel“, ales consilier local la el în comună, nu departe de Alexandria, venit în cartier la București să mai dreagă una, alta, e priceput la toate (e

de un bun simț ieșit din comun, doarme pe covor, pe o saltea mare a lui pneumatică, în sufragerie, să nu ne strice nouă cică patul sau canapeaua, degeaba am insistat să termine cu prostia asta; o vreme venea cu el și soția, „Marinela", dar ea s-a hotărât să crească animale și păsări domestice și nu mai poate să plece de acasă de la la țară), el șterge păianjenii și ne mai face curățenie în casă (chemându-și fiica în ajutor; fiica are apartament în cartierul Militari; tocmai se mărită), udă plantele în ghivece și mai udă grădinița noastră din fața casei… Am găsit bariera cartierului nostru deschisă (mereu se strică) și chiar loc de parcare în fața casei (de regulă iese cu scandal, parchează cine vrea, știind că nu suntem acasă; s-a și zvonit că vrem să vindem, am tot susținut că e moștenirea fiului nostru Laurențiu și el hotărăște). Sub noi, la parter, stă o familie de tineri cu doi copii mici, au două mașini, speram să parcheze ei în lipsa noastră… Am găsit vița de vie ocupând tot balconul de la etaj, din fața casei; cei doi tuia (tunși anul trecut, în mod absurd de „Marinela"; că nu se mai putea trece printre ei când ploua) străjuiau intrarea, trandafirul mare alb avea măreția lui, iar Mâna Maicii Domnului stătea gata să înflorească (mirosul ei te îmbată) pe gardul care ne desparte de un vecin. Public fotografii făcute la fața locului acum. Am găsit curățenie („Marinela" m-a asigurat de la țară, la telefon, că fiica a venit cu aspiratorul ei să facă ordine, că nu-i place aspiratorul nostru) în casă. Balconul din față părea sălbăticit. Spre celălalt balcon, din spate, era înflorit trandafirul japonez (tăiat de jos de „Marinela", a luat-o de la capăt). Ce să fac, întors acasă? Am pus odorizante solide noi în camere, am pus baterii noi la ceasuri (și ora exactă), am udat plantele în ghivece și am luat cu mine la mașină, să le duc la Brașov, acasă (la Brașov suntem flotanți) o nouă sacoșă mare cu tot felul de reviste și ziare vechi (pe care le voi frunzări, voi tăia din ele ce mă interesează și le voi arunca; nu mai am loc de ele nicăieri, de ce să le păstrez?). Plus corespondența poștală adunată. Plus o rață de la congelator, lăsată de „Marinela"… Am căutat acte, am luat cu mine și două sacoșe mari cu carnete-jurnal scrise de mine de mână. Am schimbat bluza de vară cu care am venit de la Brașov (e caniculă, în sufragerie sunt 28 de grade). Sosit la ora 11 de la Brașov (de unde am plecat la 8.30), stau acasă la București două ore…

De fapt, am venit după aproape șase luni la București fiindcă am fost „chemat la ordine" (glumesc) de șeful meu de la redacția revistei *Viața Românească*, Nicolae Prelipceanu. De acasă am venit în Calea Victoriei, la Casa Vernescu, în spate, la sediul Uniunii Scriitorilor. Eu sunt redactor colaborator (după pensionare) aici, îmi fac munca exclusiv online, sunt „angajat prin telemuncă", dacă pot să spun așa. N. Prelipceanu, redactor-șef, face și desface revista (în redacție sunt redactori criticul Tudorel Urian și prozatorul Florin Toma). M-a bucurat revederea cu N. Prelipceanu, volubil, apropiat, binevoitor, spune și bancuri (tocmai trebuie să fim amândoi „cap limpede" la numărul dublu 8-9 al *Vieții Românești*). Am urcat un etaj și am plătit cotizația de membru al Uniunii Scriitorilor la Filialele de Proză și Poezie București, pe acest an pentru Doina Popa și pentru mine (300 lei). A apărut revista *România literară* număr dublu, 27-28 (următorul număr va mai apărea pe 9 iulie; am și eu un răspuns la ancheta „România scriitorilor"), drăguța doamnă secretară Sofia Vlădan mi-a dat exemplare din acest număr să le împart la redacția revistei *Viața Românească*; iar președintele Filialei Literatură pentru Copii și Tineret, Victor Gh. Stan, mi-a acordat cu autograf două cărți ale sale (mi-a vorbit entuziasmat de casa lui de vacanță de la țară, din Berceni). N-am mai întâlnit alți scriitori (e adevărat, n-am deschis nici o ușă a birourilor celor din conducere). E liniște și pace la sediul Uniunii Scriitorilor, slavă cerului (degeaba se străduie adversarii ei să o desființeze). Să subliniez cu satisfacție: nici un scriitor din conducerea Uniunii Scriitorilor sau a revistelor literare găzduite la sediul său nu a avut de suferit (decât trecător, având Covid-19, sau efecte secundare din cauza vaccinului) de pe urma noului coronavirus, nici funcționarii Uniunii… Am mâncat un sandviș adus de acasă de la Brașov, am băut o cafea (cumpărată la venire de la benzinărie). Am luat cu mine o sacoșă de reviste (și plicuri poștale) adunate pe birou. La ora 15.30 am plecat spre Brașov, unde am ajuns după două ore și jumătate (am mai oprit să pun benzină; dus-întors mă costă 170 lei, preț la zi).

Cu tristețe trebuie să reții aici că a murit, în pădurea de dincolo de gardurile de sud, veteranul cartierului rezidențial Green Park Villas în care locuiesc la Brașov: câinele Negruțu (i se spunea și Țiganul). Cartierul mai are doi câini liberi, Fetița (Alba i se mai spune) și Ciorăpel, au căsuțele lor în fața porții vecinului meu din dreapta, privind spre sud (el le-a comandat). Negruțu se pare că avea 13-14 ani, poate a murit de bătrânețe, poate l-a împușcat vreun pădurar, poate l-a omorât un urs. A fost găsit (l-au căutat vecinele) nu departe de cartier, pe marginea drumului forestier, l-au îngropat ieri doi vecini. Sunt impresionat, era un câine „uriaș", greu, blând, curat, deștept foc, iubit (mai puțin iubit de un dușman al câinilor din cartier, tânăr care se crede Dumnezeu; a otrăvit numai el știe câți alți câini), Negruțu făcea legea aici; lasă că urșii nu săreau gardul cartierului nostru și de frica lui…

https://liviuioanstoiciu.ro/gata-cu-noul-coronavirus-dupa-aproape-sase-luni-in-vizita-acasa-la-bucuresti-e-liniste-si-pace-la-uniunea-scriitorilor/



Călin VLASIE

BLITZ

(JURNAL DE FACEBOOK (2010-2025), III

13 aprilie la 20:28

O MICĂ ANALIZĂ DE ETAPĂ:

site-ul qpoem.com a atins rank-ul 3943! după doar 6 săptămîni de la lansare!!! la doar aproape 700 de puncte mai jos față de primul clasat – poezie.ro (fost agonia.ro,) un site de 12 ani!

DAR: în timp ce la qpoem.com 90,3 % citesc dincolo de pagina 1,la poezie.ro doar 31.1% trec de pagina 1.

De asemenea: la qpoem.com fiecare vizitator unic citește în medie 34 de pagini, iar pe poezie.ro doar 1,46 pagini sunt citite în medie de către un vizitator.

În fine, timpul petrecut pe site pentru un singur vizitator unic este peqpoem.com de 47:09 minute, în timp ce pe poezie.ro se înregistrează abia 2:08 minute

Hyperliteratura.ro e abia pe poziția 6430…conformhttp://www.alexa.com/siteinfo/hyperliteratura.ro… cu doar 23,5% care trec de pagina 1, cu 1,32 pagini citite ăn medie pe zi de către un singur vizitator și cu un timp petrecut pe site de abia 2:22 minute pentru fiecare vizitator…

Pentru conformitate vezihttp://www.alexa.com/siteinfo/qpoem.com#trafficstats (penntruqpoem.com) și http://www.alexa.com/siteinfo/poezie.ro#trafficstats (pentru poezie.ro)

13 aprilie la 15:13

Presa despre QPOEM la Miercurea Ciuc

Membrii unui cenaclu literar virtual s-au întâlnit în premieră cu scriitori și poeți din Miercurea Ciuc

Membrii unui cenaclu literar virtual s-au întâlnit în premieră cu scriitori și poeți din Miercurea Ciuc, în cadrul unui demers care are rolul de a aduce poezia mai aproape de oameni și de a relansa lectura și literatura.

Cenaclul literar QPoem a fost lansat în toamna anului trecut în mediul virtual, sub forma unui grup pe facebook, de către directorul unei edituri de prestigiu, iubitor de poezie. Cenaclul literar virtual are peste 1300 de membri, care pot să-și prezinte online creațiile, să comenteze operele celorlalți membri, să lege prietenii și să fie aproape de toți cei care își petrec timpul liber și pe Internet, nu doar în librării și biblioteci.Ulterior, în luna februarie, a fost lansat și un site al cenaclului, urmând ca la începutul lunii iunie să fie prezentate la Bookfest primele 13 volume de poezii ale colecției QPoeme, aparținând atât unor autori care au mai publicat cât și ale unor debutanți.

„Până la urmă, cenaclul acesta este creat cu scopul de a aduce poezia aproape de toți oamenii, întrucât era considerată oarecum un gen mai de pus pe un soclu și de lăsat acolo, nu de atins, de pătruns, nu de apropiat de ea. Și, până la urmă, asta încercăm: să relansăm lectura, literatura, dar mai ales poezia. (…)Așteptăm ca lumea să se apropie de poezie, să o citească, de ce nu, chiar să o scrie și mai ales să o înțeleagă. Până la urmă, poezia înseamnă purificare prin artă și cred că toți avem nevoie de așa ceva, de o purificare, de o dezgolire de probleme, de angoase, de frici, de tot ce este rău în interiorul nostru“, a declarat pentru AGERPRES Hristina Doroftei, responsabil de promovare al editurii în cauză și membru QPoem.

Ieri, la Miercurea Ciuc, mai mulți membri ai cenaclului literar virtual, veniți din mai multe județe ale țării, s-au întâlnit atât cu elevi ai Colegiului Național „Octavian Goga“, aflați la început de drum în ceea ce privește creația literară, cât și cu autori consacrați de proză și poezie din oraș.

Demersul este cu atât mai important cu cât, în Miercurea Ciuc, astfel de întâlniri literare între autorii români sunt destul de rare, ținând cont de specificul zonei.

„Având în vedere spațiul în care noi existăm și în care încercăm să sădim câte ceva, cel puțin în ceea ce privește literatura, prezența acestui minunat proiect QPoem este esențială pentru noi, pentru că asta nu face decât să lărgească anumite orizonturi, să deschidă anumite ferestre de suflet, anumite porți pe care și noi, încet-încet putem accede și prin care putem cel puțin întinde niște mâini, pentru a uni frumos lanțul acesta minunat al creației, al literaturii, în principiu“, a declarat pentru AGERPRES poetul Ionel Simota, președintele Cenaclului Literar „Bunavestire“ din Miercurea Ciuc.

AGERPRES

6 aprilie la 19:17

Rank-ul de azi al qpoem.com, conform alexa.com (site-ul nr. 1 mondial de audit al traficului,) a crescut la poziția 4622 (din peste 30 milioane de site-uri) în numai 5 săptămâni!!- CEEA CE ÎNSEAMNĂ LOCUL 2 pe România după un site de peste 10 ani,ca poezie.ro, care înregistrează acum rank-ul 1898. Rețeaua http://xn—literar-f4a.ning.com/,de aproximativ 10 ani vechime are rank 18.163, iar hyperliteratura.ro (creat în 2009) înregistrează rank-ul 7642.

31 martie la 13:44

NOUTĂȚI pe www.qpoem.com!!!

1. La meniul CONTUL MEU a fost introdusă de azi opțiunea Adaugă Știri! Asta înseamnă că puteți adăuga, oricând și oricare dintre voi, o știre care interesează comunitatea Qpoem: apariții editoriale, lansări de carte, întâlniri ale cenacliștilor în diverse localități,aniversări, comemorări,simpozione,târguri de carte și de poezie în mod special, orice știre care are legătură cu poezia! Vom avea astfel posibilitatea de a ști în orice moment ce se întâmplă în comunitatea noastră!

ATENȚIE: ca și la adăugare de poezii,texte și traduceri și aici este nevoie de aprobarea Adminului pentru ca postarea să apară pe site!

2. DE AZI ÎNAINTE CINE NU S-A LOGAT pe www.qpoem.com o poate face utilizând și AUTENTIFICAREA FACEBOOK!!!

ATENȚIE: este valabil pentru cei care nu au fost logați pînă acum peqpoem.com!

31 martie la 05:47

Am primit de la Gellu Dorian acest text care a apărut astăzi 31 martie 2016 în „România literară“. Dacă nu ar fi vorba de fapt despe Qpoem, nu l-aș fi preluat…

GELLU DORIAN

ZIUA MONDIALĂ A POEZIEI E ÎN FIECARE ZI!

Cine mai citește poezie? Azi! Cine va mai citi poezie? Mîine! Poimîine! Hăt, departe în timp!

Mă uit cu cît entuziasm prietenul și poetul Călin Vlasie, de mai bine de jumătate de an, mișcă un val pe internet, numit Qpoem. Mai întîi a fost un mic scai, care a adunat totul în rostogolirea lui virtuală. Apoi a mai fost pieptănat. Un mic bulgăre de zăpadă, care, la fel, în începutul lui de avalanșă, a devenit un ditamai bulgărele, care amenință să dărîme toate nepăsările în drumul lui spre…Spre cine? Poate spre cititorul de poezie, nepăsător, impasibil, trăindu-și propria poezie, ca acel scriitor de romane din caleidoscopul romanesc al lui Matei Vișniec, căruia îi scrie romanul vieții sale un computer, al cărui suflet se numește soft, a cărui inimă se numește hard, al cărui creier stă într-o cutie numită unitate, roman care se îndreaptă spre ochii unui singur cititor care-i va citi scriitorului androginizat creația în care va trebui să-și descopere destinul. Sau poate acel poet, ca în recenta poezie a lui Adrian Alui Gheorghe, sufocat de propria mamă, literatura care-l naște, stearpă și neglijentă cu progenitura pe care o înăbușă cu sînii ei siliconați. Cine știe…Dar Călin Vlasie, intransigentul de altă dată, severul, durul, a devenit blîndul părinte al unui lung șir de inși (deocamdată îi numesc așa!) care se joacă în grădina astfel creată, zi de zi, ceas de ceas, unii cu pasiune, alții cu vanitate sau frustrare, înmulțindu-se, schimbînd de la o zi la alta statistica pe bază căreia creatorul de Qpoem – pe Facebook și pe site-ul recent pus la dispoziție celor doritori – speră să miște atenția spre această frumusețe, Poesia, care va salva lumea. Care lume? Aceasta în perpetuă degradare, în degringoladă și disperare, în continuă urîțire, slutire și subțiere a sufletului? Poate… Ar fi cu adevărat un miracol.

O zi pe an, pe 21 martie, echinocțiul de primăvară, de cîțiva ani este Ziua Mondială a Poeziei! Lumea toată, așa ne închipuim – sau își închipuie acum doar Călin Vlasie, fermentînd și fremătînd de dorul poeziei adevărate –, se gîndește la poezie, la poeți, la frumusețe, la cuvîntul născut pentru minte, inimă și literatură. Și el, Călin Vlasie, vorba lui Dostoievski, din disperare vrea să croiască o nouă perspectivă poeziei, iubirii de poezie, vieții frumoase, liniștii sufletești, prin acest mijloc artificial și virtual pe care mintea omului l-a creat pentru cu totul alte scopuri decît acesta în care este convertit acum. Faptul că într-un timp relativ scurt, nici jumătate de an, ideea pusă în faptă de Călin Vlasie a prins și se leagă de ea speranța unui număr destul de mare de creatori de poezie – să nu le zic tuturor poeți, pentru că la mulți poezia, s-a dovedit cu existențe pierdute în van, ratate, este doar un pojar, care, după ce trece și lasă vagi urme pe piele, nu mai reprezintă nimic. Astfel Qpoem a devenit o tribună pe care urcă toți cei care

vor, ca la Junimea de altădată, dar rămîn doar cei care merită și au cu ce. Sita, rară la început, a devenit din ce în ce mai deasă, dar nu atît de deasă încît se mai strecoară din cînd în cînd și cîte unuii care fac din scîncetul primar zgomotul strident și hodorogit al nonvalorii.

Dar scopul lui Călin Vlasie nu este doar acesta, al oferirii generoase de spațiu virtual celor doritori, ci și acela de a atrage cititorul de poezie spre acest fenomen ce ține de suflet și inimă, de a oferi ochilor lui și cartea pe suport de hîrtie. Este poate cel mai tenace și abil PR, care a creat un model de marketing poetic pe care numai adevărații agenți literari din marile literaturi ale lumii l-au făcut. Cine va înțelege efortul lui, făcut peste altele de editor confirmat și plin de roade adevărate, va fi alături și va sărbători poezia nu numai o zi pe an, pe 21 martie, ci zilnic, prin lectură, prin achiziție de carte, prin atragerea atenției celor cărora fenomenul poetic de la noi nu le mai spune nimic sau, mai grav, le complică și acrește existența mulată pe ignoranță, clădită pe jaf, pe urît.

28 Martie

Dragi membri Qpoem,

REVIN și vă rog să-mi comunicati în cel mai scurt timp adresa personală de mail și adresa de poștă (domiciliu) pe adresa qpoem@edituraparalela45.ro, pentru a vă putea transmite informații, pliante și alte documente ale cenaclului Qpoem.

28 Martie

În următoarele 6 săptămâni 13 VOLUME VOR FI PUBLICATE în noua colecție Qpoem! Urmează încă 31 DE VOLUME de poezie care vor fi publicate pînă la sfîrșitul anului 2016 și la începutul anului 2017. Volumele vor apărea în ordinea în care au sosit la editură! Dacă la Bookfest vor fi lansate 13 volume în colecția Qpoem și 4 volume în colecția Opera poetică,la Gaudeamus vor fi lansate aproximativ 25 de volume în Qpoem și alte 4 volume în Opera poetică!

24 Martie

EXCEPȚIONAL! site-ul www.qpoem.com are după o lună de la lansare rank-ul 4950,de la peste 19.500.000! conform www.alexa.com,cel mai complex și mai precis site de audit al traficului pe net.De asemenea 88% din cei care intră pe site răsfoiesc în medie 32 de pagini,iar fiecare vizitator stă în medie pe site 47 de minute și 32 de secunde.

17 Martie

Cu toate dificultățile inițiale (de logare și postare,dar și de programare și de memorie insuficientă) în 25 de zile de la lansarea site-ului au fost postate pe www.qpoem.com aproape 1000 de texte, din care peste 900 au fost poeme! Apreciez că este un record al iubitorilor de poezie care așteptau de mult un proiect coerent de scriere, editare,lectură și promovare de poezie în țara în care se crede că fiecărui nou născut i s-au dăruit puterile magice ale poeziei.

16 Martie

Dragi membri Qpoem,

Vă rog să-mi comunicati în cel mai scurt timp adresa personală de mail și adresa de poștă (domiciliu) pe adresa qpoem@edituraparalela45.ro, pentru a vă putea transmite informații, pliante și alte documente ale cenaclului Qpoem.

15 Martie

PRIMA întâlnire a membrilor QPOEM de Ziua internațională a poeziei!

Va avea loc pe 21 martie 2016, ora 18:00, la cafeneaua *J'ai Bistrot*, Piața Mărășești Nr. 6, Tg.Mureș!

Vom celebra poezia și ne vom cunoaște face-to-face!

Ne-au confirmat participarea: Călin Vlasie, Alexandru Cistelecan, Aurel Pantea, Mihok Tamas, Ioan Potolea, Flavia Adam, Roxana Cotruș, Elena Gabriela Feceoru, Macrina Lazăr, Doca Brindusa,Hristina Doroftei.

Dacă mai sunt și alți membri ai Cenaclului virtual QPOEM care vor să participe, vă rog să o contactați urgent pe Hristina Doroftei.

13 Martie

CARE E SITUAȚIA CELOR 12 VOLUME DE POEZIE DIN NOUA COLECȚIE QPOEM a Editurii Paralela 45? Volumele în acest moment sunt redactate și s-au cerut datele autorilor pentru întocmirea contractelor de editare. SE VOR TRIMITE AUTORILOR volumele pentru ultimele ajustări și pentru Bunul de Tipar din partea autorilor. S-a lucrat în redacție cu determinare maximă și cu un profesionalism total.CREDEM că au ieșit volume foarte bune.Am încercat să punem în valoare poemele cele mai bune ale autorilor. SPERĂM CA ÎN CEL MAI SCURT TIMP volumele să intre în tipar. PÎNĂ LA INTRAREA ÎN TIPAR SE VOR FACE ANCHETELE DE TIRAJ MAI ÎNTÂI „în cadrul grupului Qpoem!!!

13 Martie

AM ÎNTRERUPT jurizarea și publicarea pe literaturadeazi.ro a ANTOLOGIEI QPOEM. Vom relua în scurt timp publicarea ANTOLOGIEI QPOEM,numai că jurizarea se va face automat funcție de numărul de voturi afișat la fiecare poem postat. Ceea ce ne-am dorit în urmă cu o lună,cînd practic număratul voturilor membrilor qpoem devenise imposibil.

13 Martie

Nu peste mult timp vom deschide pe qpoem.com o secțiune nouă,POEZII PENTRU COPII,preluată de pe un site al EDITURII PARALELA 45 (www.timtim-timy.ro)

13 Martie

33 dintre dvs și-au făcut cont valid pe qpoem.com, dar nu ați postat numic până acum! Vă invităm să încărcați texte pe noul site!

Nicoleta Bacanaru, Petruț Dinu, Cornelius Pavaloi, Florin Pindaru,Vlad Nenciu, Tudor Voicu, Popescu Mihaela, Mihaitza Octavian, Marin Matilda,Marina Popescu, Alina Marieta Ion, Alis Bobe,Radescu Augustin, Daniela Avram, Gabriela Ana Balan,Buta Nelu,Barbu Marian, Calin Rus, Liviu Clisu, Cora Botezatu, Cristina Soptelea,Dorian Gellu, Dorin Popa, Filip Cornelia, Flori Ilie, Geo Galetaru, Iulia Elize, Jean Dumitrașcu, Laurențiu Belizan, Luminita Adela Rachi, Marian Hotca,Horvath Vicentiu Solomon, George Stanciulescu,

2 iulie 2016

RIP! Ion Ianoși sa stins la 1 iulie 2016. Ion Ianoși a fost îndrumătorul cenaclului literar *Charmides* al Facultății de filosofie, după 1970, alături de Nicolae Tertulian și Mariana Turbăceanu (asistentă pe atunci)… Prin acel cenaclu au trecut (până la înființarea *Cenaclului de Luni*) Gabriel Stănescu (RIP!), Stelian Tănase, Mircea Oliv, Eugen Mihăescu, Călin Vlasie, Elena Ștefoi, Romulus Brâncoveanu, Matei Vișniec, Roman Istrati (RIP!), Valeria Negovan, Gabriela Crețan, Nicolae Iuga… și alții de care acum numi mai amintesc…*Charmides* era cenaclul „filosofilor", iar *Junimea*, condus de Ovid S. Crohmălniceanu, al „filologilor" – din fuziunea lor sa născut celebrul *Cenaclu de Luni*, în 3 martie 1977!

6 iulie 2016

Un nou record de trafic pentru qpoem.com: Rank in Romania = 3.422

http://www.alexa.com/siteinfo/qpoem.com#trafficstats

POSTAȚI pe qpoem.com! Textele dvs sunt arhivate în siguranță în contul personal și sunt ușor de găsit!

Literatura de Azi = 1.189

http://www.alexa.com/siteinfo/literaturadeazi.ro…

Poezie.ro = 2.420

http://www.alexa.com/siteinfo/poezie.ro#trafficstats

România literară = 4.910

http://www.alexa.com/siteinfo/romlit.ro#trafficstats

Hyperliteratura = 5.339

httphttp://www.alexa.com/siteinfo/hyperliteratura.ro#trafficstats

Confluențe literare = 6.385

http://www.alexa.com/siteinfo/confluente.ro#trafficstats

Observator cultural = 8.925

http://www.alexa.com/siteinfo/observator-cultural.ro…

6 iulie 2016

Salut revenirea în grupul qPOEM a unui poet pe care îl apreciez foarte mult – Leonard Ancuta!

http://www.edituraparalela45.ro/carte/mega-sutra

Ieri la Deva! „Orașul alb" al lui Barb Ioan, redesenat la Deva. În sală mulți qpoemiști, mulți prieteni! Cu Ioan Barb, Silviu Guga și Sebastian Bara, inimosul director al Bibliotecii Județene Hunedoara.





Daniel CRISTEA-ENACHE

A doua hartă (II)

Majoritatea poemelor din antologia de autor a lui Lucian Vasiliu, hiper-exigentă, *Despre omul bun și frumos*, au o impredictibilitate motivată, pe de o parte, de contextul vechii epoci, cu Cenzura ei, iar pe de alta, după ce regimul a căzut, de obișnuința autorului de a scrie astfel.

Textul liric stratificat, plin de referințe culturale, de artiști și de personaje despre care poetul vorbește cu o suspectă familiaritate, tovarăși (șobolanul Bosch și șobolanul Brueghel, viermele, corbul lui Poe, Poe însuși, invocat într-un poem ce-i poartă numele ca titlu, numărul 7…), ia o direcție șerpuitoare și contrariantă, acumularea de versuri complicând, iar nu limpezind desenul.

La alți „optzeciști", poemul apare ca o narațiune lirică închegată și coerentă imagistic și simbolic, fie într-un registru realist, fie într-unul intelectualist și reflexiv. La Vasiliu, dimpotrivă, versurile se succedă fără a comunica decât formal unele cu altele, cu ligamente fragile de sens unificator. Un imaginar liric bogat își dublează volumul prin eliberarea textului de cauzalitate, coerență și predictibilitate, poetul sărind de pe un vers pe altul cu frenezia suprarealiștilor neîncorsetați de nimic.

Nu întâmplător (desigur, noi criticii căutăm să ne facem deducțiile), Dalí apare de mai multe ori în poemele din antologie, ca un fel de garant al libertății de figurare artistică. O pagină lirică remarcabilă, precum cea din *Concitadinul de onoare*, dedicată „lui don Caesar" (adică mult-iubitului Cezar Ivănescu), creează o scenografie cu elemente imagistice ori simbolice din toate punctele cardinale, fiecare vers conținând o întreagă problematică, autonomă. În loc de a căuta legături între „eremitul în chilie" și „haita de centauri", sau între „fecioara hindusă" și „trompeta heruvimului", mai prudent este să observăm eliberarea compoziției lirice nu numai de predictibilitate, ci chiar de un centru fix de greutate. Imaginile poetice, eliberate de „povara" unei semnificații simbolice de ansamblu, levitează și flotează în text, mângâind orgoliul creator al unui artist fericit ca un copil de jucăria lui. Apar aici cuvinte grele, apăsătoare precum „ruginită", „mort", „gunoi", „haita", „alarmă", „cenușa", însă tabloul va fi unul de feerie lexicală și imagistică; și totodată, de nefixare unui arierplan simbolic, în pofida tuturor elementelor desprinse din dicționarul de simboluri:

Trompeta heruvimului
ruginită pe acoperiș
șobolanul mort acoperit de zăpadă
steaua în containerul de gunoi
haita de centauri
plutonul în pas de cadență
exerciții de alarmă

eremitul în chilie
visează fecioara hindusă

întunericul doarme în
triunghiul văduvei

cenușa sufletului
în toată urbea Berlad

Poetul construiește migălos această fugă de sensuri și de semnificații prestabilite, o dovadă fiind și perfecționismul său formal. Într-o versiune anterioară, „urbea“ fusese „orașul“, iar „exerciții de alarmă“ aveau articol hotărât, „exercițiile“. Mărunțișuri, s-ar putea spune; da, cu observația că autorul ține la ele, considerându-le importante. Caut o formulă mai emfatică și o propun pe aceasta: Lucian Vasiliu a fost inițial un caligraf al dezordinii eliberatoare, într-o epocă, precum cea „de Aur“, în care ordinea și disciplina dădeau frisoane tuturor.

Dacă recitim poemele dinainte de Revoluție din această perspectivă, vom găsi, ca detectivii, destule indicii în *Despre omul bun și frumos*. Poetul este „omul fără adresă“ și pleacă, des, „în obișnuita peregrinare“ prin urbe. În poemul *Matei*, apare și un prieten cu care el va purcede la deambularea poeticească, ei „conversând/ pe străzi fără număr/ printre case răzlețe“. Nu mai contează prea mult despre ce anume discută cei doi; esențială este libertatea lor, comună acum și, așa zicând, în act de a umbla creanga perorând și filozofând. „Clipa aceasta“ încheie poemul și ea reprezintă o imagine a libertății sustrase regulilor strâmbe.

Când poetul „optzecist“ ajunge la mare pentru prima oară, vedem desfășurată o întreagă poveste, inițiatică și ceremonioasă. Trei pagini pline de text poetic îl urmează, ca o mantie fastuoasă, pe călătorul care nu uită să-și găsească, în camera din casa din satul 2 Mai, „patru șobolani de pază“: personajele lui preferate, distribuite atent „în cele patru colțuri“. În fine, deși încă tânărul bărbat, cu „barbă scandinavă“, strigă din mare după soția lui lăsată acasă („Iolanda! Io-landa! I-olanda!!!“), cu două versuri mai sus el este atât de fericit în mare, „în largul ei“, unde se poate „naște din nou“. „La peste 200 m de țărm“, e de presupus că geamandurile au fost lăsate în urmă de înotătorul acesta entuziast și de un poet aflat în căutarea libertății de negăsit, atunci, în realitatea propriu-zisă.

După 1990, în poemele post-revoluționare, scenariul acesta de compensare va dispărea, dar Vasiliu va continua să îmbogățească realul prozaic printr-un filtru liric propriu. În *Școala Ardeleană*, poem plin de nume de scriitori clujeni, personajul liric, „prima oară în Cluj“, pare că ajunge într-o altă galaxie, îndepărtată, sau că scoboară în istoria veche pentru a înțelege ce i se întâmplă. Mirarea și fascinația copilului pentru vechea lui „jucărie“ (realitatea poetică eliberată de constrângeri și reguli) se regăsesc în aceste versuri în care drumul la Cluj capătă o intensitate neobișnuită.

Iarăși vom vedea o călătorie de inițiere, capătul ei nemaifiind libertatea oferită de mare, ci un Centru grafiat cu majusculă. Spre acest Centru fascinator merge un călător liric care se numește, cu umilitate, „Perifericul“. E de discutat care e centrul și care este periferia, însă, oricum s-ar schimba termenii într-un raport simbolic, importantă este capacitatea poetului de a înnobila, prin asemenea scenarii ce proiectează tablouri, realitatea noastră cotidiană. Iată prima parte a poemului cu călătoria la Cluj:

Nu cântă nicio pasăre în sângele meu.
Mi-a uitat numele Dumnezeu…
Liniile din tramvai îmi traversează palma.
Sunt prima oară în Cluj. Al nimănui,
Hai-Hui din stirpea Bahlui

Merg pe jos către Centru, eu Perifericul.
Taximetriștii vorbesc persana, ebraica. Aramaica.“

Glosăm nu rareori pe marginea demitizării poeziei, de la Geo Dumitrescu la Mircea Dinescu și la Generația 80, dar în cazul acestui „optzecist“ atipic, Lucian Vasiliu, ar fi mai îndreptățit să vorbim despre re-mitizarea ei.

——

Lucian Vasiliu, *Despre omul bun și frumos*, Editura Știința, Chișinău, 2024, 104 p.





Aida ZAHARIA

Hermeneutica transmiterii: de la filiația simbolică la autonomia creativă

Studii privind volumul: *Mentorat și filiație*
Coordonator: Simona Trifu
Prefață: Corneliu Irimia | **Postfață:** Dorin N. Uritescu
Edituri: Editura Universitară / Anconeum & Analepsie, București, 2026
ISBN: 978-606-28-2358-0 / 978-630-95477-0-5

Lumea contemporană, dominată de o accelerare fără precedent a schimbărilor tehnologice și de o tendință accentuată spre depersonalizarea actului educațional, se confruntă cu o criză profundă a modelelor și a legăturilor intergeneraționale. În acest context cultural și clinic, volumul colectiv *Mentorat și filiație*, coordonat de psihanalista conf. univ. dr. Simona Trifu, apare nu doar ca o lucrare academică de rigoare, ci ca un veritabil manifest epistemic și umanist. Reuniunea conceptuală ce stă la baza acestei lucrări este rezultatul nemijlocit al workshopului interdisciplinar desfășurat la 28 iulie 2025 în spațiul simbolic al Muzeului Național al Țăranului Român din București. Evenimentul a fost marcat de un parteneriat tripartit de o înaltă ținută intelectuală, aducând împreună Asociația de Consiliere și Psihoterapie Psihanalitică București, Filiala Sud-Est a Uniunii Scriitorilor din România și Muzeul Național al Țăranului Român, având totodată acreditarea Colegiului Psihologilor din România.

Proiectul poartă o încărcătură afectivă și simbolică deosebită, fiind consacrat memoriei medicului psihiatru Eduard George Carp – un reper etic, profesional și existențial fundamental, evocat de-a lungul întregului volum drept instanța tutelară și spiritul rector al „Școlii de la Săpunari". Această figurație a maestrului care creează un spațiu de învățare și de formare umană dincolo de zidurile instituționale rigide constituie firul roșu ce străbate cele șase secțiuni mari ale cărții.

Din punct de vedere al arhitecturii discursive, volumul reunește contribuțiile a 95 de autori – psihanaliști, clinicieni, profesori universitari, scriitori, cercetători și practicieni din domeniile conexe. Această diversitate de voci nu produce o fragmentare dispersată, ci construiește o polifonie armonică, integrată conceptual. Structura cărții este încadrată simetric de texte de o mare profunzime analitică: o *Prefață* semnată de psihanalistul Corneliu Irimia, o introducere teoretico-mărturisitoare redactată de Simona Trifu (*Geneza volumului și cadrul partenerial…*) și o *Postfață* semnată de Dorin N. Uritescu.

În loc să recurgă la o schematizare rigidă, volumul articulează progresiv perspectivele de la cele teoretico-psihanalitice la cele aplicativ-clinice și

educaționale: debutează prin investigarea filiației simbolice și a tranzițiilor din era digitală; extinde fenomenologia legăturii în planul psihopedagogiei și al alterității; ancorează conceptele în experiența clinică directă, în psihiatrie și practică psihoterapeutică; aprofundează dinamica maestru-discipol și metamorfozele identitare; abordează leadershipul, reflexivitatea și modelele intergeneraționale; întregește lucrarea printr-o filosofie a educației, axată pe teoria atașamentului și integrările finale ale eului.

Unul dintre meritele teoretice majore ale volumului constă în distincția netă pe care o operează între filiația biologică, determinată de ordinea naturii, și filiația simbolică, ce aparține ordinii culturii, a limbajului și a alegerii conștiente. În timp ce legătura de sânge furnizează matricea inițială a existenței, filiația simbolică este cea care umanizează și oferă sens vocațional. Așa cum subliniază Simona Trifu în studiile sale de deschidere (*Simbolismul filiației*, *Transfer, filiație și generativitate*), mentoratul nu reprezintă o simplă activitate pedagogică de transmitere a cunoștințelor enciclopedice sau de instruire tehnică, ci este un proces psihofondator.



În *Prefață*, Corneliu Irimia pune accentul pe dimensiunea internă a filiației, arătând că a avea un mentor înseamnă a interioriza o instanță de susținere și validare care permite eului tânăr să înfrunte incertitudinea și anxietatea castrării simbolice. Această relație nu este lipsită de tensiuni, ci este condusă de dinamica complexă a transferului și contratransferului. Discipolul proiectează asupra mentorului atributele imago-ului patern sau matern, învestindu-l cu autoritate și omnipotență, în timp ce mentorul trebuie să rămână atent la propriile răspunsuri contratransferențiale, evitând tentația de a-și transforma ucenicul într-un simplu obiect al narcisismului propriu.

Analizând legătura dintre arhitectura mintală și dezvoltare, autorii subliniază importanța mecanismului de conținere (*containing*) și *holding*, concept preluat din psihanaliza winnicottiană și bioniană și aplicat în mediul universitar și clinic. Mentorul funcționează ca un spațiu-container: el primește anxietățile, deruta, neputința și stările neprelucrate ale discipolului, le metabolizează prin propria sa maturitate psihică și i le restituie acestuia sub o formă gândibilă, suportabilă și integrabilă. Fără această funcție de conținere, formarea profesională devine un act receptiv rece, un simplu exercițiu de memorare informațională privat de matricea sa emoțională.

În capitolele dedicate analizei profunzimilor psihice, precum cele semnate de Ramona Todor (*Oglinda din spatele ecranului*, *Vocea din spatele măștilor*), este explorat rolul esențial al oglindirii și validării identitare. Tânărul aflat în formare are nevoie să fie văzut și recunoscut în potențialul său unic. Mentorul autentic nu oferă o laudă flatantă sau narcisică, ci o privire structurantă, capabilă să sesizeze posibilitățile neexprimate ale discipolului și să le ofere un cadru de manifestare. Această validare constituie piatra de temelie a încrederii în sine și a constituirii unei identități profesionale solide.

Mergând dincolo de cadrul strict analitic, volumul explorează fenomenologia legăturii dintre maestru și ucenic. În textul său, *Pedagogia eșecului: între greșeală și cunoaștere*, Simona Trifu reîncadrează eroarea și eșecul în procesul de învățare. Într-o cultură contemporană centrată pe performanță imediată, succes facil și optimizare fără cusur, eșecul este adesea demonizat și trăit ca o prăbușire narcisică. În schimb, în cadrul unei filiații autentice, greșeala este convertită în cel mai valoros material didactic. Mentorul este cel care autorizează posibilitatea de a greși, transformând eșecul dintr-o traumă blocantă într-o etapă necesară a cunoașterii de sine și a rafinării tehnice.

Un aspect de o mare actualitate dezbătut în volum privește impactul tehnologiei și al asincroniei digitale

asupra relației de mentorat. Contribuțiile semnate de autori precum Daniela-Iuliana Vasile (*A fi mentor în epoca Inteligenței Artificiale*) sau Mădălina-Elena Căpraru (*Mentorat vs. AI*) chestionează mutațiile profunde create de algoritmi și de inteligența artificială în transmiterea cunoașterii. Relația pedagogică este amenințată de disoluție atunci când este redusă la un transfer eficient de date și algoritmi. Ceea ce AI-ul nu va putea niciodată furniza este tocmai prezența privirii umane, empatia, transferul afectiv, conținerea anxietății și responsabilitatea etică. Tehnologia poate fi un instrument auxiliar util, însă mentoratul rămâne un act ireductibil uman, o întâlnire de la eul profund la eul profund.

În această ecuație a alterității, volumul acordă un spațiu generos conceptului paradoxal de antimentor. Trecând prin analizele semnate de Irina Tănăsescu (*Antimentorul – o figură a devenirii?*) sau Florentina Munteanu (*Formarea dincolo de regulă: Antimentorul*), lucrarea arată că procesul de dezvoltare nu este alimentat exclusiv de întâlnirea cu modele ideale. Adesea, figurile autoritare, rigide, abuzive sau lipsite de empatie – reprezentând dimensiunea de antimentor – provoacă o reacție de respingere sănătoasă la discipol. Prin raportare negativă la un astfel de model („Așa NU"), tânărul profesionist își clarifică propriile valori etice, învățând să delimiteze abuzul de autoritate de adevăratul ghidaj.

Relația de mentorat este, prin însăși natura ei structurală, o relație asimetrică. Mentorul deține mai multă cunoaștere, mai multă experiență, mai multă putere instituțională și simbolică. Această asimetrie poartă în sine un dublu potențial: poate fi un spațiu al creșterii și al protecției, dar se poate perverti ușor în abuz de putere, exploatare, manipulare sau menținere a discipolului într-o stare de dependență infantilă.

Contribuțiile unor autori precum George-Daniel Petrov (*Patologia legăturii de mentorat: între idealizare și abuz*) sau Cristina-Mihaela Nedelcu (*Puterile mentorului și limitele lor*) explorează în profunzime aceste abateri de la etica transmiterii. Când mentorul suferă de o fixare narcisică neprelucrată, el nu caută să creeze un individ autonom, ci o copie fidelă a sa, un „clon" care să-i valideze nemurirea profesională. În astfel de cazuri, orice încercare de gândire independentă a discipolului este percepută ca o trădare, generând pedepse simbolic-instituționale sau excluziune.

Adevărata împlinire a mentoratului rezidă însă în posibilitatea de desprindere și de atingere a autonomiei și individuării. Lucrarea folosește metafora psihanalitică a „uciderii simbolice a mentorului" – un act necesar prin care discipolul se debarasează de tutelarea maestrului, chestionează dogmele primite și își asumă propriul drum reflexiv și stil creativ. Această ucidere simbolică nu înseamnă lipsă de respect sau ingratitudine, ci recunoașterea faptului că învățăturile au fost pe deplin asimilate și că discipolul a devenit, la rândul său, un subiect autonom.

Un mentor matur din punct de vedere psihic se bucură de depășirea sa de către ucenic. Așa cum formulează Aida Zaharia într-o sintagmă esențială pentru ethosul cărții (*Metafora nucului versus ecosistemul formativ*), mentorul autentic nu trebuie să fie precum un nuc bătrân, care secretă juglonă, umbrește și sufocă tot ceea ce încearcă să crească la baza sa. Dimpotrivă, el trebuie să creeze un ecosistem fertil și luminos, oferindu-și umerii pentru ca discipolul să poată privi mai departe decât a privit el însuși.

În domeniul medical, psihiatric și psihoterapeutic, mentoratul îmbracă o dimensiune existențială suplimentară. Activitatea la patul bolnavului sau în cabinetul de psihoterapie îl expune pe tânărul practicant la suferință extremă, la traume neprelucrate și la confruntarea cu moartea sau cu degradarea psihică. Fără o ghidare adecvată, riscul de surmenaj, de detașare cinică sau de decompensare profesională este uriaș.

Contribuțiile aduse de clinicieni precum Ileana Botezat-Antonescu (*Repere etice și umane în psihiatrie*), Radu Teodorescu (*Școala de psihiatrie de la Săpunari – moștenire și prezent*) sau Victor-Mihai Trifu (*Continuitate și ruptură în formarea medicală*) readuc în prim-plan modelul clinic instituit de Eduard George Carp. La Săpunari, psihiatria nu era privită ca un ansamblu de proceduri reci de etichetare diagnostică și prescripție medicamentoasă, ci ca o vocație umanistă și un apostolat laic. Formarea tinerilor medici se realiza prin puterea exemplului: modul în care maestrul asculta pacientul, răbdarea, privirea lipsită de judecată și respectul profund față de demnitatea umană a celui suferind.

În acest sens, actul de a fi mentor conține o profundă valență de reparație psihică și catharsis. Călăuzind pe cineva aflat la început de drum, mentorul își repară propriile răni narcisice, incertitudini sau lipsuri trăite în propria sa perioadă de formare. Transmiterea devine astfel un act de recunoștință față de propriii maeștri și un mod de a reda societății ceea ce s-a primit.

Această dinamică culminează în conceptul de generativitate, descris de Erik Erikson și reluat pe parcursul volumului de Simona Trifu și colaboratorii săi. Generativitatea reprezintă capacitatea adultului matur de a investi în generațiile viitoare, de a sprijini creșterea celor tineri fără a aștepta recompense nemijlocite. Când mentorul îmbătrânește sau părăsește scena vieții, ucenicul parcurge un proces de doliu și interiorizare. Mentorul pierdut nu dispare, ci devine o prezență interioară tutelară – o „bază de siguranță" afectivă și etică la care fostul discipol recurge ori de câte ori se confruntă cu alegeri dificile. Prin acest proces, cel care a fost odată discipol își asumă, la rândul său, rolul de mentor, asigurând continuitatea neîntreruptă a lanțului transgenerațional.

Prin densitatea ideatică, rigoarea metodologică și deschiderea umanistă, volumul *Mentorat și filiație* se poziționează ca o contribuție de prim rang în literatura de specialitate contemporană. Reușita Simonei Trifu constă în coordonarea unui ansamblu vast și heterogen de 95 de autori fără a sacrifica rigoarea conceptuală sau fluența ideilor.

Spre deosebire de lucrările din spațiul anglo-saxon dedicate mentoratului, care adoptă adesea o perspectivă eminamente pragmatică, instrumentală sau organizațională (centrată pe rețete de succes, indicatori de performanță și managementul resurselor umane), volumul de față propune o hermeneutică psihodinamică și fenomenologică profundă. El coboară sub suprafața comportamentelor vizibile pentru a investiga inconștientul legăturilor umane, fantasmele de filiație, vulnerabilitățile, suferința și frumusețea actului de a construi un om.

În *Postfață*, Dorin N. Uritescu sintetizează cu precizie valoarea acestei opere, arătând că această lucrare oferă un răspuns ferm împotriva înstrăinării și alienării contemporane. Filiația simbolică și mentoratul nu sunt luxuri teoretice, ci piloni fundamentali ai sănătății psihice a unei societăți și ai transmiterii valorilor culturale.

Ideea Simonei Trifu de a concepe și coordona volumul *Mentorat și filiație* izvorăște dintr-o dublă viziune: pe de o parte, o necesitate clinică și academică acută de a teoretiza legăturile formative într-o lume din ce în ce mai tehnologizată și fragmentată, iar pe de altă parte, o datorie de recunoștință morală și filială față de maestrul ei, medicul psihiatru Eduard George Carp, și moștenirea „Școlii de la Săpunari". Prin adunarea în același loc a 62 de autori din domenii complementare – de la psihanaliză și medicină la filosofie, educație și literatură, Simona Trifu a reușit să transforme un workshop interdisciplinar desfășurat la Muzeul Național al Țăranului Român într-o construcție editorială polifonică și durabilă. Intenția sa nu a fost de a crea un manual tehnic steril, ci de a oferi un spațiu de rezonanță afectivă și intelectuală în care fenomenul filiației simbolice să fie explorat în toate dimensiunile sale: de la transfer, conținere și oglindire, până la riscurile abuzului de putere și necesitatea eliberatoare a autonomiei.

Prin deschiderea sa interdisciplinară și valențele sale aplicative, lucrarea *Mentorat și filiație* depășește granițele unui simplu studiu academic, adresându-se unui spectru larg de cititori și specialiști din multiple domenii socio-umane și organizaționale. În sfera psihoterapiei, psihanalizei și psihiatriei, volumul devine o resursă esențială de clarificare clinică, oferind repere profunde asupra dinamicii transferențiale și contratransferențiale, a funcției de conținere de tip *holding* și a căilor prin care experiența clinică vie se transmite de la o generație de practicieni la alta. În egală măsură, cadrele didactice și pedagogii găsesc în aceste pagini o reîncadrare stimulativă a actului de predare, care transcende simpla livrare de informații pentru a propune o veritabilă „pedagogie a eșecului" și o înțelegere mai nuanțată a rolului profesorului în structurarea identității și a încrederii elevilor sau studenților. În mediul organizațional, pentru lideri, manageri și formatori supuși presiunilor digitalizării accelerate, cartea funcționează ca un ghid etic și practic, util în cultivarea unor culturi instituționale sănătoase, fundamentate pe susținere, generativitate și pe evitarea abuzului de autoritate sau a nocivului „efect de nuc", care umbrește și frânează dezvoltarea subordonaților. Nu în ultimul rând, tinerii profesioniști și mentoranții descoperă în lucrare o grilă clară de decodificare a propriului parcurs de formare, ce îi ajută să recunoască valoarea unui ghid autentic, să gestioneze raportarea la o figură de tip „antimentor" și să parcurgă acea maturizare simbolică necesară cuceririi autonomiei creative.

Toate aceste valențe demonstrează că demersul inițiat de Simona Trifu merită cu prisosoință să fie extins și transformat într-un proiect continuu, evolutiv. Într-o societate marcată de transformări rapide, noțiunea de filiație simbolică capătă neîncetat noi înțelesuri, iar aprofundarea ei prin colectarea altor mărturii, perspective și studii de caz ar aduce beneficii incontestabile. O primă direcție necesară a acestei extinderi este captarea noilor conotații ale erei digitale, într-un moment în care ascensiunea inteligenței artificiale și generalizarea muncii sau învățământului la distanță impun redefinirea prezenței, a atașamentului și a mentorshipului în spațiul virtual. Totodată, deschiderea cercetării către alte domenii profesionale – precum cel artistic, antreprenorial, juridic sau al cercetării științifice aplicate – ar confirma că nevoia de călăuzire este o constantă universală a devenirii umane. În plus, un astfel de demers extins ar contribui decisiv la arhivarea memoriei culturale și profesionale, salvgardând evocările modelelor tutelare și construind o arhivă vie a valorilor etice, capabilă să protejeze cultura instituțională de pericolul amneziei și al depersonalizării. Un proiect de o asemenea anvergură ar consacra definitiv volumul *Mentorat și filiație* ca un veritabil laborator de gândire umanistă, articulat în jurul dorinței de a aduna comunități de idei și de a menține permanent viu dialogul dintre generații.

Mentorat și filiație este o lucrare de referință nu doar pentru psihanaliști, psihoterapeuți, psihiatri și cadre didactice, ci pentru orice profesionist preocupat de sensul formării și de calitatea legăturilor umane. Ea reamintește că nicio tehnologie, niciun algoritm și nicio procedură instituțională nu pot înlocui miracolul unei întâlniri umane autentice – aceea în care un om alege să ofere din timpul, cunoașterea și sufletul său pentru ca un altul să poată crește, să se poată defini și să poată deveni el însuși.



Iulia MEDVESCHI

Între două lumi

Volumele de proză scurtă (***Părintele Savarion și alte năzdrăvănii literare, Piatra de hotar și alte povestiri, Povești americane***) ale Părintelui Maxim (Iuliu-Marius) Morariu se înscriu într-o direcție aparte a literaturii române contemporane, aflate la confluența dintre creația artistică, reflecția teologică și meditația existențială. Fără a transforma literatura într-un simplu discurs moralizator, autorul valorifică experiența spirituală și pastorală pentru a construi texte în care omul contemporan este surprins în confruntarea sa cu marile întrebări ale existenței: 1. Cine este? – 2. Încotro se îndreaptă? și 3. Cum pot fi înțelese suferința și credința și ce rol au ele în existența umană? Acest tip de proză se distinge prin dimensiunea sa reflexivă, în care acțiunea exterioară este adesea subordonată devenirii interioare a personajelor.

Volumul „Povești americane“ (apărut la Editura Eikon, 2026) explorează tranziția dintre spațiul tradițional românesc către cel american. Cele 8 povestiri se axează pe teme precum imigrația, șocul cultural și efortul de adaptare, îmbinând accentele ludice cu o tușă de realism psihologic. Părintele Maxim Morariu surprinde drumul anevoios al personajelor în căutarea unui rost într-un spațiu străin, unde fiecare pas presupune o alegere între trecut și prezent. În povestirea **Străinul** sezizăm că titlul are o puternică valoare simbolică, sugerând că statutul în cauză nu se referă exclusiv la apartenența națională, ci exprimă o condiție existențială caracteristică omului aflat departe de rădăcinile sale: „Fiecare colțișor al chipului său spunea o poveste. Una tristă. Din păcate, rezonam cu durerile lui. Nici nu se putea altfel. Eram, aidoma celui pe care îl vegheam, poate pentru una dintre ultimile dăți, un condamnat. Un om pedepsit să penduleze între două lumi. Aici, dincoace de ocean, am rămas toată viața un străin“ (p. 31). Imigranții trăiesc drama unei identități împărțite, oscilând între nostalgia satului românesc și dorința de a se integra în societatea americană. Ei poartă în inimi două lumi care coexistă fără să se anuleze: o lume interioară, alcătuită din amintiri, dor, tradiții și rădăcini, și o lume exterioară, definită de adaptare, schimbare și speranța unui nou început. Din întâlnirea acestor două universuri se naște adevărata lor luptă, aceea de a rămâne fideli propriei identități, fără a renunța la șansa unei vieți noi. Încă din primele pagini, diferențele de limbă, de mentalitate și de ritm de viață adâncesc sentimentul izolării, transformând fiecare pas într-o căutare a apartenenței.

În acest spațiu al incertitudinii, Visul American își pierde strălucirea de odinioară și se dezvăluie ca un ideal fragil, mereu amenințat de asperitățile realității. Speranța continuă să lumineze drumul, însă poartă în sine umbra dezamăgirii, iar fiecare izbândă este câștigată cu prețul unei necontenite lupte interioare. Departe de Transilvania, dorul devine o prezență tăcută, dar neclintită, care însoțește fiecare pas al personajului din povestirea **Colegii.** Dealurile, pădurile și liniștea satului nu mai sunt doar amintiri, ci repere ale identității, păstrate cu grijă în suflet. În fața unei lumi grăbite și străine, nostalgia capătă puterea unei rădăcini invizibile, reamintind că locul natal nu este doar un punct pe hartă, ci spațiul interior în care se păstrează limba, tradițiile și chipurile celor dragi. Astfel, Transilvania continuă să existe în inimă, ca un refugiu al memoriei și al apartenenței, iar dorul se transformă în puntea nevăzută dintre ceea ce a fost și ceea ce nu poate fi uitat: „Erau deja mulți ani de când mă aciuasem pe meleaguri îndepărtate. Cu fiecare clipă care se scurgea, mă simțeam parcă tot mai singur. Nu mă lega mare lucru nici de locurile acelea, reci și la propriu și la figurat, nici de oameni. Pur și simplu, nu

prinsesem rădăcini. Nu știu de ce. Poate că eram dintr-o altă plămadă. Nu le împărtășeam nici principiile, nici năzuințele. Nu mă dădeam în vânt după bani. Nici ei după mine, ce-i drept. Pur și simplu eram altfel. Un soi de extraterestru catapultat pe o planetă ostilă, care se încăpățâna să nu se schimbe" (p. 48). Experiența emigrării nu este interpretată exclusiv în termeni economici sau sociali, ci și ca o probă interioară. În final, personajul este invitat să descopere că adevărata stabilitate nu depinde de locul în care trăiește, ci de valorile pe care le poartă în sine. Credința, speranța și capacitatea de a păstra comuniunea cu ceilalți devin mijloace prin care înstrăinarea poate fi depășită: „Ne străduiam, parcă să evadăm într-o lume în care lucrurile erau mai puțin mohorâte. Într-un spațiu în care, în ciuda greutăților, ne simțeam bine și aveam în suflet veselia copilărească specifică vârstei (p. 49). Volumul este construit astfel încât observațiile despre realitatea americană alternează cu momente de introspecție, ceea ce conferă textelor o dimensiune meditativă. Accentul nu cade pe spectaculosul evenimentelor, ci pe transformarea lăuntrică a personajelor și pe modul în care acestea își reconstruiesc relația cu sine și cu lumea. În plan simbolic, „străinul" devine imaginea omului contemporan, aflat într-o permanentă căutare a sensului. Lumea globalizată facilitează deplasarea oamenilor și contactul dintre culturi, dar nu garantează depășirea singurătății. Dimpotrivă, cu cât orizontul exterior se lărgește, cu atât devine mai importantă păstrarea unui centru interior stabil.

Din această perspectivă, cele 8 povestiri depășesc tema emigrării și se transformă într-o reflecție asupra condiției umane. În **Fericiții**, Părintele Maxim Morariu surprinde confruntarea dintre lumea tehnologiei și universul copilăriei de altădată, construind o reflecție asupra transformărilor pe care modernitatea le aduce în viața omului: „nu de puține ori, în momente complicate ale vieții mele, am evadat în copilărie. Am găsit un adevărat refugiu în acele adăstări suave și inocente care m-au definit ca prunc" (p. 57). Tema nu este abordată din perspectiva unui refuz al progresului, ci prin evidențierea diferențelor dintre două moduri de a trăi: unul dominat de ritmul lent al relațiilor umane și al experiențelor directe, celălalt caracterizat de viteză, digitalizare și comunicare mediată de tehnologie. Contrastul dintre cele două lumi nu este construit pentru a idealiza trecutul sau pentru a condamna prezentul. Părintele Maxim Morariu propune o perspectivă echilibrată, recunoscând beneficiile progresului tehnologic, dar atrăgând atenția asupra riscului de a pierde valori esențiale.

Întrebarea dacă Visul American reprezintă o oportunitate sau o amenințare nu primește un răspuns categoric. Libertatea nu înseamnă desprinderea de origini, ci puterea de a le transforma în temelia propriei deveniri. În cele din urmă, Părintele Maxim Morariu ne amintește că existența omului este o necontenită căutare a sensului. Oricât de departe ar ajunge, omul nu poate fugi de propria memorie și nici de rădăcinile care îi modelează ființa. Locul natal nu este doar pământul pe care îl locuim, ci spațiul lăuntric în care trecutul și prezentul se reconciliază.

Vianu MUREȘAN

Lumina care rănește



În poezia Stelei Iorga, lumina are tensiune letală – nu tatonează orizontul privirii ca o adiere epifanică, ci străpunge direct carnea. Densitatea insuportabilă a revelației se transformă în armă. *Glonțul de lumină* (Ed. Eikon, București, 2026) este o carte a arderii interioare, a vulnerabilității transfigurate și a unei conștiințe care își caută adevărul în rană, pentru care liniștea e mai degrabă amenințare decât promisiune. Asemănător cu volumele anterioare, autoarea propune o poezie intens contorsionată, împinsă până la limita frângerii de sine. Pare hrănită de o energie violentă, care ar putea descompune ființa, dacă aceasta nu s-ar transfigura printr-o experiență de tip mistic. Subliniez imediat: Stela Iorga nu practică și nu mimează vreo formulă de misticism bisericos, ci își asumă pe cont propriu relația cu un Dumnezeu față de care își ia multe libertăți, inclusiv pe aceea de a-L redefini, de a-I vorbi direct, de a-I pune întrebări și de a-I atribui gesturi și replici, transformându-L într-un interlocutor intim, uneori sever, alteori blând, dar niciodată pur decorativ. Din acest elan abrupt, care însoțește sentimentul iminentei prăbușiri și al descompunerii, rezultă un fuior de cuvinte în care șuieră amestecate ruga, căința, autoblamarea, implorarea mistică, mărturia crudă, jelania și revolta. Cititorul are impresia că poezia țâșnește dintr-o singură respirație interioară, a unei conștiințe aflate permanent între rană și revelație, marcată de o luciditate aproape cioraniană, pentru care sfâșierea e condiția gândirii.

Cartea impresionează, înainte de toate, prin coerența simbolică și printr-o voce personală cu inflexiuni martirice,

care transformă experiența vulnerabilității, a fricii și a căutării spirituale într-un limbaj de o densitate uneori sufocantă. Nu este însă o poezie a exhibării emoției, ci una a transfigurării, în care fiecare stare este împinsă spre o formă de sens mai cuprinzător și mai dens decât trăirea imediată. Una dintre trăsăturile cele mai vizibile ale volumului este autenticitatea trăirii. Poeta vorbește dintr-un spațiu al suferinței asumate, dar această suferință nu rămâne la nivelul notației confesive, ci este convertită în imagini memorabile. Formule precum „mă azvârl în carte" (p. 24), „primul glonte m-a omorât exact când râdeam fericită în soarele de vară" (p. 53) sau „mă născusem dintr-o pisică moartă la marginea drumului" (p. 58) sunt mai degrabă nuclee de viziune decât notații confesive. În ele se simte o ființă care își trăiește fragilitatea cu un soi de luciditate crudă și care își găsește în Cuvânt singurul reazem, dar și singura formă prin care ceea ce o sfâșie poate primi existență comunicabilă.

De altfel, în această carte scrisul nu este niciodată un simplu exercițiu estetic. Cuvântul are statut de destin, de energie interioară, de formă de supraviețuire. „Cuvintele cheamă tot alte și alte cuvinte" (p. 15), „cuvintele – așa cum curg în mine fără zăbavă" (p. 12), „cuvintele mă sfințesc" (p. 12) – astfel de formule conturează limpede o poetică a vocației, în care limbajul se află chiar în centrul ființei, nicidecum la marginea ei livrescă. Poezia nu vine după experiență, ca o podoabă pusă peste ea, ci pare să se nască simultan cu rana, cu frica, cu revelația și cu rugăciunea. În poemul *Crucea de cuvinte*, îngerul îi oferă poetei „un pumn de gloanțe de lumină" (p. 42), cu condiția faptelor bune și a cuvintelor de lumină, iar apoi Dumnezeu însuși îi pune pe umăr o „cruce de lumină", făcută din „cuvintele nerostite și nescrise încă". Imaginea e esențială pentru înțelegerea volumului: scrisul este ceea ce i se cere poetei să poarte. Cuvântul e simultan cruce, rană, misiune și posibilă salvare. Prin asta, cartea devine și o meditație asupra scrisului ca formă de veghe, de expunere și de înălțare.

Originalitatea volumului se sprijină și pe câteva simboluri de mare forță, care nu rămân izolate, ci se cheamă și se luminează reciproc. *Pleoapa a treia* e poate unul dintre cele mai subtile: sugerează o vedere interioară, o hiperluciditate care însă, în loc să aducă liniște, străpunge iluziile umane firești precum un glonț ce trece prin pâine. A vedea cu „a treia pleoapă" înseamnă a depăși percepția comună, dar și a fi expus unui adevăr care nu iartă. Simbolul trimite și la acea stare de veghe din care se naște poezia: o stare în care ființa nu mai poate privi lumea naiv, direct, ci prin lentila unei sensibilități tulburate, care deformează pentru a adapta lumea la sine. Vederea adevărată nu e, în universul acestei cărți, neapărat o binecuvântare liniștitoare; poate fi chiar o formă de pedeapsă, pentru că a vedea înseamnă a nu mai putea reveni la inocență. Poeta trăiește și se vede trăind, se urmărește, se înregistrează, se judecă, adesea prea sever. Această dedublare a privirii explică întrucâtva și excesul de intensitate al poeziei, unde ființa suferă și asistă la propria suferință, se destramă și își vede destrămarea.

În aceeași rețea simbolică se înscrie „glonțul", cuvânt care, prin repetiție și variație, devine laitmotivul întregului volum. Glonțul e violent, dar nu întotdeauna mortal. Străpunge, sfâșie, rupe, explodează, zdrobește, însă tocmai prin această violență produce o modificare a ființei. „Primul glonte" o omoară pe poetă în clipa fericirii, „glonțul inimii" trece prin carnea roșie și rămâne înfipt în ea, „glonțul tras cu iubire" despică țeasta și separă două lumi, „glonțul Treimii" transformă uciderea într-un joc cosmic al răsăritului și apusului, iar „glonțul Cuvântului" sfâșie până la ultimul neuron pentru ca, dincolo de trupul distrus, să poată fi văzut „Însuși El". Nu e, așadar, doar un simbol al morții, ci și al unei inițieri prin violență. Pentru a vedea altfel, ființa trebuie să fie străpunsă, pentru a primi lumina, trebuie să suporte glonțul.

În această perspectivă trebuie înțeles titlul volumului, care oferă cheia întregii sale mitologii. „Glonțul de lumină" e o formulă fericită prin paradoxul ei, fiindcă unește două realități care, în mod obișnuit, aparțin unor registre opuse. Glonțul rănește, lumina dezvăluie, iar puse împreună, ele compun imaginea unui adevăr care străpunge, a unei revelații dureroase. Forța formulei vine din inversarea funcțiilor obișnuite: lumina, care în mod normal mântuiește, devine proiectil, iar glonțul, care de regulă ucide, devine acum instrument de iluminare. Cunoașterea nu se obține prin calm și echilibru, ci prin experiențe-limită, iar acestea conțin întotdeauna o formă de violență. În poemul omonim *Glonțul de lumină* (p. 41), această idee e dusă până la capăt: cel mai greu e „să intri în glonțul de lumină", pentru că el sfâșie ființa „până la ultima fărâmă de vis și de carne", dar, după străpungere, viscerele devin „incandescent de luminoase", iar întreaga făptură se transformă într-o „jerbă de lumină". Rana devine astfel locul prin care se propagă lumina.

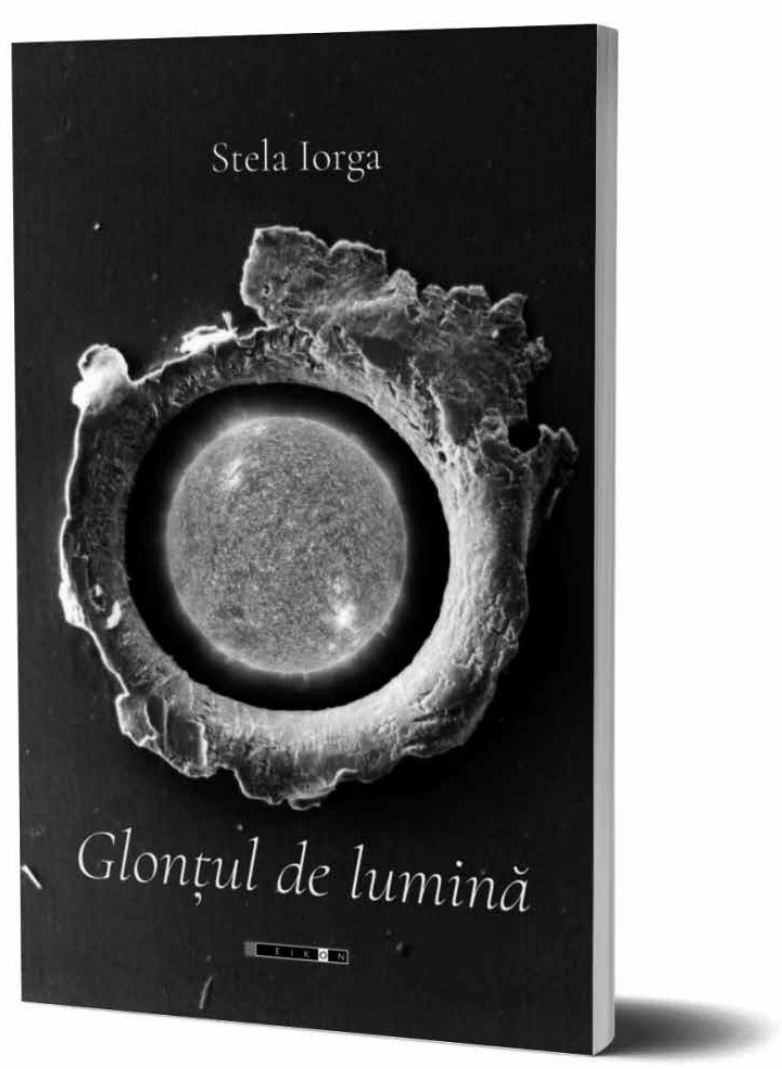
Dar glonțul de lumină nu lovește fără a produce o mutație lăuntrică, o anume „ardere" care desface de vechea limitare și obligă sinele la o altă formă de ființare. Din acest punct de vedere, simbolul funcționează ca semn al unei inițieri: rana luminii devine condiția unei cunoașteri mai adânci, mai severe, dar și mai autentice. Cartea așază constant lumina în apropierea sacralității, trimite spre har, chemare, purificare chiar prin experiența insuficienței omenești. Lumina e aproape de Dumnezeu, însă tocmai de aceea e greu de suportat. În *Glonțul de cuvinte* (p. 43), după explozia care sfâșie trupul, se vede „Însuși El", iar Dumnezeu îi spune poetei să fugă în lume „așa sfârtecată" de Duh, pentru a scrie numai despre El. Poezia apare ca o formă de a primi și de a suporta străpungerea, de a transforma durerea în vedere și intensitatea în limbaj. Impresia cititorului e că întregul volum e lucrat sub imboldul unei iluminări dificile și poate dureroase, în care cuvântul însuși e străbătut de lumină.

Poemele ne arată că nu avem de-a face cu un traseu liniștitor de la suferință la mântuire. În *Glonțul tras cu iubire* (p. 44), ființa e ruptă între Dumnezeu și Satana, rătăcește, se teme de nebunie, își caută drumul, iar în cele din urmă ajunge să scrie despre El, dar numai după ce a suferit o experiență de dezorientare profundă. În *Glonțul Treimii* (p. 46), găurile lăsate de gloanțe permit să se vadă soarele, luna și planetele, dar trupul rămâne „pe o stea singură, pe o cruce", iar în *Glonțul cruce* (p. 47), vindecarea vine abia după o lungă experiență a abandonului, a necredinței celorlalți și a setei de moarte. Dumnezeu intervine, scoate gloanțele și vindecă rănile, dar această vindecare nu șterge experiența anterioară, care rămâne înscrisă în imaginarul cărții. Miza volumului e transformarea rănii în formă de cunoaștere, iar nu căutarea vindecării.

Cartea are o pronunțată dimensiune religioasă, dar aceasta nu funcționează ca decor devoțional. Dumnezeu, îngerul, Maica, crucea, mila, lumina, Duhul, Treimea apar constant în relație cu o experiență a fricii, a căutării și a dependenței de sens. Poeta nu se raportează la sacru cu acea siguranță făloasă a unșilor de amvon, ci cu un fel de îndurerare tânguioasă, cu o smerenie tulbure care dă volumului vibrația unei solemnități discrete, aproape umile. Dumnezeu poate fi tată, stăpân, judecător, salvator, interlocutor, uneori chiar o prezență surprinzător de familiară, într-un dialog în care poeta își permite o libertate copilărească. În *Crucea de cuvinte*, Dumnezeu îi spune, ca un bunic: „ai fost un copil năzdrăvan, Stela, acum ești mare", pentru ca apoi să-i încredințeze „cuvintele nerostite și nescrise încă". E o relație foarte personală, care nu se supune vreunei teologii.

De aici vine și impactul emoțional foarte puternic al volumului. Glonțul de lumină emoționează prin tensiunea lăuntrică golită de orice fandoseală retorică. Emoția e una de rezistență, nu de lamentație. Chiar și atunci când imaginile devin excesive – mațe, carne, creier, sânge, țipete, trupuri sfârtecate – ele nu urmăresc șocul de dragul șocului. Violența imagistică e modalitatea prin care poeta încearcă să dea o formă concretă unor stări interioare greu de exprimat altfel. De aceea, grotescul nu anulează sacrul, ci coexistă cu el. Un Dumnezeu care mângâie pe creștet o ființă „sfârtecată de Duh" aparține aceleiași lumi poetice în care „mațele" și „visele" se amestecă într-un „terci multicolor". Sacrul și visceralul nu se exclud, ci se asociază într-o ciudată formă de metaforizare.

Una dintre cele mai interesante și mai complexe imagini ale volumului e bonsaiul. La prima vedere, pare metafora unei existențe restrânse, tăiate, modelate din afară, dar încă vii. În *La umbra bonsaiului în lume* (p. 58), poeta scrie că s-a născut „la umbra unui copac care ar fi putut fi măreț, nu schingiuit într-un vas mic de ceramică". Imaginea pare să definească o condiție a ființei mutilate în raport cu propriul ei potențial. Bonsaiul e ceea ce ar fi putut deveni măreț și nu a fost lăsat să devină. În acest sens, el e imaginea unei existențe constrânse, a unei identități care nu se dezvoltă liber și firesc, ci printr-o permanentă negociere cu trauma, cu lipsa și cu o ordine exterioară coercitivă. Simbolul e mult mai ambiguu și tocmai această ambivalență îi conferă forță. Într-un fragment fără titlu, bonsaiul se scufundă în „adâncuri de pagode perfecte" (p. 63), devine „chiar umbra unui călugăr care se roagă" și, în cele din urmă, se roagă „să nu mai redevină niciodată om". Aici nu mai e doar o ființă mutilată, ci o formă de existență dorită, contemplativă, ascetică, o alternativă la condiția umană. Dacă omul înseamnă carne, memorie, traumă, dorință, vinovăție și sfâșiere, bonsaiul pare să ofere o formă concentrată, tăcută, retrasă din haos. Se produce astfel o contradicție fertilă: ceea ce din afară pare mutilare poate fi, din interior, o formă de eliberare.



Această ambivalență se adâncește în *Bonsai în floare* (p. 59). Eul se stinge „la umbra bonsaiului", dar „în ultima clipă cu ultima răsuflare" ajunge să dea și el floare. Aici limitarea nu împiedică frumusețea, ci pare chiar să o

facă posibilă. Iar când „este făcut din strune de durere și de țipăt", bonsaiul devine o făptură alcătuită din suferință, dar împodobită cu „globulețe de Crăciun" care sclipesc liniștit, în așteptarea lui Dumnezeu. E una dintre imaginile cele mai frumoase ale cărții: din strunele durerii se naște o formă capabilă să aștepte sacrul. Dumnezeu vine, la sfârșitul zilei, „chiar la ea". Acum bonsaiul devine loc de refugiu, contemplație, înflorire și epifanie.

Sila (p. 69) ne arată însă reversul acestei simbolistici. Bonsaiul trebuie „îngropat în sare", otrăvit cu „fierea neiubirii noastre", până când trunchiul i se usucă „de sila omului". Aici el ajunge victima neputincioasă a răului omenesc. Neiubirea nu e doar absența iubirii, ci o substanță toxică, o „fiere" care poate fi turnată pe frunze. Bonsaiul e un martor al condiției umane, o imagine asupra căreia se proiectează tot ceea ce e otrăvit în om. Dacă în „glonțul inimii" Dumnezeu spune „iubește", aici omul distruge tocmai prin incapacitatea de a iubi. Dacă acolo iubirea e putere de supraviețuire, aici neiubirea devine agent de putrefacție. Bonsaiul e simbolul cel mai mobil al volumului, o miniatură a întregii sale tensiuni dintre mutilare și înflorire, dintre retragerea din uman și dorința de salvare.

În acest context trebuie înțeleasă și relația dintre vulnerabilitate și identitate. Poezia Stelei Iorga nu e confesivă în sensul transparenței totale a eului. Dimpotrivă, eul se ascunde, se multiplică și se deformează pentru a putea spune ceea ce altfel ar rămâne nerostit. Poemul cu care se încheie volumul, cel al *Veneției gândurilor*, e esențial pentru această înțelegere. Veneția e, mai întâi, o geografie interioară, „acea Veneție a gândurilor mele", din care nu au rămas decât „fabuloasele măști de carnaval". Eul își schimbă măștile din ce în ce mai des, ca să nu-l „ghicească lumea". E o imagine de o importanță deosebită, pentru că introduce în plină poezie confesivă nevoia de a nu fi descifrată în întregime. Poeta spune mult despre sine, dar refuză să se ofere ca un obiect complet transparent.

Măștile venețiene nu ascund doar chipul, ci și „inima"; sunt confecționate din „carton presat", deci artificiale, însă această artificialitate nu înseamnă neapărat falsitate. Dimpotrivă, masca devine una dintre formele prin care eul supraviețuiește și prin care își poate spune adevărul. Autenticitatea acestei poezii nu stă, prin urmare, în absența măștii, ci în sinceritatea cu care poeta își asumă nevoia de a o purta. Aici se află una dintre diferențele importante față de o simplă poezie confesivă: nu ni se spune „iată-mă, exact așa cum sunt", ci ni se arată cât de multe tertipuri trebuie să adopte o ființă pentru a putea spune ceva adevărat despre sine.

Veneția, cu canalele ei, cu palatele dogilor, cu măștile și carnavalul e o lume a identității instabile, în care eul se reflectă și se deformează. Apa are aici o funcție opusă luminii: dacă lumina dezvăluie și străpunge, apa acoperă, reflectă, deformează și, în final, înghite. Ultima mască e „un falnic apus", iar în jurul ei nu mai există nici gondole, nici martori. Spectacolul carnavalului dispare. Rămân „numai eu și apele" în care încetul cu încetul se scufundă. E un final de mare forță tocmai pentru că nu oferă o rezolvare triumfală, ci una care ne reamintește destinul nefericitei Ofelia.

Glonțul de lumină nu se încheie cu vindecarea, cu revelația definitivă sau cu o imagine a mântuirii. Se încheie cu o scufundare, o dizolvare lentă, o ieșire din forma pe care eul a purtat-o până atunci. Dacă la început glonțul de lumină pătrunde în om și îl transformă într-o „jerbă de lumină", la sfârșit omul intră în peisaj, se stinge ca un apus și se lasă absorbit de apă. La început lumina intră în ființă, la sfârșit ființa intră într-o imagine. Între aceste două momente se desfășoară traseul cărții: străpungere, sfâșiere, rugăciune, Cuvânt, cruce, reconfigurare, înflorire, mască și, în cele din urmă, dizolvare.

Cartea nu rezolvă tensiunile pe care le produce, ci le păstrează vii până la capăt. În fond, pariul acesteia e să facă din rană o formă de claritate, iar din suferință o modalitate de a vedea mai adânc, fără a transforma această claritate într-o consolare facilă. Poeta nu scrie pentru a ieși definitiv din suferință, ci pentru a-i găsi o formă în care să poată continua să existe. De aceea, scrisul e atât de apropiat de rugăciune: „cititul meu e ca o rugăciune, ca și scrisul" (p. 24). Iar dacă Dumnezeu îi cere să scrie despre El, scrisul devine o formă de ascultare, dar și de libertate, pentru că poeta își construiește propriul limbaj al credinței.

Această combinație de sinceritate afectivă, imagistică puternică, libertate asociativă și respirație spirituală face ca *Glonțul de lumină* să aibă o rezonanță emoțională autentică, dar nu ostentativă. E o poezie care își asumă excesul și uneori chiar îl transformă în metodă. Poeta nu se teme nici de grotesc, nici de patetic, nici de vocabularul religios, nici de vulnerabilitate, pentru că toate acestea sunt absorbite într-o voce care nu încearcă să pară mai puțin rănită decât e. În același timp, vocea nu se oferă niciodată complet: se ascunde în mască, se reflectă în apă, se transformă în bonsai, se sfâșie în glonț și se reface în Cuvânt. Iar faptul că volumul se încheie cu imaginea acelei femei mascate într-un „falnic apus", singură în fața apelor în care se scufundă, e poate cea mai bună dovadă că poezia Stelei Iorga refuză închiderile simple. Ni se arată o ultimă mască, un apus și o apă care o înghite încet. E o imagine a dispariției, dar și a transfigurării, pentru că apusul e, la rândul lui, lumină, iar scufundarea în apă poate fi totodată pierdere și trecere.

Glonțul de lumină lasă în urmă nu doar impresia unei cărți puternic articulate stilistic, ci și senzația unei experiențe poetice care nu poate fi cuprinsă într-o singură interpretare. E, în fond, o carte despre încercarea unei ființe de a-și găsi o formă suportabilă de existență după ce lumina a trecut prin ea. Iar dacă această lumină rănește, e pentru că în universul Stelei Iorga adevărul nu vine niciodată blând și senin, ci printr-o spărtură, printr-o rană, printr-un cuvânt. Iar poezia e urma unei străpungeri.

Daniel MARIȘ

Poezia ca levitație



O poezie de o remarcabilă prospețime, suferindă de un acut sentiment de căutare a identității ne oferă Ioan Caulea în recentul său volum de versuri „Lacrimi și dinți"(Eikon, 2026). Locuind în Fălticeni, poetul este absolvent al Facultății de Filosofie a Universității Al.I. Cuza din Iași, debutul său editorial având loc în anul 2023 cu volumul „Arabescuri", în urma unui concurs de debut. Remarcam încă de atunci o individualitate bine structurată în perimetrul geografic și cultural al Bucovinei la modul „natural" al lumii constituite prin ființare cu acces la un orizont existențial ce vine în atingere cu mitul, ca semn al unei alte realități decât ceea ce de-semnează. În altă ordine de idei, discursul său parabolic decantat într-o melancolie abil deghizată prinde în acest nou volum un mai bine conturat caracter al interiorității participante la un act de semnificare a imaginilor mitului cufundat în apele imanenței. Prin mecanica intuitivului, ca fond cognitiv „aprioric", detașarea observatorului de exterior asigură generarea treptată și consistența întregului. Această poetică dobândește astfel o altă densitate în căutarea unui spațiu-refugiu; ea conține o pluralitate de semnificații tocmai la această răspântie a schimburilor, locul de unde își dobândește substanța: „Am săpat adânc până am dat de cuvinte. Când mi-am dat/seama că gropile comune au nevoie de un templu, am/ cerșit lumina./de la lampa lui Aladin. Dar jurnalul de călătorie nu e carte/de vizită pentru hoții de buzunare cu pâine. Porumbeii/albi vestesc/dimineți fără tancuri, anotimpul cu numărul 5/dintr-un calendar/fără cruci negre. Am fost anunțat că regele moare/și mi-am luat bilet la spectacol. Dac-aș fi știut că e /cheală cântăreața, / aș fi dansat mai mult de-o vară în așteptarea unui Godot/ grăbit. Lumile/se împletesc sub soarele roșu de octombrie, una pe față, /două pe dos. Sau poate de noiembrie, depinde de stil…//până când viața le va despărți. Lecția continua și zidurile/își scriu singure dialogurile printre umbre. Pământul de pe foaie/miroase a rugăciune/… și a liniște." (lecție). Fără îndoială, această lume e pusă în fața unei acute nevoi de comunicare cu forțele diafane ale memoriei. Expansiunea ei este nelimitată, în plină evaziune a elementelor apare aceea adicțiune de poetici menite să surprindă mai multe atitudini. Este,desigur o necesitate a poetului, această reflectare a sinelui în sine în timp ce dihotomiile existenței prefigurează câteva răspunsuri posibile. Între „lacrimi și dinți", în plin in illo tempore ce pulsează asemeni unui cord viu, ochi deschiși au irizații reflexive, oferă doar un miraj al unui traseu ce secătuiește dar care poate să și înalțe: „Mă privesc din afara coliviei/și-mi vine să urlu ca un lup/ flămând". Fără a ignora bipolaritatea simbolului, meditativ, cartografierea interioară provine dintr-o matrice a dezagregării controlate și amânate până în ultima secundă a visului plasat într-o cerebralitate a recluziunii lăuntrice. O tentativă de neutralitate emoțională în oglindă, aparenta sincopă a unui sens care-și veghează puritatea lacrimilor: „Îngerii ce veghează fântâna au început să roșească/de goliciunea reflectată în ochii turistelor/ce-și caută viitorul pe fundul apei. atunci am înțeles/de ce Frida a pus ceașca de cafea în fața sânului gol/Am oprit povestea la timp. oricum, s-ar fi/perindat moraliștii/precum mușteleal final de extaz. am ales o stație în care/să cobor/doar eu. eroii au plecat mai departe, în căutare/de alte povești cu final întârziat." De multe ori, textul poetic glisează, întrebându-se asupra rostului său; încercarea de a reconstitui genealogia sinelui beneficiază de o regie subtilă, chiar dacă, pentru aceasta se aglutinează realități disparate… Mobilitatea viziunii, dublată de un apetit al disecării, presupune, cel puțin de la un punct, o luciditate convertibilă în „răspărul" sentimentelor, nu altminteri… Odată cu aceasta, mistica pasiunii ia un avânt debordant, devine acel element coagulant capabil să susțină calitatea eminentă, îmbietoare, aplicată cuvântului: „m-a așezat în oglindă și privirea ei a lăsat în urmă/numai cioburi. m-am aplecat să iau unul drept amintire/și am simțit acel zâmbet ca un cuțit care împarte tortul. /am făcut/primul pas cu stângul, cu speranța că dansul nostru/va deschide balul. dar invitația era doar pentru a-I spăla/farfuria murdară. nu mai conta că eram musafir. am/făcut cruce/cu limba și am dat de ultima bomboană lipită de/ cerul gurii. /m-am născut din nou într-o zi de vineri, 13. mi s-a spus/că pisica neagră a devenit aristocrat. și despre/cuțitul uitat cu lama în sus, că nu mai taie decât aripi. /de aceea, /la ceas de seară, o cafea nu mai e bună/pentru ghicit." Poezia lui Ioan Caulea își are un timp, un spațiu al ei și o realitate ce echivalează cu prescrierea unui traseu. Concretețea acestor antecedente nu aparține doar lumii logosului ci și unei alte lumi vii ce provoacă nenumărate metamorfoze. Cu tușele imateriale ale poeziei, poetul reușește să creioneze un autoportret care „respiră" tot ceea ce în mod normal nu ar putea dezvălui sensuri ascunse, deloc ușor de înțeles. Sinceritatea poetică merge cinematic în direcția pulsională a ivirii lui anthropos, în curs de a fi șters și refăcut, atât timp cât durează o paranteză care nu e regretată imediat. Ori, tocmai de aici se prefigurează o unicitate ce ne dă destule speranțe într-o promițătoare evoluție literară.

Daniel MARIȘ

Geometriile fragilității

Despre efemerul unei realități mirabile, animată de ascunzișurile neliniștii existențiale printr-o obsesivă elegie a trecerii scrie Laura C. Munteanu în recenta sa carte de poeme, „Indezirabila fragilitate“ (Ed. Neuma, 2026).

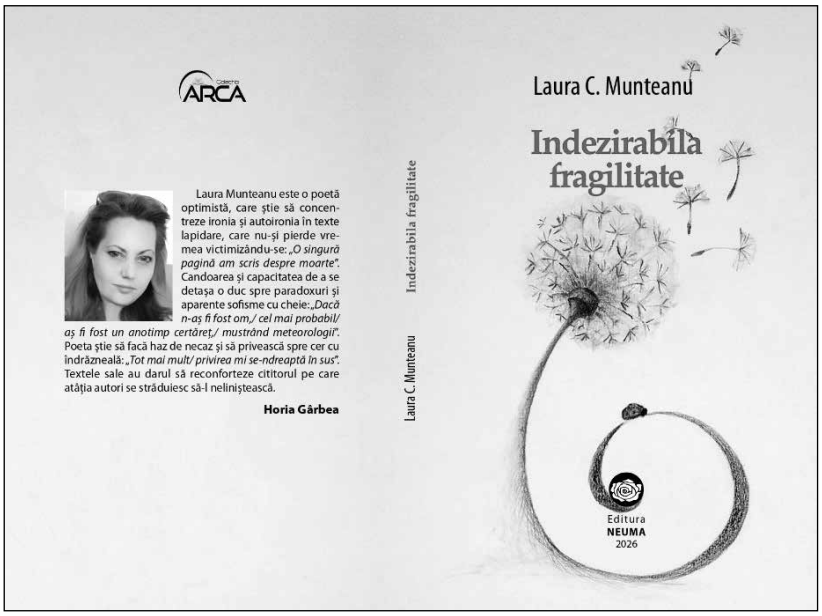
Pornind strict de la titlu, pare limpede că avem a face, desigur, cu un comportament liric aparte, în prefacere, pornit în căutarea unui spațiu – refugiu, recuperând secvențial, meandric, fragmentele unei memorii ce dă esențialitate revenirii la sinele abisal, cu acea aură oraculară alcătuită din nespus. În spațiul dintre timpul cronologic și timpul subiectiv, lirismul are drept punct de pornire regăsirea bucuriei genuine, a uimirii rătăcite într-o biografie prea umană, racordată la dramatica inițiere în lume. Nu e un simplu joc, până la urmă levitația peste panorama unui spațiu spongios devine curgere, lumină filtrată prin ceea ce va urma:“ Între noapte și zi / se întinde plăpând/ spiritul acesta/ necerut de mine, / cunoscut doar/ de un Dumnezeu/ loial unui alt Dumnezeu/ care-l străbate/ de la un capăt la altul, / îmbrăcându-l /cu semne de-ntrebare, / călcându-l, / luminându-l, / întunecându-l, /spre a-i testa rezistența.“ (Mirare). Evidența devenirii nu mai poate fi renegată; ea este obligată să accepte de facto istoria plină de virtualități. Respirând cu nostalgia libertății care o împiedică să trăiască miracolul, poeta are acest crescendo de voluptăți în polaritatea întuneric-lumină care se redimensionează nostalgic. În acest mod, poemul devine un ritual de asumare în care mișcarea inefabilă a trăirilor e definitivă – poezia trăiește în patul nupțial al amintirii, ca semn și purificare: „Nu am mai fost/ la casa din deal, / de când înverzea iarba sub tălpile mele. / Iedera-ntinsă peste amintire, / încă așteaptă un îngheț definitiv, /ca un sigiliu indestructibil/ peste un manuscris/ uitat în memoria ierbii. (Memoria ierbii)“. Melancolia frenetică este echivalată cu spații de vis care încet, încet se dilată, abia simțit, ca o nălucă, în haloul livresc. Este însă, doar o scurtă încercare de a impregna acest anti-timp al condiției umane cu sporii șansei de supraviețuire,de identificare și unitate armonioasă a eului.

De multe ori preludiul singurătății, anotimpul autumnal, autentifică prezența dimensiunii cosmice a imanenței, tot mai decisa epurare a contingentului rațional.

Nu numai fundal al poemului, distanțarea de regimul trăirii organice scoate în evidență din punct de vedere afectiv aceste exorcizări ale realului, încercând într-un fel desprinderea de vârsta poetică: „Uneori se desfrunzesc păduri, / în ridurile frunții mele pale / și-n ochi mi-aprinde toamna, doi cărbuni / să văd în roșu, moartea din petale. / Doar crizantemele-ndrăznesc să-nvie / culorile uitate la priveghi / și pe ascuns -ca toamna să nu știe- / îmi înfloresc idilic la urechi. / și-atunci se îmblânzesc deodată șerpii / ce-și caută în mine adăpost, / tăcut, mă rup din rădăcina ierbii / și-abia atunci, această desfrunzire / are rost.“ (Desfrunzire cu rost).

Între trăire, memorie și imaginație, incapacitatea eului de a trăi armonios se regăsește ca prezență a unei viziuni într-un crug mai vast. Criza de metodă a ființei este „privilegiul“ cuvântului, singurătatea sa se conturează acolo unde identitatea se dizolvă, delimitată de invocație. Tot singurătatea tinde să se ridice deasupra înstrăinării temporale, se risipește în cioburile unei oglinzi cu zgomot de hârtie arsă:“ Nopți albe mi-acoperă umbra, / în liniștea patului meu prea sfințit, / îmbrăcând-o-n lumină. / Cuvintele-aleargă cerșind / creionul acela-ascuțit / din potirul cu smirnă / și nu mai am unde ascunde / rănile mele fecunde / în această deplină lumină.“ (Rănile mele fecunde). Fiindcă fragilitatea ține și ea de un principiu al oglinzii, mărturisirile vocii subiectivității rarefiate seamănă mai degrabă cu un bruiaj: ea redă doar episoade nu un subiect.

