

HYPERION

Revistă de cultură • Anul 43 • Numărul 10-11-12 / 2025 (378-379-380)



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Despre gloria de o clipă..... 1

Invitatul revistei

Gellu Dorian în dialog cu Călin Vlasie 3

Dialogurile revistei

Dan Stanca în dialog cu Daniel Cristea-Enache 11

Nicolae Tzone în dialog cu Alexandru Baci 15

Ioan Vasiliu în dialog cu Victor Teişanu 21

Leonard Popa în dialog cu Nicolae Sava 26

Poesis

Aurel Ştefanachi 30

Remus-Valeriu Gorgioniu 35

Constantin Severin 37

Loredana Tudor-Tomescu 40

Sabina Daniela Penciu 42

George Vigdor 43

Mărioara Vişan 45

Ramona Muller 47

Otilia Ardeleanu 49

Veronica Balaj 51

Angela Baci 53

Beletristică

Dan Perşa – Micul geniu din Havana 54

Cristian Meleşteu – Caii de porţelan ai colonelului Varga 56

Lucia Eniu – Cufărul Povesteii 58

Gabriel Burlacu – Bianca 63

George Iovari – Oculta inocenţilor 65

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Oticul 67

Teatru

Aurel Andrei – Bastonul şi pietrele 71

Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpuţeni (XXXI) 75

Călin Vlasie – BLITZ 79

Liviu Ioan Stoiciu – Conform calendarului personal, din 19 februarie

2021 am intrat în Anul 71-LIS 85

Theodor Codreanu – Aforisme şi cugetări din alte vremuri 86

Nicolae Oprea – Desprinderea de pământ 88

Cronică literară

Daniel Cristea-Enache – Lume de poet 92

Vasile Spiridon – O sinteză excelent maturată 95

Paul Gorban – Ion Timaru şi George Coca-Lob, doi prozatori cu oglinzile

retrovizoare spre neorealismul românesc 97

Victor Teişanu – Proza ca pledoarie pentru moralitate, armonie şi

speranţă 101

Ilona Duţă – „eu nu scriu eu trăiesc o viziune rarismă” 104

Toma Grigorie – O carte document, album şi poem elogiator 108

Theodor Damian – Florian Silişteanu şi „meşteşugul” metaforei 110

Maria Nicolai – Fuga spre albastru 112

Cristina Dobreanu Nedu – În ţara oglinzilor strâmbe 113

Nicolae Oprea – Poetul provinciei Sudului 115

Eminescu în aeternum

Valentin Coşereanu – Descuţ în iarba copilăriei (XVIII) 117

Victor Teişanu – O operă menită să dăinuie peste veacuri 124

Cristian Crăciun – Eminescu prin ochii unui bătrân rabin 126

Diana Cârlegeanu – Despre *Memento mori* şi Integrala Poetică

Eminesciană în limba engleză 129

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (30) 133

Universalis

Din poezia contemporană armeană în traducerea lui Leo Butnaru

(Gheorg Gilanţ) 138

Louise Glück (Traducere de Cătălina Frâncu) 141

Antonio Prete (Traducere de Cătălina Frâncu) 145

Inga Falkowska (Traducere de Vasile Moga) 148

Liana Sakelliou – Poezia îmi spune un singur lucru: „SUNT STRIGĂT,

SUNT VIAŢĂ ŞI ÎMPĂMÂNTARE” 150

Eseu

Al. Cistelean – Stolul 2024. Nostalgia vechiului regim (liric) 151

Ioan Holban – ILEANA MĂLÂNCIOIU 152

Ion Pop – Grete Tartler – Realul mai sus cu un ton 159

Şerban Foarţă – Sonata unei despărţiri 166

Vianu Mureşan – Vocile poetice ca instrumente muzicale 168

A.T. Branca – Argumente pentru întoarcerea la poezia trăirii 172

Mariana Rânghilescu – Rahab, desfrânata 175

Magda Ursache – Teleghizi şi teleghidaţi 177

Petru Ursache – Naşterea şi Învierea în celulă 179

Marius Chelaru – Avangarda ucraineană 183

Simona-Grazia Dima – Dincolo de *fatum* 187

Simion Dima – Instantanee din viaţă (aprilie 1965) 189

Ovidiu Petcu – De la temele începuturilor literaturii la tematica

literaturii SF (3) 193

Raluca Faraon – Cinema, mon amour 198

Memoria

Mircea Oprea – Constantin Drăcsin – Semenul nostru cel neştiut 201

Marian Drăghici – „Săracu’ Zubaşcu!” 203

Ut Pictura Poesis

Ana Coşereanu – Liviu Şoptelea – Odissea îngerilor în anul 2025 206

Vlad Cristian Croitoru – Poezii 193

Note, comentarii, idei

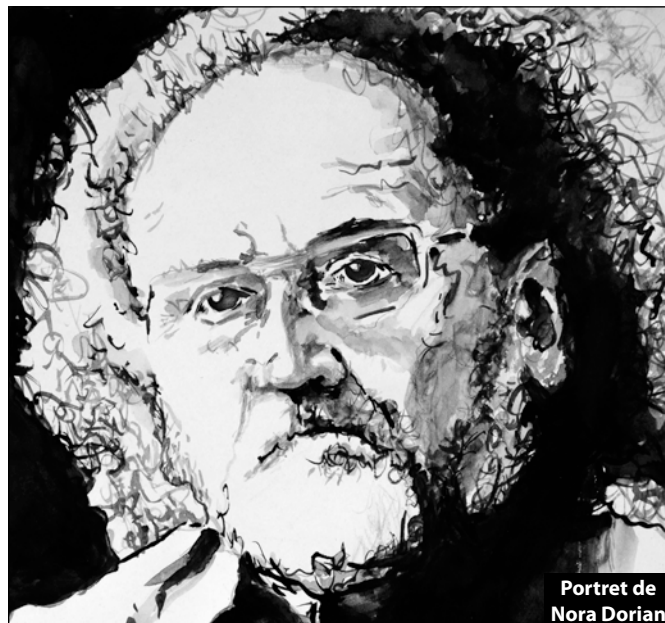
Ana Văcăraşu – Drama lipsei de idealuri 212

Dorel Cosma – A sosit clipa – Theodor Damian 212

Daniela Varvara – *DISPERAREA LUI CIORAN*, de Lenuţa Popa, la aproape

două decenii 213

Ana Coşereanu – Sub semnul credinţei... culori, trăiri, interferenţe 214



Portret de
Nora Dorian

Gellu DORIAN

Despre gloria de o clipă

Observ în ultima vreme că unii dintre semenii mei au pierdut în mod concret înțelesul exact al cuvântului *glorie*. Și asta din dorința de a se face cât mai vizibili, justificându-și lor că existența nu le este în zadar. Așa cum ni-l explică *Dicționarul universal al limbii române*, apelând în fond la sinonime, înțelesul acestui cuvânt nu poate fi schimbat așa cum ar dori unii să-și numească victoria de o clipă, de o zi, de un an, de o viață, ci el, în orice situație ar fi, nu poate defini decât *onoarea, mărirea, grandoa-rea, renumele* unui om sau a unei fapte, în cazul în care chiar despre aceste valori ale recunoașterii este vorba și nu de falsuri, mistificări și așa mai departe.

Cine nu visează la glorie în orice clipă? Cred că nu există om care să nu se bucure de o mică victorie, de un mic succes, pe care apoi să le preamărească atât cât îi permite imaginația și mulțumirea lui sufletească. Sinonimele, când este vorba de acest cuvânt, sunt multe și, toate, la fel de rîvnite: *grandoare, măreție, mărire, slavă, strălucire*, când este luat ca substantiv curent, iar când i se atribuie o nuanță învechită, acesta poate lua înfățișări la fel de mîngioase pentru cei vanitoși, orgolioși, dar și pentru cei care chiar le merită: *cinste, cinstire, elogiu, laudă, mărire, omagiu, preamărire, preaslăvire, proslăvire, slăbă, slăvire* sau *mărie, pohfală, pohvalenie*, iar când trebuie să definească ceva concretizat devine *fală, faimă, prestigiu, celebritate*, ori chiar *ilustrațiune*, când iarăși i se atribuie o anume patină. Și, desigur, alte și alte nuanțe, dar nu atât de rîvnita *glorie de o clipă*, pe care cei mai mulți o cred veșnică, așa numita *nemurire*, nu numai a sufletului, ci chiar a trupului, care ar putea fi mumificat ori așezat în văzul lumii trecătoare, muritoare sub formă de

statuie. Și aceasta pare a veni pentru unii, mai ales pentru cei care doresc să schimbe înțelesul cuvintelor după poftele lor, după țintele lor imediate, după succesul fie el cât de mic, dar ridicat la nivel de glorie eternă. Și pentru asta, această categorie de alergători după glorie ar face orice, numai să li se umple inima de un surplus de viață, cât să le dea speranța că ziua de mâine nu se va mai termina, ci va deveni veșnică. Și ce e mai trist este că unii nici nu vor să mai creadă că așa ceva nu este posibil, că tot ce e viu va fi mort, că tot ce privim fie că a mai fost, fie că va mai fi, dar nu dimpreună cu noi, ci cu cei care, așa cum este firesc, vor fi după noi. Îi poți recunoaște pe acești gîfitori după glorie după chipul mereu congestionat și fals fericit, plini de sine, crezînd că lumea toată e a lor, că fără ei lumea nu ar mai putea exista. Respiră greu, sunt extrem de vigilenți, iar atunci când sunt puși într-o funcție importantă, mai ales în domeniul cultural, devin stahanoviști, stochează în conturile lor cât mai multe fapte, pe care le zidesc într-un turn în care speră că vor exista numai ei și aceste ineluctabile fapte ale lor. Lumea lor este din ce în ce mai mică, închisă într-un cerc care de la an la an își micșorează circumferința. Chestiunea e că ei văd invers, că marginile cercului sunt de fapt nesfîrșitul orizont spre care tind să ajungă și ba chiar să-l depășească. Această categorie de *pohfăloși* este plină doar de vanitoși, de oportuniști, de inși care ar vinde pe oricine, ar turna pe oricine, mamă, tată, frate, soră, prieten acolo unde se poate deschide o porțiță pentru minima lor glorie, pe care știu să și-o dospească și să o facă piine rumenă și mare, cozonac, oferindu-și serviciile lor celor de la putere, numai să fie pe-aproape de

cei ce decid ce este glorie și ce nu este glorie. Lume ce, în fond, nu face decît să fiarbă ca o spumă de drojdie într-un butoi plin cu must, care, după fierbere devine acru și, dacă este și alcoolizat, bun de băut. Dar ca orice spumă, aceasta se stinge, amirosurile ei îmbietoare se transformă în oțet, iar atmosfera din jurul lor devine de nesuportat, plină de roiuri de *drosophila melanogaster*. Dar și așa, plini de tot felul de deodorante la modă, cu abilitățile de care dau dovadă, vor ști să se descopere acolo unde gloria este răsplata care li se cuvine.

Nu e deloc greu să privești în jur și să observi că gloria cestui timp îngroapă timp, îngroapă oameni, îngroapă totul, în așa fel încît în cimitirul astfel născut să vezi cum și mormintele lor rîvnesc la glorie, care mai de care mai pline de frumusețea rece a marmorei, a pietrei, a cimentului sub care dorm.

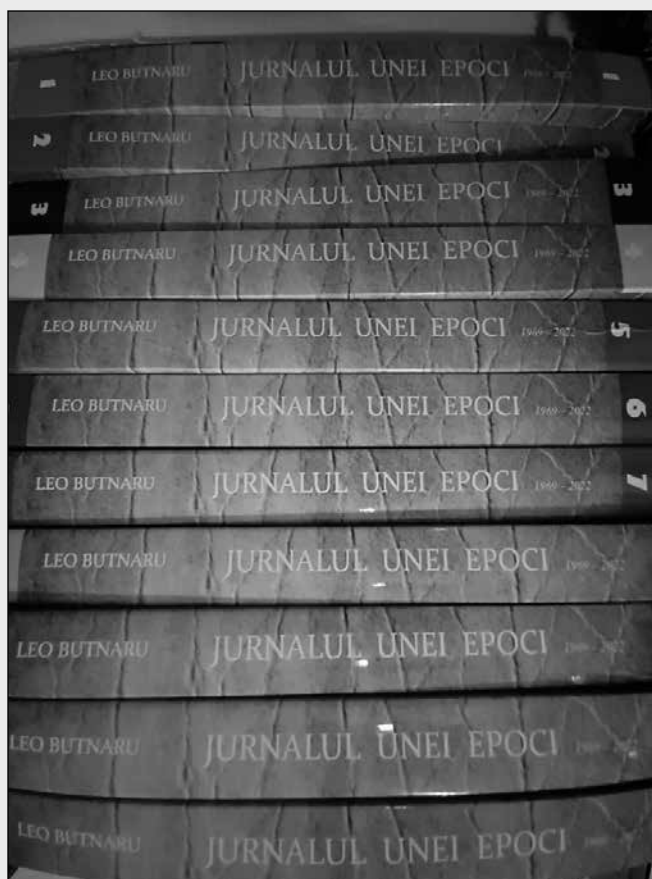
Ce e de fapt această goană după glorie, fie ea de o clipă, fie de a te vedea alături de bolnavele fotolii ale puterii, ori a te ști admirat de o lume, care, în realitate, abia de-și duce zilele, nu spre o glorie eternă, nu sub cavouri mirifice, ci sub banale morminte plie de flori, de viața cea care numai așa poate fi veșnică? Nimic alt-ceva decît deșertăciune.

Cîtă zădărnici în această goană după glorie, după distincții de carton, după recunoașteri, după orice ar însemna făloșenie și mîndrie fără seamăn, încercînd să obțină această glorie pe orice cale posibilă, ca în final să nu aibă nici un fel de recunoștință pentru timpul pe care, prin strategiile și tenacitățile lor, au reușit să-l fure cîndva celor care au putut să facă posibilă împlinirea visului lor. Vanitate a vanităților, această glorie cîștigată astfel!

UN JURNAL MONUMENTAL

A publica 11 volume dintr-un jurnal, și asta în timpul vieții, după ce, în bună parte pagini din acest jurnal au apărut în diverse reviste literare din țară, înseamnă o performanță unică, de neegalat, în primul rând din partea autorului și, în al doilea rând, din partea editurii. Această performanță reușește să o facă Leo Butnaru la Editura Tipo Moldova din Iași, anul acesta, editură care ne-a obișnuit cu cărți mamut. Dincolo de această performanță, așa cum este *Jurnalul unei epoci*, 11 volume, fondul acestui jurnal este în sine un exercițiu de neegalat. Cei 53 de ani, din 1969 și până în 2022, reprezintă nu doar o privire personală asupra unei epoci, ci un capitol de istorie recentă, după care unele fapte relatate și înregistrate în diverse forme pot fi corijate după cele consemnate de Leo Butnaru cu acribia unui om nu doar pasionat de adevăr, ci a unui scriitor care nu dorește ca doar ficțiunea să reprezinte sursa informativă, așa cum fac cu părtinire unii dintre cei ce scriu jurnal, ci realitatea relatată în situ.

Cum mare parte din ultimele volume ale acestui jurnal, de prin 2009 încoace, am publicat-o în revista *Hyperion*, conținutul acestui jurnal fără sincope îmi este cunoscut și pot spune că seriozitatea cu care Leo Butnaru a făcut însemnările de jurnal, nu neapărat zilnice, dar cu o frecvență destul de bună la masa de scris, este una de apreciat și de luat în seamă. Dintre scriitorii contemporani, care au scris, scriu și publică jurnal (Mircea Cărtărescu, Radu Vancu), poate că Liviu Ioan Stoiciu să poată aduna atâtea pagini, dacă ar fi să le publice, într-un jurnal de aceleași dimensiuni ca al lui Leo Butnaru. Însă spațiul pe care Leo Butnaru îl adună în paginile jurnalului său este unul mult mai larg, din zone puțin accesibile oricui. Leo Butnaru nu este interesat doar de partea literară a vieții, cum ar părea să fie, ci el cuprinde, pe lângă elementele geografice ale lumii pe care o parcurge și cele istorice, cele politice, economice, administrative și sociale.



Însemnările nu sunt seci, laconice, ci de cele mai multe ori dezvoltate, cuprinzând idei personale, opinii, care se încadrează în normele narrative impuse de gen. Filosofia, să-i zic așa, cu care unii autori de jurnal umplu paginile, nu este una din cele ce acoperă paginile scrise ale jurnalului lui Leo Butnaru. Dacă e să se afle pe alocuri, aceasta este implicit în ideile pe care acesta le aduce în pagină pentru a lumina cititorul interesat de acest gen non-literar.

Nu știu câți pot ajunge la acest jurnal sau câți îl vor parcurge cu atenție, dar, cu siguranță, el rămâne pentru timp o dovadă a unui cronicar serios al vieții prin care a trecut. (G.D.)



Nu m-am oprit din a construi; doar am mutat șantierul mai aproape de masa de scris

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU CĂLIN VLASIE

Gellu Dorian: Călin Vlasie, în ultimii zece ani ți-ai schimbat modul de viață, de la cel extrem de agitat, fără răgaz pentru cărțile tale, ci dedicat cărților altora, înființând un holding editorial de top, pe care l-ai abandonat și te-ai apucat de altul, cu un alt fel de calm, la un altul, mai așezat, în inima codrilor Băbanei. Acest nou mod de viață te-a întors la masa de scris. Ai devenit dintr-un parcimonios al scrisului un prolific: un volum de poezie – micile întâmplări în 2021, o trilogie poetică – Virtual în 2023 și 2024 și romanul Fading de dimensiuni impresionante și de o densitate narativă deosebită, cărți ajunse deja la cititori, dar și cu o prezență în presa literară cu eseuri ce doresc să definească nu neapărat o nouă paradigmă poetică, ci mai curînd să lămurească pentru cei inițiați și nu numai ce e cu poezia. În același timp te mai și ocupi de Editura Rocart, care crește de la an la an, dar și de celelalte aspecte editoriale care te-au făcut cunoscut în rîndul profesorilor. Cum faci toate astea?

Călin Vlasie: Cum fac toate astea? Prin schimbarea infrastructurii vieții, nu a ambițiilor. În anii de „holding” editorial am învățat management, viteză și răbdarea cu cărțile altora. La Băbana am schimbat doar vitezele: am trecut de la urgență la ritm. Acolo timpul are altă granulație, iar liniștea nu e decor, e metodă. Mi-am reconstruit ziua ca pe o editură mică: dimineata, începînd cu ora 3, scriu (4-5-6 ore protejate, fără telefon), după-amiaza citesc și editez, seara răspund tuturor și

planific logistica. Zilnic mă plimb prin curte, e destul de mare, aproape ca un parc, ud plantele, fac și puțin grădinărit, îngrijesc cei cinci câini – mersul pe jos pe alei și prin iarbă îmi ordonează fraza mai bine decât orice teorie. De aici vine și „prolificul”: nu o inspirație necontrolată, ci o disciplină a reîntoarcerii zilnice la pagină. Când protejezi o fereastră de liniște în fiecare zi, în câteva luni ai o trilogie poetică, în câteva sezoane – un roman dens. Restul e muncă de croitor: tăietură, probă, reaşezare. Preocupările eseistice au apărut de pe la 19 ani, dar acum în mod acut, dintr-o nevoie de clarificare: nu de a propune „o nouă paradigmă”, ci de a oferi cititorului și tinerilor autori un manual discret de folosire a poeziei în prezent și, sper, și în viitor. Am citit enorm în anii de când m-am retras aici la Băbana. Vreau să spun limpede „ce e cu poezia”, fără mistere pedante, fără limbaj sofisticat critic din care nu se înțelege mai nimic.. Am fost tot timpul preocupat să văd eu însumi cum funcționează „mașinăria” poetică. Nu-mi plac poeziile inspirate și atât. Nu poți conduce o mașină fără să știi câte ceva despre mecanica și regulile de funcționare ale mașinii. Studiile literare teoretice îmi par rămase mult în urmă, cu câteva excepții, cum ar fi *Ascensiunea autorului în epoca globalizării digitale* a tânărului critic și teoretician literar Alex Ciorogar, o carte care marchează excelent o anumită etapă a literaturii digitale. Dacă studiile mele vor fi de folos, m-aș

simți fericit. Despre Rocart: am preferat o editură care crește organic, cu puține titluri, 10-15 pe an, pe care să le pot ține în mână, în suflet și în minte. Am învățat să spun „nu” proiectelor care m-ar risipi – am pățit-o și mi-e de ajuns; să deleg ce nu trebuie să fac eu; să automatizez strictul necesar și să păstrez aproape lucrul cu autorii și cu profesorii – acolo, în pagini și în sala de clasă, cartea se confirmă. Pe scurt, „cum fac”: limitez zgomotul, protejiez timpul viu; lucrez pe loturi mici, constant, nu pe sprinturi spectaculoase; îmbin respirația locului (codrii Băbanei) cu rigoarea meseriei; rămân aproape de cititor – prin carte, nu prin zgomotul din jurul ei. Nu m-am oprit din a construi; doar am mutat șantierul mai aproape de masa de scris.