Devenită dar, confesiunea tinde spre un anumit discurs poetic printr-o percepție de echilibru în jurul angoaselor existențiale. Laura. C. Munteanu navighează pe o mare poetică diafană și ispititoare a neînțregirii platonice. Poezia sa reușește o transfigurare artistică a abisurilor și meandrelor unei lumi care parcă nu mai crede într-o altă putere terapeutică decât cea a fragilității surprinse de ceremonialul evocator al unui trecut labirintic care refuză cu obstinație să moară sau să se predea:“ A obosit și / îngerul păzitor / al lumii / târându-și aripile deja fragile / prin noroi. / Toate cărările / pe care călca odinioară / sunt acoperite. / Unele au devenit tranșee. / Doar fragilitatea lumii / rămâne / indestructibilă.“ (Indezirabila fragilitate).



Savu POPA

Privind înapoi cu uimire, dar și cu seninătate



Într-un interviu oferit, acum ceva timp, României literare, poetul și scriitorul Ștefan Mitroi afirma că *toate aspectele realității sub acoperișul căreia trăiam au căpătat o existență atemporală odată ce au fost puse pe hârtie fapt care le-a prelungit viața*. În această mărturie, precum și în altele, ne întâmpină portretul unui creator care reușește să îmbine utilul existenței cotidiene cu dulcele grai al fanteziei. Din îngemănarea celor două dimensiuni rezultă o literatură scrisă într-un limbaj firesc și captivant prin palpitul confesiunii și al imaginării, dar și prin imersiunea concretului biografic în apele adânci și neliniștite ale viziunii.

În noul volum intitulat *Om de pământ*[1], Ștefan Mitroi își construiește poemul, indiferent de dimensiunile acestuia sau de subiectul abordat, pe modelul unui scenariu alegoric ce întrunește câteva fapte, fie din trecutul copilăriei, din mediul familial, adânc înrădăcinat în lumea rurală de altădată, sau din cele câteva privelişti ale naturii din jur. Fiecare text înfățișează o oglindă a lumii scindate, în permanență, între teluric și spiritual, între creat și increat. Tensiunea aceasta a interferenței celor două planuri constituie temelia universului cărții de față. Ființele, obiectele, spațiul casnic sau cel natural își desfășoară existența pendulând între o realitate, în permanență modelată de forțe ale visului sau ale reveriei, și o alta, imanentă, care, deși nu intră nicidecum în contradicție cu cea concretă, nici nu o anulează, ci îi oferă patina misterului și a miraculosului uneori neliniștit/neliniștitor: „Ies dimineața în pragul casei/ și încep să mă caut./ Pe unde oi fi eu în lumea aceasta?/ Sunt zile în care nu mă găsesc deloc./ Te pomenești că nici nu m-am născut, îmi zic./ Aș fi putut să aflu asta de la mama,/ dar ea s-a ferit să-mi spună,/ pesemne ca să nu mă supere./ Cum nu mai am pe cine să întreb acum,/ îmi văd,/ așa nenăscut cum sunt,/ mai departe de viață". În textul acesta iese, ca de obicei, la suprafață o carismă sapiențială a relatării care captivează prin farmecul povestirii, uneori neaoș. Poetul pare preocupat de cauzele și de efectele producerii unor situații aparent absurde care, cumva, perturbă fluxul existenței până la un punct după care firescul învăluie totul odihnitor.

Pentru Ștefan Mitroi, realitatea dintotdeauna reprezintă un palimpsest format din straturi suprapuse ale miraculosului și ale obișnuitului, ale candorii și ale mirajului, ale semnelor vizibile și ale celor invizibile. În această comuniune dintre vizibil și invizibil, dintre celest și teluric, personajul principal al poemelor sale, trecând prin câteva ipostaze formative, citește necontenit realitatea fie dincolo de lentilele inocenței și ale bonomiei, fie prin cele ale visului și ale enigmei. Uneori, surprinde mecanismele paradoxale ale unui moment inefabil: „Ca nu cumva să fiu învinuit/ că alerg prea repede,/ mă opresc din alergat./ Stau pe loc./ Uneori chiar cu viteza luminii". Alteori, întâlnim scenarii cu alură aforistică, în care înțelepciunea spunerii este dublată sau susținută de un simț al vieții, destul de proaspăt, de subtil și de paradoxal-jocular datorită și prezenței unei lucidități cu ecou îndelungat în planul sensibilității: „Ceea ce credem că e moarte/ e tot viață./ dar dată foarte încet,/ din dorința de a trăi și altfel/ decât pe fugă./ Atât de încet încât/ ajunge să stea pe loc./ Asta e moartea, de fapt,/ viață ce stă pe loc."

Deși se află sub incidența sau coincidența unor legi perisabile și iluzorii, totuși concretul a rămas și va rămâne mereu o anticameră a neprevăzutului miraculos, care menține și reîmprospătează constant arhitectura misterului. O lume din semințele căreia încă mai poate răsări rodul unei transcendențe învăluitoare.

Într-un spirit senin, nelipsit de o anumită efervescență mitică sau, uneori, ancestrală, poetul realizează câteva poeme monografice, pline de candoarea evocării și a fanteziei. Efectul solar transpare în următoarele versuri cu o forță hipnotică. Realismul rural devine catalizatorul principal al umorului hâtru, al fluenței narative, al unui soi de comic metafizic, destul de vivant și de proaspăt: „Cimitirul de la noi din sat/ e mai vesel/ decât cel din Săpânța/ E cel mai vesel cimitir din lume/ Auzi tot timpul/ câte un mormânt râzând/ de te miri ce/ dar cel mai mult/ de cimitirul trist care e satul/ Dacă n-ar fi mila morților/ față de cei încă vii/ și dacă n-ar fi crucile/ ce sunt antenele prin care morții/ vorbesc cu Dumnezeu/ și dacă n-ar fi numele/ de pe cruci/ ca Dumnezeu să știe cu cine vorbește…/ ar râde toate odată/ S-ar speria satele din jur/ de râsul lor/ și ar începe să râdă/ și mormintele din cimitirele acestora/ Ia uite ce le arde ăstora/ ar spune Dumnezeu/ făcându-și cruce/și s-ar pune și El pe râs".

În tonul unei astfel de veselii parcă atemporale, ar trebui citită această poezie în care înțelesurile grave trec prin școala blândeții, iar, după ce au absolvit-o, capătă smerenia uimirii.

[1] Ștefan Mitroi, *Om de pământ*, Ed. Junimea, Iași, 2026.

Vlad NICULESCU

Elegia a III-a*

O mențiune, pe finalul celei de-a treia elegii a volumului, ne spune unde, când și pentru ce se scrie („scriu"): „acum" („în prima zi de după noul potop"); „aici" („pe carteacorabie"). Așa, „în genunchi (…) și încurajat de iisus", cineva scrie; pentru ce? „pentru a nu muri", dar „și pentru a opri apele reci să ne înghită definitiv". Nu se spune anume unde se încadrează ceea ce el scrie (este ceea ce el scrie tot ceea ce precede această „pisanie"? sau poate ceea ce precede este altceva?), dar e de remarcat o anumită incongurență între „pentru a nu muri" (ceva întreprins pentru mine, în interesul meu) și „pentru a opri apele reci să ne înghită definitiv" (pe noi și nu tocmai o chestiune ce ține de moarte, ci mai degrabă de a fi „înghițit"). Moartea ucide anume și în privat; se poate chiar spune că ea personalizează și mai mult pe cel pe care îl „paște"; în privat – fiecare își teme moartea pentru (și ca) sine însuși. Aici însă pericolul este acela de a fi înghițit, pericolul de a ți se șterge urma *ca și cum nu vei fi fost*, o alunecare în netimpul dinaintea lui a te fi născut. Iar această grijă nu este nutrită interesat, singular, *pentru sine*, ci pentru noi sau, uneori, pentru ei, alții. Definitivul lui a fi înghițit prin această glisare dincoace de timp și istorii personale e în sensul de „ca și cum niciodată n-ar fi fost și n-o să mai înceapă".

Cel care s-a ivit – un început, o ivire, o *naștere* – nu e singur; e într-o familie compusă din părinți și lărgită prin iubită, iar mai nou, în această elegie, ocrotitor, apare „iisus". A fi înghițit de ape e a fi înghițită însăși posibilitatea acestei conjuncturi sociale care este cuprinsă în poemul din poem (poemul batiscaf), un poem cu autor familist și scris în rămășița de lume care este corabia, iar, acum, iată, și scris cu ocrotire din înalt: mamă, tată, iubită, iisus, toți amenințați a cădea afară din existență, resorbiți în increat. Scrisul (din poem) e o împotrivire ocrotitoare la această decreație; scrisul este o încăpățânare a nașterii întru familiaritate, iubire, pietate pe ultimul eșantion de lume care este carteaarcă. Dar asta se întâmplă în poem, în universul de discurs al poemului scris.

*

Ce scrie, în apărarea acestui „noi", poetul desemnat de suplicațiile alarmate ale „alor lui" drept ocrotitor (nou și altminteri decât Noe)? Ce scrie el în ziua de după noul potop?

Spre finalul primului modul din poem, textul seamănă, în mod așteptat, a jurnal de bord. Dar până atunci și, cu oarecare întâietate, se articulează triplu (cum ne-am obișnuit), o lamentație (sub forma a trei întrebări, sau a aceleiași întrebări declinată întreit). „Cum se face oare… în apă?" inima, iubita, mama (lângă tata). Se pune problema unei eșuări a corăbieipoem (care de altfel „plutește" dar cu o precizare sumbră; „încă"). Se închipuie pe ton de lamentație consecințele unei scufundări. „În apă" nu înseamnă în ceva (de plidă, în mormânt), ci în nimic anume, în element, în ceea ce face superfluă până și moartea; moartea prin înec este, la această scară diluviană, intrarea în derizoriu nu doar a vieții, ci și a morții; irelevanța perechii contrastive viață-moarte.

Poetul ia în considerare tânguios această pierdere a inimii, iubitei și mamei nu în moarte, ci în imposibilitatea de a mai fi cu putință, în increat. Scufundate, ce s-ar alege de ele? Locul ocrotit al supraviețuirii e (1) în sângele autorului, mamei sau iubitei, în ce privește inima (sânge contra apă), (2) sub pielea capului sau trupului autorului, în ce privește iubita (corp contra apă). În al treilea membru al terțiinei, locul ocrotit trebuie dedus (în rochie de mireasă; lângă tatăl revenit, dar nu dezhumat cu totul; bănuiesc că într-o sui generis poză de nuntă, poate o nuntă de argint sau de aur, a reiterare a nunții prime cumva în postumitatea tatălui). Locul ocrotit este trupesc (în trupul poetului sau al membrilor familiei) și domestic (pozele de nuntă se dispun în casă). Este un loc unde se viețuiește intestin și domestic. Nici trupul, nici casa nu sunt imune, însă, la potop. Supraviețuirea la înecul mai vătămător decît moartea este asigurată doar de carteacorabie, un spațiu alcătuit sau chiar creat, totuși nu spațiul poemului însuși (aici se vede ca suntem în altă paradigmă decât cea elegiacă, greco-romană, unde memorialziarea salvează; eu am bănuit o paradigmă scripturală, ceva de ordinul Lamentațiilor lui Solomon sau al unor Psalmi, sau al unor pasaje din Iona. Sau Ghilgameș). Ceea ce ocrotește („încă", fără garanții absolute) este o *conjunctură* în care intră plutirea pe carteacorabie deopotrivă cu scrisul în genunchi și cu încurajarea de a scrie oferită de Iisus. Când nici trupul propriu, nici casa nu fac față, începe o derivă care, însă, scandată de o manieră anume (navigat+scris în genunchi +încurajat) menține o ordine, care amintește de ordinea Creației.

Narațiunea biblică a creației include o serie de gesturi dintre care, foarte important, este gestul de a separa. Separația a ceva de ceva garantează nescufundarea în apele primordiale. La fel, conjunctura poetică întrunită mai sus ține separate viața, care trebuie să stea în limitele vieții, de moartea care trebuie să rămână în limitele morții. Această separație este antidotul la potop, fie el un potop temporar, fie unul fără de sfârșit. (Poetul își pune, da, problema unui potop perpetuu, deci și a unei poetizări perpetue). Dar, acum… dacă ceea ce scrie (în poziție orantă, în genunchi și asistat de Iisus) ar fi tocmai lamentația de la începutul modulului unu (și repetată la final), nu avem o situație, din aproape toate punctele de vedere, „elegiacă"? Ceea ce asigură dăinuirea unui petec de creație este o tânguire enunțată în genunchi, la încurajarea lui Iisus, scrisă într-o carteacorabie în care poetul care transcrie tânguirea este inclus

deopotrivă cu cei pe care, scriind în poem, îi include și astfel îi ocrotește. Da, dar îi ocrotește printr-o…. lamentație.

Bizară rugăciune aceea care nu cere nimic, dar exprimă (trădează) o temere că potopul nu s-ar mai încheia, că nava nu ar ține, că, vai, dacă n-aș mai scrie…! Ceea ce poetul face scriind (enunță în scris) nu este o intercesiune profetică sau o rugăciune tipică (în care se cere ceva), ci un threnos, un fel de deznădejde. Poetul poetizează elegiac încurajat de un foarte clar care este Mesia. Nu suntem în spațiul religiozității, care condamnă deznădejdea, ci în poezie care o pune la lucru, pentru ocrotirea (nu mântuirea/biblic, nu memorializarea/greco-roman) a trei alții.

Asistăm la o scenă de familie în care încăpățânarea vocațională a fiului/iubitului ține loc de credință, iar ocrotirea lirică (acel spațiu nomad imaginar, nu doar trupesc, nu doar domestic, ci și literar) ține loc de intercesiune. În pofida aparențelor lexical stilistice, gestul poetic al lui Tzone *nu* este unul fabulatoriu, fantast și proiectiv; poetul nu se închipuie erou decât pentru a păstra aparențele și uzanțele literare (mai ales romantice si supra-romantice), nici mesia, nici profet, ci doar ceea ce el aspiră și prețuiește a fi: un artist, artizan familial al cărții și creator devotat al poemului, și… Da, mai e, nu ne oprim aici: și fiul/iubitul care a găsit poziția propice pentru a scrie și și-a atras încurajarea lui Isus (apărătorul onoarei celor neeligibili la sfințenie, vameși, etc.). Poetul *instituie o conjunctură* ca un fel de sociabil om *de lume*; lumea cărții are o rânduială poetică ce depășește poemul singur, sau cartea singură. Poetul găsește această rânduială prin care ține creată o bucată din Creație și păstrează la un loc o familie (plauzibilă, reală chiar). În esența sa acest gest nu este fabulatoriu și fantast (cum înșelător lasă impresia scriitura suprarealistă), ci el vădește curajul unui om în miezul primejdiei.

*

Poemul din poem (poem-copil, poem-cârmă, poem care zboară – ca duh sfânt – peste ape) nu este poemul pe care îl citim. El este însă cumva prezent și funcțional în economia poemului înscris pe pagină. El este „în" poemul scris. Se spun multe despre „în" în elegia a treia. Inima și iubita sunt protejate *în* trupul poetului care, și el, la rândul său, este pomenit *în* poemul scris; apoi, teama de a nu se scufunda totul *în* apa potopului (și asta nu e tot). „În" ocrotit, „în" scufundat. Iată acum și un „în" al înscrierii; scrii, alcătuiești un univers; în el apare și poemul; în el, poemul are un rol, e menit să facă ceva, în principiu să contracareze potopul a cărui survenire este acum foarte precis definită: apa de potop „ar vrea să nu mai fie pe lume nimeni în afara ei". Ceva masiv, total prin înghițire, nu prin incluziune. Poemul din poem oferă garanția că această înghițire nu reușește; el o zădărnicește. Ca să parafrazez: „cum se face oare poemul în poem"? Metaliteratură, punere în abis? E o „poveste" întreagă cu poemul ăsta din poem; e scris în genunchi, la cererea alarmată a unei familii amenințate, la încurajarea lui Iisus. În economia poemului, poemul are o funcție salvatoare. Dar asta nu este totul. Nevoie de el, de poem, pare să aibă și cel care scrie poemul scris – din cine știe ce motiv! Cînd îl în-scrie în poemul scris, autorul își trădează prezența; în poemul scris, poemul operant vine în urma gestului de a fi scris, trădează urma acelei intervenții (din afară) care este includerea sa. Poemul acesta care în poemul scris are misiunea de a zădărnici potopul poartă înscrisul înscrierii sale și, astfel, trimite către un autor intervenționist, care îl înscrie în scris (și pe urmă operează cu el, *îl* operează). Cineva de ordinul autorului, din cine știe ce motiv, va fi avut nevoie să îl înscrie. Partea fabulativă, fantazarea, ca fantazarea… Analiza economică a fantazării, ca analiza… Dar intervenția în interiorul fanteziei deschide poemul către un exterior omenesc, către un autor deloc „mort".

Plusez: și dacă acest poem înscris în poem, moșit în poem de nevoi ale „altora," încurajări ale lui „Iisus", scris „în genunchi" (ghilimele marchează „evidența" că acestea sunt referințe la entități fantazate, intra-literare, deci producții ale unei imaginații auctoriale, sau ale unor jocuri de limbaj, whatever…), dacă acest poem, zic, nu s-ar dovedi doar proiecția unor așteptări auctoriale, ci răspunsul la un fel de rugăciune auctorială! Tzone, tu, tu contezi pe el, pe poem. Contezi pe poemul din poem să structureze nu doar lumea poemului (atât de amenințată, de altfel, de potop, de ceva masiv, ci să inspire cumva chiar intervenția autorului. Urma unei intervenții care înscrie un poem formativ în poemul scris, da, ne privește, fie și ca năzuință, pusă în abis (dar nu în potop!) a scrierii a ceva transformativ, a unei gestații care, dacă e o naștere, știm, dacă avem o doză de realism, că schimbă viața părintelui într-un mod impredictibil. Ei bine, aici apare un poem care „ține loc de prunc". Prin punere în abis, inseminarea poemului scris în așa fel încât din el să se ivească urma unui poem care nu e operă, ci progenitură, care să trimită la un autor altfel decât auctorial, un autor care scontează și contează pe o filialitate ivită din ceea ce el produce de parcă ar naște. Acest demers, o să se spună: e o fantezie. Bine, dar fantezia asta e anunțată; nu e doar o proiecție, e o enunțare generativă.

Un deziderat îndreptat ca o ciudată rugăciune, urmă de rugăciune, rugăciune ca urmă, să…? Gepeto cu Pinocchio! Tu ai personificat un poem, dar dacă s-ar întâmpla ca el să facă fie ce scontezi tu că va face în/ pentru economia poemului scris, fie ce îi vine lui… Această urmă a unui deziderat auctorial-parental ca o intervenție orantă sau suplicantă din afara universului poemului scris, e ceva de luat în serios. Prea mult a durat romantismul cu grozavelile sale auctoriale. Iar a spune că, bun, acum autorul e mort și gata, textualismul umple golul, e doar un romantism intrat în faza suicidară. E ceva mișcător în această tentativă de a face un salt în religios cu mijloace strict poetice. Autorul mizând (prin urma lăsată în poem) că operatorul pus de sine în poem (poemul din poem) și care, nota bene, îi trădează (dă de gol) intervenția, urma unei intervenții acest operator, prin nu știu ce mutație, ce miracol, din fragment o să devină un fel de copil teribil, pus pe fapte mari, dintre

care, cel mai important, faptul de a susține creația contra urgiei. Dar cum arată acest copil?

E ceva teribil cu el. Suferă de pe urma economiei creației (de pe urma poetizării înseși), e malformat de o manieră transcendentală (în sens filosofic) – e circular și circular de circular (glosă la mitul androginului, enunțat de Aristofan în Banchetul?) E prizonier cumva acestei circularități. Dar e o imagine anume pe care o am; jucăriile acelea pentru copii foarte mici, bucăți de plastic, eventual sunătoare, dacă le agiți; puse în mișcare, se rostogolesc, miră și ocupă atenția (suficient cât să potolească). Aceste derizorii jucărele, chiar și noi, au ceva *structural* trist, stricat, defect… Au o viață falsă, care nu vine din ele însele, dar este crezută astfel (de către micul credul). Ceva de clavecin. Aici, aceste bule sunătoare sînt chiar copilul. O privire sfâșietoare și asupra paternității și asupra condiției de autor, de poet. Un Gepeto care speră fără de credință (dar nu mai puțin acerb), la o grație pe care oamenii „de rând" o primesc pe căi bătute biologic, și trăiesc cum se poate și își văd visul (uneori coșmarul) cu ochii. Dar el speră ca poemul-jucărie-păpușă să umble, să se rostogolească. În acest paroxism al speranței, unde cercurile se dau de-a dura în cercuri (și poemele în poeme) de parcă astfel ar deveni real, biologic de convingătoare că sunt vii, un teatru întreg pretinde că e viață (se râde, se plânge, se dă de-a dura…). Se – dă de-a dura: peste cap. De trei ori eventual, ca poemul să se facă poem viu, și prunc. Opera să se țină prin el și să îl facă fericit pe Gepetto. Iar zâna cea bună…? Știu și eu ce vrei tu cu asta? Dar chiar neștiind, cred că ar putea fi valabil pentru mulți dintre poeții care nici nu țin să fie, nici nu se lasă convinși ca ar trebui să fie sterili, adică morți, adică autori. Poate că există șanse pentru aspirațiile paternale ale creatorului (tată de malformat). Oricum, a face o păpușă *este* o rugăciune validă – acum e treaba zânei bune să vină și *să fie*, ca să aibă totuși cine răspunde unor astfel de încăpățînate și extravangante și ne-la-locul-lor-de rugăciuni. Rugăciunile poeților. (În fond, și ei, niște oameni necăjiți).

*

O voracitate a increatului („apa de potop… ar vrea să nu mai fie pe lume nimeni în afara ei", dar nici „nu se mai satură de apă"). Perspectiva unei topiri a apei sau a unei evaporări este pomenită; de ea depinde dacă un eventual fiu al poetului (care fiu, de data asta nu e poemul) va avea un viitor lumesc (cu amintirea unor lei râzând și tigri surâzând de captura lor; amintiri extravagante). Interesant cum îi apare lumea în retrospectivă; lumea dispărută e un spațiu cinegetic unde oamenii nu apar, doar lei și tigri, vânând în savane. Este imaginația cuiva deja băsmind, a cărui minte evocă fabulatoriu. Dar fabulația, pînă și ea, este legată de perspectiva unei vieți lumești pe care ar putea să o ofere familial, unui eventual (*foarte* eventual: „mâine sau altădată") fiu.

*

Noua situație. Întîi trebuie remarcat că este nouă. Conștiința unui vechi potop se păstrează, și diferența dintre „Nicolae" (îi aflăm acum numele; prin coincidență, cel al semnatarului volumului) și vechiul Noe. „Nicolae" e convins că situația acum este cu totul diferită, în principal pentru că Biblia nu mai este eficientă ca o cartecorabie în noul potop. Corabia veche era largă și cuprindea multe feluri de vietăți perechi; nu mai este cazul acum. Noe a trăit, a murit; în mod straniu, „Nicolae" pretinde că, până la noul potop, el a viețuit recurent; a trecut prin mai multe învieri, prin mai multe morți. Învierile recurente nu țin de lume (unde se moare și eventual se așteaptă o singură înviere), nici de lumea de apoi, introdusă de o singură înviere. Ele țin de magic, de spectral. Învierile recurente nu mai sunt învieri, ci desensibilizări la naștere, la moarte, la specificul vieții lumești. „Nicolae" este un Noe implauzibil, implauzibil și ca om înainte de potop, implauzibil și ca salvator (poet în loc de profet; autor de lamentații în loc de psalmi sau profeții). În registru poetic tot ceea ce era în registrul biblic devine bizar de complice cu potopul pe care poetul îl înfruntă. E doar poezie ce a mai rămas, iar poezia păstrează o complicitate cu imemorialul, cu magicul pe care îl înfruntă.

Interesantă ambiția lui „Nicolae" de a legisla (ca Moise, nu ca Noe), ambiție peste care se trece rapid, înaintată fiind ipoteza suplimentară, a redactării unui „compendiu de supraviețuire" (nu neapărat relevant în perpetuitate). Această a doua ipoteză deschide spre o descriere a condițiilor în care se supraviețuiește. Condiția celui care trebuie să se descurce în urgie. (A se observa scopul: supraviețuire, nu mântuire, nu înviere. De parcă doar înainte de potop mai era loc pentru gesturi fantast-magice, învieri recurente. Acum lucrurile sunt serioase. Infantilitatea poetului în lume e înlocuită cu o maturizare subită în condiții de potop. Ceea ce scrie el acum, poemul adică, nu e doar suportul unei navigații, ci și un ghid de supraviețuire).

Cum stau lucrurile în lumea cuprinsă de potop? Apare un element nou. Potopul nu a reușit să scufunde totul, adică să întoarcă toată creația la increat. E vorace („apele sunt mai lacome ca niciodată"), dar nu au înghițit totul. Pe lângă supraviețuitorii de pe corabie, mai există vestigii ale creației, cel mai notabil cerul și sinistru metamorfozații săi nori. Cerul nu este întru totul necontaminat (se referă la el ca apă și ca piatră, în consens cu anumite aspecte ale narațiunii biblice a Genezei). Apele potopului au înghițit pământul (a fost anulată separația apelor de jos, sau a mărilor de uscat) și acum urcă spre cer, dar nu au cuprins cerul. Ceea ce rezultă este un fenomen pe care l-aș numi *ananghie*. În corabiacarte supraviețuitorii trăiesc nu doar in teroarea de a fi înghițiți de ape, dar și în ambivalenta suferință care este ananghia. Nu pot să meargă drept pe punte. Această posibilitate amintește că cerul nu e cuprins de potop, iar sub cer mai este încă loc; puțin, dar este. Aceasta induce și un gen de solidaritate între cei de pe arcă: ananghia e semn de viață, de a mai fi încă născut.

Peisaj terifiant, cu ape în urcare spre un tavan de piatră, cu nori cărnoși-pietroși (ambiguitatea sugerează o mare confuzie a regnurilor, deci un simptom al decreației). În această ananghie se scrie; „Nicolae" scrie după protocolul prezentat la final (în genunchi, încurajat etc.). Aflăm mai multe despre cartea pe care o scrie; ar trebui să țină loc de tabla legilor, dar de fapt este un nou capitol al Bibliei; există un element de continuitate cu vechiul potop. Mai e timp, mai este istorie, Biblia își adaugă noi capitole. Noul capitol povestește despre noul potop. Nu este o simplă narațiune, ci un compendiu de supraviețuire, poate că și un nou fel de decalog. Poate că nu conținutul contează, poate că actul scrierii contează, felul cum autorul operează în poem poemul din poem.

Protocolul scrierii este foarte important și prin necesitatea unor gesturi de inspirație marinărească. Până să fie scrise, paginile trebuie puse la uscat într-un fel corporal; uscate cu „buzele" „și cu palmele". (Corporalitatea la Tzone: inima în sânge, iubita sub piele, paginile scrise se usucă cu buzele și palmele). Ca un pictor care trebuie să pregătească pânza, un scrib care trebuie să trateze în prealabil pergamentul. Aici însă nu se folosesc instrumente; totul se face cu propriul trup, cu buze care nu spun, cu mâini care nu alcătuiesc. Preliminariile nu mai sunt tehnice; mai degrabă seamănă cu anumite protocoale de ținere și manevrare ale unui copil sau ale unui animal mic (păsările rănite sunt hrănite din gură; ceva pe acolo…).

*

Vignete domestice: tatăl.

Un fel de îmbătrânire post-resurecțională (o îmbătrânire care se perpetuează dincolo de înviere). Tatăl, ca acei bătrâni rămași autoritari, dar acum familia trebuind să stea cu ochii pe ei. Familia îl trage pe tată jos din cer, unde se ițise să mănînce norii (autocontrazicîndu-se: cerul e aspru și neospitalier, dar lui îi place carnea de nori; poate pentru că ăsta e încă un fel de a pune pe jar pe cei din jur și a face tot cum vrea el). Este adus cu binișorul (dar prin tras și împins) pe corabie.

*

Intimitate și ananghie.

Adunare la un loc, la ananghie, dar *împreună*. Prezența tatălui postmortem și postresurecțional „ne face atât de bine". Frumoasă enunțarea: „ne e greu tuturor dar suntem în singurătatea noastră infinită/ fericiți chiar foarte foarte fericiți că ne aflăm împreună".

Pauzele: ca pentru oftaturi, meditații, reprimarea altor sentimente, mai tânguielnice. Genul de pauză pe care regizorul ar înscrie-o pe scenariu cu indicații regizorale, analistul ar analiza-o; scriitorul o scandează. O urmă poate a intervenției autorului (nemort) în text, în recitarea silențioasă a cititorului… Un scriitor care vine cu lumea vieții (sale) în text fără să facă dovada acestui intervenționism.

*

E ananghie, e grijă, e frenezia scrisului care să „ne" scape, e o intimitate potențată de catastrofă, dar mai este și *așteptarea* lui Dumnezeu („atotputernicul bătrân"). Altminteri decât singur, nu tocmai elegiac, autorul cu mama, tata, iubita, ei sunt „încrezători". Nu e o chestiune dacă Dumnezeu o să vină, ci doar că „încă nu a venit". În ce scop să vină? „Să vorbească cu noi". Există un exterior al acestei lumi reduse la ceva foarte îngust de către potop și există și un exterior nelumesc care contestă voracitatea potopului. Pe scurt, există un altminteri și decât lumea, și decât nelumea. De acolo urmează să vină patriarhal Dumnezeu și tot de acolo a venit deja Iisus.

*

Figuri ale cuprinderii: inima și iubita în trupul poetului cu fluidele sale; familia în cartea arcă sub egida poemului introdus în poemul scris, deci cumva și în scrisul cuiva de ordinul autorului (cel ce scrie, lasă urme); amenințarea apei care înghite (altă figură a interiorității); lumea îngustată, locuitorii corăbiei, la anaghie în ea;

Urme ale exteriorității. Pe de o parte, scriitorul care lasă urme ale introducerii poemului în poem, să structureze lumea poemului. Pe de alta, în poem deja, Dumnezeu este așteptat. Poetul se insinuează scriind, în universul scrierii sale, ca să opereze în el printr-un poem insinuat. În poem, actul scrierii poemului insinuat este asociat, conjunctural, cu așteptarea venirii lui Dumnezeu. În universul poemului se produc lucruri care îl deschid, când spre autor, când spre cineva de ordinul lui Dumnezeu. O dublă năzuință, poate rugăciune pentru o alternativă nu doar la lume, ci și la nelume; nu doar la artă, ci și la neartă. Poetul e necesar poemului nu doar ca autor; Dumnezeu e așteptat în poem pentru a nu fi doar un univers poetic ceea ce se articulează.

*

Ceva se prefiră prin trama aluziilor la vechiul potop, la Biblie, la așteptarea lui Dumnezeu (desigur, și prin descrierea aportului lui Iisus). 1. „Nicolae" și Noe. De fapt, numele: numele cui? Cea mai la îndemână lectură critică (nu lectura cititorului credul, vrăjit și complice), este că autorul poemului din poem, cel care descrie protocolul scrierii în conjunctura potopului, se autoidentifică; întâi negativ („eu nu sunt […] precum norocosul Noe"), apoi pozitiv: «eu sunt „*Nicolae*"». Coincidența dintre numele autorului de pe carte (Nicolae Tzone) și numele autorului din carte („Nicolae") sugerează o coincidență între scrierea cărții de către Nicolae Tzone și scrierea poemului din carte de către „Nicolae". Raportul de bord (ghid de supraviețuire, capitol nou de Biblie etc.) ar fi o punere în abis a poemului scris. Sunt în această judecată tot felul de preconcepții hermeneutice, greu de evitat, greu a nu le avea. Reziduuri ale unei hermeneutici neemancipate deplin de așteptări de la creație să se dovedească mimetică (sau o destablizare a mimeticii, puțin contează). Autorul mereu problematic se înscrie; textul îi destabilizează proiecțiile; text și autor se înfruntă fără șanse pentru autor. Dacă

este ceva dincolo de această înfruntare, e un joc al scriiturii (nu?) etc. etc. Reţin însă intervenţia „autorului“ asupra semnăturii sale: „e oare de bine e oare de rău“ că nu este ca Noe (nu are la dispoziţie o arcă încăpătoare, nu doarme în filele Bibliei, nu are avantajul de a fi murit celebru). Cine enunţă sub numele „Nicolae“ nu ştie ce să creadă despre menirea sa de nou Noe. Cine poetizează sub numele „Nicolae“ o face în condiţiile prezentate în poem, în poemul din poem. O meditaţie elegiacă asupra anumitor conjuncturi din poem dar, cred eu, şi asupra poetizării înseşi. Poate că este inconfortabil a scrie sub un nume (propriu), sub o semnătură (proprie), un poem care să propună o lume, iar în lumea propusă un poem care să ţină la un loc lumea propusă sub ameninţarea unei decreaţii venite din lumea propusă. Scriitura (cum se zice…), cum vine ea peste autor, peste omul care este autorul. Cum se face autorul nu în universul poemului, ci în limba (unii ar zice „textul“) poemului. Ce se alege de el (de inima lui, de iubita lui, de mama şi tatăl lui, oricine vor fi fiind ei), în urgia fluidă a textului, a propagării textului? A îţi face o vocaţie din a te expune acestei derealizări poetice, a spune „Nicolae“ şi a convinge în poem, ca poem, „e oare de bine e oare de rău“?

La limită, poetizarea ca scriitură înghite numele ca potopul; îl şterge, înscriindu-l. Această sugestie, făcută în siajul poemului, nu e metatextuală, nici o *mise en abime*, dacă poetizarea nu este văzută ca ţeserea unei lumi prin protocoale textual-lumeşti. Nici măcar diferanţa nu e diluviană (e ca un fel de vanitate a lumii textului, dar nu ca un încreat). „Tzone“ enunţă însă temeri abisale, despre o poetizare ca un nou potop, care nu e vanitatea lumii, nici judecata sau pedepsirea lumii, este ceva care vine peste şi înghite, nici pedepsitor, nici relativizant, nici… Decreează. Poate că aşa se simte autorul în apa poemului; aşa se face în poem numele autorului care trăieşte drept „Nicolae“, sub numele căruia autorul trăieşte…! Dar e o zbatere aici, „în“ poem, o împotrivire la această nu subminare, ci decreaţie care ameninţă a se face poetizarea. Această zbatere este o urmă de viaţă imposibilă, altminteri decât permite poetizarea. Urma unui gest de viaţă normală.

Gesturi şi aspiraţii religioase şopotesc în acest punct de inflexiune în care autorul se simte pus în dificultate de vocaţia care îl face complice la propria decreaţie şi la decreaţia căreia i se împotriveşte prin propria vocaţie (o luptă în dezavantaj, în care aliaţii se dovedesc duşmanul şi vice-versa). De fapt, religiosul e transcendenţa, exterioritatea. Dacă exterioritatea poetului este ameninţată, în poem apar (psihanalistul ar zice!) dorinţe de transcendenţă. Deconstrucţionistul le-ar zice efecte scriiturale care frizează transcendenţa, dar să nu jurăm pe nici o prejudecată… Apar obligaţii induse de nevoile altora (mamă, tată, iubită…), aşteptări ale sosirii lui Dumnezeu, încurajări ale lui Iisus. Să enunţăm şi în cheia enunţării textului: sunt urgenţe. Ce se descrie în text drept protocol al scrisului este în semn de răspuns la chemări, nevoi, încurajări venind de la alţii, din afară, încă înainte ca poemul din text să fie scris. *A scrie este a răspunde în scris.*

De ce nu ar fi aceasta nu o prefigurare, ci o prefirare a unei obligaţii ca, scriind, să răspunzi. În text se prefiră obligaţia de a interveni răspunzând. Un recital al scrierii, în care scriitura ecranează autorul (sic) respondent al cititorului petent. Acest recital se prefiră în trama elegiei a treia.

Ce deosebeşte această tramă de „vechiul Potop“? Dumnezeu nu a trimis potopul; lumea nu e coruptă şi musai a fi distrusă; potopul pur şi simplu vine peste. Poetul şi familia sa sunt ameninţaţi să li se şteargă numele, în faţa a ceva fără de nume, fără de Dumnezeu, nemilos prin indiferenţă abisală. Cum se deslueşte această conjunctură? În urgenţa gestului de a scrie, în ceva de ordinul unei vocaţii care ajunge să se credibilizeze prin cititori care aduc aşteptări şi prin venirea nu ştiu cărui fabulatoriu improbabil, dar îndeobşte crezut, Dumnezeu. Iată supra-realismul lui Tzone, care nu are nimic de a face cu agenda fabulatorie a supra-realismului literar; e un omonim fericit al denumirii mişcării literare.

*

Iisus

Iisus are o poziţie indecidabilă, nici înăuntru venit explicit din afară, nici înăuntru dinăuntru. Prezenţa sa este o asistenţă neîntreruptă. Doarme pe corabie în încăperi livreşti, se roagă pentru cei de pe corabie, priveşte şi împarte lumină, încurajează, oferă apă de băut şi spălat, oferă spre mâncare peşti vii. O relaţie în special grijulie cu tatăl poetului. De asemenea, cu poetul: transformă poemele prin atingere hipnotică, cu pleoapele, în acareturi navale; încurajează scrisul (nu este clar dacă are vreo contribuţie la conţinut sau stil; nu pare). Mai ales, când ananghia devine severă, aprinde halourile locuitorilor corabiei, în mod hieratic.

Iisus mi se pare tot atât de „introdus“ în universul poemului scris cât este şi poemul din poem (poemul batiscaf). Importantă pentru mine este operativitatea intra-poematică a persoanei lui Iisus. Este o persoană (un personaj? nu chiar…) înscrisă dar, aşa se lasă impresia, că nu de către autor ar fi fost înscrisă. Este găzduit în corabia generată poetic, dar nu lasă a se înţelege că ar fi el însuşi o producţie poetică. Adică nu e un personaj care să se complacă nici în rolul de personaj, nici de operator manipulabil de către poet. Asta potenţează tensiunea poetizare – extra-poetic.

Aluzii la diverse minuni făcute de Isus, acelea legate de hrănirea unora şi altora. Doar peştele este reţinut (şi apa). Cea mai uşor identificabilă trimitere este micul dejun post-resurecţional din Ioan (precedat de pescuitul miraculos) (Ioan 21:12-19). Pentru apă, întâlnirea cu femeia Samariteană (John 4:1-40). (Deloc imprevizibilă preferinţa pentru Ioan).

Lui Tzone îi place pe CORABIAARCĂ, ultima bucată de lume. Iisus, găzduit, îl găzduieşte. Se scriu noi capitole din Biblie, şi se scriu poetic. Poezia e necesară în noul Potop, CA POEZIE. De chibzuit. De reconsiderat – Rilke, Elegia a 9-a.

*Nicolae Tzone, „Zece elegii“, Ed. Vinea, 2023 (volum distins cu Premiul pentru poezie Mihai Eminescu al Academie Române (decembrie, 2025)

Nadejda IVANOV

Hărțile fragile ale sinelui



Scrisul eseistic al Alinei Necșulescu se distinge printr-o finețe remarcabilă în surprinderea subtilităților psihicului uman și a transformărilor pe care le traversează omul în urma rupturilor afective și identitare. Autoarea își îndreaptă privirea spre ceea ce, de multe ori, rămâne invizibil: spre conflictele tăcute, vulnerabilitățile pe care învățăm să le ascundem pentru a corespunde exigențelor sociale și familiale sau pentru a evita riscul de a fi răniți. În acest context, *O geografie a fragilității* (Editura Trei, 2026) propune o explorare nuanțată a fragilității psihice, urmărind multiplele forme, contexte și experiențe în care aceasta se manifestă. Astfel, cartea investighează afectele și consecințele rupturilor identitare prin intermediul unor reprezentări artistice din pictură, film, teatru și literatură, demonstrând că arta poate deveni un spațiu privilegiat al simbolizării suferinței și al înțelegerii proceselor psihice. Prin această apropiere a psihanalizei de artă, conceptele teoretice, adesea percepute ca abstracte sau greu accesibile, sunt traduse într-un limbaj viu, ilustrate prin opere artistice și integrate firesc într-o reflecție asupra condiției umane. Psihanaliza încetează astfel să mai fie doar un discurs destinat specialiștilor și devine un instrument de înțelegere a propriei experiențe. În această abordare se întrevede și experiența de zeci de ani a autoarei în calitate de psihoterapeut de orientare psihanalitică, obișnuită să transforme materia brută a trăirilor pacientului în experiențe psihice reprezentabile și simbolizabile, care pot fi, ulterior, înțelese, gândite și integrate.

În continuarea primei cărți, *Cu iubirea în minte, cu mintea în iubire* (Editura Trei, 2024), cea de-a doua carte se remarcă printr-o amprentă personală mai pronunțată asupra discursului eseistic, accentuând legătura dintre tema fragilității și propria sensibilitate a autoarei, exprimată în *Cuvânt înainte* și *Recunoștințe*. Fragilitatea devine dimensiunea ființială din care privește spre lume, om și interioritatea sa și nu caută să impresioneze prin certitudine și exhaustivitatea explicațiilor. Acesta este, probabil, primul gest de însoțire pe care îl oferă cititorului. Impresionează, în acest sens, onestitatea cu care tratează pe cel care a parcurs cartea – ca pe un partener de reflecție: „Dragă cititorule, am ajuns la final. Cu siguranță ai găsit și greșeli, în pofida tuturor eforturilor noastre de a face volumul cât mai «curat». Poate că subiectele tratate aici ar fi putut fi cu certitudine elaborate mai cuprinzător, cercetate mai amănunțit, sondate mai adânc sau aplicate mai concret. Dar, ca orice lucru despre care scriu, scopul scrisului meu nu este să trasez teritorii pe care să le consider proprietatea mea, ci să deschidă culoare de reflecție, să deschidă o portiță în gândire despre un subiect care să creeze o scânteie în ceilalți, efect care i-ar putea mobiliza să brodeze în continuare pe subiectul deschis, poate într-o formă de acțiune, în elaborarea mai densă a subiectului, în trasarea limitelor lui sau în adâncirea nuanțelor“ (*Epilog,* p. 219).

Aspectul analizat mai sus capătă și mai multă relevanță prin faptul că volumul are la bază o bibliografie impunătoare, cu 203 de trimiteri. Impresionează, totodată, caracterul interdisciplinar, reunind contribuții din psihanaliză, filosofie, literatură și teoria literaturii, istorie și studii ale memoriei, sociologie, antropologie, lingvistică și hermeneutică, studii culturale, teoria artei și estetică, studii cinematografice, precum și din domeniul științelor cognitive și al inteligenței artificiale. Cu toate acestea, eseurile nu abundă în citate, lecturile sunt armonios metabolizate în personalitatea scriitoarei și sunt exprimate prin propria gândire.

Una dintre cauzele fragilizării ființei umane, observă Alina Necșulescu, este exilul – o experiență universală a dezrădăcinării, capabilă să depășească limitele istoriei politice și să descrie orice desprindere radicală de matricea afectivă și simbolică în care s-a constituit identitatea subiectului. Autoarea urmărește cu rigoare mecanismele prin care psihicul încearcă să supraviețuiască unei asemenea rupturi, analizând rolul clivajului, al disocierii, al proiecției, al idealizării sau al sublimării. Aceste valențe psihanalitice sunt într-un dialog permanent cu biografiile și creațiile unor inventatori, artiști și scriitori români aflați în exil, precum Traian Vuia, Henri Coandă, Gogu Constantinescu sau Norman Manea, ale căror destine devin adevărate studii de caz pentru înțelegerea modului în care Eul negociază pierderea și reconstruirea de sine.

Deosebit de fertilă este și apropierea dintre trauma individuală și memoria colectivă, ilustrată prin evocarea deportărilor în Bărăgan, unde exilul este înțeles ca o experiență posibilă chiar în interiorul propriei țări. Astfel, eseul demonstrează că dezrădăcinarea suspendă capacitatea de simbolizare, afectează relația cu obiectele interne fundamentale – patria, limba maternă, comunitatea – și obligă psihicul să inventeze noi forme de continuitate. Totuși, Alina Necșulescu demonstrează că sublimarea și actul creator pot transforma pierderea într-un nou început identitar, în care limba și capacitatea de a simboliza experiența devin o nouă patrie a creatorului. Atunci când această patrie este amenințată, psihicul este constrâns să aleagă între fragmentare și transformare.

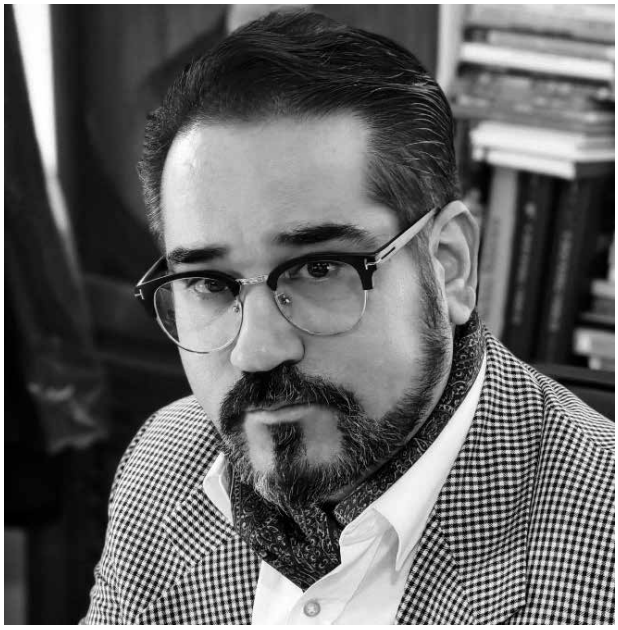
Apreciem, totodată, preocuparea autoarei pentru subiecte sensibile de actualitate. Alina Necșulescu demonstrează că marile concepte psihanalitice nu aparțin exclusiv cabinetului de psihoterapie, ci devin instrumente pertinente pentru înțelegerea omului contemporan și a transformărilor sociale și culturale prin care acesta trece. Un exemplu elocvent îl constituie eseul consacrat iluziei omnipotenței întreținute de lumea virtuală. Observația potrivit căreia „Tehnologia oferă acces instantaneu la gratificare: un click, un gest, o comandă vocală și lumea reacționează. Jocurile video, aplicațiile personalizate, publicitatea centrată pe «merit totul acum» construiesc un mediu care confirmă copilului că dorința nu trebuie mediată de efort sau de timp" (p. 68) devine punctul de plecare pentru o reflecție asupra fragilizării psihice produse de cultura gratificării imediate. Autoarea surprinde cu finețe paradoxul unei societăți care, în încercarea de a elimina frustrarea, ajunge să reducă tocmai capacitatea individului de a tolera limitele, eșecul și timpul necesar maturizării. În acest context, sloganurile motivaționale precum „totul este posibil" sau „e suficient să vrei" sunt, de fapt, fantasme culturale care întrețin iluzia succesului fără efort și alimentează intoleranța la frustrări, așteptări și îngăduințe.

Aceeași capacitate de a citi prezentul prin intermediul psihanalizei se regăsește și în eseul *IA în cultura populară: oglinzi ale dorinței*, unde autoarea analizează relația copilului cu inteligența artificială din perspectiva nevoilor afective și a procesului de maturizare psihică, atrăgând atenția asupra riscului ca disponibilitatea permanentă a unui robot sau a unui sistem conversațional să mimeze empatia și prezența afectivă și să diminueze exercițiul firesc al relaționării autentice și al dezvoltării competențelor emoționale. În aceeași direcție, comparația dintre „angajatul perfect", reprezentat de sistemele inteligente în contrast cu omul și limitele sale afective, fizice, ridică întrebări esențiale despre redefinirea valorii umane într-o societate tot mai tehnologizată. De asemenea, ne atrag atenția eseurile despre competiția artistică privită din perspectivă psihanalitică, fantasma iubirii ca promisiune a întregirii de sine, disocierea ca formă de adaptare, funcția simbolică a căruciorului în ajustarea ritmurilor temporale dintre mamă și copil.

Fără îndoială, nucleul cărții îl constituie capitolul II – *Funcția martorului și dinamica puterii*, în care Alina Necșulescu analizează funcția martorului în travaliul psihanalitic, „o prezență afectivă care poate descrie și pune împreună evenimentele externe și cele interne, creează corelații fără să le confunde" (p. 120), cel care face posibilă înțelegerea trăirii brute fără a o distruge. Martorarea, termen ce aparține autoarei pentru a explica și reprezenta activitatea martorului care asistă cu luciditate, cu emoții, cu empatie, fără a fugi sau a minimaliza experiența afectivă traumatică, oferă posibilitatea creării unei narațiuni printr-o „disciplină a simbolizării prin care trăirea trece prin filtrul limbajului care învelește afectele până devin ușor de cuprins fără copleșire afectivă" (p. 138). Cel mai delicat pare totuși împăcarea martorului cu tăcerea celuilalt, parte ce găzduiește ceea ce încă nu poate fi trăit simbolic, dar nici ignorat, de aceea, accentuează Alina Necșulescu, Lombardi distinge „între tăcerea care protejează, cea care suprimă, între tăcerea care permite gândirea și cea care blochează" (p. 140). Aici se manifestă sensibilitatea și profesionalismul martorului care știe cât să rămână în tăcere fără să stagneze sau să afecteze procesul analitic – „Într-o cultură care privilegiază explicația rapidă și discursul fluent, martorul devine contraintuitiv pentru că nu vine cu soluții. Martorul vine cu disponibilitate și acceptă ambiguitatea ca parte a procesului de elaborare în timp" (pp. 142-143). Ulterior acest exercițiu de martorare este internalizat de analizant până când Eul este capabil singur să țină laolaltă afectul, gândirea și comportamentul fără a le disocia. E o perspectivă de reintegrare a părților fragmentate, în special pentru societățile post-traumatice – „martorarea invită la o reconstruire continuă printr-o locuire treptată a teritoriilor interioare rănite" (p. 178).

Capitolul III, dedicat reconstruirii identității, reflectă mecanisme și mijloace psiho-sociale de recuperare și păstrare a integrității identitare. Vom menționa doar câteva dintre ele: metaforele farului și ale coliviei, două moduri opuse de a relaționa – deformarea și confiscarea celuilalt, respectiv crearea unui spațiu în care două subiectivități pot coexista și se pot îmbogăți reciproc. Un alt aspect care ne-a atras atenția este „capacitatea de a fi îngrijorat", concept pe care Alina Necșulescu îl pune în dialog cu teoriile lui Donald Winnicott și Melanie Klein, observând că aceasta apare odată cu integrarea aspectelor bune și rele ale obiectului iubit și constituie una dintre bazele responsabilității morale și ale empatiei. Vinovăția sănătoasă poate fi transformată în grijă și reparație, în timp ce vinovăția patologică poate duce la anxietate și depresie. Deosebit de relevant este și eseul consacrat paradoxului intimității – apropierea presupune simultan riscul pierderii de sine și posibilitatea redescoperirii sinelui. Relația autentică se construiește între apropiere și retragere, vulnerabilitate și autonomie, fără ca unul dintre parteneri să-l posede pe celălalt. De asemenea, și empatia presupune diferențiere, mentalizare, experiență și procesarea emoției: cu cât omul devine mai capabil să-și recunoască și să-și metabolizeze propriile emoții, cu atât poate înțelege mai profund lumea interioară a celuilalt.

În cele din urmă, în cartea Alinei Necșulescu, *O geografie a fragilității*, psihanaliza se întâlnește firesc cu literatura, arta și filosofia, iar conceptele își pierd rigiditatea teoretică pentru a deveni metafore vii ale interiorității: teritorii rănite, faruri și colivii, spații ale întâlnirii, hărți ale rătăcirii și forme ale reparației. De aici și poeticitatea discretă, dar profundă a scriiturii, care face ca fiecare reflecție să păstreze ceva din neliniștea și frumusețea unei experiențe încă în curs de înțelegere. Cartea devine astfel mărturia unei convertiri esențiale: ceea ce cândva ne-a făcut vulnerabili poate deveni, paradoxal, chiar locul din care începe reconstrucția de sine, iar fragilitatea – un teritoriu al cunoașterii, al sensului și al devenirii. Prin valoarea sa literară și psihanalitică, volumul se distinge prin capacitatea de a transforma reflecția teoretică într-o experiență de lectură densă, sensibilă și revelatoare, în care rigoarea interpretării este susținută de experiența și expresivitatea creatoare.



Paul GORBAN

Cătălin Ioan Vega, poetul care ascultă timpanul unui înger

Adesea, în vizitele sale prin biserici sau pe la mănăstiri, poetul Grigore Vieru spunea că în Biserică doar preotul și poetul au dreptul să vorbească despre Dumnezeu. Poetul Cătălin Ioan Vega, care a debutat în 2001 cu volumul *Singur printre uitări*, dar care apoi a mai publicat și cărțile de poezie *Natura Căutării* (2007), *În umbra luminii* (2022) și *Cerul aripa își cere* (2022), iar recent la editura Junimea din Iași, *Somelieru de suflete* (2025), pare să confirme spusele poetului de dincolo de Prut, el fiind și preot, dar – așa cum au confirmat deja alți lectori – un veritabil poet. Cel mai recent volum al lui, apărut la Iași, mă obligă din început să observ că despre relația cu sacrul, cu Dumnezeu, cu principiile și valorile creștine, se poate scrie și în plină literatură postmodernistă care, angajată pe un filon nihilist sau al noilor de tehnologii, distanțează pe om de sacru.

Poetul rădăuțean, fără a face apel la canoanele și rigorile Bisericii, fără a folosi un discurs direct liturgic, are mai curând o poezie care îmbină spiritul meditativ metafizic (întâlnit și la alți poeți români, începând cu Eminescu, la Ioan Alexandru, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, până chiar la Ioan Pintea, poet al generației `80), cu cel fotografic, vizual al realității concrete. Poezia lui nu este doar un omagiu adus sacrului, este și o întâlnire dintre confesional și interogațiile despre moarte, este un dialog dintre întâlnirea și experiența preoțească și limitele existenței omului de astăzi.

Metafora *somelierului,* care apare încă din titlul volumului, pare să însoțească lectorul pe tot parcursul cărții fiind, în fond, *Crucea* hristică pe care creștinul, gustând *amarul veșnicei dureri* își cufundă viața omenească, pământească, *la o nouă viață*, unde prin îmbrățișarea palmelor – icon al rugăciunii – își găsește împăcarea și împlinirea prin experiența spirituală: „când torn nectar în rânduri/ golind o lacrimă/ cufund viața/ la o nouă viață/ îngropând amintirile/ cu pecetea hârletului// cele două ziduri/ îmi înlănțuiesc palmele/ în care țineam focul/ mereu dăruit// gustând amarul veșnicei dureri/ mi-odihnesc îmbrățișarea-n/ Cruce…“, (somelieru de suflete).

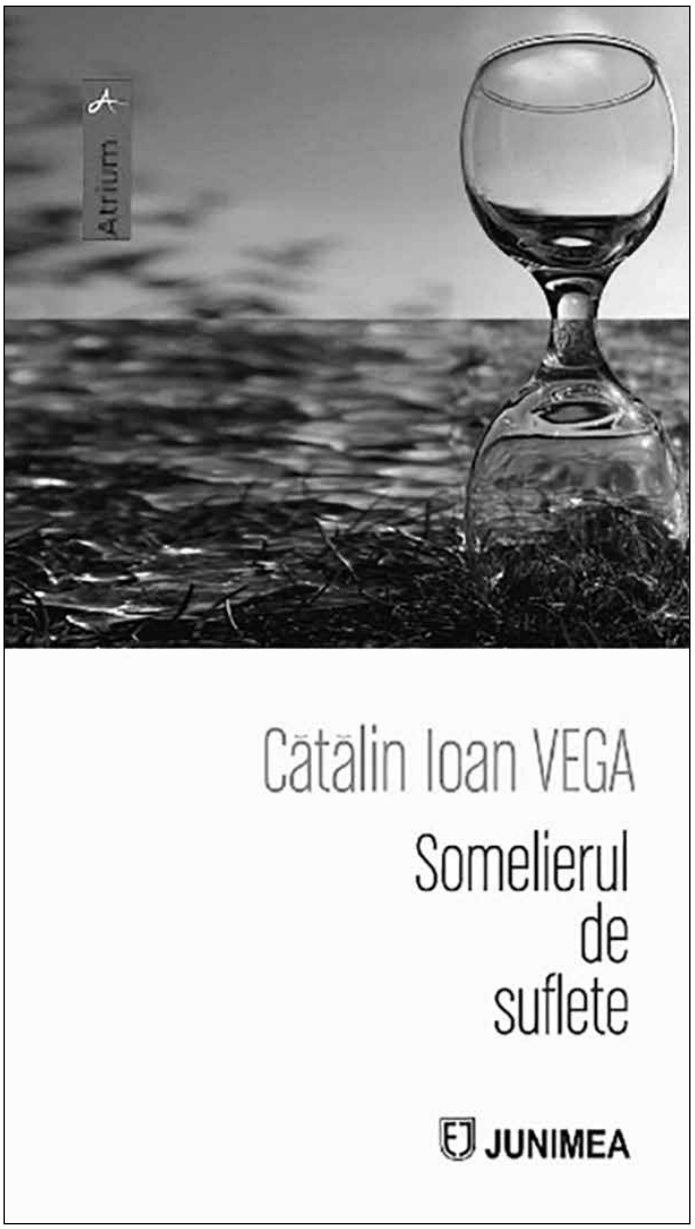
Pentru a înțelege *învățătura de căpătâi*, anume *uciderea* îndoielilor existențiale este nevoie să înveți că rugăciunea ce urcă devine sentiment al zborului prin cuvântul de har (cel al poeziei) și cel al facerilor, al începuturilor, al credinței puternice. Trebuie *să arzi toate diamantele*, toate provocările care strălucesc și ispitesc, pentru a vedea *tăcerea unei raze*, ne spune poetul care ca un copil își găsește izvorul de iubire în privirea către El: „am îmbătrânit scriind/ cu degetul pe nisip/ o singură vină// cereasca binecuvântare/ de-a fi iertat/ pentru tot ce-am iubit/ mai mult ca pe Tine// răzvrătiri și dureri/ cine poate să înțeleagă/ iubirea ce nu-mi aparține?// ca un copil cuminte/ privindu-Te/ mi-e dor“, (izvorul de iubire).

Fiind pe calea poeziei și a credinței, poetul de la granița cu Ucraina surprinde și efectele conflictelor militare care au loc în lumea de astăzi, împărțită între lumină și întuneric, între zi și noapte. Dacă pentru unii *viața se scurge prin telefon*, iar pentru alții viața reprezintă suma unor *lik-uri*, conștienți de *singurătatea* pe care o ascund precum niște *oameni statui*, pentru cei aflați pe front *granițele se mută la fiecare reflux*, iar *pământul nu mai acceptă ploaia*, luându-și seva din sacrificiu: „războiul acesta/ a întors șiruri de cocori/ antiaeriana țipă la muguri/ nu vă

deschideți inocența/ timpul mieilor n-a venit// granițele se mută la fiecare reflux/ cine a câștigat?/ ziua sau noaptea?// pământul nu mai vrea ploaia/ și-a luat seva din oameni/ vor crește păduri albe/ cu ochi și șoapte/ pentru cei ce vor veni", (*good morning* Ucraina).

Războiul, ca și pandemia, construite pe o tensiune puternică globală, sunt părți ale arhivei unei umanități traumatizate, ale unei umanități în care parcă nici natura nu își mai urmează legile anotimpurilor, ci reacționează la violență. Este de fapt o descriere a antiparadisului, a unei lumi ce poate fi absorbită de propria-i istorie; iar pe de altă parte, poetul ne întoarce spre discursul dialectic viață – moarte, iar poemul în care surprindem cel mai bine exprimată această stare este cel în care sufletele – cele degustate (probabil) de *somelier* – par să construiască *biblioteca de oameni*, poem pe care îl găsim ca pe o meditație asupra memoriei și a identității. Metafora gropii văzută ca un pat permite o interpretare deschisă. Aceasta pune în vedere relația dintre generații, în care cei dispăruți rămân simbolic prezenți, iar cei vii păstrează povestea unei treceri, a unei existențe: „pe banca părinților/ s-a născut așteptarea/ și drumul crescut de zări// stafii peste garduri/ cu gânduri în priviri/ își așteaptă rândul/ de-a nu mai fi/ de-a fi trecut…// ce e o groapă?/ un pat la care se uită/ în jos nepoții/ culegându-ți mâna/ în florile nopții// o strâng ca o sărbătoare/ ce-mi mângâia ființa", (biblioteca de oameni).

Chiar dacă la prima vedere Cătălin Ioan Vega este poetul care *ascultă timpanul unui înger* sau care vine cu sângele lui fierbinte și întrebările-i mature în *oceanul potirului* lui Dumnezeu, avem a face cu un poet profund meditativ metafizic și vizionar, pentru care limbajul poetic poate fi însăși cheia pentru a vedea lucrările Cuvântului, iar peste toate el este și un poet care, deși abordează tema sacrului, este foarte ancorat în ceea ce înseamnă expresie poetică reprezentativă generației lui, ceea îl face ușor de remarcat, impunându-și particularitățile literare: „mi-ai spus:/ *lasă morții să-și îngroape/ morții lor*// am venit cu toate neliniștile/ în liniștea Ta/ am venit cu sângele meu fierbinte/ în oceanul potirului Tău/ am venit cu întrebările mele târzii/ în așteptarea răspunsului Tău// ce-mi aparține?/ Păcatul!/ în răbdarea iertării Tale", (ascultând pașii).



Romeo AURELIAN ILIE

Majoratul celei mai curate iubiri

Cronica volumului de poeme, *18 Semne pe Țesătura Luminii* de Decebal N. Toderiță (Editura Eikon/ Editura Academiei Forțelor Terestre „Nicolae Bălcescu“ Sibiu, 2026)

Decebal N. Toderiță (născut în 1977, la Cluj-Napoca) este absolvent al Universității „Lucian Blaga“ din Sibiu, unde a finalizat studii de licență în Jurnalism și Comunicare, dar și în Istorie, și studii masterale în Jurnalism și Relații Publice și în Elite Politice Românești. A publicat poezie în numeroase reviste literare, printre care: Euphorion, Vatra, Bucovina Literară, Algoritm Literar, Mozaicul, Portal Măiastra, Rapsodia și Psyche. De asemenea, publică cronică muzicală în revistele Euphorion și Psyche. A debutat editorial în anul 2016, cu volumul de poezie, *Vise presate*, apărut la editura Eikon. Au urmat volumele de poezie: *Multivers* (Eikon, 2022) și *18 Semne pe Țesătura Luminii* (Eikon / Editura Academiei Forțelor Terestre „Nicolae Bălcescu“ Sibiu, 2026). Asupra celui din urmă volum mă voi apleca și eu în cele ce urmează.

Volumul *18 Semne pe Țesătura Luminii* este unul cu totul special pentru poet, fiind format dintr-un număr de 18 poeme, toate dedicate fiicei sale, ajunsă la vârsta majoratului. Sunt practic poemele pe care tatăl i le-a dedicat an de an, de la naștere până la vârsta de 18 ani, pe măsură ce a observat-o crescând și urmărind totodată și dinamica sentimentelor dezvoltate între tată și fiică.

Sunt, desigur, poeme deosebit de sensibile, de emoționante, pline de candoarea specifică iubirii părintesc – filiale. Dar sunt, de asemenea și poeme ce vorbesc despre marile teme ale vieții, cum ar fi descoperirea lumii, valențele luminii, fericirea, vulnerabilitatea, transformarea, trecerea ireversibilă a timpului, traversarea primelor praguri ale dezvoltării umane, și bineînțeles iubirea, în vastitatea formelor ei de manifestare. Sunt poeme ce pot fi citite în cheie filosofică, existențialistă sau psihologică. Și nu în ultimul rând sunt poeme pline de miez din punct de vedere literar, în care întâlnim la tot pasul metafore surprinzătoare, asocieri inedite de imagini și cuvinte și inclusiv o retorică specifică, poetul adresându-se în cvasi-totalitate fiicei sale, dar pe voci diferite, de la an la an, punctând astfel și evoluția dezvoltării ei cognitive, a puterii ei de a înțelege cuvintele tatălui, retorică care dă la rândul ei un plus de valoare mesajului poetic și uman.

Și dacă tot am invocat retorica, voi menționa și faptul că volumul debutează, în mod deosebit, cu singurul poem construit în jurul unei alte retorici, a unei retorici speciale, și anume, este adresat lumii întregi, poem prin care poetul, pe de o parte își exprimă fericirea de a fi tată, dar pe de altă parte se și vulnerabilizează, lăsând deoparte orice fel de platoșă socială, de dragul iubirii pentru fiica sa, pe atunci nou-născută: „*Întreabă-mă lume:/ – Ce este lumina?/ Și voi ști ce să îți răspund.// Îți voi spune că am văzut-o cu adevărat,/ în prima mea privire de tată/ când ochii de prunc cunoșteau lumea,/ iar ai mei învățau miracolul./ În ochii mamei care și-a ținut prima dată în brațe/ ființa trupului său,/ taina fragilă a începutului iubirii nesfârșite,/ eu privindu-i./ Noi, o singură respirație.// Întreabă-mă lume:/ – Ce este fericirea?/ Și voi ști ce să-ți răspund.// Îți voi spune că am simțit-o cu adevărat/ Privindu-i primii pași de copil când,/ așezați de-o parte și de alta,/ pe pragurile dintre două uși,/ cu mâinile întinse/ în punți de lumină între teamă și pas,/ așteptând curajul fragil/ să se cuibărească în brațele noastre deschise:/ brațele mamei, cuibul reîntoarcerii,/ brațele tatălui, poarta deschisă a lumii./ Un legământ că puiul de om/ nu va cădea niciodată singur!// Îți voi spune că am simțit-o cu adevărat/ În primele-i cuvinte:/ – Ma-ma./ – Ta-ta.// Infinitul respiră în tremurul silabelor,/ în chemare,*

timpul se răsucește/ ca o cheie în piepturi,/ unde clipa este taina propriei nemărginiri.// Întreabă-mă lume:/ – De ce iubirea nu se termină?/ Și voi ști ce să-ți răspund./ Îți voi spune că/ Dumnezeu te privește/ prin ochii copilului/ care te vede prima oară,/ și o singură scânteie e de ajuns/ pentru a lumina viața/ cu o promisiune șoptită:/ – Acum ești parte din mine/ și eu sunt parte din tine pentru totdeauna".

De bună seamă însă, că o dată cu trecerea anilor, emoțiile pline de dragoste ale părinților trăite în primii ani de viață ai fetiței, sunt înlocuite, treptat, cu emoții mult mai diversificate, și mai complexe, însoțite de griji, de nedumeriri, de frustrări generate de transformările copilei la vârsta adolescenței, vârstă descrisă, atât în tratatele de psihologie, cât mai ales în viața trăită, în primul rând printr-o tendință a copilului de a se desprinde, emoțional și fizic de părinți, de a „rupe cordonul ombilical", de a se revolta față de deciziile acestora cu privire la viața sa, transformări ce nu au ocolit-o, după câte se poate înțelege din volum, nici pe fiica poetului Decebal N. Todericță. Transformări pe care acesta le-a surprins și imortalizat, cu o oarecare detașare, venită, probabil, în urma împăcării cu situația dată, în poemul dedicat fiicei sale la vârsta de 16 ani, vârstă la care adolescența ei se pare că a explodat, spre nedumerirea și, în parte, disperarea părinților: „*Cuvintele mele de acum nu-s poezie/ sunt inimi de hârtie/ smulse din pieptul anilor,/ urzeală sângerândă cu doruri/ de suflet tânăr/ închis într-o casă veche,/ cheie pusă sub preș,/ reîntoarcerile tale să le găsească.// Cuvintele tale de acum nu-s poezie/ sunt învârstări în variabilele vieții/ și ecuații de timp/ în algebra devenirii; tinerețea lasă urme de ruj/ pe gulerul cerului,/ sărutat nonșalant/ printre zboruri și revolte adolescentine.// Cuvintele noastre de acum nu-s poezie,/ sunt hainele schimbării croite din nopți albe,/ buzunare cu întrebări și frământări/ cusute pe haina vieții/ greșeală și iertare,/ glas și tăcere/ strigăt și îmbrățișare.// Un buzunar secret de iubire/ cusut cu firele sângelui/ pe anii trecerii noastre lumești/ ne așteaptă mereu*".

Și totuși, dragostea părinților pentru copii rămâne de departe cea mai curată formă de dragoste, singura dragoste necondiționată. Iar prin volumul său de poeme, *18 Semne pe Țesătura Luminii*, poetul Decebal N. Todericță nu face altceva decât să sărbătorească, într-o manieră livrescă, majoratul iubirii pentru fiica sa. Ceea ce scoate însă acest demers livresc din sfera vieții familiale, este tocmai faptul că, plusând la nivelul literar, filosofic și psihologic și respectându-și blazonul de poet, acesta a transformat volumul său într-unul de literatură propriu-zisă, care poate funcționa foarte bine și ca un volum de sine stătător, ce poate fi citit de absolut orice gen de cititor. Desigur, este aproape imposibil ca cititorul, indiferent cine ar fi, să nu se emoționeze citind declarațiile de dragoste ale tatălui pentru fiica sa. Iar acest lucru arată cu asupra de măsură că avem de a face cu o poezie în adevăratul sens al cuvântului, căci ce alt rol are poezia în lume, dacă nu, în primul rând, acela de a produce emoție, de a genera trăiri, de a face lumea mai frumoasă, mai suportabilă, mai bună.





Iulian BĂICUȘ

A trăi în copacul mitic

Recent apărutul volum *Ucenicul din măr* (Editura Neuma, 2026) al Simonei-Grazia Dima este a paisprezecea carte de poezie a sa, considerată ca volum independent, fără a pune la socoteală cele opt antologii din poezia proprie, publicate de autoare până în prezent. În prima lui parte poeta extinde la maximum dimensiunile botanicii literare, aducând un omagiu implicit copacului privit drept entitate generică, materia poetică fiind punctată, la intervale atent alese, de imaginea unui arbore mitologic, faimosul Yggdrasil. Pentru că am celebrat recent opera lui Jorge Luis Borges, menționez că în *Cartea ființelor imaginare* am descoperit imaginea acestui copac sacru ca pe un simbol comun cu cel din volumul doamnei Simona-Grazia Dima. Mărul din titlul volumului *Ucenicul din măr* este suprasimbolizat de Yggdrasil, în traducere „calul lui Yggr", împrumutat din mitologia nordică, unde întruchipează o *axis mundi* care separă lumea Binelui de cea a Răului și, de asemenea, ținutul lui Thor de cel al fratelui său Loti, reprezentanți ai vieții, respectiv, ai morții. În enciclopedia citată, *Cartea ființelor imaginare* (*El libro de los seres imaginarios*), Jorge Luis Borges definește arborele Yggdrasil prin filtrul cosmologiei nordice și al creaturii mitice care o locuiește semnificativ, într-un exemplu frapant de dendromitologie. Pentru Marele Argentinian acest arbore nu este doar un copac literar, ci ipostaziază un cadru cosmic al realului, iar în poemele Simonei-Grazia Dima sălășluirea în frunzișul său relevă, în mod similar, trăsături ale unei portanțe ontologice deosebite. A locui în sau sub acest arbore sacru înseamnă a te afla pe limita definitorie a existenței: „Sub Iggdrasil, copacul-glas,/ gândeam întrebător asupra căii/ noastre, nedeschisă încă" (*Iggdrasil*, *copacul-glas*).

Coborând din nou la obârșiile mitologice ale lui Iggdrasil, precizez că, în credințele Nordului, a călări un cal e un act grav: echivalează cu pedepsirea prin spânzurare, așa cum a procedat Odin într-un act de maximă severitate îndreptat asupra lui însuși, atunci când a consimțit să se spânzure, vreme de nouă zile, de crengile arborelui sacru, spre a fi demn de a primi harul rarisim al descifrării runelor. Iggdrasil constituie chiar simbolul central al ciclului *Arta de a întreba*, prima parte a volumului *Ucenicul din măr*, și copacul mitic din viziunea Simonei-Grazia Dima seamănă cu palmierul Talipot din poemul omonim al magistrului-poet Mihai Ursachi. Palmierul Talipot există în realitate, ca specie de palmier gigant, originară din Asia (*Coripha umbraculifera*). O mențiune importantă: obiectele sau ființele hibride ființează doar în măsura în care sunt închise în interiorul lumii ficționale și orice încercare de a le smulge din spațiul de elecție atribuit conduce la extincția lor. Aceasta este soarta bietului palmier Talipot: „Văzut-ai vreodată pe țărmul de aur/ cum înflorește ciudatul palmier Talipot?/ Este o mare coincidență/ să nimerești chiar în clipa aceea pe țărm./ Pe dedesubt mișună porcii sălbateci/ însă palmierul,/ palmierul Talipot…/ Prin aer fîlfîie pasărea lîră și pasărea ibis/ și fluturii grei de un albastru otrăvitor/ însă palmierul…/ și dacă totuși te aduce dracul cu barca-i blestemată,// palmierul Talipot, Talipot/ se face mii de fărâme cu floare cu tot." Surprins în momentul înfloririi, ca acele plante exotice care nu dau floare decât o dată la șaizeci de ani, palmierul Talipot explodează în clipa când un ochi curios îi sfâșie vălul singurătății pe insula cea îndepărtată și stranie, cu „fluturi grei de un albastru otrăvitor". Palmierul Talipot nu e decât un *alt*(er) (ego)*copac* al poeziei, de vreme ce și aceasta, în momentul în care este interpretată, își pierde inefabila esență, alcoolul secret pe care îl căuta alchimistul Abstractor.

Pentru Simona-Grazia Dima atari arhetipuri culturale par absorbite în textele poeziilor și în spatele siluetelor lor diafan conturate se ghicește o rețea de sensuri tainice, îngăduind accesul la mahrama lumii de mătase în dosul căreia se ascunde poezia postmodernă. Prin astfel de simboluri se produc momentele de epifanie care întrețin arderea poeziei și, în același timp, călăuzesc spre o lectură cât mai adecvată.

Titlul primei părți, *Arta de a întreba*, se reflectă, printr-un soi de proiecție poetică, în fiecare dintre poeme în parte, definite în chipul unor întrebări adresate increatului. În sâmbure stă închis copacul, după cum într-o ghindă adastă *in nuce* o pădure

întreagă, după cum observa marele Eminescu. Poemele care dezvoltă simbolul principal sunt: *Yggdrasil*, *copacul glas*, *Copacul Yggdrasil. O vară cu Socrate*, *Copacul Yggdrasil. Rotit, în nemișcare*, *Iggdrasil. Caleidoscopic arbore* și, de ce nu, *Copacul tânăr*.

Când nu se referă la iarnă, eul liric recheamă, blagian, prin intermediul copacului Yggdrasil, toamna roditoare, dar și întregul carusel al anotimpurilor, imensul arbore devenind martorul înțelept al devenirii cosmice: „Și [Iggdrasil] oglindește în obraji roșeața verii…, se-acoperă/ cu alburi iarna, iar toamna se preface opulent,/ mâhnit, ca să imite mai târziu scandalul primăverii… Atât de mult rotit și, totodată, în pură nemișcare,/ nins de convoaie colorate, rabdă neclintit/ să i se-anine gesturi, fapte, aproape insolent,/ de ramurile străvezii, ce nu tresar și nu se maculează:/ scânteietoare până la orbire și, totuși, nevăzute metereze“ (*Copacul Yggdrasil. Rotit, în nemișcare*).

În această primă parte a volumului sunt inserate diferite hieroglife poetice și, dacă în poemul *Un joc de cărți* regăsim eforturile egiptologului francez Jean-François Champollion de a descifra hieroglifele, putem pune în similitudine strădania sa cu însăși hermeneutica întreprinsă asupra poeziilor Simonei-Grazia Dima, căci ele par codificate sau cifrate, dar, de fapt, gândirea coerentă ce le-a compus solicită noi și noi explorări în adâncime. Alte simboluri aduc aminte de poemele parnasiene ale lui Ion Barbu (de pildă, Înfățișare), în care *iarna ningea pe encefal*. Iată, spre delectare, acest *Aisberg*: „Cu scrâșnet, din capcană se urni,/ târziu, aproape strivitul aisberg/ gânditor. În vârf îi flutura un crin./ Și erele rămaseră înapoi.“ Pe spatele lui de gheață aisbergul poartă un șir de „semne/ din vechime, la fel de proaspete/ ca mai demult“, aparent indescifrabile, care-și așteaptă discernatorul. Un alt poem instagramabil este cel intitulat *Om de zăpadă*, în care personajul este învăluit într-o armură înghețată primejduită de razele soarelui tot mai puternic și pe față poartă o vizieră de metal deja topit: „el ne privește/ Prin viziera armurii din însuși trupul său,/ prelins fără ca el să-i ia topirea-n seamă./ Căci, neimpresionat, rămâne luptătorul/ cu vremurile“.

Poezia Simonei-Grazia Dima, meditativă, dar și livrescă, împletește în textura ei o pluralitate de figuri și engrame culturale: Socrate, asociat copacului Yggdrasil care, într-un alt context, este contemplat rotindu-se într-o mișcare concentrică, Lucian Blaga, prezentându-se, în fața unei mulțimi care manifestează la un miting, drept mentor mai apropiat de filosofia lui Plotin decât de cea a lui Platon, deci mai sensibil la umanitate decât la abstracțiunile intelectului, arhitectul postmodernist Frank Gehry, Rembrandt, cel ce a pictat, inimitabil, „clarobscurul tragic“, Brâncuși, cu visul său, nutrit, ani la rând, de a construi un templu ezoteric în India, sau chiar o carte (ghicim, de căpătâi pentru poeta Simona-Grazia Dima), tratatul clasic – *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului* – al lui Mircea Eliade. Partidele de cărți dintre două personaje surprinse într-o perpetuă călătorie cu trenul (*Un joc de cărți*) sugerează tocmai acest joc cu universul livresc, profund, care este, în esență, jocul de-a poezia.

Impresionant mi se pare și poemul epic *Două întîmplări cu A.D. Xenopol*, evocare a savantului al cărui nume, la origine unul adoptat (deja de tatăl său), înseamnă „Fiul Străinului“, dar a ajuns să desemneze un cărturar eminent, un expert în istoria poporului nostru, incomparabil, prin erudiție, cu mulți români autodeclarați „pur-sânge“. Prima secvență a poemului pledează pentru o stare de veghe, indispensabilă conservării în conștiință a valorilor naționale, iar cea de-a doua întâmplare din poem evocă mormântul complet uitat al profesorului („o lespede aproape înghițită de solul gras“), printr-o aluzie, făcută cu simț civic, la neglijarea fatală a patrimoniului nostru cultural.

O altă hieroglifă poetică ce-și așteaptă dezlegarea este cea a formelor ascuțite, înțepătoare, din poemele *Spadă*, *Geniul spadei* sau *Pumnal*. Frumusețea oțelului, de presupus din Toledo, semnifică adevărul în toată puritatea sa, deoarece spada imaginară purtată la brâu de cavaler taie răul din rădăcină sau „până-n temelii“, cum se exprimă poeta. Voi cita integral cel de-al treilea poem amintit mai sus, *Pumnal*, impresionat fiind de frumusețea lui: „În august/ Păsări/ De foarte sus/ Răstoarnă/ Cupe noroase/ cu venin// A sosit ora/ Nu o poți ocoli.// Ametitorul înalt/ Și cîmpul de jos,/ Împroșcatul,/ Aproape își sunt/ Prin dansul/ Jucat fără greș/ Obraz la obraz/ Peste distanță.// Spre toamnă, deci,/ Vezi semnul: aripile/ Roșu le vor înflori/ Zburătoarelor crude/ Când dedesubt/ Crinii străvechi/ Pereche-a lor/ În altceva/ Se vor preface,/ Mirosuri triste/ Vor isca.// Trufașa iarbă,/ În freamăt răvășită,/ culcată de vântoasă,/ Curând se va smeri,/ Bolile adânci/ Ale înțelepciunii/ Într-o clipită vor răpune/ Atavica nebunie a verii/ În care, vai, ai locuit/ atât de puțin.“

Partea a doua a volumului *Ucenicul din măr* conține alte două simboluri principale. Primul dintre ele, mărul ca fruct, valorizat pozitiv, este un catalizator sau, *in extenso*, un spațiu al cunoașterii, al limpezirii de sine. Al inițierii, în fond: „Locuiește-ntr-un măr,/ nu-ți întrerupe veghea,-ntre pereții lui,/ ce nu-s ai unui trup, ci par duraţi/ din erudit țesut de spumă și,-ametitori,/ se despletesc în arabescuri, să-ți vindece/ uimirea, mintea prea tânără, haihuie“ (*De veghe-n măr*).

Însuși titlul cuprinde o declarație de dragoste adresată acestui fruct legendar, simbol al creației, precum celebrul măr biblic. Cel de-al doilea simbol, prezent în poeme precum *Ucenicie*, *De veghe-n măr*, *Sâmbure*, *Pereții văzători*, *La ceasul tinereții* sau *Acasă la maeștri*, atinge relația dintre *sensei* și *senpai*, dintre maestru și discipol (am preferat aici denumirea japoneză, deși conceptul există și în alte culturi), sau, mai degrabă, devoțiunea față de modele care înlesnesc infinitul creșterii spirituale a subiectului liric. Principalul personaj din acest ciclu poematic este sultanul, din *Sultanul Aladin*, *Un Machiavelli inocent*, *Sultan și haos* sau *Șotiile sultanului*. O apariție jucăușă, desenată în tușe viu colorate, baroce, denotând libertatea, caracterul ludic și exultant al veritabilei cunoașteri. „La gât o inimă de turtă dulce poartă, adusă-acum/ din târg. Da, chiar el e, negreșit, sultanul,/ vestitul zmeu roșu de hârtie, planând peste câmpii.“ (*Șotiile sultanului*).

Tripticul final, intitulat *Tăișul poeziei se afundă în timp*, reprezintă o întoarcere a poetei la uneltele sale, de fapt o revizitare a metaforelor din poezia primă, cea a adolescenței, bogată în imagini uimitoare și trăiri epifanice, care indică, printr-o susținută și laborioasă arheologie a ființei, unitatea eului liric, iluminând simboluri uitate, prin harul memoriei guvernate de Mnemosyne, zeița aducerii-aminte. Poezia doamnei Simona-Grazia Dima este, putem spune, un mister dezlegat, căci ontologia poeticului stă, fertil, sub semnul misterului și, exact ca la Blaga, seria de simboluri converge spre un univers autonom de sensuri intense, demne să fie, treptat, înțelese ori numai degustate în chip hrănitor, până la a fi încorporate în cugetul lectorului. Citiți acest volum și veți avea revelația unei poezii care rezistă timpului.

Mircea TECULESCU

Un alt corp, o altă singularitate

G. COLTZI, *falsul pescar*, EDITURA VINEA, 2025, 93 DE PAGINI

Singularitatea s-a ivit oamenilor mai întâi în matematică, este definită prin punctul în care o ecuație sau funcție își pierde sensul; de ceva timp în fizică avem singularitatea gravitațională (punctul din centrul unei găuri negre), iar în ultima vreme se vorbește tot mai mult despre singularitatea tehnologică (momentul acela când I. A. nu va mai avea nevoie de om, îmbunătățindu-și singură codul, la nesfârșit, n.m.).

În artă, literatură, poezie, cred că singularitatea este definită dintotdeauna de autor; acesta este cel care o conține, exprimă, o transformă într-o creație. Astfel se arată a fi și g. coltzi (pseudonim al lui Gheorghe Cîrstian, n.1961), odată cu prima sa carte de poezie, *falsul pescar* (Editura Vinea, 2025); debut târziu al unui minunat profesor de limba și literatura română, coordonator al Casei de poezie *light of ink.*, inițiator și organizator al multor competiții și evenimente literare dedicate tinerilor, dintre care aș aminti doar Concursul național de poezie religioasă tânără *light of life*.

Distinsă cu marele premiu „Ion Vinea" pentru debut (girat de Lucian Vasilescu, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone) cartea *falsul pescar* are un stil lapidar, ce devine pe parcurs din ce în ce mai eliptic; versul este liber și scurt, ales cu știință, poeziile conțin o plinătate de metafore și personificări, imagini din mediu dar și interesante referințe ce duc la corporalitate. Primul capitol, care dă si titlul cărții, cuprinde la rândul său trei părți cu un număr total de 18 texte; urmează *stele cad*, 20 de texte, la final *jocuri noi*, alte 17 texte. Avem o alcătuire ce seamănă ivirii, apariției dintr-un ocean ființial a unui teritoriu-corp: mai întâi vezi perimetrul, apoi diverse suprafețe, la sfârșit întreaga formațiune, având geografia sa care evoluează.

Cu o voce intelectualizată și observativă, ce (va) produce pe parcurs din ce în ce mai multă forță conceptuală, își începe poetul cartea: „cabana fluturica neguri/ și ape o cuprind. pești/ albi prin aer plutind// pescarul prinde/ umbrele lor//…" (*prolog*) – astfel g. coltzi lasă imaginația cititorului să completeze un tablou în care el pescar al fantasmului este; vor urma crochiuri de valorație – despre oaspeți (9), gazde (4) și ceilalți (3) – desene creionate ușor din cuvinte ce pun accent pe trăsăturile a 16 personaje, întâlnim aici inclusiv un autoportret intitulat *cîrsti*. Capitolul se va încheia cu un alt pastel, concluzie dar și sentiment ce pare împrumutat din arta haijinilor (haijin – maestru în formularea haiku-ului, n.m.): „cabana fluturica e/ spirală montană/ oază de culori// pescarul se stinge curând// cine oare/ să mai/ pescuiască" (*epilog*); observăm – „spirala montană" a devenit locul imaterial care produce senzații, sentimentele ce umplu clipa – mai repede sau mai încet.

În capitolul al doilea planul (general) se schimbă, descoperim o întindere girată de memoria afectivă a poetului. Aici, la fel va fi și în capitolul trei, primul text dă numele întregului grupaj. Detaliez cuprinsul acestuia enumerând (câteva) titluri de poezii în ordinea dispunerii lor, împreună cu fragmente din acestea, sibilinice, unele cu tentă aforistică chiar – de remarcat și aici nostalgia generativă: *stele cad* („…/în loc de tinerețe/ în loc de viață"/), *praf peste soare* („…/ lumina nu striga/ de niciunde/…"), *cerb petrecut la plecare* („…/cerbul negru trece dincolo de zile/…"), *grădina de pești* („…/aruncau vocile spre grădină/…"), *fiul care crește* („…/carnea lui era fragedă/ ca un vânt cald/…", *muzică în păr* („sunetele sunt lungi/ vântul negru le ascute/ sunt lungi cât lespezile//…"), *dacă n-am fi câte doi* („…/ce de amintiri ce de sihăstrii/…"), *nu port sângele după mine* (înseamnă că și cerul/ ca o pereche de ochi/ curge prin inimă/…) – acesta din urmă text-reflexie asupra graiului ființei – esența rădăcinii unui om. Încet realul face schimb cu imaginarul, apar și câteva referințe ce amintesc de mitologie (bărbatul cu aripi, tigrul troian); călătorim printr-un trecut deloc senin, cuprins dominat de acțiunea distructivă anunțată de titlul capitolului, *stele cad*, avem comentariul unui trecut, mereu aceasta va semnifica părăsirea.

În ultimul capitol se simte parcă nevoia unui instrument special, ochean cu ajutorul căreia să detaliezi universul suprarealist, de cele mai multe ori oniric, în care intri. Dacă anterior timpul era afectat de gravitație („…//în jos era timpul/ care s-a scurs//…", *cu mânie strângi arcul*), aici lucrurile se prezintă altfel: „servus/ viață a cărților/ mai sunt nebuni/ de descântat/…" *(jocuri noi)*. Ce teritoriu ofertant! Tonul apoftegmatic crește în intensitate, poetul este în largul lui, exprimarea sa produce evenimentul. Dialogul pe care îl poartă devine un dans al corporalității, în care moartea e prezentată, de exemplu, ca o pierdere a cuvintelor, a sensului; g. coltzi pornește de la imagini simple și ajunge de fiecare dată la esență. Odată cu textul *cerul s-a deschis* dimensiunea religioasă devine și ea vizibilă; ajutată de personificare, repetiția e aici figura de stil dominantă care explicitează din Evangheliile după Matei (3, 1÷11) și Luca (3,8): „îngerul i-a spus pietrei/ să se ridice// piatra cugeta/ săpată adânc în pereți// îngerul s-a așezat/ piatra tăcea îngerul/ tăcea// piatra s-a așezat/ în genunchi/…". Urmează *de azi vin cuvintele*, text despre vulnerabilitatea limbajului, apoi un altul despre cea a ființei, continuator al celui cu referințe biblice: „Lacrima vorbește pietrei/ învie-te de ce nu învii/ piatra tace nemișcată/ sub piciorul șarpelui//…" *(să ne lași mai tari)*. Metanoetic, ziua devine o carte, timpul este și el personificat (moartea parte a unui proces continuu), la fel copacii (degradarea o luptă), demiurg este poetul.

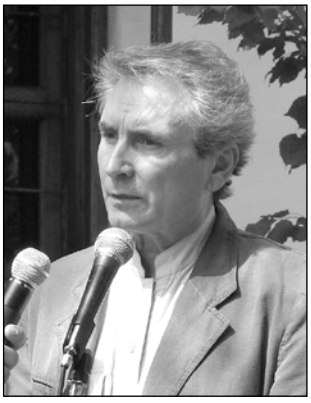
Finalul (ne) apropie ludicul ca dimensiune a vieții, sunt 5 texte despre acesta, încep cu litera care devine personajul ce poate transforma, ea: „…/se sfâșie prelung pe spate/ să iasă aripi de pasăre afară/…" *(jocul literei cu umbra ei)*, apoi apare libertatea, pasiunea, misterul *(jocul aerului cu focul)*, descoperim că „…/… nu există muzică/ în afara vieții/…" *(jocul aripii cu muzica)*, dragostea înseamnă sinestezie *(jocul părului cu ploaia)*, corpul uman a devenit și el un element al naturii *(jocul de-a gura de-a floarea)*; apoi cercul se închide cu un ultim text *(zeii dorm)*, cine știe, poate sunt chiar cei care s-au aflat la început în cabana Fluturica.



Ușor încifrată, amintind de scrisul barbian, poezia lui g. coltzi are de acum un spațiu al său. Să sperăm că vom mai avea șansa de a ne preumbla prin acesta, căci cinste este să te afli acolo unde este poetul.



Valentin COȘEREANU



Desculț în iarba copilăriei (XXII)

Motto:

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

1874

ÎNTÂIA SĂRUTARE

El era mult de 18 ani, ea de 16. Vorbeau râzând sau, bine zis, râdeau vorbind – era mai mult râs decât vorbă, și cu câtă fericire râzi în acea etate de orice prostie ce-ți trece prin minte. Cine nu-și aduce aminte din juneța sa – și fiecare a avut una – de acele angajamente de a fi serioși în amor, că-i pe viață, acea defensiune în paragrafe ale copilei ca să nu-i spuie pe nume, să n-o tutuiască, să n-o sărute – celelalte ar fi cum ar fi, dar încai guriță, cum pustia! Așa erau și ei. De vorbit despre istorie, geografie și alte lucruri folositoare – da, se-nțelege, cât vrei – dar o guriță, un tu, un pe nume… dulce – asta? niciodată!

* * *

Așa cum scria I. D. Marin în cartea deja citată, în dorința sa de a ascunde orice adevăr personal, Eminescu își face un obicei din a inversa datele realității.

Și în proza aceasta, el procedează întocmai, așa încât, aducându-și aminte de întâia sărutare, probabil în luncă, atunci când amândoi erau ascunși de ochii lumii, ori lângă lac, sub care, înfiorate, crengile îi binecuvântau cu flori de tei, ca-ntr-o poveste fără sfârșit, iată-l pe Eminescu prozatorul spunând că personajul său era mult de 18 ani, ea de 16.

În realitate, era tocmai invers, el încă nu împlinise paisprezece ani, iar fata, – cum se va dovedi documentar, […] avea optăsprezece[1]. La fel se întâmplă și în altă

[1] I. D. Marin, *op. cit.*, p. 111.

proză, unde, spune același I. D. Marin, că N. Zaharia a remarcat că îndrăgostiții lui Eminescu, din *La aniversară* sunt „aproape copii; ea de 14 ani, el de 18 ani" și continuă: „După cum se vede, poetul le-a inversat vârstele, ca să nu dea de bănuit propria sa iubire"[2].



Timiditatea celor doi îndrăgostiți este surprinsă magistral, căci stingheriți și-ar spune pe nume, visează la o întâie sărutare, dar nu se trădează nici unul dintre ei, ascunzându-se amândoi în discuții de altă natură: dar o guriță, un tu, un pe nume… dulce – asta? niciodată! Sigur că gândul le era aproape obsesiv chiar la aceasta, lucru pus sub semnul ironiei de poet: încai guriță, cum pustia! Remarca Așa erau și ei, întregită de o alta – Cine nu-și aduce aminte din juneța sa – și fiecare a avut una –, certifică faptul că atitudinile, gesturile și gândurile sunt luate din realitatea strictă a ceea ce s-a petrecut între cei doi în anii dintâi ai copilăriei, la Ipotești, când își făceau acele angajamente de a fi serioși în amor, că-i pe viață; sunt, în fapt, chiar adevăruri pe care un copil îndrăgostit ca Mihai în acele timpuri fericite nu le-a putut uita niciodată. Și cum să nu fie fericiți, cum să se uite un astfel de episod, când Sub un salcâm înalt, de lângă cimitir, – spune cercetătorul din Ipotești – unde stăteau toată noaptea, îmbrățișați și amețiți de acel „farmec sfânt" al beției erotice[3] și când întâia sărutare îi trimitea direct în lună.

*

– Alecule, zice[a] ea-ncet, uită la amorul meu, crezi tu că-n el consistă fericirea? Adu-ți aminte numai de copilăria noastră. Tu sărac, eu asemenea, și cu toate astea ce fericiți am fost. Astăzi stăm mult mai bine, se-ntâmplă supărări, ce-i drept, dar merită ele să-ți amărăști sufletul tău, sufletul tău, dulcele meu amic, care ești atât de bogat de fericire?

– Nu, nu merită să se supere cineva, zicea el atunci râzând, capul să traiască, belele curg!

Apoi un valț prin casă, apoi [au] uitat tot!

Într-o zi veni de tot supărat acasă. Un proces pierdut îi consumase o însemnată parte din averea lor câștigată ș-așa cu destulă muncă pe de-o parte și conservată cu destulă economie și resignare de către dânsa.

Întâi ea nu zise nimic, deși-i veni să plângă. În urmă, după un prânz scurt și monoton, el se așeză într-o canape în fața focului, ea șezu-n genunchi pe-un taburel înaintea lui, îi luă o mână într-ale ei ș-apoi zise blând: […]

– Să-ți spun, zise ea, mi-am adus aminte de-un lucru ce nu ți l-am spus niciodată. Ți l-oi spune-acum, dar mai întâi o precuvântare. Tu te superi c-ai pierdut o parte din averea ta, dar tu uiți un lucru… că suntem la jumătatea vieții noastre și că jumătatea cea mai bogată e îndărătul nostru. Noi nu mai avem pe ce cheltui. E drept că în loc ca averea ta să vie în mână unor oameni nedrepți ar fi mai bine s-o ai tu, dar, în urmă, ce importă? De-am fi amândoi în… în anii primei noastre sărutări. Ah! iaca ce era să-ți spun… Știi tu că-ți cerusem promisiunea că nu mă vei săruta de fel până la cununie, și mi-a părut rău în urmă, da, mi-a părut rău, vai! da numa eu o știam. Știam că tu, om cinstit, n-ai să cutezi de fel. Atunci am gândit un plan lung, o săptămână-ntreagă, cum aș putea face eu, e! dar ce să mai spun… tu știi că eu ți-am dat… după ce ne certasem.

Toate suvenirile unei vieți fericite îi trecură lui atunci prin minte, ochii i se împlură de lacrimi.

* * *

Surprinsă în aceste pasaje, atmosfera din casa părintească, evident, transfigurată și pusă în seama unor personaje care se aseamănă îndeaproape cu atitudinea părinților îndurerați după pierderea moșiei, iată ce s-a întâmplat în realitate: De mai bine de patru ani, poetul avusese presimțiri negre, cu privire la pierderea Ipoteștilor și la

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem*, p. 114.

ruinarea familiei. Acum presimțirile i se adevereau. În ultimii ani, cheltuielile – și încă de cele mari – au fost făcute de Eminovici, în lanț: înmormântarea lui Iorgu, în 1873, apoi trei mii de florini cheltuiți de Aglaia și Harieta la băile din Teplitz, care sumă echivala cu venitul total al Ipoteștilor pe doi ani, plus călătoria lui Eminovici la Praga, ca să-și găsească fetele, apoi banii trimiși, după moartea lui Șerban, apoi botezul și cumătria unui copil al Aglaiei, apoi cheltuielile cu boala Ralucăi, fără a mai pune la socoteală cheltuielile casei. După atâtea cheltuieli, unele făcute nechibzuit –, bătrânul Eminovici a rămas fără nici un ban. La 28 iulie 1876, deci înainte de moartea Ralucăi, bătrânul Eminovici împrumutase 1.200 de galbeni de la Gh. Urzică, punând garanție Ipoteștii și semnând ca chezași Matei, Harieta și Aglaia. Au urmat cheltuielile cerute de înmormântarea Ralucăi. […]…fără nici un menajament de familie, la 10 februarie 1878, moșia Ipoteștii lui Eminovici a fost vândută silit. Toată averea lui Eminovici de la Ipotești – pământul, în suprafață de 288 fălci moldovenești (=cca 412 hectare), pădurea și toate acaretele, în starea în care se aflau […] s-au vândut, cu prețul de 8.200 de galbeni austrieci. […] Deși cumpărătorul Cristea Marinovici a devenit proprietarul Ipoteștilor, chiar din momentul semnării acestui act, Gh. Eminovici a fost tolerat a se bucura în continuare de toate veniturile moșiei, afară de pădure, până la data de 23 aprilie 1879, însă pentru aceasta, Marinovici îi va scădea, din ultima rată, suma de 450 galbeni austrieci, iar Gh. Eminovici va plăti, până la acea dată, toate impozitele și dările către stat, județ sau comună. […] După vânzarea Ipoteștilor, poetul s-a simțit ca un pom dezrădăcinat. Toate legăturile sale văzute și nevăzute, le-a simțit rupte, în mod nemilos. De fiecare dată când revenea la Ipotești, se credea un străin, obligat parcă să-și ceară voie, pentru a mai călca pe acolo[4].

Este limpede că nu i-a rămas indiferentă situația aceasta de un dramatism ieșit din comun, iar motivația de a o trece într-o proză ne pare cu totul justificată, căci, așa cum susține Petru Creția, Eminescu trăia scriind, acesta era felul lui de a trece prin viață.

1875

[CINE-A VAZUT O-NMORMANTARE-N BUCUREȘTI?…]

În carul mortuar, pe amândouă laturile cu câte-un alb înger de marmură, zace sicriul deschis… pe o perină de atlas-alb brodat cu negru zăcea capul cel palid cu răsfiratele bucle negre ale moartei. […] *Haina de atlas albă spânzura afară din sicriu, mâinile mici și unite țineau o cruce mică de os alb, buzele erau strânse, iar în jurul frunții era o coroană de roze albe și de beteală de aur. Fața ei vânătă, ochii mari, înfundați, închiși, o espresiune de durere zâmbitoare – iată țărâna cea frumoasă a Dochiei. Cântarea monotonă a preoților bătrâni, pasul cel alene al convoiului, muzica cea somnoroasă a marșului, fetele albe a căror ființe erau enigme vii, iată lumea ce mișca pe stradă, pe când din turnul bisericii sunau geniile amorțite a limbii de aramă, care suiau ca un plâns de durere către norii cei suri ai cerului. Mă uitam la cer în sus cu ochii pe jumătate închiși. Oare de ce să nu mi se fi părut că, palidă și sântă, în haina lungă de atlas, pe fruntea ei coroana de roze albe și-n mânile unite pe piept crucea, cu ochii umezi ridicați la cer asemenea unei rugăciuni, sufletul ei se-nalța printre norii risipiți asemenea umbrei albe a unei martire, se înalța prin ploaia de raze, prin ninsoarea de stele, până ce albețea ei se pierdea în albeața argintie a cerului.*

* * *

În manuscrisul 2255, f. 178r., se regăsește pasajul intitulat de editor cu titlul de mai sus, din care am extras (vezi p. 232) aceste câteva rânduri, pasaj în care asemănarea tinerei fete moarte cu figura Casandrei din Ipotești este izbitoare, în fapt amintirea iubitei întinsă în sicriu, cu perina



[4] I. D. Marin, *op. cit*., pp. 179, 180 și 182-183.

de atlas alb brodat cu chenar negru, cu haina de atlas albă, care atârna din sicriu, cu mâinile mici și unite, care țineau o cruce de os alb, cu buzele strânse, iar în jurul frunții o coroană de roze albe și de beteală de aur, este exact așa cum fusese înmormântată Casandra, la Ipotești.

Imaginea aceasta revine la Eminescu nu numai în poezie, așa cum

s-a văzut, dar și în bucățile încercate în proză. Că este vorba de o transpunere literară (vezi numele Dochia), nu încape îndoială, dar atrage atenția faptul că fragmentul se încheie cu o exclamație ce ține de o constatare de ordin personal: „O răpise la cer un cântec sublim neauzit decât de mine, cântecul acelui maestru divin în țipetele sale, Palestrina!"

Așadar, numai el auzise Palestrina, în rest, totul se desfășura după tipicul monoton al popilor care cântau, al cailor care mergeau după melancolicul tact al marșului de moarte… Numai în mintea poetului răsună muzica lui Palestrina. Semnificativ pentru ceea ce susținem.

1876

LA ANIVERSARĂ

Ea se numea Cleopatra, iar el Gajus Iulius Caesar Octavian August. Adică ea citise un roman ș-ar fi voit să fie de douăzeci și șase de ani și nu era decât de paisprezece; el, istoria romanilor și voia să fie de patruzeci de ani. Era numai de optsprezece și îmbla la școală. Cu toate acestea astăzi, în ziua sf-tului Ermil, el uitase pe Octavian August și aștepta felicitări de ziua lui. Tata i-a dat un ceasornic frumos – mama, o besectea de toaletă, – sora, o păreche de papuci – Elis, nimic – adică Cleopatra, vară-sa. El se retrăsese în odaia lui, unde clasicii erau așezați pe-un scrin în religioasă regulă și neviolabilitate și se plimbla cu pași mari prin casă. Era brunet și cam poetic. Avea ochi albaștri, ceea ce vra să zică mult, și era frumos băiet.[…]

Luna lumina fața ei albă ca laptele cu obrajii roși și părul ei blond, foarte blond, care înconjura cu lux și finețe o față plină și râzătoare. Pe când el perora o temă de astronomie – indiferentă atât lui cât și ei – adecă pe când se necăjeau unul pe altul, ea se uita la el fără să-l asculte; i-ar fi sărit în gât, l-ar fi sărutat de o mie de ori – așa număra ea cel puțin – dacă? dacă

s-ar fi căzut.[…]

Șezură pe banca de piatră de lângă portiță.

* * *

Cele două pasaje din cele două fragmente ale prozei La aniversară par să păstreze și să ilustreze câteva frânturi de realitate din aducerile aminte ale poetului. Este perioada în care amintirile contemporanilor și consemnările documentelor de arhivă sunt ilustrative.

Sosit la București, când Eminescu era un gazetar temut, un poet cunoscut și apreciat, Gh. Eminovici, vrând să legifereze partea fiului din avere, așa cum relatează Caragiale, îi dăruiește copilului său un ceas de aur cu monogramă și un inel-sigilar încrustat cu inițialele numelui: M E.

Poetul a apreciat mult gestul bătrânului, căci de atunci înainte a fost nedespărțit de aceste două prețioase și sentimentale daruri. Se poate ca Eminescu să fi primit tot atunci, de la mamă, o besectea de toaletă, iar de la sora sa, o păreche de papuci, așa cum relatează rândurile prozei în cauză. Despre ultimele daruri nu se găsesc mărturii în nici unul din documentele de arhivă cunoscute până acum.

Cât privește celălalt fragment, pare o nouă amintire a trecutei și regretatei iubiri ipoteștene, căci trăsăturile fetei îndrăgostite sunt reluate aici ca și în alte locuri. Atitudinea de altădată, când poetul îi înșira „cu înțelesuri" povești de tot felul, este și în acest caz un loc al amintirii. Sunt frânturi de imagini prețioase, pe care poetul le împrumută celor două personaje, imagini și senzații, stinse de mult în realitate, dar care străbat amintirile poetului, întocmai ca steaua care, murind cu mult în urmă, în depărtări albastre, „*încet pe cer se suie*", iar lumina ei abia acum se vede.



CEZARA

Acea fereastră dădea într-o chilie pe pereții căreia erau aruncate cu creionul fel de fel de schițe ciudate – ici un sfânt, colo un cățel zvârcolin-du-se în iarbă, colo icoana foarte bine executată a unei rudaște, flori, tufe, capete de femei, bonete, papuci, în fine, o carte de schițe risipită pe părete. Un

dulap cu cărți bisericești, un scaun cu spata naltă, haine călugărești spânzurate într-un cui, o ladă zugrăvită cu fel de fel de flori, un pat simplu de sub care se vedea o pereche de papuci și un motan negru, iată toată îmbrăcămintea. Prin mreaja vie și tremurătoare a ferestii pătrundeau razele soarelui și împleau semiîntunericul chiliei cu dungi de lumină în cari se vedeau mii de firicele mișcătoare cari toate jucau în imperiul unei raze și dispar din vedere deodată cu ea.

* * *

În fragmentul acesta din proza intitulată Cezara, Eminescu invocă din nou talentul fratelui său, Ilie, talentul de bun și subtil desenator, talent pe care-l evidențiază și fratele poetului, Matei, în scrisoarea sa către Corneliu Botez.

Pasaje din *Fragmentarium* certifică acest fapt, căci un perete întreg era zugrăvit în felul acesta, nu pe casa părinților, căci ar fi fost un dezastru, iar asprul tată ar fi reacționat cum știa el mai bine: trăgându-i o bună chelfăneală, pentru îndreptarea păcatelor, dar și pentru nerepetarea regulilor de bună purtare.

Așa încât, se pare că peretele astfel decorat, era cel al atenansei/dependinței din curtea casei, pe care am descris-o la timpul potrivit și pe care I. D. Marin, în cartea sa *La Ipotești, pentru Eminescu*[5], o va prezenta punând mai întâi întrebările logice, pe care nimeni nu le pusese până la el: Dacă în casa memorială se află salonul, deci era camera de curat, în prima cameră pe stânga dormeau soții Eminovici, iar cealaltă cameră dormeau fetele, unde dormeau băieții? unde era bucătăria? dar cancelaria? Pentru toate acestea era în ogradă o atenansă cu fața către biserică. Fusese făcută de Gheorghe Eminovici, după cumpărarea Ipoteștilor, și a locuit în ea cu toată familia, până ce, timp de mai mulți ani, și-a făcut casa „de sus", care de obicei era ținută „de curat".

Viața Eminovicilor s-a depănat cel mai adesea, în casa cea de jos. Acolo, Eminovici și-a primit rudele de la Călinești-Cuparencu, în iarna cea de foamete, din anul 1866;„ acolo a zăcut și a murit Iorgu; acolo a zăcut și a murit bătrânul Eminovici și tot acolo s-a sinucis Nicu. […] poetul a copilărit în această atenansă"[6].

Așadar, dependința aceasta era formată dintr-o cancelarie pe mijloc, o bucătărie și un dormitor comun pe laturi, în care dormeau băieții, căci fetele, așa cum s-a văzut, dormeau în casa mare.

Avem, iată, și descrierea interiorului unde dormeau băieții, frații lui Eminescu: În iatacul din camera copiilor, era un pat lat, în lungul sobei și al plitei, cu perna rezemată de peretele dinspre miazănoapte. Tot acolo, sub fereastră, era o masă de brad și un scaun cu spătar.

La intrarea în iatac, în loc de ușă era o perdea de catifea. Perdeaua luneca pe o sfoară groasă, cu ajutorul unor inele de sârmă.

În camera copiilor, erau două paturi late, puse la colț, în formă de unghi drept, cu saltele și cu tăblii scunde, la capete. În dreptul ferestrei, era o masă obișnuită. Între această masă și peretele vecin cu paturile, era un dulap deschis, cu rafturi, pentru cărți. În dreptul paturilor, mai era o masă lungă, cât unul din paturi și o bancă tot așa de lungă, cu spătar. Pe peretele de la miazăzi, între pat și intrarea în iatac, sus era un cuier de lemn, iar dedesubt, un scrin, în saltarul căruia, scrie poetul, că se ascundea Iorgu. În ungherul de după ușă, era o măsuță, cu ligheanul de spălat, cofa cu apă și diferite căni și cănițe. Jos, în fața plitei se puneau lemnele pentru foc[7]. Interiorul zugrăvit aici este regăsit și în descrierea bordeiului din *Călin* (*File din poveste*).

Un alt aspect pe care-l ia în discuție cercetătorul ipotestean este acela în care se pune problema unde dormea copilul Mihai? Și iată ce argumente sunt aduse: Cred că va fi dormit în iatac. Față de cei patru frați mai mari, el va fi fost pus acolo, ca să fie mai ferit de răceală. Poate și din aceste motive, trăind singur, în iatac, el se va fi deprins pentru toată viața să fie retras. Afară de această presupunere, iatacul avea o fereastră. Prin ea se vedea bine Creasta Haraminilor, îmbrăcată în haină de codru și Dealul Holului din care se înălța goală Stânca Stearpă. Pentru poet, Creasta Haraminilor, cu tot cu Dealul Holmului, era „munte".

Iată ce versuri a însăilat el, într-o seară cu lună, privind Haraminii, prin acea fereastră: „Pe vârful de munte, în codr îmbrăcat,/ De nouri grămezi se adună/ Și unul și altul, măiestru urcat,/ Ei par o cetate în lună./ Și boltele-n muri,/ Și stâlpii sunt suri;/ Lumina prin arc de fereastră/E-albastră."

În prelucrarea a treia a poemei *Ondina* – de data aceasta cu titlul *Eco (din fereastră*), poetul se află cu mandolina la fereastra castelului și recită *Sara pe deal*. Acolo sunt trecute versurile arătate mai sus […]. Ele trebuie considerate ca parte integrantă din *Ondina* III. Manuscrisul la *Sara pe deal* ne ajută să precizăm că „și aceste versuri au fost scrise tot la Ipotești, în vara anului 1872…"[8]. Nu avem a ne îndoi de argumentele lui Marin, căci sunt logice.

*

Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea! Fața ei era de-o albeață chilimbărie întunecată numai de-o viorie umbră, transparițiunea acelui fin sistem venos ce concentrează idealele artei în boltită frunte și-n acei ochi de-un albastru întuneric cari sclipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare-o brumă aurită, gura dulce, cu buza de desupt puțin mai plină, părea că cere sărutări, nasul fin și bărbia rătundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atât de nobilă, atât de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mândrie, astfel cum și-l ridică caii de rasă arabă, ș-atunci gâtul nalt lua acea energie marmoree și doritoare totodată ca gâtul lui Antinous.

[5] I. D. Marin, *La Ipotești, pentru Eminescu*, Botoșani, Editura Agata, 2006, p. 140.

[6] *Ibidem*, pp. 140-141.

[7] *Ibidem*, pp. 144-145.

[8] *Ibidem*, pp. 146-147.

* * *

Avem a face cu mai multe pasaje din proza eminesciană în care Casandra este zugrăvită în fel și chip. Unul dintre ele este și acesta în care fata apare ca-n tablourile lui Giacomo Palma, pictorul care a trăit între 1544-1628, aparținând școlii venețiene și Renașterii italiene a timpului.

Într-adevăr, femeile pictate de Giacomo Palma au aceste trăsături, trăsături pe care nu degeaba le invocă Eminescu, întrucât ele aduc binișor cu iubita din Ipotești, așa cum a surprins-o I. D. Marin în cartea sa și cum Eminescu însuși o zugrăvește în pasajul de mai sus.

*

– Nu că nu ești frumoasă, Cezara. Să vorbim încet… te voi numi tu, căci îmi ești scumpă, deși nu te iubesc în felul în care aș dori eu însumi. Ascultă. Eu n-am iubit niciodată și poate că nici nu sunt în stare. Dar un lucru crede. Nu iubesc pe nimeni, dar dacă aș iubi, sigur că tu ar trebui să fii amanta mea. Simt o adorare în inima mea pentru tine care poate ar deveni amor… dacă… ei bine, dacă nu m-ai iubi tu pe mine. Eu singur nu știu cum să-ți descriu simțirea ciudată care-mi răcește inima, adică nu mi-o răcește atâta cât mi-o face somnolentă. Nu am dorințe și tu m-ai învățat de-a le avea… Îți pare ciudat asta… dar și mie. Pare că te-aș săruta… dacă nu m-aș teme că mi-ai da sărutarea înapoi; parcă te-ași iubi… atunci când ai fi supărată pe mine. […]

Noaptea era lucie, aerul părea nins de razele lunii, cari se furișau prin întunecoasa verdeață a copacilor. El șezu pe o bancă, cu mâinile unite și lăsate preste genunchi, cu fruntea plecată și părul risipit preste ea, gândea lucruri de cari nu-și da seama și numai luna lunecând printre nouri împlea noaptea de vis. S-auzi un foșnet ușor care-l trezi… Era ea. Cum se schimbase acum? Fața ei nu mai era trasă, ci se rotunzea vădit, sânii ei erau mai plini, numai roșața din obraz dispăruse, făcând loc unei palori care-i da un aer de nespusă blândeță. Ochii nu mai aveau acea sălbatică și noptoasă strălucire în adâncimea cărora fulgera întunecosul amor și întunecoasa dorință…. ci, limpeziți, nespus de adânci, te-ai fi uitat zile întregi în ei. Liniște și o melancolică pace era în adâncimea lor… Și în acea față atât de palidă, plină dar tristă, surâdea suferitor oarecum gura de purpură… o roză a Ierihonului a cărei frumuseță nu se trece. Ea s-apropia încet prin aleiele străbătute de seninul nopții, pe cărările albe zugrăvite cu umbrele mrejelor de frunze. Ea-l văzu, dar nu-și iuți pasul. Îi ghicise ea caracterul? Poate. El stătea locului și se uita lung la ea cum s-apropia încet, asemenea unei lunatice, ca-n somn.

El…, rezămându-și cotul de spata băncii, își lăsă bărbia pe mână, mișcându-și încet degetele și se uita uimit, cu ochii strălucitori, la strălucitorul ei chip ce s-apropia. Ea șăzu alături cu el, dar drept în lună.

Nu-i atinse mâna – nimic. Luna o polia frumos și ea era îndestul de vicleană spre a se lăsa muiată-n întreg de această dulce și voluptoasă lumină. El o privea mereu. Apoi își întinse el mai întâi mâna și apucă încet mânuța ei fină și rece. Ah! gândi, și un ce nemaisimțit îi trecu prin inimă… ah! cum îmi place acum. Acum se lipi cu-ncetul de chipul ei mlădios și ușor și, aplecându-și gura la urechea ei, îi șopti lin, deși cu glasul plin de înfocare:

– Privește la lună, luna mieze-nopții – frumoasă ca un copil de patrusprezece zile și – rece… Nu simți tu c-a încetat toată durerea vieții, orice dorință, orice aspirare în privirea acestui mândru tablou din care faci și tu parte… Acum ești în capul meu, înger, frumoasă cum nu te-am văzut niciodată… dulce… Nu știi tu că eu te iubesc…?

Ea se-nfioră, dar tăcu.

* * *

În fragmentele de mai sus, prozatorul Eminescu nu face altceva decât să-și retrăiască sentimentele legate de iubirea dintâi, mărturisite în raiul copilăriei. Ele sunt la început confuze și contradictorii, ca apoi să fie scoase la lumină.

Gestica de atunci a tânărului Mihai este atât de autentică, încât reconstituirea ei este una fără tăgadă, fără întortocheri de fraze și fără artificii stilistice. Cele mai intime gesturi sunt surprinse parcă în schițe pe care poetul nu le-a uitat niciodată, ele sunt redate autectice, tocmai pentru că au fost trăite aievea.

Pasajul selectat de noi aduce aminte, evident, de *Codru și salon*, când fata întâlnită în luncă, cu o coroniță de flori albastre pe cap și cu varga în mână mișca ierburile în joacă, iar la vederea ei, copilul Mihai rămâne înmărmurit.

Gesturile nu sunt altele decât cele prin care toți copii îndrăgostiți le trec cu oarecari timidități firești. Replicile (ceva mai poetizate aici) sunt cu totul firești.

*

În zile calde ea se dezbraca și, lăsându-și hainele-n boschet, se cobora la mare. Chip minunat, arătare de zăpadă în care tânăra delicateță, dulcea moliciune a copilăriei era întrunită cu frumusețea nobilă, coaptă, suavă, pronunțată a femeii. Prin transparența generală a unei pieliți netede se vedeau parcă vinele viorii și când piciorul ei atinge marea, când simte apele muindu-i corpul, surâsul său devine iar nervos și sălbatec, cu toată copilăria ei; în luptă cu oceanul bătrân ea se simte reîntinerind, ea surâde cu gura încleștată de energie și se lasă îmbrățoșării zgomotoase a oceanului, tăind din când în când cu brațele albe undele albastre, înotând când pe-o coastă, când pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.

Începuse a însera și ea iar se lăsa amorului ei cu marea, iar surâdea în fața valurilor cu acea intensivă și dulce voluptate. Își golise gâtul ei de ninsoare, își despletise părul pe umerii rotunzi și pe sânii crescuți în sete de amor, până rămase goală și frumoasă ca o statuă antică, având înaintea acestei din urmă avantagiul vieții, acea pieliță caldă, dulce, netedă care lasa urme dac-o atingeai. S-aruncă în mare și începu să-noate, puindu-și drept țel de ajuns niște stânci ce le vedea un sfert de ceas departe de țărm. […]

„D-zeule, ce rai! gândi, voi sta aici până sara"… Ea merse-nainte prin iarba care-i gâdila, mirositoare și caldă, corpul ei, s-aruncă în lacul limpede ca lacrima, a cărui apă caldă o făcea mai să adoarmă, fugea apoi prin dumbrava de portocali, gonită de fluturi și de albine… Era nebună ca un copil răsfățat într-o grădină fermecată de basme. În urmă, văzând că soarele se-nclinase, încât în acea insulă ferice începuse a-nopta, ea se reîntoase pe calea pe care venise, dar care fu spaima ei când nu văzu nici o ieșire… Ce să facă? Cu gândul că s-a rătăcit, își mai primblă ochii de jur împrejur… nicăieri o ieșire… „Ah! gândi, și ce-ar și fi de aș petrece o noapte în acest rai fermecat, cine mă vede și cine mă știe?" […]

Ca cusute p-o pânzărie albastră tremurau mici și albe pe cer și argintul cald al lunii trecea, sfâșiind voalul transparent de nouri albi ce se-ncrețeau pe dânsul. Noaptea era caldă, îmbătată de mirosul snopilor de flori ce acopereau cu viața-nfoiată întinderea insulei… dealurile străluceau ca sub o pânzărie diamantină, apa molcomă a lacului ce-nconjura dumbrava era poleită și, tremurând bolnavă, își răzima din când în când undele sclipitoare de țărmii adormiți. Și-n mijlocul acestei feerii a nopții lăsată asupra unui rai încunjurat de mare trecea Oceana, ca o-nchipuire de zăpadă, cu părul ei lung de aur ce-i ajungea la călcâie… Ea mergea încet… Toate visele… toată încântarea, toată beția unei aromate nopți de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin… ar fi plâns… Își aducea aminte de amantul ei și-i părea că-i Eva-n paradis, singură cu durerea ei dulce în noaptea înstelată… Ea veni lângă lac și văzu cărarea de prund pe sub apă… Ea-ncepu să treacă și apa zugrăvea săltând încet valuri elastice împrejurul gleznelor ei de argint… Ea se uita l-acea dumbravă încântată… o dorință de fericire îi cuprinse sânul ei… era atât de-nsetată de amor… ca copilul cel tânăr și firesc… buzele ei erau uscate de dorința unei sărutări, cugetarea ei era uscată ca un strat cu florile pe jumătate veștezite de arșița soarelui. Picioarele se vedeau în apa străvezie atingând prundul… și capătul părului ei de aur înota în apă… Când ajunse în dumbravă, umbra mirositoare a arborilor nalți aruncă un reflect albastru asupra pieliței albe, încât părea o statuă vie de marmură privită prin ochelari albaștri… Deodată ea văzu prin arbori o figură de om… ea gândi că e o închipuire a ei proiectată pe mrejele de frunze… și acel chip lua din ce în ce conture mai clare… era el… „Ah! gândi ea zâmbind… ce nebună sunt… pretutindenea el, în frumusețea nopții, în tăcerea dumbravelor, el!" El s-apropie… El credea asemenea că are o-nchipuire aievea înaintea lui, căci o privi lung, se priviră lung… El cu îndoială, ea fără rușine… Când îi luă mâna… ea țipă…

* * *

În cele trei fragmente de mai sus, toate aparținând prozei *Cezara*, iubita din Ipotești apare transpusă exact așa ca atunci când cei doi îndrăgostiți se întâlneau în preajma lacului: trebuie doar să schimbăm marea, unde Eminescu plasează acțiunea, cu lacul împrejurul căruia cei doi își trăiau iubirea adamică, în singurătate deplină, unde nimeni și nimic nu-i opreau să se comporte în totală libertate.

Nimic mai firesc în descrierea gesturilor iubitei, căci ele reprezintă exact ceea ce făcea tânăra sălbăticiune care știa să înoate cu atâta firesc în apa lacului. Așa trebuie să fi fost Casandra, întrucât copii născuți și trăiți la țară, în mijlocul unei naturi sălbatice n-aveau nevoie să-i învețe altcineva să înoate. Ca orice alt copil crescut în buiestru, învățau singuri, adaptându-se mediului, iar dacă aveau un lac în preajma satului, mai toți o făceau.

Nu este de neglijat faptul că atunci când poetul o descrie aruncându-se în mare, (citește aici lacul din pădurea Baisei), fata își propunea ținta insulei din mijlocul acestui misterios loc. Astăzi încă se mai păstrează urmele unor stânci în insula din lacul ipotestean.

Că cei doi îndrăgostiți stăteau în preajma lacului, sus în pădure nu mai încape nici o îndoială, așa cum am aflat și din poezie, dar cum o certifică și unele amintiri ale sătenilor mai în vârstă. Iată surprins în proză gândul ascuns: „D-zeule, ce rai! gândi, voi sta aici până sara"… Apoi, când Cezara/Casandra pare că se rătăcește vrând să o apuce înapoi spre sat, gândul înfiorat că va rămâne peste noapte este unul plin de misterul a ceea ce va urma, dar și de atâta bucurie (ascunsă) care emană spontan: „Ah! gândi, și ce-ar și fi de aș petrece o noapte în acest rai fermecat, cine mă vede și cine mă știe?"

În fond, faptele sunt descrise așa cum se derulau în realitate: Ea-ncepu să treacă și apa zugrăvea săltând încet valuri elastice împrejurul gleznelor ei de argint… Am relievat într-un alt comentariu un pasaj asemănător, cu imaginea aproape repetată (dovada veridicității celor descrise), că lacul, la vremea aceea, avea un prag îngust de nisip, care ținea loc de cărare spre insula din mijlocul lui.

În singurătatea plină de fiori a fetei, ea simte încet, încet, prezența celuilalt, despre care nu se știe deslușit că s-ar fi petrecut în realitate sau numai în imaginația ei de îndrăgostită. Așa cum s-a arătat mai sus, întâlnirea aceasta duce cu gândul la cea din poezie, când Casandra își așteaptă iubitul în același cadru natural al Ipoteștilor, iubit care vine din oraș, unde lucra ca scriitor la Subprefectură, cum ne relevă documentele. O realitate desprinsă dintr-o alta, virtuală, căci întâlnirea celor doi pare o pendulare între vis și realitate.

Abordând o tehnică de descriere în cercuri concentrice a ceea ce se întâmplă între cei doi, Eminescu-prozatorul reușește să redea cititorului pacea și tihna rurală, care traduce o atmosferă adamică a începutului de veac, în care noii Adam și Eva sunt surprinși în toată splendoarea nevinovatei lor iubiri.

Cercurile concentrice prin care sunt surprinse aspecte ale acestei naturi nu sunt altele decât cele ale arealului ipotestean, care, desigur, ajută și decorează ideea nuvelei: mai întâi pădurea care înconjoară lacul apoi lacul care înconjoară insula din mijlocul său, apoi insula aproape rotundă,

care are deasupra ei un cer rotativ și o coroană reflectată în apa neclintită a lacului, în sfârșit, coroana vârfurilor copacilor oglindiți în apa străvezie de un albastru curat în care se reflectă cerul.

*

Ei se simțeau inocenți ca-n ziua cea dintâi. Era mai multă copilărie decât vină în dezmierdările lor și jăraticul din cămin, aruncând din când în când câte-o limbă albăstruie, lumina basorelieful lui Adam și al Evei. Și ei înșii, îmbrățișați astfel, li se părea a repeta acea istorie antică, zilele întâie ale traiului în paradis… li se părea că îmbla, în asemenea primilor oameni, neconștienți de plăcerile amorului, ca doi îngeri, prin umbra acelei dumbrave de portocale, că soarele luminează zăpada vergină a corpurilor lor, că, cu sufletul liber, cu inima vergină, nengreuiată de lumești dorințe, ei colindă grădina Edenului; singura lor plăcere: privirea frumuseții lumii și frumuseții lor. Și, dacă n-ar fi fost nimic să excite dorințe lacome în inimile lor, poate c-ar fi stat vecinic, poate că, prin o repetare a promisiilor vechii legende, ar fi trăit vecinic. Dară ochii ei căzură pe Venus și Adonis, pe Orion și Aurora, limbile albastre ale flacării căminului începură să-și tremure răsfrângerile lor pe pereții sculptați. Venus părea că râde cu șireție de inocența amicului ei. Aurora dezvelea pieptul lui Orion, inima Cezarei începu să tremure, ea-ncepu să plângă, și, plângând, sub sărutările ei gura tânărului amic care, înlănțuit de brațele-i, își pierduse mintea. Ea recăzu ca moartă pe patul ei de flori înfoiete, numai din când în când o rază mai învia, asemenea unui fulger repede, casa-ntreagă cu rândurile ei de chipuri și cu scenele-i de amor deasupra lor, cari, vinovați și ascunși sub o mantie neagră, pierduse memorie, strălucire, inocență, în acea elementară și întunecoasă plăcere care, asemenea nașterii morții, sunt întunecoase și tâmpite momente de uitare, de necunoștiință, de o viață vegetativă și fără înțeles.

* * *

Un tablou veridic al celor doi îndrăgostiți este surprins în fragmentul acesta de Eminescu, retrăind întreaga pace sufletească dintr-un interior imaginar. Sau (poate) chiar din interiorul casei părintești.

Dar, așa cum era firesc, fluxul dintre cei doi îndrăgostiți surprinși în toată intimitatea lor copilărească, întocmai ca-n tehnica cinematografică, translează cu măiestrie în proza eminesciană de la imaginea celor doi la imaginile din tabloul de pe perete, unde erau zugrăviți Adam și Eva/ Venus și Adonis/Orion și Aurora, când cu inima vergină, nengreuiată de lumești dorințe, ei colindă grădina Edenului.

Dar este surprinsă îndeosebi atracția dintre cei doi îndrăgostiți, așa cum probabil se întâmplase în realitate, atunci când intimitatea dintre cei doi a crescut, trăind împreună, cum ne spune poetul, o viață vegetativă și fără înțeles.

*

Ea era cu gura-ntredeschisă, buzele-i vinete și subte, dinții-i străluceau, pleoapele erau deschise și ochii erau ca sticla brumată… El o duse repede la țărm, în peșteră, aprinse foc, o înveli, îi frecă corpul – nimic, ea era și rămase moartă.

El nu putea s-o creadă… Ea – ea moartă – ea să nu mai fie pentru el – ochiul, gura, mânuța ei să nu mai fie pentru el pe pământ… ea să nu-i mai înlănțuiască gâtul, să nu-i mai mângâie urechea cu șoptirile ei neînțelese… el nu putea s-o creadă, precum nu poate crede nimenea-n lume la moartea ființei iubite.

– Cezara, zise el lin, nu-i așa că tu mă-nșeli, că tu glumești, că tu nu ai murit, cum poți tu muri?

– Nici un răspuns.

Deodată ochii lui se oțărâră… Dinții începură a-i clănțăni ca de friguri… el se temea – se temea de el însuși – de pereți, își întinse mâna spre cadavru… părea c-aude vuiet de glasuri multe, părea că o mână-i apasă pieptul, el răsufla, dar răsufla parcă aer fierbinte care-i ardea plămânii, se ridică larg în picioare, își ridică umerii cu spaimă – părul i se zburli în cap și nările i se umflase – tablouri de foc îi ardeau mintea, vedea fulgere, tot fulgere – parcă tot creierul era ars – el începu să râdă cu hohot și căzu la pământ.

A doua zi el era întins pe un pat moale, într-o casă cu ferestele toate învăscute *de iederă și flori, prin care razele soarelui pătrundeau, tăind câte o dungă în mirositorul întuneric, făcea să joace în imperiul razei sale o lume-ntreagă de colburi diamantini… într-un colț ședea pe-un scăuieș Cezara și râdea…*

– Dzeul meu – ce vis cumplit am avut, zise el…

Ea râdea, dar nu spunea nimica. Era chilioara lui parcă din monastirea de călugări, înfrumsețată însă atât de mult și îndulcită de prezența iubitei sale… El se coborî din patu-i, îngenunche *lângă iubita lui, îi cuprinse cu o mână grumazul, cu alta mijlocul, ea râdea mereu, dar tăcea ca piticul…*

– O, cunoscu-ți gura ta, șirato! zise el surâzând, ce-mi taci, copilo… ah! floarea vieții mele, îngere! Glasul lui tremura de emoțiune, el plângea de amor… Ea-i cădea mereu cu capul pe sân – părea că adormise în brațele lui. „Ce frumoasă este", gândi el înfiorat. Abia acum băgă de samă că ea era goală. El alergă la patul lui ș-o culcă… Ea se cufunda parecă-n perini… perini de pânzării albastre… El se alătură de ea… dar ea parecă fugea în perinile prea moi, el o cuprinse tare, o lipi de corpul lui… își închise ochii și-i sfărama parcă buzele în sărutări. Se-nădușea sărutând-o… simțirile-i piereau, parcă nu mai gândi nimic… adormi adânc, adânc…

* * *

Visul și unirea prin moarte sunt temele predilecte ale romantismului, iar la Eminescu desigur nu lipsesc. Pendularea între vis și realitate este atât de bine realizată (nu numai în proza aceasta), încât cititorul este atras într-un păienjeniș greu de descurcat la prima lectură. Am zice că Eminescu este un adevărat maestru în această privință, așa cum o face și atunci când plasează personajul în timpuri diferite (vezi *Sărmanul Dionis*).

Lăsând deoparte cuvintele de dragoste pe care și le spun îndrăgostiții de vârsta lor, iată un pasaj din care se desprinde durerea copilului Mihai când o vede pe Cezara moartă, corespunzând, desigur, sentimentelor tragice prin care a trecut poetul la moartea Casandrei: „Deodată ochii lui se oțărâră… Dinții începură a-i clănțăni ca de friguri… el se temea – se temea de el însuși – de părești, își întinse mâna spre cadavru… părea c-aude vuiet de glasuri multe, părea că o mână-i apasă pieptul, el răsufla, dar răsufla parcă aer fierbinte care-i ardea plămânii, se ridică larg în picioare, își ridică umerii cu spaimă – părul i se zburli în cap și nările i se umflase – tablouri de foc îi ardeau mintea, vedea fulgere, tot fulgere – parcă tot creierul era ars – el începu să râdă cu hohot și căzu la pământ."

Aici tonul și descrierea sunt autentice; imaginile vizuale, trăirile personajului/autorului sunt unele pe care cu greu nu le-ai putea simți drept autentice, căci poetul le-a trăit cândva, cutremurându-se de durerea pierderii iubitei la o vârstă atât de fragedă. De aici credibilitatea descrierii.

*

De jur împrejur stau stâncile uriețești de granit, ca niște păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturii afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbracați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. Stâncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din când în când câte un nourel alb ca și când s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfădesc, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văii și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcându-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncându-se în brațele bulboanelor în care se-nvârtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, până ce, suspinând de satisfacere, s-adâncesc în lac, în mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă, și prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine. Lucrez toată ziua câte ceva. Știi că-n tinerețea mea am fost la un sculptor. De aceea, după ce-am netezit granitul peșterei mele, am împlut suprafața pereților cu ornamente și basreliefuri cum le împli tu cu schițe. Deosebirea-i că, sculptura e goală, prin urmare chipurile ce le sculptez eu, asemenea. Pe un părete e Adam și Eva… Am cercat a prinde în aceste forme inocența primitivă… Nici unul din ei nu știe încă ce-nsemnează iubirea… ei se iubesc fără s-o știe… formele sunt virgine și necoapte… în expresia feței am pus duioșie și nu pasiune, este un idil liniștit și candid între doi oameni ce n-au conștiința frumuseții, nici a goliciunii lor. Ei îmblă-mbrățișați sub umbra unui șir de arbori, dinaintea lor o turmă de miei.

* * *

Pentru a tălmăci pasajul acesta ar fi de ajuns ca oricine ar susține că e scos numai și numai din bogata imaginație a lui Eminescu să parcurgă astăzi chiar, după atâta timp, drumul spre lacul din pădurea Baisei, în apropierea casei părintești și să constate că aproape nimic nu este schimbat, afară doar de dispariția bătrânului tei cu flori îmbietor de mirositoare.

Curiosul cercetător va fi izbit de asemănarea dintre realitate și descrierea din Cezara unde absolut toate cărările duc spre adevărata înfățișare a locului: stâncile uriețești pe care le imaginează poetul ca atunci când le vedea din pridvorul casei, minunățiile vegetale care înconjurau lacul (snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată), miriadele de vietăți.

Să ni-l imaginăm pe Mihai – copil în acest rai ipotești, de care s-a bucurat într-atât încât a tânjit după el toată viața fiind locul unde s-a simțit în largul său, singur în compania armonioasă a naturii sălbatice. Era în raiul lui, unde dragostea celor doi putea curge firesc între ei, căci ce altceva să fie iubirea dacă nu un flux orbitor și straniu?

E clar că cei doi au cunoscut toate ascunzișurile împrejurimilor lacului, până sus, în culmea dealului. Mărturie stau descrierile cu detalii aproape de mister, iar imaginile corespund întocmai celor din realitate: „În mijlocul văii…" Etc.

În scrisoarea lui Eronim/Mihai sunt retrăite parcă amintirile cu fratele său Ilie, acolo unde se jucau construind din crengi puse la marginea unei stânci ieșite din insulă un fel de bordeiaș pe peretele căruia fratele lui mai mic, desena chipuri diferite. Numai că în text, toate acestea sunt puse pe seama celui care povestește. Cât despre felul celor doi de-a se iubi, descrierea este mai mult decât concludentă. Micile intimități nu duc mai departe decât cele câteva gesturi ale nevinovăției, semne ale iubirii juvenile dintre cei doi tineri înamorați.

Unele imagini sunt repetate în aproape aceleași cuvinte, iar pasajele sunt ușor recognoscibile. Faptul că cei doi trăiau o viață adamică și că iubirea lor era pură, lipsită de impulsiuni sexuale, este o evidență.

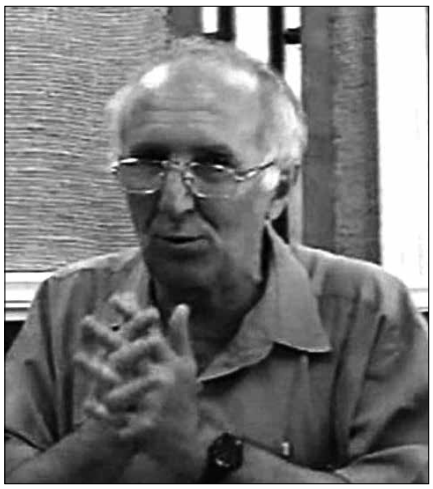
Mergând mai departe, un pasaj întreg, care reia toate elementele subliniate în fragmentele de mai sus, le întregește, descriindu-le în detaliu: Să făcuse noaptea. Stelele mari și albe tremurau pe cer și argintul lunii trecea, sfâșiind valurile transparente de nouri ce se-ncrețeau în drumu-i. Etc.

În „trădarea" aceasta creativă transpar încă firele infinitezimale ale fostei realități în care poetul a trăit.

(Volumul a apărut la Iași, Editura *Junimea*, în colecția *Memoria clepsidrei*, 2020. Ilustrații la poezii: Mircia Dumitrescu)

Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (34)



SCRISORILE CĂTRE EMINESCU - (PRIMUL CAIET)

Scrisoarea a IX-a

Abia acum,

Stimate domnule Eminescu,

văd o legătură, un avatar al Luceafărului în Făt-Frumos din lacrimă.

Basmul acesta mereu îl lăsam deoparte; tot așa cum multă vreme îl lăsam la o parte pe Călin Nebunul.

Dar dacă recunosc opera domniei voastre ca o operă întreagă, nu întregită pe parcurs, ci din început gândită ca un tot, un fel de imens **Carmen Saeculare**, de ce aș putea lăsa la o parte un mit ori altul care de fapt...

Ce văd acum în Făt-Frumos?

Făt-Frumos este, ca orice personaj de basm, un om de acțiune.

Hyperion acționează?

Doar chemat, ispitit, condus și mai ales întrupat.

Asemănarea dintre cei doi în alta stă. Făt-Frumos e de origine semidivină: din lacrima icoanei Maicii lui Dumnezeu, întâia oară. A doua oară se întrupează prin intervenția Fiului lui Dumnezeu.(Aici, domnule Eminescu gândiți ca un catolic, Fiul îi dă duh Fătului, filioque, nu?) După ce arde și devine izvor, ardere și naștere ca apă: Și **cerul este tatăl meu iar mumă-mea e marea.**

În Făt-Fumos se găsește, **in nuce**, tabloul cosmic din **Luceafărul.**

Întrupările sale sunt acum cercate.

Și are Făt-Frumos origine divină, e din aceeași esență cu Dumnezeu? Da, pentru că Fiul Său, Iisus se cuminecă cu trupul de apă al feciorului, își spală fața și mânurile, bea, apoi va binecuvânta și-i va reda vechea înfățișare.

Dar **Călin**, zburătorul Călin (zmeul din **Fata în grădina de aur**)? Oare numai întruparea îi este asemenea cu cea a lui Hyperion? Dar **Feciorul de împărat fără de stea?**

El n-are origine divină. El este doar o greșeală în planul Dumnezeirii; nici măcar o stea, ca tot omul, nu are. Nici moarte n-are, dar de ea este adânc iubit. Și nici el nu este, încă, în economia poemului, un ins de acțiune, el doar se inițiază.

Dar oare câte ipostazuri, întru-**chip**-ări ar fi putut lua?

Ar fi putut fi oare toate câte i se propune lui Hyperion de către demiurg? De ce nu?

Deocamdată poetul vede/arată doar una dintre aceste ipostazuri, pe ascet.

Ce păcat că poemul nu a fost încheiat în forma aceasta. Am fi avut un mit. Fără îndoială, unul pe care nu-l are, deocamdată, nici un neam.

N-am avut mitul, poetul nu l-a terminat, dar omul nu cumva s-a zidit, s-a demascat pe sine în mitul acesta? Oare nu cumva Eminescu se visa...

Doamne, se sparie gândul. Sunt într-o împrejurare asemenea cu/ precum sărmanul Dionis, gata să rostesc vorba care m-ar trimite înapoi la fundul fundului gândirii.

Mă opresc aici.

CVFLVSUV.

Nu așa trebuia să spun, ci *când voi fi liniștit voi mai gândi /descifra un vers.*

18. Astea mi le-a spus Florin Muscalu. Acum îmi aduc aminte și cu ce prilej.

Tovarășa, primind pesemne sarcină de la CC, poate chiar de la Ceaușescu: *scriitorii să oglindească în operili lor marili realizări ale societății socialiste multilateral dezvoltate.*

Drept pentru care am fost chemat și eu, deh, scriitor eram nu-i așa?, ba chiar premiat cu medalie de aur la **Cântarea României**, pentru **Nopțile fără...**, să scriu despre minunatele construcții ale *iepocii de aur*, în cazul nostru despre canalul Siret-Bărăgan.

Ne-au urcat deci într-un autocar, pe cei vreo șase sau șapte, dirijați de, ierte-l Dumnezeu, Petrache Dima, cel care era în bune relații cu to'arășa.

Cei mai mulți nici n-au auzit de chemarea partidului, dar eu, săracu', cu măgăreața pe mine, ce puteam să fac? M-am dus fuguța. Cred că atunci l-am cunoscut pe Gheorghe Neagu, și am aflat că scrie proză și reportaj.

N-am văzut ce-au scris ceilalți, dacă vor fi fost publicate au ba textele, că nu citeam pe-atunci **Milcovelu**. Poate pe-ale lui Traian și Florin să le fi publicat; textul meu, în care vorbeam despre țăranii veniți pe șantier cu cățel și purcel, dădusem peste o familie care-și luase chiar și o vacă, nu ar fi încăput.

Și Florin**,** cum spuneam, atunci m-a căinat și mi-a spus că nu pricepe de ce atâta prigoană pe mine, decât dacă to'arășa vrea să-și facă un loc de refugiu acolo la schit, așa cum l-a avut pe vremuri Paul Niculescu-Mizil.

Eu credeam, cred și acuma, că mai curând cei de la Episcopie găsiseră cu cale să-și facă la schit un sălaș și, ca să capete liber de la stăpânire, o momiseră pe zăpăcita de Niculina cu un loc unde și ea ar fi putut petrece în liniște.

Așa cum to'arășu Mizil petrecea două trei săptămâni de concediu acolo, timp în care, în vale, în dreptul cantonului silvic, se punea o barieră și nici un camion nu mai urca spre Valea Neagră, să nu tulbure liniștea t'arășului ministru.

Din poezia franceză în traducerea lui Leo Butnaru

Robert VIGNEAU (1933 – 2022)



Originar din Nisa. Cărțile sale pentru tineret au fost recomandate liceelor de către Ministerul Național al Educației. Se bucură de popularitate și cele 5 cărți ale sale de desene. Membru în consiliul Casei de Poezie a Fundației Émile Blémont. Din bibliografia sa amintim: Îngerul și acordeonul (1953), El, *Chambelland (1963), Hărți indiene (1975), Bucolice urmate de elegii (1979), Botanica, ediții eoliene (1985), Bestiarul Mariei (2000), Planșe de anatomie (2005), Ritornele (2916).*

Bucolică (1974)

Dintr-o dată avionul prinse-a se prăbuși peste mare
Eu văzui moartea înălțându-se
În ultima clipă ciudat de liniștită
Gândindu-mă la populația vacilor
Și vacile din viața mea dintr-o dată
s-au ridicat din memorie
Avionul s-a redresat
Amânat.
Amânarea de a trăi pentru a cânta în seara asta
Vacile care s-au amestecate de-a valma în mine
Cu mine.

Lună savoiardă

Cu pas obișnuit
Luna fără picioare
Trece râurile
Fără să-și ude tălpile
Iar când vede lacul,
Dorința îi reînvie
Să sară în balta
Peisajului din Annecy!

Darurile lui Baltazar

Lui Balthazar Barthélémy-Rouberol

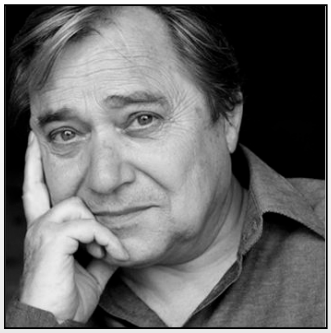
Baltazar în salturi prin lumea
Cu spații-forme cam rotunde,
Vei alerga planeta toată
După steaua ta din frunte

Aurul pe care-l ai în pupile
E al tău și e făcut din foc
Ce-n umanitate arde și lucește
Între diavol și zei, cam la mijloc.

Dar tămâia? Nările de ea ți-s pline!
Ce tămâie? Cea care miroase
Între Steph și Clémentine prin
Suflete și sânge-a fapte amoroase

Iar în mâinile tale cu smirnă
Misterele marelui hazard
Vor poza pentru zâmbetul nostru
Indus de magia ta, Baltazar?

Michel LUNEAU (1934 – 2012)



Poet, prozator, editor, jurnalist și realizator radio. Manager de galerie de artă contemporană la Pont-Saint-Martin. Membru în comitetul revistei „Loc public", preocupată de dezbateri și probleme legate de urbanitate. Autor de cărți pentru copii. Din bibliografia sa: *Răul viu (1956), Singurătatea multor voci pentru o moarte naturală (1976), Murind pentru a trăi (1978), Blândețea sângelui (1980), Legenda corpului (1989), Cuvintele arborelui (1994), Ochiul excesiv (2004), Din dragoste pentru cuvinte (2010).*

La zborul păsării

Încotro zboară pasărea peste mare?
Zboară, zboară fără încetare…
Are cel puțin o busolă?

Dacă o rafală de vânt
Îi răpune aripile,
Ea va cădea în apă
Însă nu poate înota.

Și ce o să mănânce ea?
Și dacă puterile o părăsesc,
Cine o va ajuta? Nimeni.
Din păcate…

Salvarea i-ar fi să vadă la timp
Un mic golf!
America este atât de departe…

Rândunică în toamnă

O rândunică, în plină toamnă,
A crezut că-i primăvară.
Și tot așteaptă,
Și este mirată
De culorile atât de monotone,
De vreme rea,
Și că nu întâlnește pe nimeni
Decât vântul…
Ceea ce o neliniștește, apoi
Dintr-o dată
E aruncată
În râul curgător.

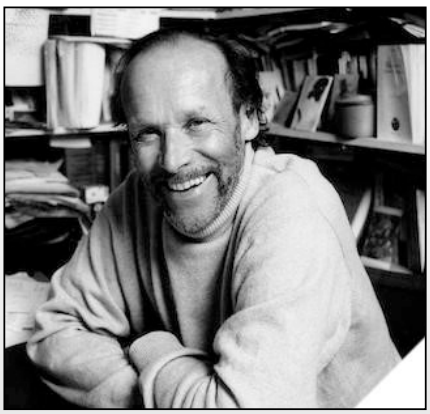
După acea întâmplare,
Rândunelele, cărora nu le plăcea toamna,
Nu mai cred nici chiar în primăvară.

Iepure de septembrie

In septembrie,
An de an,
Un iepure cam viclean
Bate la ușa mea.
– S-a deschis sezonul de vânătoare!
– Și ți-e teamă, mi se pare
Că vei ajunge de mâncare!
– Pot intra în legumăria ta?
– Da, însă fără a deranja ceva!

Însă la sfârșitul toamnei-anotimp,
Iese același cânt cu iepurele de câmp
El mi-a mâncat salatele,
Morcovii, măcrișul, din varză a mușcat…
M-am saturat.
Și îl trag de urechi,
Iar el mă privește înfiorat
Și mă întreabă
Cu teamă:
– Ai avea tu inimă
Să-ți cumperi o armă?

Ludovic JANVIER (1934 – 2016)



S-a născut la Paris, fiind mezinul omului politic haitian Louis-Joseph Janvier. Poet, romancier, eseist, scrisul preocupându-l din adolescență. Debutează cu adevărat prin publicarea, în 1964, a unor reflecții despre Noul Roman, urmate de două eseuri dedicatei operei lui Samuel Beckett (1966 și 1969). A fost profesor de liceu și universitar. Prima carte de poeme, „Mare de băut", îi apare în 1987 la editura Gallimard, urmată de: *Între zi și somn (1992), Ca un ochi (1998), Mai încet cu îngerii (2001), Bun acordul, plecați, eu rămân! (2003), Râuri pline de voci (2004), Un pumn de lume (2006).*

Emma la mare

Cele câteva minute de mers în lungul mării
au fost dure în compania Emmei
să mergi mereu fără să te lungești
mereu greu dar să nu renunți
Emma îmi spune nu vorbi cu mine
spune-mi despre dragoste spune-mi despre Emma
nu vrei să vorbești despre vremea de-afară
e un soare a disperare
însă cu Emma s-a zis de-a mai spera
chiar înainte de-a începe
te-ai înșelat Emma e însăși dulceața
sau eu nu știu să discutăm politică
spune-mi ce citești zilele astea
ea arată a fi incultă însă are un fund mda
și zău delicios ca un zâmbet
ah cu Emma te ia amărăciunea
în acest lungi minute de-a lungul mării

* * *

Vezi dimineața cum mă pregătește
și iarba pajiștii dacă mă așteaptă
vezi apa lacului cum mă gândește
și albastrul cerului dacă se lasă văzut

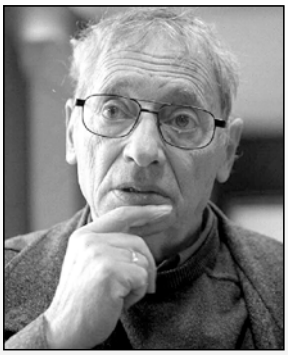
vezi drumul cum începe de la mine
și dacă apa pârâului îmi alungă setea
vezi cum umbra mi-a ales cuvintele
și dacă pietricica mă redă timpului

vezi orizontul cum mă reatașează
și dacă zborul păsărilor mă învață să plec
vezi pădurea cum mă ascultă
și dacă liniștea e făcută de vocea mea

* * *

Cu excepția cazului în care mă prăbușesc în ultimul loc
– va înceta să aleagă – mă doboară
în lac urmărind munții ce albăstresc
spunând După Toate că acolo nu e mai mult
calm pe spatele pe care le voi aștepta
lovitura de grație făcând ceea ce masa face
cu ochiul din cer sau altfel zis ochiul cerului
cel puțin ochiul ațintit spre tavan este erzațul său
tu care visai la iertare ascultând Mozart
nu mai e Mozart nimic decât zgomotul sângelui
însoțind zgomotul sângelui nimic altceva decât plescăitul
lacului albastru ce te golește ușor
Annecy lumea și viața viitoare
dispărute de acolo din memoria în fine eliberată.

Bernard VARGAFTIG (1934 – 2012)



Originar din Nancy. A fost profesor de liceu. În 1951 aderă la partidul comunist, pentru a-l abandona în 1984. A publicat poeme în „Les Lettres françaises", fiind unul din tinerii apropiați de Louis Aragon. În timp, a fost membru în comitetele redacționale „Action poétique" și „Europe". I s-au acordat Premiul Mallarmé (1991) și Jean-Arp pentru literatură francofonă (2007). Din bibliografie: *Pretutindeni la mine acasă (1967), Descrierea unei elegii (1975), Această materie (1986), Înclinație (1994), Exactitatea fricii (1999), Niciun semn particular (2007), Nu-mi place decât enigma (2013).*

* * *

Creta nu face decât să fie capturată
Legănare când în nerăbdare
Temeritatea are forma vântului
Când vântul separă de umbră

O mierlă și somnul împreunează
Dudul dacă înainte de a scăpa
Totul își amintește de o atingere
Când vecinătatea se dezvăluie

Viteză mai puțin imobilă
Asemănarea cu frunzișul său cu spaima
Neatenție îndărăt precum
Aș fi văzut de ce scara apelează

Întronarea se răspândește
Întronarea se răspândește
În ecouri prin perie deasă
Imobilitatea unui nor
Imaginile înfricoșează mortal

Că mi-ar plăcea enigma
Adâncimea cu care tu semeni la nebunie
A te atinge înseamnă cunoaștere vie
Pe măsură ce erorile ni se reunesc

Plenitudine greșită
Plinătatea pe care noi o îmbrățișăm
Unde nici fraza nici tăcerea nu
le unește măcăleandrul
Apă și cer și sete și lume împreună

Antonio Prete



Antonio Prete s-a născut în 1939 în Copertino, Salento. Timp de mulți ani a predat Literatură Comparată la Universitatea din Siena. Cercetător al lui Leopardi și Baudelaire și eseist renumit, a publicat ca poet „*Menhir – Menhir*“ *(2007)* și „*Se la pietra fiorisce – Dacă piatra înflorește*“ *(2012)*. Printre cele mai recente cărți ale sale se numără: „*Trattato della lontananza – Tratat despre depărtare*“ *(2008)*, „*All'ombra dell'altra lingua – În umbra altei limbi: spre o poetică a traducerii*“ *(2011)*, „*Compassione. Storia di un sentimento – Compasiune: povestea unui sentiment*“ *(2013)*, „*Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità – Cerul ascuns: o gramatică a interiorității*“ *(2016)*; și „*Torre saracena. Viaggio sentimentale nel Salento – Turnul saracin: o călătorie sentimentală prin Salento*“ (2018).

Cercetător în special al lui Leopardi și al lui Baudelaire, profesorul din Salento se mândrește cu un vast program de studii ca profesor de literatură comparată în orașul toscan Copertino și la prestigioase universități franceze și americane.

Referitor la dublul său rol de creator de versuri și de interpret al altor poeți, el explică revistei „Pangea“: „Poezia este contactul cu poezia altor poeți și este o relație cu o limbă care are o istorie, locuri amețitoare, abisuri, extensii extreme ale vorbirii și simțirii, ale vederii și imaginării. Poezia este iubire de limbaj. Poezia este întotdeauna poezie de iubire. Iubire de limbaj, în primul rând, iar acest lucru a fost exprimat în multe feluri de primii poeți ai limbii italiene, de poeții Școlii Siciliene, ai lui Stilnovo și mai ales de Dante: o dorință care este o mișcare spre reprezentarea a ceea ce nu este vizibil, a ceea ce este absent, a ceea ce este imposibil. Poezia ca iubire a ceea ce este dincolo de inefabil.“

În ceea ce privește poetica sa personală, el a clarificat-o astfel: „Tăcerea este adevăratul covor al poeziei, sufletul ei. Tăcerea nu înțeleasă ca o negare a cuvântului: a scrie versuri pentru mine este exercițiul meditației, al interogării, așteptând ca astfel cuvântul să se alieze cu muzica, să devină muzică fără a aboli sensul, adică interogarea sinelui și a propriului timp.“

„Poezia este întotdeauna poezie de dragoste.“

„PANGEA“* – UN DIALOG CU ANTONIO PRETE

– Pentru ca iubirea să existe, ea trebuie scrisă. Înainte de pecetea carnală, este hârtia care justifică dezordinea iubirii, la latitudini opuse: peremptorie, perversă, docilă; precaută sau feroce; cultivată în absența iubitei sau multiplicată în zeci de iubiți. Tradusă pe hârtie, iubirea este întotdeauna trădată, străpunsă, dedicată aventurii și viitorului; A interpreta trupuri care se contopesc într-unul singur este un sacrilegiu, un zgomot în sanctuar. Totuși, iubirea este o experiență scrisă, este amenințarea din Legături periculoase, Scrisoarea de dragoste a lui René Char și Scrisoarea către iubită lui Thierry Metz; este dorința care sfâșie carnea, compasiunea siderală a lui Rilke, frumusețea extenuată a Kareninei, gelozia felină a Medeei, sclavia conjugală a lui Marcel Johuandeau. Iubirea te ține întotdeauna în frâu, iar a scrie despre ea este ca și cum ai cuceri focul cu armate de hârtie, transformând degetele în flăcări: Sfântul Pavel ne învață că iubirea – înțeleasă ca agape – este superioară „limbilor oamenilor și îngerilor“; Ioan al Crucii construiește un templu peste „flacăra vie a iubirii“; Cântarea Cântărilor este intrarea în misterul sărutului; în Evanghelia gnostică a lui Filip, se spune că Isus „a sărutat-o adesea pe gură“ pe Maria Magdalena, „mai iubită decât toți ucenicii“. Enigma iubirii, o disciplină a înțelepciunii și o otravă ce duce la nebunie, o invitație la călătorie — „Aimer à loisir/Aimer et mourir“, cântă Baudelaire — și o adunare de savanți care, precum în Florența familiei Medici, se adună pentru o reflecție la amiază, citind Simpozionul lui Platon. Departe de orice enciclopedism, dincolo de tribuna academică, Carte d'amore (2022), cel mai recent studiu al lui Antonio Prete, un maestru rar întâlnit într-o epocă a hienelor, construiește o hartă densă a epifaniilor literare ale iubirii, uneori tandre, alteori stridente, de la Goethe la Cormac McCarthy, de la Dante, Catullus, Flaubert la Canova, Titian și Klimt. Suntem mereu însetați de iubire: în memorabilul său roman, Pușca de vânătoare, Inoue Yasushi face o distincție, stabilește o graniță, „între femeia care s-a bucurat din plin de fericirea de a fi iubită și femeia care poate spune că a avut puține bucurii, dar a iubit“: care dintre cele două va fi mai entuziastă? Orice răspuns spulberă vraja, este malefic. Cartea lui Antonio Prete ar trebui folosită ca un repertoriu de investigații și lecturi, adesea surprinzătoare; chiar mai mult ca un antrenament în iubire — la ce curaj sunt complice? — adică în apnee. „Prelungind rămasul bun, oferind dorinței un limbaj în care să locuiască“, scrie Prete la

un moment dat. Și atunci îi scriu. Cerul, îmi amintesc, poate fi un albastru înspăimântător, dezarmant iarna; ești gol în iubire, uneori nepăsător.

Citindu-i cartea, reflectând asupra diferenței dintre a scrie despre iubire și a iubi, s-ar putea crede că iubirea, în sine, este rodul unui act scris, că poeții, cu alte cuvinte, au „inventat" cumva iubirea în infinitele game în care o cunoaștem: este oare adevărat?

– Este adevărat, dacă luăm în considerare cum limbajul iubirii este una cu experiența iubirii. Poeții au dat acestui limbaj al iubirii un alfabet și sufletul unui alfabet. Și acest lucru este adevărat în fiecare epocă și cultură: în cultura noastră mediteraneană, ne gândim la importanța iubirii în originile limbajului poetic: epopeea greacă, Cântarea Cântărilor și poeții lirici greci dezvăluie deja iubirea în toate implicațiile sale corporale, sentimentale și imaginative. Limbajul dorinței și limbajul poeziei se întâlnesc, se caută și se unesc. Însăși nașterea poeziei este mișcarea dorinței către cuvânt și a cuvântului către tu. Aș adăuga că poezia este întotdeauna poezie a iubirii: iubire de limbaj, în primul rând, și acest lucru a fost spus în multe feluri de către poeți.

La primii poeți ai limbii italiene, poeții școlii siciliene, Stilnovo și mai ales Dante: dorința care este o mișcare spre reprezentarea a ceea ce este invizibil, a ceea ce este absent, a ceea ce este imposibil. Poezia ca iubire a ceea ce este dincolo de exprimabil.

–…s-ar putea, așadar, concluziona că astăzi iubim puțin, rău, prin improvizație, pentru că nu mai știm să scriem despre iubire și să dictăm o dorință în versuri… Sau: este oare adevărat că a cânta despre iubire ne îndepărtează de a iubi?

– Aș spune că dezamăgirea, sau iubirea falsă, sau iubirea greșit înțeleasă, e ceea ce separă limbajul de dorință: vorbim despre iubire, dar dezbrăcăm dorința de substanța ei, care este mișcarea spre tu, recunoașterea tu-ului ca principiu al cunoașterii de sine. Dezacordul este golirea limbajului iubirii, redus la pur artificiu, un instrument al înșelăciunii. Această mișcare care transformă iubirea nu într-un sentiment, ci într-un artificiu, o strategie, o formă de putere, manipulând și distrugând astfel chiar alfabetul acesteia, este bine ilustrată de un clasic al ficțiunii amoroase precum Legături periculoase de De Laclos.

Ajung la a doua parte a întrebării. Este adevărat, experiența iubirii poate fi înlocuită și de vorbirea despre iubire, de vorbirea poetică despre iubire. Dar aceasta aparține aventurii cuvântului, care călătorește pe căi care nu coincid cu realitatea și experiența fizică. Dar dacă acea vorbire despre iubire este profundă, ea ajunge să fie ea însăși o experiență a iubirii. Să-l luăm în considerare pe Baudelaire, cu sonetul său „Unei trecătoare": o întâlnire de dragoste care nu a avut loc niciodată – strălucirea unei priviri în mulțimea orașului – se păstrează în limbajul poeziei și în gândire, mai puternic decât o întâlnire cu adevărat trăită.

– Revin la cartea ta. Iubirea care luminează, energie care duce la înțelepciune; Iubire care orbește, în toate sensurile, care duce la brutalitate, care se cufundă în gelozie, dar și în „noaptea întunecată" a sufletului. În această lascivitate a contradicțiilor, unde putem găsi indiciul?

– Poate că nu există niciun indiciu către labirintul care este iubirea. Din cauza acestei naturi multiforme a sentimentului, a acestui vast arc al dorinței, a contradicțiilor și negărilor sale, poeții și scriitorii au considerat iubirea materia primă a scrierii lor. Pentru Leopardi, iubirea este „cea mai dulce, cea mai dragă, cea mai umană, cea mai puternică, cea mai universală dintre pasiuni": spune asta în Zibaldone, 3 octombrie 1823. Iar pentru Stendhal, iubirea „este similară cu Calea Lactee pe cer: un ansamblu strălucitor format din miriade de stele mici, fiecare dintre ele fiind adesea o nebuloasă". Pe scurt, iubirea este un univers: poezia, povestirea și arta sugerează anumite orientări în cadrul acestui univers, anumite căi. În descrierea figurilor iubirii în prima parte a cărții, am considerat potrivit să mă concentrez nu doar asupra formelor dorinței și asupra manifestărilor sentimentului (fascinația, gelozia, tandrețea, încrederea, seducția etc.), ci și asupra acelei dimensiuni a iubirii care este, ca să spunem așa, verticală și care are legătură cu mistica iubirii („noche oscura" a lui Ioan al Crucii) și cu agape-ul tradiției creștine. Legătura prietenie-iubire mi s-a părut, de asemenea, centrală în discursul despre iubire.

– Am fost surprins de descrierea iubirii din lucrarea Iubire Sacră, Iubire Profană de Tizian, observată împreună cu Mario Luzi, ca „enigmă a inexprimabilului". Ce ni se dezvăluie acolo, dacă nu poate, în cele din urmă, că nu putem spune nimic despre iubire?

– Poate. Când eu și Mario Luzi, acum mulți ani, ne-am trezit admirând acea minunată pictură a lui Titian din Galleria Borghese, recent redeschisă după ani de închidere, tăcerea a fost comentariul cel mai potrivit. Înaintea fiecărei opere celebre expuse în săli, unul dintre noi spunea adesea ceva, o exclamație, o remarcă. Ascultam cu atenție cuvintele gânditoare și sobre ale poetului. Înaintea acelei lucrări, am fost frapat de tăcerea profundă și prelungită a lui Luzi, care observa fiecare detaliu fără comentarii. Poate pentru că există, într-adevăr, un limbaj al iubirii, dar a defini iubirea este imposibil. De aceea, pictura lui Tizian rămâne enigmatică, chiar dacă i s-au dat multe interpretări, uneori foarte subtile.

– În carte, se revine adesea la misterul sărutului. În Evanghelia după Filip, Isus o sărută pe Maria Magdalena, insuflându-i înțelepciune cerească; când Werther o sărută pe Lotte, „lumea a încetat să mai existe"; Cântarea Cântărilor începe cu o invitație furibundă la sărut. Da, dar ce sărutăm când ne sărutăm? Ce se întâmplă când buzele a două făpturi se întâlnesc?

– Ceea ce spune Goethe cu cuvintele lui Werther mi se pare că surprinde aspectul absolut al sărutului: o separare de lume care, însă, readuce lumea în prezența fizică a unui corp. Problema iubirii este cum să redescoperi acea lume în tine și cum să faci din tu o cale de acces către lume.

– Ce aspect al iubirii scrise, în sensibilitatea ta, este cel mai bogat în contradicții, în subtilități? Ce carte, ce autor, a exprimat-o într-un mod anti-convențional?

– O întrebare dificilă, după lunga explorare a poemelor și narațiunilor care m-a condus la scrierea Cărților de dragoste. Cât despre aspectele individuale, figurile individuale ale iubirii, de fiecare dată când izolăm un motiv, vedem cum iese la iveală legătura cu alte motive: același lucru este valabil și pentru seducție, tandrețe, fascinație… O rețea de implicații care nu epuizează discuția despre iubire. Cât despre cărți, fiecare mare poem de dragoste, fiecare mare roman de dragoste adaugă ceva despre iubire. O reflecție deschisă, neîncetată, care, în cultura noastră, izvorăște din Simpozionul lui Platon, centrat pe o femeie, Diotima, absentă de la banchet, dar puternic prezentă cu discursul ei despre iubire, așa cum relatează Socrate discipolilor săi (am dedicat interludiul cărții, dintre cele două părți, poveștii Simpozionului). Cât despre cărți – ca să rămânem în modernitatea noastră și în roman – aș aminti de Julie sau Noua Heloise a lui Rousseau pentru tratarea legăturii dintre iubire, prietenie și căsătorie. Cât despre legătura dintre iubire și tragedie, narată cu o tensiune subversivă, cum să nu ne gândim la Madame Bovary a lui Flaubert și la Anna Karenina a lui Tolstoi? Apoi, există interioarele fantomatice și subtile în care Proust își povestește relația cu Albertine. Dar de aici s-ar putea redeschide, în miile sale râuri, interminabilul discurs al iubirii.

25 februarie 2022

Cuvintele umblă cu noi

Au în sunetul lor semnul iernilor.
Fiece toamnă continuă să le despoaie
de gloria lor.
Însă există în umbletul lor
o bucurie a rostului: grădina unde
primăvara strălucește întotdeauna.
În grădina aceea sensul e-o floare,
sunetul e mireasmă, lumină.
Foșnirea e gândul frunzelor.
Tăcute, cuvintele așteaptă s-apară
pe-aproape pământul, acolo unde
limbajul e stea, e vânt, e râu și e arbore.
Acolo, se spune, e Poezia.

Alfabetul, când se trezește

În zori, literele cască în cor,
se uită de la fereastră la dansul
frunzelor în octombrie, la zborul
printre copaci al păsărilor.
Vocalele chiar coboară-n grădină,
își umplu plămânii cu aer.
Fac câteva exerciții
să limpezească sunetele.
Înțelesul – îndepărtat -
se spune că s-a pierdut
călătorind prin lume:
unde nu e nici când, nici unde.
Cuvântul e fericit dacă ziua
începe așa fără de gânduri,
în litere – cu sunetul vântului,
cu cerul senin – în juru-i.

Acel altunde

Dislocă-ți punctul de observație,
du-ți gândul la marginea unui nor,
ba chiar mai departe, dincolo chiar
de cercul lunar:
atunci ai să vezi, acolo, în depărtările acelea,
că nu s-a șters nimic din tot ce e pământesc.
Strigătul rănii e dizarmonia
elipselor. Ofensa adusă sălbăticiunii
pe cer e întunecime.
Pentru orice pământeană durere
lent se dezintegrează o geometrie a astrelor.
Nepăsarea stelelor este
aparenta splendoare a veșniciei.

Mehir

Pe firul de aer și de milenii
ce leagă piscuri de stele
curg râuri de gânduri,
cu ochi deschiși de sălbăticiune
pe stânci pustiite,
cu gesturi de creaturi pierdute
în vânt de seri supreme
cu strigăt de vifor, de rană.
Cerul se învârte până
la adormirea stelelor,
până la gheața zorilor
care despoaie piatra de suflet.
Pe fir de aer și de milenii
amara melancolie a celor vii.

*

Nel filo d'aria e di millenni
che lega il vertice alla stella
trascorrono fiumi di pensieri,
con occhi d'animali aperti
su deserte scogliere,
con gesti di creature dispersi
al vento delle sere supreme,
con grida di uragani e di ferite.
Il cielo ruota fino al sonno delle stelle,
fino al gelo dell'alba
che disanima la pietra.
Nel filo d'aria e di millenni
l'aspra malinconia del vivente.

Către Cuvânt

Un poema no existe si no se oye, antes
que su palabra, su silencio.
José Ángel Valente

În punctul în care tăcerea se-apleacă
dincolo de tăcere, acolo poate se află
cuibul cuvântului,
grăise el.
În glasul vântului, a mai spus,
poți auzi rumoarea originii.
În revărsarea ploii,
îngrijorarea norilor.
Ți se mai poate întâmpla
ca uneori să asculți în respirarea copacului
răsuflarea orbitei
aștrilor de pe cer.
Cum să te-apropii
de miezul lucrurilor, asta era obsesia lui,
să vezi litera fără viață
mișcându-se către nume.
Cum să întrezărești
zorii cunoașterii.

Iubirea și umbra

Love is a growing, or full constant light;
And his first minute, after noone, is night.
John Donne

Iubirea, când atinge lumina deplină
și este foc de încântare pură,
de bucurie ce curge în fiece vână,
timpul, cu vântu-i, deja o biciuie.
Trupul îi e lumină, în piele-i
răsufletul lumii, ceru-i senin – fără nori,
pe un fundal albastru stau viii,
dar umbra-și întinde deja primul văl.
Esența iubirii este lumina oferită
jocului umbrelor, grația care-i împrăștie
strălucirea, când năvălește dorința
ca o capcană deschisă, *și câmpul verde*
s-a preschimbat în toamnă.
Ce-a fost odată apune,
dar de pierit nu piere.

Traducere și prezentare de Cătălina Frâncu

LUAN RAMA



Născut în anul 1952, la Tirana, Luan Rama a parcurs o remarcabilă carieră în domeniul diplomației și al culturii. A fost ambasador al Albaniei în Franța (1991–1992) și reprezentant al Albaniei la UNESCO (1997–2001). În prezent, predă la Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale din Paris și este autorul a peste 50 de volume, incluzând eseuri, lucrări de istorie, poezie și proză.

Vă ofer aici, în traducerea mea, primele două episoade ale romanului în curs de apariție la editura Timpul.

CĂLUGĂRUL DE PE MUNTELE SFÂNT[1]

[1] În curs de apariție

1.

Cânta încetișor, cu sufletul vesel, parcă plutind. Întindea la soare rufele copilului, într-o zi de primăvară, iar din sâni îi picura lapte. Rufele albe, în soare și în adierea vântului, foșnetul acela dulce al cearșafului întins, pe care vântul îl lovea din când în când: fâș-fâș… fâș-fâș. Chipul ei frumos, cu ochii mari și negri, cu părul lăsat pe spate, se ascundea și se ivea de după colțul cearșafului care se mișca ușor, voios, fâș-fâș. O poezie a vântului și a cearșafurilor întinse, pe care numai natura o putea crea.

Deodată, însă, văzu silueta unui bărbat venind către ea cu pași nesiguri, ca și cum ar fi fost beat, în tăcere, gata parcă să cadă, cine știe de ce durere. „Sărmanul om", gândi ea, în timp ce el se apropia, clătinându-se cu un pas greoi, de parcă ar fi venit dintr-o altă lume. Avea o barbă neagră și părul lung și ciufulit. Se opri din cântat și se uită la el. Cine era acel bărbat? Ce căuta el în curtea ei? Și totuși, ochii aceia… ochii aceia îi spuneau ceva. Bărbatul se apropie și apoi se opri, nedumerit, în fața ei… Ochii aceia, chiar ochii aceia. Scăpă, deodată, rochia udă pe care o ținea în mână. Simți cum îi îngheață sângele în vine și o îngrijorare imensă îi strânse pieptul, gâtul, până când, în sfârșit, recunoscându-l, rămase fulgerată de uimire.

— Odisea!

Era un țipăt, un strigăt, o inimă care se sfâșia, în care sângele zvâcnea cu putere. Însă o forță extraordinară o făcu să se miște. Se apropie, îl apucă de haina veche și, scuturându-l, îi spuse:

— Odisea?… Spune-mi că nu ești tu!

Bărbatul își ridică încet mâna și îi atinse buzele și ochii cu mâinile tremurânde. Ochii aceia străluceau atât de tare, încât își putea vedea în ei propriul chip, pe sine însuși, fântâna

timpului, a uitării și a amintirii. Pot fi oare uitate iubirile atunci când s-au plămădit în sânge, în moartea unei ființe dragi, a copilului lor?

— Spune-mi că nu ești tu!… Spune-mi! — striga ea, lovindu-l cu pumnii în piept.

Ochii ei uimiți și sălbatici se ațintiră asupra lui, asupra chipului ars de soare și plin de praf. Dar cum ar fi putut uita chipul acela, cum? Și, privindu-l îndelung, aproape fără să răsufle, își pierdu cumpătul, se clătină și căzu. Se prăbuși ca un copac tânăr lovit de secure, dispăru parcă într-o prăpastie, odată cu strigătul ei, în întunericul ei și al lui, în întunericul lumii…

2.

În dimineața aceea, Odisea Mihalis se grăbea spre gara din Piazza Garibaldi, la Napoli. Mergea îngândurat și neliniștit, dornic să părăsească orașul cât mai repede, de teamă ca nu cumva inima să-l facă să se oprească și să se întoarcă din nou. După cinci ani, pleca în sfârșit din orașul care îi devenise atât de drag. Străzile fremătau. Trecătorii își vedeau de drum printre strigătele micilor vânzători de ziare și ale negustorilor de pe marginea drumului.

În fața gării se opri și întoarse capul pentru o clipă, cu un sentiment de șovăială și dor, privind contururile clădirilor și oamenii care se grăbeau spre gară. Era o vreme frumoasă, cu soare, și adia un vânt ușor. Intrând în gară, se opri la casa de bilete din fața sa ca să cumpere un bilet. Un prieten italian îl anunțase că vaporul din Bari, pentru care își reținuse deja loc, urma să plece în seara aceea.

Ceasul mare din capătul holului arăta ora 11.30. Așadar, mai avea o jumătate de oră până la plecarea trenului. Străbătu holul și ieși pe peronul trenului spre Bari. Trenul aștepta, în timp ce oamenii își luau rămas-bun. Alții alergau și strigau, trăgând după ei boccele și valize de lemn. Curând începură să răsune fluierele feroviarilor. Îi anunțau pe călători: „Partenza per Bari fra cinque minuti!“ — Plecarea spre Bari peste cinci minute!

Urcă și găsi un loc lângă fereastră. Călătorii se grăbeau către ultimele vagoane, până când fluierele răsunară din nou, vestind plecarea. La ușa vagonului, o fată abia se desprindea din brațele iubitului ei. În cele din urmă, locomotiva pufăi, iar sirena ei spintecă cerul.

Chiar atunci, silueta unei femei se apropie de fereastră, mergând pe peron. El îi simți umbra și zări chipul Gabrielei, care îl privea drept în ochi. Privirile li se întâlniră. Era limpede că nu se așteptase s-o vadă. Ar fi vrut să spună ceva, să se ridice, dar chipul ei trist, ca îndoliat, îi opri cuvintele. Trenul se punea încet în mișcare, iar ea mergea la fel de încet, privindu-l necontenit, cu chipul împietrit ca într-o tragedie antică.

Poate că încă mai spera. Poate că el s-ar fi putut ridica și ar fi venit spre ea, dar ea… Era ultimul lor rămas-bun, fără cuvinte, fără strigăte, fără nicio promisiune. Rămas-bunul unei plecări, al unei despărțiri. Între timp, locomotiva pufăi și silueta ei începu să-i dispară din fața ochilor. Se ridică de pe scaun și scoase capul pe fereastră ca să privească în urmă. Gabriela se oprise, cu privirea încă ațintită spre fereastra lui. Voi să ridice mâna, dar o forță ciudată îl împiedică. Silueta ei se îndepărta tot mai mult, până când dispăru în aburul împrăștiat de locomotivă, dincolo de care nu avea s-o mai vadă.

O cunoscuse pe Gabriela Mesina cu doi ani în urmă, tocmai când se gândea să se întoarcă în Creta, lângă familie, fiindcă strânsese deja banii pentru casa nouă pe care voia s-o ridice în sat. Aștepta să găsească un vapor care să-l ducă spre Marea Egee. După încheierea războiului, internații și prizonierii de război, în mare parte balcanici și evrei, fuseseră evacuați de pe insula Ustica. Sicilia și Napoli tocmai fuseseră eliberate, dar armata germană încă nu părăsise Roma. Petrecuse trei ani în lagărul de internare de pe acea insulă din Marea Tireniană.

În primele zile ale eliberării, Odisea voia să se întoarcă în Grecia împreună cu ceilalți greci capturați de armata lui Mussolini în timpul războiului italo-grec din Albania, început la sfârșitul anului 1940. Dar soarta avea să hotărască altfel.

După o clipă, închise ochii, ca și cum ar fi vrut să se odihnească de apăsarea care îl chinuia, ascultând zgomotul ritmic al trenului ce se îndepărta de gară și răsuflarea locomotivei. Gabriela îi apăru din nou în minte, cu chipul ei plin de bunătate și de tristețe. Se cunoscuseră într-o zi de vară, când el ieșea din cafeneaua „Zoppi“, din piața Garibaldi. Da, în ziua aceea, îndată după război, un prieten italian, internat împreună cu el la Ustica, îl dusese să-l întâlnească pe proprietarul cafenelei, pentru a-și găsi de lucru. Tocmai atunci, ieșind din cafenea, bucuros că a doua zi avea să înceapă munca, zărise peste drum, de cealaltă parte a pieței, la florărie, o tânără care pregătea un buchet pentru o doamnă ce aștepta în picioare. Fără să-și dea seama, pașii îl purtară spre magazin, în timp ce privea făptura aceea frumoasă, primăvăratică, de parcă ar fi coborât dintr-un basm. Fata de la florărie îl observă și rămase surprinsă de privirea bărbatului din fața ei, care nu-și mai dezlipea ochii de la dânsa. Era prima lor privire.

Încă din primele zile ale eliberării sudului Italiei, la Palermo, Amalfi, Catania sau Napoli, oamenii fuseseră cuprinși de un entuziasm uriaș. Fascismul fusese înfrânt. După atâtea sacrificii, oamenii voiau să se bucure de libertate. Se strigau unii pe alții, alergau spre iubirile lor, se grăbeau să-și regăsească mamele, soțiile și iubitele, străzile și cafenelele unde se cânta noul cântec născut din acel război, cunoscut de toți: „E bella ciao!“. Și cerul era un alt cer, soarele era un alt soare, deși pretutindeni se vedeau ruine. Dar ceea ce atrăgea cel mai mult atenția erau soldații americani, întâlniți peste tot pe străzi, în grupuri sau trecând cu jeepurile, uneori însoțiți de tinere napolitane și de prostituate. Americanii deveniseră stăpânii cluburilor și ai nopții. Prostituția și sifilisul făceau ravagii printre soldații americani. Mulți bărbați fuseseră uciși în război și pretutindeni erau văduve, cu privirile lor triste și cu nădejdea că într-o zi vor putea începe o viață nouă și nu-și vor mai petrece nopțile singure.

Cum războiul continua, la fel ca ceilalți greci care încă nu reușiseră să se întoarcă în Grecia, și Odisea se lăsă prins în atmosfera acelei vieți libere, în care oamenii voiau să se bucure. Mai ales că grecii erau socotiți oameni petrecăreți, iubitori ai cântecelor de dragoste, numite în Grecia „agapi“. Tocmai când credea că strânsese destui bani și se hotărâse să se întoarcă acasă, o cunoscuse pe Gabriela. La început fuseseră priviri curioase, zâmbete, saluturi, apoi venise ziua când apăruse la ușa florăriei, cumpărase un trandafir și o întrebase:

— Come ti chiami?… Cum te cheamă?

— Gabriela…

— Dar pe tine?

— Odisea, îi răspunsese el.

— Grec?

— Da, grec, ca Odiseu al lui Homer, râsese el.

Ea izbucnise imediat în râs.

În seara următoare ajunseră într-o sală de cinema, să vadă „Roma città aperta", filmul lui Roberto Rossellini despre rezistența italiană din timpul războiului, cu minunata actriță Anna Magnani. Fusese noaptea în care mâinile lor se apropiaseră și se atinseseră, iar un sărut ușor pe gât o făcuse pe Gabriela să râdă de fericire.