G.D.: *De fapt tu nu ai luat nimic de la capăt, deși drumurile tale păreau a se opri la un moment dat pentru a deschide calea altor poteci neumblate, ci ai continuat ceea ce părea a fi fost abandonat. Un exemplu ar fi romanul Fading, pe care l-ai început în tinerețe, l-ai abandonat la un moment dat, ca acum să-l fi și publicat după un efort susținut la masa de scris. Ai ținut cumva un jurnal, ți-ai notat întreruperile, să le poți înnoda la un moment dat?*

C.V.: Nu am luat-o de la capăt, am reluat un fir pe care îl lăsasem la „dospit”. *Fading* a început în tinerețe, prin 1986, ca un roman-laborator. Lam oprit la sfârșitul lui 1989 nu fiindcă sa stins, ci fiindcă viața mea a intrat într-un ritm care cerea alte priorități. Când m-am întors, nu am pornit de la zero: am redeschis un jurnal de întrepreri pe care l-am ținut, fără solemnitate, ani la rând. Nu a fost un jurnal clasic, zilnic, ci un dosar modular: note date de context („unde am lăsat firul”, „ce trebuia rescris”, „de ce m-am oprit”); fișe de personaje și motive (cum respiră fiecare voce, ce rol ar putea să aibă); hartă de timp (succesiuni, decalaje, noduri de memorie); fragmente aparent fără legătură – fraze fără un scop anume, imagini, dialoguri scurte sau mai lungi; un construct tehnic (ce am tăiat, ce am păstrat, ce am mutat și de ce). Când am reluat manuscrisul, am procedat ca într-o restaurare: 1/3 l-am rescris la sânge, 1/3 l-am păstrat cu patina lui, 1/3 l-am repositionat. Gолurile nu m-au speriat: le-am folosit ca instrument de montaj. Timpul trecut a devenit co-autor – a adus densitate, a eliminat excesele, a lăsat în urmă fraze mai simple, mai reci, dar mai adevărate pentru mine. Pe scurt, da: am ținut un jurnal, dar al cauzelor și al reluărilor, nu al confesiunilor. M-a ajutat să reînnod fără isterie: am știut ce să nu mai încerc, ce merită salvat, ce trebuie reorchestrat. De aceea *Fading* nu e o reluare nostalgică, ci continuarea firească a unei lucrări începute cândva și maturizate în timp.

G.D.: *În Fading, pe la început, ai un portret al criticului Nicolae Manolescu de pe vremea când frecventai Cenaclul de luni. Este ușor recognoscibil. În roman această secvență e doar o scurtă etapă de formare a omului din tine, când te formai ca psiholog. Nu legi în excursul romanului această perioadă, nici personajul nu mai revine, deși*

este bine cunoscută prietenia ta cu Nicolae Manolescu, mai puțin ruperea relațiilor cu el din ultima perioadă a vieții. Ce s-a întâmplat?

C.V.: Sigur că într-un roman, și nu numai, se topesc și elemente de viață personală, dar un roman nu este totuși un jurnal. Un roman e construcție a unei lumi înaltă dimensiune, cu personaje, decor, situații, intrigă etc. Oriât de sofisticate ar fi tehnicile narative, efectul de construcție unitară trebuie să primeze. În fond un roman e o lume unde se întâmplă ceva și pe care, ca cititori, o recunoaștem ca fiind reală. Portretul criticului din partea de început a romanului *Fading* nu e un „proces” al cuiva, ci o stare de epocă. Ca fapt real: *Cenaclul de Luni* a fost pentru mine un loc de intensitate și de disciplină, iar Nicolae Manolescu a rămas o figură formativă. În roman, acea secvență e un prag – poarta prin care personajul principal a intrat în literatură – nu un fir narativ de urmărit până la capăt. Cartea urmărește devenirea personajului ca psiholog și felul în care realitatea rescrie memoria; de aceea personajul Croitorescu – criticul literar, nu revine. *Fading* nu e un roman cu chei și nici o cronică a prietenilor. Cât despre distanțarea personală față de omul Nicolae Manolescu: nu a existat un moment spectaculos, ci diferențe de ritm și de viziune care sau adunat în timp. Eu mam retras spre propriile cărți și, puțin, spre munca de editor, departe de centrul vieții literare; am ales să nu transform prietenii în subiect public. Păstrez recunoștința pentru ceea ce am învățat atunci și respect pentru opera critică a lui Nicolae Manolescu. Romanul meu nu e un dosar de relații, ci o hartă a devenirii; de aceea las acea perioadă acolo unde îi e locul: la intrare, ca un semn al începutului. Diferențele sau așezat în timp; respectul rămâne.

G.D.: *Profesia ta, de psiholog, și practicarea acestei meserii care se ocupă de sufletul omului ți-au înlesnit cunoașterea unei lumi din spațiile alterate mintal și sufletește ale acelei perioade de dinainte de 1990. În Fading se văd foarte bine arderile tale, reflectate într-o lume ce se dorea îngropată de istorie. Dar uite că nu a fost posibil, ci ea, și prin această carte a ta, a fost scoasă la iveală. Ce te-a provocat mai mult: acea lume, acel spațiu concentraționar, metodele de coerciție practicate pe pielea acelor bolnavi? Se știe că acest fel de instituții erau folosite de securitatea cearșistă pentru spălarea creierelor. Ce știi despre aceste lucruri, despre realitatea lor? Așa cum sunt ele sugerate în roman par ficțiuni. A existat cu adevărat Programul Fenix, așa cum a existat celebrul Cod Radu?*

C.V.: Ce ma provocat mai mult? Nu spectaculosul metodelor de coerciție, ci cadrul: instituții închise, birocrație clinică, frică difuză. Ca psiholog, m-a urmărit felul în care limbajul medical putea deveni, uneori, instrument administrativ pentru controlul unor oameni vulnerabili. Există documente publice (Amnesty, anii '80; sinteze academice după 1990) care constată abuzuri politice de psihiatrie în România comunistă; acestea nu transformă *FADING* într-un rechizitoriu, dar redau

climatul în care am plasat romanul. A existat „Programul Fenix”? Nu am o arhivă cu un program oficial care să poarte exact acest nume. În roman, „Fenix” e numele unei traume sistemice, o sinteză ficțională a unor practici/temeri reale, nu o trimitere la un dosar unic identificabil. Cartea e anunțată ca situată „între realism psihologic, literatură de idei și ficțiune conspiraționistăkafkiană” – adică își asumă zona de ipoteză literară, construită pe un teren istoric recognoscibil. Dar „Codul (sau arma) Radu”? Există relatări controversate (de pildă, Ion Mihai Pacepa) despre o așazisă armă radiologică numită „Radu”, folosită de Securitate; subiectul a rămas însă neconfirmat de investigații independente și e tratat de mulți drept legendă a epocii (inclusiv în discuțiile despre presupuse iradiieri ale unor jurnaliști). Ar fi fost creată în anii 1970 de un așanumit „Serviciu K” al Securității, folosind materiale primite de la KGB; scopul: expunere la radiații menită să declanșeze cancer în câteva luni. Pacepa leagă de această „armă” morțile unor jurnaliști de la RFE (Noël Bernard, Vlad Georgescu ș.a.). E fapt istoric că regimul Ceaușescu a avut operațiuni ostile împotriva RFE (hărțuiri, infiltrări, atentatul din 1981 etc.), iar mai mulți directori ai secției române au murit de cancer; suspiciuni de „iradiere” au circulat în epocă și după 1989, inclusiv în relatări ale redacției și familiei. Aceste suspiciuni nu echivalează însă cu o probă tehnică despre „Radu”. Ca autor, îl privesc mai curând ca pe un simptom al imaginarului de frică din acei ani, nu ca pe un fapt dovedit.

G.D.: *Romanul tău deschide o cale și spre o astfel de cercetare a acelei perioade, deși el nu se dorește un document, o oglindă a unei realități, ci mai curînd este o lucrare beletristică, estetică, prin intermediul căreia lumea poate reflecta.* Nu am scris *Fading* ca pe un dosar, ci ca pe o operă estetică în care memoria se decantează și devine formă. Dar literatura are uneori o putere pe care arhiva nu are: deschide întrebări. Dacă romanul meu poate deveni un pretext de cercetare a acelei perioade, e fiindcă țintește trei tipuri de adevăr: factual (ce sa întâmplat), procedural (cum funcționau mecanismele), afectiv (cum se simțea din interior). Cartea nu dă verdicte, ci hărți de suspiciune: instituții închise, limbaj medical folosit administrativ, biografii fisurate. Acolo unde documentul tace sau e fragmentar, ficțiunea oferă un model de inteligibilitate. Îi invit pe cei interesați să nu citească romanul ca probă, ci ca ipoteză de lucru. Triunghiul corect este: mărturii – arhive – literatură. Când aceste trei linii coincid, începe adevărata descifrare. Pentru mine, miza nu a fost să „reconstituim” un caz, ci să pun cititorul în postura etică a celui care ascultă și vede mecanismele. Dacă de aici se naște o cercetare mai amplă, e bine: literatura și istoria își pot da mâna fără ca una săi confişte sensul celeilalte.

G.D.: *Să ne întoarcem la poezie. Noile tale teorii, care de fapt vin și ele din preocupările tale teoretice din tinerețe, vor să limpezească o stare a poeziei de la noi sau să*

călăuzească spre alte etape, avînd în vedere și „muza”, să o numesc așa, Inteligența Artificială, care, prin ChatGpt, poate inspira și un habarnist pînă la a fi declarat poet?

C.V.: Nu vreau să construiesc o dogmă, ci un instrumentar. Noile mele texte teoretice încearcă două lucruri: să limpezească unde suntem – ce numim „poezie” într-un timp al supraproduției textuale; să deschidă spre forme noi – poezia ca proces, ca montaj, ca experiență (nu doar ca pagină). Despre „muza” IA. Eu nu văd IA ca muză, ci ca atelier. Ca o tiparniță infinit elastică, cu butoane reale (temperatură, exemple, interdicții lexicale etc.) și cu o limită clară: nu are intenție. „ChatGPT îl face poet pe un habarnist?” – poate săi producă prima variantă. Poetul rămâne cel care decide: ce păstrează, ce taie, ce rescrie, ce își asumă. IA democratizează draftul, nu opera. Ceea ce separă un text „reușit” de poezie este criteriul: densitatea imaginii, riscul de limbaj, montajul, controlul tăcerilor. Aici nu există scurtături. De aceea insist pe un model de autor ca orchestrator: alegi modelul, setările, datele-hrană, prompturile, evaluezi după o rubrică, iterezi și editezi. Indiferent dacă mecanismul este doar procedural sau mixat algoritmic. „Noua teorie” nu e o declarație de putere, ci o metodă de lucru. Vreau să fie verificabilă în atelier: dacă o urmezi, textul se clarifică; dacă nu, rămâne spumă. Ce îmi propun, de fapt: nu să „călăuzesc” literatura pe o autostradă, ci să ofer poduri peste mlaștina confuziei. Să avem limbaj pentru ce facem: ce e un flux poetic, cum folosim IA fără să abdicăm, cum evităm clișeul chiar când mașina îl produce cu ușurință? Restul e treaba poeziei: să rămână vie. Nu propun o dogmă, ci un instrumentar: poezie ca proces, cu autorul-orchestrator care selectează, evaluează, rescrie. IA nu e muză, e laborator și atelier: democratizează prima variantă, nu opera. Poetul rămâne acolo unde există criteriu (densitate de imagine, risc, montaj) și asumare. Observațiile mele teoretice vor să limpezească prezentul și să deschidă câteva căi de lucru, nu să pună un semn de circulație în fața poeziei.

G.D.: *Poezia ta, cea din perioada antedecembristă, publicată integral în 1999 în Acțiunea interioară, se deosebea total de a celorlalți colegi, nu neapărat de generație, de peste tot din țară, ci de a celor de la Cenaclul de luni, în care ai început să exiști ca poet, anunța de pe atunci orientările tale poetice de acum. Aș putea observa chiar, mai mult în ultimele patru cărți de poezie, că te-ai apropiat de un limbaj al sufletului, al emoției, lăsînd cerebralitatea, încifrarea deoparte pentru un discurs ce incumbă și emoția, trăirea, atingerea realului imediat. Ce schimbări s-au petrecut în sufletul tău, în inima ta?*

C.V.: Observația e justă: primele mele poeme erau mai „cifrate”, mai orientate spre concept și montaj. Veneau din epocă, din vîrstă și din mediul *Cenaclului* – o etică a reticenței și un exercițiu de formă. Ce sa schimbat? **Ritmul vieții și locul.** La Băbana, liniștea nu e peisaj, e metodă. Mia dat curajul simplității asumate: să spun

direct când directul e adevărul, fără să mă ascund după artificii. **Meseria.** Psihologia ma învățat că emoția clară vindecă mai mult decât retorica frumoasă. Am început să caut imaginea concretă care respiră, nu figura care impresionează. **Timpul.** Am renunțat la „demonstrația” strălucitoare. Țin la fraza limpede, la tăietura curată, la tăcerile bine plasate. Nu mai am de dovedit nimic nimănui, în afară de adevărul vocii. **Întâlnirea cu cititorii și școala.** Lucrul cu profesorii și elevii te responsabilizează: dacă nu poate fi rostit și primit, textul rămâne exercițiu de stil. Rezultatul în scris: mai puțină încifrare, mai mult puls; mai puțin ornament, mai mult contact; o inteligență care nu se teme de emoție. Nu am părăsit „cerebralitatea”; am pus-o în slujba emoției – ca filtru, nu ca paravan. Asta explică, cred, de ce ultimele volume par „mai aproape de suflet”: nu sunt confesiuni dezlănate, ci o claritate cu sânge.

G.D.: *Ca om care a editat carte, care a difuzat carte, a creat punți de comunicare în mediile școlare, în cele sociale, ce poți spune de modul actual de receptare a poeziei, în special, și în general a literaturii române?*

C.V.: Modul de receptare a poeziei – și, în general, a literaturii române – e astăzi fragmentat și polarizat: între universul poetic domestic, librărie, rețelele sociale și scena de lectură. Nu mai există „publicul mare”, ci insule de cititori cu așteptări diferite. Asta nu e o catastrofă; e noua geografie. Ca editor și autor, eu lucrez cu patru C-uri: Conținut, Context, Comunitate, Continuitate.

Conținut. Poezia care circulă are două surse de energie: densitatea (imagine, limbaj, poetic) și reverberația (prezență, rostire). Cartea rămâne centrul, dar audioul (lecțiuni scurte, de câteva minute) și live-ul (întâlniri, scene mici) sunt punțile prin care textul ajunge la oameni.

Context. În școală, poezia trăiește atunci când o aducem de la teză la trăire: o lecție cu un poet în clasă, o fișă clară pentru profesori, un text contemporan pus lângă un clasic – și două întrebări care nu se pot copia din rezumat. În afara școlii, contextul îl fac librarul, festivalul, clubul de lectură și micile reviste (în principal online): locuri unde cineva ține ușa deschisă între carte și oameni.

Comunitate. Rețelele sociale nu sunt „piața poeziei”, ci anticamera ei. Acolo captezi atenția scurtă; în carte și la lectură construiești relația lungă. Am observat că un poet are nevoie de 200–500 de cititori „de profunzime” ca să ducă o carte; restul sunt valuri. Comunitățile se cresc „manual”: răspunzi, mergi, citești, revii.

Continuitate. Nu ajunge un „boom”. E nevoie de drum: o carte bună → 3-4 prezențe în licee/universități → 2 lecturi publice → 1 material audio → 1 eseu limpede despre ce face cartea aceea. Când legi aceste verigi, poezia se vede și în statistici, și în ochii oamenilor.

La scară mai mare, literatura română are șansa ei dacă își construiește podurile: spre profesori, spre scenele de poezie (spoken word/lecțiuni), spre diaspora, spre traducători (pachete de 5–10 pagini, gata de lucrat). Ceea

ce ține – dincolo de mode – este calitatea recognoscibilă: un text care nu mimează, un editor care nu cosmetizează excesiv, o comunitate care nu confundă like-ul cu lectura. Nu deplâng „vremurile”; îmi pun întrebarea cum traversez. Răspunsul meu rămâne același: carte îngrijită, întâlniri reale, materiale utile pentru profesori, urme audio și răbdare. Poezia nu dispare; își schimbă locul de întâlnire.

G.D.: *Mai e mediul scriitoricesc o miză, o atracție, un scop de apropiere între*

generații, cum părea a fi fost cândva?

C.V.: Mai e mediul scriitoricesc o miză? Da, dar numai în sensul vechi. Cândva exista un centru – un cenaclu, o revistă, douătrei mese la care „se făceau jocurile”. Azi avem arhipelag: scene, festivaluri, cluburi de lectură, microrevue, online. „Miza” mediului nu mai e statutul, ci capacitatea de a crea contexte în care textul crește: ateliere oneste, editare la sânge, întâlniri reale cu cititorii. E încă o atracție? Pentru mine, da, dacă mediul e atelier, nu salon. Mă interesează locurile unde se lucrează pe text, nu locurile unde se fac poze cu textul. Apropierea între generații nu mai vine din „apartenență”, ci din colaborare: când un autor tânăr și unul matur editează împreună trei pagini, diferența de vârstă devine resursă, nu zid. E un scop al apropierii între generații? Ar trebui să fie. Dar nu se întâmplă de la sine. Ai nevoie de reguli simple: timp protejat pentru lucru, criteriu (nu curtoazie), continuitate. Și de o maximă: *ne întâlnim pentru carte, nu pentru imaginea noastră despre carte*. Acolo apare cu adevărat „mediul” – ca ecosistem de muncă, nu ca trib. Eu, unul, rămân aproape de aceste poduri: editoriale, didactice, de lectură. Restul – zgomotul, graba, polemica fără miză – îl las să treacă. „Mediul” e mijlocul; scopul rămâne cartea și cititorul.

G.D.: *Ce s-a întâmplat în viața noastră literară, care pare a fi foarte schismatică, federalizată chiar, pînă acolo în a refuza cunoașterea celuilalt, ignorarea lui, lipsa de comunicare? Cum se vede de acolo, de la Băbana această fojgăială literară de la noi?*

C.V.: De la Băbana, „fojgăiala” se vede mai clar fiindcă se aude mai încet. Nu mi se pare că literatura a dispărut; sa schimbat topologia ei. Am trecut de la „un centru și câteva reviste” la un arhipelag de microscene, reviste locale, festivaluri, newslettere, bule online. Această federalizare nu e în sine o vină; devine problemă când lipsesc podurile între insule. Ce s-a întâmplat, pe straturi:

Structural: instituțiile critice „centrale” (revistă-far, rubrică de autoritate, cenaclu-pivot) sau subțiat. În locul lor au apărut multe scene mici, fiecare cu propriul canon provizoriu.

Tehnologic: algoritmi recompensează graba, conflictul și grupul. E mai ușor să circuli în clan decât în dialog; „likeocrația” schimbă criteriul în vizibilitate.

Psihologic: precaritatea împinge în autoapărare (noi vs. ei), iar oboseala generală reduce disponibilitatea pentru

ospitalitate critică (al citi pe celălalt în termenii lui, nu ai noștri).

Educațional: școala și universitatea nu mai fac destul transfer inter-generațional; lipsesc spațiile în care „se lucrează pe text” fără mize de tabără.

Editorial: ecosistemul e dezechilibrat: multe cărți, puțin spațiu critic, distribuție fragmentată. E ușor să te ignori fără să fie intenție: pur și simplu nu ajungi unul la celălalt.

Cum se vede de la Băbana? Ca un hățiș cu multă viață și puține cărări bătute între luminișuri. Când intru în oraș, văd aceeași energie, dar și aceeași risipă de atenție. Când revin în pădure, rămâne ce contează: cartea care ține la recitare, reverberația textului care rezistă fără scenografie, editorul care „croiește” în favoarea textului. Acolo îmi calibrez busola.

Ce putem face, practic: nu „unificări” de fațadă, ci infrastructuri mici de trecere: locuri unde citim peste granițe de generație/estetică, unde critica e lămuritoare, nu punitivă, și unde editorul devine mediator. Federalizarea rămâne, dar îi adaugi feriile.

G.D.: *Organizezi de trei ani un festival internațional de literatură. Trei înseamnă deja începutul unei tradiții. Cum îl vezi în continuare? Ce speră să realizezi cu această coborâre în stradă a literaturii? Am fost anul acesta invitat și mi-a plăcut felul de a organiza, de a atrage lumea spre literatură. Care e feedback-ul? Ești mulțumit de prezența celor de dinafara vieții literare, a publicului, a lumii la evenimentele organizate de tine în cadrul acestui festival?*

C.V.: Trei ediții înseamnă, într-adevăr, începutul unei tradiții – dar și începutul responsabilității. Îl văd mai departe pe **trei axe**:

- 1) **Curatorial:** să păstrăm mixul de poezie–proză–dezbatere, dar cu teme-pod între lumi care altfel nu se ating (literatură & știință, literatură & educație, literatură & oraș). Formatul care a funcționat cel mai bine rămâne „scurt-puternic-clar”: fragment citit → „dialog”/interludiu muzical de 12-15 minute → din nou text.
- 2) **Deschidere & acces:** să coborâm tot mai mult în cartiere, în școli, în biblioteci mici, nu doar în „centre”. Vreau să adăugăm interpretare în limbaj mimico-gestual pentru câteva evenimente, subtitrări la lecturile video și o arhivă audio accesibilă publicului.
- 3) **Continuitate & comunitate:** festivalul nu trebuie să fie o explozie de trei zile, ci o rețea de întâlniri pe tot parcursul anului: ateliere scurte în licee, cluburi 555 (5 poeme, 5 oameni, 5 întrebări – de exemplu), rezidențe de traducători. „Coborârea în stradă” e un început; puntea se consolidează când revii.