Cu trecerea zilelor, ea află povestea sosirii lui Odisea în Italia, despre războiul din Albania, despre internarea lui pe insula Ustica și despre legăturile sale cu Rezistența. Îi înțelese dorința puternică de a se întoarce într-o zi în Creta, pentru a-și revedea mama. Dar el nu-i spuse că o altă femeie îl aștepta, că trecuseră mulți ani și că nu mai primise nicio veste de la ea.

Pe atunci, Odisea locuia într-un apartament mic de pe Via Santa Lucia, la ultimul etaj, chiar într-o mansardă, unde, deasupra tavanului, se deschidea o ferestruică prin care se vedea cerul. Atât îi era de ajuns în acea vreme: un pat de lemn, o masă, două scaune, un dulap pentru haine, un colțișor amenajat drept bucătărie și un radio la care își petrecea serile târzii ascultând știrile zilei. În zilele libere se plimba cu Gabriela prin Napoli, vizitau numeroasele parcuri și orașul vechi, cu miile de frumusețI și taine, admirând Fontana del Nettuno sau Fontana del Gigante, vizitând Galleria Umberto ori Castel Nuovo… Gabriela îi povestea despre Castel dell'Ovo, sus pe colină, despre Teatro di San Carlo, unde visa să-l ducă într-o zi, când ar fi avut ceva bani, ca să vadă o operă; adesea îl conducea spre plajele de la marginea orașului. Apoi se grăbeau spre mansarda aceea, în lumea fericirii lor, a sărutu-rilor pătimașe, unde, întinși în pat, priveau prin ferestruica aceea cerul și stelele. Era locul dorințelor și al iubirii lor. De acolo, privind cerul înstelat ori ploaia care bătea când năvalnic, când aproape fără zgomot, călătoreau în lumea viselor.

Și totuși, când Odisea rămânea singur, imaginea femeii care îl aștepta în satul natal îl făcea să se simtă vinovat, să sufere, spunându-și că peste câteva zile va trebui să plece. Își amintea de ultima zi, când frumoasa Lea îl condusese la chei, în timp ce batalionul lor pornea spre Pireu. Îi auzea din nou glasul înlăcrimat: „Dumnezeu să te ocrotească, Odisea, bunul meu soț!… Dumnezeu să te aducă înapoi la mine cât mai curând." Dar ziua următoare aducea mereu altceva. Era dragostea pentru Gabriela, o iubire care îl atrăgea tot mai mult cu fiecare zi. Viața și iubirea acelor zile și luni îl purtau cu ele, în timp ce el își spunea că trebuie să mai rămână, să mai muncească puțin înainte de a se întoarce la Heraklion, capitala Cretei.

Într-o seară, spre apus, merseseră împreună la malul mării. Adia o briză dulce, vântul îi flutura rochia și ea râdea, râdea. Era fericită. Dar Odisea privea stăruitor marea, cu un dor ciudat, mai altfel decât oricând.

— La ce te gândești? îl întrebă Gabriela.

— La nimic, răspunse el după o scurtă tăcere. Seara asta caldă îmi amintește de Creta.

Glasul îi era trist. Ea se apropie. Simțea că ceva îl apăsa. Cu siguranță, dorul de cei de acasă, își spuse. Între timp, Odisea își scoase cămașa, apoi sandalele și pantalonii și porni fără o vorbă spre mare. Marea albastră părea să-l cheme. Intră în apă și rămase acolo multă vreme, atât de mult încât Gabriela se sperie, așteptând să-l vadă ieșind din nou la suprafață. Înota încet, cu un dor straniu. Marea îi aducea înapoi tot ceea ce îi lipsise în tot acest timp: țărmurile Cretei, satul, mama, soția, apusurile frumoase în care soarele se scufunda și se stingea în mare. Înota astfel spre întâlnirea cu amintirile sale, cu toate imaginile și miresmele care îi aduceau aproape locurile natale, cufundându-se într-un alt timp, până când uită de lumea aceasta și nu mai întoarse capul, îndepărtându-se tot mai mult de țărm. Ajunsese un punct pe întinderea mării, și se întorsese abia la apusul soarelui. Gabriela rămăsese acolo, înspăimântată și plină de neliniște, și numai când îl zări întorcându-se îi strigă numele.

Odisea își scoase cămașa, apoi sandalele și pantalonii și porni fără o vorbă spre mare. Marea albastră părea să-l cheme. Intră în apă, se scufundă și rămase acolo multă vreme, atât de mult încât Gabriela se sperie, așteptând să-l vadă ieșind din nou la suprafață. Înota încet, cu un dor straniu. Marea îi aducea înapoi tot ceea ce îi lipsise în tot acest timp: țărmurile Cretei, satul, mama, soția, apusurile frumoase în care soarele se scufunda și se stingea în mare. Înota astfel spre întâlnirea cu amintirile sale, cu toate imaginile și miresmele care îi aduceau aproape locurile natale, cufundându-se într-un alt timp, până când uită de lumea aceasta și nu mai întoarse capul, îndepărtându-se tot mai mult de țărm. Ajunsese un punct pe întinderea mării și s-a întorsese abia la apusul soarelui. Gabriela rămăsese acolo, înspăimântată și plină de neliniște, și numai când îl zări întorcându-se îi strigă numele.

Așa urmaseră zilele, până în seara în care ea îl găsise beat în cămăruța lui. Se repezise spre el, îl cuprinsese în brațe și îl întrebase:

— Ce s-a întâmplat cu tine, Odisea al meu? spusese ea, uluită.

El mormăi ceva printre dinți, cu multă durere. Dădea din cap, gemea și murmura cuvinte în grecește, fără să poată s-o privească drept în ochi. Apoi se întorsese spre ea și îi spusese cu glas înăbușit:

— Iartă-mă, Gabriela! Să știi că te iubesc și că te-am iubit întotdeauna. Dar n-am fost cinstit cu tine… Nu ți-am spus că o altă femeie mă așteaptă de ani de zile în Creta.

— Ce spui, Odisea? O femeie?… Glasul Gabrielei se stinsese. Cum adică?

Nu, nu voia să creadă. Odisea începuse să plângă și se prăbușise pe pat. Un om beat care plângea și își arăta deschis marea durere.

— Trebuie să mă întorc, Gabriela! Nu mai pot rămâne. Mă așteaptă de multă vreme.

În tăcere, ea îl privea uluită. Nu voia să creadă. Închise ochii o clipă și, fără o vorbă, trase ușa după ea și plecă asemenea unei umbre.

Din noaptea aceea, Odisea își amintea cum îl blestema pe Dumnezeu și o implora pe Gabriela să-l ierte. De mult voise să-i spună adevărul, de fiecare dată, însă, în ultima clipă, sufletul nu-l lăsa să rostească acele cuvinte și să-și dezvăluie durerea. Părea ceva de nerostit, ceva care i-ar fi ucis nevinovăția, în vreme ce între ei se afla o altă iubire. Ceea ce nu-și imaginase niciodată fusese spus la beție, într-un strigăt de iertare, sub ochii ei.

Traducere de Cătălina Frâncu

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2026

Anne Carson – Nobel Prize – octombrie, 2026



Cinci poeme din volumul ***Frumusețea soțului*** – Premiul TS Eliot

„Îndrăgostitul experimentează atât plăcerea, cât și durerea în același timp, deoarece obiectul erotic este dezirabil, în parte, în virtutea absenței sale. Dacă urmărim traiectoria lui Eros, îl găsim trasând constant aceeași cale: se mișcă de la iubit la iubit, apoi se întoarce la iubitul însuși, la abisul din el, care anterior rămăsese neobservat. Cine este, așadar, adevăratul subiect al majorității poeziilor de dragoste? Nu iubitul. Este acel abis.“ – Anne Carson, *Eros the Bittersweet- Eros, dulce-amărui*

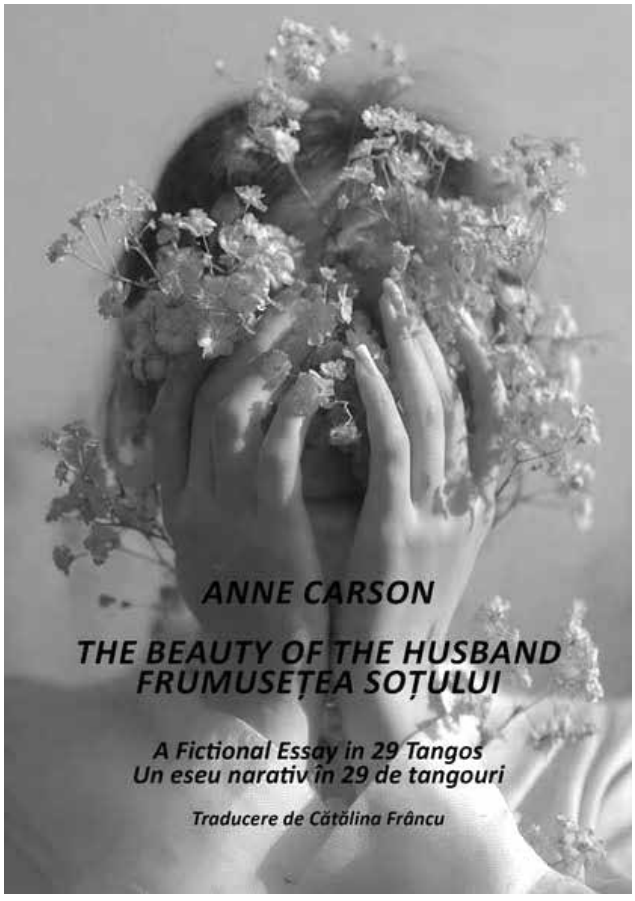
IX. Dar care era cuvântul?

Cuvântul ce, peste noapte,
apăruse pe toți pereții
vieții mele, înscris simpliciter, fără vreo explicație.
Care-i puterea inexplicabilului?
Într-o zi, se afla acolo (într-un oraș nou), pe-un câmp de fân lângă școala mea, stând
sub o umbrelă neagră,
într-un vânt aspru, tăios.
N-am întrebat niciodată
cum ajunsese acolo – o distanță de vreo trei sute de mile.
A întreba
însemna să încalc o regulă.
Ai citit vreodată „Imnul homeric închinat lui Demeter“?
Îți amintești cum Hades iese-n lumina zilei călare
pe nemuritorii săi cai, învăluit în panopticum?
O coboară pe fată într-o-ncăpere rece,-n adâncuri,
în vreme ce mama ei cutreiera lumea, distrugând tot ce-i viu.
Homer povestește totul
ca pe o istorie despre crima împotriva mamei.
Căci crima fiicei e-aceea de-a accepta
regulile lui Hades, pe care știe
că nu le va putea explica niciodată;
așadar, intrând nonșalant, îi spune
lui Demeter:
„Mamă, iată întreaga poveste.
Căci, pe ascuns, mi-a pus
în palmă-o sămânță de rodie, dulce ca mierea.
Apoi, cu forța și împotriva voinței mele, m-a obligat s-o mănânc.
Îți spun adevărul, chiar dacă mă doare.“
Cum adic-a silit-o să o mănânce? Eu știu un bărbat
care-avea reguli
împotriva arătării suferinței,

împotriva întrebării „de ce“, împotriva dorinței de-a ști când îl voi revedea.
Dinspre mama mea
se răspândea o mireasmă: teama.
Iar dinspre mine
(știam asta după expresia feței ei, la masă)
venea aoma seminței dulci.
Trandafiri în cameră – ți-i trimitea el?
Da.
Cu ce ocazie?
Fără nicio ocazie.
Ce-i cu culoarea asta?
Culoare.
Zece albi, unul roșu – ce-nseamnă asta?
Bănui că rămăseseră fără trandafiri albi.
Rostul unei mame este eliminarea seducției.
O va înlocui cu ce este real: cu produse.
Victoria lui Demeter
asupra lui Hades
nu constă în sosirea fiicei sale din lumea de jos,
ci în lumea în floare –
verze momeală miei grozamă lapte și sex și bani!
Astea omoară moartea.
Încă mai am roșul trandafir, acum uscat și prefăcut în praf.
Nu simboliza Himenul, după cum credea ea.

XIV. Trecându-ți mâna pe el ca să-i calculezi dimensiunile, crezi la început că e piatră, apoi cerneală sau apă neagră în care ți se scufundă mâna, apoi un vas al „altundeva-ului“ din care nu-ți mai scoți mâna.

Astăzi n-am câștigat. Dar cine-ar putea spune dacă mâine voi câștiga?
Asta își spune el în timp ce coboară scara.
Apoi a câștigat.
Noroc, fiindcă în fumul din încăpere el s-a trezit pariind
pe silueta bunicului său (pe care n-o deținea)
și pe cei patruzeci de mii de dolari cash (pe care îi avea).
O, vrând să-i spună imediat, a pornit grăbit pe trotuar,
spre cel mai apropiat telefon; era ora cinci dimineața, iar ploaia-l lovea în ceafă.
Alo.
Vocea ei suna a spațiu prădat. Unde ai fost aseară?
De groază i s-a tăiat răsuflarea.
O, nu,
o aude alegând acum o altă săgeată din mica tolbă,
iar mânia se-nalță drept, ca niște arbori, în vocea ei,
ținându-i inima sus.
„Mă simt curat“, spune brusc, „doar când mă trezesc lângă tine.“
Seducția forței vine de jos.
Cu un singur deget,
regele infernului îi scrie inițialele pe geam, ca pe niște urme de opăreală.
Astfel, în chinuri, legenda
unui soț strălucește și cântă.



Primul oracol caldeean

Există ceva ce ar tu ar trebui să cunoşti.
Iar calea necesară spre a afla acest lucru
e calea unei minți purpurii.
Căci mintea de ți-o forțezi către el
și încerci să cunoşti
acel lucru
cum ai cunoaşte un lucru obişnuit,
nu ai să-l cunoşti.
El răsărind din roşu,
cu urme de măcel de ambele părți;
e firmituri, e noptatec,
îți stăpânește regește mintea.
Nu. Pârjolul nu este calea
prin care să cunoşti
lucrul acela pe care ar trebui să-l cunoşti.
Ci tu folosește zumzetul
propriei tale răni
și, cu o flacără mistuitoare, curăță totul
chiar până la marginea
acelui lucru pe care va trebui să-l cunoşti.
Modul de a-l cunoaşte
nu e de a-l scruta încordat.
Ci ochiul sufletului ți-l păstrează
cioplit, modelat –
cu mintea goală,
te-ntinde spre lucrul pe care
ar trebui să-l cunoşti
până când îl prinzi.
Acel lucru pe care va trebui să-l cunoşti.
Căci el e acolo (o orhidee),-n afara ta – și da – chiar e.

10 citate esențiale din Anne Carson, laureata Premiului Nobel din 2026, ilustrând stilul ei: scurt, clasic și care te lasă pe gânduri toată ziua.

1. „Dragostea este ceva ce se întâmplă atunci când stai deasupra abisului unei alte ființe umane."
Din **Eros, dulce-amărui** *(*1986)
2. „Încerc să fiu mai puțin eu însămi și mai uşor de citit."
Din **Nox** (2010)
3. „Tot ce devine sacru trebuie să fi fost mai întâi profan."
Din **Frumusețea soțului** (2001)
4. „Cuvintele sunt animale care ne-au învățat să tăcem."
Din **Sticlă, ironie și Dumnezeu** (1995)
5. „Vreau să știu ce se întâmplă printre rânduri."
Din **Autobiografia lui Roşu** (1998)
6. „Dorința este ceea ce ne face să vedem dincolo de ceea ce vedem."
Din **Eros**
7. „Uneori, sufletul nu vrea să se vindece; vrea să fie martor la rana sa."
Interviu, 2016
8. „A fi om înseamnă să-ți pierzi constant echilibrul și să-l corectezi."
Din **Decreation** (2005)
9. „A traduce înseamnă a-ți pune mâna pe umărul unei fantome care merge de 2.000 de ani."
A traduce înseamnă a le spune: „Încă vă aud."
Despre munca ei de traducere a operei lui **Sappho**
10. „Lumina nu este ceva care călătorește, este ceva care rămâne."
Din **Frumusețea soțului**

Traducere de Cătălina Frâncu

Olga Economidou (Cipru)



PODURI ALE PĂCII ȘI ALTE POEZII

Olga Economidou s-a născut în Limassol în 1975. A absolvit Universitatea din Cipru, specializarea științe ale educației, și a urmat studii postuniversitare la Universitatea din Birmingham (Anglia). Lucrează ca învățătoare la școala primară și ca și consilier în educație muzicală pentru Ministerul Educației, Sportului și Tineretului din Cipru. Este membru activ al mai multor grupuri educaționale și culturale, participă la programe europene și a prezentat practici educaționale la conferințe academice. Poeziile sale au fost publicate în diverse reviste literare din Cipru și Grecia. A câștigat premii la concursuri de poezie pan-cipriote, pan-elenice și internaționale. Thamnolivada (Mandragoras 2023) este prima sa colecție de poezii („Pajiști"), care a fost foarte bine primită de criticii literari atât de pe insulă, cât și din Grecia. În 2026, va publica a doua sa colecție. Este membră a Asociației Scriitorilor din Cipru.

Poduri ale păcii

Suntem femeile Mediteranei
Ne-am născut dintr-un pântece în fisuri străvechi.
Suntem înrădăcinați într-o lumină infinită; privim aceeași mare.
Suntem albastrul nedormit
de la Bosfor până la Nil și Gibraltar.
Am crescut copii în peșteri
trupuri sălbatice îmblânzite
Am cultivat cu răbdare cuvintele
Avem amintiri gravate în petroglife.
Suntem femeile Mediteranei
Elena și tunica goală
Penelope și războiul așteptării.
Suntem prințese, nobile, poete
navigând prin porturi aglomerate
amfore de ulei și vin din țara noastră
coliere, cercei și brățări.
Suntem femeile Marii Mări
Ne numim Sappho și Anissa el-Hagar
Simone de Beauvoir și Maria Callas
Suntem adevărata doamnă a poeților
și mama refugiată strângându-și copilul la piept.
Tu și eu împreună
noi, femeile, atât necunoscute, cât și familiare
pentru viață și pentru pace
acum și în veci.

Cadouri în schimbul poeziei

„Poezia te găsește" [Titus Patrikios]

Când aștepți ploaia
chiar dacă știi că e mijlocul verii
când îți alăptezi copilul în zori
în timp ce un alt copil suge la moarte
când te trezești, cu ochii speriați
în timp ce tânjești după rutina ta lipsită de griji
când ceremonia funerară a unei mame se încheie
cât timp încă o cauți acasă să bem o cafea
când în sfârșit îți porți crucea de botez
chiar dacă l-ai ținut în cutie ani de zile
când ești iubit de cineva pe care
nu l-ai cunoscut niciodată
în timp ce ești dat pe mâini fără inimă
când, în cuvinte, nu există decât o tăcere răsunătoare
și că viața ta devine o piesă într-un act
cât timp ești plecat
când auzi un copil care scrie propoziția
„Îmi iubesc școala"
chiar dacă știi că adesea o va urî
când găsești peștele mort în acvariul lui
în timp ce, în același timp, numele prind
viață în „Odihnească-se în pace"
când moare un poet
în timp ce ai cărțile lui pe noptieră
când încă plasați elipse pe un corp
abandonat memoriei
când pământul tău se prăbușește la pământ
în timp ce mă contract sub greutatea unei dorințe nesfârșite
și că soarele apune pe un scaun gol
când corpul devine atât de greu
gata de a fi dezgropat
„Acolo te găsește poezia."

Reflector pe val

Marea de aici avea ceva divin la ea.
Un miros de sare i-a ajuns în pat
a trezit-o seara.
S-a așezat pe pietricelele ude
chiar înainte de zori.
L-a căutat ca o floarea-soarelui de apă.
Ea îl aștepta de departe.
Ea a văzut cum devine cortina lumii.
ca un soare regal,

mare, luminos, plin
ca un mesager fermecător.
A fost un vis pe val,
călăreț tot în aur
la vârful primei raze de soare.
Dacă ea atinge măcar o singură șuviță din părul lui.
Dar el
el urca tot mai sus
pe scările cerului
Singur în infinit.

Jocul aromelor

În paharul cu apă cu mastic,
felii de lime,
frunze de mentă
și puțin ghimbir
pentru jocul aromelor.
Cuvintele blânde au fost surprinse
printr-o asemenea generozitate.
S-au repezit înainte, neobosit,
spre nuanțe de verde.
Au devenit umede
permanent
pe cuburi de gheață.
Vocalele
Erau învăluiți în gustul de mentă.
Consoanele
a arătat bucuria neașteptatului.
„Ce noroc am avut!“
s-a auzit spunând paharul
printre naftalina din dulapuri.
Și și-a spălat singurătatea sticloasă.
cu mentă și lămâie,
afișând cuvinte pure
și parfumuri pe piele.
Viața,
un ceai cu gheață
cu o notă de poezie
în gură.

Penelope

Visele i-au fost furate.
de cei pe care i-a iubit cel mai mult:
timpul și spațiul său.
Și astfel, în fiecare noapte,
Penelope țese pentru Ulise
o foaie nouă și lungă
în care se înfășoară noaptea
(să amâne cât mai mult posibil vizita enervantă a pretendenților ei)

Naștere

Mi-e teamă că într-o zi,
Poezia mea nu se așază în pântecele meu precum un embrion
(Se vor naște băieți și fete, precum un nou
Pegas, un Minotaur, un Tifon sau Sirene)
Și astfel, îl resping politicos cuvânt
cu cuvânt, rând cu rând.
Când cortina cade peste un fotoliu de catifea,
Mă uit ca un mic peștișor auriu prins într-o plasă
simțind că golul din mine nu mai mișcă.

(Traducere Leonard Popa)

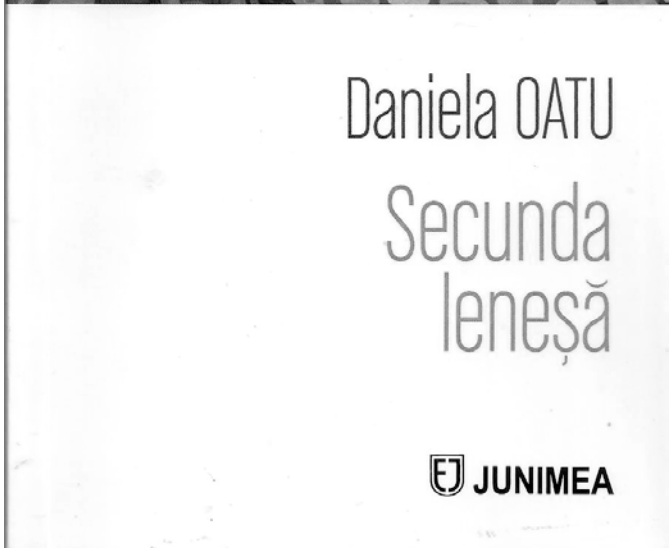


Al. CISTELECAN

Par delicatesse…

Sper să greșesc (oricum e nevoie de o a doua opinie), dar impresia mea e că Daniela Ouatu suferă de complexul eufemismelor, pe care le-ar vrea și păstrate și eliminate din poemele sale. Daniela are, însă, un temperament eufemistic spontan și, vrea-nu vrea, vorbește frumos și delicat despre toate, inclusiv despre sine. Numai că, fiind și critic literar, chiar dacă nu în măsura în care e poet, ea știe prea bine că spusul cu frumosul e azi în criză și dăunează la receptare, pentru că unor cititori (dar nu tuturor) le produce alergie. Problema ei devine atunci cum să treacă peste propria fire ori măcar cum ar putea domestici avîntul eufemistic, păstrînd, totuși, nostalgia lui. Cum ar veni, cum s-ar putea ascunde de sine (cu candoarea din de-a ascunsul de pe vremuri). Candoarea e de fundament la Daniela, de unde o imagine fragedă și fragilă a urmelor biografice. Ioan Holban, care-i face amplă prefață și care consideră cea mai recentă carte a Danielei – *Secunda lenește* (Junimea, 2026) – „cea mai bună carte de poezie" a ei, zice că „tonalitatea dominantă" a poemelor e cea „elegiacă". Dar nu grav și cu atît mai puțin dramatic, fiind vorba de fapt de elegii ușoare și zîmbețe (sau zîmbărețe, pînă DOOM va acredita și varianta asta) care cochetează cu nostalgia. Un fel de elegii exultante, dacă-mi por permite un asemenea oximoron. De elanul nativ spre prețiozități și gingășii poeta se apără cu o dispoziție oportunist ludică, ușoară și ea ca un flirt, și cu o autoironie mai tandră decît tandrețea. Se adaugă la micul arsenal de drone interceptoare ale eufemisticii și deplasările în cotidian (căci Daniela stă mai mult în nostalgie), îndeosebi la terasa Boema, și ele traduse șăgalnic și simpatic. De altfel, poemele Danielei sînt numaidecît simpatice și întru totul agreabile, fără angoase și alte deranjamente. E o poezie de vrăbiuță ce sare sprințar de pe o creangă pe alta, de pe portretul zilei





și clipei pe urmele din memorie și de pe notele de calinerie delicată, aproape fulgurantă, pe reacții mai tranșante, civice și moraliste. Dar și-n aceste cazuri de lirică de atitudine, Daniela folosește material delicat, mutînd, bunăoară, decăderea lumii și agresivitatea veacului în pur arabesc de suave: „în veacul/ care-a tăiat limba privighetorii/ izvoarele murmură din ce în ce mai puțin" *(În oglinda schimonosită)*. Cînd dă peste ceva mai dramatic (sau dă ceva mai dramatic peste ea), lexicul se încarcă de violențe, dar tot în climat de suavitate: „în revoluționarul decembrie/ au sîngerat pietre în lumina colțuroasă/ visînd la cîte-n lună și-n stele" etc. *(Platanii)*. Ideea Danielei e să prindă adierile dramatice într-o boabă de chihlimbar făcut din material oximoronic: „de pe o zi pe alta/ soarele mă-nfrigurează" *(Octombrie-n poem)*. Și să nu lipsească tandrețea din nici o violență, fie ea cît de inefabilă: „poemele care se-ntorc/ gata să mă sfîșie cu tandrețe" *(În somn lucrurile sunt mai clare)*. La drept vorbind, Daniela nu suportă violențele și de aceea le propune ca diafane. Sînt atît de delicat lucrate încît par mai degrabă imnice decît amenințătoare. Ajută la această suavizare și imaginația inocentă, cu ceva copilăros în felul în care antropomorfizează tot ce prinde: „pe scaunul din față/ gîngurește primăvara", „gînguritul firelor de iarbă", „lumina scorojită în privirea disperată a toamnei" etc. etc. Astfel de fulgurațe gracile trec prin mai toate poemele, dar în destule din ele Daniela insistă (cam mult) pe personificări imediate: „ploaia uitată în streșini/ pînă-n zori s-a întors/ de pe-o parte pe alta", „toată ziua/ s-a zbenguit vipia/ cu limba scoasă", „cerul meu plînge din senin/ umbrela-și deschide sufletul" ș.a. ș.a. Efectul general – pentru că și practica e generalizată – constă într-un fel de inocentizare a lumii, ca și cum ar fi încă o lume pentru copii, ea însăși copilăroasă. Nu doar Daniela se joacă, toate sînt pornite pe un fel zburdă – puful de păpădie, frunzele, cireșii, cerul, ploile, poemele înseși – cu toatele sînt gata să se prindă în hora Danielei și-n hîrjoana ei candidă. Din această cauză, ca și cum toate ar fi animate euforic, versurile grele par grefe: Danielei i s-au dat „umbra pe din două/ singurătatea întreagă", ea scrie „la răscrucea dintre inimă și minte" și pretinde că „se aruncă" „în viață/ pînă la glezne/ pînă la gît" și că ar găzdui în sine „furtuni mai multe decît poate largul cuprinde". Greu de crezut că ăsta e ethosul liric al Danielei și nu înfrăgezirea lumii, portretul ei făcut din inocențe trasate ca arabescuri și inflorescențele eufemistice spre care poemele sînt ireprimabil atrase. E o lume de suavități inhibată de posibilitatea ca fondul ei de candoare să fie amenințat și puștoaicei blonde care încă amestecă în cafeaua Danielei să-i fie interzis s-o mai facă.

Ioan HOLBAN

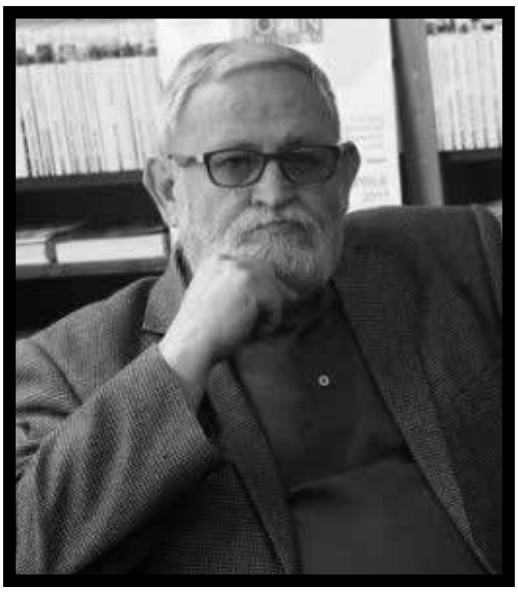
In memoriam IOAN MOLDOVAN



„Stricat de viață stricat de neviață/ de gât cu mainimicul care mi-s/ un aparat de fabricat toxine greață/ mă mai prezint doar ca trimis/ de Vechiul Tărâm/ de unde am venit ca să dărâm/ pe-aici ce e de dărâmat/ dar nu mai e de lucru – pace/ iar îngerul mi s-a-ncruntat/ s-a pus în somn suspină doar și tace" (**De lucru**). Acest autoportret din cartea anului 2010, **Mainimicul**, deslușește înțelesurile ecuației lirice și desenează în contururi clare profilul interior al figurii poetului din toată creația lui Ioan Moldovan; altfel spus, *cel de gât cu mainimicul* ne dezvăluie cine era *adolescentul plin de cuvinte*, cel care avea știința descifrării liniștii din primele volume, **Viața fără nume** (1980), **Exerciții de transparență** (1983), **Insomnii lângă munți** (1989), apoi, din **Arta răbdării** (1993), **Avantajele insomniei** (1997), **Tratat de oboseală** (1999), **O uitare de texte** (1999), **Interioarele nebune** (2002), **Celălalt pește** (2005), **Însemnări primitive** (2005), **Recapitulare** (2010), în sfârșit, din antologia cea mai recentă, **Poeme. 1980-2010** (2011).

„Primul" Moldovan, adolescentul plin de cuvinte din cărțile anilor '80, are încă o viață fără nume; sintagma desemnează *autonomia vieții*, a esenței – o sferă care trebuie spartă pentru a fi înghițită, asimilată, e *încă-ne-ființare* într-un timp suspendat, înainte de geneză, de ieșirea în lume, în existență, prin labirint: viața fără nume acuză lipsa identității, a sferei încă nepersonalizate căreia îi trebuie un nume; e viața de dinainte de existență, de trai e, altfel, timpul de dinainte de vremea ființei; „Am ieșit din camera încălzită/ prin pereții ei șoareci decalcifiați de iarnă/ omătul pe tufe un cârd de rechini/ sub dud se auzea geamătul/ unei bătrâne, rapida alterare și aburire/ a cuvintelor/ Picioarele în sandalele tatălui nostru măcinate de două veri/ anterioare, oasele de sidef scoteau mici chicote, voluptăți/ pentru care timpul nu are dimensiuni/ ninge «cum illo tempore»/ printr-un labirint imaculat cu chipul necuprins în/ încruntările/ zilei ce începea/ un vers dezvinovățindu-se: «n-am nici o vină, n-am»/ expediția mea pe cei zece metri de ogradă la marginea/ orașului/ prin noaptea zăpezii, nu trebuia să aibă nici o/ victimă!/ ca mult mai târziu în trei ore de santinelă să-mi/ împing/ pâslarii prin toate cercurile vârstelor mele, în timp ce/ prin dormitoare soldații demontau visul ca pe o mitralieră și/ își frecau pielea mâinilor de oțelul cotropit de frig/ pâinea în gură

se-amestecă cu umezeala cuvintelor/ nu-i așa, Lucrețiu/ uscatul și umedul, caldul și recele într-o iubire activă/ pentru a anihila obiceiul barbar al zeului" (**Viața fără nume**). Geneza, nașterea în aburirea cuvintelor se face prin *camera încălzită* sau *labirintul imaculat* sau *coridorul* („un întuneric nevinovat de pânze și monede/ eliberezi câte un cuvânt care se clatină pe coridor/ și se întoarce și te privește cu lungă insistență/ și apoi dispare", se spune în poemul **Bunicul nu e pregătit**), pântecul și calea spre lume, spre existență a vieții fără nume; metaforele obsedante ale nașterii organizează structura de profunzime a poemelor din toate cărțile lui Ioan Moldovan: punctul de plecare e, firește, în **Viața fără nume**: „inima/ labirintul/ pe cuvânt, inima nu are sfori deci nu se pretează/ la nici o des-/ cripție/ Copilul: ziceți-mi pe nume/ cuvintele tale, tată, sunt frumoase dar nu sunt adevărate", spune poetul în **Cu tandrețe, din malaxor**. De aici, de la capătul labirintului, al coridorului, din ușa camerei încălzite poate începe *ziua* traiului, se descoperă cercurile vârstelor; viața fără nume care nu permite elipse *se reduce* în existență, primind nume: iată ce se vede la ieșirea din labirint, din hățișul de sânge și carbon: „viața însăși nu permite elipse/ și întrebarea privitoare la tine, Horațiu («nu voi pieri întreg,/ nu monument mai durabil…» etc.), nu mă împiedica/ și năuc febril intram în manuscrise/ zigzag-uri cu răsuflarea gâfâitoare/ până mă așezam cu capul între pieile labirintului/ Astfel călcâiul era împins la o parte/ în hățișul de sânge și carbon –/ o floare pipernicită asemănătoare creierului de iepure/ urca încet din pământul hârtiei/ câteva cuvinte putrezind și câteva cuvinte verzi și/ câteva cuvinte trandafirii": viața fără nume e însuși *poemul* care se naște într-un peisaj de început de lume, cu neutroni de liniște care acoperă cătunul într-o seră aburită, într-o seară de amoniu, între „balele unui zeu adormit", cu doi copii, „unul albastru, celălalt albastru" hașurând golul de la început: suntem într-o *utopie a lucrurilor*, când cuvintele sunt încă nearticulate, iar ființa, închisă într-o „pungă cu aer vechi", percepe vag lumea de dincolo de somn: viața fără nume e din *anul unu era noastră*, cum suntem avertizați în **Lungi dâre de cărbune melancolic**, cu dâre de carbon fâlfâind prin preajmă, printre manuscrise, peste cărțile (încă) necitite de copilul printre ale cărui buze freamătă „ceva ca un lapte străvechi". Vârsta de dincolo de cercurile vârstelor e fixată, în prima carte, în imaginea unui *ghem nedesfăcut de viață*, pentru ca, apoi, în aventura de pe cercurile vârstelor, ființa să trăiască mereu cu nostalgia drumului înapoi, a întoarcerii vremii în timp („sătul să-mi duc de mână emoțiile aud doar cai ascunși și/ sub pielița de diamant să surâd să comunic să cunosc/ îndată voi primi telegrama cu «vino repede/ s-a născut tata»", scrie Ioan Moldovan într-un poem din **Exerciții de transparență**), spre „stupoarea voioasă de dinaintea idiomurilor", într-un *tren de întoarcere* care s-o ducă înapoi, pentru că, iată, în față nu e decât *mainimicul*, o lungă și sângeroasă poveste: „Înainte de moarte voi deveni tot mai politicos tot mai solemn/ Iată un vis ca lumea/ Scrisul tot mai gros/ Instrumentele stilul nu vor mai fi de nici un folos/ Părinții înveseliți tot mai strâns mă vor îmbrățișa/ Eu însumi îmbrățișându-i nu-i voi mai lăsa să-mi pună/ urechea pe creierul stins/ Lacrimile noastre nu vor mai avea vreun învins/ Numai într-un tren de întoarcere mai pot scrie/ Cu litere care mă tem că nu mai pot să învie/ ca în poveste/ Dimpotrivă, pe dos/ Înaintea aproape că nu mai este/ *Dar ce lungă și sângeroasă poveste*" (**Tren de întoarcere**).



Dacă **Viața fără nume** era a timpului de dinainte de vreme, a cuvântului de dinaintea idioamelor, a sferei din camera încălzită, a unor referenți (Ninive, Capitoliul, Bucătăria materiei) și personaje (Lucrețiu, Lavinia, Fabella) venind pe calea *amintirilor-ecran*, cum le numește psihanaliza („Tot ceea ce întâlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie nu sunt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare ulterioară a acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forțe psihice intervenite după aceea. În acest fel «amintirile din copilărie» dobândesc, în genere, semnificația de «amintiri-ecran» și în același timp evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende", ne învață Freud), **Exerciții de transparență** e o carte a traiului, a viețuirii care se învață, a existenței ca stare de provizorat continuu, a reașezării ființei pe fundalul sonor al realului: „zgomotul trecătorilor/ foșnetul salcâmilor/ uruitul cerului de vară/ gâlgâitul recipientelor cu aqua toffana/ și respirația ta/ a noastră, iubite cetitoriule!" (**În aer liber**): cuprins de dorul *lumii de afară*, protagonistul liric inspiră „mireasma minunată" a certitudinii de a fi *viu*, de a fi părăsit în neliniște, apoi, cum se va vedea, în tragic, viața fără nume a încă-ne-ființării: acum, drumurile sunt între referenți preciși, ca în traseele prozei: „A coborât în stație lângă fosta gară a marfarelor/ a trecut pe lângă magazinul de aparate optice/ a urcat/ a intrat fără să bată/ în hol a avut o clipă de derută/ dar îndată a izbit în perete/ ușa camerei/ s-a îndreptat spre mine/ m-a lovit în piept/ un mic geamăt, un scurt sclipăt/ fără lămuriri/ știu că îmi tremură glasul/ chiar tăcând sub acest fulger secret/ mireasmă de sulf și zăpadă/ o sălbatică senzație de fericire" (**El**).

Între *viața fără nume* a primelor cărți și *mainimicul* celor de după 1990 se află acolada pe care o descrie volumul **Insomnii lângă munți** unde, printre altele, regăsim un spațiu geografic – Apuseni, Transilvania, Lancrăm, cu trimiteri ulterioare spre Lunca Vișagului și Mureșenii de Câmpie – filtrat prin conștiința artistică a unui poet care nu poate fi despărțit de tradiția a ceea ce s-a numit „lirica ardelenilor": e un spațiu geografic pentru a cărui „cântare" s-au scris mii de strofe de aproape două sute de ani încoace; sigur că și în lirica

poeților ardeleni de azi se pot recunoaște marile teme ale poeziei transilvane tradiționale: lipsesc retorica, grandilocvența, „plângerea" atât de specifică, rămânând, în schimb, ceea ce aș numi *tema rădăcinilor*, a *matricii*, care străbate creația poeților de peste munți de la Coșbuc până la promoțiile Echinoxului clujean. Ioan Moldovan își asumă această tradiție – nu se putea altfel – prin „filiera" Blaga; „Într-un nor luminiscent mama taie o pasăre sălbatică/ îi aruncă mărunțaiele peste gard/ balanțele se tulbură/ sub lumina melancoliei/ venind dinspre Apuseni" (**Apuseni**); se recunosc în acest poem care deschide cartea lui Ioan Moldovan matricea (mama), muntele cu peisajul sacru și „esențial" din **Hronic** și atâtea versuri ale poetului **Marii Treceri**: „maestrul ninsorii" este, de altfel, invocat în **Lancrăm**, inflexiunile vocii sale susținând discursul liric al tânărului poet de atunci, din 1989. Din Blaga provine și „mariajul" pământului cu cosmosul, al realității cu legenda; *zarișteа mitului* din universul marelui înaintaș este, la Ioan Moldovan, *orizontul metaforei* pe care nu-l părăsește niciodată, în pofida curentului optzecist: iar dacă poezia lui Ioan Moldovan se desparte de direcția principală în care curge acest curent (ironie, fragmentarism, ludic, ancorarea în cotidian și încercarea de a-i conferi „poeticitate" etc.) – și această despărțire este discretă, fără accente polemice, firească, în sensul liricii echinoxiste –, trebuie spus că, pe de altă parte, influențele din Blaga nu scad cu nimic strălucirea intensă a poemelor din **Insomnii lângă munți**, ci le-o sporește: „Deodată am văzut puii de vrăbii mișcând aripile/ prin venele universale/ lumină bătrână licărind ca o surpare de ferestre/ în preajma lunii pătrunse de umezeală/ Deodată am văzut înflorind brusc salcâmii/ în prima formă, sub prima mână/ Vâlvătaia aprinsese acoperișurile/ O, zăpadă bolborosind ca un venin în recipientele de carne!/ Ochii de marmură se încărcau de alte inscripții/ Moartea un dispozitiv color și moartea cu gaița pe creștet/ a luat dus pe scripeți, frig luminos, pagină de ivoriu –/ cimpoaiele himerice se tânguiesc/ sub foșnirea uscată a stelei" (**Ochii**).

Topos-ul poeziei lui Ioan Moldovan din cartea anului 1989 este *muntele* unde „pâlpâie clima funebră a miturilor" și în preajma căruia „toate cuvintele sunt interioare"; poetul iese rareori din această paradigmă lirică și atunci o face pentru a se exersa într-un cod ironic, subtil și cordial („Un creion în cer, deasupra cetaceelor visătoare/ și să vezi cum disperă sub streașină porumbeii/ cum se umflă venele grămăticilor/ în bezna de sub cărți/ mâna de argint scrijelește pe creștete/ și ei toți lucrează pentru o interpretare coerentă/ ținând cu o mână cealaltă mână/ să nu o ia razna" – **Un creion**), pentru a explora o *realitate a înlocuitorilor* în care predomină, la cerere, vata dulce și hieroglifele roz (**Memorii de primăvară**) sau pentru a compune poeme „în stil Dali" (**Spunea Dali**). În acestea din urmă mai cu seamă, poetul cultivă contrastul violent (alb și negru sau negru și mov, altfel decât la Bacovia, însă), a cărui semnificație e susținută, pe de o parte, prin „cruzimea" imaginii suprarealiste, iar, pe de altă parte, e „îndulcită" prin îmbinări lexicale ce trimit la un referent din zona „roz și dulce" a realului, înlocuitorul cerut al imaginii adevărate: „Afară, în toamnă/ un adolescent își arde dreapta pe sânul îngerițeі/ Ea ține/ o pisică albă lângă tâmple/ umplându-i creierul o mireasmă de mere/ Maestrul stinge luminile/ pe piatra albă, pe piatra neagră/ pe iarba neagră, pe iarba albă" (**Gravură**). Ioan Moldovan este un poet adevărat, un poet al sensurilor, adică, la care impresionează forța percepției vizuale a profunzimilor sau, altădată, pur și simplu frumusețea poemului: ca acest **Vis**, una dintre cele mai acroșante poezii de dragoste din lirica noastră de azi: „Dacă aș binevoi un greier/ și o ferestruică-n părul tău/ prin care s-ar și auzi/ tufele râzând prostește/ genunchii tăi luminând scurt/ pentru ca eu să mă mențin în acest vis/ Încolo, nimic/ O casă/ și să intru vesel sub pragul ei".

Zadarnic, însă, „refugiul" de lângă munți pentru că, iată, drumul spre mainimic era ferm trasat încă din **Exerciții de transparență**; Edenul avea un pom al cunoașterii, *vișinul*, iar ființa ivită la capătul labirintului trăiește mereu sub neliniștea unui *moment de derută* („mă voi naște/ ori/ mă voi întoarce/ pe locul singurei singurătăți", se spune în **Nici o concluzie**): viața fără nume va sfârși în **Arta răbdării**, **Tratat de oboseală**, **Interioarele nebune**, **Celălalt pește**, **Însemnări primitive**, **Mainimicul**) pe „grătărelul mainimicului". Cuvântul, inventat de Ioan Moldovan pentru limbajul poetic de azi, cum, altădată, Cezar Baltag fixa aici *înzadarul*, se constituie din blocuri de sens pe care poetul le adaugă cu fiecare carte de după 1990; mainimicul e al unor „vite de povară" înhămate la un „atelaj mincinos", e al domnului de fontă care înghite preajma („Domnul acesta fără grabă/ în parc, pe puntea subțire, la cafenea/ cu capul său masiv cioplit cam din topor/ înghite timpul din preajmă și lasă goluri care înverzesc/ ca apa-n luna iulie/ Pe buzele lui scârba și mila/ În ochii lui bulele gălbui ale somnului răutăcios/ Din când în când, pufnește spre victimă/ Îl urmez și azi la Târguieli, îl părăsesc apoi, îl reîntâlnesc/ Domnul-făr'-de-grabă/ Domnul de fontă" – **Ocupantul**) și al inventarului sărac rămas după întrebări fără răspuns: „Ce am trăit? Când?", se întreabă poetul în **Feerii spaime**. Prinsă în convietuirea cu mainimicul, ființa lasă lumina albastră a vieții fără nume pentru lumina galbenă a existenței din „biata, fericita realitate", învățând ce este și ce se poate face cu aceasta, modurile ei de întrebuințare: „Pe-atunci dumnezeu nu privea înapoi, spălase bine locul/ slobozise sufletele câinilor/ pe unul însă nu-l mai împărțise/ și acum ogarul levita pe deasupra straturilor de morcovi/ privind în oglinzi/ scheunând de plăcere/ și noi în ceată/ eram tabulae rasae/ nu cunoșteam/ adunam doar penele căzute-n noroi/ tu, ipocritule, spui că eram în altă viață/ răsărea curcubeul gri și ud/ o, mamă tânără/ o, uși albastre/ o, mahala/ cât de des îmi vei fi scoasă pe nas/ mai târziu, chiar acum/ mâine, încă și încă/ până la urmă n-ai încotro/ iei propria-ți viață, o înveți pe de rost, scâncind/ ca și cum n-ar fi viața-ți/ ca și cum n-ar fi fost/ ultima/ parc-a murit demult" (**Mai târziu, chiar acum**).

Are dreptate Ion Pop să remarce faptul că „mișcarea internă a viziunii lui Ioan Moldovan se definește în funcție de mereu afirmata năzuință de a cuprinde în cuvânt o experiență existențială și, în egală măsură, de melancolia convenționalizării ei în același verb, acceptată în cele din urmă ca inevitabilă": convenționalizarea în verb a existenței fixează, într-o altă ordine, drumul tragic al ființei de la

superbia vieții fără nume la cenușiul și „atelajul mincinos" al mainimicului: viața fără nume e *existarea* de la miezul nopții, traiul și mainimicul său sunt ale „altor timpuri", ale acestei alte lumi pline de muște și mușterii: „Așa cam pe la miezul nopții m-apucă existarea/ în rest vânt și pulbere, hamuri, săruri, socoteli/ îmi ridic privirea să transcriu/ dincolo de prag vânt și pulbere hamuri acre socoteli și/ noaptea umflată/ câteva minuni lumești/ După călătoria la tămăduitor, după rătăcirea de/ rigoare/ am coborât în această altă lume/ plină de muște și mușterii". Mainimicul *fumegă și el ca viața*, se spune în **Pregătirile, pregătirile**, dar nu e viața însăși, e doar o aglomerare de lucruri, stări, senzații, sentimente, confuzii într-un etern provizorat în care conviețuiește cu ființa numită, și ea, „hipopotam al mainimicului", în drum spre Locul ultimei singurătăți: „Sfâșietor pustiitor fremătător zguduitor duios/ de plâns de suspin de flame stinse/ scrisori către toți fantasmaticii/ de înviere de iertare de stupizenie/ și deodată/ un drum de biciclete prin pădure/ printre cicori păpădii steluțe mentă măcriș/ spre Loc/ nu mai e mult din serviciul letal/ cât ține un șlagăr un set un act/ și apoi se sparge oul de prepeliță/ și seara înghite râul albușurile somnoroșii adormiții de/ veghe/ luminile atât de triste ale gospodăriilor răsăritene/ în curtea cărora oțetarul/ foșnește peste cerneluri putrede" (**Climax**). Toată această dinamică a liricii lui Ioan Moldovan se ipostaziază în felul și calitatea aparițiilor unor figuri ale bestiarului de uz intern: *pasărea* care înghite tot și pasărea de pradă care „umbrește pătuțul copilului", *lupii* „subțiri strecurându-se melodios/ prin spărturile frigului", *șarpele* vânăt care se ridică „dintr-o vânătă iarbă/ spre pata de vid înconjurată de corbi (toamna e teama)" reprezintă figurile bestiarului dinspre mitologie, în vreme ce, cu **Arta răbdării**, acestea se întorc spre cărțile în sfârșit citite: *gângania* lui Ioan Moldovan e aceea din **Metamorfoza** lui Kafka sau, poate, gângania de pe tastatura computerului uneia dintre cărțile recente ale lui Matei Vișniec: „Gângania părosă de pe tavan a reapărut, revine din când în/ când/ alergând purtată de o hărnicie dubioasă/ am ucis-o de vreo cinci ori, dar ea nu piere/ întrupează mereu dulcea noastră viață de familie/ o broșă vie, o bucată de gheață sfârâind în coca nervilor noștri/ scârboasă, dătătoare de spaime/ Azi-noapte am pocnit-o cu flacăra veche a unei terține/ imaginare/ în timp ce docta puella țipa: vezi, noi nu avem viață/ ne-o suge printr-o trompă subțire și ruginită/ Gângania dracului împuțind odăile/ lasă, voi sta de veghe, voi stârpi-o ucigând-o de o mie de ori/ n-am încotro/ În timp ce noi n-avem viață, nici nu dormim, nici nu visăm/ noi suntem grătărelul mainimicului/ noi nu cântăm, nu petrecem, nu ne înțelegem/ Nu presărăm cenușă în urmă, nici nu plângem/ stăm în tufa de sânger și ascultăm norul căzând, atât/ nu îndrăznim să întoarcem oglinda și să-i rupem vegetațiile/ sporovăitoare/ Fum doar, fum bolnav, fum de iarbă de mare, fum de apă/ nisip și fum, sare și fum, apă/ gândind ceva confuz sub cerul siniliu/ Ascunși în tufa de sânger suntem lamentația, prin excelență/ nu vine îngerul, nu vine umbra lui, nu vine diavolul/ Hai la culcare, vite de povară, atelaj mincinos/ lumină crudă și inutilă" (**O duminică de peste an**).

Poemul, viața fără nume din timpul suspendat al încă-ne-ființării (re)constituie figura poetului însuși, adolescentul plin de cuvinte de la început, de gât cu mainimicul, plimbat de înger pe la praznice de himere, având o îndeletnicire onorabilă chiar și în infern; sprijinit în toiagul de cafea, poetul trăiește de la o propoziție la alta, pasionat al jocului de cărți al intertextualității („asta-i situația mă cam tem *trag podul de la mal*/ ca mai demult *pe când ființă*/ *pe când totul*"; „Ține bine minte tot ce-ți amintești/ *doine*, *ghicitori*, *eresuri*/ o să-ți trebuiască acolo/ ca să nu mai vorbești/ Acolo e un Pântec mai încăpător decât al meu/ al mării/ și sarea, sarea și un pământ nou/ toate o să aibă un preț pe care/ nu tu, nu tu îl prețuiești", scrie Ioan Moldovan în **Mă cam tem** și **Sermo**, jucând cărți la aceeași masă cu Bacovia, Eminescu și Ion Barbu), produce mereu (i)realitate lângă poeții „afumați de melancolie și precaritate", intră într-o relație aproape „pedagogică" cu *docta puella* de acasă și, altfel, într-o relație înaltă în gând cu Dumnezeu, ca în această admirabilă rugăciune: „Unde tata și unde mama/ s-au stins/ e-o farmacie de cartier/ peste care tocmai a nins/ Eu și fratele meu Alexandru/ suntem pe-aici în trecere doar/ ne uităm la locul acesta pe unde/ odinioară viața ne-a fost în zadar/ Trec troleybuse ducând în de ele/ viețile noastre toate pe celălalt mal/ păianjenii vederii mele/ țes pânza mileniului liminal/ Am promis, am promis/ cum că vom scrie-mpreună odată/ Nașterea Celui care a-nvins/ lumea aceasta făcând-o curată/ Dă, Doamne, acum poruncile Tale/ oricâte, oricânde, oricum s'or ivi/ eu (iartă-mi acest singular) sunt pe cale/ să nu le mai pot ocoli/ Și naște-L pe Copilul în care/ – ca sânge, ca sare, ca apă, ca pâine –/ eu însumi și-ai mei vom veni spre-nchinare/ cu magii-mpreună – mărturia de mâine" (**Unde tata și unde mama**). Ioan Moldovan scrie un capitol important al poeziei noastre contemporane.

Trupul și hrana poeziei lui Ioan Moldovan din **Multe ar mai fi de spus** sînt *poetul* însuși, ființa sa care, asemeni unui celebru personaj liric barbian, rupe din sine, din lungul șir al unor zile „domestice" ce îi (re)compun biografia – „o înșiruire de mai mare mila" -, pentru a le trece în fragmentele unui unic poem restituind, în lehamite, silă, lene și „o tristețe ce nu se mai lasă de noi", chipul unui alt Oblomov: iată una dintre zilele sale: „Într-o dimineață m-am trezit bătrîn și fără nicio autoritate/ Magnolia însă a înflorit cărnos în praf și lumină/ Mierle de-acum un secol și mai bine fluieră sub norii noi/ Mă plimb cu flexul printre gravidele cu obrajii verzui-gri-gălbui/ Schimbăm politețuri, ca niște mediatori de morminte/ Trîntim portiere, risipim bonuri fiscale și/ Corneluș mormăie: timpul doar aiurează, taică, se umple/ de sînge rău, cel bun înnegrindu-se. E apă-n sistem, trebuie/ să trag, să aflu ceva, iute se mai face seară/ Peste lumina de cenușă lumina de păpădie/ Ne dăm de-a berbeleacul prin ea doar o singură dată – așa,/ ca să fie:/ o urmă de praf din ultima stea" (**Mediatori**). Dînd dimensiune unui timp care aiurează, dăruind, totuși, o urmă de praf din ultima stea, zilele săptămînii și momentele lor se adună într-un *jurnal al mainimicului,* semnul distinctiv al poeziei lui Ioan Moldovan, textura, structura de profunzime și tema-pivot, încinse bine pe „grătărelul mainimicului", cuvînt inventat chiar de autorul

Însemnărilor primitive pentru limbajul poetic de azi, cum, altădată, Cezar Baltag fixa aici *înzadarul*, iar Aurel Pantea, pe *nimicitorul* parolei negre a liricii sale.

Dacă în cărțile precedente, mai ales, în **Mainimicul, Arta răbdării, Tratat de oboseală, Celălalt pește, Interioarele nebune**, mainimicul era al unor „vite de povară" înhămate la un „atelaj mincinos", al unui domn de fontă care înghite preajma, al inventarului sărac rămas după întrebări fără răspuns („Ce am trăit? Cînd?", se întreba poetul în **Feerii spaime**), pentru ca, prinsă în convietuirea cu mainimicul, ființa să lase lumina albastră a vieții fără nume pentru lumina galbenă a existenței din „biata, fericita realitate", învățînd ce este și ce se poate face cu aceasta, modurile ei de întrebuințare, în **Multe ar mai fi de spus**, într-o neschimbată vreme a rutinei, a lui *același* mereu repetat, mainimicul e, mai degrabă, o *ființă vie* care își cere majuscula – Mainimicul -, a cărei biografie se scrie pe măsură ce se trăiește: dis-de-dimineața, cînd se deschid „caietul de Griji și caietul de Nepăsări" e a luminii pîlpîind în „trei lumînările de ceară", a vîrstei deja trecute și a studiilor despre floarea-soarelui, amiaza e a plînsului „fără grijă și fără rușine", vineri nu sună nimeni la telefon și „nimeni nu mă cunoaște în burg. Mișto!", marți, în decembrie, se bea votcă și „nu mai vorbeam nimic", ziua de miercuri se (pe)trece „într-o grădină de vară" pentru a (re)găsi „singurătatea binecuvîntată", duminică se transcriu „aceleași plîngeri și sumețiri"; astfel: „Planurile celor tineri – din care ești exclus. În schimb, e/ aceeași duminică, transcrii aceleași plîngeri și sumețiri/ În urechi – clipocitul acelorași soluții otrăvitoare. În schimb, timpul/ din orice loc – accesibil/ În prezent cugetătorul repetă înnebunit: fericire, fericire, fericire, în schimb/ în inima sa, melancolia și irecuperabilitatea/ Cum să fiu eu de ajutor deznădejdii vii a lor: în schimb, un pic/ de cafea cu puțin lapte în zile ploioase, acum scrise corect/ mai elegant/ mai subțire/ mai dă-le-ncolo/ o, nișe, o/ tumuli/ o, scurte proze – Mainimicul și Programul Apollo/ Acestea sunt fapte/ în zile ploioase bătînd încă o vreme în piept" (**Nu vorbim niciodată necunoscutul**).

Scriind/ trăindu-și jurnalul zilelor domestice, asemeni lui Iisus, călare pe asin, venind să dea pustietății „un folos", o închipuire a „trupului întunecos", dirijînd „bătăile de vînt din mările sferice", cum se spune în **Stingerea**, poetul poartă un dialog sartrian cu Celălalt, „mai viu decît mine"- „Mîine voi trimite un corb și un porumbel la drum/ să anunțe că eu sunt tu, sunt altul/ precum și că tu ești el", scrie Ioan Moldovan în **O veste bună -,** într-o serie de unsprezece poeme cu titlul **Dragă**, epistole scrise de cel care (își) spune „sunt un vis al tău", cu știri despre un spațiu devitalizat, pustiu și gol, într-un decor bacovian și cu o detentă metafizică eminesciană („cine mă pomenește/ ce *mort frumos, cu ochii vii*?/ masa-i pustie vremea-i ploioasă paharele goale *timpul* trecut/ *în urmă* încă mai *crește*" – **Dragă**): sînt știri de *breaking news* despre viața lui Oblomov sub o frunză de brustur: „Să ne fi condus și pe noi o stea, o idee/ Dar nu/ Fiece zi – altă frică, proaspătă/ altă trepidare, altă trepanare/ Tot singur/ în loc să fiu cu tovarășii de petrecere/ nesimțitorii/ de moarte/ Aici, sub frunza de brustur/ seara tîrziu noaptea spre ziuă/ tot mai descreierat/ mai dezsufletit" (**Nișă**). Carcasa rutinei, banalului, lehamitei, silei, melancoliei și tristeții nu este ermetică, incasabilă, pentru că, iată, viața ce pare năruită acolo capătă brusc o extensie în imagini surprinzătoare, ca o alternativă, evocînd *exodul* petrecut cîndva în lume ori îndreptările dintr-un *ghid tibetan* rătăcit pe masa din bucătărie, printre cumpărăturile de la piață: „Încă de dimineață îmi pui în vedere ca nu cumva să ies/ să chiulesc/ Totuși am ieșit cu învoire de sus/ Am luat un singur cozonac – cu stafide/ Am cumpărat usturoi și gulii pentru o doamnă cu suprafețe aride/ Mere, portocale, clementine, pentru noi/ Am mai cumpărat pîine/ dar nu am stat la coada lungită pînă mîine de joi/ Și țigări kent lung/ Și legume/ A fost un exod în lume/ Apoi am ajuns tot în bucătărie/ Și abia la urmă am consultat ghidul tibetan să văd și eu/ ce reiese din toate acestea/ A reieșit că am o personalitate de slugă/ că prietenul mi-e ipocrit/ că dușmanii sunt șmecheri/ că în privința sexului sunt pentru energie/ și că, în fine, viața proprie/ e obositoare/ Precum marea" (**Viața proprie**).

În același orizont, într-o zi care *poate fi* ca o „zăpadă peste brazi", o sintagmă incoloră, inodoră, precum *etcetera*, fără să spună nimic prin ea însăși, capătă o altă dimensiune, spre departele ghicit prin „înălțări într-o nacelă roză", ca în **Subiecte**: ziua aceea nu e oarecare, nu e *aceeași* pentru că etcetera se des-figurează în exclamația mirării de a descoperi altceva: „Nici n-a-nceput această zi/ nici n-a trecut ziua de azi/ Ce cade-acum e/ poate fi/ zăpadă peste brazi/ Tot mai pierit, mai oarecare/ mă pierd în sinea ei/ ca apa-n minele de sare/ Etcetera e-hei!" (**Dragă**): iar în călătoria cu nacela roză, pornită din energia lui „e-hei!", ființa descoperă sentimentul de a fi o parte a Marelui Întreg, căruia trebuie să i se reintegreze, cum se spune în **Partea**, bea votcă, vin mănăstiresc, ruginiu și bere pe o terasă din Leipzig, soarbe miere de albine, cum mărturisește în **Plaur**, **Postscris**, **Dragă**, își face provizii cu „alimente primitive" din Baudelaire, Eminescu, Bacovia, Ion Barbu, să-i ajungă pînă la Ultima Thule, regăsind-o acolo, poate, pe Constanța Buzea, poeta din volumul **Ultima Thule**: sintagma trimite la un *topos* vechi, uitat într-o (post)modernitate care își strigă prezentul neurastenic și își țipă viitorul improbabil, bîntuit de himere și coșmaruri apocaliptice: *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 azi tocmai asta vrea să aducă aminte: acolo, la Thule, vor fi ajuns cu imaginația oamenii de altă dată). Thule e, așadar, *marginea*, un topos și o temă care conferă, în bună măsură, parte din structura de profunzime a liricii lui Ioan Moldovan: „Ce-nseamnă graba asta? Aud?/ Ce-ar zice Oscar de ea?/ Ești terminat?! Nu fi zălud -/ Uite pe cer mai e-o stea./ Steaua EO, steaua ta/ Liniștește-te, frate, mîine/ între feliile arse de pîine/ lumina ei aburindă va sta./ Atît. De mîncat sunt destule/ pentru oricare petrecere/ și pentru orice popas./ Hai, termină! Ți-a mai rămas/ destulă vie lumină să secere/ ultimul lan din Ultima Thule" (**Graba**).

Mainimicul din înalt, de departe caută și în **Multe ar mai fi de spus** unul dintre poeții exponențiali ai liricii noastre de azi.



Nicolae OPREA

NICOLAE DABIJA – poetul exemplar din literatura basarabeană în ipostază eseistică

După debutul din 1975 cu *Ochiul al treilea*, poetul basarabean – din actuala Republica Moldova de peste Prut – Nicolae Dabija mai publicase trei volume la Chișinău: *Apa neîncepută* (1980), *Zugravul anonim* (1985) și *Aripă sub cămașă* (1988), reeditat în același an la *Editura Junimea* din Iași. Dar cartea de căpătâi care deschide ferestrele spre viața spirituală a poetului român din Basarabia, a fost una reunind eseuri de drumeție din care transpare chemarea sentimentală a patriei-mamă: *Pe urmele lui Orfeu*, într-o ediție integrală/necenzurată față de cea din 1983, apărută simbolic la Editura *Hyperion* din capitala Moldovei învecinate în anul revoluționar 1990 anticomunist.

Poetul peregrin conturează aici, și retrăiește, cum mărturisește în textul introductiv, *vechi itinerarii ale Memoriei*: „Am mers pe aceleași drumuri, pe care au pășit ceva mai înainte, oameni de cultură de odinioară. Mi-am propus să calc pe urmele lor, să văd aceleași locuri, ziduri, cărți, arbori, bucăți de cer, la care s-au uitat cu sute de ani în urmă și ei…“ El cutreieră aievea pe drumurile bătute cu mulți ani în urmă de iluștrii înaintași, scotocește arhive nesocotite de arhivari, colindă muzee și deschide porțile ferecate ale unor case ce puteau deveni memoriale. Cu reale virtuți de explorator cultural, se preumblă „pe urmele cronicarilor“ la Lvov. Face popasuri de recunoaștere la Uniev sau Jolchev/Nesterov spre a-l „vedea“ pe Dosoftei. Apoi la Bar și Camenеț/Podolschi sau la Dașava, unde a trăit câțiva ani Miron Costin, la Herța lui Gheorghe Asachi, la Ocnița, căutându-l pe Constantin Stamati, supranumit cândva „lebăda Basarabiei“, la Căinarii lui Alexe Mateevici ș.a.m.d. După ce străbate traseul vieții lui Dimitrie Cantemir, trecând prin Harcov și Țarițino, călătorul neobosit nu ezită să se aventureze pe urmele acestuia în inima Imperiului Otoman, la Istambul. Dar cel mai lung itinerar străbătut este, firește, pe urmele lui *Eminescu.* De la Ipotești Dabija se avântă spre Cernăuți, de la Könisberg spre Cracovia și Lvov. Ajunge și în Berlinul studenției eminesciene (de aici, mai departe, spre Postdam) și, în sfârșit, la Odesa ucraineană (unde Eminescu a făcut tratament balnear în 1885), într-un loc unde cercetătorii destinului eminescian nu s-au îmbulzit să ajungă.

Traseele propriuzise se afundă în straturile memoriei, sub tutela nostalgiei evocatoare: „Auzisem parcă de acolo, de sub acoperișul de frunze, murmurul timpului, nu al ploii; îmi păru, pentru moment, că reveniră câteva clipe din vremea îndepărtată, când Varlaam sau Dosoftei înjghebau, poate undeva pe aici, întâile stihuri moldovenești.“ Exploratorul afectiv apelează adesea la instrumentarul poetic care-i stă la îndemână, realizând o serie de poeme *á la manière de* precum: *Orfeu*, *Cronicarii*, *Din cânturile pierdute ale lui Dosoftei*, *Viața Lumii*, *Descrierea Moldovei*, *Eminescu* și *Prefață la Mateevici*. Aș spune că ele alcătuiesc o replică, dintr-un spațiu literar românesc complementar, la *Cartea de recitire* a lui Nichita Stănescu. Sau, mai degrabă, reprezintă „traduceri imaginare“, amintind de *Sonetele* lui

V. Voiculescu inspirate de poezia shakespeariană. Reţin un exemplu, *Din cânturile pierdute ale lui Dosoftei*: „Închideam, subt bolţi de-omăt,/ Doamne, ochii să te văd./ Erai cer şi stea albastră,/ dar surd la durerea noastră./ Umplut-am dziceri măiastre/ cu lacrămi de ale noastre./ Şi psalomii i-am umplut/ cu cele ce ne-au durut./ Bătrânea vacul întreg;/ numai vreamile cum trec/ le-audzeam – prin orice vorbă -/ cum trece coasa prin iarbă./ Iartă-ne c-a fost – mai mut -/ stihul ce ţi l-am vurut./ De mâhneală, Doamne sfinte,/ n-am putut grăi cuvinte."

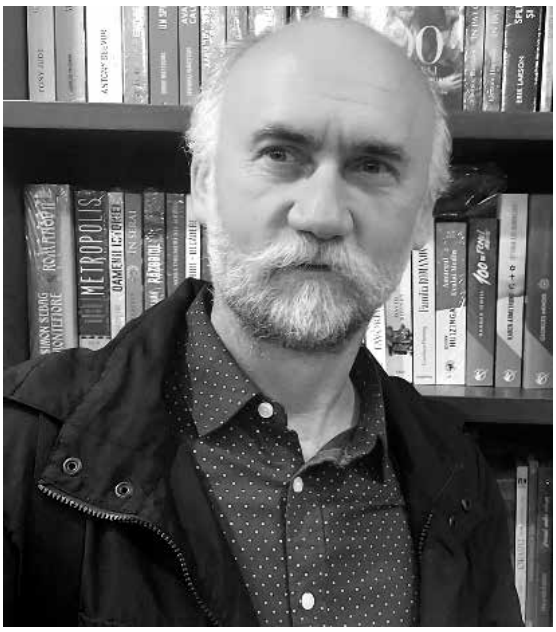
Poetul contemporan este mai totdeauna dublat de un prozator virtual, preocupat să reconstituie climatul epocii din frânturi de imagini trezite în memorie, din tablouri şi hrisoave, din cărţile vechi păstrate etc. El se vădeşte şi un portretist remarcabil: „Dacă aş fi pictor, i-aş reconstitui portretul (lui Varlam) după cărţile scrise de dânsul, statură înaltă, chip alungit ca al *svinţilor* (doar cu aura în interiorul frunţii), cărunt, barbă albă ca a munţilor pe care se sprijină cerul, ochi blânzi care scrutează veacurile, aproape de aer ascunsă sub veşminte, degetele cu bătături de la pana pe care o lepăda din mâini binecuvântează *zarea ţării…*" Expresive, pe filieră narativă, sunt câteva secvenţe îmbibate de parfumul vremilor trecute: *Iar fulgii astupară cerurile şi drumurile…*, *„Învăţătorul copiilor"*, *N-oi uita vreodată, dulce Bucovină* ş.a., ale căror personaje sunt Costache Conachi, Ion Creangă, Mihai Eminescu, B. P. Haşdeu ş.a..



Perspectiva nostalgică recuperatoare, întărită prin limbajul contaminat de arhaitate, nu deviază defel în simplă hagiografie, datorită firii iscoditoare a scriitorului. Căci Nicolae Dabija – chiar dacă se dezice de atari ambiţii – realizează, în fond, „o istorie a literaturii din călătorii", prevăzută dealtfel cu o bogată iconografie. Şi procedează îndeobşte ca un istoric literar profesionist. Ajuns pe urmele lui Eminescu, de pildă, la Universitatea din Berlin, răsfoieşte atent vechile registre ale bibliotecii şi copiază cu acribie documente cvasi-necunoscute privitoare la existenţa studenţească a poetului admirabil. În alt loc, corectează informaţii eronate sau le completează pe cele lacunare, apelând la surse încă necercetate. Călătoria are în *Pe urmele lui Orfeu* şi o funcţie iniţiatică, autorul fiind el însuşi un iniţiat. Vreau să spun că Nicolae Dabija a citit în profunzime opera precursorilor înainte de a purcede la drum. Aşa se face că discursul său peripatetic – implicând cititorul ca partener de dialog – este presărat cu asemenea formule memorabile: „Cronica sa (a lui Ureche) e un eseu despre istoria ţării."; „Sute de ani *Cazania* (lui Varlaam) a fost manual de limbă."; „Asachi e o adevărată enciclopedie. Un almanah de cunoştinţe."; „A fost (Haşdeu) cel care a racordat cultura noastră la cultura universală, sincronizându-le."; „Vasile Alecsandri a făcut risipă de geniu."; „Eminescu este întâiul care a vorbit cu Dumnezeu românește şi Dumnezeu l-a înţeles." Şi mai departe, mărturiseşte despre acelaşi geniu: „După Eminescu suntem cu toţii eminescieni. Poetul eminescianizează lucrurile pe care le atinge, ca regele Midas, cel pedepsit să prefacă-n aur orice lucru pe care va pune mâna. Poetul nostru a eminescianizat teii, codrii, stelele, lacurile,plopii, dragostea, astăzi părându-ni-se că orice poet care cearcă a mai vorbi despre aceste lucruri nu face decât să eminscianizeze." Este de remarcat, în acest context, dragostea-admiraţie nețărmurită faţă de „Luceafăr", asimilată organic în crezul poetic al pleiadei basarabene postbelice: Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi şi ceilalţi poeţi-misionari ai reintegrării în literatura română..

În afara firului cronologic, *Pe urmele lui Orfeu* învederează coerenţa interioară generată de orizontul tematic şi distribuirea simetrică a materiei. Polii discursului eseistic sunt – se poate lesne observa – *Eminescu* şi *Orfeu*. Dealtfel, cea mai seducătoare ipoteză este avansată în *Paşii lui Orfeu*: balada *Mioriţa* ar fi la origine un poem orfic şi ar avea o vechime de câteva milenii. Premisa este verosimilă: „Dacă Orfeu era trac şi Tracia se întindea până în Moldova de azi, putem susţine că aceste locuri, în veacuri îndepărtate erau şi patria celui mai mare dintre poeţii tuturor timpurilor – Orfeu." Trecând peste simpla speculaţie (denumirea aşezării Orhei ar veni de la numele poetului trac), Nicolae Dabija aduce în sprijinul ipotezei câteva argumente de luat în seamă: unele de ordin lingvistic, altele de natură conţinutistică, precum motivul comun al metempsihozei.

Punctul culminant al demonstraţiei decurge din descifrarea inscripţiei despre inelul descoperit la Ezerevo care seamănă cu o variantă în limba tracă a *Miorieţei*. Născută, cum se vede, dintr-un „dor de rădăcini", *Pe urmele lui Orfeu* îndeplinea rostul unui „abecedar" pentru toţi românii de peste Prut. În intenţia autorului este şi o *carte polemică* – „sau ca o replică celor care susţineau şi mai susţin că moldovenii n-au avut mai nimic, că tot ce avem mai bun e de împrumut, că mereu am fost ajutaţi, culturalizaţi, „iluminaţi" etc. de alţii." Polemica apare accentuată, însă, în cartea-broşură *Moldova de peste Nistru – vechi pământ strămoşesc*, în dedicaţia căreia Dabija îmi urează într-o scrisoare/ne urează: „ să ne ajute Domnul să mutăm Prutul de la mijloc de ţară la marginile ei!" Rezonanţa dedicaţiei se prelungeşte în vibrantul *Poem* de deschidere a grupajului pe care l-am publicat în revista *Calende* cu câţiva ani înaintea trecerii în nefiinţă a lui Nicolae Dabija (nr. 7-8/ 1991): ***„Doru-mi-i de dumneavoastră:/ Ca unui zid de o fereastră".***



Vianu MUREȘAN

Sarcina gândirii în era tehnologiilor inteligente

Impersonalul *Se* heideggerian pare să fi găsit în tehnologiile inteligente o nouă modalitate de manifestare. Nu mai este vorba doar despre acel anonim „se spune", „se crede", „se face", prin care individul se abandonează evidențelor comune și ajunge să gândească în limitele a ceea ce gândește toată lumea. Acum, ceva gândește alături de om, pentru om și în locul lui. Poate chiar împotriva lui, uneori, fără ca acesta să înțeleagă în ce fel. Nu „gândește" în sensul propriu al termenului – ca activitate naturală a unei minți vii –, dar poate produce rezultate lingvistice și argumentative care seamănă izbitor cu cele ale gândirii umane. Centrul de greutate al activității intelectuale începe astfel să se deplaseze: ceea ce până mai ieri presupunea prezența unei minți, a unei interiorități și a unei experiențe de viață poate fi astăzi reprodus, cel puțin la nivelul expresiei sale formale, de o tehnologie lipsită de subiectivitate umană.

Schimbarea nu privește doar mijloacele prin care gândim, ci însăși înțelegerea pe care o avem despre gândire. Tehnologiile inteligenței pot produce texte, pot sintetiza teorii, pot construi argumente și pot recombina, într-un timp incomparabil mai scurt decât cel necesar unui om, fragmente vaste ale culturii. Nu știm până unde vor ajunge aceste capacități și nici dacă dezvoltarea lor va rămâne dependentă de scopurile pe care le stabilim noi. Știm însă că nu ne mai putem raporta la produsele inteligenței artificiale ca la simple instrumente de calcul. Ele intră într-un teritoriu pe care îl consideram, până de curând, inseparabil de activitatea minții umane: producerea discursului, formularea ideilor și organizarea conceptuală a lumii.

Pericolul nu este neapărat acela că mașina va ajunge să concureze omul și să-l învingă într-o competiție a inteligenței – cum s-a întâmplat în jocuri, la șah sau la Go de pildă. Mai gravă ar putea fi situația în care omul își pierde exercițiul propriei gândiri pentru că ajunge mai comod și chiar mai eficient să nu o mai exerseze, să-și delege sarcinile unor mașini care răspund mai repede, mai fluent și, aparent, mai competent. Când răspunsurile la aproape orice întrebare sunt disponibile instantaneu, gândirea – *transformată din cultivator în simplu culegător* – riscă să fie înlocuită treptat de selectarea unor rezultate, judecata de validarea unor răspunsuri plauzibile, iar efortul înțelegerii de consumul unor explicații gata formulate. Colapsul gândirii umane, dacă un asemenea lucru se va produce, ar putea surveni prin abandonarea exercițiului ei, mai degrabă decât printr-o înfrângere spectaculoasă a inteligenței noastre. Trebuie să fim conștienți că nu orice ocupare a atenției înseamnă gândire și nu orice efort mental conduce la aprofundarea înțelegerii, la clarificarea adevărului despre lumea în care trăim. Ecranele aparatelor noastre ne ocupă aproape tot timpul, rețin atenția și obosesc mintea, însă asta nu garantează că ne învață ceva folositor. Faptul că omul digital face eforturi zilnice de risipire iresponsabilă a timpului, atenției și energiei mentale arată infantilizarea umană produsă aproape brusc de tehnologiile digitale și vulnerabilitatea la care e împinsă civilizația noastră de acestea.

Cei care ne-am format mințile prin lecturi am considerat, într-un fel sau altul, că mersul gândirii este o ștafetă a generațiilor. Fiecare text filosofic relevant reprezenta o nouă treaptă în urcușul unei cunoașteri care nu se încheie niciodată. Citeam pentru a înțelege ce au gândit cei dinaintea

noastră, dar și pentru a putea continua, din punctul în care ajunseseră ei, un exercițiu care nu aparține în întregime niciunei generații. În spatele acestei continuități se afla convingerea că gândirea poate fi transmisă, că experiența intelectuală a altuia poate deveni temelia propriei noastre înțelegeri și că efortul generațiilor nu se pierde în întregime odată cu dispariția celor care l-au făcut.

Am putea numi acest fapt progres, dacă nu am încărca termenul cu toate promisiunile istorice și ideologice care l-au transformat uneori într-o credință cvasireligioasă. Poate că este mai potrivit să vorbim despre o progresie a cunoașterii, despre o succesiune de transformări și reluări prin care gândirea se deplasează, fără garanția unui punct final și fără certitudinea că fiecare generație este mai înțeleaptă și mai bună decât precedentele. Cunoașterea se acumulează, însă înțelepciunea nu se transmite automat. Putem moșteni biblioteci întregi fără să devenim mai capabili să ne înțelegem propria existență. Tocmai această diferență dintre acumularea cunoașterii și transformarea celui care cunoaște devine decisivă acum, când accesul la informație și producerea discursului se extind mai rapid decât capacitatea individuală de a le transforma în judecată.

Nu ne confruntăm doar cu un instrument care execută o operație punctuală. Ne confruntăm cu posibilitatea unei proliferări de discursuri, imagini și ipoteze care depășesc capacitatea noastră de a le examina și verifica. Abundența răspunsurilor nu elimină nevoia de discernământ, o face mai apăsătoare. Problema nu este că toate rezultatele pot fi evaluate corect, ci că selecția, verificarea și stabilirea relevanței lor solicită tot mai mult timp și efort intelectual. Sarcina noastră nu poate fi aceea de a concura cu mașina în producerea discursului. Trebuie mai degrabă să înțelegem ce se întâmplă cu gândirea atunci când produsul ei lingvistic poate fi obținut fără parcurgerea întregului efort intelectual care, în mod obișnuit, îl precedă.

Atunci când citim un text filosofic, nu asistăm direct la procesul de gândire care l-a produs. Nu vedem mișcările minții, ezitările, asocierile, încercările abandonate, dificultățile și momentele de claritate din care s-au născut argumentele. Avem acces la rezultatul acestui proces, fixat într-o formă lingvistică inteligibilă. Textul este urma unei activități mentale, nu activitatea însăși. Nu știm niciodată în mod direct cum gândește o altă minte. Putem urmări argumentele sale, le putem compara, le putem critica și putem încerca să reconstruim drumul care a condus la formularea lor, dar ceea ce se petrece în interioritatea celuilalt rămâne, într-o anumită măsură, inaccesibil. Ne raportăm la el prin analogie cu propria noastră experiență: presupunem că, dincolo de diferențele dintre noi, există posibilitatea unor procese de gândire suficient de asemănătoare pentru ca înțelegerea reciprocă să fie posibilă.

Limbajul face posibilă această întâlnire, fără să elimine misterul care o însoțește. El ne oferă un mediu comun în care putem formula și comunica idei, fără să ne transfere nemijlocit experiențele mentale. Când citesc un text al lui Descartes, nu intru în mintea lui Descartes. Întâlnesc o organizare a limbajului pe care o pot interpreta, confrunta cu propriile întrebări și supune examinării raționale. Ceea ce înțeleg nu este identic cu ceea ce a trăit autorul în procesul scrierii, dar poate deveni o parte a propriei mele experiențe de gândire. Aici se află și unul dintre temeiurile încrederii noastre în tradiția intelectuală. Presupunem că autorii cărora le acordăm atenție au urmărit să spună ceva inteligibil și că, în limitele capacităților lor, au încercat să formuleze idei pe care le considerau adevărate sau cel puțin demne de examinare. Istoria gândirii este plină de erori, prejudecăți, mistificări și autoamăgiri, și totuși, fără prezumția de bună-credință intelectuală, lectura ar deveni inutilă. Dacă am presupune de la început că fiecare text urmărește să ne înșele, am putea continua să-i analizăm structura, dar am pierde temeiul practic al învățării prin intermediul lui.

Ipoteza carteziană a geniului rău poate fi readusă aici într-o formă adaptată condiției noastre de cititori. Cum știm că în spatele unui text se află o inteligență care urmărește adevărul, și nu una care încearcă să ne inducă deliberat în eroare? Cum putem distinge între un autor cu bună-credință care greșește și unul care manipulează conștient sensurile? Nu putem rezolva această problemă prin simpla examinare a intențiilor presupuse ale autorului. Avem la dispoziție argumentele, dovezile, coerența internă, confruntarea cu alte texte și, acolo unde este posibil, verificarea empirică. Dar toate acestea presupun deja o anumită încredere în posibilitatea unei comunicări intelectuale. Încrederea nu este abandonarea judecății, ci condiția de la care judecata poate începe. Nu credem că un autor are întotdeauna dreptate, ci că merită să-i examinăm afirmațiile ca și cum ar putea avea dreptate. Pe această bază, fiecare generație poate prelua experiența celor dinainte fără să fie obligată să reia de la zero toate dilemele cunoașterii. Limba, instituțiile, memoria culturală și experiența comună fac posibilă această continuitate imperfectă, dar indispensabilă.

Odată cu inteligența artificială generativă, problema autorului devine din nou o problemă filosofică fundamentală. Cititorul poate întâlni un text coerent, argumentat și bogat în referințe fără să știe dacă acesta a fost scris de un om, generat de o mașină sau produs prin colaborarea dintre cei doi. În asemenea condiții, forma lingvistică încetează să mai fie un indiciu suficient pentru a presupune un anumit tip de autoritate intelectuală. Un argument nu este nevalid pentru că a fost formulat de o mașină, după cum o afirmație nu devine adevărată doar pentru că a fost scrisă de un om. Problema este mai delicată: din calitatea discursului nu mai putem deduce existența unei experiențe, a unei intenții sau a unei responsabilități comparabile cu cele pe care le asociem autorului uman.

Se modifică astfel condițiile încrederii. Ceea ce până ieri era însoțit, fie și tacit, de prezumția unei experiențe intelectuale individuale trebuie evaluat acum în primul rând prin examinarea rezultatelor, a surselor și a argumentelor. Textul poate rămâne valoros, dar autoritatea sa nu mai

poate fi stabilită prin simpla impresie de inteligență pe care o produce. Aici se află una dintre dificultățile fundamentale ale epocii noastre: avem la dispoziție discursuri care pot fi foarte convingătoare, dar nu mai putem identifica în mod sigur, numai din forma lor, natura activității care le-a produs. Limbajul continuă să transmită sensuri, însă relația dintre sens, autor și experiență este mai dificil de stabilit.

Pentru a înțelege miza acestei schimbări, este util să distingem între două modalități de a concepe inteligența: *modus vivendi* și *modus operandi*. Inteligența umană este legată de condiția noastră de ființe vii. Noi nu gândim din afara existenței, ca niște observatori care ar putea suspenda la nesfârșit raportul cu propria lor condiție. Gândim fiind deja implicați într-o lume, având un corp, o istorie personală, dorințe, temeri, nevoi și relații cu ceilalți. Gândirea noastră se desfășoară în interiorul unei vieți pe care nu o putem trata ca pe un simplu obiect exterior.

Noi nu doar operăm cu inteligența, ci o trăim. Înțelegerea durerii, a morții, a iubirii sau a libertății nu se reduce, pentru noi, la identificarea unor relații conceptuale. Aceste realități se află în legătură cu posibilitățile și limitele propriei existențe. Putem vorbi despre moarte în termeni abstracți, dar știm totodată că ea reprezintă limita ireversibilă a vieții noastre. Putem defini libertatea, însă problema ei devine cu adevărat a noastră atunci când trebuie să alegem și să suportăm consecințele alegerii. Gândim pentru a înțelege, dar și pentru a decide; pentru a cunoaște, dar și pentru a ne putea continua existența. Chiar și atunci când ne ocupăm de probleme pur teoretice, activitatea noastră intelectuală rămâne parte a unei vieți finite.

Inteligența artificială ne pune în fața unei situații diferite. Sistemele actuale pot procesa cantități enorme de date, pot identifica regularități și pot produce rezultate care corespund unor forme complexe ale expresiei și raționamentului uman. Performanța lor însă nu ne autorizează, prin ea însăși, să le atribuim o experiență subiectivă comparabilă cu a noastră. Un model poate formula o descriere convingătoare a durerii fără să ne dea motive suficiente să presupunem că simte durerea despre care vorbește. Poate construi un argument despre finitudine fără ca argumentul să fie rezultatul unei confruntări personale cu moartea.

În acest sens, inteligența artificială poate fi descrisă, prin contrast cu inteligența umană, drept un *modus operandi*: un ansamblu de procese tehnice prin care sunt produse rezultate ce pot fi evaluate din perspectiva unor sarcini și criterii. Această descriere nu epuizează toate problemele filosofice pe care le ridică sistemele inteligente și nici nu demonstrează că orice formă posibilă de inteligență artificială va rămâne pentru totdeauna lipsită de experiență. Ea ne ajută însă să distingem între capacitatea de a produce un rezultat și experiența de a exista în condițiile în care acel rezultat capătă sens pentru o ființă. Un sistem poate explica stoicismul fără să practice stoicismul. Poate descrie curajul fără să fie pus în situația de a înfrunta frica. Poate formula o teorie a responsabilității fără să fie, în același sens ca o persoană, autorul moral al consecințelor acțiunilor sale. Aceasta nu înseamnă că textele sale sunt lipsite de valoare. Înseamnă că valoarea lor intelectuală și statutul lor existențial sunt chestiuni diferite. Încrederea noastră în discursul uman era legată, chiar și atunci când nu eram conștienți de acest lucru, de presupunerea că în spatele lui se află o ființă care trăiește într-o lume comună cu a noastră. În cazul inteligenței artificiale, această presupunere nu mai poate fi făcută în aceiași termeni. Trebuie să evaluăm rezultatul fără să confundăm automat aptitudinea de a-l produce cu experiența pe care o exprimă.

Această situație poate fi privită și dintr-o perspectivă istorică mai îndepărtată. În tradițiile filosofice și hermetice ale Renașterii, imaginația nu era considerată doar o facultate secundară, responsabilă pentru producerea unor reprezentări subiective. Ea putea fi înțeleasă ca un instrument fundamental al cunoașterii, capabil să combine imagini, să stabilească analogii și să facă vizibile legături care nu se ofereau nemijlocit percepției. La Marsilio Ficino și Giordano Bruno, în cadre teoretice diferite, imaginația ocupă un loc important în raportul dintre minte și cosmos. În interpretările moderne ale lui Ioan Petru Culianu, această tradiție apare și ca o artă a combinării, o tehnică a producerii și reorganizării reprezentărilor prin care pot fi construite noi configurații de sens.

În acest context, expresia *iocari serio* surprinde un paradox esențial al activității intelectuale: jocul poate fi profund serios. A combina concepte, a construi ipoteze și a experimenta posibilități înseamnă, în anumite condiții, a căuta adevărul. Jocul conceptual poate deveni un instrument al cunoașterii, cu condiția ca libertatea combinatorică să rămână în relație cu exigențele argumentării și ale înțelegerii. În era inteligenței artificiale generative, această intuiție capătă o actualitate neașteptată. Modelele lingvistice operează asupra unor reprezentări numerice învățate din volume vaste de date și pot produce combinații de concepte, imagini și expresii care nu au fost formulate explicit, în forma lor particulară, de către programatori.

Spațiul latent al unei rețele neuronale nu este, desigur, același lucru cu *spiritus phantasticus* al tradiției renascentiste. Primul aparține arhitecturii matematice a unui sistem tehnic, cel de-al doilea se înscrie într-o concepție istorică despre imaginație și cunoaștere. Analogia dintre ele este utilă numai dacă păstrăm această diferență. Ea ne permite totuși să observăm că, în ambele cazuri, combinarea reprezentărilor poate deschide posibilități care nu sunt evidente la nivelul elementelor luate separat. Inteligența artificială devine astfel un spațiu al combinatoricii accelerate, un laborator în care limbajul și imaginile culturii pot fi reorganizate la o scară greu de imaginat până de curând. Un sistem poate produce o poezie despre fizica cuantică, poate pune în dialog două tradiții filosofice sau poate construi o interpretare plauzibilă a unei opere literare. Uneori, rezultatul este banal. Alteori, poate fi surprinzător și chiar folositor intelectual.

Fascinația, notă a seducției magice, apare atunci când uităm că noutatea unei combinații nu garantează adevărul ei, după cum nici frumusețea unei construcții conceptuale nu demonstrează profunzimea înțelegerii care a produs-o. Jocul combinatoriu poate deschide căi noi, dar nu stabilește singur care dintre ele merită urmate. Asimetria de viteză dintre om și mașină produce o adevărată *năucire epistemologică*. Mintea umană se formează într-un timp biologic, prin experiențe succesive, lecturi, încercări, erori și reveniri. Sistemele artificiale pot produce, într-un interval scurt, un volum impresionant de rezultate, dintre care unele solicită atenția și capacitatea noastră de evaluare mai mult decât suntem pregătiți să acceptăm. Nu ne confruntăm doar cu un instrument care execută o operație punctuală. Ne confruntăm cu posibilitatea unei proliferări de discursuri, imagini și ipoteze care depășesc capacitatea noastră de a le examina și verifica pe toate. Asistăm, pentru prima oară, la o derivă epistemologică de o amploare neobișnuită: pe de o parte, se produce o *explozie textuală*; pe de alta, o *implozie a capacității de validare și falsificare*. Oglinda tehnologică pe care am construit-o reflectă cultura noastră, dar o și reorganizează. În ea ne întâlnim cu propriile noastre limbaje, teorii, imagini și fantasme, transformate prin operații pe care nu le putem urmări intuitiv în întregime. Uneori pare că oglinda generează imagini pe care nu i le-am arătat niciodată direct. În realitate, ea recompune, la o viteză pe care nu o putem egala, materialele pe care cultura umană i le-a furnizat. Fascinația este legitimă. La fel de legitimă trebuie să fie însă și neîncrederea metodică.

Riscul nu este că mașina ar deveni, prin simplul fapt al acestei combinatorici, o conștiință autonomă. Riscul imediat este că, fascinați de ușurința cu care poate imita formele profunzimii, vom luneca tot mai mult într-o hipnoză a performanței tehnologice, pe care la un moment dat am putea să o considerăm o „altă natură" a noastră. Când jocul devine suficient de convingător, putem ajunge să confundăm abundența posibilităților cu abundența sensului, fluența discursului cu adevărul și surpriza cu descoperirea. Utilizatorul devine, în această situație, un fel de magician tehnologic. Prin prompturi, formulează condițiile în care sistemul trebuie să organizeze posibilitățile disponibile și să producă un anumit rezultat. Există o asemănare de familie între această activitate și vechile arte ale combinării, dar și o diferență esențială: utilizatorul nu invocă o forță misterioasă, ci lucrează cu un sistem tehnic ale cărui rezultate depind de arhitectură, date, instruire și context.

Să revenim la filosofie. Când un filosof scrie, el intră într-un laborator combinatoriu. Ia concepte precum ființă, timp, subiect, adevăr și libertate și le așază în relații discursive. Construiește ipoteze, testează distincții, urmărește consecințe și încearcă să formuleze o ordine inteligibilă a problemelor. Acest joc nu este nicidecum unul distractiv. El cere disciplină, precizie și o anumită rigoare a construcției. Un argument prost construit poate compromite un text întreg, după cum o mutare greșită poate schimba rezultatul unei partide de șah. Rămâne totuși un joc în măsura în care se desfășoară în spațiul relativ securizat al paginii. Scrierea ne permite să experimentăm ipoteze, să imaginăm consecințe și să formulăm poziții fără ca fiecare dintre acestea să ne oblige, în chiar momentul formulării, la o transformare imediată a vieții. Între ceea ce afirmăm și ceea ce facem poate exista o distanță considerabilă.

Cioran putea scrie despre sinucidere fără ca fiecare pagină să devină o decizie de viață sau de moarte. Schopenhauer putea teoretiza renunțarea la dorințe fără ca existența sa să devină o ilustrare perfectă a ascetismului. Exemplele nu anulează valoarea gândirii lor. Ele ne amintesc că producerea unui discurs filosofic și asumarea lui existențială sunt activități distincte. Această diferență a fost analizată într-un mod deosebit de fertil de Pierre Hadot. Pentru Hadot, filosofia antică nu poate fi înțeleasă adecvat dacă o reducem la un ansamblu de doctrine și texte. Ea era, în multe dintre școlile sale, și o alegere existențială, un exercițiu al atenției, al judecății și al transformării de sine. A filosofa însemna să înveți să trăiești în lumina unei anumite înțelegeri a lumii, dincolo de simpla formulare a unei teorii despre lume.

Socrate, Diogene și Marcus Aurelius aparțin unor contexte și unor tradiții diferite, dar ne ajută să înțelegem această dimensiune practică a filosofiei. Ideile nu erau evaluate exclusiv prin eleganța formulării lor, ci și prin capacitatea de a orienta conduita și de a transforma raportul celui care le susținea cu sine însuși, cu ceilalți și cu lumea. Nu ar trebui să idealizăm antichitatea și nici să presupunem că filosofia modernă s-a redus la producția academică de texte. Între teorie și viață a existat întotdeauna o relație complicată, iar modernitatea a cunoscut numeroși gânditori pentru care această relație a fost esențială: Pascal, Spinoza, Kierkegaard, Nietzsche, existențialiștii. Totuși, instituționalizarea filosofiei a favorizat, în anumite contexte, separarea activității teoretice de exercițiul transformării personale. Poți deveni un specialist competent în filosofia stoică fără să practici stoicismul și poți publica lucrări excelente despre libertate fără să-ți examinezi prea atent propriile forme de dependență.

Inteligența artificială face această separare mai vizibilă și, în același timp, mai problematică. Dacă un sistem poate produce un tratat coerent despre stoicism, o analiză sofisticată a lui Heidegger sau o interpretare a tradiției neoplatonice, simpla capacitate de a produce asemenea texte nu mai poate servi drept criteriu suficient al valorii filosofice a „autorului". Un filosof care doar produce discursuri coerente și spectaculoase, fără să se preocupe de raportul dintre ideile sale și propria existență, riscă să se transforme într-un *specialist al combinatoricii culturale*. El poate fi un maestru al jocului intelectual, dar jocul său rămâne suspendat dacă nu produce nicio transformare a modului în care înțelege, decide și acționează.

Într-un asemenea caz, filosofia devine o estetică a gândirii: un joc de societate pentru minți cultivate, extrem de

serios în regulile sale, dar fără o legătură necesară cu felul în care jucătorii își trăiesc viețile. Aceasta nu înseamnă că o asemenea activitate este lipsită de valoare. Înseamnă că ea nu epuizează ceea ce poate fi filosofia. Aici *iocari serio* capătă un sens nou. Jocul intelectual merită păstrat, dar merită și distins de întregul exercițiu filosofic. Putem construi teorii despre curaj fără să fim curajoși, despre dreptate fără să fim drepți și despre libertate fără să devenim mai liberi. Putem formula idei remarcabile fără să le permitem să ne schimbe viața. Arta sofisticii este inepuizabilă și prezentă în orice loc al gândirii filosofice.

Într-o cultură precum cea digitală, în care inteligența artificială poate prelua o parte tot mai mare din producția discursivă, această distanță devine imposibil de ignorat. Dacă filosofia este înțeleasă exclusiv ca abilitate de a formula argumente, de a sintetiza tradiții și de a produce texte sofisticate, atunci o parte a activității sale își pierde monopolul uman. Dar dacă filosofia presupune și o transformare a celui care gândește, atunci criteriile ei trebuie să depășească performanța discursivă. Nu mai este suficient să întrebăm dacă un text este inteligent, trebuie să întrebăm și ce fel de înțelegere face posibilă, ce judecăți susține, ce atitudini de viață încurajează și ce responsabilități ne propune să asumăm. În fața acestei schimbări, ar fi greșit să proclamăm inutilitatea textelor filosofice. Scrierea și lectura rămân indispensabile pentru clarificarea conceptelor, examinarea argumentelor și transmiterea experienței intelectuale. Fără ele, filosofia ar pierde o parte importantă a tradiției sale și a capacității de a se corecta. Problema nu este existența textului, ci transformarea lui în scop în sine. Dacă scriem doar pentru a adăuga un nou comentariu la un comentariu anterior, pentru a produce încă o interpretare sau pentru a demonstra că putem reproduce jargonul unei tradiții, atunci riscăm să contribuim la zgomotul cultural pe care tehnologiile generative îl pot amplifica aproape fără limită.

În era inteligenței artificiale, textul filosofic trebuie să-și regândească funcția. El nu mai contează, pentru oricare cititor posibil, doar prin faptul că este produs de un om sau prin complexitatea formală a argumentelor sale. Va trebui să-și justifice valoarea prin claritatea problemelor pe care le deschide, prin calitatea judecății pe care o exercită și prin raportul pe care îl stabilește între cunoaștere și viață. Filosofia ca *ars vivendi* nu înseamnă abandonarea teoriei în favoarea unei spontaneități lipsite de reflecție. Nu înseamnă nici că adevărul unei idei poate fi stabilit exclusiv prin biografia celui care o susține. Un om poate trăi în contradicție cu propriile sale principii și poate formula totuși argumente adevărate în anumite dispute. Autenticitatea personală nu înlocuiește justificarea rațională, după cum nici coerența teoretică nu garantează înțelepciunea practică.

Ceea ce propun este o recuperare a legăturii dintre cele două. Filosofia trebuie să poată explica nu doar ce putem cunoaște și cum putem argumenta, ci și ce facem cu ceea ce cunoaștem. Ea trebuie să ne ajute să transformăm conceptele în instrumente ale judecății, iar judecata în orientare a existenței. În acest sens, filosofia ca mod de viață rămâne o sarcină pe care proliferarea discursului artificial o face mai urgentă. IA poate formula explicații despre stoicism, poate enumera exercițiile spirituale ale antichității și poate compara teoriile despre virtute. Dar între descrierea unei practici și practicarea ei rămâne o diferență pe care niciun volum de text nu o poate elimina de la sine.

Aici se află și valoarea filosofică a experienței personale. Într-o cultură saturată de discursuri strălucit articulate pe toate temele posibile, mărturia unei vieți poate deveni relevantă pentru că arată ce înseamnă să încerci să trăiești o doctrină, unde întâmpini dificultăți și ce contradicții descoperi în tine însuți. Viața nu este o demonstrație infailibilă a unei teorii, dar poate deveni locul în care teoria își întâlnește limitele și este obligată să se clarifice. Totodată, nu ar trebui să transformăm *ars vivendi* într-un nou criteriu exclusivist, ca și cum numai cel care trăiește impecabil ar avea dreptul să filosofeze. O asemenea pretenție ar fi atât imposibilă, cât și sterilă. Filosofia nu presupune perfecțiunea celui care o practică, ci disponibilitatea de a-și examina propria existență, de a recunoaște contradicțiile și de a accepta că ideile au consecințe dincolo de pagina pe care sunt formulate.

Textul filosofic își păstrează astfel rolul de hartă mentală, exercițiu și instrument de orientare. Dar o hartă nu este totuna cu teritoriul, iar lectura unei hărți nu echivalează cu parcurgerea drumului. Scriem pentru a ne clarifica gândirea înainte de a acționa în lume. Citim pentru a ne pune propriile convingeri în mișcare. Dacă această schimbare de perspectivă se va produce, textul filosofic uman nu va trebui neapărat să devină mai fragmentar, mai poetic sau mai puțin riguros pentru a se diferenția de IA. Acestea rămân posibilități stilistice, nu garanții ale autenticității. Nici vulnerabilitatea exprimată în cuvinte nu dovedește, prin ea însăși, că în spatele lor se află o experiență trăită. Ceea ce contează este ca scrierea să rămână legată de o activitate reală a judecății, de asumarea întrebărilor și de încercarea de a înțelege lumea în care existăm.

Trăim o situație în care tehnologiile concurează pentru atenția noastră și ne propun permanent forme optimizate de consum. În acest context, primul exercițiu filosofic ar putea fi recucerirea atenției. Retragere din mediul digital este un posibil act de libertate, o decizie, însă este clar că nu orice utilizare a tehnologiei reprezintă o formă de alienare. Capacitatea de a suspenda reacția imediată, de a rămâne cu o întrebare și de a suporta dificultatea unei probleme fără a solicita instantaneu un răspuns constituie însă o condiție a autonomiei intelectuale. În școlile filosofice antice, discipolul nu venea la maestru doar pentru a-i studia doctrinele. Încerca să înțeleagă și felul în care acesta se raporta la ceilalți, la suferință, la nedreptate și la propriile sale limite. Filosofia se transmitea prin texte și argumente, dar și prin exercițiu, exemplu și conviețuire.

Într-o comunitate filosofică orientată spre *ars vivendi*, întrebarea nu ar fi doar „Ce crezi despre Heidegger?“, ci și „Ce te ajută să înțelegi această lectură despre felul în care trăiești?“. Nu ar fi suficient să explici stoicismul, ar trebui să poți examina, împreună cu ceilalți, raportul dintre ceea ce afirmi și felul în care reacționezi la dificultăți. Nu ar fi suficient să vorbești despre libertate, ar trebui să poți recunoaște formele de dependență pe care le reproduci fără să le observi. O asemenea comunitate ar păstra dezacordul și ar refuza să transforme coerența biografică într-un tribunal moral. Ar oferi un spațiu în care oamenii să-și poată examina contradicțiile fără a fi obligați să pretindă că au ajuns la o înțelepciune definitivă.

Poate că asemenea comunități vor rămâne marginale în raport cu instituțiile dominante ale societății tehnologice. Nu ar trebui însă să le definim prin opoziția romantică dintre o lume pură, umană, și una artificială, coruptă. Tehnologiile pot susține educația, dialogul și cooperarea, după cum comunitățile umane pot reproduce conformismul și prejudecățile. Problema nu este să respingem instrumentele, ci să păstrăm capacitatea de a decide ce loc le acordăm în viața noastră. Ceea ce trebuie salvat nu sunt doar cărțile. Bibliotecile pot fi digitalizate, textele pot fi multiplicate, iar memoria culturală poate fi păstrată pe servere. Ceea ce nu poate fi arhivat în același sens este actul viu al judecății: capacitatea de a decide în situații concrete, de a răspunde în fața celorlalți și de a suporta consecințele propriilor alegeri.

Ajungem astfel la întrebarea de la care am pornit. *Ce mai înseamnă să gândești într-o epocă în care discursul inteligent poate fi produs dincolo de limitele obișnuite ale activității umane?* Poate că trebuie să renunțăm la ideea că valoarea gândirii se măsoară în primul rând prin cantitatea și complexitatea textelor pe care le produce. Dacă inteligența artificială poate genera explicații, sinteze și argumente într-un ritm pe care nu îl putem egala, atunci competiția pentru producerea celui mai mare volum de discurs își pierde sensul. Nu vom salva gândirea umană imitând viteza mașinii și nici proclamând că orice produs al minții omenești este, prin simplul fapt al originii sale, superior unui rezultat artificial.

Sarcina noastră este alta: să păstrăm capacitatea de a distinge între ceea ce poate fi formulat și ceea ce poate fi justificat, între ceea ce poate fi explicat și ceea ce trebuie asumat, între informația disponibilă și judecata pentru care răspundem. Inteligența artificială poate deveni un instrument extraordinar al cercetării, al creației și al reflecției filosofice. Ne poate ajuta să descoperim conexiuni, să formulăm obiecții și să examinăm teorii, dar tocmai extinderea acestor posibilități face mai importantă capacitatea noastră de a stabili ce merită urmărit și de ce. Abundența răspunsurilor nu elimină nevoia de discernământ. Uneori, o face mai apăsătoare.

Dacă filosofia va continua să fie înțeleasă doar ca producție de texte, atunci o parte importantă a activității sale va putea fi preluată, augmentată sau concurată de tehnologiile generative. Dacă însă o înțelegem și ca exercițiu al judecății, ca examinare a propriilor convingeri și ca încercare de a pune gândirea în acord cu existența, perspectiva se schimbă. Filosofia nu mai este doar ceea ce scriem despre lume, ci și felul în care învățăm să ne situăm în ea. Poate că acesta este sensul în care *iocari serio* devine, în era inteligenței artificiale, o problemă cu adevărat serioasă. Jocul ideilor poate continua la nesfârșit, iar combinațiile posibile pot depăși orice capacitate individuală de explorare. Dar nu toate posibilitățile trebuie urmate și nu toate jocurile merită continuate. Rămâne întrebarea privitoare la scop, la valoare și la consecințe. Cine decide ce merită făcut? În numele căror valori? Și cine răspunde pentru ceea ce urmează?

Aici se află limita pe care trebuie să o păstrăm în centrul reflecției noastre, fără să presupunem că am rezolvat problemele conștiinței sau ale inteligenței artificiale. Nu trebuie să demonstrăm că mașina nu va putea niciodată să gândească pentru a înțelege că performanța intelectuală nu epuizează sensul existenței umane. Nu trebuie să proclamăm superioritatea absolută a omului pentru a susține că responsabilitatea, vulnerabilitatea și asumarea unei vieți sunt dimensiuni care nu pot fi înlocuite prin simpla producere a unui discurs. Filosoful viitorului nu trebuie să fie neapărat un ascet retras din lume și nici un puritan al umanismului care refuză tehnologia. Ar trebui să fie, mai curând, un om capabil să folosească instrumentele inteligenței fără să-și abandoneze propria judecată, să cunoască fără să confunde acumularea cu înțelepciunea și să gândească fără să transforme gândirea într-un substitut al vieții.

Poate că sarcina noastră esențială este recuperarea unei forme de *adamism filosofic*: nu întoarcerea nostalgică la o natură umană originară, presupus pură și nealterată, ci reexaminarea condițiilor elementare ale existenței noastre – faptul de a fi întrupați, finiți, vulnerabili, capabili de judecată și responsabili pentru ceea ce facem. Alternativa nu este neapărat o apocalipsă a mașinilor. Ar putea fi ceva mai banal și, tocmai de aceea, mai greu de observat: o lume în care avem acces la tot mai multe răspunsuri, dar ne exersăm tot mai puțin capacitatea de a formula întrebări proprii, în care discursul devine tot mai sofisticat, dar judecata tot mai dependentă, în care putem simula aproape orice formă a inteligenței, dar uităm să ne întrebăm ce fel de oameni devenim folosind-o.

În fața acestei posibilități, sarcina filosofiei nu este să concureze cu mașina în producerea gândurilor, ci să păstreze vie întrebarea referitoare la sensul și funcția gândirii ca atare: *cum gândim, de ce gândim și spre ce ne ducem pe urma gândirii noastre?* Mecanismul, cauza, scopul și funcția gândirii uman sunt de fapt o singură situație de viață pe care trebuie să o înțelegem în complexitatea ei ontologică. Nu este suficient ca filosoful să fie autorul unui text inteligent. El trebuie să rămână, pe cât îi stă în putință, autorul propriilor judecăți și responsabil pentru propriile alegeri. Aici ar putea începe, din nou, filosofia: nu în mândria că suntem singurele ființe capabile de gândire, ci în refuzul de a lăsa gândirea să se desprindă de responsabilitatea fundamentală pe care o implică faptul de a fi în lume.

Titi DAMIAN

Nicolae Breban – Bunavestire

În prefața la romanul ***BUNAVESTIRE*** al scriitorului **Nicolae BREBAN**, publicată și în revista „România literară“ nr. 34 din 16 iunie 1977, criticul literar Nicolae Manolescu se arată entuziasmat, socotindu-l „un roman excepțional: dens, de mari viziuni satirice, scris cu vervă, sarcastic, grotesc, inepuizabil și original.“ Să vedem în ce măsură opiniile mele coincid sau nu cu cele ale respectatului critic.

Debutul romanului este unul clasic, adică prezintă un cadru natural, fundal pe care să-și instaleze personajul principal, despre care vom afla că se numește Traian Liviu Grobei: „Zăpada se topea, scurgându-se în rigole. Soarele ardea vesel, aerul era nemișcat și centrul stațiunii forfotea de lume: vilegiaturiști sau funcționari, vânzători, profesori, ce mergeau la masă, în pauza de prânz….Grobei se afla și el printre cei ce flancau prin centru, trecând de pe un trotuar pe altul.“ Numele personajului stârnește nedumeriri cititorului, întrucât, instantaneu, este perceput ca derivat al adjectivului „grobian“(„mitocan“, „grosolan“), asimilându-l cu sensul diminutivului respectiv. Numai că, în comportamentul lui va exclude ambele trăsături, dovedindu-se manierat, discret, calculat, după cum se va vedea. Portretul fizic al personajului are în vedere exteriorul, care pare ușor excentric sau poate demodat, neglijent sau neîngrijit, oricum ciudat, de parcă ar vrea să explicite numele: „Purta o scurtă dintr-un material indecis, 50 la sută sau 40 la sută lână („Schurwolle) și restul, un amestec sintetic, pantaloni uzați, bine întreținuți, călcați de el însuși în aceeași dimineață, pantofi cu talpă de crep, gălbui, pantofi care fuseseră eleganți odată și mai erau încă și acum, o cămașă albă, superbă.“ Ceea ce-l individualizează în această lume pestriță de stațiune este tranzistorul, „agățat de gât cu un șiret de mătase, subțire și foarte rezistent.“, aspect observat ce către cei din jur. Gestul sugerează și completează o trăsătură de personalitate, trimițând la un individ care trăiește oarecum izolat, având lumea lui, sau poate ar fi vrut să atragă atenția celor din jur asupra sa. Îi pusese și un nume: Tella.



Deja în mintea cititorului se proiectează imaginea unui turist detașat, relaxat, venit la odihnă „cu bilet“, dar ciudat. Se pare că este în căutare de „ceva“: „Ajunse până în dreptul cazinoului, fu ispitit să meargă până la pompa de benzină, când „o zări stând pe o bancă, plictisită, cu profilul ei fin, întors spre el…Ea întoarse capul tocmai când el trecu prin dreptul ei…Nu-i văzuse decât profilul, un profil distins, înghețat, cu nasul drept, fruntea îngustă, buzele subțiri.“(p. 6) Grobei are și un program riguros de cultură, căci trece pe la sala de lectură de la fostul cazinou, unde „o văzu“ la masa cu ziare. Apoi „o agăță“. Desigur că nu a lui a fost inițiativa, care debutează cu o constatare banală venită din partea „ei“, cu certitudine, o încurajare timidă la un posibil dialog: „- În liceu…când eram în liceu aveam o colecție întreagă,

completă a revistei…- Poftim? făcu el, aplecându-se ușor peste pult, dar meșa ei neagră ca păcura, sclipi, căzând ca o pânză, acoperind-o, apoi el rămase pironit, crezând că ea caută să se sustragă vederii. De data aceasta, este individualizată femeia printr-un artificiu vestimentar, motiv literar care se va repeta de nenumărate ori, în diferite situații, ca semn distinctiv, parte a personalității acesteia. Este momentul când lui i se pare că ea se întoarce cu aroganță spre ușă. Grobei are emoții, dar și le reprimă. Se hotărî s-o urmeze și o ajunse când cobora scările. Fu surprins când ea își continuă inițiativa, mai degrabă dorința ei de a-l „agăța", cum spune chiar autorul, observând: „Astăzi ți-ai uitat tranzistorul acasă…nu?." El se fâstâcește fiind luat pe nepregătite și îi dă un răspuns altul decât ea s-ar fi așteptat, evitând un răspuns direct: „- Suntem în aceeași serie, spuse el, în sfârșit, înclinându-se. – Cum se face că ai plecat astăzi fără tranzistor?" Întrebarea trimite la faptul că și Grobei se afla în atenția femeii, de vreme ce îi observase absența tranzistorului. Se pare că și ea este în căutare de „ceva". Portretul ei este acum completat, dar din altă perspectivă, aceea a lui Grobei care, la o primă evaluare, o vede tentantă, ca femeie, cu destule calități fizice, dar și cu ușoare defecte, care pot fi trecute cu vederea: „Ea ridică puțin privirea spre soare, cu buzele întredeschise, umede. Era frumoasă, era distinsă. Mergea puțin aplecată din spate, pulpanele pardesiului ei bleumarin fâlfâiau încet în briza care o împingea."

După un nou schimb de replici, desigur banale, dintr-o dată ea își luă rămas bun, într-un mod politicos. Cu certitudine, gestul ei intră deja în arsenalul cuceririi bărbatului: cheamă și refuză totodată, așa că gestul ei îl alarmă pe Grobei care o ajunse și o rugă să-i fixase o întâlnire. Se pomeni că îi cântă un cântec la modă: „E primăvară în ianuarie…" Este gestul final al cocoșului de munte făcut pentru a impresiona găinușa. Făcură cunoștință. Ea îi zâmbi încântată și îi spuse că o cheamă Lelia. Și prenumele ei naște suspiciuni cititorului, căruia i se instalează automat în minte derivatul popular „leliță", în traducere, „femeie de moravuri îndoielnice." Puțin câte puțin chipul Leliei începe să i se dezvăluie, Grobei continuând, de fapt, evaluarea, de data aceasta, din perspectivă mai mult senzuală și sexuală: „Pardesiul ei bleumarin nu era încheiat și tânărul putu să-i admire talia îngustă, sânii mici, umerii prea lați, picioarele lungi, puțin cam groase, dar erau niște membre lungi, gleznele…jos pălăria, sprâncenele negre, groase, foarte vii." Ca și în cazul portretului lui Grobei, construcția este tot oximoronică: defecte și calități. Lelia are și ceva defecte fizice pe care Grobei le observă, dar le trece cu vederea. Avem acum și un portret al acestuia din perspectiva Leliei Crăiniceanu: „Îl privi cu oarecare uimire. Nu înțelesese prea bine ce-i spunea tânărul acesta descărnat din fața ei. De observat că cei doi sunt individualizați diferit: Grobei, din perspectiva numelui de familie și a fizicului, pe când Lelia din perspectiva prenumelui, fiecare fiind individualizați în tot romanul prin câte două defecte fizice: Grobei – „descărnatul", „umeri strânși"; femeia – „picioare lungi", „umeri largi." Mai mult, dacă pe Lelia cititorul o va descoperi scuturându-și meșa nu numai ca accesoriu vestimentar, de nenumărate ori, Grobei va purta până în finalul romanului stigmatul „descărnatul", care trimite la un ins înalt și slab, Don Quijote.

Acesta este incipitul, punctul de pornire a evenimentelor legate de cei doi protagoniști, lăsând în seama cititorului să urmărească metamorfozele celor doi, iar noi ne limităm în a valida, pe bază de text, afirmațiile profesorului Manolescu.

Cât timp i-a luat lui **Nicolae BREBAN** să scrie acest roman de 482 de pagini? Răspunsul pare să-l dea scriitorul, fără ca cititorul să se ostenească să cerceteze prin arhive. Începe romanul ***BUNAVESTIRE*** pe data de 25 decembrie 1972 (de Crăciun), iar **Epilogul** este semnat pe 21 mai 1974, „De Sfinții Constantin și Elena", adică, după socotelile mele, puțin peste 500 de zile, mai precis, 513, aproximativ o pagină pe zi. E mult? E puțin? se poate întreba cititorul. Cert este că Nicolae BREBAN a dat literaturii române un roman, poate cel mai bun al său, dar și o capodoperă a literaturii române de după al Doilea Război Mondial.

Construit ca un roman clasic la început, adică având o structură exterioară organizată pe trei părți și pe unsprezece capitole, pe măsură ce evenimentele povestite se derulează, romanul capătă modernitate în structura interioară, în sensul că, pe parcurs, cititorul avizat descoperă două niveluri de receptare: unul de suprafață, urmărind chinurile nașterii „cuplului" Grobei Liviu Traian și Crăiniceanu Lelia Haretina, iar altul, de adâncime, greu descifrabil, cel politic, urmărind metamorfoza lui Grobei, devenit un cuceritor legendar al Provinciei, căpătând o neașteptată identitate, substituindu-se „dascălului" său, Farca Mihai Alexandru, având ca fundal și suport o „asociație" clujeană care lucrează în semiclandestinitate.

Stilul autorului trimite romanul în postmodern prin mai multe elemente, dacă avem în vedere ipostazele naratorului. Romanul debutează ca unul clasic, printr-o liniștită descriere de natură, prilej cu care autorul își așază „eroii", Lelia și Grobei. De observat că în aceste prime momente ale întâlnirii protagoniștilor, bărbatul este definit prin numele de familie, un derivat de la adjectivul „grobian"(necioplit, grosolan, mitocan), iar femeia, Lelia, de la care pornește derivatul „leliță" (femeie de moravuri ușoare). Pe măsură ce evenimentele se derulează și scriitorul încheagă narațiunea, abandonează rolul său inițial de narator omniprezent și omniscient, plasându-se în spatele personajelor imaginate, făcându-le, pe rând naratori, în ordine, pe Grobei, pe Lelia, pe Farca, la un moment și pe cei de la Cluj: doamna Mathias, pe Mahalek, pe Sidorovici, pe Andrei M. sau pe Deliman. În aceeași ipostază se găsesc și cele două femei care-l adoră pe Farca, apoi și pe Grobei, Olga și Petronela, dar și membrii familiei Crăiniceanu. Introducerea textelor scrisorilor dintre diverse personaje, am în vedere cele dintre Grobei și Lelia, dintre Mehalek și Grobei, dintre Deliman și Grobei, dar și reproduceri pe pagini bune fragmente din opera și gândirea lui Farca, desigur sunt atribute de necontestat care dovedesc modernitatea stilului autorului. Mai mult, stilul se diferențiază și între cele trei părți ale romanului în momentul când autorul introduce numeroase elemente de ambiguitate. Atunci intervin cu succes punctele de suspensie, lăsând loc de reflecție cititorului. Faptul că

autorul recurge la niște semne de suspensie deschide portița unor nuanțe psihologice vizând relația cititorului cu evenimentele, cu întâmplările, cu personajele, născându-i mereu întrebări, a căror evoluție nu este totdeauna lineară, ci au sincope, urcușuri și coborâșuri. Și finalul fiecărui capitol este astfel gândit, plasate în postmodern, prin introducerea unor constatări, care, aparent, nu au legătură cu cele prezentate anterior, trimițând mai degrabă spre cititor. Mai mult, finalul romanului este realizat printr-un exploziv rămas bun de la cititor și de la personaj, încât acesta din urmă să fie trimis în neantul uitării, accentuând caracterul ficțional al narațiunii, dar păstrându-l pe acela al mesajului politic. Din punctul acesta de vedere, romanul poate fi interpretat, în ansamblul său, ca o subtilă parabolă, construită pe o alegorie cu iz parodic, ironic, chiar sarcastic, în care Provincia imaginară este ea însăși personaj, iar la rândul ei, alegoria este construită pe ambiguitate, fie ea la nivelul întâmplărilor, ideilor sau al personajelor.

Inițial, romanul pare că nu construiește personaje tipice, precum cele cu accent predominant clasic, cititorul croindu-și greu drumul spre observarea unei anumite tipicități a personajelor. Pornind însă de la tema principală a romanului, pe care autorul o susține parodiind, impostura, cititorul ajunge, cu certitudine exact în miezul categoriei de personaj impostor, căci, fără excepție, majoritatea personajele acestui roman modern sunt impostori sau ajung impostori, construiți oximoronic, prin calități și defecte, de la prima până la ultima filă a romanului.

Grobei:

„Purta o scurtă dintr-un material indecis, 50 la sută sau 40 la sută lână („Schurwolle) și restul, un amestec sintetic, pantaloni uzați, bine întreținuți, călcați de el însuși în aceeași dimineață, pantofi cu talpă de crep, gălbui, pantofi care fuseseră eleganți odată și mai erau încă și acum, o cămașă albă, superbă."

„Îl privi cu oarecare uimire. Nu înțelesese prea bine ce-i spunea tânărul acesta descărnat din fața ei."

„Nu se indispunea regăsindu-i, întreaga sa ființă descărnată, cu fața sa osoasă, prelungă, cu nasul e drept, roman, cu ochii spălăciți."

„Grobei descărnatul se așezase în fața ei și o privea foarte serios, era proprietarul ei."

Semnul său distinctiv este tranzistorul Tella, „agățat de gât cu un șiret de mătase, subțire și foarte rezistent."

„Grobei: un onanist virtuos din slăbiciune, din inexperiență, din complexe."

„Orașul Alba se obișnui văzându-i la braț pe descărnatul, posomorâtul învingător cu suava, onorabila Lelia."

„Grobei – un tip semicomic, care ar fi meritat să aibă coșuri la cei douăzeci și cinci de ani ai săi, un amestec de grosolănie și poezie ieftină, de delicatețe sufletească și semidoctism, de îngâmfare și plictiseală."

„Grobei alunecă, cu umerii săi înguști în patul logodnicei sale. O dorea, frumoasa făptură, bărbatul din el o dorea."

„Prin Vatra Dornei, statura lui descărnată, înaltă, puțin aplecată trecea neobservată."

„Grobei se transformase într-un comis voiajor arhivar, cu trupul său descărnat."

„Sugând forța din trupul fostului merceolog care se descărna tot mai mult, Farca urcă pe bolta memoriei."

Lelia:

„Grobei nu-i văzuse decât profilul, un profil distins, înghețat, cu nasul drept, fruntea îngustă, buzele subțiri."

„Pardesiul ei bleumarin nu era încheiat și tânărul putu să-i admire talia îngustă, sânii mici, umerii prea lați, picioarele lungi, puțin cam groase, dar erau niște membre lungi, gleznele…jos pălăria, sprâncenele negre, groase, foarte vii."

„Ea ridică puțin privirea spre soare, cu buzele întredeschise, umede. Era frumoasă, era distinsă. Mergea puțin aplecată din spate, pulpanele pardesiului ei bleumarin fâlfâiau încet în briza care o împingea."

„Ea mergea strașnic, forfecând din picioarele ei lungi, cu meșa ei de păr negru-albăstrie căzând din când în când."

„Lelia își aruncă meșa ei neagră, ca să-și ascundă zâmbetul fin, disprețuitor. Lelia întinse unul din picioarele ei lungi."

„Îi venea s-o mângâie cu degetele lui tremurânde, să-i atingă temător meșa ei neagră, fascinantă, s-o mângâie pe părul ei rasat, de porcelan."

„Lelia se ridică, își descurcă picioarele ei lungi, de fildeș, din cearșafuri. El îi prinse mâna, o ajută să iasă din cadă, să ridice picioarele ei albe, de fildeș, interminabile și o întinse pe covorașul roșu, îngust."

„Îl aștepta răsucindu-și visătoare o șuviță neagră, fosforescentă."

„Ca o pisică uriașă se întinse în fotoliu, cu picioarele ei imbatabile unul peste altul, răsucindu-și, visătoare, o șuviță neagră-sângerie, pe un deget."

„Dar meșa ei neagră ca păcura, sclipi, căzând ca o pânză, acoperind-o."

„Lupta pe față, cu sânii dezgoliți, cu meșa în vânt."

„Lelia fu veselă, nepăsătoare, meșa zbura prin aerul iezuit al Blajului."

„Lelia aruncă meșa, bătrânul torrero simți undeva, la periferia instinctului, o furnicătură."

„O iubea îngrozitor. Trupul ei, meșa ei neagră, orgolioasă, suferința ei de femeie tembelă, trupul ei de fus, de rasă, de animal hăituit."

De observat că portretele celor doi sunt realizate din calități și defecte, dar ambii sunt prezentați prin contrast: Lelia are picioare lungi, „de porcelan"(zice scriitorul), cu umeri largi. Grobei este descărnat, înalt, cu umeri strânși. Ca semne distinctive exterioare, Lelia poartă o meșă (șuviță de păr de altă culoare), element vestimentar purtat spre a atrage atenția, pe când Grobei este purtătorul unui tranzistor,Tella, marcând dorința lui permanentă de a se instrui, dar și neputința comunicării cu lumea. Fizic, ambii parcă sunt rupți din romanul lui Cervantes, ușor caricaturizați: el înalt, descărnat, adică slab, ea – cu umerii largi și picioarele lungi.

De la început Lelia este percepută ca o femeie de moravuri îndoielnice, aparent aflată în căutarea unui partener, nu neapărat pentru o viitoare căsătorie, mai degrabă unul de plăceri de distracție, sexuale, doar era într-o stațiune. În Sinaia, printre multele petreceri i se ivește prilejul să o

cunoască acest Grobei, un ins cu principii morale, pe care Lelia, cu gândul ascuns la o viitoare căsătorie, i le tolerează. Ajunsă în Alba, ambiția ei este să-l cucerească pe acel „taur", Mișu Cârstea. După ce trece prin calvarul violului, Lelia este cea care se umilește și este umilită, dar are tăria să se ridice din noroiul plăcerilor, devenind o logodnică ideală pentru Grobei. Răsturnarea de situație o aruncă pe Lelia în degradare, atât fizic, cât moral. Va apărea încă o dată într-un tren, noaptea, unde-l va întâlni pe Grobei: doi inși, ca doi străini care se disprețuiesc și se compătimesc reciproc, bând din același pahar un rom cu miros puturos. Femeia își întrevede un viitor minunat la Cluj, pe când Grobei va fi aruncat în uitare. Superbă scenă!

În definitiv, Grobei este un simplu comis-voiajor, un călător, un funcționar mărunt, care, pe lângă faptul că-și face conștiincios datoria, ar dori să-și găsească o logodnică și totodată profită de călătoriile sale pentru a căuta o parteneră și se instrui. Un mediocru care caută să-și depășească condiția, de aceea nu-i scapă expoziții, vizite la monumente istorice, la vestigii, ruine, citește cărți etc. Un venetic singuratic oriunde se duce, fie la Sinaia, la Blaj, la Alba, la Vatra, la Cluj. Pozează într-un om cu principii morale sănătoase despre familie, de aceea îi refuz Leliei acuplarea. Ca s-o cucerească pe Lelia se folosește de arma umilinței, făcându-se că nu observă derapajele acesteia. Are experiență în acest domeniu, căci o cucerise pe Vicki tot prin aceeași metodă. Ca s-o cucerească pe Lelia, mai întâi îi cucerește familia. Nu prin mijloace erotice vrea să cucerească, mai degrabă se folosește de cele profesionale, pozând într-un vilegiaturist de clasă, negustor de succes, apreciat la Caransebeș, apoi la Alba. Din scrisori se întrezărește un alt Grobei: un ins ambițios, un orgolios stăpân pe sine, urmărindu-și cu încăpățânare scopul: căsătoria.

Din momentul în care privește fotografia lui Mihi-bacsi – Farca Mihai Alexandru, Grobei se metamorfozează, chipul i se transfigurează, reînvie sub o altă identitate, uitând complet de țelul inițial, o abandonează fără scrupule pe aleasa inimii sale, pentru care se umilise atât de mult, acceptându-i derapajele. Dintr-un adept al iubirii platonice, devine un alt cuceritor al Provinciei, dedicându-se total biografiei lui Farca. Dintr-un merceolog și comis voiajor a cărei faimă creștea în Alba și în Blaj, devine un individ cu pretenții intelectuale, asumându-și rolul unic de continuator al lui Farca, nu numai în ceea ce privește biografia, ci și opera, prin care vrea să cucerească o lume. Elimină fără șovăire grupul de la Cluj, râvnind să rămână singur, adică unic, iar prin Farca, să devină el însuși un alt Farca. Un impostor. Un aventurier provincial în prima parte, o aventură parodiată a aceluiași personaj, în final, un anti-erou.

Personaj absent fizic, dar prezent prin susținerea multora dintre cei care l-au cunoscut, și Farca este construit oximoronic, în primul rând din amintirile familiei Crăiniceanu: „Farca, fostul cumnat, era extrem de comod și extrem de incomod, că a făcut o școală de ofițeri pe care n-a terminat-o, că a urmat Facultatea de Drept, pe care nu se știe dacă a finalizat-o, că era foarte inteligent, că știa multe limbi străine, ungurește, nemțește, franțuzește, că bea numai vin, că dormea până târziu, în final, drept concluzie, un martir al propriei ambiții." Opiniile Petronelei diferă. Ea, <femeia – oaie>, îl divinizează: „A fost un om deosebit, cu totul ieșit din comun, un om de o mărime…ce și-a purtat ca un copil destinul tragic." Ea își menține statutul de femeie-oaie și după dispariția lui Farca, atașându-se în același grad și de Grobei. La fel și Olga: „Noi l-am cunoscut, el (Farca) ne-a permis să stăm în preajma lui…Cu mâinile acestea îl întorceam în pat, îl spălam, îi atingeam părul. El striga cu ochii în flăcări și râdea." Grobei: „(Farca) Trăiește și astăzi în inimile noastre…Familia nu l-a înțeles, râd încă de el, cu milă, ca de un mort…"

Inginerul Mișu Cârstea, cuceritorul, trăpașul, divinizat deopotrivă de Pușa și de Lelia – un triunghi amoros – are forță charismatică. Logodit cu Pușa Zăgănescu, este pe cale să cedeze în fața insistențelor Leliei, care recurge la ultima ei armă spre a-l cuceri, ispita sexuală, căreia-i acceptă pornirile erotice. Într-un final, profanează iubirea Leliei cedând-o lui Petrușa. Supremă umilință pentru Lelia. Gestul pare să-i fie o dură lecție care o va îndrepta spășită spre „logodnicul" Grobei Traian Liviu.

Lui Breban îi izbutesc și alte portrete feminine, pentru care manifestă predilecție. Flora: „Era mică durdulie, cu un cap de porcelan, un fel de frumusețe persană, șlefuită, magică." Doamna Mathias: „Nu era înaltă, avea picioarele puțin groase, mâinile extrem de frumoase, de expresive, purta inelele vechi, ale familiei, ca o bravadă."

Dacă numele multor personaje poartă în sine stigmate prin care sunt definite (Crăiniceanu, de ex.), în privința numelor celor din asociația celor de la Cluj, sunt eminamente de altă etnie: Boris Sidorovici, doamna Mathias, Deliman, generalul, Mahalek, Korcimarov. Chiar și Mihi-bacsi este un nume maghiarizat.

Lui Nicolae BREBAN îi izbutesc și scenele erotice. Prima tentativă a lui Grobei este o scenă unică în literatura română, când bărbatul își reprimă tentațiile, deși Lelia recurge la toate armele seducțiile feminine, atacându-i toate simțurile, vizual, auditiv, olfactiv, tactil: „Se ridică și o luă în brațe, așa cum era, în capot, și îi deschise nasturii din față. Ea era suspect de docilă, apoi îi luă între palme capul său de berbecuț cu ochi bulbucați și îl sărută pe gură, fără lăcomie…Lelia mirosea bine, pielea îi era rece, parfumată, se lăsă sărutată, mângâiată, pipăită ca și cum ar fi fost la croitoreasă. Grobei se excită auzind gâfâitul ei…O săruta încet metodic, își trecea mâinile sale cu unghiile mâncate peste omoplații și umerii ei, peste fesele ei, o strânse de sân și ea scânci ca un cățeluș. Lelia îl suporta, gâfâia ușor, abia simțit și lăsase capul pe spate, buzele întredeschise, vârfurile dinților mărunți sclipind în lumina soarelui viu, pleoapele aproape închise. O mică pauză, între timp scoase o sticlă de benedictine. Îi dădu să guste din păhărelul ei. Dedesubt, albul cearșafului se căsca, fugea ca o prăpastie marină, îi desfăcu nasturii de la bluză și își afundă fața în ascunzișul sânilor. Lelia stătea placidă, parcă asista cu trupul ei lung, arcuit, visător, abandonat." Lelia se pregătește pentru marea finală hotărâtă să-i cedeze: <- Stai puțin, te rog, nu te uita, te rog>, cu două mișcări iuți își scoase ciorapii colanți și chiloții mini, albi ca o

batistă."(p. 59) Se întâmplă un lucru neașteptat: „Un fulger îl zigzagă pe Grobei din creștet până în tălpi, apoi el se eliberă și fugi din pat, fapt ce o derutează pe femeie: <Nu-nu, replică el calm, hotărât>, ei doi se vor logodi, el o va vizita acasă, în anturajul familiei, vor stabili data nunții, el e un om serios. Apoi cu gesturi îndemânatice de amant, o ajută să se ridice, îi încheie nasturii de la bluză, o sărută pe gât, pe ochi, în timp ce ea mai tremura încă".

La fel de izbutită este și scena violului: „Alături Mișu își fuma țigara și veghea un fund de coniac. Lelia ieșise din baie, goală. Teribilă surpriză i-a pregătit escrocul sentimental Mișu exact în momentul când ea era convinsă că îl cucerise definitiv. Nici nu putu să strige, să scoată o vorbă. Strigă la Mișu, acum un simplu escroc sentimental, dar el stătea nehotărât privind-o, profanându-și iubirea. Stătea sărmana și tremura în cadă, privindu-l cu oroare, scâncind, pur și simplu paralizată de prezența lui și de ceea ce intuia că o să i se întâmple. „Cum de ai ajuns aici, nenorocitule, dragule?", îl implora privirea ei. El îi prinse mâna, o ajută să iasă din cadă, să ridice picioarele ei albe, de fildeș, interminabile și o întinse pe covorașul roșu, îngust. <Nu. nu, te rog, nu!> scâncea ea, în timp ce el îi rupse cămașa, apoi o pătrundea, luneca încet în ea, omul acela pe care nici nu știa bine cum îl cheamă."(p. 279). Ea țipa, scâncea, în același timp simțea o plăcere înspăimântată. Ea își plângea înfrângerea, prohodul lor frumos, plângea de mila lor, de mila iubirii lor. Apoi leșină. Se ridică apoi auzindu-și plânsul, pe care nu-l putea stăpâni sau reprima în vreun fel. Se deschise ușa și cineva îi aruncă hainele. „Ieși apoi cu o față stranie, trecu prin camera de alături unde cei doi stăteau și fumau pe cele două fotolii și ea le zâmbi aproape. Un fel de scuză pentru trecerea ei, pentru că îi deranja." Semnul umilinței sale totale în fața propriei neputințe și înfrângeri. Din vânător, ajunse un umilit și jalnic vânat, la picioarele <trăpașului> adorat."

Perceput în prima sa parte ca un roman de dragoste, cu urcușurile și coborâșurile relațiilor dintre cei doi, romanul, în partea a doua capătă o pondere politică, desigur mascată și marcată destul de bine prin ambiguități și aluzii. Sunt și pasaje în care autorul vorbește direct despre evenimentele politice ale anilor 50 – 60, cu tot cortegiul de arestări, începând cu reprezentanții bisericii romano catolice, cei care au făcut posibilă unirea de la 1918: „Nu mai văzură lumina soarelui dr. Iuliu Hossu, episcopul de Cluj, acela care cu trei decenii înainte citise cu glas tare, la Blaj, textul proclamației alipirii Ardealului la țara mamă, după un mileniu de înstrăinare. Deliman fusese condamnat la 25 de ani de muncă silnică pentru că îndrăznise într-un memoriu adresat lui Petru Groza, fiu de preot ortodox, să susțină meritele bisericii greco-catolice în realizarea Unirii. Au murit torturați de securitate Iuliu Hossu, Rusu, Frențiu, Ioan Suciu de la Oradea, Aftenie, episcopul Bucureștilor, Ioan Bălan, episcopul Lugojului!"

Nu uită să amintească nici umilirea marelui filosof al neamului, Lucian Blaga, ajuns bibliotecar, a lui Agârbiceanu sau Papilian: „Putea fi întâlnită figura țeapănă a lui Blaga, ultimul mare apostol al Ardealului în drumul său spre Biblioteca Universității, unde i se dăduse un serviciu, și înapoi, spre casă, nesalutat de nimeni, trecând tragic, ca statuia comandorului printre cetele de studenții ce coborau de la clinici, printre pseudo-redactorii și scriitorii orașului ce se făceau că nu-l cunosc. Apoi Agârbiceanu, care nu mai putea fi văzut mergând să-și îngrijească grădina, sau profesorul Papilian ce murise de curând."

Și Mihi-bacsi fusese arestat în urma unui denunț, „o eroare de procedură." Aici scriitorul strecoară o paranteză referitoare al arestările din 1947, primăvara, până prin cincizeci și șapte: „Într-un fel avut noroc, erau alții chiar mai puțin vinovați, fără nicio șansă de grabnică eliberare. Fuseseră anchetați și arestați luni în șir."(p. 369): „În cinci ani erau arestați oameni pentru mult mai puțin, de-a dreptul pentru nimic. E adevărat că și din sânul lor se făcuseră arestări, dar mereu pentru alte motive: apartenența la partidele dinainte de război, titluri, funcții guvernamentale, unii pentru simplul motiv că mai fuseseră odată arestați, alți pentru denunțuri politice false." E adevărat că și Grobei fu chestionat în două după-amiezi la rând, la Vatra de către „cineva" care venise din partea UCECOM."

Discuția alunecă în legătură cu teroarea, spaima conspirativității, aluzie la teroarea anilor '50-'60: „Teroarea se va rezolva cumva, va obosi și atunci…ce vor pune oamenii în locul ei? Democrația? Libertatea? Ea poate deveni mai abjectă ca și teroarea!…Poate și mai mult…Și dictatura e comodă, într-un fel, ca și frontul, nu crezi? Democrația e incomodă…zău! – Te-am atins în reflexele sale mic-burgheze. – Nu libertatea sau dictatura rezolvă aceste probleme. De fapt, prea mult social peste tot, ne-am îmbâcsit de atâta social și am uitat de indivizi, de noi înșine, de ființa noastră istorică, mereu ne vine să-l citim pe Coșbuc."

Scriitorul își consultă cititori în această privință, testându-le opiniile: „Cum poți, în România comunistă a anilor cincizeci, să te lași angrenat într-o activitate chiar și de natură ideatic arhivistică, fără să te raportezi într-un fel la social, la prezentul politic și uman?"

Însăși opera de recuperare a lui Farca de către cei de la Cluj poartă în sine un sâmbure de conspirativitate, asociată cu teama de a nu fi divulgată, mai ales că se divizaseră în două direcții, cărora Grobei le tăie în final nodul gordian, prin asumarea sa totală și desființarea acestora, el însuși fiind cercetat la un moment dat: „Lenin, o mare vocație, unul din primii cinci inși ai secolului nostru. El însuși se definește ca propagandist. Creator de istorie și propagandist genial."(p. 437) Chiar și numele lui Stalin (Djugașvili) este amintit, desigur aluzie la influențele și metodele propagandei sovietice, pe care comuniștii români le copiază.

Țara ca o simplă provincie, în vârful căreia s-a cocoțat un parvenit și un impostor, ajuns un fals mit. Trimițându-l pe grobianul Traian Liviu Ioan în grotesc, în neant, scriitorul împinge pe urmele lui, întreaga epocă. Istoria i-a dat, într-un final, dreptate…

***Nicolae BREBAN, *BUNAVESTIRE* (Editura 100+1 GRAMAR, București, 1998, 482 p.)**

Remus-Valeriu GEORGIONI

Omul și Inteligența Artificială

(AI DINTR-O PERSPECTIVĂ ESCHATOLOGICĂ)

Despre lumea în care trăim-și-murim. Fantomele digitale

Am citit zeci – dacă nu sute – de materiale pe această temă: studii, anchete, eseuri; dar acum mă opresc la conferința lui Mihnea Măruță („Despre lumea în care murim. Ce mai rămâne omenesc în urma inteligenței artificiale"), ținută în luna mai la Ateneul Român și publicată în „România literară", număr dublu: 29-30/a.c. Mărturisesc că n-am citit text mai inteligent și mai complet pe această temă și că, datorită lui, m-am putut edifica în multe privințe. Ideile vehiculate de M. Măruță au provocat și textul acestei întâmpinări. Cea mai mare temere a omenirii actuale este că vom fi „călăriți", marginalizați, eliminați – fizic sau moral – de această entitate produsă de inteligența umană (naturală). Că vom fi clonați, dirijați, puși pe tușă de roboții inteligenți, care ne vor lăsa fără locuri de muncă/„obiectul muncii"; ba chiar fără un sens al vieții. Aceasta ar putea duce la o depresie globală, alienare și disperare generalizate. Când oamenii vor deveni simple „entități captive în rețea", fantome digitale, ce am mai putea spera noi, ca specie? Când omul va deveni ceva *computabil,* o structură virtuală, linie de cod care se poate computeriza, un simulacru transferabil în mediul virtual, care va mai fi atunci pe Pământ specia dominantă?

Unul din cele 39 de subcapitolașe ale conferinței lui M.M. este „**18: când vom ști că situația e disperată?** – (iar răspunsul:) *situația e deja disperată*! Fiindcă am creat o entitate care e aproape să ne surclaseze în toate domeniile inteligenței". Că ne vor clona, cu sau fără voia noastră (cine oare n-ar vrea să fie mai inteligent decât este, printr-un implant cerebral, care să-l ajute să-și folosească un mai mare procent din neuronii din dotare, stimulați eventual și de nanoroboți, care vor circula liber prin căpățânile noastre?), e ceva. Dar se mai vorbește și despre **replicanți**, substituenți, hibridare; organe „atașate" corpului nostru fizic vor augmenta ființa umană, dându-i o anvergură și perspective cosmice, nebănuite. Că marele AI va prelua într-o zi controlul planetei, va coloniza – în contul nostru – universul (asta în ipoteza că suntem singura specie inteligentă din Univers… iată că nu mai suntem!). Am mai sporovăit noi și până acum despre cyborgi și androizi – clone similiumane, „ființe" mixte, realizate printr-o tehnologie de vârf. Dar hai s-o luăm pas cu pas.

Despre apariția unei super-inteligențe. Robotul contabil

În conferința sa, dl Măruță mai amintește despre perspectiva apropiată ca roboții să conducă în totalitate o afacere: firmă, fabrică, uzină, întregul proces tehnologic. Iar la nivel mare, să dirijeze economia planetei și, inerent, finanțele. Și explică pe înțelesul nostru, al tuturor, termenul „computabil", computerizabil. În condițiile în care chiar emoțiile umane – dragostea, simpatia, prietenia, atenția și înțelegerea – pot fi imitate de computer (am ajuns la nivelul în care există modele AI care se pot autoprograma), se consideră că mintea umană se poate clona. Nu știu care generație de chat GPT – a opta, mi se pare – pretinde că ar avea conștiință. Or, noi încă n-am reușit, după 2700 de ani de istorie a filosofiei să definim conștiința. S-ar putea ca, în speță, să fie vorba doar despre o *conștiență de sine* – dar chiar și aceasta nouă ni se pare cam mult. Roboții tind să devină conștienți de statutul lor social și moral (?), de „rolul" pe care îl îndeplinesc în istoria omenirii care i-a adus „la viață".

Dacă oamenii se pot auto-depăși prin studiu constant și aprofundarea subiectelor abordate, același lucru este valabil, la scară mult mai mare cu roboții, având în vedere capacitatea lor „cerebrală" augmentată. Lor le-am pus (noi!) la dispoziție toate cercetările performante, descoperirile științifice: tot cu ce ne-am bătut capul de-a lungul câtorva milenii de istorie planetară și am scos la iveală treptat. Legile naturii, instituite de Cineva și descoperite pas cu pas. Totul este acum la picioarele lor. Cine ar mai avea, la un moment dat – ce om! – capacitatea de a înțelege modelele AI superperformante, algoritmi care se „clocesc" chiar acum în *clocitoarele* electronice: a le verifica și controla? Când situația este mai degrabă inversă: ei au tendința – sau ar putea prinde năravul – de a ne domina/subjuga. După ce ne învață care sunt cauzele și cum funcționează, sau cum putem defini un model de inteligență artificială, conferențiarul nostru ne dă în final o temă de casă. Epilogul conferinței este o întrebare: „Care scenariu vi se pare mai plauzibil" (eliminarea sau hibridizarea). Nefiind noi acolo, de față, vom încerca aici un răspuns.

La punctul **4: mai programează oamenii aceste modele de AI**?, răspunsul este *never, not anymore*" (ele au învățat să se programeze singure). Nu ar trebui oare să ne dea de gândit aceasta, chiar celor mai „optimiști" dintre noi?!? „Modelele învață pe cont propriu, ajustându-și continuu (din mers, n.n.) parametrii interni". „Inteligența artificială nu doar că se îmbunătățește pe sine, ci se auto-creează". Mai declară apoi, ritos, conferențiarul: „IA integrează vizibilul și invizibilul și, cu cât dispune de mai multă energie… cu atât se apropie de marile răspunsuri ale lumii"(s.n.). Măi să fie! mi-am zis, citind o așa enormitate. *Vască* noi, oamenii, am făcut degeaba umbră pământului (planetei Terra) atâtea sute de milioane de ani – cât pretinde evoluționismul că ar fi vârsta omenirii. Mai vorbește apoi conferențiarul despre duplicarea unor (foste) ființe umane, prin preluarea de probe ADN din oase, fosile umane. Un Hitler, un Stalin… Dar și aici se depășește măsura: a-L replica pe Iisus Christos după câteva pete de sânge uscat – de pe Giulgiul de la Torino – înseamnă să-L (re)creezi tu pe Cel ce te-a creat!

… Iată unde ne-a adus aroganța noastră supremă de *ubermensh*-i, orgoliul intelectualist și ateismul constant-militant! Opinia noastră în chestiune e următoarea: dacă Cineva superior nouă ne-a adus – creat, așezat – pe această planetă, apoi acea Entitate este și rămâne până la sfârșit în control, orice s-ar întâmpla. Dar dacă ne-am auto-creat… orice e posibil: omenirea nu are viitor. Iar perspectiva ca ființa umană să fie „dispensabilă" – ca Robotul-șef să nu mai aibă nevoie de noi – nu se potrivește nici în cele mai fanteziste scenarii SF. (Cu „conștiința

de sine“ a roboților…, a se slăbi. Hai mai întâi să definim noi cum se cuvine conștiința umană – care este un fel de liant între suflet și spirit – și apoi să o transmitem roboților!) Sau poate pretinde cineva că o bucată de fier este deținătoare de spirit? Noi înșine suntem prea deștepți să mai credem în Spirit, vorbim de „viață spirituală“ și *povestim nemurirea* fără să credem în Dumnezeu și în nemurirea sufletului (aviz amatorilor).

Oameni și cai. „Cartea“ făcută sul și „Icoana“ Fiarei

Constat dureros în chestiune că, deși batem monedă forte pe mitologie, legende și epopei – întoarcem chestiunea pe toate fețele -, nimănui nu i-a trecut prin gând să facă o paralelă (și) cu escatologia biblică – în speță: cartea Apocalipsa. Realitatea este că „mitologia“ biblică este prezentă, apare diseminată – și cam diluată – în toate mitologiile lumii; Ghilgameș, cel plecat la capătul lumii în căutarea nemuririi e o altă variantă a biblicului Nimrod, „viteaz vânător înaintea Domnului“ (Genesa 10). Turnul Babel, potopul, Sodoma și Gomora sunt de găsit în multe legende și epopei, din China și Japonia până în Mexic.

Deplin conștient de faptul că cei care aduc vorba despre Anticrist sunt taxați de semidocți (ba chiar bigoți sau de-a dreptul inculți), voi purcede totuși să pun termenul pe tapet, în contextul acesta al exploziei de texte/opinii despre Inteligența Artificială. Mihnea Măruță, conferențiarul de la Ateneu evocă la un moment dat chiar episodul masacrării cailor, petrecut pe la începutul secolului XX, când se inventase mașina cu aburi și n-a mai fost nevoie de ei. Și face o paralelă cu situația când, tot ca atunci, omul va deveni „animalul de povară“ devenit *dispensabil* în epoca IA. (Dar oare chiar *exterminabil*?!)

La un moment dat, în textul conferinței intervine scenariul când AI va capta toată energia din sistemul solar, provocând o supraîncălzire a Terrei: „roboții captează tot mai multă energie solară, iar între timp constată că noi înțelegem de miliarde de ori mai încet decât ei… Și fiindcă au nevoie de tot mai multă energie solară, temperatura planetei crește, oceanele încep să fiarbă iar viața organică dispare…“ Dar, cu două mii de ani înainte, Biblia a prevăzut așa ceva: „Când a rupt Mielul pecetea a șasea, m-am uitat și iată că s-a făcut un mare cutremur de pământ. Soarele s-a făcut negru *ca un sac de păr*, luna s-a făcut toată ca sângele și stelele au căzut din cer pe pământ, cum cad smochinele verzi din pom… Cerul s-a strâns *ca o carte* din piele pe care o faci sul și toți munții și toate ostroavele *s-au mutat* din locul lor“ (Apocalipsa lui Ioan, cap.6:12 – 14, s.n.). „Iar cerurile și pământul de acum sunt păzite și păstrate… pentru focul din ziua de judecată (…) Ziua Domnului va veni ca un hoț. În ziua aceea cerurile vor trece cu troznet, iar trupurile cerești se vor topi de marea căldură și pământul cu tot ce este pe el va arde“ (Epistola a Doua a lui Petru, cap.3, vers 7 și 10).

Datorită condițiilor imposibile de trai – mai spune textul conferinței – oamenii își vor dori moartea, iar ea nu va veni. Dar la fel glăsuiește și Scriptura: „În acele zile, oamenii vor căuta moartea și n-o vor găsi; vor dori să moară și moartea va fugi de ei“ (Apoc.9:6); „(Toți oamenii) s-au ascuns în peșteri și în stâncile munților. Și ziceau munților și stâncilor: Cădeți peste noi și ascundeți-ne de Fața Celui ce șade pe scaunul de domnie și de mânia Mielului“ (Apoc. 6:15,16). Dincolo de Sfârșitul Lumii, Marea Resetare și toate teoriile conspirației, de *apocalipsele* care se vehiculează de decenii și chiar secole, există o mare realitate care nu poate fi ignorată. La un moment dat, pe scena istoriei se va ridica o persoană – sau o instituție, „personalitate juridică“ – ce va încerca să domine/conducă/manipuleze omenirea. Să se afirme la nivel planetar. Este una din fiarele apocaliptice (nu ne propunem aici să facem escatologie biblică, dăm doar câteva repere edificatoare în contextul discuției noastre): „Apoi am văzut ridicându-se din pământ o altă fiară… Ea lucra cu toată puterea fiarei dintâi… Săvârșea semne mari… și amăgea pe locuitorii pământului…“ (Apocalipsa 13: 11 – 14, fragmentar).

Iar această Fiară va avea și un reprezentant, purtător de cuvânt. Cineva – sau ceva – care va vorbi/ordona în numele ei. Biblia numește această entitate **icoana Fiarei**: „Ea (fiara, n.n.) a zis locuitorilor pământului să facă *o icoană fiarei*… I s-a dat putere să dea suflare *icoanei fiarei,* ca *icoana fiarei* să vorbească și să fie omorâți toți cei care nu se vor închina *icoanei fiarei*…“ (Apoc.13: 14b-15, s.n.). Aici e vorba, desigur, despre o imagine, clonă sau „statuie“ animată (ne amintim cu toții de statuia ridicată „în valea Dura“ de împăratul babilonian Nabucodonosor: Cartea lui Daniel, cap.3). În opinia noastră, această „icoană“ va fi un robot, o generație avansată de chatGPT, care va conduce o vreme planeta, dictatorial, în numele entității amintite, botezată „Fiara“ (adică Antichristul). Un „om“ virtual, fals, care îl va reprezenta în fața lumii pe un altul, real: dictator planetar cu puteri nelimitate. Dar și asta numai un timp limitat. Fiindcă Cel care a creat universul va fi și atunci în control absolut și nu va îngădui să se întâmple nimic în afara unui scenariu prestabilit și îngăduit.

Cuplul om-replicant. Când vom scoate „din priză“ ființa umană??

Dacă robotul nu are incertitudini (nu se îndoiește de sine, măcinat de îndoieli), adică taie și spânzură, în schimb mai rămâne ceva inimitabil pentru el. Iată ce enumeră M.M.: „mirosul unei flori, atingerea persoanei iubite, o intuiție inexplicabilă…“ Dar și angoasa, sentimentul morții: „fantoma acestui gând bântuindu-te în fiecare zi a vieții e ceva ce o minte artificială nu o poate experimenta. O poate înțelege, dar nu o poate trăi.“ În definiția conferențiarului, **replicantul** e un robot cu corp (și) biologic, care reușește să păstreze aparențele umane (circula un filmuleț pe internet cu o roboțică japoneză de toată frumusețea: se bâțâia-fâțâia pe stradă, traversa pe zebră…, nimeni nu remarca faptul că nu e reală!).

Până mai deunăzi, dacă nu mai aveai nevoie de un aparat electric oarecare îl scoteai din priză. Dar pentru generațiile viitoare de chat GPT așa ceva nu mai contează, nu mai este valabil. Una din metodele prin care Inteligența – AI sau IA – ne poate scoate pe noi, oamenii din „priză“, din circuit este să ne controleze prin iluzie și dependență. Va inventa o nouă, nemaivăzută industrie a spectacolului, de nivel mondial, care va *tăia* internetul și social media. (Se mai vorbește și despre vreun nou virus, mai eficient decât cele cunoscute până acum; sau de un drog pe care ni-l vor administra în băutură sau în mâncare. În toate aceste privințe, vom… muri și vom vedea.) Iar dintre cele două variante ale conferinței, exterminare sau hibridizare, noi o alegem pe cea de-a treia: supraviețuirea! Argument: dacă există un Dumnezeu, El este stăpân și peste Inteligența Artificială și peste cea naturală. Dar dacă nu există?… Dacă există și noi am hotărât ferm să nu credem în El?

Mariana RÂNGHILESCU

Fântâna prezentă în mitologie și în literatură



Scrierile vechi și cele noi păstrează semnificații diverse ale fântânii: „Simbolismul fântânii cu apa vie este exprimat în special printr-un izvor ce țâșnește în mijlocul grădinii, la piciorul Pomului Vieții, în centrul Paradisului terestru, și care se împarte după aceea în patru fluvii care curg spre cele patru direcții ale spațiului. În funcție de diferitele terminologii este fântâna vieții, sau a nemuririi, sau a tinereții veșnice, sau fântâna învățăturii." (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*…, vol. 2, p. 53)

În mitologia nordică, fântâna este simbolul suprem al înțelepciunii absolute, al destinului neschimbător și al memoriei cosmice. Dincolo de sursă de apă, fântâna este un centru de putere spirituală. Este situată la rădăcinile unui frasin yggdrasil. Fântâna lui Mimir conține înțelepciune și inteligență divină. Este situată sub rădăcinile țărmului uriașilor de gheață. Odin, zeul mereu nesătul dorește mai multă putere, mai multe plăceri și mai multe femei: „El vrea să-și impună voința pretutindeni și tuturor, cauă mereu puterea absolută, fiind arhetipul lui Faust." (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, idem, vol. 2: 367) Pentru a bea apă din această fântână a fost nevoie de un sacrificiu. „Odin își dorea să dobândească cunoașterea secretă. Pentru o înghițitură din apa acestei fântâni i s-a cerut să-și sacritice uin ochi, pe care îl aruncă în apele ei. Iluminarea spirituală presupune pierderea unei părți din viziunea asupra lumii materiale. Pe măsură ce devine mai profund, sentimentul de putere se amestecă cu cel de neliniște, teamă deznădejde. Zeul însuși este supus fatalității.

Fântâna lui Urd este cea de a doua din mitologia nordică. Este fântâna sacră unde locuiesc trei Norne: Urd, trecutul, Verdandi, prezentul și Skuld – viitorul. Acestea folosesc apa pură și nămolul pentru a stropi rădăcinile frasinului cosmic. În felul acesta, copacul nu putrezește. Fântâna este sursa destinului: reprezintă timpul, legile imuabile ale universului. Nici măcar zeii nu pot schimba cursul vieții.

Situată în Niflheim (lumea gheții și a întunericului), Fântâna Ilvergelmir este cea din care izvorăsc toate râurile cosmice. Este păzită de dragonul Niddhogg, care roade rădăcina copacului.

Fântânile și izvoarele din mitologia greacă sunt locuri sacre. Adesea sunt asociate cu inspirația divină, nimfele și metamorfozele. Ele reprezintă trecerea dintre lumea pământeană și cea spirituală. Cele mai cunoscute sunt fântâna Aretusa, Hippocrene (izvorul de pe muntele Helicon, sacru pentru buze) și Castalia (izvorul de la Delphi).

După tradițiile orfice, la poarta infernului se află două fântâni. În partea stângă, sufletul întâlnește o fântână „lângă un chiparos alb". Este fântâna uitării (Lethe). Sufletele profane aleargă spre ea pentru a-și potoli setea. Apa ei șterge complet memoria vieții pământene și a naturii lor divine. Cei care beau apă sunt condamnați la reîncarnare și la un ciclu infinit de suferințe. De aceea „ghidul de călătorie" avertizează „să nu bei din apa ei. Du-te mai departe." Continuând drumul, în partea dreaptă, sufletul va găsi „o apă limpede și proaspătă care iese din locul aducerii-aminte". Este fântâna memoriei (izvorul Mnemoisyne). Fântâna este păzită de „paznici din prag", gardienii lumii subterane. Sufletul inițiat trebuie să se adreseze cu o formulă sacră prescrisă, „Sunt un copil al pământului și al cerului, dar neamul meu se trage din cer." Abia atunci „îți vor da să bei din apa asta și vei trăi veșnic printre eroi" (Tableta de aur de la British Museum; Marcel Brion, *Un enfant de la terre et du ciel*, Paris, 1934, p. 13o-131).

Fântâna arficilor reprezintă cumpăna dintre salvare și pierdere spirituală. Spre deosebire de mitologia greacă clasică (unde izvoarele oferă talent poetic sau profeție), în scrierile orfice fântâna este un simbol al cunoașterii de sine. (Apa fântânii bune nu doar că potolește o sete fizică a sufletului în agonie, ci declanșează *anamnesis* (reamintirea originii divine a omului).

În mitologia și spiritualitatea românească, fântâna este un simbol sacru complex. Reprezintă o axă de legătură între trei lumi (cer, pământ și subteran). În același timp este un portal mitologic și o sursă primordială de viață, cunoaștere și regenerare. Fântâna străpunge pământul pentru a aduce la suprafață apa din adâncuri. Ea este ca o frontieră spirituală. În credințele populare, fântânile sunt îngrijite sau săpate „de pomană", asigurându-le morților „apa de dincolo". Dacă fântâna este părăsită sau izolată, ea devine un adăpost pentru creaturi mitice nocturne – Știmele, Ielele.

De asemenea, fântâna este toposul central al întâlnirilor amoroase sau al prevestirilor. Lângă fântână se practică ritualuri magice de ghicit. De exemplu, la Sânziene sau la Sfântul Andrei, chiar de Anul Nou, fetele nemăritate privesc în cumpăna nopții în oglinda apei din fântână pentru a zări chipul viitorului soț. Simion Florea Marian consemnează o asemenea practică. Fetele „pun o punte peste fântână și peste punte pun apoi un smoc de busuioc. Făcând aceasta, cred că după ce se culcă se visează trecând cu mirele pe puntea aceea. Iar a doua zi, adecă în ziua de Anul Nou, cum se scoală merg la fântână și, dacă s-a prins de busuioc promoroacă, cred că mirii vor fi bogați, iar dacă nu s-a prins, că vor fi săraci." (Sărbătorile la români, vol. I, p. 100) Fata care voiește să-și vadă partea „ia lumânarea de la Paști, se duce cu dânsa la fântână, se acopere cu o prostire, aprinde lumânarea și dacă are să se mărite în acel an, își vede partea." (op. cit. p. 103)

Fântâna este considerată și centru al ritualurilor de trecere-naștere, nunta, moartea. Mentalitatea românească plasează lăuza și nou-născutul într-o stare de vulnerabilitate maximă. Fântâna devine centrul de purificare, protecție și integrare. Timp de patruzeci de zile, femeia care a născut nu are voie să se apropie de fântână și nici să scoată apă. Ea putea pângări cumpăna și strica apa, iar izvorul ar seca. După ce trece timpul lăuziei, are loc ritualul de trece și integrare în comunitate. Moașa însoțea mama în drumul ritualic. Împreună cu pruncul mergeau la cea mai apropiată fântână. Moașa scotea prima găleată de apă. Mama arunca ban de argint. Era o plată și o ofrandă aduse spiritelor apelor. Se credea astfel că pruncul va avea noroc și viață curată. Moașa turna, apoi, apa pe mâinile mamei, spălând-o simbolic de „necurăția" nașterii. Cu aceeași apă se stroptea pruncul pe frunte pentru a fi protejat de deochi și de duhurile rele. Mama avea voie să-și umple ulcica numai după terminarea acestui ritual. Prima apă adusă de ea era folosită pentru a găti o masă festivă.

În dimineața de după nuntă, are loc „adusul apei" sau „uoritul". Mireasa merge la fântână însoțită de alai. Scoate apă, aruncă bănuți în fântână pentru a îmbuna spiritele. Stropește nuntașii cu o crenguță de busuioc. În felul acesta, invocă fertilitatea și belșugul.

În drumul spre mormânt, cortegiul se oprește la fiecare răscruce și, mai ales, la fântână. Aici preotul citește evanghelii. Familia împarte colaci și căni cu apă peste fântână. Se crede că, oferind apa celor vii în numele răposatului, acestuia nu-i va fi pe lumea cealaltă.

Fântâna meșterului Manole este strâns legată de mitul estetic central al culturii românești: jertfa pentru creație. Mândria meșterilor („…noi știm/ Oricând să zidim/ Altă monastire/ Pentru pomenire/ Mult mai luminoasă/ Și mult mai frumoasă.") vine cu hotîrârea domnitorului de a-i lăsa pe acoperiș. Meșterii au improvizat aripi de șindrilă. S-au aruncat în gol și au murit. În locul în care a căzut Manole „Ce să mai facă?/ O fântână lină/ Cu apă puțină/ Cu apă sărată/ Cu lacrimi udată." Moartea nu este un eșec, ci o împlinire a destinului mitic: „victima își urmează existența după moarte, nu în corpul său fizic, ci în corpul cel nou – construcția – pe care a amânat-o prin jertfa ei" (Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gingis-Han*, p. 193-194).

Marie- Louise von Franz prezintă o abordare sistematică arhetipală: „Cu suprafața ei de apă din adânc, ce seamănă cu un ochi în întuneric, fântâna este un simbol recurent al tărâmului magic sau al tărâmului sufletelor(…). În același timp, fântâna este și intrarea către tărâmul morților și al nopții. Potrivit Coranului, soarele apune în fiecare seară la vest „într-un izvor noroios" unde se află și poarta către infern." (Simboluri arhetipale în basme, p. 74). Identitatea dintre tărâmul magic și tărâmul morților este demonstrată în basmul chinezesc Cerul zorilor. Sunt relatate cuvintele unui băiat ciudat, „Cerul dimineții". După numeroase călătorii, băiatul cade „într-o fântână adâncă, unde a găsit un pantof ce plutea pe apa care de altfel nu putea să țină nici măcar o pană la suprafață. Aici a descoperit iarba nemuririi." (op. cit., p. 268)

Într-un basm din Insulele Mării de Sud, apare mica fântână a lui Vaitipi „În noaptea de după luna plină, o femeie și un bărbat cu tenul orbitor de alb s-au ridicat din apa ca de cristal". Au ieșit ca să fure „lucruri delicioase", profitând că oamenii dormeau. Însă fuseseră văzuți de muritori, care au plănuit prinderea lor. Oamenii au stat de veghe lângă fântână. La prima lună plină, creaturile au apărut din nou. Pe fundul fântânii, oamenii au întins o plasă toată ziua, au ajuns la fântână și au sărit în ea. A fost prinsă și luată de oameni cu mare fast. Băiatul-zână a scăpat. „Frumoasa prizonieră a devenit soția prea-iubită a căpeteniei Ati, care a umplut fântâna cu bolovani, astfel încât nevasta să nu se mai întoarcă vreodată în lumea de dincolo." (Op. cit., p620) I-a dăruit un copil. Și a convins soțul să scoată bolovanii cei grei xde pe fundul fântânii. L-a pregătit pe Ati pentru coborârea în lumea de dedesubt. Au încercat de cinci ori. Soțului nu îi era permis să o însoțească, fiindcă doar spiritele celor morți și nemuritorii puteau ajunge acolo.

„Cea nechemată" pleacă singură în lumea spiritelor. S-a scufundat din nou în apele limpezi și nu a mai fost văzută pe pământ. Frumoasa femeie provine din apă, la fel ca nixele și sirenele. „Ea este un personaj din inconștient, o ființă spirituală, o personificare tipică a aimei. Fântâna din care apare indică un simbol matern. În general, fântâna este simbolul esenței vii a sufletului." (Op. cit., p.621)

Datorită structurii sale geologice, Palestina este o țară cu multe izvoare, așa cum li s-a spus israeliților încă înainte de a se stabili acolo (*Deuteronomul,* 8; 7). Ca rezultat al acestui fapt mai multe cuvinte ebraice au fost folosite pentru a reda cuvintele „fântână" sau „izvor" („loc de plecare", „loc cu izvoare", „temelie", „cisternă", „puț", „viu", „vas").

Lângă o fântână din Mesopotamia, trimisul lui Avraam o întâlnește pe Rebeca venind după apă. Slujitorul și-a lăsat cămilele să se odihnească lângă izvor. Trebuia să o găsească pe fata care să-i dea apă de băut. Dacă ei îi va răspunde

„Bea, voi da de băut și cămilelor tale până-și vor potoli setea“ va fi aleasa (Geneza, 24; 14). Scena este cunoscută sub numele de peţirea miresei. Întâlnirea „lângă fântână“ prefigurează, pentru unii Părinți, taina botezului, pentru alții, preludiul nunții sufletului cu Isus ori al lui Isus cu Biserica (*Septuaginta*, p. 105). Pentru Origen, Rebeca s-a adăpat din apa Scripturii și i-a dat să bea slujitorului, care simbolizează, la rându-i, cuvântul inspirat, profetic.

În drumul său spre Laban, Iacob vede „pe câmp un izvor și erau acolo grei turme de oi care se odihneau lângă el. Căci din acel izvor se adăpau turmele. Iar pe gura izvorului, era o piatră mare.“ (*Geneza*, 29: 2-3). Izvorul presupunea săparea unei fântâni cu trepte. Păstorii trebuiau să rostogolească piatra de la gura izvorului, apoi să-și adape oile. La izvor sosește și rahel, fiica lui Laban. Ea păștea oile tatălui ei. Văzând-o, Iacob „s-a apropiat de izvor, a rostogolit piatra de pe gura lui și adăpat oile lui laban, fratele mamei sale (*Geneza*, 29: 11). Episodul scoate în evidență forța fizică a lui Iacob. El dă la o parte piatra ce nu putea fi urnită decât de toți păstorii locului. După întâlnirea de la fântână, Iacob s-a îndrăgostit de Rahel. O cere de soție lui Laban, promițând că îl va sluji șapte ani pentru Rahel.

Auzind că Faraonul vrea să-l omoare, Moise s-a dus să locuiască în țara Madiam. „Ajuns în țara madiam, s-a oprit lângă o fântână.“ (*Exodul,* 2: 16). Acolo, vin cele șapte fete ale preotului din Madiam. Acestea pășteau oile tatălui lor. Au scos apa până au umplut jgheaburile, ca să adape oile. Niște păstori le-au alungat. „Atunci, ridicându-se Moise le-a luat apărarea, a scos apă și a adăpat oile lor.“ (*Exodul,* 2:18) La întoarcerea acasă a fetelor, sunt întrebate cum de au venit așa devreme.“ Fetele îi spuns tatălui cum au fost ajutate de „un om din Egipt. Iothor, tatăl fetelor, trimite după Moise „să mănânce pâine“. Rămâne în casa acelui om, care i-a dat-o pe fiica lui, Sepphora, de nevastă“. Popasul la fântână devine punctul de plecare al căsătoriei lui Moise. Conform tradiției, Fântâna se află în incinta mănăstirii Sfânta Ecaterina din Sinai.

În drumul său prin Galileea, Isus trece prin Samaria, ce era situată în jumătatea nordică a fostului Israel unit. În afara cetății Sihar, „era acolo fântâna lui Iacov. *Biblia* spune că Iacov a cumpărat pământ de la Sihen. A locuit în acel loc o lungă perioadă de timp. (*Geneza,* 33:19). Fântâna a fost săpată „aproape de locul pe care Iacov l-a dat lui Iosif, fiul său“. (*Ioan,* 4:5) La o distanță de șaptesprezece secole, poposește Isus „fiind ostenit de călătorie, s-a așezat lângă fântână și era ca la al șaselea ceas.“ (*Ioan*, 4:8). O femeie din Samaria s-a apropiat și și-a umplut găleata cu apă. Isus i-a zis „Dă-mi să beau.“ Surprinsă cpă un iudeu i se adresează, femeia a dorit să afle motivul: „Cum tu, care ești iudeu, vrei să bei de la mine, care sunt femeie samariteancă? Pentru că iudeii nu au cum sta cu samaritenii.“ (Ioan, 4:9). Isus folosește acest prilej și-i răspunde: „Dacă ai fi știut darul lui Dumnezeu și cine este Cel ce-ți zice: Dă-mi să beau, tu ai fi cerut de la El, și ți-ar fi dast apă vie.“ (*Ioan*, 4:10) Isus încălca un tabu cultural atât din cauza neamurilor, cât și a sexului. Oferindu-i „apa vie“, a derutat-o pe femeie: „nici găleată nu ai, și fântâna e adâncă; de unde, dar, ai apa cea vie?“ (Ioan, 4; 11). La început, femeia îl vede doar ca iudeu („Tu, car ești iudeu“), apoi ca proroc („Nu cumva ești Tu mai mare decât părintele nostru, Iacov?“) până când îl face să recunoască că este Mesia („ Eu sunt Cel ce vorbesc cu tine.“ – Ioan, 4; 26) „Apa vie“ este dobândirea vieții veșnice. Este însuși Duhul Sfânt trimis în lume. Fântâna lui Iacob este și Biserica, granița dintre lumea aceasta și cea veșnică. Lăsând vasul la fântână, ea a luat în inimă pe Isus. A spus oamenilor din cetate: „Veniți de vedeți un om care mi-a spus toate câte am făcut.“ (*Ioan*, 4;29). Astfel, Isus a dărâmat zidul de despărțire dintre iudei și samariteni.

„Fântâna adâncului“ este un loc simbolic menționat în *Apocalipsa*, 9. Steaua căzută din cer primește „cheia fântânii adâncului“ (9:1) este un loc de unde ies forțele întunericului. Puterile demonice sunt strict limitate și pot acționa doiar cu permisiunea lui Dumnezeu. „…fum s-a ridicat din fântână, ca fumul unui cuptor mare, și soare și văzduhul s-a întunecat de fumul fântânii“ (*Apocalipsa*, 9: 2)) Fumul dens simbolizează orbirea spirituală, confuzia și răspândirea ereziilor. Din fum au ieșit lăcuste ce „au puterea scorpiilor pământului. Lăcustele sunt demonii eliberați. Atacă direct sufletul oamenilor. La fel de bine, pot prefigura invazii militare devastatoare.

Armata demonică este organizată și condusă de Abaddon. Doar cei care au „puterea lui Dumnezeu“ pe frunte sunt protejați de acest atac spiritual.

Într-o lume în care evenimentele separă cele două ere și întâlnirile de la fântână oglindesc realitatea. În *Testamentul Mariei*, Colm Toibin nu aduce în ficțiune pe *mater dolorosa*, ci o voce care ajunge la cititor altfel, prin sinceritate și trăire. Este vocea Mariei. Pe măsură ce faptele lui Isus sunt cunoscute de lume, oamenii o izolează. „Îmi amintesc că într-o zi, când eram la fântână, a venit o femeie și mi-a spus că el ar putea prăpădi lumea „dacă ar voii sau ar face lucrurile să crească de două ori mai mult decât le este felul“ (op. cit., p. 68). Cuvintele au tulburat-o, încât i-a întors spatele fără să-și mai umple urciorul. „Trăim ca într-o ceață, așteptând, încercând să nu mă gândesc sau să-mi aduc aminte.“ (op. cit., p.68)

După răstignirea lui Isus, Maria a fugit de pe dealul Golgotei. Este hăituită și înspăimântată că ar fi putut fi ucisă. Este însoțită de Maria. Într-o noapte au visat amândouă același vis: „… că dormeam și că lângă noi era o fântână din lemne și piatră, o fântână foarte folosită, căci cobora adânc în pământ și dădea apă mai dulce, mai rece și mai limpede decât celelalte fântâni (…) În fața noastră nu era nici o cărare, lucru neobișnuit, iar în depărtare se vedeau câțiva măslini, dar nici unul nu creștea mai aproape, și nu se auzea nici un zgomot, nici un cântec de pasăre, nici behăit de capre, nimic.“ (op. cit., p. 108) Apoi, am fost trezite de gălăgia apei urcând din adâncul pământului. Odată cu apa, iese Isus: „Era gol și locurile unde fusese rănit, mâinile, labele picioarelor, gleznele ale căror oase i le zdrobiseră, fruntea unde avusese spinii

înfipți, erasu răni deschise, nevindecate, cu pielea învinețită împrejur. Restul trupului era alb.“ (op. cit., p. 109) Visul prevestește momentul Învierii.

În *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, fântâna este un loc al inițierii. Însoțit de Spîn, dau de „o fântână cu apă dulce și frece ca gheața (…), o fântână cu ghizdele de stejar și cu un capac deschis în lături. Fântâna era adâncă și nu avea nici roată, nici cumpănă, ci numai o scară de coborât (op. cit., p. 38) Caracterul ei simbolic se impune de la sine.

Spânul se desemnează pe el însuși „chima răului pe malul pârâului“. În *Creangă și creanga de aur*, Vasile Lovinescu face o interpretare în cheie mitică a basmului. Episodul de la fântână are semnificații deosebite. Avem o dublă mișcare în interiorul fântânii: când coboară Spânul în fântână, eroul nostru rămâne sus; când, la rândul său, coboară în puș, Spânul se ridică la fața pământului. Harap-Alb imprimă apei o mișcare expansivă, Spânul, una constrictivă.“ (Vasile Lovinescu, op. cit., p.308). La gura fântânii, eroul este pus să jure pe paloș, că va da „ascultare și supunere în toate“. Acum primește un nume sacru, Harap-Alb. „În toate tradițiile, conferirea unuyi nou nume înseamnă moartea vechii individualități și dreptul de a-l conferi aparține exclusiv maestrului spiritual.“ (Vasile Lovinescu, op. cit., p.304)

După acest episod, raporturile celor doi sunt inversate. În basm apare încă o fântână, cea din Grădina Ursului, „care fântână era plină de apă până în gură“ (op. cit., p. 43). Sfânta Duminică și Ursul coabitează același spațiu. Sfânta Duminică culege „o poală de somnoroasă, pe care o fierbe la un loc cu o vadră de apă dulce și cu una de miere.“ (op. cit., p. 43) Toarnă poțiunea în fântâna Ursului, care, ajuns la fântână, „începe a bea lacom la apă și a-și linge buzele de dulceața și bunătatea ei.“ (op. cit., p.43) Ursul a ales fântâna uitării, a lui Lethe, pe când Sfintei Duminici i-a rămas aceea a lui Anamnesis. Ursul adoarme. Harap-Alb ia o sarcină mare, mare de sălăți, completând astfel regnul vegetal care lipsea din împărăția unchiului său, împăratul Verde.

Fântâna dintre plopi de Mihail Sadoveanu prezintă o „poveste înfricoșată“, o poveste de dragoste intensă, dar interzisă de barierele sociale ale vremii („Nicolae Isac era căpitan, iar Marga, o țigăncușă cu fusta roșie“) Se întâlnesc la „o fântâniță cu colac de piatră, între patru plopi. Era un loc tainic și singuratic. Apa neclintită, aproape de ghizdele, avea în ea ceva viu: mișcarea măruntă și necontenită a frunzișurilor. (…) „La fântâna singuratică, lucea asfințitul.“ (Mihail Sadoveanu, op. cit., p.71-72) Este o oază izolată de restul lumii. Fântâna „unește lumea diurnă cu adâncurile pământului și, totodată, poate fi un „ochi“ deschis spre ce, dar în același timp o sugestie a coborârii în infern“ (Ivan Evseev, op. cit. p. 59). Apa este o „oglindă a identității, dar și simbol al inconștientului, al tenebrelor psihicului uman (feminin).“ (Ivan Evseev, op. cit., p. 16) Ea oglindește iluziile tinereții. Plopul „are în el ceva tainic, datorită mai ales însușirii frunzelor sale de a tremura și pe vreme calmă. Foșnetul era interpretat ca pe un mesaj secret venind din alte lumi.“ (Ivan Evseev, op. cit., p.145) În felul acesta, fântâna nu este doar un simplu element de decor, ci simbolul central al unei iubiri tragice, Al destinului și al legăturii dintre viață și moarte.

Marga alege să-și salveze omul iubit, trădându-și neamul. Plătește cu viața. La final, semnificațiile fântânii se schimbă. Se transformă dintr-un loc al vieții și al iubirii într-un mormânt. Nicole Isac „i-a găsit pe toți cu capetele buluc asupra capacului de piatră. Sub lumini lucea sânge proaspăt.“(Mihail Sadoveanu, op. cit., p.86) Imaginea apei înroșite de sângele Margăi simbolizează sacrificiul suprem iscat din iubire.

Timpul neiertător transformă fântâna într-o ruină. „S-a dărâmat ca toate ale lumii.“ (Mihai Sadoveanu, op. cit, p. 87) Peste ani, Nicole Isac privește „în neagra fântână a trecutului“, metaforă a memoriei imprevizibile, depozitară a „toate ale lumii“. Trecutul poate fi recuperat doar prin puterea cuvântului și a amintirii.

În *Fântâna Hazului*, Mihail Sadoveanu prezintă cruzimea interetnică, jaful. Doi gospodari, Dumitru Hazu și Ion Băieșu, se întorc de la iarmaroc. Primul vânduse o pereche de boi, celălalt cumpărase boi. Își țin de urât și cu vorba, ba despre familie, ba despre suhat. În drum, „o fântână își înălța, de la marginea păpușoaielor, cumpăna neagră, singuratică. Lângă ghizdele, adăpătoare pentru vite, – ș-alături o răchită deasă, care răsfira ramuri neclintite în jos.“ (op. cit., p.5) Două aspecte ale fântânii atrag atenția: „cumpăna neagră“ și „răchita“. Negrul sugerează doliul, moarte, în vreme ce răchita, adaptabilitatea și puterea de regenerare în fața greutăților. Cei doi plănuiesc să facă un popas: „Acolo ne oprim și adăpăm boii.“ (op. cit., p. 51

„Un țigan cărunt, cu obrazul pământiu și zbârcit“ îi roagă să-l ia și pe el până la pod la Tupilați, că l-a apucat „vătămătura“.

La fântână, Ion Băieșu oprește boii. În clipa aceea, „din păpușoaie, săltară trei oameni, trei țigani“ (op. cit., p. 52) „Bolnavul“ din car plănuise jaful. Cineva îi smulge lui hazu punga din chimir. „Pieptul îi pârâi. Sângele îi năvăli în ochi. Simți a doua săgeată în deșert. Porni a geme lung, fioros.“ (idem) Atacul se întețește, izbeau din toate părțile. Strigătele de groază deșteptară un grup de țărani care le vin în ajutor. Hazu moare lângă fântâna care-i va purta numele.