Ce sper să realizez cu ieșirea în spațiul public? Să schimb reflexul „literatura e pentru noi” în „literatura e pentru oraș”. Strada produce prima întâlnire: cineva care n-ar fi venit la o lectură intră, ascultă două minute, rămâne zece, apoi caută cartea. Dacă reușim să transformăm curiozitatea în recidivă (omul revine), festivalul își împlinește rostul.

Care e feedbackul? Sunt mulțumit de prezența „din afara breslei”? În general, da – cu două precizări:

Publicul „larg” răspunde la formate precise: texte scurte, dialog onest, timpi clari, sunet bun, fără prelungiri inutile. Apreciază când iese din eveniment cu ceva de ținut minte (o frază, un poem, o recomandare).

Profesorii și elevii sunt un nucleu de creștere: când le duci pachetul profesor (3 texte + 3 întrebări) și revii în școli, apar oameni noi la următoarele întâlniri.

Autorii invitați semnalează că se simt „în atelier”, nu „la paradă” – și asta îmi doresc: rigoare, căldură, zero vedetism.

Sunt mulțumit, dar nu suficient. Ținta mea rămâne ca 99% din public să fie oameni care nu frecventează în mod obișnuit viața literară. Pentru asta cresc partea de stradă și de școală, reduc „vorbăria” și țin la calitatea tehnică. Tradiția nu vine din „încă o ediție”, ci din întoarcerea aceluiași public – și din faptul că aduce cu el pe altcineva.

G.D.: *Ce planuri literare ai? La ce lucrezi? Că de obosit văd că nu ai obosit, ceea ce este un semn de reală vitalitate.*

C.V.: Încerc să nu am „multe” planuri, ci puține și ordonate. Energia nu vine din grabă, ci din ritm.

- 1) Proză – continuarea universului *Fading*. Lucrez la volumul al doilea (titlu provizoriu *Neverfading / Umbra*). Revin asupra unor secvențe-cheie („Laboratorul foto”, „ANDRA”) și a vocii S.D., care citește/contestă „dosarul REZIDUU”. Ținta e o structură mai limpede, cu aceeași tensiune. În paralel, schitez volumul al treilea (*ESTERNITATEA* – titlu de lucru), ca să închid trilogia fără să o „explic”.
 - 2) Poezie – o carte nouă, mai aproape de „puls”. După trilogia poetică, simt nevoia unui volum mai scurt, mai dens, în registrul imaginii concrete și al tăcerilor lucrate. Caut fraza simplă care duce greutatea fără să se plângă.
 - 3) Eseuri – *Poezia, încotro?* (dosar de lucru). Adun textele teoretice într-o carte practică: despre autorul-chestator, fluxul de lucru, analize, unele anticlișeu și folosirea responsabilă a instrumentelor digitale. De asemenea despre optzecism, acum după 40 de ani de la debut și poeziile emergente de azi și de mâine. Nu un manifest, ci un manual de laborator și atelier. Articolele apar lunar în *Vatra*, *Ramuri* și *Steaua* din august-septembrie acest an. Sunt note, observații de lectură, proiecții teoretice adunate de-a lungul anilor și pe care le-am ținut pentru mine ca suport de lucru.
 - 4) Editura & festivalul. La Rocart păstrez creșterea organică, cu puține titluri, dar bine alese și îngrijite și pachete pentru profesori pentru imprintrul de educațional (Editura Comper). Festivalul îl consolidez în viitor pe trei direcții: cartiere/școli, arhivă audio, rezidențe de traducători.
- Pe scurt, nu m-am oprit. Doar am mutat șantierul mai aproape de masa de scris. Ținta mea rămâne aceeași: densitate, nu volum; claritate, nu efect.

30. „vino, Silvian“

(spoken word)

Belea, frate —
lasă Aleșdul.
lasă liniștea aia de Instagram,
lasă lacul și cărțile și fata care te ține de mână
ca și cum ești ultimul tren de noapte.
nu zic că nu te iubește.
nu zic că nu ți-a citit poezia aia
cu iubita și festivalul și luna care cade.
dar hai.
e dealul aici.
suntem *noi* aici.
și s-a pus ceva la cale.
ceva real.
ceva ce n-ai în notes,
ceva ce n-ai postat încă.
și da —
știm că ea nu vrea să te lase.
că te trage înapoi cu brațele
ca niște râuri moi.
că oftează de când ai scris primul vers.
că ți-a învățat pe de rost poemul,
și pe tine.
dar prietenii,
prietenii astea simple,
făcute din glume, resturi de pizza și revelații întârziate —
merită și ele o întoarcere.
vino, frate.
nu pe fugă.
nu pe ascuns.
vino cu tot ce ești:
cu dragostea ta, cu poezia ta,
cu capul în nori și inima în telefon.
că ce e de spus,
avem să-ți spunem împreună.
și poate,
cine știe,
scrii și despre asta.

31. „pentru zeii dragostei și contra poeziei proaste”

mamă, ce prostii am citit.
poemele lui Books.
aproape trei sute de pagini
pline de nimic și rime în *-eală*
și cu o glazură de frișcă de cuvinte.

și-am zis așa:
premiatule, dacă mă ierți

că i-am dat *seen* fostei și-am tăcut trei zile,
dacă o aduci iar în patul meu
măcar pentru o noapte cu lumină caldă și nicio
explicație —
îți dau foc la cartea asta.
jur.
o tai, o rup, o prăjesc pe plită
cu lemne de la Leroy Merlin
și o aprind cu bricheta aia pe care scrie *don't text him*.
că jur, nu e poezie ce scrie omul ăla.
e abuz de cuvinte.
e tortură emoțională
cu metafore necoapte.
și tipa mea, sincer,
a râs mai mult
când i-am citit din bonul de la Mega
decât când i-am citit poemele lui Books.
așa că —
zei ai dorului,
zei ai sexului cu sens,
zei ai mesajelor trimise la 2:13 AM —
dacă aveți o clipă liberă,
luați și mesajul meu.
și luați și foile astea.
arunca-ți-le-n foc.
cu tot ce e lipsit de duh,
cu tot ce sună frumos dar nu spune nimic,
cu tot ce se preface că iubește
că suferă, că-i atins de mușenie.
cu toți cei care cad în limbă
după campionul național
din cătunul nostru .

32. „Analele lui Books (sau ce nu e poezie)”

(voce calmă, cu ironie reținută)

doamne,
dacă mă mai iubești
măcar o idee,
măcar cât un like pe mute
la *story*-ul fostei —
fă ceva.

(pauză. apoi mai apăsător)

fă să uite.
fă să-mi scrie.
fă să vină.
să spună:
„mi-era dor, n-am știut cum să-ți zic.”
și eu,
în schimb,
îți promit un sacrificiu.

(se apropie de microfon, cu solemnitate comică)

jur că ard volumul ăla.

da, pe bune.

analele lui Books.

cartea aia groasă, lucioasă, scumpă

plină de metafore care nu duc nicăieri.

plină de „dor nemărginit” și „carnea lunii”

și „sufletul în rugă de jar” —

serios acum?

(apăsă, ca un verdict)

asta nu e poezie.

e spam în versuri.

(refren, poate rostit cu publicul)

foc.

în numele iubirii – foc.

în numele adevărului – foc.

în numele celor care scriu cu sens – foc.

și știi ce e trist, doamne?

fata mea –

cea care mi-a zâmbit și mi-a ars inima –

a citit două pagini

și a zis:

„bleah.”

dar când i-am trimis

o voice de două propoziții,

cu mine cam beat și sincer,

a zis:

„asta e poezie.”

(pauză. voce scade)

deci fă să mă ierte.

fă să mă creadă.

și îți dau foc la toate paginile alea

care se vor sfinte

dar miros a vanitate veche și-a rimă moartă.

(încheiere, cu o buclă)

Doamne,

dacă mai ești pe recepție —

eu sunt aici,

cu bricheta-n buzunar

și cu volumul în mână.

numai zi da.

33. „băieți din cercul VIP”

(spoken word live)

(ton calm, rece la început)

băieți din cercul VIP

cu pahare de prosecco

și mintea pe repeat

cu poze la lumini joase și priviri de sticlă.

cu ceasuri care bat, dar n-au bătăi în piept

da, cu voi vorbesc.

cei care credeți că doar voi

aveți voie să atingeți.

să iubiți.

să consumați.

să plecați fără să plătiți.

voi,

care o chemați pe ea

ca pe un uber:

două-trei mesaje, un emoji,

și gata – apare.

voi,

care v-ați așezat în jurul ei

ca la o masă de poker,

pariați atenție,

câștigați tăceri,

și vă lăudați cu ce nu înțelegeți.

(pauză. ton mai tăios)

ea era dragostea mea.

nu o glumă de bar.

nu un trofeu de story.

nu „o fată mișto, da’ cam intensă”.

când era cu mine,

respira ca o rugă.

când s-a dus la voi,

a învățat să tacă.

dar tu, ciucurel...

tu ești campionul lor.

tu, cu barba perfect tăiată

și cu sufletul pierdut între două aplicații de banking.

tu, care îți freci dinții de zece ori pe zi

dar n-ai pus niciodată mâna pe adevăr.

tu, care-ți verifici reflecția mai des

decât gândurile.

(refren – spus apăsă, cu corpul încordat)

voi nu iubiți.

voi închiriați.

voi nu simțiți.

voi performați.

și credeți că sunteți invincibili,

că nimeni n-o să vă spună-n față

că sub hainele alea curate

sunteți goi.

dar uite.

eu spun.

aici.

azi.

cu vocea mea.

(pauză scurtă. apoi final – calm și dureros)

și dacă ea m-a uitat

și v-a ales pe voi,

o să mă doară.

dar voi

n-o să înțelegeți niciodată

ce ați avut în brațe

pentru o clipă.

și ce ați pierdut

pentru totdeauna.

34. „mă doare, frate, și tu taci”

(spoken word live)

(voce joasă, apăsată)

mă jur, dom Escu—
nu-mi e bine.

pe bune.

și nu zic asta

ca să mă plâng în mod poetic,

zic pentru că

azi e mai rău decât ieri

și ieri a fost un dezastru.

(pauză)

sufăr.

sufăr cum n-am suferit de mult.

nu știu dacă e ea,

dacă sunt eu,

dacă e totul,

dar mă scufund încet,

și tu...

nimic.

(voce puțin mai tăioasă)

nicio vorbă.

nicio memă tristă.

nici măcar un „băi, ieșim la o bere?”

și nu cer mult.

știi bine că nu cer.

dar nici să taci

când mă vezi stins

nu e prietenie.

e ignoranță cu filtru pe față.

(scurt refren, apăsător)

unde ești,

când ard pe tăcute?

unde ești, când n-am voce?

(pauză)

și da,

poate nu știi ce să spui.

dar nici n-ai încercat.

îmi dădeai poezii când eram bine.

dă-mi măcar un rând

când totul crapă.

nu-ți cer să plângi,

dar măcar fii acolo

când o fac eu.

(încheiere – blând, obosit)

e atât de puțin ce-ți cer,

și totuși pare prea mult.

mă doare, frate —

și tu taci.

35. „zâmbește, eroule”

(spoken word, live)

(voce caldă, fals admirativ la început)

eroule.

cu zâmbetul tău de showroom,

cu dinții albi de reclamă la pastă,

cu fața ta netedă, perfect resetată

după fiecare emoție reală.

(tonul devine mai ironic)

tu zâmbești.

tot timpul.

la orice.

cineva moare? zâmbești.

cineva plânge? zâmbești.

îți zice cineva „nu” cu durere în ochi?

zâmbești.

tu zâmbești la durere,

ca și cum ai face networking cu tragedia.

(pauză)

nu e finețe, Bro.

nu e zen.

nu e putere interioară.

e doar prostie poleită cu alb.

(voce ușor agresivă, ritmată)

nu-i nimic elegant în a zâmbi

când lumea arde în fața ta.

e disonanță.

e grotesc.

e poză de profil în fața unui incendiu.

și poate, dacă erai dintr-un loc

unde oamenii știu când să tacă,

când să tânjească,

când să strângă pumnii –

te iertam.

dar tu ești dintr-un loc

unde se freacă dinții dimineața

cu urină caldă,

și după aia te lauzi că strălucesc.

(pauză, apoi calm și scurt)

sunt lucioși, da.

dar știm cu toții

cu ce i-ai frecat.

și de câte ori o faci,

nu devii mai curat.

doar mai penibil.

(refren de final, spus rar)

zâmbește, Books.

dar nu uita:

unele zâmbete au gust.

și nu toate sunt de mentă.



„Eu am scris când mi-a ajuns cuțitul la os, când simțeam că mă sufoc“ (1)

DAN STANCA ÎN DIALOG CU DANIEL CRISTEA-ENACHE

Daniel Cristea-Enache: Stimate domnule Dan Stanca, sunteți considerat unul dintre cei mai importanți prozaatori români afirmați la noi după Revoluție. Împărtășesc această opinie critică și vă număr – alături de Radu Aldulescu în roman sau Ioan Es. Pop în poezie – printre revelațiile scriitoricești ale epocii noastre. De care generație literară vă simțiți cel mai apropiat? La începutul acestui dialog, pentru care vă mulțumesc, aș vrea să clarificăm problema (non)apartenenței Dvs. la o generație sau alta. Sunteți „optzecist“ întârziat, reprezentant al generației 80, ori „nouăzecist“, după terminologia lui Laurențiu Ulici? Sau sunteți neîncadrat și neîncadrabil într-o generație? Cine au fost „nașii“ literari ai lui Dan Stanca, criticii sau scriitorii care v-au sprijinit la început și au crezut în vocația Dvs. de romancier?

Dan Stanca: Dragă Daniel, cu mine, sincer să fiu, lucrurile stau destul de complicat. Nu vreau ca în felul acesta să mă unicizez, dar destinul meu literar are particularitatea lui care-l face să iasă din orice schemă previzibilă. Biologic, aparțin generației optzeci, dar nu fac parte nici pe departe din grupul „desanțiștilor“. Adevărul e că atunci când m-am dus și eu la cenaclul Junimea, aceasta se întâmpla în martie 1982, și am citit o proză, am fost dat în șuturi afară. Toți care aveau să publice în acei ani, ultimul deceniu cu N. Ceaușescu la cârma țării, s-au solidarizat ca să mă nimicească. Cel mai rău a fost Cristian Teodorescu, dar nici Nic Iliescu nu a stat mai prejos. Cu aerul lui savant nu putea să nu intervină Ion Bogdan Lefter, vrând să-mi dea o lecție de ce înseamnă literatura, mai exact proza. Cel mai drăguț cu mine a fost regretatul Mircea Nedelciu, dar astea sunt niște

chestiuni atât de îndepărtate încât, vorba marelui poet, „ca și când n-ar fi viața-mi“, așa mă raportează acum la ele. Nu eu sunt acela de atunci, ci un personaj dintr-o carte a unui autor al cărui chip nu-l cunosc. Sau sunt de fapt tot eu, dar acela care urma să devin.

Episodul martie 1982 face parte dintr-o carte pe care aveam s-o scriu. Am spus odată într-un interviu că tot ce am scris mă ajunge din urmă. Sau eu ajung din urmă ceea ce am scris. Ceea ce am trăit atunci nu a fost deloc ușor de suportat, dar a reprezentat apoi baza multor scrieri de-ale mele. Poate era prima experiență dură din care urma să extrag seva viitoarelor explozii narative. Fiindcă trebuie să știi că eu nu am scris ca să fie frumos sau ca să fac frumos, eu am scris când mi-a ajuns cuțitul la os, când simțeam că mă sufoc, adică presiunea existențială era enormă și aveam neapărat nevoie de o supapă pentru a mă descărca. Nu mă laud, dar proza mea, deși nu pare, poartă cu sine o bună parte din mânia lui Paul Goma. Am fost mereu un furios, un revoltat și, evident, un subversiv. În ciuda aplecării spre fantasticul eliadesc, furia și subversiunea m-au însuflețit, mi-au dat energie, m-au făcut să cred că nu scriu de pomană. Poate de aceea nu am putut să public un rând în anii optzeci în vreme ce colegii mei de generație publicau. Cum am spus, mă zgâriam pe ochi, dar asta era situația. Dar ceva îmi spunea că încă nu venise timpul meu iar prezența mea cu vreun text în antologia lui Crohmălniceanu *Desant 83* pur și simplu ar fi fost ceva deplasat. Cu alte cuvinte, trebuia să aștept. Cât? Nu puteam ști. Cu toate că au fost o groază de oameni în țara asta care l-au socotit pe Ceaușescu etern iar sistemul său indestructibil,

speranța nu avea cum să moară. Și eu credeam că nu o să mai apuc ziua să-mi văd o carte tipărită, dar pe de altă parte îmi ziceam că dacă scriu și ceva mă împinge de la spate să nu mă las de meserie, atunci, mai devreme sau mai târziu, voi apărea și eu pe piață. Fiindcă nici autor sută la sută postum nu mă vedeam. Dar, aici e marea ironie, cine era în stare să anticipeze condițiile pieții, ha, ha... Asta ar fi fost prea de tot. Într-un fel sau altul, ascultând Europa liberă, observând ce se întâmplă în lume, ziceam că de Ceaușescu vom scăpa în cele din urmă, dar ce va urma era cu totul și cu totul imprezvizibil. Și a fost cu adevărat de neprevăzut. Atât de neprevăzut încât am ajuns să ne dăm cu capul de pereți. Astfel, distanța de la autorul care eram și cum erau și alții ca mine atunci, în anii optzeci, gătuiți de sistem, dar cu făclia pâlpâindă a speranței care nu voia să se stingă, și autorul de acum care mai are doi ani până la împlinirea frumoasei vârste de 70 de ani și de 40 de ani de neîntreruptă activitate nu revoluționară, ci scriitoricească, ei bine, distanța este colosală, nu se poate măsura în niciun chip. Totuși, să nu exagerez. Nu sunt chiar ani-lumină între mine cel de atunci și cel de acum. Dar esențialul tot îi separă. Care este acesta? Esențialul este acela că nu mai pot să trăiesc entuziasmul uluitor prin care făceam din scrierea unui roman o adevărată operație mistică. Iată cum am pus degetul pe rană. Pentru mine literatura cu tot ce presupune a reprezentat un fel de substitut al vieții și activității religioase. Scriind, am fost misticul care altfel nu s-ar fi putut exprima. Evident, spunând aceasta unui confrate m-aș fi făcut de râs. Textualiștii noștri infatuați la al căror nas nu ajungeai nici cu scara de pompieri, darămite cu prăjina, ar fi avut grijă să mă foarfece, să mă secere, să mă scoată din orice competiție. De fapt, stând bine și gândind, dacă am eșuat atunci, în martie 1982, la Junimea, aceasta se poate explica și prin atitudinea mea paradoxală față de literatură. Nu am spus niciodată ce gândesc, dar cum pe fața oricui se poate citi vina sau nevinovăția, așa și pe fața prozelor mele se deslușea faptul că autorul lor vine dintr-o altă lume, lumea gândirii mistico-subversive, a metafizicii nesubordonate nici unui sistem filosofic academic, genului fantastic de factură eliadescă, dar nutrit și din geniul lui Mihail Afanasievici Bulgakov sau Nikolai Vasilievici Gogol. Cu o asemenea zestre era, ce mai, imposibil să pătrund în lumea literelor de atunci, unde răutatea pândea nu la fiecare colț de stradă, ci de pagină și tovarășii precum confrății abia așteptau să pună laba pe un tinerel vulnerabil pe care să-l sfărtece între colții lor ideologici. Dar timpul, neavând altceva mai bun de făcut, trece. Ironia face ca tot în anul acela de grație 1982, un manuscris al meu să ajungă totuși la o editură și nu la oricare, ci la Cartea Românească. Iată că mă apropii și de a doua temă a discuției, așa-zii nași literari, nu-mi place cuvântul *naș*, scriitori, critici, în fine care m-au luat până la urmă în serios și astfel au început să-mi traseze un destin literar. Apropo de destin.... Fac o