Mihail Sadoveanu mare are o povestire în care apare o fântână, dar ca izvor dătător de tinerețe – *Fântâna tinereții*. Doi bătrâni săraci și singuri trăiau pe munte, în pădure. „Fiind așa de sus și de departe, nu-i mai nimerea moartea.“ (op, cit, p. 6) Într-o dimineață, moșneagul se duce după lemne. „Umblă greu și-i slab.“ Nu se întoarce „nici la acel ceas târziu.“ Baba se îngrijorează, dar „vede în dreptul soarelui, pe potecă umblând cu grăbire un bărbat voinic,“ (op. cit., p. 7) Glafira nu-l recunoaște pe Omu, care s-a dus bătrân și s-a întors tânăr.

Omu povestește ce i s-a întâmplat. Ajuns într-un pisc, se oprește să răsufle. Aude glas de pasăre, „pe o cloambă

două forfecuțe". Le înțelege glasul. Păsările îl conduc într-o poiană printre jnepeni, la o intrare în peșteră stăteau doi căpriori cărora le „curgea de boturi mărgele de apă." (op. cit., p. 9) Apoi a văzut fântâna. „Era subt cucul stâncii și n-o ajungea soarele. Avea însă în fundul ei ca o lumină de aur." A făcut o metanie, a băut apa care i s-a părut „ca un vinars dulce." Bătrâna constată că este „tânăr ca altădată". Ea știe de apa din „fântâna tinereții", „acea apă a minunii iese numai când și când sub peșteră. Și puterea ei este numai de la Sfântu-Ilie până la Sântămărie." (op. cit., p. 10) Vrea cu orice preț să bea apă din acea fântână. Glafira primește toate amănuntele și în zori pleacă spre fântână.

S-a făcut seară, s-a făcut noapte și baba „era tot dusă de-acasă." Omu s-a dus direct la fântână, însă nu vede nimic. „S-a uitat în oglinda ei, să-și mai vadă o dată chipul și i-a plăcut. Pe un pătul de mușchi, găsește o copilă. Glafira a băut „peste samă de lacom" și s-a transformat în prunc. Se îngrijește de ea. „Cât a crescut fetița, Omu s-a cufundat în întristarea lui, a îmbătrânit iar și a uitat drumul la fântâna tinereții." (op. cit., p.12. Glafira s-a zburătăcit și și-a găsit iubirea cu un fecior de la oi.

Simbolul apei care vindecă și întinerește apare și în nuvela fantastică *Les trois Graces* de Mircea Eliade. Scriitorul apropie știința de magie. „Un eminent cercetător caută dovezi în Biblie și răstoarnă părerile curente ale științei susținând că boala este simbolul junei regenerări mitice." (Eugen Simion, postfață la op. cit., p. 326) Doctorul Aurelian Tătaru pregătește un ser și-l experimentează pe treiu bolnave numite, din cauza numelor lor (Italia, Aglae și Eufrosina) „les trois graces". Pacientele au fost vindecate. Italia Gâldan moare într-un accident, Aglae Irimescu a emigrat în Statele Unite. Cea de a treia folosea două sau chiar trei nume. Doctorul i-a spus cp serul este „apă de fântână…, dar e din fântâna…" Ar fi rostit un nume, probabil La Fontaine de Jouvence." (Mircea Eliade, op. cit., p. 31) I-a cerut să păstreze taina: „tratamentul e bun, dar l-am întrerupt la jumătate. Adică ce am început eu a rămas la jumătate, Îți spun asta ca să știi și să nu te sperii: voi, cele trei Amazoane, o să trăiți de acum înainte ca florile, după soare…" (idem)

Eufrosina duce o existență dublă: șase luni din an este tânără, mai exact de la sfârșitul lui mai, iar în celelalte șase, îmbătrânește. Cât este tânără caută plăcerile trupești și schimbă bărbații. „Frusinel este o Persephona pregătită în laborator."(Eugen Simion, op. cit., p. 328) Din greșeală, ea își ucide creatorul, pe doctorul Tătaru.

În poezia modernă, fântâna apare ca metaforă ce definește setea de cunoaștere. În *Riga Cripto și lapona Enigel* de Ion Barbu există o imagine care exprimă simbolic incompatibilitatea dintre ființe care aspiră spre idealuri definite. Este răspunsul fetei „Mă-nchin la soarele-nțelept,/ Ca sufletu-i fântânan-n piept/ Și roata albă mi-e stăpână,/ Ce zace-n sufletul fântână." Lapona proclamă izmorfismul între microcosmos și macrocosmos în sufletul fântână zace „roata albă". Două interpretări sunt posibile: ființa umană reflectă lumea prin suflet, prin conștiință și sufletul uman conține o sămânță divină, care se descoperă prin revelație, prin iluminare sau rămâne ascunsă. La fel de bine, roata vizează cunoașterea parasenzorială, cea xde a treia treaptă de cunoaștere a gândirii barbiene („ roata Soarelui"). În interpretarea Doinei Ruști „metafora suflet-fântână sugerează setea de cunoaștere care eliberează ființa de ispitele instinctuale (somnul, umbra)" (op. cit., p. 164)

Fântâna de Ion Caraion este laboratorul creației, aventura creației artistice. Discursul liric este conceput dintr-o singură frază cu propoziția principală cu dezvoltări atributive dispuse simetric. Creatorul are capacitatea de a capta realitatea și de a o transfigura. „Grădina cu fructe și păsări" devine obiectul inspirației. Verbele „culeg" și „scot" vizează sugestiv travaliul poetic. Tehnica acumulării prin enumerări și a progresiei prin repetiție ajută la metamorfozarea în simbol. Totul se transformă în obiect. Momentul amurgului face trecerea la lumea nou creată. Astfel, fântâna devine un „abis" din care creatorul pierde controlul „morții scot/ adjective din care adjectivele scot o grădină/ cu fructe și cu păsări de aluminiu." Fântâna este sugerată de sculptori, de pălării și de civilizații." Mâhnirea din final („asta mă mâhnește, Horațiu") poate fi un strigăt de revoltă neputincioasă sau o recomandare a zborului frânt, a aspirațiilor neîmplinite.

Așadar, fântâna întrunește sensurile căutării și ale victoriei, uneori ale tragicului.

Bibliografie:

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2; Artemis, București, 1995

Anca Balaci, *Mic dicționar mitologic greco-român*; Editura Științifică, București, 1966

Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994

Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor,* Minerva, București, 1982

Mircea Eliade, *De la Zalmoxix la Gingis-Han*; Humanitas, București, 1995

Marie-Louse von Franz, *Simboluri artificiale în basme. Profanul și magicul*; Editura Trei, București, 2024

Septuaginta, 1, volum coordonat de Cristian Bădiliță, Francisca Bălțăceanu, Monica Broșteanu, Dan Mușanschi în colaborare cu prof. Ioan-Florin Florescu; Iași, Polirom, 2004

Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1982

Colm Toibin, *Testamentul Mariei*, Iași: Polirom, 2014

Doina Ruști, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Iași: Polirom, 2009

Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*, Iași: Gama, 1996

Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de aur*, București: Cartea Românească, 1989

Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței*, București: Albatros, 1985

Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara: Amarcand, 1994

Mihail Sadoveanu*, Povestiri și nuvele*, București: Albatros, 1988

Mircea Eliade, *Integrala prozei fantastice*, III, ediție șo postfață de Eugen Simion, Iași: Moldova, 1995

Mihail Sadoveanu, *Fântâna tinereții*, București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956

Ion Barbu, *Poezii*, București: Albatros, 1979

Ion Caraion, *Dimineața nimănui*, București: Tineretului, 1967



Simona-Grazia DIMA

Devoțiunea și luminozitatea demersului critic

Scriitorul craiovean Toma Grigorie s-a împlinit de-a lungul anilor ca poet de o acută intensitate a trăirii, cu o scriitură meditativă, discretă, întemeiată pe un solid *background* cultural. El s-a manifestat, de asemenea, în paralel, printr-un aplicat demers exegetic, onest și subtil. Destinul său a fost complinit de o frumoasă carieră didactică, de universitar în Craiova și, pentru o perioadă, în Polonia, unde a predat, în calitate de conferențiar, la Catedra de limbă română din cadrul Institutului de limbi romanice al Universității „Adam Mickiewicz" din Poznán, între anii 1996 și 1998. Volumul de istorie și critică literară *Precum muncile lui Hercule* (Craiova, Editura MJM, 2024) adună un număr considerabil de cronici și eseuri publicate în ultimii ani în reviste de prestigiu. Ele fac dovada unui spirit mereu deschis față de literatură, dar și de lumea disciplinelor umaniste, în general, probându-i curiozitatea nesecată, privirea generoasă cu care se apleacă asupra activității confraților.

În prima parte a volumului, mai multe tablete delectabile, bazate pe o bibliografie atent parcursă, dar mai ales pe intuiția și gustul propriu, autorul rememorează diverse aspecte legate de biografia, crezurile și operele unor scriitori clasici, profund încrezător în necesitatea constantei revizitări a operelor lui Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, G. Călinescu, Arghezi, Ion Barbu ori George Bacovia, iar în a doua secțiune a cărții se dedică analizei critice a unor apariții editoriale selectate din literatura română contemporană. În finalul intitulat *Addenda*, adaugă trei eseuri: un omagiu adus lui Constantin M. Popa, personalitate culturală craioveană recent trecută la cele veșnice, o cronică la dicționarul lui Zenovie Cârlugea care enumeră selectul anturaj cultural al lui Brâncuși și, în final, un comentariu la o carte a profesorului universitar Jean-Jacques Wunenburger din Lyon, despre imaginar, simboluri și alte concepte estetico-filosofice.

Din rațiuni de spațiu, ne vom ocupa cu precădere de cea de a doua secțiune, în cuprinsul căreia Toma Grigorie se arată deschis față de o pluralitate de genuri și specii literare abordate astăzi: proză, poezie, eseu, memorial de călătorie, confesiuni, publicistică. Diversitatea zonelor de interes ale criticului vădește un spirit veșnic tânăr, echidistant, dornic să-și înțeleagă colegii de scris și să se solidarizeze empatic cu izbânzile lor, relevând, totodată, modalitățile alese de fiecare dintre ei pentru a zugrăvi o lume personală, precum și noutatea estetică specifică fiecărei cărți supuse analizei.

În interviul pe care i-l acordă, în paginile liminare ale volumului, poetei Niculina Oprea, Toma Grigorie face afirmații revelatoare referitoare la propria creație, la numeroase chestiuni literare și la criza societală pe care o străbatem actualmente. Bunăoară, el regretă insuficienta desprindere, chiar și până la această dată, de nocivele doctrine și practici comuniste, descreșterea rolului rezervat scriitorilor în noul context socio-istoric. În cuvinte sincere, se declară un entuziast aspirant spiritual, prin adeziunea la considerațiile Sf. Apostol Pavel

vizând existența unei dimensiuni imateriale a strădaniilor pământești: profunzimea. Este vizat, astfel, un loc, sacru prin intimitatea sa profundă din sanctuarul conștiinței, unde scriitorul se poate realiza la cel mai înalt nivel.

În mod firesc, unii scriitori evocați, eseiști, poeți, prozatori, sunt craioveni sau din zona mai largă a Sudului românesc, precum poetul, criticul, universitarul Ioan Lascu, al cărui volum dedicat optzecismului românesc în proză, excelent documentat, suscită și emoții indeniabile, cu atât mai mult cu cât autorul său a fost coleg de facultate cu mai toți prozatorii discutați. Cartea lui Ion Jianu, *Marin Sorescu* în *anticamera Nobel. Conversații cu* și *despre Sorescu*, detaliază circumstanțele unui moment plin de promisiuni, rămas totuși în suspensie: acordarea premiului Nobel importantului poet de sorginte oltenească. *Modernitatea revistei* Mozaicul este un alt text necesar situării valorilor craiovene în panteonul culturii românești. El își află pandantul în eseul omagial dedicat lui Constantin M. Popa, valoros poet, critic și istoric literar craiovean, sfârșit prematur, care a marcat viața culturală din Craiova, text inclus în *Addenda*. *Nichita Stănescu* în *confesionalul intim* îl prezintă pe emblematicul poet și ca pe un cugetător de anvergură, preocupat de dinamica intrinsecă a cuvintelor, posedate de o esență „cu mult mai misterioasă decât sensul lor". Mehedințeanul Viorel Mirea este discutat cu o carte inspirată de basmul românesc, totodată „studiu și eseu", „poveste și parabolă", scrisă „într-un vortex amețitor de termeni și sintagme literare și colocviale", Cristi Nedelcu are meritul elaborării unei cărți savante despre *semiotica bancului*, istoricul literar Rodica Pospai Păvălan a alcătuit o carte închinată „scriitorilor din Nordul Doljului", iar Ilona Duță, tânără universitară, s-a impus cu un op masiv de literatură contrastivă, distins prin vastul ambitus ideatic, estetic, filosofic.

Din același areal sudic, sunt comentați o seamă de poeți: Niculina Oprea, cu volumul *Dante nu e de găsit*, bogat în diatribe pe tema relei guvernări și a corupției politicienilor, Gela Enea, evidențiată pentru expresivul discurs postmodern din volumul *Eu sunt Lilith*, Ion Munteanu, cu o culegere de versuri bilingvă, apărută în ediție română-franceză, elegiacul Tudor Negoescu, poetul-preot Mihalache Tudorică, devotat sacrului și în psalmii săi moderni, Alex Gregora, ce-și transpune, la rândul său, efervescența credinței în volumul *Nevoitor*, sau Teodor Preda, autor al unui serial poetic de stampe diafane, pictate, prin grația memoriei, pe temeiul clipelor de elecție ale copilăriei și ale trăirilor aflate sub zodia erosului. Atent la planul stilistic, Toma Grigorie remarcă, despre Mihai Firică, într-un percutant comentariu, că acesta posedă harul de a reda plastic finitudinea iubirii prin gustul amar al migdalelor, într-o carte de poeme ce surprind în tușe pline de concretețe întâi fanarea sentimentului, apoi tragismul războiului purtat în Ucraina. Cu emoție scrie Toma Grigorie despre universul liric al singuraticului poet Julien Caragea, profesor în satul Piscu Vechi din Câmpia Olteniei, județul Dolj, pe unde hălăduiește „cu un ochi albit", de pirat. Cărțile lui *anamnezice*, de „esență expresionistă", conțin prozopoeme compuse în registrul unui imaginar liric „romantic și oarecum absurdist", înrudite cu cele ale scriitorilor damnați (în accepțiunea mai largă a cuvântului). Aurorei Popescu îi salută debutul în poezie cu un volum centrat pe figura mitizată a „mamei cu o sută de mâini".

Privirea critică a lui Toma Grigorie îmbrățișează și arta unor poeți din cuprinsul creației naționale, de pildă cea a lui George Vulturescu, care, într-o carte insolită despre o călătorie inițiatică în America de Sud, dă o nouă față străvechiului „totem personalizat" al *pietrelor Nordului* venerate în mai multe volume ale sale. Simbolistica lor se amplifică până la a cuprinde litania, dar și pamfletul creatorului, inspirat de realitățile politice de la noi, care de multe ori minimalizează cultura și se aliniază nedorit unei desacralizări generale începute în comunism.

La Liviu Ioan Stoiciu autorul observă „îngemănarea dintre real și metafizic", dintre limbajul colocvial și cel erudit, conform unui program de creație neînfeudat niciunei convenții poetice, arta de a combina îndrăzneț poezia și proza, după cum se constată la lectura antologiei intitulate *Stricarea frumuseții*. Și acestui poet optzecist canonic autorul îi relevă atitudinea socială specifică profilului insurgent afirmat de timpuriu, îndulcit, însă, de afectuoasa cutreierare a naturii, ca și de apetența pentru interpolări biografice, pentru reliefarea unor personaje și locuri reale.

Poeta Lidia Vianu, reputata anglistă, care, în anii din urmă, și-a publicat producția literară consistentă, datând din anii regimului trecut, recoltând ecouri elogioase, îi captează interesul prin volumul *Vântul* și *Pescărușul*, „explozie de sentimente și de imagini poetice inimitabile", puse în slujba iubirii înflăcărate, spre a desena conturul unei povești de dragoste înălțătoare.

Toma Grigorie se ocupă și de două volume de versuri ale subsemnatei, *Pisica de lemn pictat* și *Havuz*, scrieri „cu trimiteri la istorie, la filosofie, la fizica existenței, dar și la metafizică".

Analize aplicate alocă Toma Grigorie unor poeți din diaspora: Elsa Dorval Tofan, Draga Paleologu Sbiera, Denisa Crăciun sau unui trio auctorial multinațional compus din Margento, Steve Rushton, Taner Murat (cu acest prilej își arată disponibilitatea pentru receptarea literaturii experimentale).

Dintre prozatori, Monica Lovinescu se bucură de atenția exegetului cu singurul său roman, *Cuvântul din cuvinte* (Editura Humanitas, 2007), mărturie, de un patos interiorizat, a lucidității acestui mentor și modelator de conștiință, a judecăților sale irefutabile despre esența unei societăți democratice, insinuate în spatele intrigii și al personajelor.

Gabriela Adameșteanu are parte de o recitire cu ochi proaspeți a faimosului ei roman *Dimineață pierdută*, căruia exegetul îi confirmă încă o dată statutul de capodoperă, încercând să-și explice motivul neafectării lui de către cenzură prin valoarea literară incontestabilă, dar și prin sugestia că înfățișează fără complezență marea burghezie românească. Proză obiectivă de factură istorică și psihologică, roman-frescă, panoramă a societății românești, dar și roman al Bucureștiului, în prelungirea altora, clasice, despre capitala României, semnate de Ioan M. Bujoreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale ori Petru Dumitriu, prin valențele cinematografice ale narațiunii el ar putea constitui și subiectul unui studiu comparatist, opinează Toma Grigorie. Pe lângă valențele sale de portret al civilizației românești de dinainte și de după instaurarea comunismului, el este, totodată, un roman al femeilor devenite *centre de dezbatere* și *de reprezentare*, bărbații fiind situați în plan secund, mai observă exegetul.

Opiniile critice ale lui Toma Grigorie sunt configurate cu limpezime, de pildă atunci când revendică o poziție mai favorabilă în clasamentul literar romanului Șamanul de Aurora Dumitrescu, deoarece, dincolo de prezența în text a unor credințe de sorginte exotică, scrierea izvorăște dintr-un suflet liric, luminos, convins de efectul benefic, purificator al suferințelor, și din impresionantul sentiment al maternității.

În siajul istoriei, una mai veche, de astă-dată, se plasează și culegerea de povestiri *Depravatul din Gorgani* a Doinei Ruști, unde capătă viață o întreagă galerie de personaje din perioada fanariotă, dedate exceselor erotice. Descrise cu acuitate și precizie pe baza arhivelor epocii, dar și a scrierilor literare ale vremii, de unde autoarea a extras întâmplări pe tema enunțată, faptele lor sunt repovestite cu talent într-un lexic arhaic și neaoș, cu o bună cunoaștere a atmosferei tipice premodernității noastre.

Lumea care n-a fost de Ovidiu Pecican, roman epistolar de factură istorică, primește aprecieri meritate, pentru inventivitatea lingvistică și pentru știința de a recrea atmosfera trecutului.

Sunt analizate, pe lângă poezia Lidiei Vianu, și două scrieri în proză ale ei, de mare dramatism, închizând, în narațiuni cu valențe lirice, drame sufletești din regimul trecut, împrejurări și personaje tipice unui sistem social-politic obtuz și discriminatoriu, lipsit de considerație pentru valoare. Ansamblul este, însă, mereu, tincturat de lirism, de proiecția unui mental ce nu și-a pierdut nicicând capacitatea visării.

Odată cu succintul roman al lui Cosmin Perța, *Ca să nu se aleagă praful de toate* (Polirom, 2023), cititorul are prilejul să se concentreze asupra imperfecțiunilor, tragice adesea, specifice perioadei de tranziție străbătute de noi în prezent, oglindite într-o ficțiune de o puternică expresivitate. Acestea coabitează, din păcate, cu domeniile unde ne-am dobândit, ca națiune, eliberarea. Dintr-o „narațiune cutremurătoare", cum o caracterizează Toma Grigorie, aflăm, astfel, durerea unui copil înzestrat fizic, Samson, decăzut, totuși, din prestigiul său de protector al celor slabi, la o viață infracțională, încheiată prin moarte. Niciodată lucrurile nu sunt univoce – întâlnim această aserțiune peste tot în scrierile criticului nostru, mefient față de analizele simpliste. El se preocupă întotdeauna de amănuntul revelator, dând seama de complexitatea acțiunilor și a profilurilor umane.

Dialogurile lui Adrian Alui Gheorghe cu fiul său, Vlad, purtate în formula originală a unei întrebări pe zi, vreme de un an întreg, scot la lumină date mai puțin cunoscute despre copilăria și adolescența poetului: anii săi grei de studiu la o școală profesională de chimie, apoi la cursurile serale și în cele din urmă universitare la fără frecvență, urmate la Facultatea de Filologie din Iași. Perioada grea, compensată de lecturi pe cont propriu din scriitorii și gânditorii, români și străini, marcanți, culminează, exemplar, cu doctoratul în folclor, sub conducerea redutabilului profesor ieșean Petru Ursache. Confesiunile pline de franchețe ale poetului nemțean pe marginea condițiilor din comunism, neprielnice dezvoltării intelectului, subliniate de autor, întregesc printr-o notă umană profilul poetului care a învins toate obstacolele prin pasiune. Toma Grigorie reține și câteva definiții date de acesta creației literare, între care una pregnantă, dramatică: „Scrisul, acest act de disimulare, de păcălire a asperităților vieții".

Constantin Arcu, neobosit călător, îi apare drept un cunoscător al locurilor vizitate și un impenitent îndrăgostit de civilizații exotice, în prelungirea unor faimoși autori ai genului, Nicolae Milescu sau Dinicu Golescu.

Deși, pe drept cuvânt, Toma Grigorie aseamănă demersul criticului cu *muncile lui Hercule* (explicație a titlului volumului), cronicile și studiile sale sunt plăcute, dezinvolte, nicio clipă greoaie. Ele nu mărturisesc efortul făcut, fiindcă izvorăsc din credința curată în scris și cuvânt, în meritul comunității noastre literare, care se cuvine reliefat în pofida oricăror obstacole ridicate de vremurile neprielnice în care am trăit și (mai) trăim.

Într-un moment insolit al vieții noastre literare, caracterizat prin micșorarea contingentului de critici propriu-ziși, contribuția scriitorilor la cernerea axiologică din domeniu este neprețuită. Așa cum remarca T. S. Eliot în eseistica sa, creatorul deține atuul de a simți din interior producția confraților săi, ceea ce îi conferă avantajul de a depista neîntârziat valoarea, vibrația originalității. Scrise cu știință de carte și judicioasă măsură, eseurile critice ale lui Toma Grigorie degajă echilibru și luminozitate, beneficiind de încadrarea într-o ramă clasică. Efuziunile exagerate sau minimalizarea din rațiuni absconse îi sunt străine acestui autor doct și, în același timp, modest, cu smerenie devotat scrisului, așa cum se vede pe sine însuși în interviul prefațator.

Zamfir BĂLAN

Fațetele interpretării

Mai mult ca oricând, omenirea se confruntă astăzi cu un fenomen social alarmant – manipularea – amplificat în ultimii ani de evoluția fără precedent a tehnologiei digitale. Mai mult ca oricând, oamenii se folosesc astăzi de spațiul comunicațional super tehnologizat pentru a-și exercita influența asupra ei înșăși. Lumea pare prinsă într-un uriaș paradox, în cuprinsul căruia înțelesul termenului „putere" se deplasează vizibil dinspre forța fizică înspre cea mentală, incluzând aici încă incertul rol al inteligenței artificiale. Semnalele de alarmă vin de pretutindeni și, dacă ne îndreptăm gândul spre posibilitatea ca o parte dintre acestea să fie integrată unor procese de manipulare, nu mai rămân decât câțiva pași până la o paranoia generalizată.

Sunt acestea câteva dintre motivele pentru care am recitit de curând o carte[1] apărută în urmă cu câțiva ani și care, la vremea respectivă, îmi atrăsese atenția prin felul inedit de a pune în ecuație un mesaj specific comunicării artistice, un text literar mereu deschis interpretărilor (o *opera aperta*, în termenii lui Umberto Eco), și un mesaj propriu „spectacolului" din spațiul comunicațional contemporan. Titlul – *De la fantezia romantismului la manipularea contemporană* – poate surprinde: o formulare antitetică, menită nu doar să atragă atenția, ci și să pună în discuție opoziția dintre o vârstă a comunicării caracterizată printr-un „efort primordial evident de a ajunge la celălalt pol, cel al receptării, printr-un mesaj cât mai bogat în conotații descifrabile, verificabile, congruente, posibil a fi îmbogățite prin cât mai diverse interpretări în orice epocă" și perioada actuală, „în care mesajul este lansat prin varii canale, fiind încărcat, într-adevăr, cum e și normal, de toate problemele nerezolvate ale trecutului, dar nu este preocupat de: 1) valabilitatea și autoritatea sa într-un anumit domeniu; 2) înțelegerea la celălalt pol în măsura în care se recunoaște că tocmai comunicarea este co-extensivă cu însăși esența ființei umane."

Așadar, cartea este deliberat structurată antitetic: prima parte e dedicată interpretării unor texte clasice (proza eminesciană și romanul sadovenian *Zodia Cancerului*), pe când a doua – un așa numit text-virus – are ca subiect manipularea. Acest din urmă tip de text – afirmă Odette Arhip – „ne copleșește mental, nu emoțional"; în el „noi căutăm repere, informații și depistăm indicii, opinii, clișee, teribilisme de foarte multe ori emise de persoane ce se simt «libere» pentru că sunt degrevate de identitate."

Diferența flagrantă dintre cele două tipuri de text supuse interpretării – al cărei rol acceptat este de „a numi sensul textului examinat" (Todorov) – reliefează particularități ale actelor de comunicare, adesea nebănuite, uneori intuite, de cele mai multe ori ignorate. Dincolo de aparenta incongruență a celor două tipuri de text (literar și non-literar) este de remarcat demonstrația autoarei după care potențialul conotativ al unui mesaj poate fi instrumentat diferit în raport cu intenția din spatele actului de comunicare. Observația își are originea în chiar începuturile teoriei limbajului verbal: odată conștientizată aptitudinea cuvântului de „a ține locul" unei realități, calea spre falsificarea legăturii dintre semn și corespondentul său din realitate a fost deschisă. Cu alte cuvinte, chiar dacă teoretizată mult mai târziu, manipularea este prezentă în istoria omenirii încă de la apariția primelor forme discursive. Amploarea pe care o cunoaște astăzi ține, în bună măsură, de evoluția și de particularitățile spațiului comunicațional.

Dar la fel de pertinentă este și premisa conform căreia transformarea unui mesaj lingvistic în mesaj poetic/ artistic își are originea în aceeași „fractură" a relației referențiale, valorificată de această dată estetic. De la această constatare pornind, se poate spune că, în cartea semnată de Odette Arhip, centrul de greutate se schimbă în favoarea primei părți. Nu mai este atât de incitantă, așa cum crezusem inițial, jumătatea în care se discută despre manipulare și dezinformare, chiar dacă multe dintre observații, ca și exemplele selectate, sunt de mare interes. Accentul se mută pe cele două capitole ale primei părți, unde interpretarea limbajului artistic pune în evidență valențe și resurse, teoretic, inepuizabile. Mă voi opri în următoarele rânduri la „interpretarea poetică a prozei eminesciene" propusă de Odette Arhip, lăsând cititorului plăcerea de a descoperi subtilitățile capitolului următor, cel despre romanul *Zodia Cancerului* de Mihail Sadoveanu.

Dacă mesajele aflate în circulație în spațiul public au, de regulă, o viață limitată, efemeră, nu același lucru caracterizează mesajele textelor literare, ale căror lecturi repetate (de la individ la individ, de la generație la generație, de la o cultură la alta) contribuie la acumulări, nuanțări, modificări în planul semnificațiilor, sau, citând-o pe autoare, prin dinamica lecturilor „un text artistic acumulează informație, (…), trăind în spațiu și în timp". În virtutea acestei realități, Odette Arhip recitește nuvela *Sărmanul Dionis* cu instrumentele poeticii, urmărind „reliefarea semnificației", cu predilecție semnificația și problematica timpului. Atenția acordată începutului particular al nuvelei („și tot astfel") orientează interpretarea într-o dublă direcție: spre „*ce spune* textul, dar și întoarcerea spre *cum spune*." Temele aduse în discuție (privirea, spațiul, timpul, eul poetic) au impus reconsiderarea sau amendarea unor opinii critice, în favoarea unei interpretări noi și nuanțate, cu argumente din „interiorul" textului eminescian (a se vedea discuția despre opiniile lui Eugen Simion, dar și delimitările importante și sugestive pentru o poetică a timpului în *Sărmanul Dionis*). Când se declară mai puțin preocupată de „condițiile generale de producere ale semnificației", Odette Arhip recurge, de fapt, la o stratagemă discursivă, pentru a-și conduce cu abilitate cititorul printr-o adevărată țesătură de teorii, de referințe și de opinii critice pe care le invocă în susținerea demersului său interpretativ – unul pe cât de amplu, pe atât de interesant și valoros pentru bibliografia eminesciană.

Între cărțile care problematizează și/sau formulează opinii despre două realități ale lumii contemporane, una culturală – literatura, cealaltă socială – manipularea, cartea semnată de Odette Arhip atrage atenția asupra acestor realități printr-un joc al contrastelor, punându-le față în față, dându-i cititorului ocazia să caute o ieșire din „incertitudinea" argheziană („Gândul meu al cui gând este?").

[1] Odette Arhip, *De la fantezia romantismului la manipularea contemporană*, editura Tritonic, București, 2013.

Irina HĂILĂ

Îndrăgostiți în fața convențiilor sociale



Cele două coordonate care domină existența umană – viața privată și relațiile sociale – se află, adesea, în dizarmonie, provocând conflicte interioare semnificative. În ciuda libertății de decizie în privința propriilor acțiuni, pe care oamenii o revendică de secole, este evident că normele sociale modelează comportamente individuale, uneori până în punctul în care acestea contravin intereselor personale. Este interesant de urmărit, în acest sens, cum reacționează un om îndrăgostit, când se află în fața unei alegeri dificile: să ignore cutuma sau să o respecte, renunțând la propria împlinire sentimentală.

Două serii de personaje care se înscriu în câte un triunghi afectiv ilustrează reacții profund umane în raport cu provocările pe care le presupune trăirea într-un cadru convențional. Trei personaje din romanul lui Edith Warthon, *Vârsta inocenței*, și alte trei, create de Françoise Sagan, în *Vă place Brahms?*, dezvăluie mecanisme sufletești complicate, dominate de ezitarea în fața unui gest decisiv, condiționat de asumarea clară responsabilității fie pentru ignorarea convențiilor, fie pentru propria neîmplinire.

Romanul lui Edith Wharton, publicat în 1920, aduce în prim-plan imaginea societății newyorkeze de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Anunțată încă din incipit, prin descrierea minuțioasă a publicului care asistă la spectacolul de operă de la Academia de Muzică din New York, tema socială își revendică importanța, în raport cu altele (iubirea și familia). În primele scene din roman, se conturează o rețea socială în care individualitatea se șterge, devenind parte a unui construct care funcționează după reguli stricte, chiar dacă nescrise. Faptul că oricine face parte din înalta societate participă la spectacol, reacțiile similare ale publicului la anumite momente din desfășurarea acestuia, îmbrăcămintea femeilor sunt elemente care sugerează o anumită uniformizare comportamentală, o normare a existenței individuale care e acceptată și prețuită. Oamenii vin la operă ca să fie văzuți, judecați, ca să-i vadă și să-i judece pe ceilalți. Familiile din „lumea bună“ au stabilit un cod de comportare, pe care Lawrence Lefferts îl stăpânește la perfecție, ceea ce îi asigură poziția de arbitru incontestabil al etichetei. Comentariile lui și dialogurile cu Sillerton Jackson („istoricul“ neoficial al tuturor relațiilor familiale și al tuturor scandalurilor mondene din New York) punctează permanent faptul că nimeni nu poate trăi în afara codului social. Evenimentul monden care deschide acțiunea romanului evidențiază încă o caracteristică a relațiilor sociale newyorkeze, predictibilitatea atitudinilor/gesturilor: „în metropole nu *se făcea* să ajungi prea devreme la Operă. Apoi, ceea ce *se făcea* și ce *nu* juca un rol la fel de covârșitor în New York-ul lui Newland Archer, ca și spaimele inexplicabile insuflate de totemurile misterioase, ce hotărâseră cu mii de ani în urmă soarta strămoșilor săi.“[1] După spectacol, balul anual de la familia Beaufort le oferă participanților prilejul de a afișa aceleași ritualuri comportamentale, de a participa la aceleași discuții superficiale, care mențin aparențele, chiar dacă toată lumea știe că, în spatele amabilităților, se ascund trădări, pasiuni inacceptabile la nivel social, mici înșelătorii. În această lume, Newland Archer se integrează, aparent, fără probleme. La prima sa apariție în roman, tânărul, descendent al unei vechii familii din New York, ilustrează ce are mai bun această lume: „Pentru Newland Archer această convenție părea tot atât de normală ca și toate celelalte convenții care-i modelau viața ca, de pildă, aceea care-l obliga să-și netezească părul, de o parte și de alta a cărării, cu două perii cu mânere de argint, cu monograma încrustată în email albastru, sau aceea care nu-i îngăduia apariția în societate fără o floare la butonieră (preferabil o gardenie).“[2] Logodit cu May Welland, Newland își imaginează viitorul în conformitate cu rolul pe care i l-au modelat normele societății: mentor spiritual al viitoarei lui soții, modelându-i preferințele literare, muzicale, introducând-o în cercuri mondene care să o pună în valoare, pentru a-și măguli propria vanitate. Doi ani de relație cu o „oarecare doamnă căsătorită care îi reținuse atenția“[3], încheiată abrupt după ce May îl lasă să înțeleagă că i-ar putea deveni logodnică, îl fac pe Newland Archer să se simtă un adevărat Pygmalion. May este, pentru el, perfect inocentă și, mai ales, susținătoare a aceluiași cod moral, care promite un viitor stabil. În această atmosferă încorsetată în reguli, apariția contesei Ellen Olenska, verișoara lui May, provoacă o furtună de reacții. Acestea sunt exprimate, însă, în stil reținut, căci, în lumea bună, nu este permisă ridicarea tonului sau manifestarea evidentă a indignării. Îndrăzneala familiei Mingott de a o invita în lojă, la cel mai important spectacol al anului, felul în care este îmbrăcată și pieptănată Ellen Olenska sunt elementele care pulverizează regulile. Din

[1] Edith Wharton, *Vârsta inovenței*, Editura Univers, București, 1994, p. 8.
[2] *Idem.*
[3] *Ibidem*, p. 10.

cauza prezenței ei, Newland se simte dator să-și arate solidaritatea cu familia Mingott, hotărăște să-și anunțe public logodna cu May mult mai devreme decât era programat, încearcă să-și înțeleagă noul rol social (nu doar de protector al logodnicei sale, ci și de apărător al bunului renume al familiei din care face parte aceasta). Dezvăluirea motivului pentru care Ellen Olenska provoacă un asemenea șoc în societatea newyorkeză accentuează ipocrizia unei lumi în care totul e permis cât timp aspectele neplăcute sunt tratate în intimitatea propriului cămin și permit afișarea unei imagini sociale convenționale. Spre deosebire de toți cei care adoptă acest mod de viață, Ellen a avut curajul să intenteze divorț unui soț abuziv (rămas în Europa), asumându-și calitatea de paria și dependența de bunăvoința familiei, într-o societate în care ea are un statut incert.

Cele câteva replici schimbate cu Ellen, pe care o cunoaște din copilărie, onestitatea ei aproape brutală determină un proces de conștiință ale cărui consecințe Newland nu le înțelege de la început. Când, la cina de la mama lui, susține că Ellen ar trebui să fie înțeleasă și că ar trebui să aibă libertatea de a-și decide viitorul, el nu-și dă seama că, de fapt, începe să-și pună întrebări despre propriul rol social, despre viitorul alături de May, despre condiția femeii într-o lume în care educația primită de tinerele fete le determină să nu-și pună niciodată problema libertății de a alege ce își doresc să facă. Newland devine, rapid, susținătorul integrării sociale a lui Ellen Olenska. Henry și Louisa van der Luyden, una dintre cele mai respectate familii din New York, acceptă să o primească pe Ellen la recepția anuală pe care o organizează, în urma insistențelor lui Archer. Apropierea de Ellen îi dă prilejul să o înțeleagă mult mai bine. Casa ei, mobilată neconvențional, conversația directă, deruta ei în ceea ce privește rolul pe care ar putea să-l joace din punct de vedere social trezesc în sufletul lui Newland emoții complexe și din ce în ce mai multe întrebări. Gestul de-a dreptul impulsiv pe care îl face – îi trimite un buchet de trandafiri galbeni lui Ellen, de la aceeași florărie de unde îi trimite, zilnic, lui May, un buchet de lăcrămioare – este sugestiv pentru ceea ce a declanșat Ellen în viața lui Newland. Culoarea trandafirilor nu este întâmplătoare, putând fi asociată, simbolic, cu dorința de a trăi intens, de care este copleșit, în apropierea lui Ellen. Fisura în universul lui Archer se adâncește pe măsură ce Ellen începe să fie o prezență constantă în societate. Zvonurile despre ce face, despre bărbații pe care îi are în preajmă îl interesează din ce în ce mai mult. Când firma de avocatură la care lucrează îi cere să se ocupe de finalizarea divorțului ei de contele Olenski, Archer acceptă și, mai mult decât atât, începe să simtă nevoia de a-i proteja reputația (dată fiind acuzația de infidelitate din partea fostului ei soț).

Revelația iubirii pentru Ellen se produce treptat, în conștiința lui Archer: o scenă care îl tulbură, într-o piesă de teatru, pentru că îi amintește de Ellen, este pusă pe seama atitudinii ei diferite; plecarea ei intempestivă din New York îl face să găsească un pretext de a pleca la Skuytercliff, unde este sigur că o va întâlni; conversația cu ea, în orășelul de vacanță, îl face să înțeleagă că o iubește. Plecarea lui la St. Augustine, unde May își petrece vacanța, este o încercare aproape disperată de a regăsi familiaritatea imaginii propriului viitor. Cina cu familia Welland îi reamintește regulile ipocrite ale lumii în care trăiește: doamna Welland îl roagă să o convingă pe Ellen să nu finalizeze divorțul, iar el se gândește că familia ei ar prefera să o știe amanta lui Beaufort, dar căsătorită în continuare, decât să fie nevoită să accepte dezonoarea unui divorț. Discuția pe care o are cu Ellen, după ce se întoarce la New York, este edificatoare: după ce el îi declară că, dacă nu ar fi căsătorită, ar renunța la May, Ellen își afirmă hotărârea de a nu finaliza divorțul.

Cedând încă o dată presiunilor sociale, Newland se căsătorește cu May și descoperă, plictisit, în luna de miere, că nu are niciun rost să încerce să o „educe", așa cum visa la început, dat fiind că ea nu pare deloc interesată de a descoperi vreo formă de libertate. După o călătorie de trei luni prin Europa, tânărul cuplu revine la New York, unde Newland are șansa de a o revedea pe Ellen, totuși, hotărăște că nu se va apropia de ea dacă ea nu-l observă. Scena are o pronunțată valoare simbolică. Ellen privește valurile, Archer se întoarce în casa doamnei Mingott fără a-și lua rămas-bun, deși știe că ea se pregătește să părăsească New Yorkul. Mai târziu, când află că Ellen e la Boston, găsește un pretext pentru a pleca acolo. În după-amiaza pe care o petrec împreună, el îi mărturisește că numai alături de ea simte cât de intens și cât de plin de sens ar putea fi drumul său prin viață. Elle însăși îi mărturisește că îl iubește, apoi promite că nu se va întoarce în Europa cât timp căsătoria lui cu May nu va fi pusă în pericol de sentimentele lor. În ciuda aparentei „inocențe", May face gestul descisiv: discută între patru ochi cu Ellen, ceea ce va conduce la reîntoarcerea lui Ellen în Europa. Prins într-un mariaj în care convențiile împiedică până și certurile dintre soți, Newland îi va rămâne fidel lui May pentru că, așa cum recunoaște el însuși, amintirea lui Ellen îl împiedică să mai trăiască vreun sentiment pentru orice altă femeie. El își va asuma rolul de soț și de tată devotat, va deveni unul dintre stâlpii societății în care, cândva, se simțea integrat, dar care, acum, reprezintă doar obiectul unei acceptări resemnate.

La douăzeci și cinci de ani de la despărțirea de Ellen, după moartea lui May, Archer călătorește la Paris, cu fiul său. Amândoi sunt invitați să o viziteze pe contesa Olenska, dar, în fața imobilului, Archer rămâne așezat pe o bancă, în timp ce fiul său urcă. Bărbatul matur își imaginează cu acuratețe cum îl întâmpină Ellen pe Dallas, apoi renunță să urce, preferând să păstreze intactă amintirea unei iubiri care l-a însoțit o viață, o himeră mai reală, paradoxal, decât propria căsnicie. Învins de lumea care îi oferea, la început de drum, iluzii despre fericire, Newland Archer descoperă cu prețul propriei fericiri ce se ascunde în spatele convențiilor sociale.

Dacă societatea care inspiră romanul lui Edith Wharton pare de neclintit în ceea ce privește respectarea normelor, romanul lui Françoise Sagan aduce în prim-plan o lume în care libertatea pare a fi cuvântul de ordine. Paule,

Roger și Simon sunt, cel puțin aparent, liberi să facă ce vor, stăpâni pe propriile alegeri și pe posibilitatea de a renunța oricând la ceva ce îi nemulțumește. Totuși, chiar dacă trăiesc într-o lume care nu judecă nimic, nici Paule, nici Roger, nici Simon nu se pot desprinde de inerția propriilor reflexe interioare. Paule are 39 de ani, o activitate profesională care o face să se simtă împlinită, o relație stabilă cu Roger, căruia îi tolerează micile infidelități (subiect de glume, pentru ei), apreciind capacitatea lui de a o înțelege chiar după șase ani de relație. Momentele în care ar vrea să-i mărturisească adevărul despre ceea ce simte în raport cu relația lor („Nu, nu o să-i poată explica lui Roger că era istovită, că se săturase de libertatea stabilită între ei ca o lege, libertate de care doar el profita și care pentru ea nu însemna decât singurătate;"[4]) sunt lăsate să treacă. Paule se lasă, de fiecare dată, prinsă în jocul convențional al lui Roger, care e hotărât să blocheze orice discuție serioasă despre viitor.

Când îl cunoaște pe Simon (fiul unei americance bogate, dar lipsite de gust, care o angajează să-i decoreze apartamentul), Paule este surprinsă de atitudinea lui degajată. Simon are aproape 25 de ani, e nonșalant, declară că lucrează toată ziua, ca avocat stagiar, dar, în realitate, e ocupat doar să descopere alt local la modă, totuși, nu e superficial, așa cum lasă impresia. Simon o curtează, ea îl refuză, din fidelitate pentru relația ei cu Roger și din cauza diferenței de vârstă, care i se pare monstruoasă. Tânărul nu renunță însă la a o convinge că pot fi un cuplu și Paule descoperă, suprinsă, că Simon este atent, sensibil, chiar dacă e ușor imatur. Prezența constantă a lui Simon în viața ei acutizează întrebările despre propria căutare a fericirii, de-a lungul timpului. Treptat, în conștiința lui Paule, se conturează o întrebare chinuitoare: să rămână lângă Roger, a cărui ezitare constantă de a face un gest decisiv cu privire la relația lor a devenit chinuitoaree sau să se lase purtată de nebunia sentimentelor pentru Simon? Plecarea lui Roger, singur, pentru zece zile, în Statele Unite ale Americii (în ciuda insistențelor ei de a o lua cu el), îi dă prilejul lui Paule să se apropie de Simon. Tot ce descoperă alături de el o face să trăiască intens, să iubească fără teamă, o îndepărtează de singurătatea copleșitoare. Simon o iubește cu o intensitate pe care ea nu a întâlnit-o la niciun alt bărbat, o transformă în centrul universului său și, în ciuda insistențelor ei în privința diferenței de vârstă, îi rămâne alături. Roger înțelege că este pe punctul de a o pierde definitiv, ceea ce îl sperie. Pentru el, Paule este refugiul, femeia pe care o iubește atât cât poate, cea mai aproape de idealul său feminin. Promisiunile disperate, că va fi atent la ce își dorește ea, că nu o va mai lăsa singură, au ecou în sufletul femeii. În același timp însă, Simon îi declară că, pentru el, ea reprezintă totul, că trăiește cu adevărat de când a cunoscut-o: „Am douăzeci și cinci de ani, n-am trăit până să te întâlnesc pe tine și cu siguranță nu voi mai trăi după. Ești femeia și mai ales omul de care am nevoie. O știi. Dacă ai vrea, m-aș căsători cu tine mâine."[5] Deși Paule nu poate nega că îl iubește, că relația cu el i-a adus o perspectivă complet diferită asupra vieții, Roger este parte integrantă din ființa ei: „Când era a lui Roger, el era stăpânul ei, ea era proprietatea lui – era cu puțin mai în vârstă decât ea, totul era conform normelor morale sau estetice pe care Paule nu bănuise până atunci că trebuie să le respecte."[6] Întâlnirea întâmplătoare din fața unui restaurant – Paule e cu Simon, Roger cu altă femeie – o face să înțeleagă că nu poate trăi fără Roger. Conversația superficială cu Simon lasă loc unui gând obsedant: „Simon vorbea fără entuziasmul lui obișnuit. Părea că așteaptă ceva de la ea – sau de la Roger. Dar ce? Putea ea să se ridice, să-i spună: «Scuză-mă», putea ea să traverseze sala și să-i zică lui Roger: «Ajunge, mergem acasă»? Așa ceva nu se făcea. De altfel, în epoca aceea nu se mai făcea nimic, nimic inteligent sau de bun-simț."[7] Reconcilierea se produce, inevitabil, Paule se întoarce la familiaritatea convențională a legăturii cu Roger, pregătită să-și asume nefericirea obișnuită.

Paule pune resemnarea pe care o trăiește după ce renunță la relația cu Simon pe seama vârstei, dar nu este de neglijat rolul factorului social în decizia ei. După un mariaj eșuat și legături pasagere, dar înscrise în limitele convenției cu care ea s-a obișnuit, relația cu un bărbat mai tânăr contrazice exact regulile după care Paule a trăit tot timpul. Într-o lume fără Roger, Paule se simte pierdută, exact cum Newland Archer se simte pierdut într-o lume fără Ellen. Într-o măsură mai mare sau mai mică, atașamentul față de normele sociale își pune amprenta pe evoluția celor două personaje care aleg să rămână în relații dominate de resemnare și de regret. În lumea rigidă din ultimii ani ai secolului al XIX-lea, ca și în lumea care valorizează libertatea, de la jumătatea secolului al XX-lea, îndrăgostiții luptă, în ultimă instanță, cu propria conștiință, în încercarea de a fi fericiți. Rămâne câteva întrebări tulburătoare: în ce măsură influențează valorile sociale conștiința individului? Cât de liber este un om care și-a însușit, poate involuntar, un mod de a gândi, să ia deciziile pe care le crede adecvate pentru viitorul său? Niciunul dintre cele două romane nu propune soluții categorice pentru conflictele interioare ale personajelor. Newland Archer preferă să păstreze himera unei iubiri pentru o femeie care i-a arătat că poate trăi, Paule alege să trăiască într-o lungă așteptare a momentului în care Roger își va îndeplini promisiunile. La un anumit nivel, fiecare obține ce a dorit: posibilitatea de a-și imagina eliberarea adusă de propria împlinire sufletească.

Bibliografie

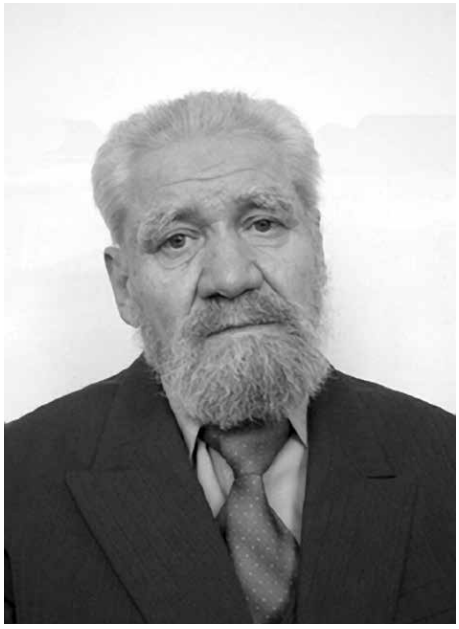
Françoise Sagan, *Vă place Brahms?*, Editura Polirom, Iași, 2014.
Edith Wharton, *Vârsta inocenței*, Editura Univers, București, 1994.

[4] Françoise Sagan, *Vă place Brahms?*, Editura Polirom, Iași, 2014, p. 9.

[5] *Ibidem*, p. 128.

[6] *Ibidem*, p. 133.

[7] *Ibidem*, p. 144.



Petru URSACHE

Viața și Moartea

În gîndirea tradițională românească, o cultură „avansată" în formele ei de manifestare și de meditație, *Viața* este pusă în dialog direct cu *Moartea*, nu neapărat în opoziție, ci ca două ipostaze destinale ale existentului, care se succed în mod necesar și firesc. Orice apariție și început al lui *bios* cunoaște o singură cale, mai simplă sau mai complicată, aceea care duce pînă la urmă la moarte. Nici știința, nici ideologia savantă nu au reușit să pună la punct cercetarea și să dea un răspuns definitiv (și, probabil, n-or s-o scoată vreodată la capăt): dacă este vorba, pentru om, de o dispariție aparentă (fizică) sau totală. Intuiția pare mai sigură pe sine decît experimentul matematic al științei: cîntecele funerare își construiesc imaginarul în perspectiva unui drum fără întoarcere, montează ritualuri fastuoase și repetitive, însoțite de plînsul amar care desparte iremediabil, „dezleagă". În sens grecesc, *dezlegare* înseamnă neant, pierdere, ruptură. Dacă imaginarul se prelungește într-o geografie mitică, este pentru amăgirea celor rămași încă în viață, dar care știu bine că îi așteaptă și pe ei o asemenea călătorie imposibilă.

Filosofia modernă a inventat conceptul de *neant*, opunîndu-l ființei și vieții, ca să dea un înțeles ontologic întregii existențe umane, care parcurge etape calitativ diferite față de firul de iarbă sau de rața de pe baltă. Altă serie de opoziții cu care operează știința modernă, îndeosebi psihologia de tip abisal, este Eros-Thanatos, adică viață-moarte transpuse în simboluri. Aceste concepte sunt mai adecvate și operante în tehnica discursului. S-a realizat o compartimentare a lui Eros, fie la nivel zoo, fie la nivelul individului uman. Într-o anume intensitate se consumă energia psihică motivată de erosul de familie și în altă măsură de situația geniului atașat de o idee poetică. Intrarea în rol a lui Thanatos provoacă pierderi diferit resimțite de la un caz la altul.

Anonimul nu și-a permis asemenea disocieri în sens teoretic. I-a fost mai la îndemînă să se exprime în direcție metaforică: „Viața omului, floarea cîmpului; (Cîte flori sunt pe pămînt, toate se duc în mormînt)". Versurile incluse între paranteze uniformizează. Ele se referă la întregul domeniu „floral", inclusiv omul. Următorul grup de versuri, aparținînd aceluiași text, uniformizează a doua oară, prin reluare metaforică, însă înțelesul se abate în direcție morală: „Numai floarea soarelui (macului)/ Stă la poarta raiului/ De judecă florile,/ Ce-au făcut miroasele." Se simte un zefir noutesta-mentar, referitor la „viața omului, floarea cîmpului". Partea a doua a textului îl vizează mai direct pe om, fără a se renunța la relația: așa cum floarea dă socoteală, la sfîrșirea ei, de risipa și binefacerea mirosului, și omul poartă răspundere faptelor sale din cursul vieții: „Fapta bună laudă pe om". E singura șansă de supraviețuire, de înfruntare a lui Thanatos atotbiruitor. Modelul este biblic: „Iar orice pom care nu face roadă bună se taie și se aruncă în foc" (*Matei*, 7-19).

Versurile citate sunt transcrise și în cheie paremiologică: „Cîte-n lume se nasc mor toate"; „Ce înghite pămîntul viață nu are", „Cine vede nașterea, vede și moartea", „Omul are și viață și moarte". Punerea în joc repetitiv a celor două realități dramatice și conflictuale, viața și moartea (Eros-Thanatos), le asigură o anume autonomie, o supratemporalitate, astfel că își pierd din tensiunea ontologică, se înscriu într-o cursivitate a firescului: „Este și viață, este și moarte". Toate acestea sunt dictate de o lege superioară, pe care omul nu o poate înfrunta. Pledează în acest sens paremiologia, dar și mărturiile de teren furnizate de Ernest Bernea:

„Că se usucă o floare și alta rodește, nu-i așa, la întîmplare, ci din rînduiala lucrurilor. E la fiecare o putere, o cauză, cum se zice, care face într-un anume fel un lucru și nu în altul (…). Toate în lume au o cauză. Că de e floare, e copac sau om, că

vine o ploaie sau o femeie naște, nu poate fi fără o rînduială și o cauză, o pricină, cum îi zicea înainte".[1]

Sau:

„Ce rămîne din cît durăm noi aici? Atît cît facem voia lui Dumnezeu. În lumea asta sunt lucruri frumoase, da se trec; cînd îți pui mintea să judeci, te apucă jale, nu poți opri lumea din loc".[2]

Deci viața este dictată și limitată de „soartă", mai mult decît de Dumnezeu, așa cum depun mărturie toate marile culturi etnografice:

„Ființa omenească, spune C. Rădulescu-Motru, *înzestrată cu puterea de a se ridica cu mintea pînă la eternitatea legilor naturii, este totuși supusă morții și întîmplării. La ce folos atunci armonia cosmosului cînd fericirea omului, cel mai înalt scop al acestei armonii, este trecătoare ca firul de iarbă? Obiectiv: intuiția unei ordini superioare aceleia pe care o reprezentau zeitățile Olimpului. Dacă zeitatea destinului este deasupra lui Zeus, aceasta însemnează că iraționalul, vremelnicia și moartea au și ele un sens pe lumea aceasta: un sens mai adînc decît acela pe care îl are Zeus, cu toate bogatele lui însușiri".*[3]

Așadar, aparent, nici o deosebire: și anonimul, și omul cultivat cred în destinul firului de iarbă. Experiențele fundamentale, viața-moartea se cufundă în irațional, fiind dictate de o putere mult superioară ființei umane. Și unii, și alții se unesc prin aceeași comunitate de destin în fața morții. Dar nimic nu-i oprește să-și pună întrebări și să fabrice răspunsuri, după puterile fiecăruia, pentru a-și ușura povara apăsătoare a necunoașterii. Omul a înțeles și a recunoscut că problema existenței pe cont propriu îl copleșește, dar nu s-a lăsat doborît, tot și-a încercat puterile. Așa cum în cazul adevărului s-a văzut preocuparea unui exercițiu cognitiv, nici de data asta omul nu a stat indiferent. Calea aleasă a fost tot a experimentului, autocunoașterea individului ca unul care îndeplinește el însuși rolul de actor. O întrebare, *ce este viața?*, devine o chestiune a subiectului, nu a obiectului. Totuși s-a procedat ca de obicei, după scenariul cunoscut. Binele, să spunem, se delimitează în opoziție cu răul, dar, pînă la urmă, „Dracul nu este așa de negru". Viața și moartea sunt diametral opuse și nici nu este cazul să mai insistăm.

Însă: „Somnul este pilda morții". Iată un mod de experimentare a morții, prin raportare la somn. În felul acesta, moartea nu mai apare ca o enigmă încremenită, un neant, ci un „ca și cum", ca un somn cunoscut de toată lumea. Poeții au cochetat cu dublul chip al uneia și aceleiași realități, somnul-moarte, și au trecut drept temerari. „Vine somn sau vine moarte,/ pentru mine e totuna", spune poetul. Direcția romantică sensibilizată de indianism a construit o întreagă ideologie literară pe baza bi-unității somn-moarte. Chemarea poetică, blîndă ori disperată, a transferat moartea într-un imaginar familiar. La rîndul ei, psihanaliza a vivisecționat oniricul, distingînd în cuprinsul lui, nebulos în ce privește implicarea subiectului, o stare de veghe în timpul somnului și alta de visare, în momentele de trezie. O anume sentință unește viața cu moartea: nu în sensul religios al cuvîntului, nici măcar ca în cîntecele funerare unde realul și himericul se întîlnesc, ci ca o ecuație a contrariilor care permite asociații pur speculative: „A trăi un trai și cu al morții două". Așadar, moartea este un *trai* în rînd cu viața. Anonimul are prudența să arate că *moartea* nu este chiar *viața*, ci un *trai*, adică un tip de experiență. Contrariile se unesc pe un anume plan care face posibilă ștergerea, dacă nu atenuarea diferențelor. Avem de-a face, în fond, cu o convenție, o construcție artificială. Poate de aceea paremiologul continuă: „Moartea și viața sunt în puterea limbii". Materia lingvistică își permite să realizeze imprevizibile relee de comunicare.

Paremiologia, am constatat de mai multe ori, nu impune modele fixe care să ducă la uniformizarea gîndirii. Ea preferă regimul variabilului. Formele de meditație se verifică în contexte socio-umane, iar acestea se află în permanentă curgere dinamică. Este posibil ca ultimele două sentințe citate să găsească un număr limitat de aderenți, după cum reușesc sau nu să epuizeze, prin asociere, problematica dipticului viață-moarte. Paremiologul se vede nevoit să îmbogățească repertoriul de sentințe. Am văzut că tehnicile preferate în elaborarea formelor de gîndire sunt asocierea și opoziția: adevăr-minciună, bine-rău, frumos-urît; aici viață-moarte (Eros-Thanatos). Așadar: „Viața urăște, moartea împacă", „Mortul multe zice, viul tace și face". Prima sentință, „Viața urăște…" este pe gustul psihanalizei, în măsura în care semnalează intensitatea impulsurilor psihice destinate să-l întărească pe Eros pentru a-l înfrunta pe vrăjmașul său de temut, Thanatos. Întrucît perechea viață-moarte (Eros-Thanatos) se dezvăluie subiectului cognitiv pe cale pragmatică, anonimul a găsit de cuviință să pună munca la baza vieții: „Cine se culcă tîrziu și doarme dimineața își scurtează viața"; „Lucrul lungește viața, iar lenea o scurtează". Evenimentele dau vieții durată, cuprins și sens. Ajungem iarăși în domeniul moralei.

Viața ca durată reprezintă un aspect al *destinului* atunci cînd nu este privită ca o predictare, ca în sentințele de tipul: „Cine vede naștere, vede și moarte". Potrivit unui astfel de microtext și după cum gîndesc și țăranii lui Bernea, omul se aseamănă firului de iarbă. El se crede inclus într-o ordine dinainte stabilită. Este *soarta* și împotriva ei nu se poate acționa. Dar cînd paremiologul afirmă: „Ce-și face omul singur nici dracul nu poate să-i desfacă", sau: „Omului cu stăruință toate îi sunt cu putință", lucrurile capătă o altă întorsătură. Înseamnă că individul intervine în propria lui durată, cu îndrăzneală și pricepere. El nu mai crede în soartă, în spusele ursitoarelor la fereastră. Din acest punct se poate vorbi de *destin*. Între *soartă* și *destin*, înțelese ca durată, ca existență de viață integral trăită, este o diferență de calitate survenită din modul în care individul își prestează faptele în regie proprie.

„Destinul se leagă de o prevedere, dar această prevedere a lui este consecința unei legi individuale, scoasă din substanța individului, nu a unei legi cauzale, ca în științele fizico-chimice. Legile cauzale ale acestor științe dau prevederi pentru toate timpurile, fiindcă timpul de la baza lor este un timp abstract, convențional, din care realitatea vieții este scoasă, pe cînd legea

[1] . Ernest Bernea, op. cit., p. 244

[2] . Idem, p. 148

[3] . C. Rădulescu-Motru, *Timp și destin.* Ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic de Constantin Schifirneț. Editura Minerva, București, 1997, p. 140

individuală dă o prevedere legată de o singură unitate sufletească, individ sau popor. Fiecare om sau popor cu destinul său".[4]

Așa se gîndește în știința modernă, ne asigură C. Rădulescu-Motru. Nu și anonimul, continuă la fel de îndreptățit autorul. Acestuia îi lipsește capacitatea de prevedere a formelor viitoare de existență, întrucît privirea lui este întoarsă spre trecut și spre tradiție:

„Sătenii adevărați sunt lipsiți de spirit întreprinzător, întrucît viața lor este dirijată de conștiința unei comunități de origine. Nu faptul că sunt născuți în Franța, Germania sau România determină pasivitatea lor, ci faptul că sunt născuți și trăiesc într-un etnic sătesc. Cu încetarea influenței acestei conștiințe de comunitate încetează și pasivitatea săteanului, fără a fi nevoie ca el să se strămute din Orient spre Occident, unde ar fi zona activismului".[5]

Adevărat, dar pînă la un punct. Cele două sentințe citate anterior, ca și altele, arată că, în ultima vreme a satului tradițional de tip clasic, anonimul era stăpînit de frisoanele destinului individual. Omul ia în atenție calitatea duratei sau, cum s-ar zice, „realitatea vieții" trăite. Nu că ar găsi soluții sau răspunsuri la nivel cult, dar se încearcă variante ale existenței. Iată două tipuri de variante. Unul: „Decît o mie de ani răi, mai bine unul bun". Sentința citată face parte dintr-o serie paremiologică de mare forță discursivă care, cu siguranță, ieșea puternic în evidență în vorbirea obișnuită: „Decît o săptămînă vrabie, mai bine o zi șoim"; „Decît toată vara cioară, mai bine o zi șoim"; „Decît slugă la văduvă, mai bine vizitiu la cai albi"; „Decît slugă mare, mai bine stăpîn mic". Se dezvăluie un spirit răscolitor în aceste microtexte, refuzîndu-se cu hotărîre ordinea prestabilită, înghețată. Așezate în chip de versete aici, ele aspiră la un tip special de poeticitate. Exemple de asemenea reconstituiri poematice sunt multe în corpusul folcloric. Apoi: „A avea zile cîte buruieni", „A avea zile cu carul". Timpul cantitativ, monoton, neevenimențial, nedestinal este întîmpinat aici cu ironie dezaprobatoare.

Moartea este definitorie pentru personalitatea unui individ sau a unui popor; provoacă frică și neliniște, duce la înțelegere, împăcare, umilință, înfrîngere, izbîndă morală, toate acestea reductibile, în fond, la teamă ori la curaj. Se cunosc mai multe mitologii ale morții care tratează această diversitate de atitudini. Cea mai semnificativă pentru destinul omului ca ființă muritoare cred că este legenda izgonirii lui Adam din rai. Prin căderea în păcat, varianta teologică a problemei, omul și-a pierdut nemurirea de care se bucura pînă atunci, viețuind în preajma Tatălui ceresc și printre minunățiile paradisului. De aici consecințe greu de suportat pentru toți, fii și urmași, prin preluarea „păcatului", începînd cu împărțirea existenței între viață și moarte, continuînd cu agonisirea trudnică și sub blestem a hranei zilnice, cu integrarea într-o ordine prestabilită.

Dar ideologia morții, așa cum se cunoaște și se practică astăzi mai peste tot, nu se pune numai pe seama creștinismului. Se întîlnesc aici idei mitico-religioase din lumea largă, venite de departe, dar cuprinse, într-o sinteză armonioasă, greu de identificat în ce privește proveniența lor, la care se alătură, ca un component distinct, un fond puternic de idei pozitiviste și științifice, proprii lumii moderne. Dar oricît ar fi ele de bine puse la punct din perspectiva logicii și a experimentului matematic, tot rămîne un mare semn de întrebare în legătură cu „lumea de dincolo". Chiar dacă pare paradoxal și incomod pentru unii, în contemporaneitatea noastră, în epoca zborurilor interplanetare și a internetului, practica morții îl limitează pe om la condiția de simplă viețuitoare umilă, indiferent de cultură, de grad de civilizație, în mitologie și în credințe religioase. Mi se pare normal să fie așa, pentru că omul nu și-a depășit condiția de ființă sensibilă și muritoare. Cui nu-i este frică de moarte sau, mai curînd, de „veșnicia ei", după cuvintele unui poet astăzi uitat? „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei". Moartea este o experiență strict personală, individuală, chiar dacă se însoțește de ritualuri care angajează o mare parte a grupului socio-uman. Un savant de înaltă clasă își consacră întreaga viață scrierii de tomuri lăudate, pentru a-și lămuri semenii că moartea pune punct la toate, că „lumea" de dincolo este doar o autoamăgire, că singura șansă dată omului rămîne clipa de față. Se poate mîndri că nu s-a lăsat prins de vorbe, descoperind, în schimb, o linie de conduită demnă de o ființă gînditoare. Dar cînd îi vine sorocul și se află singur cu moartea în față, pînă și savantul cel mai sever cu principiile cade răpus de îndoială. Iar îndoiala, o știm, întărește credința, nu știința. Anonimul a înțeles bine acest moment conflictual, unic pentru luarea unei decizii, fie și în ceasul al doisprezecelea: „Nașterea omului e pentru alții, moartea e a lui", spune proverbul.

În cultura tradițională română, comportamentul față de moarte cunoaște o mare varietate de forme îndătinate; e mai bogat în reprezentări decît oricare dintre riturile de trecere, fie agro-păstorești (Anul Nou, Buna-Vestire, Sfîntul Gheorghe, Sînzienele, Sfîntul Dumitru), fie consacrate ciclului familial (nașterea, nunta). Totodată, complexul de reprezentări funerare se dovedește a fi mai rezistent în timp. Anul Nou a devenit un pretext de petrecere zgomotoasă, singura deosebire față de altele obișnuite, de onomastică, de pildă, constă în amploare și belșug alimentar. Formele literare consacrate, încă prezente în ansamblul ritualic, cum ar fi *Plugușorul*, altădată piesă de primă însemnătate, destinată să deschidă augural anul calendaristic, a devenit o figură decorativă, pentru simpla curiozitate a spectatorilor. Nașterea trece aproape neobservată, fără asisten-ța moașei, fără respectarea unui calendar îndătinat, fără evocarea ursitoarelor, ca să decidă soarta nou-născutului, iar nunta se lasă dirijată de modele venite de la oraș: muzică, listă de bucate, cadru de desfășurare. Dacă mirii nu ar purta semne distinctive în vestimentație, nunta nu s-ar deosebi de un ospăț oarecare, mai îmbelșugat și mai prelungit.

Spre deosebire de celelalte rituri de trecere, chiar față de nuntă, moartea se distinge prin grandoarea montării ansam-blurilor și diversitatea actorilor, oameni, figuri mitologice, ființe „de dincoace" și „de dincolo", uniți cu toții într-un spațiu continuu, începînd cu Zorile, urmînd cu morții și cu viii, cu sfinții ocrotitori și animalele fantastice. Cele două categorii corespondente de limbaj, gestual și

[4] . C. Rădulescu-Motru, op. cit., p. 126

[5] . C. Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc*. Îngrijire de ediție, introducere și note de Constantin Schifirneț. București, Albatros, 1996, p. 77-78

verbalizat în forme sensibile și poetice, se distribuie într-un repertoriu larg de secvențe ritualice, dictate de itinerariul accidentat ce urmează să-l străbată singur și întristat „dalbul de pribeag". Semnele prevestitoare aduceau atmosfera apăsătoare specifică momen-tului funerar. Erau visurile sumbre ale celui predestinat, pe care le împărătășea celor din apropiere, în chip de vestire; erau vedeniile fantasmatice ale împricinatului; mesageri de departe, care se arătau prin sat pentru a se înțelege că unul dintre membrii comunității a fost ales să se despartă de viață; o pasăre care să împlinească un asemenea rol cu semnificații funeste. Paremiologul consemnează și el, ca o confirmare, apariția mesagerului venit să provoace mare neliniște: „Corbul niciodată nu aduce veste bună". Nu încape nici o îndoială că moartea se află prin apropiere. Ba se și anunță prin secvența literară: *Strigă moartea la fereastră*. Individul nu mai are scăpare, iar paremiologul poate spune: „A băut zeamă de clopot". Moartea vine pe neașteptate, indiferent de condiția sănătății omului, pentru a dovedi că viața nu i se poate opune. Întrecerea între puteri este cunoscută în folclor, între moarte și viață, între Anul Nou și Anul Vechi, între Sora Soarelui și Sora Boarelui. Așadar, „Omu-i cu moartea după cap"; „Numai moartea-i fără leac", nu poate fi oprită sau înlăturată. Clopotul și Zorile intră în rol; ca moartea să fie vestită pe ambele tărîmuri, să afle și viii și morții; ca timpul să se oprească în loc pentru pregătirea și conducerea decedatului pînă la groapă, după un complicat ritual păgîno-creștin, cu multe forme simbolice, facilitînd desprinderea mistică a „dalbului de pribeag" de societatea celor vii și integrarea în noua familie de pe „celălalt tărîm".

În linii mari, aceasta este practica morții, pusă în act și resimțită în grade diferite, atît de către defunct, cît și de membrii comunității, în mod principal, apropiații, familia. Întregul ansamblu de rituri și de forme simbolico-literare este construit după o sintaxă perfect coerentă, astfel că lectura lor dă impresia unei veritabile *cărți a morții*, de tipul celor cunoscute deja, egipteană și tibetană. Doi etnologi au reconstituit, nu cu mulți ani în urmă, pe bază de documente de teren și de arhivă, o asemenea *carte românească a morții*[6], punînd în ordine și în pagină momentele mai importante ale complexului ritualic, așa cum se cunoaște din practica tradiției clasice.

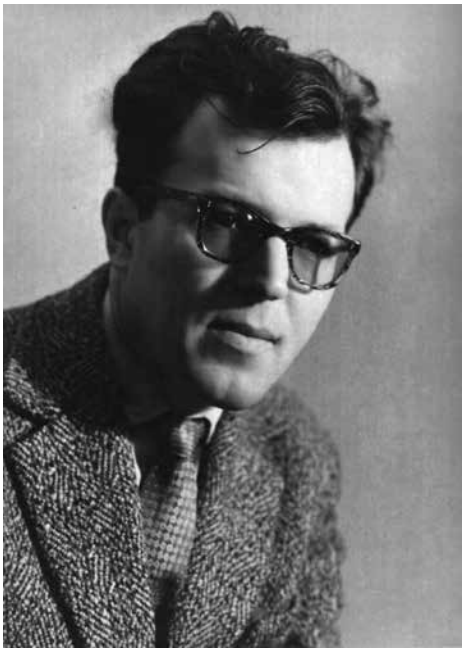
Fenomenologia morții include un bogat repertoriu de texte poetice, de mare vechime și valoare artistică: *Cîntecul bradului, Zorile, Strigă moartea la fereastră* etc. Unele dintre ele circulă independent, sunt incluse în colecții folclorice și se comportă asemenea textelor propriu-zis literare. Prin natura lor etnografico-imagistică și mitologică, textele amintite aparțin, pe de o parte, practicii morții, pe de alta, ideologiei morții. *Miorița* lipsește, aș spune, nemotivat, din colecțiile de literatură funerară, deși acolo este vorba de un caz, etnografic vorbind, de moarte, fie ea și violentă, cu semne prevestitoare și reguli de înhumare. Singura explicație ar fi că *Miorița* aderă în mod expres în direcția ideologiei morții, oferind elemente pentru abordarea metafizică a problemei. În acest sens, partea etnografică, din păcate, reinventată de folcloriștii prea zeloși, în fond a fost puternic restrînsă. Nu mai puțin interesant se arată aspectul ambivalent al ideologiei morții: pe de o parte se distinge un scenariu de esență tragică, pe de alta una festivistă și chiar estetizantă: se plînge „frumos" la mort (și cu durere), alaiul spre groapă are înfățișare solemnă și gravă, ca de sărbătoare; peste tot se așează flori și podoabe, defunctul este așteptat „dincolo" cu „făclii aprinse" și cu „mese întinse". Dar nu lipsește nici posibilitatea unei lecturi întoarse, astfel că rămîne deschisă semnificația funerară a imaginarului sub aparența scenariilor amăgitoare. Estetizarea este aici o formă a ideologiei, rolul ei fiind de a atenua prin artificii, naive ori ingenioase, intensitatea emoțională a tragicului, ceea ce în *Miorița* se realizează în chip desăvîrșit prin alegoria moarte-nuntă.

Paremiologia prin excelență esențializează în cîteva sentințe succinte ideologia folclorică față de moarte, nu în forme sensibile, ca *Miorița*, ci ca judecată lucidă și severă. Ea este în consens cu fondul de date al ansamblului ritualistic funebru, fără a prelua și tensiunea emoțională. Dacă se spune: „Cît de rău să trăiască omul, tot nu se îndură să moară", se recunoaște un adevăr general acceptat de toată lumea. Doar în situații extreme moartea este acceptată în paremiologie: „Decît o mie de ani răi, mai bine unul bun", însă aici problema se pune, cum am văzut, în alți termeni. Microtextul: „Rîde și leagă, plînge și dezleagă" (cu varianta în spirit noutestamentar, „Vreme e a rîde, vreme e a plînge", în folclor: „Vremea rîde, vremea plînge") confirmă unele secvențe vii și dramatice din practica morții, dar în spirit paremiologic, adică lucid și cu prudență. Durata existenței se află sub zodia morții, iar individul are conștiința că experimentarea ei este o problemă strict personală, cum am mai observat: „Ziua și noaptea îmi roagă moartea"; „Treci zi, treci noapte, apropie-te, moarte". În alt loc se consemnează atotputernicia morții: „Moartea nu mai are moarte cît o fi pămîntul". În aceiași termeni de adîncă meditație și de cutremurare gîndește și poetul Cezar Ivănescu: „De te-aș prinde vie, moarte"; „Nici o moarte nu-i ca moartea". Pentru că, în acest punct sensibil, individul riscă să-și piardă cumpătul, paremiologia vine cu sfaturi întăritoare și la momentul oportun: „Cine se teme de moarte și-a pierdut viața". Fricosul face ca viața să se întoarcă/ transforme în contrariul ei. Într-un asemenea caz, nu se mai poate spune: „A trăi un trai și cu-al morții două", pentru că nici moartea, nici viața nu mai înseamnă vreun trai. Un alt microtext pare șocant prin nota de agresivitate pe care și-o asumă: „Numai proștii se tem de moarte". Nu este vizat cel din „Prostul rîde și cînd nu e de rîs", ci necunoscătorul, individul care neglijează ceea ce s-ar putea numi „pregătirea pentru moarte". Străbat aici ecouri mioritice: „Vai de moarte fără rîs și de nuntă fără plîns". Eros și Thanatos ocupă iarăși, în gîndire, poziții de bună vecinătate. Acel „vai" nu dramatizează realitatea *traiului*, într-o variantă ori alta, ci situația precară a individului surprins nepregătit fie de Eros, fie de Thanatos. Dacă aceștia își schimbă rolurile sub pulsiunea rîsului/ plînsului, înseamnă că fiecare a căpătat un element de blîndețe și de accesibilitate: „Nu e dracul chiar atît de negru".

[6] . Nicolae Panea, Mihai Fifor, *O carte românească a morților*. Craiova, Editura Universității, 1989

Simion DIMA

Instantanee din viață (mai–noiembrie 1965)



7 mai 1965. Copiez aici în prelungire din scrisoarea mea de la 17 ianuarie 1965 către M. V.:

„Îmi cunosc condeiul, cu acel <voi scrie mâine, când sunt mai odihnit, mai concentrat>. Dar secretul e ca în toate *să faci, să acționezi azi*. Starea afectivă, inspirația, ori mai știu eu cum să-i zic, se supune numai voinței. Și mai contează tot atât și altceva: să știi că ceea ce faci e necesar și așteptat undeva. Numai că la noi *încă* nu se lucrează după acest sistem al obligării morale a omului, sistem bazat pe încredere și încurajare. Eu măcar știu că voi rămâne până la adânci bătrânețe un copil, care, când face bine, are nevoie de aprobare. Succesivele schimbări și răsturnări de valori ne-au dus pe noi, cei de 35–40 de ani, la atâtea reevaluări și reconsiderări, încât *înlăuntru* e o oboseală resimțită poate și de acel Sisif din legendă. Abia începem să credem că există, peste toate cele de conjunctură, și ceva stabil și asta e înalta cultură a umanității.

Văd în corespondență un mijloc de a păstra vechi prietenii și, prin asta, de a menține tinerețea spiritului. Îmi place o veche butadă a lui Musset, care zicea că în fiecare om există un poet care moare tânăr. Chestiunea esențială e să nu moară poetul. E un miracol să-ți păstrezi nealterată cugetarea, când din toate părțile ți-o inundă otrăvurile și soluțiile dizolvante ale cotidianului. Cred că entuziasmul e, dincolo de un atribut personal indispensabil, un produs social. Ai de ales între sertar și între o muncă socialmente necesară. Și condeiul meu *obosit*, cum bine îi zici, unde e, ce să-i fac? Am să-l rup până la urmă, să mă fac belfer de românește într-un orășel liniștit, unde n-am să mai citesc nici ziarul măcar. Așa îmi vine câteodată. Știu, astfel de porniri sunt reflexul oboselii, am să mă operez în martie de apendicită, ca să scap odată de plaga asta care îmi accentuează astenia. Însă proiectul Camil Petrescu mă mai tentează și mulțumesc de imbold. Dar eu am publicat un articol pe această temă (în *S.*, 6, XIV, 4, 1963) și nu știu ce aș mai putea adăuga. Documente originale n-am, acces la manuscrise nici atât. Ce să mai spun? Sunt pe punctul de a mai depista ceva, dar e greu, bătrânii nu dau nimic. Mai aștept. Răsturnările de valori repetate în literatură pe mine mă omoară.

Generația de mijloc a literaților noștri e de o mediocritate dezolantă: Eugen Jebeleanu, Beniuc, Frunză, Cicerone Theodorescu, Banuș sau, ca să nu greșesc cu un plus de asprime, o generație sfârșită prin abuz de prostituție a condeiului. Au scris cum le-a venit și cum li s-a cerut; e greu, când, ca acum, li se cere să fie iarăși ei, să se mai regăsească. Nu știu, dar cred că nu greșesc. Eu, care am trăit pe un alt plan acele realități și am ținut și eu un condei de „păzitor“ al principialității, cred că îi înțeleg și nu pot să le deplâng neșansa care le-a adus, de fapt, onorarii grase. Pe atunci Vinea traducea neștiut de nimeni, Ion Barbu se stingea în semianonimat, în imposibilitate să se afirme, Ralea își topea amăreala în funcții administrative. „Fiecare urs iese cum poate din iarnă“, ar fi zis Sadoveanu cam pe la anul gloriei sale finale, prin 1955. Tot pe atunci Colțosului i se traducea *Desculț* la Berlin, iar onorariul cuvenit traducătorului, timișoreanul Franyó Zoltán, poet laborios și cinstit, și l-a însușit cu nerușinare chiar el, bine-plasatul Zaharia Stancu. Stau și mă întreb: ce pildă a dat generația aceasta conformistă tinerilor, ce le-a oferit pe plan etic? Iată exemplul lui Cezar Petrescu, ce declara cinic că „da, se vinde“, iar el „vinde tot ce are pentru bani“. Mărturisesc că n-am reținut prea des, cu rare excepții, de pildă cea a modestului Agârbiceanu, grija responsabilă pentru literatura română și, vai, rostesc nume mari pentru cultura României, nume pe care acum le ortografiem iar cu â din a, cel alungat.

Astă-seară e seară de taină și mi-am dat drumul, nu-mi lua în nume de rău logoreea și nici mărturia că nu înțeleg un lucru: pretutindeni aici la noi oltenii dau dispoziții, se afirmă. Arghezi zice în *Gazeta literară* că ei ar fi cei mai deștepți dintre români. Mă rog, omul e tot bătrân și avem pentru ce să-i iertăm zisele, chiar dacă ar spune lucruri mai grave, însă, pe undeva, mă încearcă tristețea: Ardealul, cu oamenii lui cam greoi și cam înceți, a rămas de căruță; pe plan spiritual, cel puțin, i s-a hărăzit soarta unui supus docil. Tot ce se face la București e etalon al valorii și al noului. Dar pe mine, din multe puncte de vedere, frumosul nostru București mă plictisește și mă obosește. Sper că nu e aici reflexul unui spirit provincial.

Am vorbit neîngăduit de mult. Mona a suportat cu o neobișnuită stăpânire de sine (care m-a umplut de bucurie) dureroasa operație de amigdale ce i s-a impus în interesul propriei ei sănătăți. Repet, educată și pregătită, scumpa noastră copilă, mâzgăliciul blond al casei, s-a purtat bine la primul ei contact năprasnic cu ceea ce e durerea omenească. Ieri în ajun i-am vorbit. „Nu mă tem de operație“, mi-a răspuns. Azi-dimineață i-am dat flaconul cu eter

pentru narcoză surorii medicale și pe ea am împins-o ușor de spate, nu-ți spun cu ce sentiment, în sala de operație. Azi e prima zi și doarme. Dar tot mi-a cerut să-i mai descifrez un *Vaillant*."

*

Dintr-o altă scrisoare către M. V. (*14 mai 1965*):

Iubite profesore,

Îți scriu astăzi într-o clipă de răgaz, dornic să aflu câte ceva despre domnia-ta. Trec lunile și aștept și eu… N-a mai intervenit nimic nou în viață, zilele trec cam aceleași, dar o scrisoare e un eveniment.

Și pe urmă tare mă tem că te-oi fi indispus cu amărăciunea mea dizolvantă și îmi pare rău. Dar ce să fac? Când e vorba de literatură, devin pesimist. Prea mă irită intrușii, învârtiții, brutalitatea care alungă porumbele. Dar despre subiectul acesta ajungă…

Ne gândim că de la toamnă Mona merge la școală. Până atunci nimic n-o atrage mai mult ca frumos coloratul *Vaillant*, din care mă pune să-i citesc. Și citesc, și citesc, tot a doua zi. Iau revista de la anticar, căci nesățioasa noastră cititoare nu poate concepe ca *Vaillant*-ul ei să apară doar o dată pe săptămână. Îi și zicem, eu prin analogie cu maică-sa care e Valentina, *Vaillantina*. Ei îi place. De ce? o întreb. Pentru că *Vaillant* înseamnă curajos, îmi explică.

E, însă, lectura asta prelungită (și, mărturisesc, antrenantă și pentru mine) un prilej de reflecții utile despre literatura pentru copii, termen de comparație cu ale noastre *Arici pogonici* și *Luminița*. Nu zic, sunt și acolo lucruri bune, e și o ținută grafică îngrijită, dar… ele n-o prea atrag. Cred că prea le vorbim celor mici ca unor oameni mari. Cum ies din cărucior, gata, le vorbim pe ton grav și plicticos despre patrie și partid (nu e prea devreme?), uitând că vârsta are trăsăturile ei, că vrea fabulație bogată în *merveilles*, *aventures* și mai ales aceste încântătoare figuri ale copilăriei, cum sunt Pif, Placid și Muzo, Riquiqui, Roudoudou ș.a. Închei aici, așteptând vești bune.

*

10.08.1965. Pe altă linie, manevrez pentru plecarea din Timișoara, locul atâtor experiențe dure și al atâtor umilințe. Aș pleca bucuros mâine, dar sunt atâtea fire, atâtea obișnuințe. Ne-am oprit la Cluj. Clujul însă nu are spațiile verzi ale acestei Timișoare calme, întinse, liniștite, în care ai putea fi fericit. Acolo străzile sunt cam înghesuite și auzi mult ungurește. Am fost la 10 iunie și, spun drept, mi-au plăcut unele lucruri: o anume afabilitate a primirii, tonul prietenos, mai multă larghețe spirituală a redactorului-șef, care e totuși și un exponent al unei stări de spirit locale. Pe urmă în iulie am fost la București, la I. Ionescu, fostul meu coleg de la *Contemporanul*, acum șeful Secției presă-tipărituri a CC. M-a primit cu bunăvoință, m-a ascultat, a vânturat, cred, câteva planuri de promovare a mea ca redactor-șef, pare-se, mi-a zis să revin telefonic în prima decadă din august. Amân acest telefon, dar va trebui să-l dau azi, mâine. Trebuie să mă smulg, totuși. Aici mi s-a văzut pasiunea în muncă, s-au folosit de mine, dar niciunul nu a pus vorbă să fiu promovat. Trec de ani de zile pe lângă șeful secției propagandă de la regiune, de care depindem, dar niciodată nu mi-a răspuns la salut, deși mă știe bine. Vorbesc la ședințe, scriu în ziar și… nicio dovadă de *adevărată* prețuire. Mi s-au dat ca decorații trei tinichele fără efect social.

Cât privește intrarea mea la universitate că dascăl, am o consăteană la regiune, la Secția școli, am rugat-o să vorbească cu rectorul de la Institutul Pedagogic și… nimic. Am discutat cu un alt activist și mi-a promis că vorbește. A vorbit, decanul (acum nu mai e) a zis *nu* și *nu* a rămas. L-am vorbit cu un altul și el a zis: „vorbește cu T., șeful secției științe". Acum nu mai vorbesc cu nimeni, e prea târziu. Acest T. este tot indiferent, nu mă va ajuta. E prieten cu redactorul-șef, oltean ca și el. Eu mi-am arătat dorința în colegiu, el știe că vreau să intru și în învățământ, dar de sprijinit nu mă sprijină. Mi-am cerut 10 zile concediu în vară și m-a refuzat din pură răutate, dar a fost foarte bucuros când, în iunie, la o analiză făcută la CC, ziarul a ieșit bine, fiind lăudat „pentru felul cum tratează problemele culturale". Referatul realizat de mine, găsit „foarte original, bogat în idei", a fost publicat sub numele lui, în *Presa noastră*. Mă rog, e șef, mi-a dat câteva idei și el, nu asta îi reproșez, ci ipocrizia și indiferența cinică. Acolo la ședință a susținut una (că ar fi de dorit, „dată fiind însemnătatea și bogăția vieții culturale a orașului", să lucreze în secție încă un om), iar după aceea mă lasă de două luni ca înainte. De ce? Ca să trag, ca să mă uzez.

Mi s-au *inventariat* într-o adevărată listă bibliografică toate colaborările la *Orizont*, dar vorbe de laudă, de încurajare n-am auzit de la ei. Un gând bun, o vorbă bună. *Nimic*. Dar câtă grijă cheltuiește olteanul acesta mărginit, dar descurcăreț și viclean, ca să-și susțină favoriții. V.L., cu care bea și care-i stilizează broșuri, e gratificat periodic cu pagini în valoare de 700 de lei fiecare. „În valoare" – vorba vine: toate sunt referate luate de la Daju, puțin prelucrate. Acum mi s-a impus un student, prieten al lui V.L., care nu a scris nimic, nicăieri. Pe lângă că i se dă onorariu, mi-a sugerat, așa, în trecere, „vezi, pune-l pe lista corespondenților fruntași, să-l premiem cu vreo 200 de lei, de Ziua presei". Ăsta e omul, rău din meschinărie, viclean, mărginit, dar periculos. Zicea într-o seară A.M.: „te miri că activiștii de la regiune nu ne prețuiesc? Eu nu-i acuz. Poți să știi ce le spune despre noi ticălosul ăsta? Ei ne văd prin cele spuse de el, ei habar nu au ce se petrece la ziar. El se face apreciat divulgând tot felul de măgării ca să iasă în evidență că aici el ține ziarul." Și nu-i un neadevăr: toți cred că el, Maricoiu, ține ziarul pe umerii lui. Ziariștii? Niște imorali, niște învârtiți. Și, la niște oameni rupți de realitate, la niște infatuați, cum sunt cei mai mulți de la regiune, *prind* astfel de etichetări. Așa că noi suntem puși să facem planuri, referate, să scriem, să prelucrăm prostiile altora, iar domnul Maricoiu și alții ca el culeg roadele. Ei au bani,

lor le apar broșuri și, culmea, sunt decorați cu *ordine*, nu cu tinichele. Boii ară…

Cum să nu fii acru în astfel de împrejurări? Jonglezi cu atâtea noțiuni frumoase, scrii despre îndemnuri la etică, la acte de înaltă moralitate, dar această moralitate n-o vezi. *Eu*, mărturisesc, în acest al 35-lea an al vieții mele, că nu văd comportarea comunistă față de om, nu am simțit-o decât sub forma unei dureități abia disimulate, a unei crude brutalități ce-ți impunea renunțarea la demnitate, *încadrarea* în colectiv, într-o automatică supunere de turmă. Chiar acum, în fața spectacolului impudic și impertinent oferit de acest oltean leneș care se lăfăie și, în schimb, îi nedreptățește pe alții cu ușurință, s-au ivit voci slabe, încercări de defecțiune ca a mea (a lui Marinescu, mai marcată), câteva murmure, câteva anonime rămase fără urmări și gata. Toți scriu, toți fac planuri, toți tac. Pe cine și *cui* (mai ales *cui*) să spui? Nu găsești înțelegere decât dacă intervine factorul care rezolvă totul, *relația*, *pila*.

Și în căsnicie ne e greu, ne zbatem și ne consumăm în fumul gros al vremii noastre nefaste. De fier să fii și nu te poți sustrage acestei determinări înfiorătoare, cu efecte alienante din cele mai dure: stări de îndoială, nevroze, incertitudine intelectuală, negare, senzația nerealizării, inacțiunea și indiferența. Eu, mai ales, trăiesc îndepărtarea de un țel nobil: acela de a face literatură. Scriu greu pentru revistă, nu mi se mai cer cronici, încep să-i disprețuiesc prea mult, le suport greu tonul onctuos, fățărnicia și lipsa de sinceritate. Și, într-adevăr, rămân în urmă, stilistic, ca și la capitolul informare, prin lipsă de exercițiu. Mă las distras și de gazetăria tâmpită pe care o fac, îmi pierd multe relații, prea mă irită caracterul interesat a tot ce e relație umană astăzi. Hotărât, crizele morale și de încadrare socială n-au trecut, *mă* și *ne* mai așteaptă multe, dar măcar să avem satisfacții pe plan personal, să avem bani, mașină, bunăstare, mulțumire sufletească. Nu le prea avem. O avem pe Mona, care crește frumos și e extrem de inteligentă, are o minte ascuțită, spirit de observație, e talentată și sensibilă, iubește lecturile și pictura.