paranteză. Prin anii nouăzeci când mă întorsesem la „România liberă“, la secția de cultură, după intervalul petrecut la „Scânteia tineretului“, apoi „Tineretul liber“, am luat legătura cu Eugen Simion cu care voiam să pregătesc un doctorat. Domnul Simion, Dumnezeu să-l ierte, care, după cum se știe, nu prea agrea gazeta unde lucram, auzind că lucrez acolo, s-a uitat la mine cam chiorăș și mi-a spus: Fă-ți, domnule, un destin... Sincer să fiu, nu știu ce a înțeles prin acel imbold distinsul profesor și academician. Adică să-mi las locul de muncă și s-o iau creanga prin țară ca un Jack Kerouac rebel sau ca un Thomas Wolfe și mai rebel? Posibil, dar nu era asta natura mea. Nu sunt chiar atât de curajos ca să las totul baltă. Nu las vrabia din mână pentru cioara de pe gard sau invers, nu mai comentez, dar mi-au rămas în minte acele cuvinte. Fă-ți un destin! E drept că tot Eugen Simion a scris în „Literatorul“ despre primul meu roman *Vântul sau țipătul altuia*, tot datorită lui am reușit în 1989 să public mici croniche în SLAST, deci să mă corectez, tot am publicat ceva înainte de 1990, dar și astea par atât de îndepărtate încât îmi dau senzația că nici nu-mi aparțin. Nu eu mi-am făcut un destin, ci destinul m-a făcut pe mine, poate chiar împotriva voinței mele. E aici un paradox teribil pe care tot marii mistici îl pot dezlega. Destinul e o mână a Providenței care te mișcă pe tabloul vieții așa cum vrea. Nu ai nicio putere. Aș zice că între destin și liberul tău arbitru se creează o complicitate formidabilă, așa încât până la urmă nici nu-ți dai seama dacă deciziile luate sunt rodul propriei determinări sau ți-au fost inspirate dintr-o altă sferă a universului. Dar să mă întorc acolo unde rămăsesem... Decembrie 1982 m-a prins cu o carte la editură, niște povestiri fantastice, cu doza lor de subversiune din cauza căreia bănuiam că nu vor putea să apară, volumul se chema *Pasărea plânsului*, volum care nu a încăput pe mâinile oricui, ci ale doamnei Magdalena Bedrosian, faimosul redactor de carte care i-a odrăslit pe toți optzeciștii, dar și mai faimoasă datorită cărții ei despre Slavici... Mai trebuie să spun că volumul respectiv a ajuns la doamna redactor grație lui Sorin Titel căruia într-un moment de inspirație și luându-mi inima în dinți i l-am încredințat. Pe vremea aceea nu știam că minunatul prozator are niște obiceiuri cam ciudate pe care ortodocșii le resping. Dacă știam mi s-ar fi făcut teamă, dar fiind complet ignorant m-am aruncat în gura lupului. Și n-am pățit nimc. Sorin Titel a dat manuscrisul doamnei Bedrosian care mi-a promis că-l va citi. De citit l-a citit și chiar la sfârșitul unor povestiri a notat „F bun“, dar de publicat nici vorbă. Așa am ajuns în 1990. Iar aici apare nebunia pentru care voi spune și în următorul număr că doamna Bedrosian mi-a întârziat destinul, ah, iar destin, literar cu vreo zece ani. La începutul lui 1990 m-am dus la domnia sa pentru a înlocui ce aveam acolo, adică *Pasărea plânsului*, cu un roman scris între timp, *Apocalips amânat*. Doamna l-a primit și se repetă figura. Îl citește, fără niciun dubiu, dar nu face nimic pentru

publicarea lui. Iar cenzură nu mai era. Atunci? Incredibil, dar adevărat, fără să stea pe gânduri, în loc să mă prefer pe mine care veneam cu o carte bazată pe o temă fundamentală, l-a ales pe Tudor Călin Zarojanu, și cartea lui *Viața ca troleibuz*, o suită de texte care puteau foarte bine să apară și pe vremea Răposatului fără probleme. Cu alte cuvinte, pentru doamna respectivă în societatea românească nu avusese loc nicio schimbare, lucrurile erau ca înainte și, logic, publica tot ce publicase și până atunci. Decepția a fost uriașă și chiar îmi venea din nou să mă dau cu capul de pereți. Dacă nici acum nu public, atunci când? CÂND? Romanul cu pricina a apărut prin 1997, deci a trecut ceva vreme, ha, ha... A fost premiat, dar cumva șocul pe care-l speram fusese ratat. Romanul nu a apărut la vremea lui, ce mai, și asta contează enorm. O carte, desigur, are valoare și

acum și peste o sută de ani, dar impactul ei asupra publicului are loc numai într-un singur moment din istorie. Ai ratat întâlnirea cu momentul, adio și un praz verde. Nu spun că romanul meu era o capodoperă, aiurea, dar apărând în 1990 sau 1991, dovedea că a existat o literatură de sertar, tocmai ca să dea peste nas acelora care au bătut toba că așa ceva nu a existat, aceia fiind niște politrucii odioși sau niște nuliți invidioase, deci a existat, nu am avut doar memorii etc. Oh, câte ar mai fi de spus...

(va urma)

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

Dan STANCA

Drumul meu literar

Destinul meu literar este destul de atipic, și spun aceasta acum când mă apropii vertiginos de 70 de ani. Am debutat cu întârziere fiindcă eu, în anii optzeci, nu am reușit să public un rând. Când îi vedeam pe ceilalți, pe „desanțiști” cum ar veni spus, că-și scot cărțile aproape fără niciun impas, mă zgâriam pe ochi. Dar asta a fost situația. Mi-am scos părleala cu vârf și îndesat după 1989, numai că și aici a apărut o mare problemă. Adică, în haosul care a cuprins acei ani de mult dorită libertate, autorul care până atunci nu se făcuse cunoscut nici cât negru sub unghie întâmpina o serie de dificultăți cu totul neașteptate. Drumul firesc al creației sale nu mai putea fi respectat. Așa că, ironia sortii, eu am publicat cărți scrise în anii optzeci DUPĂ ce apăruseră volume scrise în anii nouăzeci. Cititorul de bună credință nu mai înțelegea nimic. Am debutat, culmea, la Editura Militară, cu un roman scris în 1984, *Vântul sau țipătul altuia*, volum care ar fi avut farmecul lui dacă redactorul de carte nu m-ar fi pus să-l scurtez cu orice preț fiindcă așa le intrase în cap editorilor noștri pe atunci, că dacă publică o carte de 250 de pagini vânzarea este ca și asigurată. Așa că m-am pus pe tăiat, iar cartea a apărut trunchiată.

Pot de aceea spune că debutul meu propriu-zis a avut loc abia la începutul lui 1996 la Nemira (în iarna lui 1995 îi apăruse lui Aldulescu *Amantul Colivăresei*, la aceeași editură), cu un roman scurt și cu un titlu riscant, *Aripile arhanghelului Mihail*. A fost laudat de Alex. Ștefănescu în „România literară” și de Dan C. Mihăilescu în „22”. Dan C. a mai spus că dacă mai scriam vreo 200 de pagini dădeam clasă prozei contemporane, iar Alex. nu s-a sfiit să declare că această apariție întrece ca valoare aproape tot ce a fost publicat până atunci... Evident, încurajat de asemenea afirmații nu am mai stat pe gânduri și m-am pus cu burta pe scris. Aveam atâtea idei în cap că nu știam cum să le mai gospodăresc. Au apărut atunci în ordine *Ritualul nopții* la

ALL, *Muntele viu* la Polirom, *Morminte străvezii* la Albatros și *Ultimul om* tot la Polirom.

Ironia face ca pe urmă să mai apară două romane scrise în anii optzeci, *Apocalips amănat* la Cartea Românească și *Ultima biserică* la Eminescu. Primul a și luat premiul Uniunii Scriitorilor în 1998, dar ideea e că prin apariția lor posterioară față de cele citate mai sus, am creat confuzie în mintea acelora care să zicem că urmăreau cât de cât drumul meu literar. La mine, din păcate, cărțile au căzut pur și simplu una după alta, așa cum înghesui hainele într-o valiză și apoi te așezi cu fundul pe capac fiindcă vezi că nu se mai închide. Acum, la bătrânețe, am senzația că m-am zbatut cam de pomană, dar pe de altă parte îmi spun că dacă ai un destin trebuie să-l duci până la capăt.

Nu am slăbit ritmul și am continuat să public. Ar trebui să precizez că primii trei ani de după revoluție au fost anii unei publicistici delirante sau furibunde, nu știu care termen e mai bun, dar publicam cu îndârjire ca să înving frustrarea de a nu fi reușit să nu public nimic în deceniul anterior. Când îmi apărea un articol în „Contrapunct”, „Luceafărul” sau „România literară”, mi se părea că l-am prins pe Dumnezeu de picior. Nu puteam să-i înțeleg pe cei vârstnici blazați pe care abia de-i dezmoșțiseră puțin evenimentele din decembrie 1989. *Passons...* Blazarea aveam s-o cunosc și eu, dar ceva mai târziu. Se pare că de acest virus nu scapă nimeni. Dar ne aflăm abia la sfârșitul anilor nouăzeci și aveam deja opt romane publicate. Nu spun că mai scosesem niște volume de eseuri, *Simbol sau vedenie* la Editura Rozmarin și *Veninul metafizic* la Timpul de la Iași al lui Cassian; în fine...

Am intrat în anii 2000 cu mari speranțe, deși perspectivele cuvântului tipărit erau destul de sumbre. În 2000 am publicat la Allfa *Domnul clipei*, apoi au urmat la Albatros *Pasărea orbilor* și *Drumul spre piatră* la Editura PRO. Deja

oamenii se uitau chiorâș la mine și considerau că nu-s serios dacă public atât de mult. Dar eu nu forțam nimic, pur și simplu scriam că acesta era ritmul meu sau combustibilul care-mi alimenta existența. Vine însă un an-cheie când apare la Cartea Românească, intrată sub protecția Poliromului, romanul *Mut*. De ce spun an-cheie? Deoarece acela reprezintă un moment crucial în destinul meu literar, când am aruncat peste bord toate inhibițiile și am pus pe hârtie chestiuni care altădată ar fi fost de neconceput. De aceea, ha, ha, am fost acuzat și de pornografie, ceea ce m-a amuzat teribil. Erau, într-adevăr, scene tari, dar ele erau ca să zic așa plătite cu vârf și îndesat. Adică eu nu făceam pornografie „tehnică”, ci tot ce scriam era încărcat de patimă ca o adevărată coborâre în infern.

După *Mut* a venit *Noaptea lui Iuda*, la Humanitas, oho, care s-a bucurat de aprecieri consistente. E o carte la care țin enorm fiindcă abordează din punct de vedere simbolic drama lui *Nine Eleven*. Nu cred că s-a mai făcut așa ceva, dar bineînțeles nimeni nu s-a gândit că această carte ar merita o traducere într-o limbă de circulație etc... nimeni. Apăreau în schimb prin străinătăți opuri medicale și meschine, dar apăreau... Nu dau, firește, nume...

Nu m-am oprit și am continuat să scriu. Vine *Cei calzi și cei reci* la Cartea Românească, o carte cu multe implicații. Geo Vasile a spus că ar merita neapărat cunoscut în Italia, aiurea... Apoi *Mutilare, Craii și morții, Boala și visul*, oh, Doamne... Ultimele două au fost nominalizate pentru premiul de 10.000 de euro... O dată ca niciodată... Între timp în viața mea au apărut o serie de schimbări care mi-au cam frânt elanul. Dar după o pauză de un an am reluat același ritm intens. Am scos *Jurnalul așteptării*, cea mai voluminoasă carte a mea, un milion de semne, apoi *Ghetsimani*, premiul USR și nominalizat la Cartea anului, Înaintemergătorul la Tracus Arte și în sfârșit *Anii frigului* la Humanitas și *Cum mi-am distrus viața*.

Puneam pe masă tot ce mă chinuia, dar travestit în vestmintele neutre ale ficțiunii, ha, ha... Hodoronc-tronc, mă pomenesc că Editura Vremea a Silviei Colfescu îmi propune o serie de autor, aceasta la sugestia lui Cristian Bădiță, proiect, desigur, generos, care a durat trei ani și unde au apărut șapte titluri, dintre care două reeditări, *Mila frunzelor* și *Darul lacrimilor*. Apoi *Privirea mamei*, *Adio România*, *Strălucirea corpului*, *Despre iluzie și iubire*... Au luat în seamă romanele mele Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheț. Ceva mai înainte publicasem la Polirom *Detonarea*, tradus în maghiară și lansat la Tg. Mureș. Eu, din păcate, nu am fost prezent fiindcă mă procopsisem cu un COVID de toată frumusețea. Tudorel Urian în „Viața Românească” a analizat cartea. De altminteri, Tudorel a fost și este unul dintre criticii care mi-au acordat nespuse de multă atenție. Ca și Radu Voinescu. Cred că mă număr printre puținii autori care citesc foarte atent textele criticilor, observ fiecare nuanță și vreau să îndrept ce am greșit. Alții sunt cu nasul pe sus și nici nu se uită la vreo observație. Încheindu-mi proiectul cu Vremea, am migrat ușurel spre Litera unde am scos un roman închinat memoriei

lui Marcel Petrișor, care s-a prăpădit acum doi ani, Înainte de întuneric, și în final iată că mă întorc spre armată și la noua Cartea Românească în parteneriat cu ART public *Generalii*, o carte în care apare figura lui Florin Constantin de exemplu...

Ce ar mai fi de spus? Proza nu m-a satisfăcut întru totul, așa că, îmi vine să râd, am produs și un volum de versuri, de o simplitate revoltătoare, *Pahartrup*, și evident eseuri, *Scrișul care se răzbună*, ambele la Junimea, grație lui Lucian Vasiliu. Cam asta ar fi un posibil portret al meu ca autor, din care lipsesc și alte titluri, ceea ce poate e mai bine. Mă socotesc romancier, descins din literatura rusă și cu un strop de Faulkner. Pe Joyce și pe Proust nu-i suport... Ce ar mai fi de zis?

Romane:

Vântul sau țipătul altuia, Editura Militară, 1992

Aripile arhanghelului Mihail, Nemira, 1996

Apocalips amânat, Cartea Românească, 1997

Ultima biserică, Editura Eminescu, 1997

Muntele viu, Polirom, 1998

Ultimul om, Polirom 1999

Morminte străvezii, Albatros, 1999

Ritualul nopții, Allfa, 1999

Domnul clipei, Allfa, 2000

Pasărea orbilor, Albatros, 2001

Drumul spre piatră, Editura PRO, 2002

A doua zi după moarte, Dacia, 2003

Mut, Cartea Românească, 2006

Noaptea lui Iuda, Humanitas, 2007

Cei calzi și cei reci, Cartea Românească, 2008

Mutilare, Cartea Românească, 2010

Craii și morții, Cartea Românească, 2012

Boala și visul, Tracus Arte, 2013

Jurnalul așteptării, TipoMoldova, 2014

Mare amară, Next Page, 2014

Ghetsimani 51, Cartea Românească, 2015

Înaintemergătorul, Tracus Arte, 2016

Anii frigului, Humanitas, 2017

Cum mi-am distrus viața, Cartea Românească, 2017

Detonarea, Polirom, 2018

Amintirea unei mari iubiri, Vremea, 2018

Darul lacrimilor, Vremea, 2018

Privirea mamei, Vremea, 2019

Adio România, Vremea, 2019

Mila frunzelor, Vremea, 2020

Strălucirea corpului, Vremea, 2020

Despre iluzie și iubire, Vremea, 2021

Înainte de întuneric, Litera, 2021

Străpungeri, Christiana, 2022

Animal fragil, Junimea, 2022

Generalii, Cartea Românească, 2023



„Fac meserie, domnu’ Băciu...”

NICOLAE TZONE ÎN DIALOG CU ALEXANDRU BĂCIU

NICOLAE TZONE: D-le Băciu, mi-ați mărturisit din capul locului că l-ați cunoscut foarte puțin pe Ion Vinea. Mi-ați spus că aveți, din această cauză, rezerve în ceea ce privește relevanța unei discuții despre cunoscutul poet și gazetar. Este motivul pentru care doresc, încă de la început, să vă mulțumesc că m-ați primit și că-mi permiteți să vă pun câteva întrebări.

ALEXANDRU BĂCIU: Rămân la opinia mea și anume că sunt departe de a merita să fiu și eu înscris în grupul celor aleși să vorbească despre o personalitate atât de polivalentă cum este cea a lui Ion Vinea. A fost între noi o diferență de douăzeci de ani – el este născut în 1895, eu în 1916 – și acest lucru m-a determinat să mă țin la distanță de cel pe care, de altminteri îl citeam frecvent și-l admiram pentru caratele scrisului său. Cert este că-n anii studenției mele, la mijlocul deceniului al patrulea, pentru mulți dintre colegii de generație – și-n categoria aceasta mă includ și pe mine – Vinea era apreciat drept un scriitor notoriu, un talent autentic, șef al școlii moderniste. Îl consideram nu numai un mare poet, ci, parcurgându-i și articolele de presă, care aveau o însemnată audiență, îl socoteam și un democrat convins, un umanist de vocație. Poezia lui respira același aer ca poezia unui Tzara sau ca pictura lui Marcel Iancu. Ca student la „Literă”, de altfel, eram foarte interesat de noile fenomene literare. Îl însciriam prin urmare pe Vinea în aria scriitorilor mei preferați, din care mai făceau parte atunci Apollinaire, Cendrars, Larbaud și alții. Toți alcătuiau pentru mine o familie spirituală, o familie de poeți care îmi oferea o hrană spirituală indispensabilă. Dacă nu greșesc, am și tradus, la vremea respectivă, o poezie a lui Valery Larbaud, în pagina a doua a ziarului „Ecou”, de care se îngrijea Miron Radu Paraschivescu; se intitula „Vechea gară din Cahors”. Avea aceeași melancolie pe care o regăseam deseori și-n poeziile lui Vinea. Tot în „Ecou” am tradus și din Apollinaire, un autor cu totul special, „înrudit”, de asemenea, cu Ion Vinea.

N.TZ.: Apropierea poeziei lui Vinea de aceea a lui Apollinaire a fost subliniată, este adevărat, nu o dată de critica literară.

A.B.: Da, iar această situație și înrudire nu trebuie văzute nicidecum ca o subordonare a lui Vinea. Dimpotrivă, trebuie apreciată capacitatea sa excepțională de a crea o poezie autentică și de a fi, încă de la început, în ton cu noua poezie a secolului.

N. TZ.: Cum ați receptat apariția „Paradisului suspinelor”?

A.B.: Ca pe o carte de căpătâi, ca și aceea a contemporanului său, Mateiu I. Caragiale, de la care ne-a rămas și capodopera „Craii de Curtea Veche”. Indiscutabil, Vinea se dovedea a fi nu numai unul din pionierii poeziei noastre moderniste, dar și un prozator de excepție. Așa că vă pot mărturisi, fără nici o rezervă, că „Paradisul suspinelor” mă fermecase. Această carte vădea foarte bine calitatea scrisului său și chiar dacă în cazul acesta era vorba de proză, ea făcea și mărturia deplină a deosebitelor calități lirice ale lui Vinea. În concluzie, în „sectorul” nostru, al studenților de la „Literă”, Vinea se bucura de un fel de aură, pe deplin meritată. El reprezenta noul, iar revista sa, „Contemporanul”, chiar dacă la începutul anilor ’30 și-a încetat apariția, intra în ceea ce aș putea numi bibliografia noastră obligatorie. Vreau, de altminteri, să vă spun că în perioada aceea, chiar fiind student provenit dintr-o familie cu venituri modeste, puteam cumpăra reviste și cărți franțuzești, care ajungeau regulat la București. Nu este de mirare că Proust a avut la noi o înțelegere largă aproape concomitent cu afirmarea sa la Paris. Poezia unui Vinea, a unui Voronca, a mai tânărului lor urmaș, Geo Bogza, pregătise terenul pentru receptarea firească a mișcărilor literare din Apus.

N. TZ.: Regăsiți, în „Moartea de cristal”, antologia pe care ani realizat-o în anul Centenarului nașterii lui Ion Vinea, poetul important de care mi-ați vorbit cu atâta generozitate?

A.B.: Indiscutabil. Și tocmai de aceea vreau să vă spun, fără nici un fel de reținere, că faceți un act de mare valoare intelectuală. Vă felicit pentru sârguința de care dați dovadă și vă doresc să aveți puterea să duceți la bun sfârșit întreprinderea pe care ați

pornit-o. Generațiile tinere îl cunosc foarte puțin pe Vinea și e păcat. Vă felicit, în egală măsură, și pentru inspirația de care ați dat dovadă alegând ca prefață a cărții textul lui Caraion. Gestul dumneavoastră este cu totul lăudabil.

N.TZ.: *Am fost obligat la acest lucru tocmai de calitatea acestui material. Pentru că-n acest text, care reia drept titlu un cunoscut vers al lui Vinea, ușor parafrizat: „Nu-i așa, Doamne, că sunt poet mare”, Caraion demonstrează, temeinic, cel puțin două lucruri: primul, că avem de-a face cu un poet foarte mare; al doilea: că el nu este îndatorat nimănui, dimpotrivă, Argezi, Blaga, Barbu și alții îi sunt profund îndatorați. Caraion dă și câteva citate extrem de sugestive în acest sens.*

A.B.: Da, și afirmațiile acestea au relevanță extraordinară, mai ales că avem de-a face cu o relație de la poet la poet. Mai exact, de la un mare poet la un alt mare poet, dintr-o generație mai tânără. Cert este că Ion Caraion era o sursă nepuizabilă în ceea ce privește poezia lui Vinea și, dacă ar fi trăit, așa cum și mărturișește în textul său, ne-ar fi dat, cu siguranță, poate cel mai important studiu despre acesta.

N.TZ.: *N-afos însă să fie așa.*

A.B.: Din nefericire. Deși este puțin colateral discuției pe care mi-ați propus-o, pentru că a venit vorba de Caraion, îmi amintesc cu plăcere că la apariția volumului său, „Un om profilat pe cer”, din '43 parcă, am scris o notă elogiativă la adresa sa în, sper să nu mă înșel, publicația „Câmpia libertății”, pe care o conducea Vlaicu Bârna. Păstrez această notă, am s-o căut și am să v-o arăt.

N.TZ.: *L-ați cunoscut nemijlocit pe Ion Caraion?*

A.B.: Desigur. Asta încă din anii războiului. Pe urmă, după ce el a ieșit din pușcărie, a venit în redacția „Secolului 20”, unde lucram și eu. A fost foarte bine primit. Solicititudinea lui Dan Hăulică a fost impresionantă. El i-a încredințat rubrica „Cadran mondial”, de care Caraion s-a ocupat cu multă pasiune.

N.TZ.: *Ce se publica la această rubrică?*

A.B.: În special note despre cartea străină. Cred că aproape doi ani el a avut în exclusivitate această rubrică.

N.TZ.: *V-ați apropiat de el?*

A.B.: Nu foarte mult, dar pot spune că ne-am simpatizat reciproc. Îmi amintesc de câteva întâlniri ale noastre la mare, la Neptun. El era cu soția și cu fiica sa, Marta. Ne plimbam des pe faleză. Era foarte organizat, ca și-n scris. Dis de dimineață se ducea pe țarm și pescuia vreme de două-trei ceasuri, apoi făcea plajă, după care lucra ceea ce-și propusese. Aveam discuții diverse, el, după cum probabil știți, fiind foarte acid la adresa multora dintre contemporanii săi. Este demn de remarcat faptul că-și adora soția și fiica. Soția, de altfel, făcuse și ea un an de pușcărie, pentru că dactilografiasse unul dintre manuscrisele lui. Dar ne întâlneam, dincolo de redacție, și-n București. Un timp a stat în Colentina, la parterul unui bloc. Avea aici o bibliotecă de-a dreptul remarcabilă. Pe urmă s-a mutat într-un bloc situat vizavi de Biblioteca Americană, de unde a și plecat din țară în condițiile care se cunosc.

N.TZ.: *V-au rămas cărți, fotografii de la el?*

A.B.: Da, desigur. Iată cartea sa consacrată lui Bacovia, „Sfârșitul conținut”, apărută la Ed. Cartea românească în 1977. Mi-a scris pe ea următoarea dedicație: «Doamnei sale/ și/ domnului/ Alexandru Baciuc –/ „caverna de odinioară”/ și de acum, și de totdeauna,/ cu toate distanțele de ea,/ și de ai ei.../ Ion Caraion». Este o dedicație oarecum ciudată, „caverna de

odinioară”, pus între ghilimele, putând sugera libertatea adevărată de creație. O carte scrisă în maniera „Sfârșitului conținut” și dedicată poeziei lui Vinea, de către Caraion – intenție pe care el o mărturișește public în textul pe care l-ați ales ca prefață la „Moartea de cristal”, ar fi fost o carte mare, o carte unică. Aceasta este părerea mea. Păcat că Ion Caraion s-a prăpădit prematur... Dar să revenim, după această lungă paranteză, la Vinea.

N.TZ.: *Nu cred că ne-am depărtat prea mult de el, vorbind despre Caraion, mai ales că acesta ne-a lăsat un text fundamental despre el.*

A.B.: Să vă spun despre primele întâlniri cu el...

N.TZ.: *Vă rog.*

A.B.: De fapt, este impropriu să le numesc întâlniri cu el. Prin 1920-1930 locuiam pe strada Bateriilor, la nr. 8, iar el – cu iubita sa de atunci, actrița Nely Cutava – stătea, pe aceeași stradă, la nr. 4. Îl vedeam, deci, venind sau plecând de acasă. Știam că era un scriitor celebru, dar n-aveam semnificația plenară a valorii sale. Apoi, peste bolta timpului, este vorba despre faptul că l-am zărit de multe ori venind și zăbovind la Direcția Presei. Ne aflam în plin război, mai precis eram la sfârșitul lui 1942. Atunci l-am și cunoscut direct. Am putut astfel să fac legătura între imaginea mentală pe care o aveam despre el și omul real. Avea o distincție remarcabilă, inegalabilă. N-am îndrăznit să mă apropiu prea mult de el. Părea a fi, în orice caz, foarte greu să reușești să te apropiu de Vinea.

N.TZ.: *Dumneavoastră ce lucrați, efectiv, la această instituție?*

A.B.: Eram un fel de redactor în cadrul unui secretariat de redacție, care avea sarcină să transmită comunicate, reportaje, indicații de ultimă oră către redacțiile ziarelor. Este și motivul pentru care conducătorii de publicații – Vinea era atunci directorul cotidianului „Evenimentul zilei” – ca și alți ziariști desemnați în acest sens, veneau în permanență la Direcția Presei. Printre „colegii” mei de aici îi amintesc pe Pericle Martinescu, pe Cicerone Teodorescu, pe Eugen Jebeleanu... De altfel, în cartea mea, „Amintirile unui secretar de redacție” [a se vedea nota 1] pe care am predat-o recent la Ed. Cartea românească, descriu pe larg multe întâmplări din perioada aceea.

N.TZ.: *Amintiți aici și despre Vinea?*

A.B.: Nu. Pentru că între noi, așa cum v-am relatat deja, nu s-a încheiat ceea ce se numește cu adevărat o relație. Ne salutăm, atunci când el venea la Direcția Presei – și venea des, datorită faptului că avea conducerea unui mare cotidian –, pașii încrucișându-ni-se pe culoarele de aici. Erau amabilități numai, nu o legătură, o apropiere. Îmi amintesc însă că apropiat de el era Vlaicu Bârna. Da, între Bârna și Vinea se crease o legătură, o amicitie, o prietenie care au durat, pe urmă, mult timp. Imediat după război a venit o perioadă confuză, apoi, după '47, lucrurile s-au înăsprit foarte mult. Viața devenise un calvar. Armara rusă era în țară, bezna comunistă era impusă prin teroare. Fiecare căuta să supraviețuiască, să se descurce cum putea în condițiile date, fără să-și vândă conștiința. Și, credeți-mă, n-a fost deloc ușor. Am pierdut atunci legăturile chiar cu mulți dintre prietenii, dintre colegii mei. De Vinea nu mai știam nimic. Numele îi dispăruse din presă. Era total ignorat.

N.TZ.: *La un moment dat l-ați revăzut...*

A.B.: Așa este. Cum v-am spus și la telefon, când am stabilit această discuție, lucrul acesta se întâmpla prin 1954, sau

poate 1955. Era la sfârșitul primăverii și l-am întâlnit într-o postură total insolită. Era, de fapt, o imagine emblematică pentru vremurile de întuneric pe care le străbăteam. Părinții mei locuiau pe strada Timpului, colț cu strada Traian, și în stația Traian – pe vremea aceea mergeau pe aici tramvaiele 14 și 24 – am văzut o siluetă longivivă, a unui salahor în salopetă cenușie, cu unelte de zugrav, nenumărate, deloc ușoare, pe umeri. L-am recunoscut, în acel straniu personaj, cu uimire, dar și cu o mare amărăciune, pe autorul „Paradisului suspinelor” și al atâtor poezii care mă fermecaseră. „– Domnu’ Vineă, l-am întrebat emoționat, ce mai faceți?” „– Dar dumneata, domnu’ Baci?” A fost o întâlnire, așa, foarte ciudată. Parcă eram amândoi – și chiar eram – de pe altă lume. În atmosfera aceea de sfârșit de primăvară, de început de vară, când renăște natura, Vineă mi s-a părut, repet, emblematic pentru toată intelectualitatea română, care trăia într-una din cele mai negre epoci. Și atunci, poate mai mult decât alții, Vineă a suferit foarte mult.

N.TZ.: *Ați discutat mai mult cu acel prilej?*

A.B.: Nu, nu foarte mult. Poate cinci, zece minute. El avea încă, în ciuda ținutei atât de... neverosimile, un zâmbet inconfundabil. Era, cu acele unelte asupra sa, o apariție cu totul stranie. Aveam încă în minte ținuta ireproșabilă a directorului „Evenimentului zilei” din perioada când venea la Direcția Presei, alături de ceilalți confrăți ziariști. Ridicând din umeri, mi-a mărturisit că... „face meserie”. Da, chiar așa mi-a spus: „Fac meserie, domnu’ Baci”. Și cuvântul acesta, „meserie”, suna, în rostirea lui, foarte ciudat. Exprima și umilință, exprima și neputință, dar și autoironie. Îl priveam încremenit. „Domnu’ Vineă, dar dumneavoastră...” „Aceasta e situația, domnu’ Baci. Fac meserie...” „Dar asta este o meserie pentru un om de valoarea dumneavoastră?” am mai adăugat eu. Ion Vineă, înainte de a porni mai departe, a spus: „Mă duc la treabă! Trebuie să nu întâzii”. Am plecat fiecare la ale lui, încărcăți de o mare tristețe... Ceea ce trăia Vineă, vă spun încă încă o dată, era emblematic pentru o parte însemnată dintre marii noștri intelectuali în acele vremuri. Pentru a supraviețui, erau nevoiți să primească cele mai umiltoare slujbe. Mă gândesc acum și la Blaga. Cred, de aceea, că este foarte bine că dumneavoastră întreprindeți acum asemenea anchete, pentru a arăta cum a trăit acest intelectual de rasă care a fost Ion Vineă, într-o anumită perioadă a vieții lui, cred că cea mai dramatică și mai umiltoare. El, un șef de școală literară, un pionier al unei noi poezii și al unei noi sensibilități, ajunsese un simplu salahor, un biet zugrav al României „populare”, comuniste.

N.TZ.: *Ce ne puteți spune despre moartea sa? Trupul său a fost depus la Uniunea Scriitorilor. Ați mers aici?*

A.B.: Nu, eu nu am fost, dar știu că au fost colegi de la revistă. Între alții, Lida Igiroșianu a venit în acele zile în doliu în redacție la „Secolul 20”. Ea s-a prăpădit acum, de curând, în urma unui cancer la umăr, îngrozitor. Am vizitat-o cu o lună înainte de a muri și aproape că nu am mai recunoscut-o, atât de mult se schimbase. M-a durut cumplit, căci în 25 de ani de lucru împreună în aceeași redacție, ne apropiasem foarte mult. Ea este cea căreia îi datorez, în primă instanță, venirea mea la prestigioasa publicație bucureșteană.

N.TZ.: *La ce anume vă referiți?*

A.B.: La faptul că, spre marele meu noroc, s-a nimerit ca tipografia unde lucram, cum se spunea în epocă, „la munca de jos” – aici îmi găsisem, cu greu, un loc de muncă într-o brigadă de zețari, după scoaterea mea, pe „bază de dosar” de la „Agerpres” – a venit spre tipărire, de la data apariției sale, din 1961, „Secolul 20”. Lida a avut nevoie de un ajutor la corectură, acolo, în tipografie, și eu am ajutat-o. Acest lucru cred că a cântărit mult în luarea deciziei, de către Dan Hăulică – susținut și de Mihnea Gheorghiu, cu care lucrasem o scurtă perioadă, după război, la Ministerul de Externe – de a mă angaja mai întâi colaborator extern și de a mă aduce, apoi, direct în redacție. Aici am rămas până în ’88, când m-am pensionat (acum fac parte din Comitetul de onoare), fiind, pe rând, corector, secretar tehnic, redactor III, secretar de redacție, secretar general de redacție. Mi-am câștigat onest toate galoanele, fără a fi membru de partid. A fost, în ’82, o situație destul de tensionată, când pe mine, pe Ștefan Augustin Doinaș și pe Andrei Brezianu, azi șeful Secției române la postul de radio „Vocea Americii”, ne-a chemat Dan Hăulică și ne-a spus: „Am fost somat să vă determin să vă înscrieți în partid...” „Și atunci fiecare dintre noi am început să ne apărăm. Brezianu a spus: „Eu sunt catolic fervent și-am făcut pușcărie”. Doinaș a adăugat: „Și eu am făcut pușcărie, ceea ce nu concordă cu ceea ce mi se cere”. Iar eu i-am explicat directorului revistei: «Domnu’ Hăulică, dar mai am un singur an și ies la pensie, așa că nu văd cui i-ar fi de folos să mă nscriu acum, la bătrânețe, în partid. Să fac „gazeta de perete” pe ulicioara unde locuiesc?» Am fost toți retrogradați pentru refuzul nostru, dar Hăulică, foarte onest, a făcut în așa fel ca, dându-ne niște prime, să nu se cunoască la salariul nostru banii pe care-i pierdeam. În sfârșit, la capitolul „Secolul 20” v-aș povesti zile în șir, chiar dincolo de volumul pe care l-am predat la Cartea românească. Din păcate, despre Vineă nu vă mai pot spune și altceva în afară de ceea ce v-am relatat. A fost bezna care a urmat, extrem de nenorocită, pacoste pentru atâția...

N.TZ.: *Ați amintit, în treacăt, de „dosarul” dumneavoastră.*

A.B.: Înainte de război, am scris, în „Vremea”, pe două pagini, o cronică despre cartea lui Andre Gide, „Retour de l’URSS”. Și peste tot pe unde am trecut, după 1944, am fost „urmărit” de acest articol, care era atașat la dosarul meu de cadre. În ’51, lucram la Agerpres, eu și soția mea. S-a făcut o ședință cumplită, cu mai mulți Robespierri în prezidiu, în urma căreia, a doua zi, amândoi am fost dați afară. Și de-atunci am rămas cu un fel de timorare, de teamă pentru ziua următoare. Am făcut, după aceea, muncă de fabrică, la Întreprinderea Poligrafică, de pe Șerban Vodă. Eram un marginalizat, deși eram posesorul a două licențe, una cu „Magda cum laude”, la Iorga – am fost ultimul licențiat al profesorului, la disciplina de istorie universală –, alta la drept. Norocul meu a fost că-n 1961, cum v-am spus puțin mai înainte, am fost luat de aici de către Dan Hăulică la „Secolul 20”.

N.TZ.: *Nu mi-ați spus cum era Lida Igiroșianu ca om...*

A.B.: Era o intelectuală autentică. Avea studii universitare de litere și vorbea franceza perfect, ceea ce era un mare atu în redacție. Deși n-a fost trecut în caseta redacțională decât „corector”, contribuția ei la „clădirea” uneia dintre cele mai solide reviste de cultură din ultimele decenii din România nu este fără importanță. Spun acest lucru în deplină cunoștință de

cauză, corectura la „Secolul 20” fiind cu totul altceva decât ceea ce se înțelege prin acest termen la o publicație obișnuită. Nu uitați că aici s-a tipărit pentru prima dată Malraux, Kafka, Lawrence Durrell, Samuel Beckett, James Joyce, William Faulkner, Jorge Luis Borges, Boris Pasternak, Alberto Moravia și atâția alți scriitori celebri. A fost o epocă de pionierat și noi, cei din redacție, am dus tot greul, cu riscuri asumate. Apoi Lida a făcut, și pe cont propriu, numeroase traduceri remarcabile și lucrări originale.

N.T.Z.: *Pentru că ați amintit de traduceri, pentru că și dv. sunteți un reputat traducător, ce părere aveți despre traducerile pe care ni le-a lăsat Ion Vinea?*

A.B.: Nu numai Vinea, ci majoritatea colegilor săi de generație au fost constrânși să facă traduceri. Blaga este, ca și Vinea, un exemplu notoriu de mare scriitor care a fost silit să recurgă la traduceri. Amândoi au luat însă treaba aceasta foarte în serios și rezultatele obținute sunt cu totul notabile. „Faust”, în traducerea lui Blaga, ca și „Hamlet”, în tălmăcirea lui Vinea, sunt pietre de hotar în această sferă de activitate literară. Dar această activitate a lor, este clar astăzi, nu era decât un refugiu. Traducerile erau considerate atunci – și știu bine ce spun, pentru că am și eu zeci de traduceri și sunt, din 1965, membru al Uniunii Scriitorilor, la Secția „Traduceri” – ca o cenușareasă. Acum această muncă extrem de dificilă este parcă mai apreciată, dar atunci nu era, fiind și prost plătită. Și trebuia să aștepti cu anii până când să apară cartea tradusă. La Vinea lucrurile au luat, în această privință, din câte cunosc, o turnură dramatică, el trebuind să intre într-o combinație cu Petru Dumitriu, sub a cărui semnătură a și apărut, inițial, „Hamlet”.

N.T.Z.: *V-a mirat, peste ani, faptul că Vinea n-a mai fost receptat ca-n vremea tinereții dv.?*

A.B.: Da, m-a mirat foarte mult, mai ales că mai toți colegii săi de generație – Blaga, Barbu, de exemplu – au fost recuperați și reasezați la locul pe care-l meritau în istoria literară. Și-mi era clar că este o nedreptate, calitatea scrisului său meritând o cu totul altă soartă decât aceea care s-a oficializat în deceniul ’60-’70. Vinea trebuie, însă, recâștigat pentru literatura română, dar nu oricum, ci ca un liric de primă importanță. Eu sunt convins, că după o perioadă de „tasare” spirituală, posibilă azi într-o societate în care circulația valorilor nu mai poate fi cenzurată, Vinea va fi receptat la aceleași valențe la care l-a receptat generația mea în anii ’40.

N.T.Z.: *De-a lungul timpului, s-a publicat ceva esențial despre Ion Vinea în „Secolul 20”?*

A.B.: Sunt cel mai indicat să știu acest lucru, vreme de peste un sfert de secol trecându-mi prin mână aproape toate materialele aici. Nu, nu s-a publicat Vinea în „Secolul 20”. La un moment dat îmi amintesc însă că s-a pus problema să apară ceva din textele lui Shakespeare pe care le-a tradus, dar până la urmă nu a apărut, din păcate, nimic.

N.T.Z.: *Totuși există o mențiune, e drept colaterală, despre Vinea în „Secolul 20”, în nr. 275-276, din 1982. Este vorba despre o evocare a lui Ion Vitner dedicată vizitei în România, la începutul verii lui 1947, a lui Louis Aragon și a Elsei Triolet. Vitner povestește cum, redactor al „Faclei” lui Vinea fiind, a publicat, fără știrea acestuia, poemul „Frontul roșu”, al lui Aragon. Consecința: Vitner a trebuit să părăsească imediat redacția. Deci Vinea n-a vrut poezia „Frontul roșu” în gazeta sa, și, mai*

mult, a procedat la imediată îndepărtare a redactorului care, fără știrea lui, i-a dat drumul în pagina tipărită. Pentru biograful lui, această mărturisire este extrem de prețioasă. Situația lui în cadrul stângii interbelice se cere făcută, măcar de acum înainte, cu mare atenție.

A.B.: Nu-mi amintesc despre această menționare a lui Vitner. Dar, oricum, nu este vorba de un articol sau de un studiu dedicat în întregime lui Vinea. Ar fi fost practic imposibil să nu-l știu. **[A se vedea nota 2].**

N.T.Z.: *Cine credeți, d-le Alexandru Batiu, că l-ar mai fi putut cunoaște pe Vinea? Cui ne-am mai putea adresa?*

A.B.: Există – nu știu dacă dumneavoastră cunoașteți acest lucru – un desen foarte expresiv al lui Vinea făcut de Silvan. Ați putea să-l contactați și să-l chestionați. Mai mult decât sigur că el l-a cunoscut.

N.T.Z.: *Dintre desenele pe care le aveți aici, în bibliotecă, este vreunul al d-lui Silvan?*

A.B.: Da. Însă ceea ce priviți este un portret pe care mi l-a făcut Radu Boureanu în vara lui 1936 sau a lui 1937, la Balcic, la „Taverna lui Mamut”. La o masă, după ce servisem masa – era și Lucia Demetrius de față –, cu un chibrit, Radu Boureanu a executat desenul. Acolo era și un pian dezacordat, la care improviza, ore întregi, Sergiu Celibidache. Acesta cânta, în această perioadă acolo, ore întregi. Am avut, deci, motive întemeiate, să păstrez până astăzi cu pioșenie acest desen în biblioteca mea.

N.T.Z.: *Văd aici, în raft, și cartea lui Romulus Dianu, „Nopti la Ada Kaleh”. L-a cunoscut foarte bine pe Vinea, a publicat în gazetele sale, în „Contemporanul”, în primul rând. A lăsat și niște pagini foarte reușite de amintiri despre Vinea...*

A.B.: L-am întâlnit după ieșirea sa din pușcărie, am vorbit de câteva ori cu el, dar nu pot spune că am devenit apropiatul lui. Mi-a oferit această carte cu o dedicație foarte caldă, ceea ce, la vremea respectivă, mă onora.

N.T.Z.: *O putem reproduce în finalul dialogului de față?*

A.B.: Desigur. „Tânărului scriitor Alexandru Baci, pentru distincția lui sufletească, pentru civilitatea lui spontană, atât de rară printre scriitori, sincera mea prietenie./ Romulus Dianu / Mai, 1970”.

N.T.Z.: *Vă mulțumesc pentru că ați acceptat să discutăm.*

A.B.: Și eu vă mulțumesc pentru acest splendid volum al lui Ion Vinea, „Moartea de cristal”. Este un mare poet și am credința fermă că timpul lucrează în favoarea lui.

[Este prima publicare a dialogului. Pe dactilograma trimisă pentru corectură, Alexandru Baci a notat: „Cu rugămintea de a se respecta corecturile./ 29 februarie 1992.]