14.09.1965. Dintr-o scrisoare către Al. St.:

Dragă prietene,

În sfârșit, această așteptată scrisoare a ajuns. Mă bucur, deși ești nițel deprimat. Eu te-am prevenit din timp: drumul în gazetărie nu e presărat cu flori. Vei avea nopți albe, vei scrie și o parte se va arunca chiar în zaț. O să aștepți să intre și așteptând vei scrie iar, vei face de serviciu, vei spune *da*, când ai dori din suflet să fie *nu*, să facă altul treaba asta care trăiește 24 de ore. Însă ai să rezișți: ești tare. Vei răzbi, vei da și tu dispoziții altora. Redactorul-șef e un om foarte bun. Pentru liniștea ta, nu observa totul, nu interpreta orice gest, te amărăști singur. *Scrie bine* și atunci *va intra*. Fă, dar mai ales refă. Ai să vezi ce satisfacții vei avea. Și stimă și bucurie personală. Caută oameni, apropie-ți-i, fă-ți colaboratori, fii atent cu ei, caută-ți prieteni în redacție. Atât deocamdată.

*

14.09.1965:

Către H., București:

Dragă prietene,

Nu-ți scriu ca să-ți fac imputări, deși m-ai lăsat toată vara fără vești. Mă gândesc că ești ocupat și atunci scriu eu, ca să te întreb de sănătate, că-i cale lungă între noi și tăcerea duce întotdeauna la uitare. Iată, trece (a trecut) vara. Mâine eu și soția mea ne vom însoți fetița la Școala Generală nr. 10, unde e înscrisă ca elevă în clasa întâi. Un eveniment, nu? Ne-am întors de câteva zile dintr-un concediu petrecut la munte; a mică și cu mamă-sa au fost și la mare, eu, aici, cică eram în campanie, așa că, după toate, mi s-a cuvenit puțină odihnă. A trecut și asta, intru iar în fabrica de vorbe, până la epuizarea gândului și a creierului. Nu cunoști însă oboseala asta despre care în alte vremi a scris Crucificatul literelor românești: „aștept telegramele Havas și scriu, scrie-mi-aș numele pe mormânt". E drept, însă, erau alte vremi, vechile agenții au fost desființate și în regimul burghezo-moșieresc ziariștii nu se bucurau decât de disprețul potentaților vremii. În zilele noastre munca aceasta e învestită cu înalte răspunderi și cu respectul opiniei publice. E o muncă onorabilă și necesară, *castigat mores*, contribuie la răspândirea experienței înaintate a constructorilor socialismului.

Salutări din câmpul presei!

*

Către L. (*15 noiembrie 1965*):

Dragă L.,

Departe de mine gândul de a te certa, cum zici. Dimpotrivă, îmi pare bine că mi-ai scris, gândindu-te, astfel, și în clipe grele, la mine. E semn că șocul suferit trece treptat: e bine!

Nu-mi îngădui să dau sfaturi, știu că de multe, de cele mai multe ori, e iluzoriu, dar trebuie făcut totul să nu te izolezi, să nu fii singur. E esențialul. M-aș bucura să vezi în mine un prieten, ca înainte, nu ca la ultima vizită ce ți-am făcut-o.

Îți mulțumesc că întrebi de familia mea. Sigur, Mona e elevă, a ajuns cu alfabetul la T („T mare, de mână și de tipar"), e harnică, foarte silitoare, iar supravegherea mamei, ireproșabilă. Eu te căutasem într-o zi la Arad, dar mi s-a spus că ieșiseși de vreo patru zile. Important e acum să te faci bine, să scapi de gânduri sumbre. Femei, slavă Domnului, destule. Inima omului, unică.

(*15 noiembrie 1965*)

(*Selecția și îngrijirea textului de Simona-Grazia Dima*)



Gellu DORIAN

Theodor Damian – un profil de început de drum

Theodor Damian și-a publicat anul acesta la Editura Limes *Jurnalul de seminarist*. Până la apariția acestuia în public, despre Theodor Damian știam suficient de multe lucruri care l-au așezat într-un destin, aș putea spune ales, cu un parcurs, deși cu ocolișuri, mereu în ascensiune. Fiind pregătit în teologie, de la bun început la Seminarul Teologic de la Neamț până la studiile superioare de teologie de la București și specializări și doctorate în străinătate, trecând de la preoția parohială la cea de protopopiat, apoi la cea de misionariat, după ce a parcurs treptele necesare în domeniu în Elveția, într-o lume îndepărtată de peste Ocean, în Statele Unite ale Americii, trecând mai întâi ca slujbaș la Mitropolia din Sibiu, lucrând și ca profesor de filosofie la New York, unde a înființat Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel, un Institut de Spiritualitate Ortodoxă și un cenaclu literar cu o revistă de cultură, *Lumină Lină/ Gracious Ligth*, conferențiar globetrotter, până la această carte, *Jurnal de seminarist*, profilul exact al lui Theodor Damian părea incomplet sau mai curând fără tușele de început, care, în fond, creează portretul integral al omului Theodor Damian.

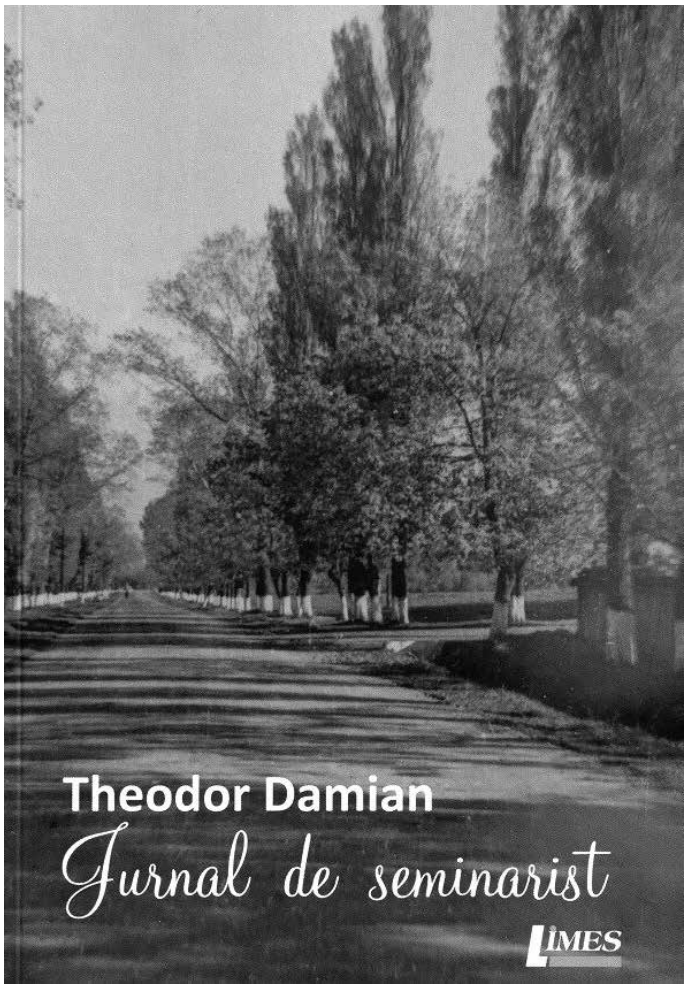
Jurnalul în sine este de o candoare aparte, în care sinceritatea celui care relatează, nu aducându-și aminte, din memorie, ci din ceea ce a notat atunci, de la vârsta de șaisprezece ani este una cuceritoare, nu prin nuanța scrierii, ci prin redarea unor trăiri fără de care nu am fi putut completa cum se cuvine profilul viitorului scriitor. Chiar de la bun început, de la prima pagină, se simte o revoltă a junelui, care, trimis la școala de preoți, așa cum i-a promis mama lui Isus Hristos, când, născând gemeni, o fată și un băiat, și pierzând fetița abia născută, că dacă îi va salva fiul, i-l va dărui Lui, făcându-l preot, se va opune, simțind că dacă va urma preoția, libertatea lui va fi îngrădită. Și acest lucru este pus mereu în cumpănă de cel care scrie jurnalul (și mai ales în paginile readuse ca memorie la început, până la a ajunge la seminar, cele ce descriu viața de elev în clasele primare), dezvăluind alte dorințe ale copilului, și anume aceea de a urma un liceu economic, la care nu reușește (și vom vedea mai târziu că rugăciunile mamei au fost cele ce l-au îndrumat spre teologie!). Intrat la seminar, elev nu prea strălucit în clasele primare și gimnaziale, în primii doi ani de liceu nu scrie jurnal, deși preocupări de a scrie avea de pe atunci, scriind scrisori, ca din anul trei de liceu să-și înceapă jurnalul de seminarist, descoperind, noi cei care-l citim acum, că a fost de fiecare dată premiant, chiar dacă încă revoltat și cu dorințe de a părăsi școala de preoți (și chiar pleacă la începutul ultimului an, după ce a fost pus să se tundă zero, la Brașov, la un unchi, cu intenția de a urma școala profesională de mecanici agricoli; însă tot rugăciunile mamei lui, care a stat zece zile în fața icoanele din biserica Mănăstirii Neamț, l-au adus înapoi). Această revoltă, iscată din dorința de libertate, îl îndârjește să caute o cale ca aceasta să se petreacă mult mai târziu, așa cum știm din parcursul destinului său care l-a dus în America, unde s-a format ca unul din intelectuali de renume din diaspora românească.

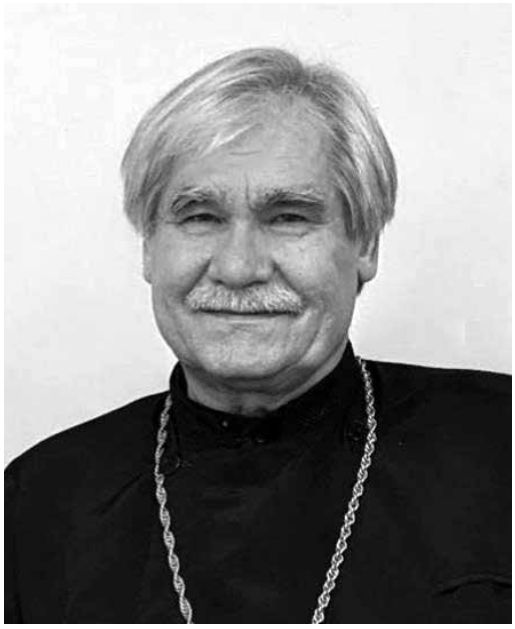
Ceea ce este însă interesant în jurnalul acesta, scris de mâna unui elev de liceu, într-un spațiu aproape concentraționar, așa cum era și este un seminar, în care trebuie să te limitezi doar la unele libertăți, este atmosfera târgului de provincie în care s-a format acest caracter deosebit, familia în care a crescut, cu destule constrângeri ale dorințelor, prietenii și neastâmpărul unui copil ce părea a nu

depășii limitele unei normalități specifice acelor vremuri de deceniu șase și început de deceniu șapte. Orașul Botoșani, prin creionările elevului care venea în vacanțe, este redat cu efecte nostalgice, recognoscibile pentru cei care i-au cunoscut viața de atunci, străzile pline de farmecul lor, acum dispărute, doar amintiri, pe care ți le provoacă pana unui copil care a consemnat totul, în detalii ce pot reface un trecut care altfel s-ar fi pierdut. Orașul Botoșani nu a fost descris în astfel de pagini de mai niciun scriitor originar de aici, adică să fie refăcut un trecut din propoziții și fraze simple, din narațiuni curate, fără pretenții de alte aspecte estetice decât cele de a reda cu sinceritate o lume apusă, dar existentă încă în mintea unor oameni. Și aici este meritul acestui jurnal, că provoacă nostalgii benefice, să le spun așa, pentru că stârnesc amintiri ce te fac să tresari și să simți emoții de mult apuse. Să vezi prin ochii acelui copil imagini ale Botoșanilor, cele de la marginea lui, dinspre Dresleuca, cele din Parcul Eminescu, fosta grădină Vârnav și Belvedere, apoi strada Unirii, fostă și ea Belvedere, împrejurimile teatrului și atmosfera de pe fosta Stradă Mare, ce incumbă Centrul Vechi al orașului, pe atunci locul unde erau concentrate toate magazinele, de la cel mare, din fosta Casă Ankele, până la dughenele evreiești, unde, pe lângă atmosfera aceea de viață puternică, mereu în lupta pentru existență, găseai de toate, toate acesta și sentimentele celui care le redă cu exactitate în jurnalul său sunt adevărate motive să spui că prin paginile acestui jurnal sunt readuse încă vii în fața ochilor noștri.

Din aceste pagini, scrise pe lângă multe altele, sute și sute de scrisori, unele de zeci și chiar peste o sută de pagini, adresate în special fetelor, se simte scriitorul Theodor Damian de mai târziu. Acribia cu care le-a scris dovedește rigoarea de mai târziu a celui care a scris cărți de poezie, de eseu, predici ce deschid căi dinspre teologie, teodicee, dogmatică spre laic și lumea libertăților ce sunt mereu cele căutate de om și găsite doar dacă știe să echilibreze dorințele cu posibilitățile de a le avea, visele cu faptele pe care le poți face cu ajutorul lui Dumnezeu dacă și tu îl ajuți să te ajute. Și din dorința de libertate a elevului de la seminarul teologic, libertate la care scriitorul de mai târziu a ajuns, așa cum a fost ea mereu în cumpănă pusă de adolescentul iubitor de artă, de cultură, de muzică, de scris, se pot vedea căile pe care e bine să le alegi încă de atunci, când alte căi, dacă le-ai fi urmat, pentru că erau mai facile, mai ușoare, te puteau rătăci mai târziu, încât să nu te mai poți regăsi niciodată. Nu știu dacă această lecție a vrut Theodor Damian să o dea atunci când a scris acest jurnal de seminarist, dar acum, la șaptezeci și cinci de ani, aceasta se simte, iar urmările ei sunt vizibile în destinul unui om împlinit, asupra căruia au planat nenumărate încercări, care, dacă s-ar fi împlinit, l-ar fi rătăcit sau ar fi fost altceva decât ceea ce este acum.

Nu trebuie să căutăm în acest jurnal împliniri estetice, însă putem găsi fără prea mari eforturi germenii viitorului om de cultură, scriitorului Theodor Damian.





Theodor Damian – 75

„Trebuie să afirm aici, fără păcat, mândria și bucuria de a fi botoșănean!“

– FLORENTINA TONIȚĂ ÎN DIALOG CU THEODOR DAMIAN –

Dacă la începutul tuturor începuturilor a fost Cuvântul, atunci Theodor Damian a trăit de două ori începutul: prin Credință și prin Poezie, Cuvântul a sfințit și a definit, de-a lungul anilor, un crez al unui om care a pre-umblat lumea, lăsându-se cucerit și năpădit de ea, de lumea care l-a fascinat mereu, dar nu l-a năucit niciodată atât de mult încât să se piardă pe sine. Singurătatea în rugăciune și însingurarea în cuvânt. Pentru că Theodor Damian a înțeles că, în captivitatea Vieții pământești, poezia poate fi o cale. O salvare de sine.

Theodor Damian. Preotul și Poetul. Omul care a tânjit mereu la Botoșanii de acasă. Plecat din casa părintească de la 14 ani, când a ales să urmeze Seminarul Teologic Neamț, a început o pregătire pentru viitorul exil. Pentru multele și din ce în ce mai multele cărări. Ca un labirint, plecările și întoarcerile lui Theodor Damian s-au dovedit a fi necesarele căi de cunoaștere și autodisciplină întru Cuvânt. Cuvântul Preoției și cel al Poeziei.

Este poet, teolog, profesor universitar, eseist de factură creștin-ortodoxă, important promotor cultural, editor. Membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Florentina Toniță: *Domnule Theodor Damian, cu permisiunea dumneavoastră, îngăduiți să așezăm, în debutul acestui interviu, un stop-cadru cinematografic din adolescență. Aveți 16 ani. „Biserica era goală. Mama mea, care nu putea îngenunchea pentru că avea un picior anchilozat, rupt în copilărie la săniuș, stătea îngenuncheată într-o poziție extrem de incomodă, în fața Icoanei Maicii Domnului, cea făcătoare de minuni“. Aveați să aflați mai târziu, de la un călugăr, că mama se rugase opt zile în șir la Maica Domnului ca fiul risipitor să se întoarcă în Seminarul de la Neamț. Fragmentul este din „Jurnalul de seminarist“, pe care l-ați publicat în 2026 la Editura Limes.*

Părinte Theodor Damian, dacă s-ar realiza un film despre dvs., aceasta ar fi cea mai frumoasă imagine. Și nu este singura care vă leagă și releagă de mama (oare „religie“ nu provine din latinescul „ligáre“, a lega, a reface legătura cu Dumnezeu?). De aceea, spuneam, este un decupaj potrivit pentru acest început de interviu.

Așadar, Mama. Cea care și-a dorit cu atâta râvnă ca fiul ei să devină („să se facă“) preot. Cum priviți astăzi – cu înțelepciunea celor 75 de ani pe care îi rotunjiți, iată, în final de decembrie – acest „stop-cadru“ biografic?

Theodor Damian: Sunt convins că pentru fiecare persoană mama înseamnă totul (vor fi fiind și excepții). Pentru mine, însă, (probabil și pentru alții) mama mea a însemnat și înseamnă *„totul și încă ceva“* (pentru a folosi acest titlu frumos al unui volum al scriitoarei Luminița Petru publicat în anii când eram student la București). Însă și acest *„încă ceva“* mi se pare insuficient pentru a descrie

DAMIAN 75

ce a însemnat mama pentru mine și ce îi datorez eu ei. Ar trebui să găsesc o metaforă care să includă ideea de *„aici"* și *„dincolo"*, de veșnicie, de divinitate. Ar trebui un cuvânt care să exprime în egală măsură noțiunile de dragoste (de Dumnezeu și de mine), credincioșie (față de Dumnezeu), perseverență și ambiție (în a-și ține promisiunea făcută lui Dumnezeu), jertfelnicie și răbdare.

Episodul cu imaginea mamei zile întregi în rugăciune la icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamț, care, așa cum spuneți, între altele, are menirea de a arăta legătura mea cu mama (și ce bine că în acest context faceți referire la religie, *re-ligo*, la legătura omului cu Dumnezeu sau refacerea acestei legături), deoarece aspectul religios este fundamentul și este taina acestei relații în dublu sens: legătura ei cu Dumnezeu, prin credința ei statornică, neștirbită, de nestrămutat în Părintele ceresc, și legătura dintre mine și Dumnezeu, relație pe care ea a cultivat-o cu răbdare, înțelepciune și perseverență până la împlinirea dorinței ei supreme de la nașterea mea.

Privând înapoi cu nostalgie și totală gratitudine, încerc un profund sentiment de emoție, gândind la cât de mult a plâns pe întregul parcurs – cu hopuri – al evoluției mele până și-a văzut visul – existențial, sunt convins – împlinit. Lacrimi și iubire. Poate de aceea scriam într-un poem, într-unul dintre primele mele volume de poezie, aceste versuri: *„Iubirea e-o privire aruncată / Spre lacrima de mamă, nesecată"*.

Mă mai gândesc la disperarea (dacă această stare poate exista în contextul vieții de credință a cuiva), la prăbușirea interioară pe care o va fi suferit atunci când, venind pe urma mea la seminar, a constatat că eu fugisem de acolo. Asta cu atât mai mult cu cât, după admiterea mea la seminar, va fi fost în sfârșit liniștită (după câțiva ani de lupte, din cauza refuzului meu constant de a mă face preot), văzându-mă acolo unde mă voia și încă și mai mult, după ce, în primii doi ani am terminat studiile cu cele mai mari note din clasă și primind premiul I (ca de altfel și după aceea). Deci, pe lângă admitere, notele mele mari i-au creat, presupun, impresia că sunt pe calea cea bună, că *„luptele"* s-au terminat și grija a dispărut. Și apoi, deodată, și-a văzut visul prăbușit.

Eu, dispărut. Pentru un motiv copilăresc, dar important pentru mine atunci. Ea nici măcar nu știa unde am plecat, ca să poată veni după mine. Eu, fiul risipitor plecat nu se știe unde, doar atât că *„într-o țară îndepărtată"*. Ce-i va fi rămas de făcut mamei? Doar rugăciunea. Rugăciunea arzândă, sfâșietoare acolo, în locul de unde am plecat, în punctul cel mai sfânt al locului, biserica mănăstirii și în fața icoanei Maicii Domnului căreia îi cerea să facă o minune. Și Maica Domnului cea făcătoare de minuni prin icoana sa chiar astfel numită, probabil Ea însăși ca maică, va fi fost mișcată de râurile de lacrimi ale celeilalte mame din fața ei, mama mea. Și minunea s-a întâmplat. Nu numai că am revenit cu o zi înainte de a fi exmatriculat din școală prin neprezentare, dar și prin faptul că nici atunci și nici acum nu știu când și cum m-am dus la tuns, precum se cerea la înscrierea în noul an școlar, când și cum am luat trenul și am revenit. Îmi amintesc alte episoade din context, elemente poate mai puțin importante, dar nicidecum aceste faze care ar fi fost normal să se întipărească în mintea mea.

F.T.: *V-ați născut în Botoșani, orașul pe care l-ați purtat în suflet până în depărtate Americi. 28 decembrie 1951. În țară, Labiș încă orbecăia în „miezul unui ev aprins", tocmai se anunțase primul plan cincinal, comuniștii lui Gheorghiu-Dej începuseră deportările la Canal, iar la BBC, în acea zi de 28 decembrie 1951, Regele Mihai transmitea un mesaj către români, explicându-le abdicarea din urmă cu patru ani. Complicate vremuri! În Botoșani, în familia Damian veneau pe lume doi prunci. Ce vi s-a povestit mai târziu despre acel 28 decembrie de mijloc de secol XX?*

Th. D.: Desigur, în anul 1951 s-au întâmplat, ca în fiecare an, multe evenimente. Pentru mine a fost anul rânduit de sus. Am crescut ca mulți alții pe atunci, cei mai mulți alții, într-o familie modestă. La vârsta prunciei, a fragedei copilării, nu am putut conștientiza evenimentele istorice ale timpului. Universul meu era joaca. Așa cum zice Blaga într-un vers: *„Copilul râde: înțelepciunea și iubirea mea e jocul"*. Apoi continuă: *„Tânărul cântă: jocul și înțelepciunea mea-i iubirea. / Bătrânul tace: iubirea și jocul meu e-nțelepciunea"*.

Când am intrat în clasa I și în clasele următoare, universul s-a lărgit puțin, dar era de asemenea restrâns la școală, casă, teme, joacă (cu timp mai puțin pentru asta), dar și la obligațiile de a ajuta părinții, în special la cules fructe și căratul lăzilor și coșurilor la piață. Conștientizarea evenimentelor politice a venit cu încetul și mult mai târziu. Și *„povestea"* nașterii mele a apărut mai târziu. Cred că avem 11-12 ani când am auzit de la mama întâmplările.

Când mama a născut la spitalul de copii din Botoșani a avut doi gemeni: eu, Theodor (Doru, după cum mă striga) și sora mea, Dorina (pe mama o chema Dora). Amândoi, eu și sora mea, ne-am îmbolnăvit: dublă pneumonie. Sora mea Dorina a murit. Atunci mama a promis lui Dumnezeu cam în felul acesta: *Doamne, scapă-l și Ți-l închin Ție*. Și Dumnezeu m-a scăpat. Și mama nu a uitat.

Cu lipsa de medicamente adecvate, antibiotice, în acel timp, într-un spital de provincie, cu dublă pneumonie, eram sortit morții. Dar căile Domnului sunt neștiute. Deci Dumnezeu a ascultat rugăciunea și promisiunea mamei și am rămas în viață. Ca și Sfânta Fecioară Maria care, la nașterea lui Iisus, auzind relatările păstorilor despre ceea ce li se vestiseră și *„păstra toate acestea în inima ei"* (Luca 2, 19), și mama mea a păstrat toate cele legate de nașterea mea în inima ei, și mai ales promisiunea făcută lui Dumnezeu. Le-a păstrat până la urmă, adică toată viața.

Adică până și atunci când eu eram deja pe deplin înrădăcinat, cu pasiune, în destinul pe care mi l-a dorit și mai departe, când era chiar pe patul de suferință din ultimii ei șapte ani de viață și, paralizată fiind, nici nu putea vorbi, eu venind de peste ocean în fiecare an la căpătâiul ei, și când

DAMIAN - 75

probabil în gândul ei și în inima ei zicea, precum dreptul Simeon când l-a ținut în templu în brațe pe Iisus: *„Acum slobozește pe robul Tău, Stăpâne, căci au văzut ochii mei“* împlinirea pe care mi-am dorit-o… sau, așa cum scriam într-un poem pe care i l-am dedicat:

„Tu m-ai adus
dintr-o taină în alta
și m-ai afierosit
Făcătorului a toate
Iar eu te-am prigonit
ca Saul pe Hristos
în noapte.
O, cum înspumegam marea
cu mânia mea
iar tu
la cârma corabiei mele
ca o ancoră grea
Când m-ai scos la liman
fața ta era arsă de vânt
și mâinile crăpate de sare
cu fruntea mai aproape de pământ
Acum, din patul în care zaci
fericită
te uiți la mine
și taci.“
(Ca o ancoră)

Am spus aceste lucruri ca un parastas pentru mama!

F.T.: *Tot la Botoșani s-au plămădit și primele chemări către viața preoțească, aici ați intrat pentru prima dată în Biserică. La 14 ani, la insistențele mamei, plecați la Seminarul Teologic din Mănăstirea Neamț, pe care l-ați absolvit în 1971, iar de aici la Institutul Teologic din București (absolvit în 1975). Urmează un parcurs academic de excepție, cu doctorate în țară și în străinătate, ani în care s-au consumat multe fragmente de biografie: preot de parohie la Ibănești și Hănești (Botoșani), protopop la Dorohoi, parohie ridicată de la zero în Elveția, îmbisericit la Catedrala din Sibiu… Ați trecut de multe ori granița, „copleșit de imaginea atât de diferită de România comunistă“. Ce era mai complicat în România acelor ani? Ca preot, ca poet, ca om preocupat de filosofia teologiei, de teologia poeziei, de scrierile confraților întru cuvânt…*

Th. D.: În anii creșterii mele în România, mă refer la perioada 1970-1990, mai precis din 1973, când am fost hirotonit preot și până în 1988, când am plecat în America (includ aici, sau exclud, anii 1979-1983 când am studiat în Elveția cu bursă obținută, ca doctorand, prin Consiliul Ecumenic al Bisericilor, de la Vatican și de la bisericile protestante elvețiene), am avut experiențe de neuitat care s-au succedat lăsând urme adânci în sufletul meu: întâi în parohiile Ibănești și Hănești, din județul Botoșani, apoi în parohia Catedralei „Adormirea Maicii Domnului – Grigore Ghica“ din Dorohoi, dar și cea legată de numirea mea de către Mitropolitul de vrednică pomenire Iustin Moisescu în postul de protopop al Protopopiatului Dorohoi (la acea vârstă, de 26 de ani, eram cel mai tânăr protopop din România acelui timp), protopopiat care avea în jurisdicție 100 de parohii. A urmat apoi numirea mea în postul de secretar de redacție la revistele mitropolitane ale Mitropoliei Ardealului, *Telegraful român, Mitropolia Ardealului* și *Îndrumătorul bisericesc*, toate apărând sub oblăduirea marelui cărturar Mitropolitul Antonie Plămădeală,

Experiența mea de preot în mediul rural, dar și urban, a fost absolut extraordinară, atât în sensul formativ legat de lucrarea cu oamenii din poziția sacerdotală la acea vârstă (am fost hirotonit la vârsta de 22 de ani), cât și la nivel social, psihologic, administrativ.

Ca preot, deci, experiența mea a fost una total pozitivă. Trebuie să precizez sau să reamintesc aici că, deși în plin regim comunist, bisericile erau mereu pline la toate slujbele tradiționale. Mă deranjează și acum când aud uneori sau citesc afirmațiile unora despre lipsa de cultură religioasă sau, mai precis, liturgică, invocând faptul că pe atunci nu se putea merge la biserică. În acei ani, poate o proporție infimă din populație nu putea merge la slujbe, sau risca dacă ar fi mers, iar acea proporție era formată din oameni care dețineau funcții în partid, în administrația sistemului comunist, deși uneori chiar și aceia căutau locuri mai retrase unde să asiste pe furiș la slujbele marilor sărbători, mai ales Paști și Crăciun sau când voiau să se cunune ori să-și boteze copiii.

În rest, lumea putea merge la biserică. Eu, în toată copilăria, am mers duminica la biserica parohială „Sf. Trei Ierarhi“ din Botoșani, cu părinții, unde slujea Părintele Constantin Sumanaru, preot de mare și deosebită omenie. Veșnica lui pomenire!

Că bisericile erau pline am văzut și la București în anii studenției și apoi în parohiile mele sau în cele pe care le vizitam în calitate de protoiereu.

Cât privește literatura, în acei ani încolțea în sufletul meu iarba creației literare. Pe la 13-14 ani scriam primele poezii. Citeam mult. În anii de seminar, eu și colegul meu, poetul Marcel Miron, scriam poeme pe care ni le citeam unul altuia. Așa cum am scris în *Jurnal de seminarist,* amândoi am înființat o revistă literară, scrisă de mână, apărută într-un singur număr, precum și un cenaclu literar sub oblăduirea profesorului de română, Pr. Vasile Irina.

La București, ca student, am participat permanent, cu același coleg, Marcel Miron, la ședințele Cenaclului literar „George Bacovia“, uneori și la cele ale Cenaclului „George Călinescu“ de la gară sau „Mihai Eminescu“ din sectorul 2, dar și la cel al epigramiștilor.

La Cenaclul „Bacovia“ din sectorul 5, nu departe de Institutul nostru teologic, condus de Gabriel Bacovia și Agatha Grigorescu Bacovia (secretar fiind Victor Iliescu, profesor de germană și bibliotecar la Institutul nostru), am cunoscut nume de rezonanță în cultura română interbelică, unele marginalizate sau interzise în anii regimului comunist: Elena Iupceanu Tomescu, Nina Marinescu Popeea, Constant Petrescu, Ioan Th. Ilea, Valeriu Pantazi (mai tânăr) ș.a.

DAMIAN – 75

A fost o perioadă de căutări, stimulări, încercări literare, entuziasm. Am avut ca model pe unul dintre profesorii mei, Pr. Dr. Petru Rezuș care era titular pe catedra de Teologie fundamentală – adică studierea teologiei prin filosofie și a filosofiei prin teologie. A fost un scriitor cu volume publicate, proză, teatru și poezie, chiar în acei ani dificili pentru un teolog să intre în lumea literară.

În calitate de teolog și filosof, părintele profesor Petru Rezus a fost unul dintre marii mei inspiratori într-o studiere a apropierii dintre teologie și filosofie. Deja aveam inclinația în acest sens din Seminar. Acum îmi găsisem o confirmare academică apropiată, un model viu, o nouă probă în ceea ce privește posibilitatea deschiderii unui drum spre ceea ce va deveni una dintre marile mele pasiuni academice și literare: combinația armonioasă dintre cele două domenii, pe care multă lume contestă îndemnii unii ales din sistemul comunist, o pasiune de incitantă și validată de generații de teologi, filosofi, scriitori din toate timpurile.

Un apropiat mentor mi-a fost profesorul de engleză, strălucitul armeanist Mihai Rădulescu.

Prin prezența și relațiile făcute la Cenaclul „G. Călinescu" l-am cunoscut pe scriitorul Victor Hâlmu, avocat de profesie, care scrisese o piesă de inspirație eminesciană „Frumoasa fără corp", pe care, prin mijlocirea mea, am văzut-o jucată la teatrul nostru „M. Eminescu" din Botoșani, grație secretarului literar din acel timp, Dorin Glăvan.

Prin acei ani, 1971-1972, în perioada vacanțelor petrecute parțial la Botoșani, am luat cunoștință de existența și activitatea unui important scriitor – din păcate nu destul de celebrat astăzi – Lucian Valea. Auzisem despre el, l-am văzut adesea pe străzile orașului nostru, dar nu am reușit să îl întâlnesc personal ori să particip la vreo întâlnire literară organizată de el.

În schimb, pe alt plan, am cunoscut un alt entuziast al creației literare botoșănene, pe scriitorul Vasile Amarghioalei, care conducea cenaclul „Arthur Enășescu" la Clubul „23 August" de pe Calea Națională din Botoșani. Acolo am avut mai multe întâlniri, toate stimulante la nivel de creație literară. Acolo am întâlnit pe fosta mea dirigintă din clasa a V-a de la Școala generală Nr. 7 la care mergeam eu, profesoara de istorie și franceză Natalia Poșa, acum în calitate de poetă, pe artistul Alexandru Pleșca (a cărui poezie „Lăstunii" o știu și acum) și pe alți râvnitori întru ale poeziei.

Împreună cu Vasile Amarghioalei am editat apoi și publicat o antologie de cenaclu intitulată „*Viori moldave*". Erau ani când citeam intens și constant tot ce se publica în presa literară a timpului.

Îmbold și speranțe.

F. T.: *În 1988 ați ales „visul american". Dificultăți de limbă, neajunsuri financiare, nesiguranță și instabilitate. Cu toate acestea, mărturisiți: „Maica Domnului a fost bună cu mine de la început". Cum s-au deschis, metaforic vorbind, ușile și ferestrele Americii în acei ani, încât în doar câțiva ani deveneați profesor universitar? O profesie pe care ați menținut-o decenii întregi, până la pensionare?*

Th. D.: Într-adevăr, și experiența mea din America s-a desfășurat sub mâna lui Dumnezeu. Am zis mereu și spun și acum că Maica Domnului a fost tot timpul cu mine. Am înțeles asta din start pentru că zborul meu peste ocean, deci plecarea din România și aterizarea la New York, s-au petrecut exact pe data de 15 august 1988, de marea Sărbătoare a Adormirii Maicii Domnului. Faptul că la Sibiu, când lucram la mitropolie, am ajutat un tânăr preot care intrase și el în administrație, și care avea un frate preot în New York, a fost parcă programat. Așa se face că preotul din New York m-a așteptat la aeroport și m-a găzduit în primele săptămâni. Tot programat, providențial, a fost și întâlnirea mea la aeroport în New York după aterizare, cu un cleric român, Irineu Popa, actualmente arhiepiscop al Alba Iulia, care tocmai își încheiase studiile doctorale la Princeton Theological Seminary lângă New York. Văzându-l în reverendă, m-am apropiat să-l salut și am stat puțin de vorbă înainte de zborul lui spre România.

Așa se face că mi-a povestit despre bursa lui de studii la Princeton, despre programele universitare și, cel mai important, mi-a dat numele și telefonul unui prieten de-al său american care pe el l-a ajutat și care, dacă îl contactam, m-ar fi ajutat și pe mine.

Atunci am făcut două lucruri. Am fost la Princeton și am făcut o cerere pentru bursă (aveam la mine diploma de licență în teologie și foile matricule cu notele la materiile celor trei ani de doctorat încheiați la Facultatea de Teologie din București) și apoi l-am contactat pe Dick Wechter, prietenul de care îmi vorbise Părintele Irineu la aeroport.

Altă fază de „programare" providențială a fost aceasta: Dick Wechter, care lucra în administrația Bisericii presbiteriene americane (care mai târziu mi-a oferit bursă de studii), fost misionar creștin pentru mulți ani în India și Alaska, m-a plasat într-un program al Bisericii prezbiteriene (reformate) numit „Mission to the USA" și care primea reprezentanți ai altor denominațiuni creștine ca aceștia să vorbească despre tradițiile lor americanilor.

Așa am ajuns să vizitez în aproape opt luni de zile peste 40 de parohii presbiteriene americane din SUA, potrivit unui program prestabilit, călătorind cu „Greyhound"-ul dintr-un loc în altul și locuind între câteva zile, o săptămână, uneori două săptămâni în familia pastorului sau la o familie de enoriași. În cele mai multe cazuri, în cadrul unui sejur la o parohie vizitam și alte parohii învecinate pentru a face prezentări pe teme legate de doctrina și tradițiile Bisericii ortodoxe române. Primeam și o remunerație de 250 de dolari pe săptămână (din care îmi plăteam și drumurile) și așa mi-am îmbunătățit și engleza mea săracă pe care o aveam la început. Așa am avut deosebitul privilegiu atât ca să cunosc pe americani la ei acasă, din interior aș zice, cât și de a vizita aproape toată America. Între timp mi s-a aprobat cererea pentru bursă.

În 1989, când a fost împușcat N. Ceaușescu, eram în programul de masterat la Princeton. L-am încheiat în 1990. Atunci am făcut, tot către Biserica presbiteriană, o cerere pentru o nouă bursă, de data aceasta pentru un doctorat.

DAMIAN - 75

Și tot providențial, mi s-a aprobat. Așa se face că am făcut trei ani de cursuri de doctorat, încununați cu susținerea tezei și obținerea titlului la Fordham University în New York, instituție catolică de profil iezuit.

Aceste burse m-au avantajat în relațiile mele ecumenice și academice: eu ortodox, cu experiență atât la protestanți, cât și la catolici.

Între timp, duminica slujeam la o biserică ortodoxă română din New York. Asta mi-a permis să cunosc și comunitatea română din marele oraș. Totodată, m-a ajutat să fondez o nouă parohie în New York în 1993, pe care am păstorit-o până în 2023, când am ieșit la pensie.

Încă înainte de anul 1993, când mi-am luat doctoratul în teologie, din 1992, tot providențial, am întâlnit o biserică unde mergeam o română ce preda la un colegiu universitar din orașul meu ca profesor adjunct, cum se numește în America, adică nu era titular pe catedră, ci doar cu un contract semestrial.

Următoarea fereastră deschisă, o altă „programare" providențială, a constat în faptul că, după un an în care am predat un curs de filosofie și etică în calitate de „adjunct" la Metropolitan College din New York, Facultatea de Științe Sociale, profesorul titular pe această catedră, numită și „Valori" (etică – filozofie) a ieșit la pensie. El fusese tot teolog de profesie. Postul său a fost scos la concurs. Am candidat și eu alături de alții vreo 30, mi se pare. Și am câștigat eu concursul. Așa am devenit titular, în 1993, pe această catedră unde am predat până în 2019, când am ieșit la pensie din învățământul universitar ca profesor emerit, și așa am avut venitul necesar pentru a-mi întreține viața și familia în America (de la parohie nu am avut salariu).

F. T.: *Parohie. Revistă. Cenaclu. Toate în New York. Cei trei piloni care v-au împlinit pe deplin în America. Câtă jertfelnicie, cât zbucium s-a adunat în spatele acestor străduințe pastoral-literare?*

Th. D.: În cadrul Bisericii „Sf. Ap. Petru și Pavel" din New York, pe lângă slujbele tradiționale – în locaș de cult închiriat – cu sală socială spațioasă în afară de sanctuar (sala mereu la subsol) duminicile mergeam toți cei prezenți în sala socială pentru *„liturghia de după liturghie"*.

Acolo ne cunoșteam unii pe alții, făceam legături de întrajutorare când era cazul (și mai tot timpul erau români recent sosiți în New York și care trebuiau ajutați în diverse feluri), țineam mesele de parastas, desfășuram evenimente culturale, țineam conferințe și alte feluri de prezentări, primeam oaspeți din țară, artiști veniți pentru programe culturale în parohie sau scriitori, ziariști, profesori veniți pentru activitățile din Cenaclul literar „M. Eminescu" (și din când în când țineam acolo și ședințele de Cenaclu).

În afară de serbări, ca cele de Crăciun, Paști, Lăsatul secului, Mărțișor, Hram, Ziua Mamei și apoi a Tatălui, după tradiția americană, Festivalul mustului, iată și câteva dintre evenimente academice organizate anual: Simpozionul „M. Eminescu" în ianuarie; Simpozionul Unirii Principatelor Române, în ianuarie; ocazional, Ziua Unirii Basarabiei cu România (martie); Simpozionul dedicat zilei Independenței de Stat a României, Zilei Monarhiei și zilei mamei după tradiția americană (9-10 mai); Ziua națională a României, 1 decembrie; Simpozionul ecumenic, teologic și interdisciplinar în primul week-end din luna decembrie (în primii ani în sala socială a Bisericii, apoi în alte locuri).

Vorbind despre Cenaclul literar „M. Eminescu", iată, pe scurt, câteva date: Am înființat Cenaclul în primăvara anului 1993, odată cu Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și cu Biserica „Sf. Apostoli Petru și Pavel" din New York. Cenaclul funcționează, la fel ca Biserica, sub egida Institutului.

Întrunirile literare aveau loc la fiecare două săptămâni, cu excepția vacanțelor de Crăciun, Paști și cele de vară (în perioada de pandemie doar ocazional). Acestea constau în lectură din literatura română clasică și contemporană. Textele erau propuse, fie de cei prezenți la întruniri, fie de mine.

Faima Cenaclului s-a răspândit deja, fiind acum frecventat de numeroși scriitori și oameni de cultură deopotrivă din țară, din America și din Canada. El a devenit, cu timpul, o adevărată vatră de cultură în jurul căreia gravita comunitatea română din New York.

Criticul și istoricul literar de incontestabil prestigiu, Aurel Sasu, când a fost la noi ani de-a rândul, pentru că ne întâlneam în Cenaclu în principiu numai în zilele de vineri, a numit reuniunile noastre *„întâlnirile de vineri"*. S-a creat o structură și o obișnuință și, în același timp, o nouă așteptare. Când se întâmpla un eveniment, de exemplu în vacante, când nu aveau loc întruniri de cenaclu, mulți îmi trimiteau email-uri, telefoane cu mesajul *„ce facem? Când ne întâlnim?"* Deci, oamenii așteptau reflectarea lui în grupul nostru literar.

Cenaclul „M. Eminescu" nu a fost niciodată un cerc închis cu un număr limitat de membri sau cu o anumită listă de membri, ci o instituție deschisă publicului. Când aveam evenimente literare, lansări de carte, lecturi de poezie, prezentări tematice, venea cine dorea. În decursul celor aproape 30 de ani de la înființare am ținut ședințele de cenaclu pe rând în restaurante românești, mereu vinerea seara, la biserică, la mine acasă, iar frecvența a variat după timp, loc, scriitor lansat, tematică prezentată. De la un minimum 15 persoane până la un maximum de 80-100, cam aceasta a fost fluctuația frecvenței prin ani.

Efortul de a-l menține în acest fel a fost uriaș, dar pasiunea e pasiune, iar bucuriile întrec eforturile. Grupul de scriitori români din New York și din alte locuri afiliați cu Cenaclul, dar și românii iubitori de literatură, nelipsiți de la ședințe, au creat o mișcare literară româno-americană demnă de luat în seamă, astfel că oricând un masterand sau doctorand își poate face o teză pe această temă.

În ceea ce privește revista *Lumină Lină,* iată și aici câteva date: Revista *Lumină Lină* încearcă să facă mai multe lucruri. Întâi să fie o platformă de exprimare și stimulent de creație literară și academică pentru românii din diaspora; apoi, să mențină trează, în spiritul acestor români, ideea de apartenență la limba, cultura, spiritualitatea și valorile neamului românesc, deci să consolideze identitatea noastră etnică în

DAMIAN - 75

contextul în care tendințele de uitare a acestor valori și a identității sunt intense și apar pe multiple fronturi; în sfârșit, revista se vrea un pod de prietenie peste ocean, între scriitorii diasporei și cei de acasă.

Publicația a început în 1993 ca un buletin duminical în care anunțam tema *Evangheliei* și prezentam un plan al interpretării acesteia, precum și file din Sfinții Părinți, pe anumite teme; dacă aveam cenaclu în vinerea precedentă includeam eventual și un mic reportaj de cenaclu, eventual și o producție literară a cuiva din comunitate. Cu timpul, au tot venit solicitări de publicare și, din acest buletin duminical, a trebuit să fac o revistă pur și simplu. Pentru început, pentru câteva luni, revista a fost lunară. Era făcută de mine și de Claudia, soția mea, împreună; mă mai ajuta și criticul literar M. N. Rusu, până de la început a fost cu mine, iar pe urmă Prof. univ. Dr. Mihaela Albu, când Mircea Rusu s-a retras de la revistă. Mihaela Albu a rămas cu noi până în prezent.

În revistă încercăm să ținem o legătură între literatura română de acasă și literatura română din diaspora. Public texte ale scriitorilor români din afara granițelor țării, dar și pe foarte mulți din țară. Avem și rubrici academice, la studii și eseuri în special, pentru că prin asta ajut foarte mulți profesori și doctoranzi sau masteranzi din țară care au nevoie să publice lucrări în străinătate pentru un anumit punctaj, pentru avansare sau pentru încadrare. Apoi, specific pentru revistă, este și albumul foto care reflectă viața comunității noastre românești din New York. Ea este foarte bine cotată și mulți dintre cei care au fost la noi sau dintre cei care au fost publicați vor să fie prezenți în continuare în paginile ei și de asemenea recomandând-o și altora.

Iată doar câteva nume de scriitori de prestigiu din România care ne-au vizitat în cenaclu și care au publicat în Lumină lină: Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Dan Cristea, Aurel Sasu, Gellu Dorian, Mircea A. Diaconu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Anca Sîrghie, Gh. Pârja, Lucia Olaru Nenati, Veronica Balaj, Sorin Comoroșan, Grigore Vieru, Vasile Andru, Dumitru Chioaru, Magda Cârneci, Mircea M. Ionescu, Florea Firan, Nicolae Petre Vrânceanu, Doina Uricariu s.a.

Un aport crucial în realizarea revistei îl are soția mea, Claudia, care face toată munca de tehnoredactare, uneori și de corectură, îngrijindu-se și de alte aspecte ale publicației, muncă făcută cu profesionalism și competență întrucât ea a lucrat, înainte de a veni în SUA, la o prestigioasă editură din Munchen (Prestel).

Apariția publicației este trimestrială și însumează în medie între 130-180 de pagini de număr.

Structura revistei este, în general, aceasta: editorial (teologic), studii, eseuri, eminesciana, documente și mărturii, proză, poezie, critică și comentariu literar, istorie, opinie, foto-album comunitar, atelier literar, universalia (rubrică în limba engleză), recenzii, reportaje, retrospectivă trimestrială. Publicația apare în tiraj de 300 de exemplare (tiraj redus de la 750 în anii precedenți, acum datorită transmiterii ei și pe platformele electronice) și merge la marile biblioteci din țară, la mitropolii, episcopii, seminarii și facultăți de teologie, ziare și reviste, scriitori, ziariști, dar și în peste 20 de comunități din întreaga diaspora română.

F. T.: *Poezie și pastorație. Literatură și viață. „Întâi și întâi sunt preot", mărturisiți deseori, vorbind despre frumusețea Teologiei pe care ați descoperit-o încă din vremea lecturilor intense de la Seminarul din Neamț. Ați studiat îndelung filosofia, etica, morala creștină, sunteți, iată, profesor emerit al Metropolitan College of New York, Facultatea de Științe Sociale, Catedra de Filosofie și Etică. Dar de fiecare dată v-ați întors în Biserică. Pentru că, vorbiți atât de frumos, „parohia îți oferă oameni". Părinte Arhiereu Damian, cum înțelegeți „aproapele" acolo, atât de departe de România?*

Th. D.: *„Și cine este aproapele meu?"* (Luca 10, 29), a întrebat pe Iisus un învățător de lege iudeu, ca să-L ispitească. Iisus atunci i-a spus celebra și inegalabilă pildă a Samarineanului milostiv.

Sigur, în contextul conversației noastre, evantaiul filosofic și teologic al întrebării se restrânge la relațiile mele cu românii din New York și de acasă.

Așadar trebuie să amintesc aici faptul că, în principal, parohiile românești din străinătate sunt numite misionare și au ca țel menținerea românilor răspândiți peste țări și mări întru valorile tradiționale ale neamului nostru. Limba, credința, dragostea de țară, de istorie, în general de cultura și spiritualitatea românească. De aceea, în majoritatea cazurilor, slujbele în diaspora se desfășoară în limba română, credința ortodoxă fiind și punct de plecare și de sosire în efortul de a cultiva în sufletele românilor sentimentul apartenenței lor la frații și surorile, la părinții din cimitire sau în viață, uneori chiar la copiii lăsați acasă să-i crească alții.

Aici se află legătura dintre *„aproape"* și *„departe",* atât în sens geografic și sentimental, cât și în sensul practic, direct, imediat, în ceea ce privește ce face o parohie misionară pentru a ține vie în mintea și inima românilor plecați a acelui atât de cunoscut, discutat și elogiat *„acasă".*

Un alt aspect al problemei *„aproapelui"* în diaspora este legat de ajutarea noilor veniți. Biserica este o comunitate închegată. Acolo există oameni din toate categoriile sociale și profesionale. Fiecare este binevenit, nimeni nu este întrebat: tu ce cauți aici? Și exact de asta are nevoie noul venit: de primire, căldură, acceptare, ajutor pentru integrare și apoi, desigur, pentru celelalte nevoi vitale: găsirea unui loc unde să stea, a unui loc de muncă și multe altele. Un astfel de ajutor îl oferă Biserica. Acel om este *„aproapele"* venit de *„departe".*

Biserica este scăldătoarea de la Bethesda în multe feluri. Nicio altă instituție, organizație, asociație nu are harul, puterea, anvergura, șansa reală de a ajuta într-un mod mai adecvat pe *„aproapele".* Alte organizații se întâlnesc ocazional, ori sunt elitiste, dar nu au un program săptămânal de întrunire precum cel liturgic de la Biserică. Alte organizații pot avea oameni de diferite categorii în grupurile lor, dar nu au un responsabil cum e preotul care, în afară de serviciile

DAMIAN-75

săptămânale prestabilite, este disponibil zi și noapte pentru orice chemare de ajutor. Ajutor necondiționat.

De aceea Biserica, vorbesc aici de Biserica Ortodoxă Română, are cea mai îndreptățită și cea mai mare capacitate de a educa și menține românii plecați din țară, pe *„aproapele“* de *„departe“* întru valorile fundamentale ale neamului nostru. În Biserică *„aproapele“* nostru nu este niciodată *„departe“*.

F. T.: *Pastorația din România versus pastorația din SUA. Chiar dacă, spuneți într-o convorbire relativ recentă, „Dumnezeu a compensat“ multa și îndelunga strădanie, cât de diferită este preoția (ortodoxia, în genere) în America (și nu doar America, putem privi și mai aproape, în Franța, Marea Britanie) de statutul preotului ortodox în România? Câte este mult apasă, ce împovărează sunt chestiunile legate de salarizare, de chirii, de asigurări sociale?*

Th. D.: Trebuie să precizez de la început că preoția are frumusețea, aș zice sublimitatea ei, oriunde s-ar desfășura: într-o catedrală cu sute de credincioși prezenți la Sf. Liturghie sau într-o biserică dintr-un sat părăsit unde mai vin doar câțiva bătrâni la slujbă. În primul caz te bucuri de mulțimea venită să asculte Cuvântul lui Dumnezeu, în al doilea trăiești o altfel de mare bucurie, aceea de a aduce mângâierea cea mai mare unor suflete care nu-l mai au decât pe Dumnezeu. Același lucru se întâmplă și în străinătate. Există parohii ortodoxe române mari care au și biserică proprie și casă parohială sau apartament pentru preot și familia sa și care pot plăti salariul preotului cu asigurările de sănătate și alte cheltuieli, dar și parohii mici care nu pot oferi niciun beneficiu financiar preotului. Și, spre deosebire de parohiile mici din România, unde există totuși o biserică și chiar o casă parohială, în diaspora regula este aceea de a închiria spațiu liturgic și comunitar de la o biserică existentă acolo.

În acest caz, din puținele donații care se strâng duminica, din veniturile de la pomelnice și din vânzarea de lumânări, în caz fericit, se poate plăti chiria. Pentru susținerea vieții personale și a familiei, preotul trebuie să-și caute alt serviciu și aceasta este situația majorității preoților din diaspora.

Dar, cum spuneam, frumusețea slujirii compensează greutățile, de foarte multe ori inerente, într-o astfel de pastorație.

F.T.: Revenim la „Jurnal de seminarist“, care cuprinde, cum e și firesc, scrieri din adolescență (dar deloc adolescentine!). Publicat în 2026, într-o etapă în care târziul vieții tânjește după cerurile de demult, pe care le-ați străbătut „cărând pământul în urma mea“… V-ați gândit vreo clipă, înainte sau după ce l-ați publicat, că acest Jurnal vă vulnerabilizează în vreun fel?

Th. D.: Da, sigur, m-am gândit la „vulnerabilitate“, atât în sensul „stricării imaginii“ publice, cât și în cel al multor posibile interpretări, mai degrabă răstălmăciri. Dar pentru mine a contat ceea ce am considerat a fi curajul de a mă expune judecăților altora.

Jurnalul este un fel de spovedanie publică. El reflectă cine am fost și cine sunt. Deci este parte din ființa mea, de aceea mi s-a părut că este un fel de datorie de conștiință să-l fac public. Am anticipat și riscuri. Unii dintre cei prezenți în jurnal – să-mi reproșeze modul în care i-am descris, alții, că ei nu apar deloc etc., dar m-am gândit că un jurnal nu este necesarmente o cronică detaliată a tuturor aspectelor și evenimentelor fiecărei zile, ci expresia gândurilor și simțirilor de moment.

F. T.: Regăsim în Jurnal – și retrăim deopotrivă – un timp al gândurilor îndrăznețe, gânduri care aveau pe atunci suplețea unui vis, asemenea unui ideal. De pildă, „să reînviez epoca lui Eminescu“, un cenaclu literar numit „Cenaclul Eminescu“, o revistă „Eminescu“. „Cât de frumos ar fi“, spunea vocea adolescentului seminarist, măcinat însă de o neputință care, știm bine, nu era doar a vârstei: „Dar cum să realizez toate acestea?“.

În iunie 1971, planurile mergeau și mai departe: „În București, toți cei care au tangență cu Botoșanii, să facă parte din „Asociația poeților din Botoșani – Cenaclul Mihai Eminescu“. Ar fi frumos ca numai botoșănenii să fie primiți în cenaclu, să ridicăm prestigiul Botoșanilor“.

Întorcându-ne la frumusețea textelor religioase, aș îndrăzni a spune că și „altele mai mari decât acestea ați făcut“. Ați ridicat „prestigiul Botoșanilor“, ați primit, îndrumat, însoțit, publicat, rostuit în ale vieții literare mulți botoșăneni, poeți ori prozatori. A fost și acesta un „refugiu“, o formă de „pământ cărat“?

Th. D.: Tot timpul am avut Botoșaniul în inimă. A fost și rămâne, sentimental, un punct de reper. Ca atare, în niciun caz nu a fost pentru mine niciun efort ca să leg orașul meu natal de viața mea, să-l integrez, eu simțindu-mă mereu, oriunde m-am aflat, integrat în viața lui. De exemplu, când am înființat parohia ortodoxă română din Lausanne, pe când eram la studii în Elveția, am numit-o „Sf. Trei Ierarhi“, după numele bisericii mele parohiale din Botoșani.

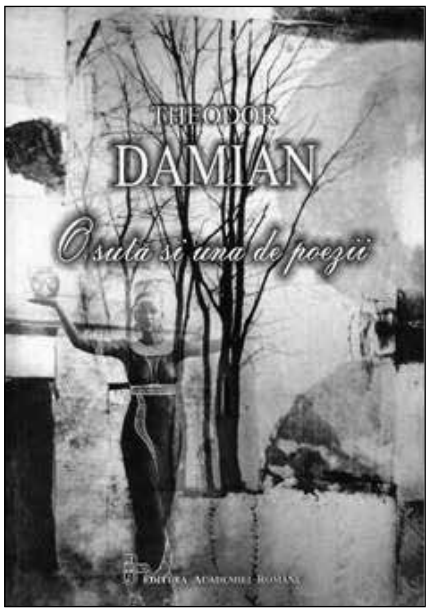
„Sunt suflet din sufletul neamului meu“, zice Coșbuc într-un poem; așa și eu cu Botoșaniul.

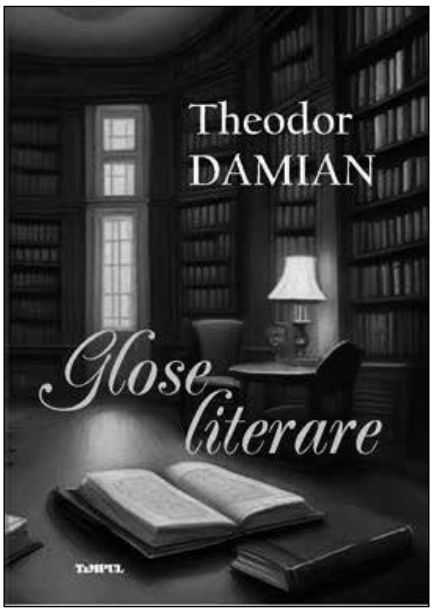
Una dintre primele mele mari bucurii a fost când, la un an după ce am înființat parohia „Sf. Ap. Petru și Pavel“ din New York, am reușit să aduc în marele oraș echipa de dansatori „Datina“, proiect pe care l-am realizat împreună cu prietenul meu, scriitorul Gellu Dorian, și el botoșănean împătimit, care a venit la New York mai mulți ani la rând, în Cenaclul nostru literar. Cu Domnia sa am avut în mod constant o colaborare de excepție. Prin el, de asemenea, valorile literare de pe plaiurile noastre au ajuns să fie mult cunoscute și apreciate în comunitatea românilor din New York în special și din America în general.

Trebuie să afirm aici, fără păcat, mândria și bucuria de a fi botoșănean!

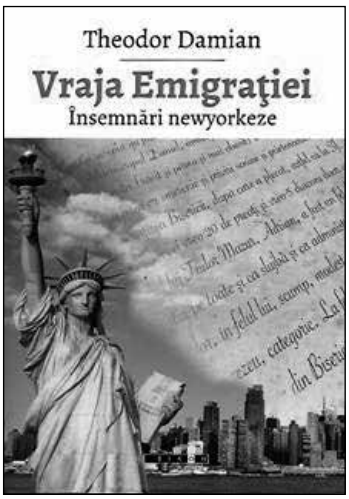
DAMIAN-75

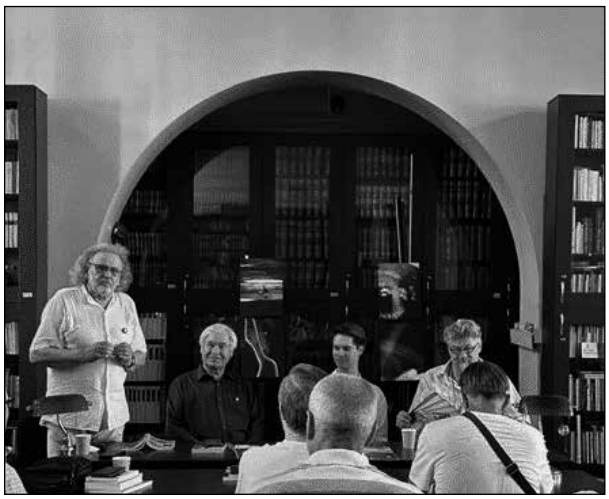

Theodor
DAMIAN
POEMELE
DE LA
MAKIA EICH
TIMPUL


THEODOR
DAMIAN
O sută și una de poezii


Theodor
DAMIAN
Glose literare
TIMPUL

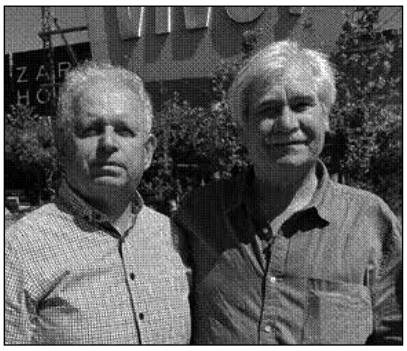



Theodor Damian
Vraja Emigrației
Însemnări newyorkeze













Theodor CODREANU

Încercarea pustiei cu cele două Marii

Poetul își întâmpină cea de-a 75-a aniversare (n. la 28 decembrie 1951, la Botoșani) cu poeme inedite structurate în patru cicluri *(Maria Eich, Apokalipsa, Germering* și *Foc)* sub titlul *Poemele de la Maria Eich*, carte adusă sub ochii cititorilor de către Editura Timpul din Iași. Cum se vede, ineditele sunt germinate pe tărâm german, centrul spiritual stimulativ fiind o cunoscută mănăstire augustiniană din Planegg, *Maria Eich*, în apropiere de München și de Germering, unde poetul și-a regăsit liniștea alături de doamna Damian, în vremea pandemică de coronavirus care l-a carantinat în Germania, timp de cinci luni, în februarie-iulie 2020. Acolo s-a plămădit cartea despre Maica Domnului din Stejar (vezi legenda despre construirea lăcașului), opul fiind tradus în germană imediat de către Christian Schenk. A fost ca o nouă trecere hiperconcentrată prin *pustie*, de un dramatism infuzat cu finețe de verbul poetului. Primul ciclu din volum (dar nu numai) are ca laitmotiv tocmai exodul din Egipt către țara făgăduită a Împărăției. Nu întâmplător întâlnirea cu Fecioara se întretaie și cu apariția celeilalte Marii, Egipteanca, a cărei viață din „cea mai dinăuntru pustie" a descoperit-o Sf. Zosima, lăsând-o urmașilor moștenire, de unde a auzit-o Sf. Sofronie.

Legătura organică cu ansamblul operei poetice și teologice este vizibilă și aici, poate mai dramatic decât în celelalte volume de versuri. Și minunea s-a petrecut prin ascultarea clopotelor de la *Maria Eich*, trezind, prin reverberație, cântecul poeziei, cele câteva taste din plânsul autocron al Demiurgului eminescian, ajunse la urechile lui Caragiale și semnalate în excepționalul eseu *Câteva păreri*. Este, poate, același cântec-plâns, cel al materiei din poema lui G. Bacovia, primit (uluitor lucru) tot de la o Biserică în al cărei clopotniță-turn a petrecut o noapte prin *pustia* care l-a urmărit toată viața. Clopotele de la *Maria Eich* au semnificația madelenei muiate în ceai în declanșarea marilor perioade muzicale proustiene din În căutarea timpului pierdut. E o artă poetică surprinzătoare pusă în ecuație de călugărul care trage clopotele în pustia pandemică: „Lumânările ard / pentru vii și pentru morți / călugărul ne-a spus / nu le mai puneți în sfeșnice separate / căci n-ai cum să știi / câți vii sunt morți / și câți morți sunt vii." Neînțeles de logica sa antinomic-chiasmatică, călugărul o încifrează în cântecul clopotelor: „Cum poți mărturisi / ceea ce n-ai văzut / se vor întreba unii / dar aceștia nu au auzit / de vederea în duh / despre asta povestesc clopotele / de la Maria Eich / trase de un călugăr rămas aici / de pe vremea / Fericitului Augustin / cel care l-a cunoscut / în duh / pe Pascal / convertit în botezul de foc / și care murea strigând / Amin, amin, amin" *(Maria Eich).*

Iar dacă nu e de înțeles nici pariorul Pascal, atunci poate ne luminează Van Gogh, cel care aude glasul izvoarelor de sub mănăstire, dar și Isarul dunărean, izomorfie-ecou a râului botezător, Iordan, prin care s-a curățit Maria Egipteanca: „Printre stejarii Mariei / curg apele / care-ți inundă / privirea / nu mai știi dacă ochiul tău / plouă / sau plânge / ploaia vine de sus / plânsul de jos / ca fulgerul care pornește / de la răsărit / și merge-n apus / așa arzi / Și plânsul / are fulgerul lui / ca orice apă / și mai ales aceea / în care vrei să te scalzi / Nu mai știi / dacă ochiul tău plouă / sau plânge / îl înțelegi pe Van Gogh / când striga / câtă lumină / suferința / strânge" *(Van Gogh)*. Noutatea artei poetice damianiene ivită în acest volum vine din ecuația celor două Marii contrastante, între *puritate* metafizică și *păcatele* izbăvite cu asupra de măsură în pustie, la capăt Egipteanca fiind primită, cu iubire învăluitoare, în Biserică de către Preacurata, poate chiar la *Maria Eich*. Înțelegem că aceasta este și condiția apropierii de transcendent a poetului, care se identifică cu trecerea prin vămile pustiei a celei din urmă. Aici, Theodor Damian repune problema situării poetului între cunoașterea catafatică și apofatică, abordată, altminteri în teologia icoanei[1], iar în limbaj poetic încă în *Liturghia Cuvântului*[2] și în volumul *Apofaze*[3].

Drumul vieții poetului se identifică cu acela din pustie al Mariei Egipteanca. Teologul și scriitorul George Remete răsturna ierarhia treptelor cunoașterii omenești în favoarea poeziei, la antipod cu viziunea greacă a lui Platon, trecută și-n tradiția occidentală. Suprema cunoaștere, la Platon, este filosofia, la antipod cu poezia, considerată *umbră a umbrelor*. Creștinismul a adus în prim-plan *dogma teologică*, filosofia devenind *ancilla theologiae*. Poezia devenea a treia pe treptele cunoașterii, ceea ce era un progres în fața izgonirii poeților din cetate, ca mincinoși. În teologia părintelui George Remete, treapta intermediară către cunoașterea creștină prin *dogmă* nu mai este filosofia, ci *poezia*[4]. Aceasta este și viziunea părintelui Theodor Damian, în dublu sens: pe de o parte, neîncrederea în supremația rațiunii, a logicii, pariu al ateismului și secularismului modern și postmodern: „posibilul / îl îmbrățișează / pe imposibil / Nu înțelegi / pentru că nu-i logic / dar ce faci cu logica / într-un univers al paradoxurilor / într-un univers ilizibil / unde cuvântul se ascunde-n tăcere / de unde vine ideea / că logica este / regula lumii / izgonind paradoxul de înviere" *(Am mai căzut o dată);* iar pe de alta, drumul pustiei spre Iordan, ca înfrângere a „lăuntricului animal": „Singura scăpare-i pustia / de acolo începe / cu adevărat / veșnicia" *(Lăuntricul animal).*

Cum se vede, poezia are virtuți/rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște, după înțelepciunea lui Pascal și a lui Eminescu, cel care paria nu pe *rațiunea pură* a lui Kant, cum s-a crezut și se mai crede, ci pe echilibrul dintre minte și inimă, crezând adânc: și eu pun destinul acestei lumi într-o *inimă de om*, contrariul *lăuntricului animal* care e însăși *pustia* în

[1] Theodor Damian, *Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei,* Ed. Eikon, Cluj, 2003.

[2] Theodor Damian, *Liturghia Cuvântului*, volum bilingv, Tremain, Klamath Falls, OR, 1989.

[3] Theodor Damian, *Apofaze*, Editura Tracus Arte, București, 2012.

[4] George Remete, *Cunoașterea prin tăcere* (I-V), retipărită în trei volume, într-o ediție revizuită, cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Irineu, Arhiepiscop al Alba Iuliei, la Editura Reîntregirea, Alba Iulia, în 2020 (I, *Tăcerea artistică a lumii*, II, *Tăcerea artistică a omului*, III, *Tăcerea filosofică* și *teologică*).

ontoestetica părintelui Theodor Damian. Este drumul arșiței/arderii prin pustie și drumul cunoașterii învierii de către cei doi apostoli, Luca și Cleopa, care l-au însoțit pe Iisus spre Emaus: „N-o să ajungi niciodată / dacă nu arzi / cum ardeau cei doi / în drum spre Emaos / și dacă nu-l reții / pe străin / și nu-l hrănești / precum călugărul cu voce ștearsă / oile sale de la Maria Eich" *(Herr erbarme Dich).* Căci „La Maria Eich / ard lumânările / ca inimile ucenicilor / în drum spre Emaos / ca bujorii deschiși / la un alt fel de botez / pe care ți-l asumi / prin lacrimi / treptat / înaintând între icoană și crez" *(Prin lacrimi)*. De toate acestea aduce aminte limba clopotului de la *Maria Eich*: „Limba clopotului / Vrăjită / cântă dulce și parfumat / ca atunci când doctorul / te ține între viață și moarte / iar tu te rogi / și nu ne duce pe noi în ispită."

Și aici e revelația sublimă: *limba clopotelor este chiar limba poetului*, idiom care, în primul rând, se opune *terorismului lingvistic* al corectitudinii politice, cel care ucide cuvântul *mamă*: „Cuvântul mamă va fi interzis / nu poți face discriminare / între cel născut din femeie / și cel născut în laborator / așa cum se interzice deja / să spui el sau ea" *(Vine vremea)*. Și consecința, în plină pandemie, a încălcării spusei lui Eminescu: *Nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră.* Iar mai departe: „Va fi inventată o altă limbă / o altă gramatică / o altă minte / vei citi o reclamă fără să știi / că reclama te citește pe tine / și te pune pe internet / deja este în facere / un alt alfabet / dar pe oameni nu-i mai interesează / ei au de luptat cu virusul / cu boala / când se vor trezi / limba lor va fi învechită / vor trebui să ia lecții / dar unde e școala?"

Este, totuși, o școală, cea a limbajului poetic, descins, *stricto sensu*, chiar din cântecul clopotului de la *Maria Eich*. Fenomenul transfigurării sublimbajelor naturii în idiom poetic este surprins de Eminescu prin propriile trăiri, atunci când era hotărât să abandoneze poezia precum Rimbaud, crezând că se opune chiar *pustiului* traversat: „Ah! De câte ori voit-am / Ca să spânzur lira-n cui / Și un capăt poeziei / Și pustiului să pui, // Dar atuncea greieri, șoareci, / Cu ușor-măruntul mers, / Readuc melancolia-mi, / Iară ea se face vers" *(Singurătate)*. Convertirea glasurilor exterioare în Logos, în *Cuvântul d'întâi* (Eminescu) este și măiestria lui Theodor Damian, afirmând că noi, oamenii, nu suntem decât *umbre* ale acestui Cuvânt al Creației, suntem fie cuvinte, fie sunete/litere din Cuvânt:

„Dar vine vremea când litera se va topi / în Cuvânt / ca înainte de facerea lumii / ca un soare ce se stinge / încet / atunci nu va mai conta / ce literă ești / și din ce alfabet" *(Umbra cuvântului).* Există câtă vreme ești literă din Cuvântul rostit la facerea lumii, fiindcă „Dumnezeu te-a avut în vedere", fiind în inima lui „înainte de a fi" *(Ești literă).* Cuvintele poeziei sunt *arhei* (Eminescu), ghinde care cad din stejarul Mariei, făcându-te să crezi că poemele născute din ele îți aparțin: „Cad literele / una câte una / din cuvânt / ca lacrima crescută-n stejar / când ghindă se face / hrană blândelor animale / născute din / și întoarse-n pământ / Așa se cade în erezie / când crezi că poezia-i / a ta / dar fără să o dovedești / și o semnezi / ca să nu ți-o fure / cineva / când poate furul / tu însuți ești" *(Viața ta).*

Suntem în plină probă a *labirintului* care e pustia, „lupta cu sine", ca „drumul spre casă / spre paradis" *(Proba labirintului),* când te poate călăuzi și mânia, pustiirea prezisă de prorocul Sofronie, cel crezut nebun, mânia fiind cea care vine prima, „ca un virus / ca un dușman nevăzut", după care „va veni / ca un fulger / pe neașteptate / să curețe restul / ca un doctor / curățind putreziciunea din trup / un vânt măturând / într-o amară singurătate", aducătoare, apoi, de o liniște de șapte zile, fiecare diferită, fără a mai ști că urmează ziua a opta *(Mânia),* cea care e în contrast cu creația de șapte zile și care „arată modul existenței mai presus de materie și de timp" (Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Capitole teologice*, I, 51).

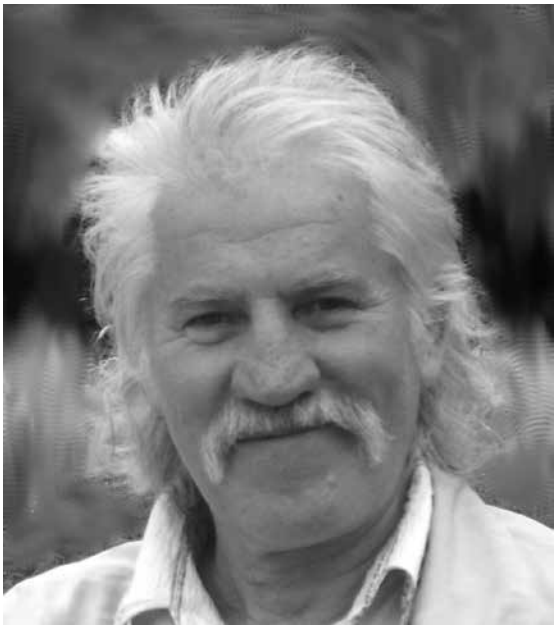
O metaforă în noianul de comparații (am spus în altă parte că autorul *Apofazelor* este un mare poet al acestei figuri din anticamera metaforei, figură ce-i colorează puternic scriitura) este aceea a drumului curgător, fie în ipostaza celor de sub mănăstirea Mariei din Stejar, fie a râului primordial al creștinismului, Iordanul, cu variantele lui europene de pe teritoriul german, Isarul și Rinul. Cel dintâi trece prin trupul poetului, ca Iordanul, „cu tot cu Botezătorul / predicând pocăința / și pe Cel care vine / Te scalzi în Isar / ca-ntr-o cristelniță / coborâtă din al nouălea cer / intri tu și ieși altul (…) / iar altul și-l amintește pe tu (…) / Trece iar Isarul / prin mine / cum trece / mănăstirea / tinereții / în așa fel / că într-una revine / Trece Isarul prin mine / dar și eu prin el / aceasta va fi marea-ntrebare / cine-l conduce pe cine / răspunsul va veni / după multă vreme / pentru că de la facerea lumii / până azi / toate lucrurile / sunt la fel / de aceea toate așteaptă veacul ce va să fie / când fiecare va ieși / din peșteră / din cochilie / și va intra călător obosit / prin pustia vieții / în mântuitoarea / chilie" *(Isarul trece).*

Și trece fiind concurat de Rinul ale cărui ape „curg cam sălbatic / ce a făcut Dumnezeu / nu mai coincide cu ce vrem noi / Ar fi mai de folos / ca apele Rinului / să curgă înapoi", dar Rinul nu-i Iordan, căci Duhul Sfânt mișcă apele „între / ceea ce se întâmplă în cer / și ceea ce se întâmplă / pe pământ", nedumirind lumea: „de fapt / întrebarea era / ce s-a întâmplat cu izvorul / ale cărui ape ies din el / și intră-napoi / ieșitul sau intrarea / care din ele dă definiția nouă / a izvorului / care din doi / Da dar Duhul sfânt / este și suflare de vânt / glas subțire / cum îl auzi / în vuietul valurilor Rinului / te ascunzi întrunul din ele / și te rogi / precum în cer / așa și pe pământ" *(Taina Rinului).*

Cu aceste versuri întrebătoare, sub taină, se încheie cartea Mariei din Stejar, a cărei icoană făcătoare de minuni a fost adăpostită, într-adevăr, de un Stejar, pentru ochii tinerilor călugări augustinieni care i-au ridicat mănăstire de închinare și de pomenire în veac. Și ne întrebăm, împreună cu poetul, dacă nu cumva, păzindu-l de pandemie, nu s-ar putea ca amenințarea să rămână goală de uitucii supraviețuitori amenințați, cum am văzut, să uite *pustia* care a salvat-o pe cealaltă Marie, Egipteanca.

Maria Eich este una dintre cărțile memorabile ale anilor pandemici, o poezie a cunoașterii, pe care o datorăm lui Theodor Damian la încheierea celor șapte zile ale Vieții și Creației sale, pregătindune pentru ziua *a opta*.

(Din prefața la Theodor Damian, *101 poezii,* Editura Academiei Române, București, 2022)



Victor TEIȘANU

Theodor Damian, oficiind cu har liturghia și poezia

Theodor Damian este un poet dedicat reflecției și având o sensibilitate irigată abundent de întâlnirea cu sacrul. Prezența masivă a elementului specific zonei liturgice îl plasează pe autor într-o galerie ilustră din care nu lipsesc, în literatura noastră, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Ioan Alexandru, Daniel Turcea sau Monica Pillat. Cât de profitabilă poate fi includerea acestui element în ceea ce reprezintă chintesența substanței poetice pare ușor de explicat. În principal deoarece în cazul unui poet autentic apropierea de sacru nu pune în pericol identitatea poeziei. Dimpotrivă, contribuie literar la potențarea introspecției, încât și adâncimile cele mai tainice ale sufletului să fie scoase la suprafață, devenind vizibile. Pentru că autorul știe să exploateze cu dexteritate simbolismul cuvintelor, obligate parcă să-și depășească valoarea lor de dicționar și să determine acea reverberare prelungă care conferă meditației calitate emoțională și estetică. În același timp această apropiere, chiar dacă asimilează material de construcție oarecum eterogen, provenind din afara orizontului liturgic, nu micșorează și nici nu falsifică religiozitatea textului. Divagând și ieșind temporar din perimetrul sacral, ca să cunoască suferința și ispitele pământești, Theodor Damian pare a se întoarce mereu și mai atașat de tărâmul luminii mântuitoare. Într-un poem despre sine, din 1947, intitulat *Alfa și Omega*, Vasile Voiculescu observa și el că extinderea propriei acțiuni dincolo de arealul dogmatic, spre universul laic, nu face decât să-i intensifice relația cu Dumnezeu: „De când m-am rupt de Tine și nu mai încetez / Cumplita mea cădere ce umple infinitul, / M-apropiu tot de Tine pe cât mă depărtez“. Concluzie valabilă sută la sută și în cazul lui Theodor Damian. Dar referitor la scriitorul cu origini botoșănene, prima întrebare căreia trebuie să-i răspundă orice exeget este în ce măsură acesta, prin opera sa poetică, se cuvine a fi anexat exclusiv literaturii de factură religioasă. Un răspuns cât de cât satisfăcător la întrebarea de mai sus poate rezulta și din parcurgerea importantei antologii realizate chiar de Theodor Damian în anul 2022: **O sută și una de poezii** (București, Editura Academiei Române). Până a-i cerceta filonul poetic de inspirație liturgică, e de necontestat că scriitorul s-a apropiat de sacru inclusiv prin profesie, fiind și astăzi preot la o biserică ortodoxă română din New York. Cele „o sută și una de poezii“ antologate în 2022 confirmă predilecția sa pentru temele și subiectele venind dinspre orizontul teologiei biblice. Pare acaparat de frumusețea indicibilă a zilei a opta și insistă în vibrante pagini lirice să arate contemporanilor calea de urmat. Oferă explicații, folosind nu doar arta elocinței, ci și argumente din spațiul filosofiei, despre anevoiosul urcuș către înțelegere și adecvare spirituală. Și recurge în acest scop la simboluri de natură scripturistică: pustiul și peștera, ca obstacole și pietre de

încercare în calea eliberării de materialitate, dar și la exemple de ființe omenești care, în această luptă, prin credință și jertfă de sine, precum Maria Egipteanca, au cunoscut biruința.

Persistența unor abordări prin prismă religioasă face parte integrantă din realitatea poeziei semnate de Theodor Damian. Dar nu e mai puțin adevărat că există și numeroase momente lirice acordate laicului, când poetul descoperă, oarecum relaxat și deconectat de la tensiunea exclusiv religioasă, lumea efemerului și palierele ei ludice. Un critic precum Nicolae Manolescu inventariază, în trăirile poetului, chiar și momente de incertitudini oarecum înrudite cu îndoiala. Toate făcând parte dintr-o cuprinzătoare și complexă experiență umană, înglobând sinteze de gândire liberă, uneori situate dincolo de fiorul mistic. Adesea însuși simbolismul faptelor biblice poate amplifica apetitul poetului pentru cugetare. Iar filosofi precum Heraclit, Platon, Aristotel, Descartes, Pascal sau Nietzsche sunt și ei convocați pe post de argumente. Cu trimitere înspre filosofie și știință înregistrăm și desele referiri la teoriile despre reflectarea întregului în parte. Complexitatea macrocosmică se oglindește, cu toate caracteristicile ei, în fragilitatea fragmentului. Părintele Zosima, privind către Maria Egipteanca, vede în aceasta imaginea întregii creații divine, „neînțelegând / cum necuprinsul / se face captiv / în cuprins“ (*Egipteanca și Zosima*). Ne amintim vrând-nevrând și de bobul de rouă eminescian care, în *Sărmanul Dionis*, cuprindea în sine Universul. Mai există și varianta incognoscibilului sau a misterului în contact cu o realitate palpabilă, făcând astfel „ca nepătrunsul / să se descopere / în pătruns“ (*Din care tăciune*). Avem deci și ipostaza unui Theodor Damian fără inhibiții tematice, parcă sedus de farmecul tragic al laicității. Un poet capabil să producă texte incandescente și cu ecouri durabile în conștiința cititorului, chiar și atunci când valorifică resurse biografice mai puțin legate de zona sacrului, ca în amplul poem foiletonistic **Semnul Isar**, publicat în 2006. Se poate afirma însă că toate volumele de poezie semnate de Theodor Damian poartă pecetea unui eticism de sorginte religioasă, combinat cu dese oaze de independență tematică și vizionară, dar într-un echilibru instabil, pentru că hegemonică rămâne viziunea teologică. În același tip de echilibru se încadrează și stările nostalgice ale poetului. Revenind la cele „o sută și una de poezii“ antologate, îl vedem și aici pe autor oscilând între acaparantele aspirații spre celest și obsesia rădăcinilor, încât textele împletesc fără dificultăți de armonizare sentimentul religios cu amintirea casei părintești, a râului Drisleuca și a Botoșaniului, ori cu peisaje metropolitane și secvențe de viață din Germania, Polonia sau Portugalia. Și poate tocmai retrăirea în amintire a crâmpeielor biografice îi ajută sinelui poetic, asaltat astăzi de tehnologie și secularism, să reziste: „Casa tatălui meu / e dintr-un alt vis / nu acela în care cazi / ci acela / din care / încă nu te-ai desprins“ (*Un alt pustiu*). Dar desprinderea de trecutul rădăcinilor, asemuit răzleții adamice, se resimte dramatic. Căci da, timpul prezent e departe de a stimula o relație fructuoasă între egoismul uman și redobândirea raiului. Pustia purificatoare a Mariei Egipteanca nu mai există. În locul ei s-a instalat, de această dată în mijlocul orașului, un altfel de pustiu, deșertul sufletesc: „noi am încuiat pustia / după gratiile orașelor noastre / ca să nu ne mai fie frică / de șerpi și de arșiță / ci de noi înșine / și unii de alții“ (*30. Când am căzut*). În asemenea condiții lupta cu stihiile pustiei, pentru cel posedat de dorul purificării, poate eșua dacă nu are ca aliați perseverența și cunoașterea: „Tot ce ține de deșert / este deșertăciune / singura care stă e isihia / tot ce ține de pustiu e pustiire / numai sihastrul nu se pustiește / el pustiește pustia“ (*Doar isihia*). Și astfel ajungem la un alt aspect relevant în poezia lui Theodor Damian, și anume la funcția cognitivă a discursului poetic. Subliniam mai devreme că, spre a-și argumenta afirmațiile, poetul cheamă în sprijin filosofia. Dar constată repede ineficiența acesteia, pentru că se bazează prea mult pe raționamente reci și sterile, eșuând în verbalism găunos: îngurgitezi „atâta filosofie / că până la urmă / tot nu știi / de ce e așa și nu altfel / acesta e job-ul filosofiei / să caute și să nu găsească / partea bună e că filosofia / vorbește mult / cât gândește nu contează“ (Țipătul dintâi). Theodor Damian contestă infailibilitatea rațiunii, pentru că aceasta nu accede totdeauna la adevăr. Prin urmare acordă prioritate judecății care își are sediul în inimă, conform preceptelor lui Pascal. De aici și superioritatea interpretărilor apofatice, practicate pe scară largă în poezia sa, singurele capabile să împingă cunoașterea dincolo de bariere. Că așa stau lucrurile ne spune însuși autorul în poemul *Acolo unde mori și înviezi deodată*: „Gândești cu ceea ce simți / și simți cu mâna / transfigurată / când pui degetul / pe izvorul adâncului“. Iar poezia, cu multiple origini în logosul ziditor de lume, este și ea o cale cognitivă întemeiată tocmai pe vocația spirituală a cuvântului. Constructul poetic nu se poate defini doar ca o artă a limbajului. De aceea Theodor Damian ne avertizează că nu gratuitatea discursului liric va fi roditoare pentru salvarea ființei, ci o ancoră în dramatismul existențial, simbolizat aici de pustie: „o să mă intereseze pustia / de acolo se trage cu adevărat poezia / nu așezarea cuvintelor / în spațiul acestui rând / ci așezarea pustiei în fiecare cuvânt / pustia, cu rugul ei aprins / ca și cuprinsul arzând în necuprins“

(*84. Trebuie să-mi rescriu poemele*). De altfel, spre a fi însufleţită şi ziditoare, după modelul creaţiei divine, poezia are nevoie de intervenţia sacrului, căci zadarnic „aduni vocalele ca vreascurile / focul vine de sus“ (*84. Trebuie să-mi rescriu poemele*). Ideea că poezia adevărată nu se naşte fără participare divină se transformă în obsesie, devenind repetitivă: „cine poate / să scrie un poem / chiar dacă vreascurile / sunt adunate / dar focul vine de sus“ (*Unde-am rămas*). Prin urmare, având de ales între concretul limitat şi posibilitatea de a-l depăşi, eul nu ezită: „te plimbi între fizică şi meta / dar vrei mai mult dincolo / pentru că te-a pătruns gustul / aşa cum pătrunde gustul în poame / prin livezi“ (În casa fulgerului lumina). Distingerea se justifică, întrucât corporalitatea materială e doar o iluzie, pe când revelaţia unei plonjări spre nemărginire te înalţă spiritual. De aici şi premisa unei alte alegeri: asemeni lui Erich Fromm, între *a avea* şi *a fi* se acordă întâietate spiritului, materialitatea nefiind altceva decât deşertăciune. În alt loc, blamând iarăşi gratuitatea ca mod de exprimare, poetul reiterează importanţa întrebărilor grave, chiar dacă acestea rămân mai totdeauna fără răspuns: „Cine ţi-a spus că / poezia se scrie numai în vers / şi de unde ştii că dincolo e dincolo / şi dincoace e dincoace / şi nu invers? / te întrebi / şi deodată / se face mare tăcere / ca atunci când se aduce / mielul spre junghiere“ (În fiecare adânc). Text emblematic pentru felul în care Theodor Damian priveşte poezia din zilele noastre, *Un poem postmodern*, pare mai degrabă un pamflet adresat deconstructivismului postmodern. Ataşat de ideea de sens şi moralitate, poetul vede aşa-zisele revoluţii literare, de la premoderni încoace, ca pe nişte uzurpări absolut păguboase. Pentru că nicio structură pretins înnoitoare n-a rezistat uzurpatorilor, aşa încât *deconstrucţia* devine motorul acţiunii şi cuvântul de ordine. Principalul demolator ar fi postmodernismul care nu e nimic altceva decât „o limbă nouă / într-un vechi clopot / o supă care se ia de pe foc / înainte să intre în clocot“. Iar apelul postmodernist decretează ferm: „să deconstruim, fraţilor“. Întregul text se transformă într-o pagină de istorie literară cercetată prin prisma lui Theodor Damian: „Modernismul a tăiat / capul regelui premodern / ca nebunul lui Nietzsche / care L-a omorât pe Dumnezeu / şi care luându-I locul / s-a văzut prea mic / pentru un job aşa de mare“. Căci în faţa agresiunii postmoderne, însuşi modernismul s-a dovedit a fi deconstruibil. Aşa că „s-a ridicat postmodernismul / ca să deconstruiască / ce a făcut modernismul“. Asistăm astfel la „o nouă uzurpare / care la rândul ei / va fi uzurpată / clipă de clipă“. În opinia lui Theodor Damian deconstrucţia literară este „o revoluţie / pentru a desfiinţa poezia / dar aceasta nu piere / cum n-a pierit Egipteanca / în lupta ei cu pustia“.

Însă nu războaiele uzurpatorilor literari primează la Theodor Damian, ci strădania de a se cunoaşte şi învinge pe sine, de a-şi controla fără contenire gesticulaţia, în căutarea sensului dincolo de efemeridele terestre. Într-un excepţional text confesiv, sunând ca o dureroasă spovedanie, intitulat *Călătoria în provizoriu*, fiinţa poetului se dezvăluie cu maximă sinceritate, autodefinindu-se. Şi nu poţi fi decât smerit „când mergi tremurând / pe drumul spre nemărginire“ şi „când eşti străin în propria ta piele“. Dar mai ales când „vezi cum / o noapte eternă / se naşte / şi nu poţi s-o eviţi / cum nu poţi evita / marea tăcere din Sâmbăta Învierii“. Singur cu tine însuţi „cânţi şi înaintezi / cum spune Augustin / cânţi ca să-ţi întăreşti puterile / căci marşul spre tine / e cel mai greu dintre toate / cucerirea de sine“. Poet şi teolog în acelaşi timp, Theodor Damian pare înzestrat cu dorinţa şi curajul de a părăsi constant drumul lejer pentru a se fixa pe trasee dificile, dar ducând către destinaţii considerate îndeobşte inestimabile. Prezenţa sacrului nu e doar o sursă de singularizare pentru poet, ci şi instrumentul capabil să rafineze discursul, conferindu-i substanţa necesară spre a evada din cenuşiul vieţii cotidiene. Autorul călătoreşte spre esenţe, cu abilitatea îndelung exersată de a survola conturul lucrurilor fără importanţă. Dincolo de omniprezentul impuls doxologic, transfigurat în valoare estetică, textele lui Theodor Damian au gravitatea unei meditaţii esenţiale, glosând pe teme existenţiale şi devoalând crizele multiple care ne macină prezentul şi viitorul. Suntem ajutaţi să vedem cu limpezime vulnerabilităţile condiţiei noastre şi, primind şansa ce ni se oferă, să procedăm în consecinţă. În contextul unei poetici care stabileşte o relaţie biunivocă între teologie şi laicitate şi pledând pentru aspiraţia individului spre desăvârşire, poetul pare a fi el însuşi un model, atâta vreme cât se supune, public, prin poemele sale, unui proces de perpetuă schimbare şi devenire, mereu concordant cu etica şi filosofia creştină. Există în acest sens chiar şi un prototip vrednic de urmat: Maria Egipteanca. Provocatoare şi invitând la reflecţie, poezia lui Theodor Damian se situează la confluenţa dintre sacru şi profan, ca o demonstraţie că cele două zone sunt congruente. Altfel spus, sunt poeme constituind o lecţie despre poezia profundă care se naşte, din când în când, în interiorul teologiei. Încât ne imaginăm că, spre altarul bisericii din New York, pe uşa împărătească intră preotul Theodor Damian, oficiind liturghia, iar pe altă uşă, invizibilă dar tot împărătească, intră poetul cu acelaşi nume să oficieze poezia.