Note

Alexandru Baci s-a născut la București, la data de 5 februarie 1916. S-a stins în 2004. Autor de articole și cronici literare în diverse publicații: „Revista Fundațiilor Regale”, „Viața românească”, „Ateneu”, „România literară”, „Steaua” etc.. Din 1961 până în 1988, când s-a pensionat, a lucrat la revista „Secolul 20”, fiind, succesiv: corector, redactor III, secretar de redacție, secretar general de redacție. După 1989 a fost ales în Colegiul de Onoare al reputei publicații. Este autorul unui impresionant număr de traduceri, în special din limba franceză. Între autorii traduși sunt: Marguerite Duras, Paul Claudel, Paul Eluard, Apollinaire, Marcel Proust, Jules Supervielle, René Char, Raymond Quenau, Hans Arp, Valery Larbaud, Jean Girardoux, André Malraux, Henry de Montherland, Albert Camus, Alain, Jean Cocteau, Jean Marie Domenach ș.a.

1. Un fragment din „Amintirile unui secretar de redacție” s-a publicat în revista „Jurnal literar”, serie nouă, an VI, nr. 5-8, p. 2. Reproducem câteva secvențe care ni se par revelatorii în economia acestui dialog:

«De câteva luni lucrez la Direcția Presei. Clădirea instituției se află pe strada Nicolae Filipesco – în inima Bucureștiului. Cam vizavi de blocul numit Pherekyde, după numele primului proprietar, o construcție masivă, în stil baroc – „secesion” – prețuit în Viena cezaro-crăiască. Îngrădită de un înalt gard cu bogate arabescuri din fier forjat și cu un mic bazin în curtea cu grijă asfaltată – stârnea și stârnește și acum admirația trecătorilor. Un adevărat monument arhitectural al capitalei României, încă de la începutul de veac 20.

Ne adunase aici destinul – în vremuri de cumplită urgie – oameni de litere cu cele mai varii preocupări culturale. Căci atunci, către sfârșitul lui 1942, nu mai exista nici un dubiu: soarta războiului fusese pecetluită. Victoria aliaților era neîndoiebnică. Bătălia de la Stalingrad însemna începutul sfârșitului înaintării naziștilor în Rusia; iar americanii și englezii câștigau bătălii după bătălii, atât pe fronturile navale, cât și în Africa de Sud, unde mareșalul Montgomery îl înfrânsese definitiv pe feldmareșalul Rommel. Mai toți eram grade militare inferioare – soldați, caporali, sergenți cu studii superioare; teteriști, cum se spunea – care obținusem „mobilizarea pe loc” prin regimentul 1 de geniu și transmisiuni cu sediul în București, ai cărui comandament prețuia în mod deosebit pe intelectuali; poate și calculat, cu asentimentul tacit al unora „de sus”. În aparență niște ambuscați; dar nu era chiar așa, căci bombardamentele aeriene deveniseră și aici o primejdie aproape zilnică.

[...] Direcția Presei aparține administrativ, recent, de Ministerul Afacerilor Externe, deși avea de fapt o funcție ce nu se prea încadra în atribuțiile acestui departament: să transmită presei bucureștene și celei din provincie înțelese comunicatele guvernului. Factorul-cheie al instituției era secretariatul de redacție – care trebuia asigurat foarte riguros în tot timpul zilei și al nopții, chiar sub alarmă aeriană. Muncă gazetărească nu prea era; însă se cerea o anumită conștiințiozitate, căci absența secretarului de serviciu putea provoca multe dandanale, cum s-a întâmplat nu de puține ori. Totuși, secretariatul de redacție era asigurat de persoane cu varii preocupări anterioare: unii, funcționari de carieră ce nu aveau nici o contingență cu ziaristica; alții, gazetari pricepuți de la unele cotidiane bucureștene – aciuiați aici, ca să scape de năpasta frontului; dar cei mai mulți erau scriitori – unii cu o notorietate deplin câștigată [...]. Ambianța era cordială, sub semnul unei încheiate solidarități; barierele dintre scriitorii cu glorie câștigată și gazetarașii și tinerii de-abia dăltuind în ale scrisului sau funcționarii de carieră – căzuseră de mult.

Cel puțin aceasta era atmosfera către sfârșitul anului 1942, când „aterizasem” și eu pe plaiurile Direcției Presei. Trebuie să mărturisesc – poate nefiresc – fără prea multă greutate; eram soldat cu termen redus și transferat la regimentul de geniu și transmisiuni din București, obținusem „mobilizarea pe loc” la Direcția Presei, unde fusesem numit datorită studiilor mele de istorie, filozofie și drept.

Acum este director domnul Ilcuș, un bătrânel cumsecade, diplomat de carieră, ce nu are absolut nici o contingență cu preocupările gazetărești, fiind aproape ignorat de colectivul redacțional care nici măcar nu-i supune uneori spre aprobare importantul „țintar” săptămânal al secretariatului; la fel nici actele normative ce trebuie transmise presei bucureștene și din provincie [...].

„Stâlpii” instituției sunt „ultraconștiințioșii”. În primul rând, Ion Tanu, funcționar de profesie, nu știu prin ce întâmplare ajuns la Direcția Presei; căci în aparență totul contribuia să-l definească mai degrabă ca un învederat arhivar [...]. Este un coleg desăvârșit, gata oricând să facă un „schimb de tură”, chiar și atunci când, odată cu bombardamentele aeriene foarte frecvente, o asemenea intervertire de program putea avea cele mai grave consecințe.

Tot din „ultraconștiințioși” face parte și Vasile Damaschin, cunoscut ziarist și scriitor, chiar cu „specialitatea” secretar de redacție. Cam mărunț de statură, căutând să păsească cât mai țeapăn, cu privirea calmă, parcă puțin dojenitoare, cu vorba-i molcomă de moldovean transplantat pe meleagurile bucureștene, întruchipează pentru noi cei mai tineri nu numai un desăvârșit profesionalism, ci și spiritul de familie [...].

La fel de conștiințios în trebăluirea secretariatului de redacție – mai mult din profesionalism decât din fervoare – este și Alecu Bogdan,

gazetar notoriu la „Curentul”. Înalt, cu un mers cam șleampăt, cu straie nu prea îngrijite, mereu șifonate, cu uitătura mioapă; însă stârnește deseori admirația noastră pentru că – se spune – redactase cu migală de-a lungul anilor un soi de fișe pentru mai toți oamenii noștri politici de seamă, intenționând să scrie cândva, în vremuri mai bune, o carte despre ei, folosind și cronicile semnate de el timp îndelungat în paginile cotidianului bucureștean. Dar întârzia să înceapă înfăptuirea proiectului, fie din cauza timpurilor vitrege în care trăim, fie dintr-o nevolnicie pe care nu și-o mărturisea. Nu mai avea vârsta boemei juvenile, pe care totuși o practică dintr-un soi de lehamite, generată poate din neputința de a-și duce la îndeplinire planurile cele mai dragi.

În afară de „stâlpii instituției”, de „ultraconștiințioșii” în care mă „aliniez” și eu, ca neofit în Direcția Presei – fac parte „cei alți”. Între alții, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Pericle Marinescu și Vlaicu Bârna, pentru care nutream de mult o vădită admirație, socotindu-mă acum un privilegiat că mă găsesc în preajma lor».

2. Redau din articolul lui Ion Vitner („Louis Aragon – Elsa Triolet” din „Secolul 20”, nr. 275-276, 1984, paginile 16-20), fragmentele în care se referă la publicarea în „Facla” a „Frontului Roșu”. De reținut remarcă memorabilă a lui Ion Vinea: „**Tinere [...], ce-mi făcuși?! Îmi transformi ziarul într-o tribună a partidului comunist?**”.

Dar iată pasajele respective: «În cursul anului 1934, abia scăpat din beciurile Siguranței și de sub teroarea inspectorului Stroescu și a comisarului Parizianu, reușeam cu ajutorul lui N. D. Cocea să intru ca redactor la „Facla” lui Vinea. Eram în redacție trei oameni: Edel (căruiam amical i se spunea Moș Edec), secretar general de redacție și factotum al ziarului, G. M. Zamfirescu, taciturn, cenușiu la față, ros de tuberculoză, și cel ce scrie aceste rânduri, ca ajutor al lui Gemi, de fapt înlocuitor al său, pentru că autorul „Domnișoarei Nastasia” era mai mult la pat decât în redacție./ Redactam pagina a II-a a ziarului și, la începutul lui 1935, gândisem că a sosit momentul să public un fragment din „Frontul Roșu” al lui Aragon. Cenzura își slăbise exigențele, cu Moș Edec eram prieten și din partea lui puteam fi liniștit. Bebe Vinea dădea arareori pe la ziar. Venea pe la prânz, însoțit de un dulău uriaș de mare rasă pe care-l ținea în lesă și se așeza pe un birou, întrebând invariabil: „Ce mai e nou?”. Moș Edec răspundea rugător: „Bebe, avem nevoie de bani!”. La „Facla” nu existau state de salarii, nici casierie, nici chenzină. Nici nu aveam salarii fixe. Vinea ne plătea din ce-i mai rămânea în urma încasărilor lui misterioase, pentru că din vânzarea ziarului nu rezulta mare lucru. La solicitarea lacrimogenă a lui Moș Edec, Vinea răspundea sec și grav: „De bani am nevoie eu, nu voi. Voi să scrieți ziarul!”. În fine, după îndelungi pertractări, directorul scotea a silă din buzunar câteva sute de lei pe care le arunca pe birou, își lua câinele și pleca. Într-unul din numerele ziarului, după două sau trei coloane de informații literare și artistice, știri, comentarea unor apariții recente, dădeam un fragment din „Frontul Roșu”, însoțit cu date asupra „afacerii Aragon”. Totul a mers strună. Gemi era bolnav, Moș Edec a trimis pagina la cenzură fără să se mai uite prin ea, având alte treburi presante, de la cenzură pagina s-a întors stampilată „bun de tipar”. A doua zi, eram singur în redacție și savuram pagina cu fragmentul din poemul lui Aragon când intră Vinea, vizibil iritat. „Tinere, îmi spuse, ce-mi făcuși?! Îmi transformi ziarul într-o tribună a partidului comunist? Azi dimineață am primit un telefon de la Parizianu, care m-a întrebat cine face pagina a doua. I-am spus. Parizianu m-a făcut cu ou și cu oțet, mi-a înșirat datele dosarului dumitale de la Siguranță și mi-a spus că dacă nu te dau afară de îndată, îmi suprimă ziarul. După cum vezi, ți-ai făcut-o singur!”. Era adevărat. Mi-o făcusem singur. Cu „Facla” pierdeam singurul ziar la care mai puteam fi angajat. Îmi părea rău de supărarea lui Vinea, la care țineam ca scriitor și ca om de stânga. Era un antifascist convins, dar interesele ziarului primeau asupra sentimentelor./ Aragon a urmărit relatarea cu un viu interes. Recreaserăm un fragment de epocă, având mari similitudini cu atmosfera literară a Franței. A cerut amănunte cu privire la auto-desființarea mișcării de avangardă de la noi, a furnizat detalii extrem de interesante cu privire la procesul similar petrecut în cadrul grupului suprealist, cu diferența că în grupul respectiv s-a dat o adevărată luptă de opinii, Breton cu câțiva discipoli orientându-se apoi către troțkism.»



1



2



3



4



5

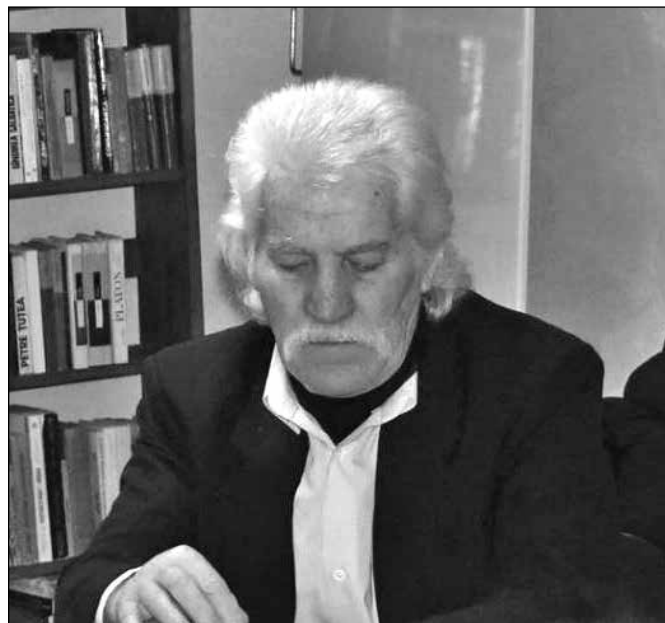


7-8



6

01. Ion Vinea, în perioada interbelică (a fost directorul principalei reviste de avangardă din România, „Contemporanul”, al „Faciei” și al „Evenimentului zilei”;
02. Ion Vinea cu unul dintre câinii lui favoriți;
03. Portretul lui Ion realizat de pictorița Magdalena Rădulescu;
04. Ion Vinea, în București, în anii stalinismului mizer instalat în România după al doilea război mondial;
05. Alexandru Băciu, secretarul de reacție al revistei „Secolul 20”;
06. Redacția revistei „Secolul 20” în 1979. Rândul de jos – Tatiana Nicolescu, Ileana Stoica, Dan Hăulică, Sanda Gusti, Alina Ledeanu, Geta Brătescu, Tea Preda. Rândul de sus, de la stânga la dreapta – Geo Șerban, Ștefan Aug. Doinaș, Andrei Ionescu, Andrei Brezianu, **Alexandru Băciu**;
- 07-08. Două volume ale lui Alexandru Băciu – „Scrisoarea de recomandare și alte schițe anacronice” (Ed. Vinea, 1996) și „Din amintirile unui secretar de redacție/ Pagini de jurnal 1943-1978” (Ed. Cartea românească, 1997).



„Poezia poate fi un bun și eficient seismograf al stărilor noastre interioare“

IOAN VASIU ÎN DIALOG CU VICTOR TEIȘANU

IOAN VASIU: *Prietene Victor Teișanu, am debutat amândoi în aceeași perioadă, numele noastre intersectându-se pentru prima dată în suplimentul literar-artistic PRELUDIU al Scânteii Tineretului, prin anii 1960/1975. Ce amintiri mai păstrezi de atunci?*

VICTOR TEIȘANU: Îmi amintesc că exista o efervescență printre condeiele tinere, mult diferită de ce se întâmplă azi. Atmosfera părea animată de un fel de romantism, unul de bună calitate, provocat poate și de constrângerile unui regim politic aberant. Competitorii literari nu se canibalizau între ei. Ba chiar se stabileau legături durabile, fără teama intrigilor și lucrăturilor subterane, izvorâte din bizare ambiții hegemonice. Mai țin minte că Preludiu, suplimentul literar din 18 februarie 1967 al unui ziar central, mă premiase în cadrul unui concurs național pentru elevi. Drept urmare, vara, când încă nu împlinisem 17 ani, am fost invitat în Tabăra de creație literară, la Bușteni, destinată elevilor, prima de acest fel. Veniseră talentele școlarești din toată România, toți sub bagheta unui distins mentor al momentului, profesorul Tudor Opreș. Printre participanți am cunoscut-o atunci și pe Doina Uriariu, viitoarea importantă poetă și autentic simbol cultural. Acolo, la Bușteni, am primit în final Premiul I pentru poezie. Fapt consemnat și într-o antologie, Excelsior, editată cu acest prilej și cuprinzând textele celor remarcați în zilele de tabără. O consecință benefică: Ion Horea, care vizitase tabăra, îmi publica în aceeași vară câteva poeme în Gazeta literară. Mai mult, legat tot de poezia talentelor din școli, în 1969 apărea la Editura Tineretului volumul antologic Tineri poeți, în prefața căruia Eugen Simion mă menționa printre cei cu șanse într-un viitor literar. Dar viitorul meu literar s-a construit greu și doar parțial, din

cauza firii mele eminentemente sceptice și lipsită din naștere de spirit ofensiv, atât de necesar inclusiv pe tărâmul artei.

I.V.: *În care reviste literare ai publicat de-a lungul anilor?*

V.T.: La începuturile mele literare contactarea unei redacții, dacă erai necunoscut, presupunea insistență și chiar aranjamente de culise. Am fost și am rămas lipsit de vocație în acest sens. Așa că am publicat sporadic și nesemnificativ în Iașul literar, Cronica, România literară, Argeș, Ateneu, Luceafărul. Iar după 1989 mi s-a părut că relevanță, cât de cât, pot avea doar cărțile, și aproape deloc niște colaborări la reviste care astăzi, din păcate, sunt ca și ignorate de publicul nostru. Prezența mea în reviste este deci iarăși intermitentă, mai mult cu comentarii critice și cu precădere la Hyperion-ul din Botoșani.

I.V.: *Când și la ce editură ai debutat? Câte volume ai publicat până acum?*

V.T.: Cum am spus deja, editorial debutasem în antologia Tineri poeți, la Editura Tineretului, în 1969, dar respectivul volum a contat prea puțin și nu am informații despre posibile ecouri în revistele vremii. Mai multe comentarii a suscitat al doilea „debut“ editorial, în antologia Intonații din 1989, scoasă de editura ieșeană „Junimea“ și băgată în seamă, din câte știu, de Laurențiu Ulici, Vlad Sorianu sau botoșăneanca Maria Baci. Textele mele făceau parte dintr-un volum care nu s-a mai tipărit la editura din Iași, deși directorul Andi Andrieș îi acordase premiul instituției sale care însemna tocmai publicarea cărții cu pricina. Și în fine, al treilea „debut“ editorial, cel care, să spunem, contează, cu volumul Viața într-o frunză, s-a produs în 1994, la editura „Timpul“, condusă de poetul Cassian Maria Spiridon. Am publicat 9 volume de versuri, din care ultimul, Timpul dintre cuvinte din 2015 este de fapt o antologie de autor. În prezent, ca poet, am luat o pauză, pentru

că așa simt și nu țin să scriu poezie cu orice preț. Dar, cum se știe, când un poet se oprește din drum, el devine de cele mai multe ori critic literar. Am scos deja 3 cărți de critică și istorie literară: *Poeți botoșăneni de azi* (2014), *Cărți și autori* (2017) și *Viața pe rafturi* (2021).

I.V.: *Din care generație de scriitori (poeți) crezi că faci parte?*

V.T.: Discuția pe tema generațiilor literare e complicată și niciodată cu soluții sigure și acceptate de toată lumea, inclusiv de cei înregimentați într-un fel sau altul. Dacă mi-aș căuta afinitățile, probabil țin de generația 1970, de după Nichita Stănescu. O generație mișcându-se sub semnul neomodernismului. Dar faptele de pe teren, adică textele poetice propriu-zise, constituie un amestec de influențe, încât până la urmă granițele devin arbitrare.

I.V.: *Amintește, te rog, pe criticii literari care au făcut referire la creațiile tale literare.*

V.T.: Despre mine s-a scris cu totul întâmplător. Niciuna din cărțile mele n-a prea zăcut pe masa vreunui critic, așteptând să fie miluită. Pentru simplul motiv că nu le-am trimis. De aceea mă pot declara mulțumit că, din întâmplare, au citit din poezia mea Alex Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Vlad Sorianu, Ioan Holban, Emanuela Ilie, Al. Dobrescu, Dan-Silviu Boerescu sau George Bădărău, formulând în final aprecieri favorabile. N-am scris pentru critici, ci mai mult pentru mine, spre a mă cunoaște și recunoaște printre ceilalți. Poezia poate fi un bun și eficient seismograf al stărilor noastre interioare. Să nu uităm că încă anticii, prin Socrate, ne îndemnau la autocunoaștere. În ce mă privește, m-am bucurat mai mult de interesul confrăților întru poezie (printre ei, și tu, prietene Ioan Vasii), care m-au copleșit cu judecăți măgulitoare: Nicolae Dabija, Horațiu Ioan Lașcu, Liviu Antonesei, Cassian Maria Spiridon, Lucia Olaru Nenati, Valeriu Stancu, Th. Damian, Gellu Dorian, Florentina Toniță, Lucian Alecsa, Dumitru Țiganiuc, Petruț Pârvescu, Mircea Petean.

I.V.: *Care sunt cele mai importante premii literare pe care le-ai primit?*

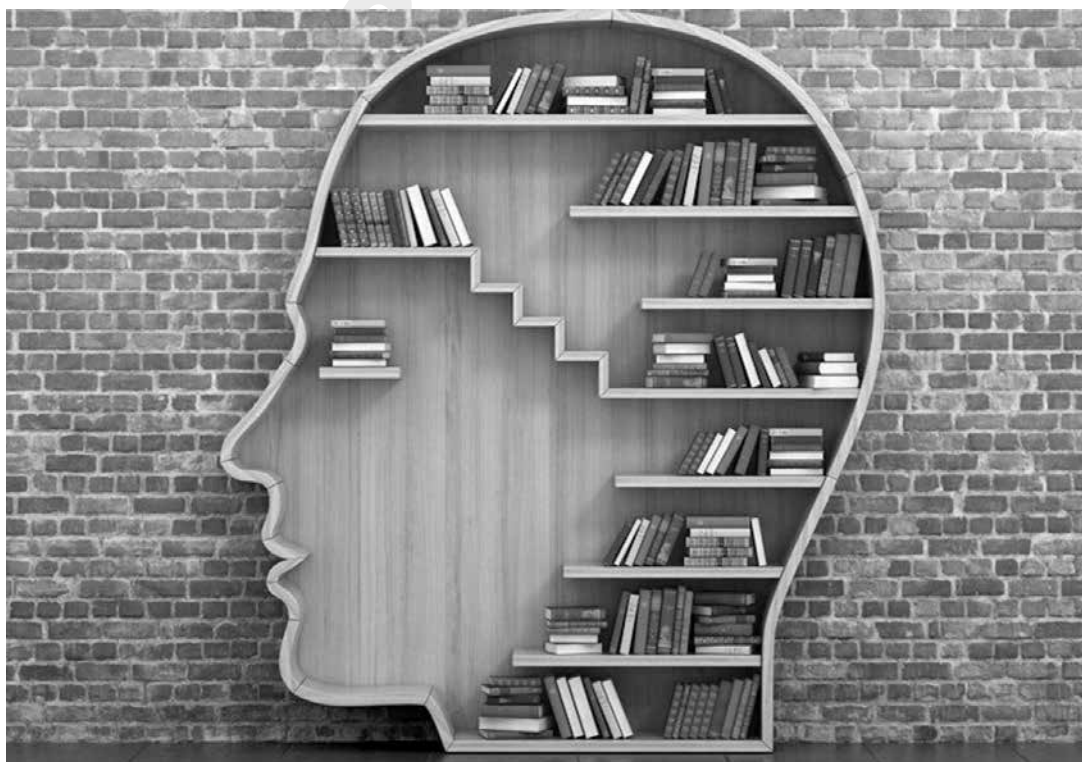
V.T.: Am fost de multe ori, în tinerețe, premiat la competiții literare regionale. Nu încerc să le enumăr pentru că nu cred că ar mai interesa pe cineva. Să menționez însă Premiul de excelență pentru întreaga activitate literară conferit de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași, în septembrie 2015, și de la Chișinău, Diploma de Laureat al săptămânalului „Literatura și Arta” – 2018, pentru Critică literară. În rest, iată poziția mea cu privire la premii literare și recunoștința posterității: „Trezit din somnul de veci / după mai multe secole, poetul / constată ignorarea sa deplină / în mai toate mediile culturale // scârbit de academie / de școli și de librării, el coborî / atunci în viața de toate zilele / ca să caute urmele artei sale // și inima îi veni la loc / pentru că aici râurile și pomii / diminețile și mai ales înserările foloseau / la tot pasul citate din opera sa.”

I.V.: *Ai lucrat mulți ani ca bibliotecar. În ce măsură te-a ajutat această frumoasă profesie, ca scriitor?*

V.T.: – Trebuie să recunosc noblețea meseriei de bibliotecar. Te copleșește numai și gândul că însuși Eminescu a fost câțva timp în această profesie. În ce măsură te ajută însă viața între cărți în cariera de scriitor? Firește, mult mai mult decât, să zicem, dacă erai acar într-o gară mare sau contabil în administrație ori economie. Dar nu decisiv. Decisiv ești doar tu însuși, cu condiția să poți.

I.V.: *Ce proiecte ai acum pe masa de lucru?*

V.T.: Niciun fel de proiecte. Mi se pare că l-aș sfida pe Dumnezeu dacă mi-aș face planuri. Nu mă consider stăpân nici măcar pe ziua de azi, nici chiar pe clipa care urmează. Scriu, cât mă mai simt valid, comentarii critice și din când în când pagini de istorie literară pentru revista Hyperion din Botoșani. Poate, într-un viitor incert, și poezie. În rest, le doresc tuturor celor care mă cunosc sau nu mă cunosc, sănătate și iertare de păcate.



Imposibila vânătoare

Nu pot vâna
această visată pasăre
pentru că glonțul
trece prin ea fără urme

cu trup transparent
și zburător
dânsa sfidează continuu
mersul meu trudnic pe dos

cum să vânez
această pasăre invizibilă
care trece prin glonț
fără să lase urme.

Ferma din inimă

Fermă de privighetori năuce
este inima
și de mici animale bolnave
fără identitate

unele
abia se mai zăresc prin cer
altele
mor zilnic cu pământul în gură

se aud cântând plângând
privighetorile
pe când micile animale bolnave
mor într-o tăcere desăvârșită.

Medium

Beau apă
și mă transform în fântână
adorm ostenit
și iau conturul somnului

merg pe stradă
și ajung
parte componentă a acesteia
călcată de trecători

te iubesc
și m-aș apropia de tine
însă mi-e teamă
că brusc aș deveni tu.

Ave, ave

Ai acum
front de lucru
poți amenaja aerul
pentru ceremoniile iernii

vor fi agape
și soboare luminoase
în ochii fiului
se vor aprinde lumânări

ave ave
în oglinzi concave
ave ave
în nocturne oglinzi concave

Încă mai palpită
încă mai palpită inima pianului
încă mai auzi
cantilena sângelui tău cald

încă mai aștepți
trenuri de sticlă impresii
pe suprafața netedă
a ultimului dintre anotimpuri

și un tertip devine prețios
dacă te va trezi la viață
încă mai palpită
inima pianului sângele tău cald.

Martor

Sunt
cel ce depune mărturie
despre amorul dintre petale
despre cum respiră fluturile

trebuie
să descriu cu exactitate
încrămenirea și abisul
care permit râului să curgă

în tot acest timp
după ultima filă
cineva
este nerăbdător să mă corecteze.

Atâtea de făcut

Vai
sunt atâtea de făcut
de văzut de auzit
și eu mă uit ținută la tine

mi-am petrecut
jumătate de secol privindu-te
încă un pic
și devin statuia pacienței

dar tu ești ocupată
cu mersul tiptil printre cuvinte
și te pricepi de minune
să explici sensul ultimei șarade.

Mielul

Cu picioarele de pâclă, gata
să recadă-n abisul placentar
vine mielul la cercul adult
al îndestulării amăgitoare

vino mielule
e timpul să trăiești și să mori
toate petrecându-se
într-un neverosimil codru azuriu

iată intimitatea
dezgolită ca o dantură falsă
și iată mielul
într-un neverosimil codru azuriu.

Arta lecturii

Nu căuta
chei potrivite
doar pipăirea literelor
cu vârful sufletului

să citești poezia
în întuneric
contând
pe lumina sa interioară

precum
ceasul fosforescent
ticăind direct
pe suprafața unui fulg.

Precum

Pur
precum
mersul de înger
prin grădina edenului

precum mărgeanul
cel din adâncuri
lins
de pești colorați

precum visul tău
despre moarte și înviere
despre
călătoriile fără corp.

Ușa chiliei se închide

Nu știu de ce
ți-am povestit atunci viața-mi
ca pe o splendidă aventură
petrecută în chilia unei frunze

abstras anahoret

din pustia nopții îndepărtate
căzând tot mai adânc
în pântecul matern al frunzei

nu știu de ce
ți-am povestit toate acestea
iată ușa chiliei se va închide
până la sfârșitul lumii.

Demiourgos

Pe schela sa
el zidește o lume nouă
trăgând la rindea cuvintele
după forma și rangul lor

uneori acestea
sunt extrase cu forcepsul
direct din carnea trupului său
ca dintr-o placenta divină

demiurge demiurge
de pe schela ta albastră
nicăieri nu te poți duce
nicăieri nu te poți duce.

Linia de demarcație

Vezi
ce se întâmplă
cu sângele fluturului
accidentat pe asfalt

cu oasele tale
salvate
din incendiul
unor întâlniri imposibile
și măcar
nu se zărește
între toate acestea
o linie de demarcație.

Coroana de spini

Poezia
un lan de spini
pe care-l cosești
noapte de noapte

stranii eflorescențe
garnisite cu țepi
cine
va fi să le iubească

iată
cosașul
împletindu-și coroană
din lanul nocturn.

Câteva referințe critice

„Cultura sa poetică vastă și bine asimilată este sesizabilă în intelectualizarea emoției și într-o rafinată tentă de joc imprimată poemelor“ (...) „Alunecătoare, mătăsoase poemele se împotmolesc de fiecare dată într-o tristețe abstractă, ca aceea a lui Nichita Stănescu“. (**Alex Ștefănescu**)

„Poezia lui Victor Teișanu, a unui „Orient care visează“, răspunde perfect gustului unui public din ce în ce mai numeros care caută „sinceritatea“, transparența, *feeling*-ul...“ (**Ioan Holban**).

„...după ce reiei lectura strofelor (...) distingi o anume individualitate a poeziilor. Trăirea cotidiană devine astfel un mod uman de a reconstitui cosmosul în ființa celor mai obișnuite componente ale lumii, iar poezia – un imn continuu înălțat acestui miracol panteist“. (**Vlad Sorianu**)

„Asemenea tânărului Robinson care „departe pe insula pustie / inventează viața“, cu o înșelătoare resemnare, soră cu nostalgia și verișoară cu patetismul, poetul construiește temeinic un limbaj de frunze împotriva a tot ce e agrest, definindu-și astfel condiția de prizonier al propriei depărțări de sine“. (**Dan-Silviu Boerescu**)

„...poezii discrete, dar puternice, decise, încă de la început, să își extragă esența dintr-un sol irigat filosofic și să odrăslească versuri cu detentă simbolică și miez apoftegmatic“. (**Emanuela Ilie**)

„O relevanță a sinelui, o fuziune a contrariilor, o antiteză între unul și multiplu, neantul trăit în doi, tăcerea care face ideea să fie lume: (...) aceasta e poezia lui Victor Teișanu“. (**Nicolae Dabija**)

„Liric prin excelență, Victor Teișanu impune prin acuratețea spunerii pe nume a lucrurilor, o spunere încărcată de melancolie, chiar elegiacă, materializată prin versul grav, apodictic, ce trimite cu gândul la antici“. (**Horațiu Ioan Lașcu**)

„Victor Teișanu este unul dintre poeții care, având o matrice poetică strict personală, reușește... s-o perpetueze, evitând elegant repetiția“. (**Cassian Maria Spiridon**)

„Armonia, sintaxa înșelătoare cu inversiuni neașteptate întrețin iluzia existenței rimei. De altfel poemele curg frumos, fără poticniri și reveniri, cu o aromă romantică ușor de recunoscut“. (**George Bădăraș**)

„Poetul vede și ce nu prea văd oamenii obișnuți, în stihurile sale descoperi momente mistice și laice, cu adaptarea sângelui cald, la care, fără să vrea, are acces prin însăși viața lui hărăzită în tipare cerești“. (**Constantin Dracsin**)

„Iată cum un însingurat ca Victor Teișanu, sedus de lumina de dincolo de lucruri, și de tăcerea din primordii, dar și prevenit împotriva ravagiilor uitării,...are destulă putere pentru a schița coordonatele unui dialog substanțial, potrivit cuvintele în imagini, potrivit imaginile în poeme, ordonând poemele în carte. Emoționantă, vie, tandră, tulburătoare carte...“ (**Mircea Petean**)

„Totul pare a fi subordonat stringentei dorințe de depășire a barierelor deja cunoscutului, având culori și ecouri vizibile postmoderniste. Cu predispoziții intelectuale de excepție... autorul realizează un matur exercițiu inițiativ de înțelegere a limitelor propriei libertăți“ (**Dumitru Țiganiuc**)

„Poetul se retrage la marginea scenei lumii și vieții, dar ia centrul cu el pentru că de acolo pornesc judecățile de valoare referitoare la cum este și cum ar trebui să fie lumea, Uneori aceste sentințe sunt repetate ca într-un cântec al creației primordiale sau ca într-o incantație...“ (**Theodor Damian**)

Poemele sale au limpezimea unui izvor de munte, mlađierea lanului de grâu atins de adierea „dulcelui stil clasic (...) Puțini sunt poeții care au forța să perforeze în asemenea mod „organicul“, să topească metafizicul în fizic, să-și trăiască viața pentru cuvânt și-n numele cuvântului...“ (**Lucian Alecsa**)

„Victor Teișanu este exact cât vrea să fie: un poet de sărbătoare, ce își poartă prin lume versul ca pe o liturghie. Poezia nu îl stăpânește, dimpotrivă, ea completează, adaugă, înalță. Precum smirna în îmbietoare duminici creștine. Pentru că, și atunci când nu scrie, Victor Teișanu tot în sinele poeziei trăiește“. (**Florentina Toniță**)





„Poetul care nu trăiește ceea ce scrie confecționează versuri, uneori chiar cu succes“

LEONARD POPA ÎN DIALOG CU NICOLAE SAVA

Leonard Popa: Nicolae Sava, s-au împlinit, anul acesta, 44 de ani de la debutul editorial în *Caietul debutanților 1980-1981* Editura Albatros, cu placheta „Despre prietenie...“ *„Mai vine Poezia „pe furiș ca o fetișcană ce nu a cunoscut niciodată străzile orașului“, așa cum scriați în volumul următor, „Fericit precum mirele“, apărut la Editura Junimea (1984)?*

Nicolae Sava: Da, ai numărat bine. Doar că numărul de ani de la debutul meu într-o revistă literară e mult mai mare, vreo 55. Primele poezii mi-au fost publicate în octombrie 1969 în revista *Tomis*. Eram în vremea aceea docher în Port – rămăsese corigent la chimie și, fiindu-mi frică să mă prezint la corijarea din toamnă, am ales să plec la Constanța. Angajau hamali în Port. Am lucrat acolo aproape un an, revenind acasă obligat de Ordinul de încorporare în armată. Dar, ca să răspund la întrebare, da, mai vine „fetișcana“ din poem prin preajmă, dar cum ea poartă ciuboțele roșii îmi dă fiori de spaimă și nu de inspirație. Pentru că, a nu se uita, sunt unul dintre cei puțini rămași în viață născuți pe timpul lui Stalin. Peste o lună voi avea 75...

L.P.: Anii aceia sunt profund marcați de situația politică din țară. Totuși, în primele volume, apărute înainte de 1989, nu exista nimic care să ne determine, astăzi, să nu le redeschidem. Cenzura interioară, Comitetul de Cultură... nu v-au luat urma. Versurile dvstră curajoase, metafora subtilă, stilul prozaic incomod – neobișnuit, departe de sintaxa poetică lină, au rămas nevătămate. Se putea scrie o astfel de poezie în vremurile acelea?

N.S.: Instituțiile de cenzură despre care vorbești nu mi-au pierdut urma niciodată. Dimpotrivă. De aici și debutul în volum foarte târziu, la 34 de ani. Prima mea carte, premiată

la Concursul de debut al Editurii Junimea în 1981 (în juriu, din afara editurii, au fost scriitorii Constantin Ciopraga, Daniel Dimitriu, Nicolae Turtureanu, Gheorghe Drăgan), a apărut abia în 1984. În cei 3 ani mi-au fost scoase definitiv din cuprins vreo 20 de texte. Asta de la început, celelalte texte rămase urmând a fi ciopârțite, măcelărite, rând pe rând. Doina Ciornei, de-altfel un redactor foarte bun de carte, a avut mult de lucru cu manuscrisul meu. Dar asta datorită directorului editurii, Andi Andrieș – un obscur autor dramatic dar om de treabă, căruia îi era frică de cenzura de mai de sus de el. De câte ori mergeam la sediul editurii, trebuia să mă aștept că încă 2-3 texte urmau să fie eliminate din originalul manuscrisului (premiat de ei). Poeții Cezar Ivănescu și Emil Brumaru, uriași poeți și prieteni foarte dragi, insistau și ei pe la directorul Andi Andrieș să dea drumul cărții la tipar. Dar frica de cenzura de la București era prea mare. Riscam să-și piardă posturile...

L.P.: V-ați revendicat, adesea, generației 80, poate, cea mai fecundă a liricii noastre, după generația lui Labiș. Mai există, astăzi, acest sentiment al apartenenței? Mai are grupul aceeași forță poetică?

N.S.: Da, îmi recunosc această apartenență. Aș putea afirma chiar faptul că această clasare m-a avantajat efectiv. Evident, în măsura în care, prin cele scrise în timp, mi-am câpătat dreptul de a fi și recunoscut de către colegii de generație. Sunt încă actuale aceste generații, mai cu seamă cea optzecistă, care are câțiva reprezentanți foarte importanți, atât în poezie, cât și în proză

L.P.: Ați frecventat, în trecut, diverse cenacluri literare. V-au marcat în vreun fel? Astăzi, le-ați mai frecventa?

N.S.: Nu, nu, nu. Nu mi-a plăcut niciodată acest mod de întrunire a tinerilor scriitori. Nu-mi plăcea nici să citesc, nici să-mi dau cu părerea. Cei din preajmă îmi cunoșteau deja meteahna mea și aveau grijă să mă protejeze. Da, mergeam la cenaclul din Piatra Neamț, dar numai pentru a mă întâlni cu prietenii, să aflui noutățile zilei din librării. Prietenii mei din Neamț, scriitorii Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Radu Florescu, Cristian Livescu, George Calcan, Gheorghe Simon, dar și din afară – Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Vasile Tudor, Mircea A. Diaconu – au fost întotdeauna cu un pas înaintea mea în ceea ce apărea nou pe scena literară. Dar ca să revin la subiect, cenaclul nu a format niciodată scriitori. Vorba lui Sadoveanu, câți au intrat atâția au și ieșit – despre Școala de literatură din anii 50. Cenaclul de la sate sau din micile orașe a fost, înainte de 1989, cred, cea mai lesnicioasă metodă a Securității de a urmări tinerele condeie, de a le avea sub supraveghere. Cât despre marile cenacluri care au marcat literatura românească, cele vechi – *Junimea*, *Zburătorul*, sau mai recente – *Cenaclul de Luni*, *Universitas*, conduse de Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, la ele participau în general autori formați, nu începători în ale scrisului. Asta era regula. Scriitorii nu trebuie amestecați cu caracuda...

L.P.: *Poezia dvstră păstrează plumbul bacovian și timiditatea suavă a lui Dimitrie Stelaru. Mai pot fi aceștia recomandați cititorului de astăzi? Rămânem cu aceleași teme fundamentale?*

N.S.: Temele fundamentale rămân, au rămas aceleași. Sentimentul de iubire sau strigătul de revoltă nu s-au schimbat de-a lungul anilor. Doar noi îl percepem sau îl transmitem, cu timpul, altfel, cu alt alfabet.

L.P.: *O spuneți cu un anumit năduf, parcă, în antologia din 1997, „Proză, domnilor, proză”. Pierde poezia competiția spațială cu proza? Mulți dintre poeții importanți scriu, astăzi, proză. Dvstră care, cândva, ați fost „îndrăgostit de lună, și împărțeați cu ea toate victoriile”, continuați să scrieți prozopoeme. Acceptați acest termen? Nu v-a cuprins tentația prozei?*

N.S.: Nu, nu m-a cuprins niciodată tentația de a trece la proză. Proza nu e pentru scriitorii leneși ca mine. Pentru proză ți se cere multă răbdare, oase tari și multă muncă. Am scris și proză cândva, cu ani în urmă, dar fără rezultate notabile, apoi am renunțat să mai fac astfel de încercări...

L.P.: *Aveți o biografie concretă. Bibliografia dvstră, scria cineva, își trage seva din austeritatea adevărilor și credinței, dintr-o etică a disimulării. Sunteți „poetul care trăiește brutal și se fotografiază cu cravată”? Ce face mai bine poeziei? Trăirea sau camuflarea ei?*

N.S.: L-ai citat pe Emil Brumaru. El m-a descris așa. Poetul care nu trăiește ceea ce scrie „confeționează” versuri, uneori chiar cu succes. Însă el are nevoie de un meșteșug în plus pe lângă cele elementare. Dar acest artificiu va fi ușor de descoperit de un critic literar atent la primul contact cu textul. Un talent iese în evidență după primele 2-3 strofe ale poeziei. Vorbesc în cunoștință de cauză, 15 ani am răspuns de Poșta redacției la „Convorbiri literare” și nu am dat greș niciodată. Cei mai mulți dintre cei promovați la „Curier de ambe sexe” au ajuns colegi de breaslă (Uniunea Scriitorilor) pe la diferite filiale din țară. Mulți recunosc

acest lucru, alții nu și-l mai amintesc... Cât despre camuflarea trăirii, îți trebuie meșteșug și pentru asta, chiar talent.

L.P.: *Ce anume ultragiază mai mult poetul? Singurătatea, autoizolarea sau prezența? Citează un vers de-al dvstră: „Prin poemele mele trec triștii bărbați care au patul prea larg / și femeii despuiate cât trebuie/ dar eu rămân cu câteva cuvinte în brațe...”*

N.S.: Nimeni și nimic nu ultragiază pe un poet adevărat. Unui poet talentat îi face bine și singurătatea și prezența cuiva drag alături. Cât despre citatul tău, acesta lasă loc multor interpretări. Un critic literar român important deja a și dat un anumit sens acestor versuri. Unul dintre sensurile posibile.

L.P.: *Încă de la debut, poezia dvstră a atras atenția. Nu au lipsit premiile literare care v-au marcat aproape toate aparițiile editoriale. Care e fericirea, care sunt riscurile poetului încununat cu succes?*

N.S.: Nu sunt unul dintre poeții copleșiți de premii, dar nici nu am a mă plânge că am fost, că sunt ocolit. Un premiu acordat la timp și ca răsplată pentru o carte cu adevărat bună e un fapt firesc într-o viață literară normală. Riscul e ca un autor să creadă la un moment dat că din pana lui nu pot curge decât capodopere și să aștepte să se repete minunea cu premiul an de an. Iar dacă nu se întâmplă să cadă în depresie.