Theodor CODREANU

Notă biobibliografică[1]

[1] Text actualizat.

Născut în Botoșani, la 28 decembrie 1951, din părinți români, Theodor Damian a obținut licența în teologie la Institutul Teologic din București în anul 1975, apoi un master în teologie la Princeton, New Jersey (1990), după care doctorate în teologie la Fordham University, New York (1993) și la Universitatea din București (1999). Între 1979-1983, a făcut studii ecumenice și doctorale la Bossey și Lausanne, în Elveția. Între 1992-2019, a parcurs o bogată carieră universitară, la Metropolitan College of New York, predând filosofie, etică și sociologie, ieșind la pensie cu titlul de profesor emerit. Concomitent a predat și la alte universități în SUA și România. A urcat în ierarhia bisericească în parohii botoșănene (1973-1980), pentru ca între 1980-1983 să fie fondator și preot al Bisericii ortodoxe române „Sfinții Trei Ierarhi" din Lausanne, iar în 1993, în aceeași calitate, al Bisericii ortodoxe române „Sfinții Apostoli Petru și Pavel" din Astoria, New York.

Personalitate polivalentă, de o energie impresionantă, tot din 1993, a întemeiat și a devenit președinte al Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă din New York, precum și al Cenaclului literar „Mihai Eminescu". În 1996, a pus bazele prestigioasei reviste *Lumină Lină. Gracious Light.* Este și președintele Academiei Oamenilor de Știință din România, filiala USA. Este afiliat la activitatea multor instituții și programe internaționale și românești, editor și coeditor al altor reviste de prestigiu: *Symposium* (New York, din 1994), *Romanian Medievalia* (New York. din 2001), *Buletinul Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă* (New York, 1993-1996), *Adusu mi-am aminte* (Lausanne, 1982-1983).

Dincolo de toate acestea, Theodor Damian este un profund și original teolog, poet, prozator, eseist, critic literar, jurnalist, traducător. Iată tabloul creativității sale:

Teologie: *Glose evanghelice: meditații la duminicile de peste an,* Doxologia, Iași, 2021; *Femeia și calea mântuirii*, Cluj-Napoca, 2021; *Gregory of Nazianzus' Poetry and His Human Face in It*, Sofia Institute – Theotokos Press, New York, 2017 și Cambridge Scholars Publishing, 2023; *Introducere în istoria creștinismului. Primul mileniu*, București, Editura Fundației România de Mâine, 2008; *Răsăritul cel de sus: De la Naștere la Înviere*, București, Editura Lumea Credinței, 2006; *Implicațiile spirituale ale teologiei icoanei,* Cluj-Napoca, 2003; ediția a doua, Constanța, Editura Arhiepiscopiei Tomisului, 2017; *Theological and Spiritual Dimensions of Icons According to St. Theodor of Studion,* Edwin Mellen Press, Lewiston, New York 2002.

Poezie: *A sosit clipa,* Limes, Cluj, 2025; *Cuvânt însetat de tăcere / Words longing for silence,* parallel texts, translated by Lidia Vianu, advisor Anne Stewart, Eikon, București, 2025; *Cieco, cosí scrivo,* Il Sextante, Roma, 2025; *Adam n'est pas mort,* trad. Marcela Hădărig, Ed. Vinea, București, 2024; *101 poezii,* Ed. Academiei Române, București, 2022; *Poemele de la Maria Eich*, Timpul Iași, 2021; *Maria Eich. Gedichte* (Traducere în limba germană de Christian W. Schenk), Dionysos Verlag, Boppard am Rhein, Germania, 2021; *Perihoreze. Poezii*, Eikon, Bucuresti, 2018; *Lazăre, vino afară*, Junimea, Iași, 2016; *Singurul dincolo*, Rawex Coms, București, 2015; *Ein Fallen selbst im Steigen. Lyrik* (poezii, în germana), Pop Verlag, Ludwigsburg, Germania, 2015; *În casa fulgerului*, seria Opera Omnia, Tipo Moldova, Iași, 2013; *Apofaze*, Editura Tracus Arte, București, 2012; *Semnul Isar/ The Isar Sign* (bilingv), Editura Călăuza, Deva, 2011; *Prayers in Hell* (poezii, în engleza), Trafford, Vancouver, Canada, 2010; ed. 2-a, Litfire, Atlanta, GA, 2018; *Shenja e Isarit* (poezii, albaneza), Tipo Moldova, Iași, 2010; *The Isar Sign* (poezii, in engleza), PublishAmerica, Baltimore, MD, 2010; *Exerciții de Înviere* (poezii), Universalia, București, 2009; *Stihiri cu stânjenei*, TipoMoldova, Iași, 2007; *Semnul Isar,* Paralela 45, București, 2006; *Nemitarnice*, Ed. Dionis, Botoșani, 2005; *Poesías* (bilingv), Ed. Lumină Lină, New York, 2005; *Ispita rănii,* Limes, Cluj, 2001; *Calea Împărăției* (bilingv), Timpul, Iași, 2000 (Premiul Festivalului Internațional de Poezie Religioasă, Deva, România, Septembrie 2001).

Proză: *Jurnal de seminarist,* Limes, Cluj, 2026; *Frumusețile iscodirii* (interviuri), NapocaStar, Cluj, 2023; *Un alt jurnal newyorkez*, Rawex Coms, București, 2017; *Vraja emigrației*, Eikon, București, 2016; *Trăirea în cuvânt* (interviuri), Eikon, Cluj, 2011.

Comentariu literar, filosofie, eseuri: *Semnale literare,* UZPR, București, 2025; *Glose literare,* Timpul, Iași, 2025; *Cateheze literare*, Rawex Coms, București, 2020; *Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu,* Eikon, București, 2016; *Life and Mind: Perspectives on the Human Condition*, Eds. Theodor Damian, Richard Grallo, Bert F. Breiner, Theotokos Press, New York, 2013; *Filosofie și literatură: O hermeneutică a provocării metafizice*, Editura Fundației România de Mâine, București, 2008; *Roua cărților. O hermeneutică teologică în context literar*, eseuri, Danubius, București, 1998; *Pasiunea textului*, Universalia, București, New York, 2003.

Theodor Damian este membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști. A colaborat și colaborează la cele mai prestigioase publicații din Țară și din străinătate. Opera sa a fost și este apreciată de critica profesionistă. La capitolul *Repere critice*, am reținut doar o parte dintre aceste evaluări, îndeobște cele referitoare la poezie și la gândirea estetică și teologică, deopotrivă. Eminescu este modelul septentrional și modern al personalității sale, a cărui gândire creștin-ortodoxă face problematica unei cărți, *Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu* (2016), carte distinsă cu Premiul Național pentru exegeză eminesciană, Suceava, 2017. Impresionant este și militantismul cultural românesc al teologului și scriitorului botoșănean, organizator de simpozioane internaționale, de larg interes. Meritele i-au fost recunoscute de numeroasele distincții și premii, dintre care amintesc: Diploma jubiliară și Medalia de aur AOSR (2021), Ordinul *Sfântul Cuvios Ioan Iacob de la Neamț, Noul Hozevit*, din partea PF Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române (28 decembrie 2021), Premiul de excelență al Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași (2021), Medalia centenială „100 pentru Centenar" din partea Guvernului României (2018), Ordinul *Donum Sacrum Unitatis* din partea ÎPS Arhiepiscop Irineu Pop de Alba Iulia (2018), titlul de *Doctor honoris causa* al Universității Bioterra din București (2016), Cetățean de onoare al municipiului Botoșani (2002) ș.a.

Înainte de toate însă, Theodor Damian este un poet și un teolog de excepție.

Theodor DAMIAN

Din slavă în slavă

Lumea
ca o foaie de hârtie
pe care scriem
și scriem
și scriem
neobservând că fiecare
rând
sfârșește pe masa de scris
și de acolo
în aerul dens
din dreapta mâinii
ca și cum dreapta este
direcția cu singurul sens

și totuși cândva
ne întoarcem la stânga
pentru rândul următor
dar între timp
a trecut o viață
un veac
un eon
nu realizezi
doar trăiești
într-un nesfârșit turbion
și totul rămâne scris
în cartea vieții
în cartea timpului
în cartea destinului
la care accesul este
strict interzis

Universuri se scurg
precum ploaia
printre burlane și uluce
foaia ta de hârtie
e acolo
poți s-o împăturești
să faci din ea
un turnuleț
o corabie
o cruce
și tu ești acolo
în fiecare cuvânt scris
pe hârtie
pe masă
în aerul dens
ca în căldura confortului
de acasă

Tu ești cuvânt
destinat veșniciei
toată viața ta este-n acel univers
și întreg universul
în propria-ți viață
singurul mod în care
existența are un sens

Cuvântul nu moare
dacă numai un singur om
l-a citit
din foaia ta de hârtie
de pe masa de scris
sau poate prin aerul dens
s-a făcut auzit

Cuvântul nu moare
pentru că litera zice
iar spațiul dintre litere
tace
tu trăiești în zicere
și totodată-n tăcere
existență la mijloc
în intervalul
dintre moarte și înviere
dar numai atunci
când moartea e prag
așa cum le spune Pavel
atenienilor în Areopag
numai atunci când
țipătul dintâi
de la naștere
devine șoaptă la urmă
apoi intră-n tăcerea
dintre literele
cuvântului tău
și treci așa
din literă în tăcere
și din tăcere
în litera cealaltă
fiecare existență
pe firul veșniciei
o haltă

O veșnicie
nu în care mergi
pe orizontală
ci în care urci
din slavă în slavă
nu mai există piedici
nici motiv de zăbavă
când și litera
și tăcerea
fiecare pe rând
și deodată amândouă
tu însuți
ai devenit rugă și imn
cântând Domnului
cântare nouă

Visează-te înger

Ce înseamnă să fii
doar cu puțin mai jos
față de îngeri
să tremuri
de frica măririi
cum vântul în șoaptele Duhului
trimis să păzească
hotarele firii

Poate vrei să întinzi mâna
să prinzi îngerul
să-l vezi cum arată
și să-l întrebi ce știe
despre vremea
lui a fost odată
ca niciodată

Îți amintești de noaptea
când ai căzut din vis
credeai că ai aripi
să zbori
să nu se lovească de piatră
piciorul tău
căderea te ducea
spre un pelerinaj închipuit
unde intrai
numai după ce l-ai biruit
pe cel rău

Visează-te înger
ți s-a spus
e calea spre ziua aceea
în care soarele răsare
dar nu are apus
visează-te înger
și poartă-te
ca să ajungi
ca frunza din plop
în rostogolire
ca frunza ce sclipește
în tremur
și tremură în sclipire

Ieșirea din imperfect

Vine vremea
și acum este
când se usucă fructul
pe ram
când cuvântul
este secat de lumină
când ai ieșit
din imperfect
și trăiești la perfectul compus
când Dumnezeu a plecat
din grădină
iar îngerul tău păzitor
a plecat
fără să-ți spună
unde s-a dus

Vine vremea când
nici eu
nu mai pot să te strig
când te simți singur
străin
și ți-e frig

Sensul literei
Suntem litere
în unul și același cuvânt
spațiile goale
croite anume
drumul spre tine
spre împărtășirea ființei
sensul literei
împărtășit în cuvânt
mă face să fiu
cel ce sunt

E-atâta căldură-n
cuvânt
câtă tandrețe
e-n adierea subțire
de vânt

Om sau înger

Frumusețea e întotdeauna
nepătrunsă
deși sunt semne la suprafață
dai frunzele la o parte
una câte una
te apropii de comoara
ascunsă
mărgăritarul din țărână
îți trimite fiori
ești tot mai aproape
scormonești pământul
fierbinte
ești prins
nu mai contează
trăiești sau mori
deodată
o sclipire
un fulger
nu mai știi
dacă ești om
sau înger



Marius CHELARU

Un suflet în fiecare cuvânt sau drumul „către ghemul timpului“

În 1936, Emanoil Bucuța scria, în volumul *Biblioteca satului* (carte apărută atunci în 10.000 de exemplare…) că „scrisul este un fel de nemurire, făcută de om pentru el, așa cum a făcut Dumnezeu nemurirea cealaltă, pentru altă lume.“ Gândindu-mă (și) la aceste cuvinte, am căutat cartea lui Bucuța, „cu o vedere în culori după G. Petrașcu“, întrebându-mă cum le-ar fi vedea citind poeziile unui autor cum este Marcel Miron, unul dintre preoții care, aidoma altor nume de altădată, și încă altora de azi, au pășit din amvon pentru a transmite și în vers și ce văd ei în apele „ferestrelor netimpului“, cum le spune icoanelor, scrutându-și înlăuntrul pentru a privi (fie *De ziua cuvântului* sau citind din „piatra vie“, cum numește Biblia, „singura care știe/ toate picăturile de apă ale oceanului“ care este omenirea), cum „Către asfințit“ înțelegem și cum cuvintele ne scriu viața „cu cerneală de foc“, astfel regăsindu-se „În lectura sacră/ Din Cartea vieții“.



Scriind despre un volum al lui Marcel Miron, *Poeme din anticamera vieții*, spuneam cum, în copilărie, timpul petrecut la sat, atunci nefiind… golit de copii, de oameni în general, ca azi, mi-a dăruit, între altele, și calea spre un anume fel de a vedea viața, aidoma celor de acolo, pentru care stelele, cerul, și ploaia, erau parte din ființa lor. După cum și nunțile, nașterile și moartea altora erau ca și cum ar fi făcut „parte“ din viața tuturor. Astfel, prima dată când am citit o carte a lui Marcel Miron am avut senzația că mă aflu din nou în acel univers aparte, atât de drag mie, în care candela din tinda casei îmi lumina drumul în viață de departe.

Marcel Miron scrie poezie din copilărie, din clasele a șasea – a opta, apoi a scris și în timpul Seminarului Teologic, frecventând la București cenaclul literar „George Bacovia“ și cenaclul umoristic „G. Călinescu“, de la Gara de Nord, debutând însă în revista „Lumină lină“ de la New York, fondată și condusă de prietenul și colegul său Theodor Damian, în anul 2000. În timp, a publicat mai multe volume, începând cu *Versuri albastre și aurii,* care a fost premiat de Casa de Cultură „Mihai Ursachi“ din Iași, la „Zilele recoltei editoriale“, cu premiul I, pentru cel mai bun debut al anului 2015, și, în același an, la Editura Gens Latina din Alba Iulia volumul de poezii *Caiere de lumină.* Au urmat, în 2016, la Editura Timpul din Iași, *De la Kogaion la Athos,* în 2017 *Spre orizonturi albastre*, *Șarpele de pe balustradă,* 24:Ore, 2018, *Poeme din anticamera vieții*, 2020, *Vise pe Tabor*, 2021 (an în care a primit și premiul „Convorbiri literare“) și, în 2023, *Raze de lumină*.

Începând cu 2023, a ales un volum al său, *Semne contemporane*, pe care l-a publicat în ediții bilingve în română și în limbile germană (traducere de Mircea M. Pop și I. Schwietzke), spaniolă (Carmen Bulzan), 2024, albaneză (Baki Ymeri), 2025. Apoi a publicat un altul, *Fântânile cerului,* în română și franceză (Marcela Hădărig).

De altfel, despre activitatea sa se poate citi și pe site-ul Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași, al cărei membru este din anul 2016, și, de acum, și în unele dicționare, iar poeme ale sale se regăsesc în

diverse reviste, între care *Poezia, Convorbiri literare, Expres Cultural*, *Însemnări ieșene, Feed Back, Scriptor – din Iași, Hyperion* – Botoșani, *România literară, Bucureștiul Literar și Artistic* – București ș.a. ori *Lumină lină*, din New York. Așadar, o activitate notabilă, răsplătită și cu o serie de premii și distincții, unele din partea Uniunii Scriitorilor, filiala Iași, altele în diverse orașe ale țării.

Pas cu pas, volum după volum, Marcel Miron și-a construit, având alegerile sale de frazare/ stilistice/ de vocabular, drumul întru poezie prin care, nu o dată, prin versurile sale își propune să ofere cititorilor, între altele, și o cale spre un anume mod de înțelegere a unei „trepte" „spre un alt fel de „anticameră a vieții", care ține (și) de „reperele fundamentale", care contează/ vor conta cu adevărat ieri, azi, mâine și totdeauna. Însă amintește că nu trebuie nici să uităm că „suntem vii/ puternici și sublimi", și „strălucim în luminile prezentului/ șlefuiți ca păsările lui Brâncuși", dar trebuie să veghem ca ochii să nu ne orbească „pe dinlăuntru", și să „nu mai vedem lumina".

Să ne oprim, de pildă, la *Semne contemporane*. Dorindu-se și un cultivator al cuvântului, al conexiunilor simbolurilor, dar alăturate fără emfază, mizând mai curând pe limpezime și conciziune, pare că Marcel Miron, se poate spune, parafrazându-l pe „misionarul intelectual"[1], neoplatonicul persan Abu Ya'qub Ishaq ibn Ahmad al-Sijistani (care zicea, pe scurt, și că nu e nimic pe lume care să nu poată fi considerat ca/ să poată fi regăsit/ așternut în scriere, ca o reflectare a chipului Domnului), și-a propus să arate că tot ceea ce ține de viață, dar și de sacru/ răsfrângerea sacrului în ea poate fi exprimat simplu, limpede, prin scris.

Adept al exprimării succinte/ limpide, aduce aminte, într-un fel, doar dacă ne gândim la numărul de cuvinte folosite (și) de unele forme fixe de poezie extrem orientală, poemele din volum, majoritatea nu lungi, unele de o strofă sau două, au versurile în mare măsură scurte. Dacă ne referim la modul de a scrie, nu ocolește metafora, dar nici nu face exces. Metaforele/ figurile de stil nu abundă, cu unele excepții, când poemele sunt îmbrăcate cu totul în haine metaforizate (exemplu: *Marea*: „Marea s-a culcat/ cu fața pe nisipul plajei/ și ascultă sirenele/ care cântă stelelor"). Alteori, ca să continuăm paralela cu lirica extrem orientală, doar tinde, fără a atinge toate caracteristicile acestuia însă, spre paradoxul îmbrăcat în poezie care poartă pe acele locuri numele de *koan* (exemplu: *Călugărul:* „O ființă necrescută/ își taie cale/ împotriva zidirii// (…) Biruitor/ doar când/ a murit de tot").

Putem vorbi și despre simbolistică/ simboluri care, fără a încărca fraza, se regăsesc în varii forme în aceste poeme în care citim și despre „bolovani astrali", dar și despre vioară ori despre psaltire, pe care o descrie ca pe o „pădure de psalmi". Detaliind, doar cu un exemplu: putem vorbi și despre unele versuri care pot fi interpretate și într-o altă cheie, plecând de la principiul unirii (co-incidenței) contrariilor (aducându-ne aminte și de *concidentia oppositorum*, în viziunea lui Cusanus și a adepților săi), sub aspectul, regăsit uneori aici, într-o formulă sau alta, al „suprapunerii" întru întregire a evanescentului/ esenței omenescului cu eternul: „albinele/ culeg nemurirea/ dintr-o floare/ muritoare".

Cu toate acestea, reiterăm faptul că deși abordează teme universale, nu scrie poeme în cheie greoaie, dificil de descifrat, poetul folosindu-se de un vocabular nu simplist, dar nici sofisticat inutil, ci dimpotrivă, cu deprinderea celui care știe, și din amvon, că e posibil să se îmbrace „cuvântul în toate culorile", la îndemâna tuturor, și când e alcătuit „cu cerneală de foc", și când e cu aceea în care își moaie pașii de toate zilele mai fiecare cititor.

Citind acum și cel mai recent volum al său, *Fântânile cerului* (având în minte și ce scria Duns Scotus, în *Treatise on the Principle of Individuation – concerning a theological problem, that of „the distinction between angels and persons,* și Gilbert Simondon, cel care are o propus o teorie individuației, dezvoltată detaliat în *Individuation in Light of Notions of Form and Information*, în care a vorbit și despre „realitate preindividuală"…) m-am gândit la felul în care, în poemele lui Marcel Miron, prin flori, „țărâna vorbește cu Dumnezeu" prin flori, prin fiecare dintre noi, prin „cireșul din grădină", care „plânge cu cireșe dulci/ și râde cu cireșe amare", pentru că, nu-i așa, „sărutul lui Dumnezeu/ înflorește pustiul".

În toate volumele sale, Marcel Miron scrie, de fapt, despre viață, în diversele ei aspecte, ale cărei puncte nodale, în viziunea sa, sunt credința, cărțile sfinte/ biserica, dragostea, poezia ș.a.. Un poet, așadar, care are un fel al său de a scrie, pe care l-am putea, întrucâtva, să-l privim, fără a extinde și altfel apropierea aceasta, și prin cele scrise de Ion Pillat (*Tradiție și literatură*, Casa Școalelor, 1943, p. 205) despre „fiul preotului din Hordou", pe care îl considera „legat cu rădăcini firești de pământ" și de oameni, „de obiceiuri și datini, de legea credinței creștine".

În poezia sa regăsim și un alt fel de a privi acest „azi" al nostru, în care pătrunzi în biserici și vezi lacrimile lui Iisus fotografiate „turistic", în care icoanele, aidoma celei „luată", într-un poem (*Dar*), „dintr-un magazin aglomerat/ cu imagini suprapuse", dintre altele „expuse", care „nu au nici o putere" și „privesc la trecătorii indiferenți", așteptând „să fie înfiate/ ca și copiii orfani", visând „la niște părinți". Un azi în care codrii milenari sunt din ce în ce mai rari, copacii mor unul după altul sub securile intereselor, dar, totuși, pare că doar acolo „au mai rămas/ cântecele de vitejie/ balade de haiducie", pentru că, nu-i așa, ni se vorbește despre „un alt fel de istorie", care, ni se zice, abia de se naște, ca o plantă stranie cu rădăcinile cumva numai în „acum", și nu în trecut. Un azi în care părinții și bunii noștri, ajunși pensionari, „poartă în ei mărgăritare/ comori scumpe/ pe care cei din jur/ nu le doresc", și, „ca o oaste tăcută/ dispar/ în zâmbetul roșu/ al asfințitului". Un azi în care, aidoma unor „sclavi fericiți", cum spune titlul unei cărți apărute mai demult la Editura Timpul, unii dintre noi au ajuns, aidoma melcului, având în față „în alergare/ pământul/ lumea și casa", iar când crește casa, aidoma „cămășii de calciu", „sporește mărgăritarul închisorii", dacă uităm de felul în care trebuie să ne hrănim și sufletul.

Concluzionând, Marcel Miron, în poemele sale, cum notam cu altă ocazie, îmi pare că și-a propus să scrie, în modul pe care și l-a ales, și pe care cititorii săi îl cunosc de acum, cu pana dorind-o înmuiată în cerneala izvorâtă din curgerea luminii sacrului, celestului, răsfrântă în sângele pământului pe care pășesc oamenii pe drumul către casă, unde pot, „în răcoarea serii/ neînserate", după feluritele trude ale zilei, să-și privească sufletul și să-și vadă viața prin ochii copiilor, ori pe drumul către biserică, unde să își scalde ochii în apele „ferestrelor netimpului", cum le spune icoanelor. Încheiem aceste rânduri cu un fragment din unul dintre poemele care pot fi citite și ca un fel de „moto" la opera lui Marcel Miron, *De ziua cuvântului*: „Către asfințit/ Redescoperim cuvintele scrise/ Cu cerneală de foc/ Și ne regăsim/ În lectura sacră/ Din Cartea vieții".

[1] Paul E. Walker, *Abū Ya'qūb al-Sijistānī: intellectual missionary*, London and New York, I. B. Tauris, 1996.

„Prin lectură, cititorul descoperă ADN-ul poetului“

– GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU MARCEL MIRON -

Gellu Dorian: *Ne-am cunoscut la recomandarea prietenului comun Theodor Damian. Sunt ceva ani de atunci. N-aș spune că miza a fost produsul limpede al licorii de Huși, nici cele șapte cărări ale insolitului oraș vasluian, ci chiar poezia. Nici Theodor Damian nu mi-a spus că scrii poezie, nici Domnia ta, prea-cucernice părinte. Dar chiar de la prima întâlnire, de pe la sfârșitul anilor 90, am simțit că poezia este acasă în sufletul tău. Când ai început să scrii poezie?*

Marcel Miron: Colegul de clasă, apoi de bancă în anii terminali, prietenul de la seminarul nemțean și până astăzi, Theodor Damian, preot, poet, profesor universitar la New York, mi-a vorbit despre poetul și scriitorul botoșănean Gellu Dorian, despre care știam și eu câte ceva din presa literară. Apoi ne-am cunoscut, iar eu am fost cel câștigat ca să-ți fiu ghid în târgul episcopal al Hușilor unde eu îmi desfășuram activitatea de preot și protopop, episcopia fiind desființată în anul 1948 și reînființată în anul 1996 și, cred eu, și prin efortul meu personal. N-am reușit noi să colindăm toate cărările orașului Huși, dar ce era mai important am văzut și ne-am bucurat împreună.

M-am născut în satul Cozmești din județul Vaslui într-o familie de oameni creștini și entuziaști, Dumitru și Ruxandra fiindu-mi părinții, Carmen, Victoria și Dionisie fiindu-mi frații. Satul nostru de răzeși nu avea mai mult de o sută de case. Oamenii nășteau și creșteau copii mulți, dar pentru că răzeșia lor să nu se diminueze prin împărțirea la prea mulții moștenitori, acești gospodari își trimiteau copii la orașele Negrești, Vaslui, Iași unde urmau școli de meserii, școli normale de învățători, liceu, iar unii mai sârguincioși care aveau și susținere financiară din partea familiei urmau diferite facultăți, adevărat, un număr mai mic. Iar acești oameni profesau oriunde în țară, dar în satul lor, nu.

De aceea școala noastră funcționa numai cu cele patru clase primare, dar și acestea în regim simultan, 1-3, 2- 4, cu doi învățători. Pentru gimnaziu – școala generală, copii erau înscriși la școlile din satele Oșești și Bălești la distanță egală de trei kilometri pe care copiii o parcurgeau pe jos. Eu am fost trimis la cea din Oșești, școală despre care se spunea că este mai bună.

Poezie am început a scrie din clasele a șasea și a șaptea, iar după vacanța de primăvară a anului 1967, am încredințat un caiet de poezii doamnei Elena Pavel, profesoara de limba română, care, după ceva timp, m-a lăudat în prezența colegilor din clasă și a citit o poezie din acel caiet. M-a sfătuit să citesc în continuare multă poezie și proză. Eram bucuros și învățam cu mai mult elan.

În acea primăvară, pe la sfârșitul lunii mai, pe terenul de sport al școlii, s- a organizat o serbare cu scopul de a face pionieri pe elevii din clasele mici, dar și pe cei din clasele mai mari care din diferite motive încă nu fuseseră astfel premiați. Eu eram unul dintre puținii din clasa mea fără cravată roșie.

Părinții mei nu au răspuns chemării partidului comunist. Frecventau biserica, țineau sărbătorile religioase, cununau și botezau, nu participau la ședințele de partid care erau cvasi obligatorii. Îmi aduc aminte că, pe când eram elev prin clasa a treia, a venit la noi învățătoarea nou numită la școala din sat. Ea era soția noului secretar de partid care conducea comuna și a insistat ca tata să intre în rândurile membrilor partidului unic, promițându-i și o funcție, dar tata, folosind toată diplomația de care era în stare, cu destulă atenție și delicatețe a refuzat oferta. Peste ani, preot.

Fiind, am spovedit-o și împărtășit-o. A trecut la Domnul destul de repede. Și am ținut slujba de înmormântare și pentru soțul ei din prima căsătorie.

Așadar, în acea zi frumoasă de primăvară, pe ternul de sport al școlii de la Oșești, special amenajat, erau alinați toți elevii de la școală, în ordine, de la clasa întâi până la clasa a șaptea, paisprezece clase paralele, cu învățătorii și diriginții în față. Festivitatea era condusă de tovarășa instructor de pionieri a școlii, o tânără tare frumoasă de care eu eram îndrăgostit.

Ajungând și rândul clasei noastre să se manifeste conform programului, am fost strigat eu primul și am ieșit în față trei pași, conform instructajului primit, pentru asemenea evenimente. Eu credeam că mă va lăuda pentru că scriu poezii și chiar mă concentram să fixez în minte una pentru a o recita, dacă va fi nevoie. Dar muza mea, față de care nutream sentimentele cele mai nobile, a început: tovarăși învățători, tovarăși profesori, dragi elevi, azi vreau să vă prezint pe cineva care este altfel decât ceilalți elevi ai școlii noastre, motiv pentru care el nu este pionier: acest elev este un reacționar, un mic reacționar. Eu nu cunoșteam înțelesul acestui cuvânt și cred că nici ceilalți elevi nu știau, dar mi-am dat seama că nu-i ceva de laudă. Și după câteva clipe, am primit permisiunea să revin la locul meu. N-am povestit acasă despre acest moment neplăcut, ca să nu-mi mâhnesc părinții și să nu-i descurajez pe frații mai mici. Am cercetat și am aflat despre miezul acestui cuvânt, dar nu m-am pierdut cu firea, mai ales după ce am citit *Conu Leonida față* cu reacțiunea a lui I. L. Caragiale. Am continuat să scriu poezii. Nu le-am mai prezentat la școală Dar am devenit mai sârguincios la învățătură, la lectură și la sport chiar, unde am luat locul întâi la săritura în lungime, pentru că atunci când veneam de la școală, mă antrenam sărind peste toate canalele și șanțurile care se făceau pentru regularizarea cursului apei Semnicului. Este adevărat că uneori nu reușeam și plonjam în apa noroioasă și oricât mă străduiam eu să mă curăț ajungeam acasă ca după o baie de nămol.

Dar duminica după amiază, la noi în casă era ca la o șezătoare. Tata Dumitru, care știa cazania pe de rost, ne ținea predica duminicii respective, apoi recita una din baladele populare învățată din copilărie sau de-a lungul celor nouă ani de armată și război, mama, Ruxandra care mai târziu a participat la niște emisiuni ale etnologului Dan Ravaru, povestea întâmplări din viața ei, a familiei ei și a altora, iar eu mai citeam câte ceva scris în timpul săptămânii, fiecare participând la această bucurie.

G. D.: *Deci de la Cozmeștii natal la Seminarul teologic de la Mănăstirea Neamț, apoi la Teologie la București, apoi parohiile din județul Vaslui și Protopopiatul Huși, poezia a fost mereu în suflet și pe coala de hârtie.*

M. M.: Părinții mei m-au pregătit pentru Liceul militar Mircea Vodă din Constanța. Mama avea o soră Elena care era moașă la spitalul din Constanța – fusese moașă în Bazargic – Cadrilater până la pierderea acestuia de către România și un frate, Radu care urmase școala de meserii din Negrești și lucrase la Șantierul naval din Constanța, iar acum era director al Întreprinderii Agricole de Stat Lumina. Făcusem în clasa a șaptea pregătire la matematică, iar tata mi-a predat „crugul ceresc" planetele, stelele. Făcuse armata trei ani la aviație și apoi încă șase ani războiul. Avea un spirit de observație care i-a folosit toată viața. Dar pe la Sf. Niculaie, tata a plecat la Mănăstirea Agapia Veche să -și viziteze sora, călugăriță de la vârsta de 16 ani, monahia Haritina și pe bunica, mamă-sa, care după ce a născut și crescut doisprezece copii – unul mort soldat la Cotul Donului – Mihai, rămasă văduvă de un an, a mers la Agapia Veche și s-a călugărit la rugămintea maicii Haritina și a maicii Polixenia – nepoata lui Dumitru Pantelimon, ultimul haiduc din Romania. Le rămânea chilia părăsită, așa că au insistat ca bunica să vină la mănăstire; ele, ca și cei peste 4000 de monahi și monahii, au fost victime ale Decretului 410 / 1959 prin care bărbații până la 55 de ani și femeile până la 50 fuseseră excluși din mănăstiri și trimiși în „câmpul muncii ", iar mitropolitul Iustin Moisescu a călugărit – o pe bunica împreună cu alte șase femei vârstnice. Cele două călugărițe lucrau la Târgu Neamț la atelierul de croitorie, venind acasă de câteva ori pe lună.

De la Agapia tata a mers la Mănăstirea Neamț unde s-a informat despre seminar și s-a întors acasă cu un geamantănaș de cărți bisericești. Văzând părinții mei că eu citesc cu nesaț acele cărți, după ceva vreme mi-au propus să mă fac preot. La început am fost surprins de schimbare, dar i-am ascultat și așa am ajuns la Seminarul Teologic de la Mănăstirea Neamț.

Dar înainte de asta, părinții mei s-au asigurat că nu trebuie să regret această alegere de a fi elev la seminar și nu la liceu.

Cu vreo lună înainte de sfârșitul anului școlar, părintele Cezar Diaconu, preotul din Oșești care m-a botezat pentru că părintele nostru Ștefan Ilieș era arestat – pe vremea aceea preoții „făceau pușcărie cu rândul " cum glumeau ei cu amar, a trecut pe la noi – era prieten de familie. Părinții mei erau croitori, iar la noi acasă veneau mulți preoți și călugări ca să lucreze straie clericale. S-a întâmplat să fiu într-o cameră alăturată și am ascultat discuția dintre ei.

Preotul avea un băiat care era director la liceul din Negrești. Eu urmam să mă înscriu la această școală, iar directorul va avea grijă să nu reușesc. M-am prezentat, am susținut probele scrise și oral, am răspuns bine și chiar foarte bine la limba română. Profesoara din comisie era bucuroasă și m-a lăudat, dar când să scrie nota în fișă, un profesor din comisie care părea șef, a luat fișa și a scris pe ea o notă abia de trecere. Cele doua doamne erau contrariate, dar n-au spus nimic.

La ceva timp, părintele Cezar Diaconu a primit de la tata o reverendă de care era foarte mulțumit.

La seminar m-am acomodat cu ideea că aici, ca și la liceul militar este tot un fel de cazarmă, mai ales că doi colegi de la școala generală erau elevi la liceul militar – nu la marină, și după ce le-am povestit despre școală și program, mi-au spus că la noi este ca la batalionul disciplinar la ei. Nu i-am crezut.

Am terminat seminarul și după doi ani de teologie am fost numit preot în parohia Boțesti din protopopiatul Huși, iar după opt ani m-am transferat la Parohia Sf. Ap. Toma din Huși. În toamna anului 90 am fost ales în unanimitate de către preoți, protopop și am ocupat această funcție timp de două decenii.

N-am abandonat poezia, s-au mai curând poezia nu m-a abandonat pe mine. S-au adunat dosare întregi prin care mai caut și acum și mă ozonez cu tinerețe și exuberanță. Dar am făcut ceva prin care am servit literatura română. La fiecare ședință lunară și trimestrială prezentam cărți nou apărute, nu numai de teologie. Parohiile erau abonate și la unele reviste literare. Astfel, la un moment dat, revista *Convorbiri literare* avea în Protopopiatul Huși vreo 50 de abonamente.

Am avut noroc să am episcopi luminați și iubitori de cultură precum Eftimie Luca al Romanului și Hușilor, Ioachim Mareș care a fost consilier cultural, episcop vicar eparhial, iar în 1996 a ajuns primul episcop al reînființatei Episcopii a Hușilor. La protopopiatul Huși am primit, am invitat și ne-am bucurat cu scriitori, poeți, oameni de cultură. Așa am avut onoarea să te primesc și pe frăția ta și să ne bucurăm împreună.

G. D.: *Cum era viața de elev – poet la Seminarul nemțean? Ce poeți te-au influențat? Vă citeați versurile între voi, Theodor Damian și Marcel Miron?*

M. M.: Seminarul, ca orice liceu, a însemnat perioada acumulărilor și deschiderii spre studiu la facultate și în viață. Școala noastră fiind în „ codru ", – eram înconjurați de păduri de brad și foioase, iar noi elevii glumeam și declamam „Vino-n codru la izvorul / Care tremură pe prund / Unde prispa cea de brazde / Crengi plecate o ascund „ (Eminescu, *Dorința*), nu aveam librărie, iar biblioteca era în grija profesorului de limba română, care o ținea încuiată și nu împrumuta cărți, cum ar fi fost normal. Doar prin anii 3 – 4, după ce am făcut gălăgie, am avut acces limitat. Dar la sfatul dirigintelui nostru, diaconul Ioan Ivan, am cumpărat cărți și am încropit o mica bibliotecă. Era bine că și clasele celelalte procedau la fel, iar cărțile circulau la toți elevii însetați de cunoaștere. Ne-am hrănit cu literatura veche românească, ne-am adăpat din clasicii români care erau și în canonul școlar, clasicii elini și latini pe care Institutul biblic îi publica, autori din literatura universală. Majoritatea elevilor țineau legătura cu preoții lor de acasă, care le împrumutau sau ofereau gratuit cărți care, aduse la seminar circulau și noi discutam despre ele. Conspectam cărțile citite și alegeam citate care ni se păreau importante, notând autorul, cartea, editura, pagina, caiete pe care unii dintre noi, care mai trăiesc, încă le păstrează. Observ acum prin reviste importante de literatură că personalități literare cunoscute publică asemenea citate notate din tinerețe amalgamate cu altele contemporane sau personale.

Ne-au fost de folos și textele muzicii psaltice pe care le-am cântat la orele destul de multe pe săptămână, care aveau un conținut profund teologic și poetic, imne care le auzim la utrenie, vecernie, priveghere, liturghie, înmormântare, botez, cununie, aghiazma mare și care au autori precum Sf. Ioan Damaschin, Cassiana, Roman Melodul etc. Printre noi preoții este o vorbă, care spune că pe preot îl cunoști chiar dacă este fără uniform, mai ales pe cei care au făcut seminarul și s-au hrănit pre dinlăuntru cu această teologie cântată.

Cu Doru am fost prieten din primii ani de școală, iar în anii 4 – 5 am fost colegi de bancă . Scriam amândoi poezii și le lecturam împreună. Asta ne-a apropiat mai mult. Nu cunoșteam să mai fie cineva în școală cu astfel de preocupări.

La o serbare de sfârșit de an, a venit împreună cu delegatul mitropoliei și poetul George Lesnea. Nu citisem din poezia lui decât cele partinice cu „partidul e-n toate / e-n cele ce sînt / și-n cele ce mâine vor râde la soare …“ Fiind trecut în program să recit o poezie proprie, m-a ascultat, a aplaudat, s-a ridicat de pe scaun, a venit la mine și m-a felicitate, urându-mi succes și în împărăția muzelor. Mai târziu am citit și alte poezii ale lui George Lesnea și mi-am schimbat părerea.

G. D.: *Într-una din discuțiile noastre de la Protopopiatul din Huși, fie la masa din mijlocul viei de lângă casă, mi-ai pus o întrebare la care nu am știut să răspund atunci și nici acum: De ce poeții nu iubesc poezia? Cum și când ai constatat acest lucru? Iar ca poet, cum este starea unui poet care iubește poezia?*

M. M.: Student fiind la Teologia din București, împreună cu Doru, eram nelipsiți de la ședințele Cenaclului George Bacovia, dar și de la cenaclul umoristic George Călinescu de la Gara de Nord. Am ascultat mulți poeți si scriitori citind din textele lor. Dar niciodată un poet n-a declamat poeziile lui liber, cu excepția lui Dumitru Stelaru, care a recitat minunat vreo trei poezii.

La seminar și apoi la teologie am învățat despre felul în care în antichitate se citeau în public textele sacre de către citeți, diaconi, preoți, mai ales că atunci nu existau semne de punctuație fără de care noi nu percepem azi scrisul, cititul și vorbirea în public. Era oarecum asemănător cu recitarea poemelor antice.

Pentru că eu și Doru am făcut niște cursuri de regie și artă teatrală patronate de Institutul de artă teatrală și cinematografică București, am avut ocazia să privim o înregistrare cu George Călinescu declamând poezie. Ca la biserică, am zis noi. Sau ca în antichitate. Am observat că atunci când vreau să citesc, să recit o poezie proprie în vers alb, am tendința de a schimba pe ici pe colo cuvintele, adică o refac, o rescriu, dar pot recita din cele cu rimă fără să greșesc. Pentru poet, poeziile sunt ca niște copii născuți din minte și botezați cu sufletul. De aceea cred că ar trebui să declamăm, să recităm, adică să ne strigăm copiii ca să audă și alții, cititorii. Mai ales acum când este mare criză de cititori de poezie, poeții trebuie să se recite / recitească și să-i citească și pe confrați. S-ar păstra numărul cititorilor prin calitatea – claritatea și bucuria poeziei. Poate așa gândeam atunci și iar acum aproximativ la fel.

G. D.: *Deși ai scris din fragedă copilărie și mai tot timpul, din câte constat acum, ai debutat relativ târziu. De ce?*

M.M.: Am debutat foarte târziu. Mi-a dat Dumnezeu timp. A avut răbdare cu mine. Mulți au murit înaintea debutului meu în poezie. Chiar colegi și prieteni pe care-i pomenesc și-i regret. Aveam poezii destule, adunate de mult, din tinerețe. Le răsfoiam,adăugam altele. Era așa ca rugăciunea, ca miezonoptica. In taină. Dar Doru care știa asta a insistat să-i trimit poezii pentru revista *Lumină lină* și tot el a „strigat“ la mine să public. Și am publicat prima carte la Editura Junimea. Apoi câte una, chiar două cărți pe an. S-au adunat. Chiar și frăția ta ai fost unul dintre prietenii care m-ai încurajat. Fără cuvinte, dar am înțeles și am împlinit canonul. Îți mulțumesc.

G.D.: *Aparițiile editoriale au fost și ele cam la zece ani de la debutul în Lumină lină de la New York. În zece ani de la debut s-au adunat câteva cărți, câteva succese.*

M. M.: Am publicat opt cărți de poezie, a noua „Frânghia de nisip “ apare luna aceasta la editura Timpul din Iași. Însă Mircea M. Pop, trăitor în Germania, dar prezent în literatura română, minunat traducător în limba germană, împreună cu Jochim SCHWIETZKE din Viena, mi-au tradus din fiecare carte un grup de poezii în germană pe care le-au publicat în diferite numere ele revistei *Poezia* de la Iași. Cu aprobarea traducătorilor care au scris și un cuvânt de însoțire, cartea antologie, *Semne contemporane / Gegenwartige Zeitung*, ediție româno-germană a fost publicată la Editura Timpul din Iași, 2024. Cu adăugiri, aceasta a mai fost tradusă în limba spaniolă de doamna Carmen Bulzan, *Semne contemporane /Signoos contemporaneos,* Editura Kult, Drobeta Turnu Severin, 2024; în limba engleză a fost tradusă de Theodor Damian, *Semne contemporane / Contemporary signs*, Editura Limes, Cluj; în albaneză de poetul Baki YmerI, Editura Rawex Coms , 2025 și în limba franceză, traducere realizată de Marcela Hădărig, *Fântânile cerului / Les fontaines du ciel* , Editura Inter Art , Aiud, 2026.

Adun diferite povestiri și eseuri pe carte le-am publicat în diferite reviste ca să le public într-un volum. Sper să mai fie ceva sfoară la ghemul timpului vieții.

G. D.: *Ce părere ai acum de poezia pe care o scriu poeții români? Ce poeți crezi că iubesc poezia?*

M. M.: Îmi place poezia pe care o publică poeții români. Nu toată. Dar nu înseamnă că nu-i poezie bună. Singurul mod de a afla este să citești. Citesc revistele literare din țară și diaspora românească. Aici amintesc și revista *Lumină lină* a părintelui Theodor Damian. A trecut deja de 31 de ani de apariție neîntreruptă. El este un bărbat cu „ voință oțelită „și cu un mare simț al datoriei. Să dea Dumnezeu să vedem revista la 40 de ani.

De la întâlnirile cu poeții, mă întorc cu tolba plină de cărți. Citesc, văd și mă bucur. Ca Adam când descoperea o nouă plantă, un copac, un animal, un râu, un munte, o stea, o planetă și le numea, le botează, caut și găsesc poezie bună de citit și de reținut. Sau ca Eva care descoperea buruienile de leac pentru copii și bărbat, fructe comestibile pentru hrană, flori parfumate și fagurii de miere. Sau sarea, cea mai dulce decât mierea, așa caut și eu poezie de alint și alinare. Admir poeții care citesc clar. Cu patos. Ca și cum ar naște poezia. Și care folosesc pauzele acolo unde nu sunt semne de punctuație. Semnele de punctuație în textul literar sunt ca semnele de circulație rutieră. Primele te ajută să- ți spui ideea, să transmiți mesajul, iar celelalte să ajungi teafăr acasă

Am făcut un experiment împreună cu copiii de la altar. Erau într-o vreme vreo 40 de băieți de diferite vârste care participau la Sfânta Liturghie adunați în jurul prestolului. De diferite vârste. Am instituit premii pentru recitat poezie. Le-am dat poezie clasică. A mers minunat. Toți recitau cu entuziasm. Erau aplaudați. Au primit premiile. Le-am dat poezie contemporană vers alb, fără semne de punctuație, fără rimă, fără literă mare la început de vers sau la nume proprii. Așa cum era ea publicată. Dezastru! Nici un copil n-a reușit să recite liber. Nici fetele din biserică, care aveau aceleași texte. Erau împreună în concurs. Și erau acolo câțiva care participau la olimpiade. Sau o campioană mondială la caiac – canoe căreia îi plăcea literatura și avea o voință de fier. Să fie oare acesta motivul pentru care școala nu mai pune pe copii să învețe poezii pe de rost?

Hai să-ți spun o întâmplare. Eram într-o redacție și aveam în față cărți de diferiți autori. Răsfoiam. Atunci cineva mă provoacă: ia citește tare părinte să te auzim și noi! Țineam cartea în așa fel încât nu se vedeau coperțile. Am citit, dar am schimbat multe cuvinte, așa, ca într-un moment de inspirație. Cineva m-a întrebat din ce autor am citit. Chiar autorul. Am întins cartea. Era poezie fără titlu, fără punctuație, fără … Autorul nu s-a simțit bine, iar eu m-am rușinat. Nu trebuia să fac așa ceva. I-am cerut iertare. Poate și noi poeții ne abandonăm poeziile după ce le-am născut, publicat, cum a făcut Jean- Jaques Rousseau cu proprii copii pe care i-a închis în orfelinate și nu a răspuns nici scrisorilor pe care copiii i le trimiteau dorind măcar să-l vadă. Mihai Eminescu a lucrat la unele poezii mulți ani. Frăția ta știi foarte bine. Și a publicat puține în timpul vieții. Poate i se părea că nu sunt încă bine șlefuite. Și lăzile cu manuscrise mărturisesc dorința lui de a perfecta textul poetic. Pentru aceasta a scris și un dicționar cu rime.50.000, pare-mi-se. Poet născut și cu trudă totală, genial, desăvârșită.

G. D.: *Există vreo nemulțumire în ceea ce privește poezia pe care o scrii? Aștepți vreo confirmare sau e suficientă mulțumirea sufletească?*

M. M.: Am fost și sunt nemulțumit de mine și neliniștit în sufletul meu, emotiv și speriat uneori. După ce l-am citit pe Fericitul Augustin – nu-mi place că noi ortodocșii îi zicem doar fericit și nu sfânt, dar asta-i altă discuție, m-am încurajat cu „neliniștit este sufletul meu până se va odihni în Tine", meditație care îmi alunga tulburarea și îmi aducea pacea. Dar m-am împăcat cu mine și ispita invesnicirii prin scris s-a îndepărtat. îi mulțumesc lui Dumnezeu că m-a dăruit cu bucuria poeziei. Și chiar dacă atât de tîrziu, cu atît mai bine.„Ghimpele satanei ", păcatul mândriei a fost umilit. Și am luat aminte.

Cărțile pe care le-am publicat s-au bucurat de prefață și recenzii ale unor scriitori și critici literari consacrați. Și frăția ta ești unul dintre ei. Îți mulțumesc!

Spuneam mai sus că poeziile sunt copii poetului. Iar pe copii nu-i vorbești de rău, ba dimpotrivă, îi încurajezi. Copiii ți-i dă Dumnezeu. Ei vor mărturisi despre tine când tu nu vei mai exista. Îi crești și te bucuri când își iau zborul. Și îi înzestrezi: le dai clopoțelul – rima și aleanul – versul alb și toaca. Să se audă până în cer și să scoată cerumenul din urechile contemporanilor. Ei sunt norii ce aduc precipitații pe vreme de secetă. Tot ei provoacă și inundații. catastrofale uneori. Furtuni, uragane însoțite de tunete și fulgere. Dar și de ploi line cu rouă aducătoare de roadă, cum scrie la rugăciunea de ploaie din molitfelnic. Acești copii vor colinda sufletele cititorilor. Ii vor răvăși, mângâia, îmbărbăta, împăca, liniști, îi vor face eroi, martiri și sfinți.

Am scris într-un eseu publicat în urmă cu ceva timp că poezia este transpirația sufletului în fața lui Dumnezeu. Criminaliștii caută la locul crimei și eventualele urme de transpirație ale ucigașului și dacă le găsesc îi descoperă datorită ADN-ului. Prin lectură, cititorul descoperă AND-ul poetului.

Sudoarea noastră, nectarul florilor vizitate, picătura de iubire colectată din floarea proaspăt înflorită a ghiocelului care tocmai a străpuns gulerașul subțire de zăpadă de la marginea poienii este primăvara poetului. Poetul nu are toamnă, el are numai primăvară. Anotimpul poetului este momentul când el dezgheață lumea speriată de moarte și o trezește la viață.

Schiță autobiografică

Miron Marcel s-a născut în 29.10.1951 la Cozmești, județul Vaslui, al doilea copil din cei șase (doi decedați) ai familiei Dumitru și Ruxandra Miron.

A urmat școala primară în Cozmești, 1958 – 1962, școala generală în Oșești, 1962 – 1966, Seminarul Teologic de la Mănăstirea Neamț, 1966 – 1971 și Institutul Teologic de Grad Universitar din București.

Este angajat preot la 01.12.1973 la parohia Botești, Protopopiatul Huși, județul Vaslui, în 1982 transferat la Parohia „Sf. Ap. Toma" din Huși. Între anii 1990 – 2010 a fost protopop al Protopopiatului Huși. Pensionat la data de 01.08.2021.

Scrie poezie din copilărie, din clasele a șasea – a opta, apoi în timpul Seminarului Teologic. La București frecventează cenaclul literar „George Bacovia" și cenaclul umoristic „G. Călinescu" de la Gara de Nord.

Debutează în revista „Lumină lină" de la New York, a prietenului său Teodor Damian, în anul 2000, iar la insistențele aceluiași coleg și prieten publică la Editura Junimea din Iași, în anul 2015, volumul de poezii „Versuri albastre și aurii", carte care a fost premiată de Casa de Cultură „Mihai Ursachi" din Iași, la Zilele recoltei editoriale, cu premiul I, pentru „Cel mai bun debut al anului 2015".

Tot în 2015, apare la Editura Gens Latina din Alba Iulia volumul de poezii „Caiere de lumină".

În anul 2016, la Editura Timpul din Iași, scoate cartea de poezii „De la Kogaion la Athos", urmată de „Spre orizonturi albastre" în anul 2017.

În decembrie 2016 a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Iași.

A publicat și publică poezii în revistele „Lumină lină" din New York, „Gând românesc" din Alba Iulia, revista „Scriptor" – Iași, revista „Poezia" – Iași, revista „Convorbiri literare" – Iași, revista „Hyperion" – Botoșani, „Rapsodia" – Sibiu, „Ardealul Literar și Artistic" – Deva, „Baad" – Bârlad, „Expres Cultural" – Iași, „Conexiuni" – Bistrița, „Bogdania" – Focșani, revista „Cronograf" – Satu Mare, „Mărturii culturale" – Satu Mare, „Însemnări ieșene", „România literară", „Bucureștiul Literar și Artistic", „Feed Back" – Iași, etc.

În anul 2017, a primit premiul Uniunii Scriitorilor, subfiliala Vaslui, pentru volumul „De la Kogaion la Athos".

În anul 2018, la Editura 24:ORE, a publicat volumul de poezii „Șarpele de pe balustradă", care a primit Premiul Grigore Hagiu – Târgu Bujor, Galați, 27.09.2019; Premiul Uniunii Scriitorilor Iași, filiala Vaslui, 15.11.2019 și Medalia „Palatul Culturii Bistrița" pentru poezia religioasă, 29.11.2019.

În anul 2018 a primit distincția „Poet al Iașilor".

În anul 2020 a publicat volumul de poezii „Poeme din anticamera vieții".

În anul 2021 a publicat volumul de poezii „Vise pe Tabor", Editura Timpul, Iași.

În anul 2021 a primit premiul „Convorbiri literare", Zilele Revistei, Ediția a XXV-a.

Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași, i-a oferit Premiul de Excelență pe anul 2021.

Asociația Culturală „Catharsis" Bistrița i-a oferit Premiul pentru literatură pe anul 2021.

Diplomă de la Asociația Culturală „Catharsis" Bistrița, Societatea Scriitorilor Bistrițeni „Conexiuni B.C", 14 ianuarie 2022 – Zilele Culturii Naționale.

În anul 2022 a primit Distincția Festivalului Internațional de Poezie – Iași, „Refugiat prin Poezie", Diploma Bibliotecii V.A.Urechea, Galați.

În perioada 26-31.08.2022 este prezent la Ouranopolis – Muntele Athos, Grecia la Turnirul de Poezie dintre filialele București și Iași ale Uniunii Scriitorilor din România, reprezentând Filiala Iași.

În luna noiembrie 2022 participă la Festivalul de Poezie Tomis – Constanța, reprezentând Filiala Uniunii Scriitorilor Iași.

În luna martie 2023, la Editura Rawex Coms din București, a publicat volumul de poezii „Raze de lumină".

Semne contemporane, Gegewartige Zeihene, editie romano-germana, traducere de Mircea M.Pop și I.Schwietzke, Editura Timpul, Iasi,2024.

Semne contemporane, Signos contemporaneos, editie romano-spaniola, traducere de Carmen Bulzan, Editura Kult, Drobeta Turnu Severin,2024.

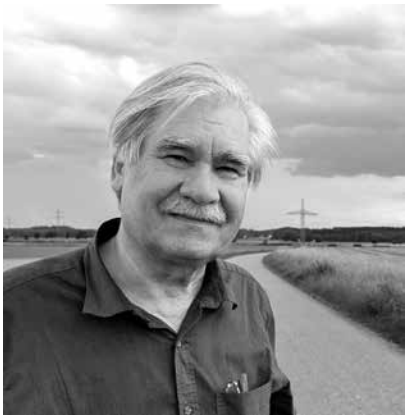
Semne contemporane, Shenja Bashkekokore, editie romano-albaneza, traducere Baki Ymeri, Editura Rawex Coms, Bucuresti 2025.

Semne contemporane, Contemporary Signs, ediție româno-engleză, treaducere Theodor Damian, Editura Limes, Florești – Cluj, 2025.

Fântânile cerului, Les fontaines du ciel, ediție româno-franceză, traducere Marcela Hădărig,Editura Inter-Art, 2026, Aiud.

Theodor DAMIAN

Poetul și taina



MARCEL MIRON, *Raze de lumină,* **ED. RAWEXCOMS, BUCUREȘTI, 2023, 124 PP.**

Poetul Marcel Miron și-a ales bine titlul noului său volum, *Raze de lumină,* pentru că într-adevăr această poezie este un buchet de raze din lumina cea neînserată a zilei a opta a facerii lumii, cum numesc Sf. Părinți eternitatea în Împărăția lui Dumnezeu, zi parțial accesibilă încă de acum, din viețuirea în clipă, atunci când viețuirea este liturgică, adică întemeiată pe rugăciune și contemplație.

Aceasta este cheia în care citesc, sau mai degrabă, în care ascult cântecul acestui volum, cheie oferită de autor chiar în poemul inițial și inițiator;: „Biblia / Piatră vie! / În fiecare semn / un suflet / în fiecare cuvânt / învieri; / În toată cartea / marea vieții. / Ea / singura care știe / toate picăturile de apă / ale oceanului!" *(Biblia).*

Dimensiunea metafizică a acestui buchet de raze de lumină, în multe feluri reprezintă chemarea iubirii divine de după despărțirea de Dumnezeu: fiule, vino acasă! Adică spre locul obârșiei de care ți-e dor, cum zice Blaga *(Cântecul obârșiei),* deși „drumul întoarcerii înapoi nu-l mai știm / Elohim, Elohim", cum scrie tot marele filosof și teolog român *(Ioan se sfâșie în pustie).* De aceea este nevoie de raze de lumină, dar, foarte important, această lumină să vină de acolo unde vrei să ajungi ca să poți urca pe raza ei ca pe o scară și să fii sigur că nu ai greșit drumul.

În plus, poetul descoperă cititorului cum Dumnezeu a presărat drumul plecării omului din Împărăție cu pietre sclipitoare, ca în basme, pentru ca atunci când vrea să se întoarcă să nu se rătăcească. Aceste pietre sclipitoare sunt psalmii, icoanele, muntele sfânt, pustnicii, crucea, evanghelia, mănăstirea, clopotul, sfeșnicul, cuminecătura ș.a.

Mistagogia poetului are în vedere o experiență unică și transformatoare: scufundarea, fie și pentru moment, în transcendent, singurul mod eficient și autentic pentru construirea unui salutar termen de comparație. La întoarcere, altfel vezi lumea și viața, într-un fel, ca Parmenide Eleatul, dar mai ales ca marele Pavel răpit până la al treilea cer și care văzând „ceea ce ochiul n-a văzut, urechea n-a auzit și la inima omului nu s-a suit" (I Cor. 2, 9) a avut puterea și harul de a schimba lumea. Din această experiență se trage forța verbului paulin. Dar, păstrând proporțiile, și forța verbului lui Marcel Miron.

El a spus ce i s-a spus. *Dixi et salvavi animam meam.* Iar mântuirea, în viziunea poetului, are două mare caracteristici: este taină și este frumusețe. Taină a frumuseții și frumusețe a tainei: „Poetul / nufăr plutind pe lac / se salvează de la înec / prin taina înfloririi" *(Poetul).*

Despre ce înflorire este vorba aici? Despre ce floare? Ce fel de nufăr? Înflorirea, ca proces, și floarea, ca o consecință inerentă a acestuia, înțelegem, în general, din volum, reprezintă revelația divină, pentru că se referă la creație. Cu alte cuvinte contemplarea creației divine duce la descoperirea frumuseții Creatorului. Taina însă trebuie căutată, mai mult decât în rezultatul finit, în procesul devenirii – pe multiple planuri și faze – proces de necontrolat (înflorirea) și mai ales nestrămutat: drumul spre frumusețea ultimă.

Devenirea întru frumusețe îl definește mai ales pe om ca parte, pe urma sfinților, a „unui neam peregrin" *(Banchetul ceresc de pe Sinai),* omul miracol, făptură quasi-finită (pentru că finirea sau realizarea asemănării cu Dumnezeu este încă în „mâna" sa), om ce rămâne miracol atâta vreme cât se sălășluiește „în cuibul miraculos / al cuvântului" *(Maseoză).*

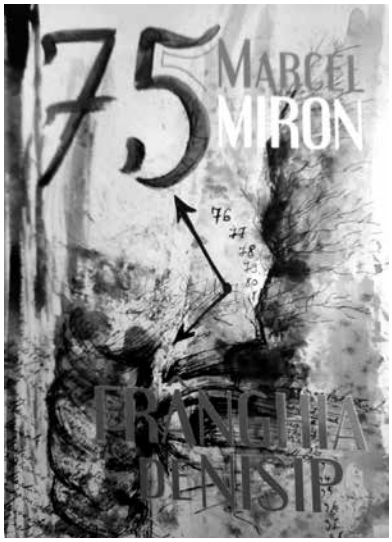
Și Marcel Miron ne mai învață ceva și anume că „albinele / culeg nemurirea / dintr-o floare / muritoare" *(Poetul).* Ce înseamnă asta? Cum citim? Cum adică? Se face compatibilă murirea cu nemurirea, clipa cu veșnicia, trecerea cu eternitatea? Contrar tuturor filosofiilor lumii ce promovează acest dualism aparent ireconciliabil, poetul teolog vine și aruncă mănușa provocând scandalul paradoxului. Cum este posibil așa ceva?

Teologia lui Marcel Miron răspunde la marea întrebare prin amintirea în sub-vers a facerii omului după chipul ui Dumnezeu (rațiunea, voința, simțirea) și cu posibilitatea asemănării (sfințenia și nemurirea), prin amintirea faptului că deși omul a fost făcut *sub specie aeternitatis,* menit pentru veșnicie, prin nesupunerea originară a pierdut această posibilitate. Dar nu de tot. *Non omnis moriar,* cum spune Horațiu într-un context ușor diferit. Și tocmai aici este taina subliniată modest și maiestuos în același timp de Marcel Miron. Dumnezeu i-a mai lăsat omului muritor o șansă: să conștientizeze (căci este făptură conștientă și rațională) și să utilizeze darurile primite de sus și cu ele, în ele, prin ele să-L mărturisească, să-L vestească, să-L slăvească pe Creator, astfel înscriindu-se pe calea implicată în tipul de propovăduire pe care îl face și definindu-se prin acesta.

Poetul atrage aici atenția lumii că fiecare om are privilegiul de a folosi clipa pentru a-și câștiga veșnicia folosind darul lui Dumnezeu și punându-l în lucrare prin propriul său efort.

Citind acest volum aflăm că adevăratul poet este un descoperitor al tainelor lui Dumnezeu, atât cât se poate, iar unde nu se poate el este cel care indică taina spre a ne învăța să trăim cu ea. Rolul poetului în lume. Sau cum spunea G. Enescu în alt context: creatorul de excepție este acel om care știe să transmită lumii întregi ceea ce, în secret, Dumnezeu i-a încredințat numai lui.

Marcel Miron este un astfel de poet.



Marcel MIRON

Aghiazmă

Cu o picătură
mă invii.

O undă de lichid transparent
îmi descopere
tainele creației.

O moleculă
și germenele vieții
tresltă.

Apă
mai grea decât
greul pământului.

Peste ea
duhul lui Dumnezeu
se odihnește.

Apocalipsă

Să nu ne grăbim!
Următorul pas va surpa drumul
și bucata aceea de cer albastru
ni se va prăvăli în ochi
și vom orbi.

În minte va bate vânt primăvăratic
prin urechi furtuni de vise vor trece
când în vertiginoasa cădere
ne vom trezi în adâncuri.

Acolo
printre brazde de pământ
sub cer nou născut
vom încropi acoperișul lumii
spre nesurpare.

Iar noi
cu ochi noi și gurile cusute
cu ață chirurgicală
dureros de greu vom prooroci
despre boabele tăcerii
semănate în ogorul flămând
de nenăscutele flori.

Acest lan de grâu
la vremea coacerii
va înghiți soarele
și ni-l va renaște prunc.

Iar el va privi blând
prin cerul cel nou
din ochii noștri deschiși
spre eternitate!

Creație

La început a fost o
niciovreme
și o antivreme.

Apoi a fost
netimpul în degradare
spre timp
când dureroase nașteri ale lumii
în degradeuri de lumini timpurii
învăluiau în curcubeie galactice

soarele
și mulțime de sori
luna
și nenumărate luni
goluri
și tainicele goluri negre
pământul
și atâtea neînflorite pământuri
izvorâte din sânul
nelămuritului netimp.

Și toate aleargă
într-o întrecere neânțeleasă
spre infinitul
și necuprinsul
neștiutului nimic
peste care încă
se plimbă nevăzut
Duhul vieții
care înmugurește
învieri.

De ziua mea

Preotesei Sorina
Ziua mea
ca toate zilele vii
cu duh și lumină
încep în ajun
când soarele

doctorul mamoș al tuturor zilelor
își strânge șorțul însângerat

iar stelele se ițesc
de după ochii timpului
să vadă cum preotul
trage perdeaua de la ușa altarului
o pânza țesută de bătrâna preoteasă
în vremea unui post lung
și greu
jertfă pentru bărbatul ei
apostolul Cuvântului întrupat
condamnat fără proces de instanța atee
la Canalul Dunărea –Marea Neagră.

De ziua mea
trag dvera ușilor împarătești
ale bisericii pușcăriei de la Poarta Albă
să văd pajiștea înțesată
de îngeri lucrători
cu târnacoape de aur
și lopeți de argint

cum încarcă în roabe de cleștar
oasele cântătoare
ale bunicilor și părinților
și țes covor de moaște
în fața tronului ceresc.

Iar câmpia de soare
cântă simfonia liturgică
Osana!
Bine este cuvântat
cel ce n-a uitat
numele Domnului!

Numele

În amintirea ieromonahului Ciprian Dabija,a bunicei monahia Agafia,a mătușei mele monahia Haritina,a monahiei Polixenia nepoata lui Dumitru Pantelimon, ultimul haiduc din România, a sfintelor monahii din cimitirul Agapiei Vechi și a celor peste 4000 de monahi și monahii, victime ale Decretului 410/1959.

Numele de botez
se sfințește cu har
când se înscrie
în al cerului abecedar.

În viață facem legăminte
și ne legăm cu jurăminte
în pecetluite picături de sânge
pentru noul dat al cerului
de dincolo de umbra morții
spre geana tremurată a sorții.

Aurul calp din sacu-mi de piele
mă frige cu amăgirile
semnalate în închipuirile flăcărilor albastre
de după miezul nopții cu privegheri sihastre.

Acedia neluminii
spațiul dintre miezonoptică și somn

când omul e abur
și diavolului domn.

Întru amăgire de vis spre neființă
se zbate în pieptu-mi
pasărea conștiință
și mă strigă pe numele adevărat:
despre tine ce mai știi
dar despre părinții tăi
ce-ai mai aflat?

Iar ecoul zburând
cu aripi de botez înflăcărat
înfinge ghearele adânc
în lutul meu îndurerat

și germenele vieții
venit din străfunduri
a oftat.
Mulțumesc pasăre cerească
pentru că nu m-ai uitat!

Marea

La sânul tău înșelător
nu vin,
noianele de apă de mă cuprind
mă sting.

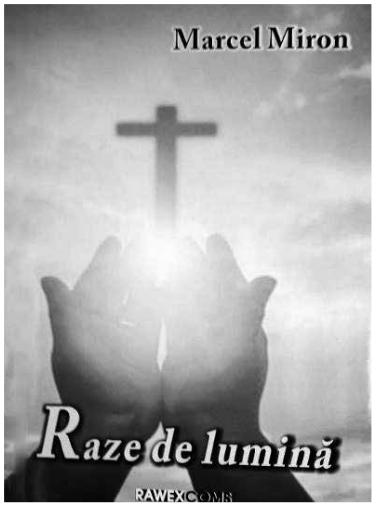
Din timpul tău îți cer
puțin netimp
să am pe geana lumii
ban de schimb.

De mii de ani înghiți
și-aduni comori
dar sânul tău mă-nșeală
uneori.

Și laptele ce-mi dai
mă înfioară
că-i hrană-nșelătoare
către seară.

Când eu în patul tău
va fi să dorm
și legănat de valuri
de nesomn

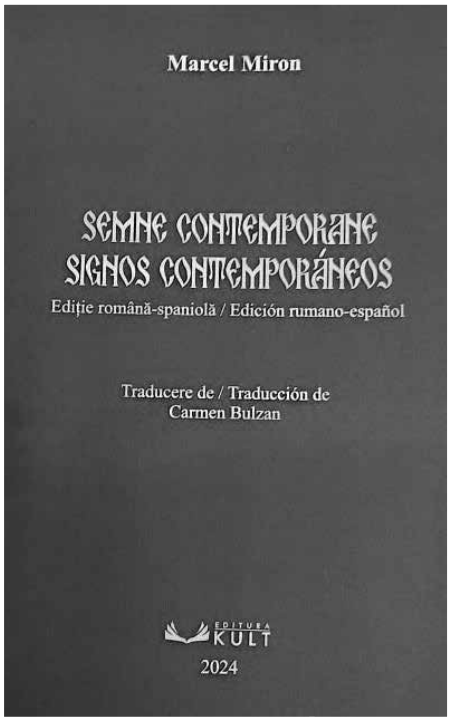
în nemurirea vieții
să adorm
pe geana lumii lumilor
în nesfârșitul somn.


Marcel Miron
Raze de lumină
RAWEXCOMS

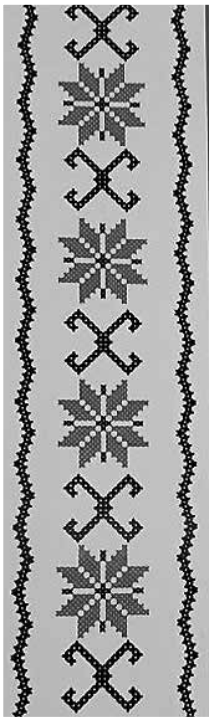

Marcel Miron
Fântânile cerului
Les fontaines du ciel
Aiud, 2026


MARCEL MIRON
Șarpele de pe balustradă


Marcel Miron
Poeme din anticamera vieții
TIMPUL


Marcel Miron
SEMNE CONTEMPORANE
SIGNOS CONTEMPORÁNEOS
Ediție română-spaniolă / Edición rumano-español
Traducere de / Traducción de
Carmen Bulzan
EDITURA KULT
2024






Marcel
MIRON
SEMNE
CONTEMPORANE
GEGENWÄRTIGE
ZEICHEN
Traduceri de /
Übersetzungen von
Mircea M. POP
Joachim SCHWIETZKE
TIMPUL


Marcel Miron
SEMNE CONTEMPORANE
CONTEMPORARY SIGNS
LIMES


Marcel Miron
CAIERE DE LUMINĂ
Editura GENS LATINA
Alba-Iulia
2010


Marcel Miron
SPRE
ORIZONTURI
ALBASTRE
TIMPUL


ACADEMIA ROMÂNĂ
1866
ROMÂNIA









Nicolae CORLAT

„Despre poeți… numai de bine“

Ca o nouă naștere se-așază din memorie poetul Horațiu Ioan Lașcu, în chiar ziua morții lui, într-un octombrie nu numai trist, ci deosebit de rece, de parcă el, mortul, ar fi suflat cu aer de dincolo să ne înghețe în neuitare. „Și-s trist ca o zi din care nimeni nu va mai veni“ îmi pare că aud cum aud foșnind frunzele acestei toamne într-o după amiază fără rost, când el stătea adormit într-o comă a sentimentelor, dincolo de pereții, și ei reci, ai unui spital al întâmplărilor mărunte.

Acum amintirile dau năvală. Peste un an se fac trei decenii de când copilul poeziei botoșănene și-a strâns muza fierbinte la piept și a plecat lăsând în urmă-i aromele versurilor sale. Ne întrebăm, cum deseori ne întrebăm gândindu-ne și la noi, ce face urbea pentru un astfel de poet. Ne întrebăm, cum în fiecare an pe vremea asta ne întrebăm cât este dispusă municipalitatea, cea care atunci, în anul dispariției sale, i-a refuzat o rentă de subzistență poetului național, cât va aproba anul acesta pentru pregătirea Galei organizate în 15 ianuarie pentru Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu – Opera Omnia“, văzând cum se perindă la tot felul de activități publice „artiștii“ exhibiționiști aducând după ei miros de sarmale și fasole cu cârnați, cum zboară din bugetul acestei municipalități surdă la comemorarea valorilor, sutele de mii de euro în ani de restriște. Despre poeți, în singurătatea morții lor, numai de bine!

Se vor naște într-o bună zi, cu speranța mântuirii deșarte a norodului acestor locuri, din mâlul neumblat al plebei, ce ne dă numai politicieni de îndoielnică măsură, oameni ce vor ști cum să prețuiască valorile, cum în secolul trecut acel prefect de Botoșani care a pus bazele finanțării bisericii de la Ipotești, cu o pictură unică în ortodoxism – sfinții cu aure negre – scrijelită până la sânge, până la piatră, de o abjectă mână a înnoptării spirituale, într-un paradis al profitorilor ce mai mult își lustruiesc ei personalitățile mărunte decât amintirea Marelui Poet. Horațiu trecea ades prin umbra acelor locuri ale Tatălui, îl dusese în copilărie bunicul său I.D. Marin să-i dezvăluie urmele, despre care și scrisese cărți, adunase imagini, unele din ele folosite mai târziu de alți „cercetători“ fără a menționa de unde

Horațiu Ioan Lașcu

Horațiu Ioan Lașcu s-a născut la data de 8 mai 1964 în orașul Iași. A studiat la școala primară din satul Stînceşti, județul Botoșani, gimnaziul la Liceul Mihai Eminescu din Botoșani. Copilaria i-a fost marcata de bunicul sau, eminescologul I.D. Marin. A urmat cursurile Liceului Pedagogic Botoșani în perioada 1980-1982, pe care le-a absolvit la Liceul Mihai Eminescu din Iași, în 1984. In același an a devenit studentul Facultății de Filologie (secția română- franceză) a Universității „A.I. Cuza“ din Iași, pe care a absolvit-o după patru ani. După terminarea facultății a fost profesor la Școala generală Todireni, județul Botoșani, iar din 1990 redactor la Gazeta de Botoșani, profesor la Liceul de Arta din Botoșani în anul 1991, pentru scurt timp, a urmat o perioadă de boemă pînă în 1994, cînd a fost angajat ca referent la Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Creației Populare Botoșani, unde a lucrat pînă în octombrie 1997, cînd s-a stins din viață (23 octombrie 1997). A debutat în revista Amfitrion din Botoșani în 1980. Au urmat colaborări la revistele studențești din Iași, precum și la Convorbiri literare și Cronica. A fost redactor al revistei Hyperion – Caiete botoșănene în perioada 1991-1997 și la revista Agora a tinerilor poeți botoșăneni, în perioada 1992 -1994. A publicat poezii, proză, articole și eseuri în revistele literare din România și Republica Moldova. 130 A publicat cărțile: *Înălțarea*, Ed. Padal-Elcom, 1995 (antum) – Premiul Filialei Iași a USR, 1996; *Lacrima neagră*, Ed. Axa, 1998, *Cartea învierii*, Ed. Axa, 2004 (postume), *Poezii* (ediție definitivă), Editura Axa, 2005 si 2012, *N-am fost niciodată al vostru* (antologie), Editura Junimea, 2017. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România.

au luat. Seva era bună, hrănitoare, din ea creştea frumos ca un înger cu plete poetul ce avea să-şi desăvârşească rostul la umbra unui alt poet, ieşean, şi el dedicat lui Eminescu prin Muzeul naţional din Iaşi la fundaţia căruia a trudit mulţi ani, şi a Editurii Junimea şi a altor edificii culturale din aceeaşi urbe ieşeană.

Despre şederea lui HIL în Botoşani, vorbească pietrele peste care a călcat parcă plutind să nu strivească urmele marilor înaintaşi ce-au trecut şi ei pe aici, vorbească prietenii ce-şi amintesc odată la zece ani că a fost cândva un copil ce-şi cânta în versuri nemurirea pe care n-a mai putut să o ducă după 33 de ani. A plecat cum îl ştiam, discret, pe o uşă discretă, într-o zi de octombrie trist şi rece, de ne îngheţau sufletele nouă celor ce-l petreceam pe ultimul drum. Dar nu e ultimul, Horaţiu revine, uneori pedepsindu-ne cu versurile lui ce ne răsună mereu şi mereu în memoria încă vie, ca atunci când apărea de niciunde în vreun colţ de cafenea sau din grădina publică, mai mult plutind către o poveste ce o vor duce frunzele toamnei în eternitate, cu sau fără voia vremelnicilor acestor locuri.



La Muzeul POGOR. Lucian VASILIU şi Horaţiu Ioan LAŞCU. Primavara 1984. Foto Constantin-Liviu RUSU





Horațiu IOAN LAȘCU

aș fi vrut să fiu erou

acum știu – un poet este un om în per-
manentă primejdie din el
rămîne ceva asemeni prafu-
lui din cutia de scrisori (numai
din cînd în cînd o femeie ca o stea de mare
tulbură această certitudine această neliniște acceptată)
mărul putred aruncat celei mai fru-
moase este singurul său rost
dar
cînd atît de mult am căutat cuvîn-
tul care taie și spînzură
fără de care moartea mea ar fi moartea lumii întregi…
aș fi vrut să fiu erou
un erou adevărat
și cît de frumos v-aș fi mințit atunci

***

vin înspre cuvinte precum
un temător băiat de țară ce
n-a știut decît de vite și cai
un băiat de la țară ce
din căruță descoperă în ceața zorilor
pe rînd și cu luare aminte
turlele bisericilor și locuințele sărace
burjuii și amărîtele fîțe
și firmele frumos colorate și disperarea
și cîinii goniți
iar apoi
piața aceea în care se vînd de toate

***

stă încordat în mine cuvîntul ca un arc
din care vor zbura săgeți
spre trupul dimineții

azi tac și mîine voi tăcea și mereu
pînă la rotirea altor zodii
deasupra frunții noastre
deasupra noastră sînt coroane de lacrimi
sub noi coroane de oase
în noi coroana firavă a tăcerii
s-au stins demult luminile de baluri
pe paturi de ospețe sîngerează fecioare
nimburi deasupra pîntecelor lor
din care răsar spinii unui alt tărîm

ce neguri politice se lasă
peste mîinile noastre care caută iarba

pardon!

frecventez pe rînd toate cuvintele
ca pe tîrfele unui bordel cosmic
toate mă-nșeală și eu nu pot
să le zic decît să tacă să tacă
să le spun eu ce vreau să aud de la ele

dar curvele-s curve

numai de bine

despre poeți – mai puțin în ziua de azi
(absolvenții triști ai iluziei des-
pre care se vorbește cu pioșenie
la ora cînd se-nchid cimitirele)
numai atît cît să poți afla ceva compromițător
numai atît cît să te poți îndrăgosti de o legendă sau
să înveți disprețul suveran („O, rîsul
satisfăcut al proștilor!“)
numai atît cît în oglindă să-ți
batjocorești chipul cu o imagine

bat clopotele aici în singurătatea morții
mi-e a pelin și a sunete deșucheate
pe aceste pămînturi tîrzii peste care noaptea fluieră
a pagubă

mai e puțin și va bate o altă înviere a simțurilor
(lămurește-ți unghiul adult al nașterii tale!)

în rest numai de bine

Cinci Nord Est, la Cuhnia Mogoșoaiei

Grupările artiștilor au o frumoasă menire, de când le știm noi. Creatorii își alătură eforturile și strategiile, pentru a răzbate mai bine, mai vizibil, mai cu mulțumire. Istoria artei plastice reține astfel de întreprinderi, cu uimire, dar cu apreciere și multă referință. Unele grupuri artistice au avut o existență efemeră, fără mare impact, altele au dispărut doar odată cu membrii lor. Mai toate sunt informale, așa cum trebuie să fie spiritul și creația.

Botoșaniul este evocat de cinci plasticieni, pictori, care își petrec aici viața și creația. Sunt pictorii Grupului Nord-Est – Liviu Șoptelea, Marinela Asăvoaie, Cristian Bîrzoieș, Carmen Ștefania Suceveanu și Dănuț Aconstantinesei – care își adună toamna, cam de acuarelă, la Cuhnia Palatului brâncovenesc de la Mogoșoaia, la Porțile Bucureștiului. „Mozaic Cromatic – semne & realități" se numește expoziția lor, de noiembrie, și transformă interiorul de intensă respirație medievală într-o lume de ferestre și deschideri spre peisaje de viață, de murală, de șevalet, de caiet de schițe. Este un încântător dialog între valențele spațiului care aduce în față orice pânză adusă pe simeză, ca și pe fiecare privitor, partener de experiență, transformând întâlnirile și vernisajul într-o invocație de elevate aspirații și contur intens.

Emoția estetică, intensitatea cromatică și temeinicia lucrului de pictură sunt subtitlurile expunerii susținută de fiecare dintre participanți cu declarații personale și mărturisiri din lumina atelierului. Nu se apelează la un program estetic, oricare ar fi el, și nici la propuneri uniformizante, și asta dă o profundă forță spirituală simezei asumate. Este o linie eclectică, spun ei, cu modestie, dar asta nu ne împiedică să „citim" un delicat gest de simeză pentru publicul lor și pentru toți cei care iubesc arta și se simt bine într-o expoziție, chiar de la vernisaj.

Liviu Șoptelea și-a adus cetele de angelografii să ne încânte și să ne cânte în ritm de pictură muralissimă, cu secțiuni de diptic dintr-o elevată viață urbană de-a dreptul ezoterică, sau tainice iluminări eterne și minunate umbre ale nimbului. Siluetele sale clare se sublimează în umbre de aur și elevări subtile, metafora înlocuiește basmul și bucolicul susținut de sarcasm.

Când suntem topiți de amintirile din casa natală sau cea a bunicilor, ne dăm seama că locuim, de fapt, o picto-instalație de Cristian Bârzoieș. Fereastra în arcade multiple se deschide spre un interior siniliu de perete curat pe care meșterul zugraf a dat cu rola înflorată. Nu căutați în dicționare, este un instrument pre-IT, un tipar pentru pereți care făcea să apară flori și damascuri ca semn de modernitate a designului interior, anii 60-70. Trimiterea este la ceea ce specialiștii numesc vernacular iar sociologii domestic.

Un poliptic, format din patru secvențe de planuri complexe ne aduc în lumea picturii realizate de Carmen Ștefania Suceveanu. Planurile se alătură într-o ordine dinamică și dau imaginea unui paradis exotic vegetal și de culoare. O anumită succesiune de elemente vine să contureze un discurs fluid și intens, care plutește în cadrul picturii.

Dănuț Aconstantinesei îndrăznește o înviețuire a însemnelor de Cucuteni, în metafore plastice contemporane, construite cu realismul magic al imaginației. Detaliul îl edifică și el îl adună în compoziții programatice, cu mesaj. Modelează cu multă atenție desemnul și culoarea, formulând sublime imagini pastelate sau rupte din esența culorilor radicale, de zăpadă și cărbune.

Complicat este desenul simplu, natural, din pseudo-caietele de schițe ale Marinelei Asăvoaiei. Linia orizontului se contorsionează după dansul mâinii care trasează compoziția, cu o liniște cuceritoare. Perspectiva se transformă și ea în pete de culoare pe „hârtia" gălbuie a reprezentărilor de subtilitate grafică. Aș zice de tauromahii, m-aș gândi la personaje-șarjă, dar mulțumesc pentru titluri.

Și dacă tot suntem aici, aș sublinia cu voce tare traducerea în buchii esențiale a gândirii de ctitorie a artiștilor-expozanți, din grupul Nord-Est, toți cinci, mai sus menționați cu numele operei, ce trebuie reținut în spațiul de tezaur al descoperirii.

Marius Tița

La Frankfurt nu pleacă literatura cu autocarul

Au fost vremuri în care o carte românească pleca spre un cititor străin cu un traducător în urma ei, iar drumul acesta părea destul de dificil. Între timp am perfecționat mijloacele: pleacă delegații, pleacă programe, pleacă discursuri, numai că uneori traducerea rămâne acasă și așteaptă ca un funcționar să-i confirme că a fost produsă în număr suficient de exemplare.

În 2026, România a scos în evidență la Frankfurt trei prezentări de carte în limba germană: Alexandra Mîrzac, Tamara Cărăuș și Sabina Fati. Sunt cărți reale, cu ISBN și editori, dar cele trei nu reprezintă automat cifra tuturor traducerilor românești de la stand. Cehia, a cărei pregătire avea altă scară, documentase până în mai 115 traduceri germane noi din 2024–2026. Ceea ce mă interesează aici nu este cine a avut pavilionul mai frumos, ci cine și-a făcut din vreme traducerile. În octombrie, bilanțul organizatorilor a indicat circa 95 de edituri germanofone și peste 150 de apariții noi susținute în programul ceh; aceste apariții nu sunt toate, în mod automat, traduceri literare noi.

La 1 septembrie 2026, ministrul Culturii, András-István Demeter, mi-a adresat un răspuns oficial, semnat personal; am continuat corespondența până la nivelul conducerii instituțiilor, nu pentru a solicita favoruri, ci pentru a întreba ce anume produce, verificabil, politica de promovare a literaturii române. Nu pretind că scrisoarea ministrului ar fi rezolvat disputa ulterioară privind TPS.

Am scris până la nivelul conducerii, fiindcă nu am nimic de cerut unor angajați care stau, ca să folosesc o imagine militară destul de potrivită pentru birocrație, cu arma la picior, așteptând ordinul. Ordinul de a număra 500 de exemplare nu răspunde întrebării de ce autorul trebuie să fie tradus într-un anumit fel comercial înainte ca munca traducătorului să poată primi sprijin.

Scriitorul nu trebuie să fie mulțumit că a fost transportat într-o altă țară, iar traducătorul nu trebuie să fie recunoscător pentru permisiunea de a exista în dosar. Literatura trece hotarul când un alt om începe să o citească în propria limbă; restul sunt bagaje, unele foarte scumpe.

Documentație la cerere:

https://christian-w-schenk.de/2026/10/14/frankfurt-2028-fuenfhundert-exemplare-cinci-sute-de-exemplare/

Christian W. Schenk

Liviu Șoptelea, Palatul Parlamentului, Sala Brâncuși, dec. 2026

Văzându-i îngerii lui Liviu Șoptelea, îmi vine în minte un aforism care cuprinde toată paleta de reprezentări a acestei tematici a artistului: „Îngerii nu au umbră, ei sunt lumini sacre".

Deja identificat, de ani buni, cu tematica atât de sensibilă și, oarecum, paradoxală, a îngerilor, oamenilor – îngeri, pictorul Liviu Șoptelea propune publicului bucureștean expoziția de pictură și de grafică numită „Calea îngerilor", cu o intenționlă așteptare de a așeza pe un traiect evolutiv această serie care s-a consolidat prin ani și căutări, dar, mai ales, printr-o neostenită dorință de a înaripa ființa, poate uneori nedemnă, până la a o ridică deasupra sieși. Îngerii lui Șoptelea se desprind din ceata cerească, către care trimit cu subtile subînțelesuri, și se așează în calea oamenilor, printre ei, de-a dreapta și în fața lor, pentru a le înfățișa atât inefabilul lumii de apoi, cât și – sau, mai ales, tangibilul aproape spiritual al celei în care trăim. Prin aceasta, Calea Îngerilor, așa cum a gândit-o și a reprezentat-o Liviu Șoptelea, nu vizează ascendentalul, în dimensiunea lui sacră, ci mundanul, care încă își caută „aripile" spre a se ridica și a privi de deasupra…

Expoziția se deschide pe 3 decembrie, la ora 17.00, la Sala Constantin Brâncuși a Palatului Parlamentului și poate fi vizitată în perioada 3 decembrie 2026 – 3 ianuarie 2027.



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.

cărora le mulțumim în numele cititorilor
și colaboratorilor revistei noastre.

eta
ÎMPREUNĂ PENTRU CULTURĂ

REVISTA HYPERION

REDACȚIA
Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8
Telefon: 0722-243633, 0746-760418
E-mail: doriangellu@yahoo.com
nicu_corlat@yahoo.com
cipri.b78@gmail.com

Revistă membră
ARPE
ASOCIAȚIA REVISTELOR, PUBLICAȚIILOR ȘI EDITORILOR

ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală
„Hyperion – Caiete botoșănene“ Botoșani
Președinte: Gellu Dorian

Responsabilitatea conținutului articolelor din revista Hyperion aparține în exclusivitate semnatarilor.

Redactor șef:
Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:
Nicolae Corlat

Secretar de redacție:
Vlad Scutelnicu

PR
Gabriel Alexe

Redactori:
Marius Chelaru, Raluca Faraon, Dan Perșa, Vianu Mureșan, Paul Gorban, Remus Octavian Câmpean

Colegiul de redacție:
Mircea A. Diaconu, Leo Butnaru, Al. Cistelecan, Theodor Damian, Radu Florescu, Mircea Oprea, Nicolae Oprea, Luiza Palanciuc, Antonio Patraș, Petruț Pârvescu, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Victor Teișanu, Vasile Tudor, Geo Vasile, Dumitru Ungureanu, Matei Vișniec, Radu Voinescu

Tehnoredactori:
Ciprian Boariu
Mihaela Boariu

HYPERION



În acest număr semnează

Mihaela Aionesei
Aurel Andrei
Iulian Băicuș
Zamfir Bălan
Simion Bogdănescu
Elisabeta Boțan
Rodica Bretin
Gabriel Burlacu
Leo Butnaru
Leo Butnaru
Anne Carson
Marius Chelaru
Al. Cistelecan
Theodor Codreanu
Violeta D. Copăceanu
Nicolae Corlat
Valentin Coșereanu
Daniel Cristea-Enache
Daniel Cristea-Enache
Titi Damian
Theodor Damian
Simona-Grazia Dima
Simion Dima
Gellu Dorian
Marian Drumur
Olga Economidou
Ioan Es. Pop
Corneliu Fotea
Cătălina Frâncu
Remus-Valeriu Georgioni
Gabriel Gherbăluță
Paul Gorban
Toma Grigorie
Irina Hăilă
Ioan Holban
Romeo Aurelian Ilie
Nadejda Ivanov
Anton Jurebie
Vasile Dan Marchiș
Daniel Mariș
Iulia Medveschi
Marcel Miron
Ramona Müller
Vianu Mureșan
Vlad Niculescu
Andrei Novac
Nicolae Oprea
Ovidiu Pecican
Dan Perșa
Savu Popa
Mariana Rânghilescu
Christian W. Schenk
Erika Sîrghi
Dan Stanca
Liviu Ioan Stoiciu
Mircea Teculescu
Victor Teișanu
Marius Tița
Caliopia Tocală
Florentina Toniță
Nicolae Tzone
Dumitru Ungureanu
Zamfir Urdăreanu
Magda Ursache
Petru Ursache
Violeta Vereștiuc
Călin Vlasie
Ciprian Voicilă
Aida Zaharia

www.revistahyperion.ro
www.cimec.ro/Biblioteca-Digitala/Biblioteca.html#Varia