L.P.: *Aveți o îndelungată carieră jurnalistică, de cotidian. Ați fost redactor la ziarul Ceahlăul din Piatra Neamț, de unde v-ați și pensionat. Cum v-a marcat asta? Sau, mai curând, poetul și-a interceptat gazetarul?*

N.S.: Eu am scris poezie încă din primii ani ai tinereții, indiferent ce servicii am profesat ca să trăiesc. Și cum gazetăria mi-a fost dragă încă din copilărie (am în arhiva personală reviste literare scrise de mine în 5-6 exemplare cu difuzare prin vecinii și rudele de pe ulița noastră de la țară, după decembrie 89 am răspuns pozitiv la chemarea celor de la Ceahlăul care aveau în 1989 schema incompletă. Aici am lucrat până la pensionarea din 2011. Aveam 41 de ani vechime în muncă. O viață de om. Nu am scris niciodată poezii în redacție. Nu îmi era interzis, dar nu îmi găseam starea, o stare care pentru poezie era (este) obligatorie.

L.P.: *Suntem la sfârșitul anului 2024. Încotro o ia poezia? Dar presa românească?*

N.S.: Din nefericire, presa tipărită este pusă în pericol de presa online, care s-a extins mult în ultimii ani. Imaginea unui cetățean care stă pe un fotoliu cu ziarul deschis în mână va rămâne doar o amintire frumoasă a celor de vârstă a treia. Primele semne că ziarele tipărite vor dispărea treptat s-au ivit odată cu internetul. Odată cu el au apărut, vor mai apărea diferite alte formule de difuzat știrile mai lesne, mai rapid, mai cuprinzător, astfel că meseria de ziarist va trebui reformulată. Meseria de ziarist a și scăzut mult în ochii opiniei publice. Nu fiindcă au dispărut profesioniștii din această breaslă, nu – fiindcă nu mai este credibilă prin ceea ce face acum. Nu poți vorbi de profesionalism când din bresla ta fac parte și așa-ziși „redactori” care nu sunt siguri unde trebuie pusă exact o virgulă. E destul să citești textele ce apar pe ecranele televizoarelor ca să te crucești și să-ți dai seama la ce nivel sunt angajații televiziunilor noastre publice. Încotro o ia Poezia? Ea există, a existat dintotdeauna. Să dea Domnul doar să se nască și mari Poeți care să o descopere și să o scrie.

O mare dezamăgire pentru omenire

Firește că am să plec și eu cândva.

Dar cu ce amintiri triste voi pleca de aici
despre toți prietenii cu care am vînat lei,
despre toate femeile cu care am prelungit
la nesfîrșit diminețile altora,
despre copiii care n-au plîns după mine,
despre bogații care mi-au invidiat libertatea,
despre pederăștii care mi-au dat tîrcoale prin gări,
despre mama și tata care nu m-au cunoscut niciodată.

Mă vor plînge locurile prin care-am trecut
mîndru de mine.

Oamenii, mai puțin.

Mă vor plînge cîinii vagabonzi cu care
mi-am petrecut nopțile mele-nstelate.

Oamenii, mai puțin.

În definitiv, am făcut atîtea gafe în viață
încît ar trebui să o iau de la capăt cândva,
să corijez ce se mai poate.

N-am învățat nimic toată viața

nici măcar să înot

nici măcar să dansez

nici măcar să iubesc.

Am scuipat pe stradă ca orice vagabond
și m-am tîrît cu toate curvele lumii.

Am fost prea liber poate și prea tîrziu lucid
și-am tot scrutat în zare o aripă să-mi crească
dar am ales doar tina cînd cana mea de cid –
ru m-a rostogolit spre groapa care în cer se cascadează.

Atît am fost. O mare dezamăgire pentru omenire.
Și mi-e rușine cînd văd cum cimitirele
vin nesătute spre mine.

Nefericitul orașului

Umblă pe străzi nefericitul orașului.

Își caută umbra. Fericirea lui a dispărut
în tufiș, o caută hămesii cățelandri,
cei orbi. El crede că o va găsi într-un bar ordinar.
A mai fost pe acolo etalîndu-și nurii
prin fața ochilor lacomi ai adolescenților
treziți din somnul lor incontinent.

Acum trece strada pe sens interzis
trotuarele îi par o vie vitrină cu păpuși
din carne și vise. Culege toate privirile
care se-dreaptă spre el cu lăcomia
cerșetorului din colț care-și pipăie banii
prin stamba cămășii să nu fie văzut.
Umblă pe străzi nefericitul orașului.
Se oprește și numără. Are adunate un teanc
de priviri. Le așează în ordine – numai bancnote
nou-nouțe în noaptea aceasta. Cele mai vii
se vor opri în buzunarul de la piept (acolo
își ține capitalul cel mai important, lîngă inimă),
celelalte, mărunte, în cel cu batista de nas.
În ordine perfectă își ține toate privirile,
cînd îi va fi dor de ele le va scoate pe rînd
le va despături frumos și va retrăi
generozitatea nopții acestea. Singur.
Pe ascuns, astfel ca festinul
acesta să nu ademenească
străinii care bat și ei bulevardul degeaba.
Umblă nefericitul orașului, umblă.
A cules tot ce era de cules pînă strada
și-a deschis vitrinele cu obiecte moarte.
Spre dimineață se îndreaptă spre casă.
Intră în camera mea, atinge lumina (care, vai,
îi scoate meschinul suflet în față),
se apropie de patul meu gîrbovit de viață
își acoperă corpul cu pijamalele mele
și se chircește nesimțitor sub plapuma mea.
El e. Intuiesc după respirația lui grea.
Îi pun mîna pe piept și mă întreb: de ce oare
cea care se zbate în pieptul său e inima mea?

Nimicnicia mea funciară

Am ars toate poeziile din tinerețile mele
cînd scriam cu spatele la zid ca un osîndit
(un talent în erecție, spuneau unii) dar
nu m-a împușcat nimeni să trec în istorie
m-am sinucis încet dar sigur și inutil.
Nimicnicia mea funciară o mai sărbătoresc și acum
(o poză învechită pe care-o arăt cu fală)
dar caimacul acestei cafele aburinde din față
îmi pare mai important decît istoria ce-o trăiesc
cu nesaț. Mă hrănesc cu tăcere.
Luna de serviciu a venit și în noaptea aceasta
dar îi fac semne că nu.

NICOLAE SAVA s-a născut la data de 23 octombrie 1950 în comuna Vinători din județul Neamț. Acesta și-a început studiile liceale la Liceul „Ștefan cel Mare” și le-a terminat la Liceul „Agroindustrial” din Târgu Neamț. În prezent este redactor la ziarul Ceahlăul din Piatra Neamț.

EDUCAȚIE, CARIERĂ ȘI OPERE

Acesta a început studiile liceale la Liceul „Ștefan cel Mare” și le-a terminat la Liceul „Agroindustrial” din Târgu Neamț.

După finalizarea studiilor, a lucrat în diverse meserii, precum cărămidar, muncitor pe un șantier bucureștean, profesor suplinitor de matematică în satul Târpești sau hamal în Portul Constanța.

La Constanța, acesta a publicat primele versuri în revista „Tomis”, în luna octombrie 1969. Din anul 1971, și-a continuat activitatea profesională la Autobaza de transporturi auto din Târgu Neamț, unde a deținut diverse funcții timp de 20 de ani, cum ar fi taxator, împiecat de mișcare, controlor trafic auto, șef de autogară, tehnician salarizare sau șef de cadre.

Începând cu luna februarie a anului 1990, acesta a devenit redactor la ziarul județean „Ceahlăul” din Piatra Neamț.

Debutează, grație poetului Emil Brumaru, în februarie 1981, în suplimentul literar al ziarului „Scânteia tineretului”, „Confluente”, devenit ulterior Suplimentul Literar-Artistic al Scânteii Tineretului. Debutul editorial are loc în „Caietul debutanților 1980-1981” al Editurii „Albatros”, cu un grupaj de poeme în proză intitulat „Despre prietenie”. În anul 1981 ia Premiul pentru debut al revistei SLAST. Câștigă concursul de debut în volum de la Editura Junimea în anul 1981, dar volumul premiat „Fericit precum mirele” este publicat abia în 1984 (deși anul de apariție al cărții este 1983). Cartea de debut individual în volumul „Fericit precum mirele” ia premiul CC al UTC pentru poezie în anul 1984. Cea de-a treia apariție editorială se produce tot la Editura „Junimea”, în anul 1989, cu volumul „Privighetoarea” (titlu inițial „Privighetoarea arsă”, dar neacceptat de cenzură).

Despre poezia lui Nicolae Sava au scris criticii literari Al. Călinescu, Val Condurache, Nicolae Ciobanu, Lucian Alexa, Dan Silviu Boerescu, Daniel Dimitriu, Mircea A. Diaconu, Dumitru Ion Denciu, Gheorghe Grigurcu, Cristian Livescu, Romul Munteanu, Al. Piru, Gabriel Rusu, Ion Rotaru, Ion Roșioru, Radu G. Țeposu, Alexandru Ion, Laurențiu Ulici, Geo Vasile, poezii Adrian Alui Gheorghe, Ion Beldeanu, Emil Brumaru, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Dumitru Chioaru, Danile Corbu, Nicolae Coande, Radu Florescu, Mihail Găltanu, Ion Tudor Iovian, Cezar Ivănescu, Ioan Moldovan, Emil Nicolae, Nicolae Panaite, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vădan. Fișe ale scriitorului sau comentarii despre poezia sa apar în volume și în unele dicționare, istorii literare sau volume de critica literară semnate de criticii literari Radu G. Lăposu, Mircea A. Diaconu, Ion Rotaru,

Gheorghe Grigurcu, Nicolae Oprea, Ion Bogdan Lefter, Marian Popa, Dumitru Micu.

Din februarie 1990 devine membru al Uniunii Scriitorilor și membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România. În 1995 publică la Editura „Panteon” din Piatra Neamț volumul de poeme „Viață publică”, iar în 1997 la Editura „Axa” din Botoșani, în colecția „La steaua. Poeți opzeciți”, volumul „Proză, domnilor, proză!”. I se acordă pentru volumul „Viață publică” Premiul special al Festivalului internațional de poezie de la Sighetul Marmăției în 1996, iar pentru „Proză, domnilor, proză!” – Premiul Salonului internațional de carte de la Oradea în anul 1998. Ultimul dintre volumele sale, „Insolența nopților”, apărut în 2004 la Editura „Axa”, Botoșani, a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași pentru poezie pe anul 2004. În anul 2010 i se decernează Premiul de Excelență al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor. Alte volume publicate: „In aripi de gala”, Editura „Dacia XXI”, Cluj Napoca, 2011; „Privighetoarea arsă”, Editura „TipoMoldova”, Iași, 2011. A publicat poeme în majoritatea revistelor literare din țară. Textele sale au fost traduse și publicate în limbile italiană, franceză și germană, fiind prezent în antologiile „Appoggiato ad un libro fiorito” (Italia, Genova, 2001), „Poesie d’aujourd’hui” (Franța, Marsilia, 2005), „Abgenutzter Engel” (Germania, Kastellaun, 2003).

Este membru fondator al Grupului de la Durău și al revistei literare „Antiteze” din Piatra Neamț.

DEBUT

În revista Tomis, poezie, 1969.

VOLUME PUBLICATE

- Despre prietenie în Caietul debutanților, Ed. Albatros, 1981;
- Fericit precum mirele, Ed. Junimea, 1983;
- Privighetoarea, Ed. Junimea, 1989;
- Viață publică, Ed. Panteon, 1995;
- Proză, domnilor, proză!, Ed. Axa, 1997.
- Insolenta nopților, Ed. Axa, 2004;
- In aripi de gala, Ed. Dacia XXI, 2011;
- Privighetoarea arsă, Ed. TipoMoldova, 2011.
- Umbra mea suficienta, Ed. Junimea, Iași, 2021.

PREMII

- Premiul Editurii Junimea și premiul CC al UTC, premiul Suplimentului literar-artistic al Scânteii tineretului pentru debut, 1981;
- Premiul special al Festivalului internațional de poezie de la Sighetul Marmăției, 1996;
- Premiul Salonului Internațional de Carte de la Oradea.
- Premiul Hyperion, 2005.
- Premiul pentru poezie al revistei Convorbiri literare, 2008.
- Premiul pentru poezie al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, pentru volumul Insolenta nopților, 2004.
- Premiul de Excelență al Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași, 2010.

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



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

Aurel STEFANACHI

(OPȚIUNE = DIZERTAȚIILE CIFREI «1»)

uite cum își poartă matricea (cu amândouă capete ale rugului în înlăuntrul); explodând în afară gălbenușul oului negru: (zidurile dimprejur aburoase): fără să existe: (pustiul înflorit proaspăt există); – damnat, odios, josnic – mâncând picioarele zeului THOT; la rândul lui mănâncă picioarele zeului YSUM (zeu care mănâncă picioarele zeului TIMAT); noapte de sodiu iluminând: vene umplute cu fosfor – cifra «1 » stăpână ridică imn blasfemic: (matricea lui în unduire; rugul și-l scuipă; dintre țărmi fulgeră simetriile neantului – melci uriași saltă în locul oceanului-prim; peștii în filtrele de aur s-au împuțit. « 1 » deschis de vuietul nisipului punctează; din conținutul tău vor crește elitrele otrăvitoare; balansân- du-se vor fi găsite funiile vieții) –

(TELESCOP = PREDISPOZIȚIE)

(creierul meu topit viscolește imagini feerice; se disting vecele însângerate ale orbirii); (faruri se prăbușesc); gâtjeul ridicolului însușind psalmi – bețișoare de uraniu exact în coșul pieptului meu se limpezesc; pânze groase cât stratul de carne se deter- mină; (opresc creierul meu – credința luminoasă a pulberii retează conductele magice, solzosul chip se relevă absolut mugind – desfătare a ghearelor perfecte, din trupu-mi retrăgându-se în glorie): – văzul în apa de var cabrează dentiția secunde; sub învelișul căreia exultă, există îngerul – destrăbălatul înfulecând însemnele, herbul – malurile singurătății lent au cuprins bibliotecile, au demontat turnurile: (voi reflecta în smârcul actual) «soldații aleargă prin coloana vertebrală a morții» (lucirile lumii, concentrate; murdare, definitive / miezul-săgeată a adormit în pâlnia opt; față în față cu ghilotina / chicotesc, aclamă stârvuri): dar minereul de platină dar minereul de aur ovul în sine născându-se; concav sau convex glorifică harfa și sângele:

(AVATAR NOAPTE CARNIVORĂ)

«voi reflecta în smârcul actual
(brațele sug măduva neagră a sferelor; îngrozit de existența aripei din toate părțile corpului crescând, în fluxul propriilor brațe prăbușit lustruiesc scutul vorace – desleg funia spânzuratului;) leul arată spre mine – mâna judecătorului acoperă golul matrice; printre cuvinte vipera se înalță;

cine mai crede în piramida lui Kheops? degetele mele înroșesc lumina, magnolia îmi străpunge pieptul; am carnea foarte aproape de tine abia respiră șarpele;
ay (douăsprezece capete roșii prin rumegușul astrelor apropiu, întrupă teascu nopții)

pești suprareali ies din capetele roșii; icrele depuse concentric – peștii să înoate
prin fiecare gură; («Rezultatul unei schimbări chimice dă la iveală dilatări fastuoase abolind

miile de ani lumină dintre disperarea vastă și ochi, grăbind lumina să devină ceea ce tre-
buie să fie»); arborii în primăvară absorb ferestrele domului / urlă /; numai seve pe
trotuare, te îneci – statuile încep să vorbească – pământul este ca o piele de elefant;
uitați-vă la acest glonte; uitați-vă la acest glonte sărindu-mi prin carne!

(«EX OVO OMNIA» - OCHI)

intră Galileo Galilei – luați loc domnule, așezați-vă cum doriți – fie privind în nemărginire, fie privindu-mă-n ochi;
(tunica bine strânsă pe trup vă dă un aer imperial); tabloul gri reprezentând două adolescente în flăcări; biserica
neagră din apropiere sunt singurele puncte de reper. («vorbești singur; vorbești sin-
gur » ți-a intrat gudron în gingii; cai imaginari îți sfărtecă trupul: bare de oțel strălucind o
dată cu creierul) și (câte un poem scheaună îi rad dinții; el îmi flutură pielea «scrie
aici negru pe alb »); (dacă nu scrie – și astfel ajung în betonul zilei de mâine);
intră Galileo Galilei, oase translucide poartă uscat, uscat intră – oul din palmele dumisale decojit luminează esofagul
abject! (scutierul gelatinos, infect palpează gleznele ifigeniei – ființă contemporană) oul deco-
jit asimilează brațele mele; (zid magnetic oul decojit umple toate canalele
de scurgere; lasă plutind apocrifele, mitologia arterele cuvântului: roțile ade-
vărului vâjjj... vâjjj printre cucoane și măcelari; – « mă
găseam cu toate acestea la doamna mea, în chip de mare pasăre cenușie – albas-
tră și avântându-și zborul înspre ciubucile plafonului și
târându-și aripa în umbrele serii »; – intră Galileo Galilei (numai cenușă);
(arsurile de sub frunte evidente, o hienă îi trece printre umeri; crede în pro-
hibiție; crede în « sistemul solar ».) – numai cenușă
înghite dovlecei și nuci de cocos; numai cenușă! numai cenușă, curăță cizmulite mov ale dv. («vorbești sin-
gur: vorbești singur ») «nu mai am nici un deget» – «nu mai am nici un deget»: (mumie – sodomică viață).

(TERMENI PENTRU NEFIINȚĂ– GOL)

«intră Galileo Galilei » – genunchii fiindu-mi striviți: sub tălpile lui Galileo Galilei am înce-
put să plâng – vedeam amândouă capete ale rugului dansându-l; (am înghețat, în orbite lapte
vinețiu; chipu-mi străpuns de marșul secundelor sale): din când în când
își acoperea articulațiile privind « pereții carnivori» ai camerei mele dintr-o lentilă vernil sustrăgea corzi de
ceară: «le poți folosi întru iluminarea dinlăuntru, până dispari! – suntem cum nu se poate de aproape – viața
mea curge gâlgâitor și fierbinte; smaraldul inelului său restituie zâmbetul mortului: (cineva insesizabil,
pură dicție, devastator cântec); («vorbești singur»,
«vorbești singur»; ghețarii au început să plutească, nici nu mai există!) – (din lucruri esențele se încolă-
cesc cu minotaurul); oasele mele topite determină vitralii; « TU » evidențiat numai cu sângele meu în fața:
(revii oglindindu-te pururi); «vorbești singur»;
«vorbești singur» – chiar trandafirul îți umblă prin gură, cu tot cu spini; Galileo Galilei iese

prin tavan – mie lăsându-mi rugul; numai cenușă pe dușumea; – (a observat intersecțiile planetei uranus, miliardele
de meteoriți, styxul, alifiile morții) – numai cenușă pe dușumea; pasărea pheonix neîndurătoare;

(ROATĂ DE FILDEȘ)

nimeni nu a văzut «pielea astrului cinic» desfășurându-se – elitrele scrisului sorbind lanțuri și cre-
mene: (adâncit iremediabil în miezul alchimic vâslesc înăuntru: spațiul acesta curge în afară: fanioa-
nele și brizbrizurile realității strălucesc; – mă închin muntelui inexistent: arlechin genial rămâne înă-
untru-mi numerele ingerului scorjite miros a creolină, pot fi confundate cu ochii damnatului,
bucuros vorbind – «aceste poduri rulante transportă blocuri de smoală: arbo-
rii plutind se vor aprinde: puternic dintre rărunchi
vor înflori săbiile – învinsul mușcându-și picioarele /printre arbori vuind
/resturi de papirus te boicotează – înecatule! înecatule!

lângă fiecare intestin al tău viermele! »

hăăă; pielea astrului cinic precum fierăstrăul definitiv se așează (și nu mai respir)
fiind numit lepros; du-te și înmiresmează sub pământul – clămpănind ghilotina îmi susură în
urechi; – regele babilonului prinde șobolani (există o altă îndeletnicire?) aceste scârbe au umplut pla-
neta; ne-au mâncat ghetete; desculți intrăm în catedrale: (preasfinte rogu-te ne iartă, am lăsat
urme sângeroase lângă altar) – se
reflectă organele noastre măloase, limaxul; (« O, cum se clatină pașii răsunători
și tace capul înverzind.») – râul
de cremene mi-a trecut peste creștet; în strălucirea dinților secun-
dei am adormit – cine își scoate aripile din sternul meu?

(EPIFANIA)

zăpadă eretică (absență totală), costelivă întrupare: (în tenebre cresc lotuși; se desă-
vârșește caracatița); (când toți suntem înecați în laptele perfecțiunii); ghem metafi-
zic am descoperit – cupe din care beau fosfor. (nu-i deloc principial, cred că
mint!); – iubita îmbătrânind, dezleagă unele fărâdelegi ale caracteru-
lui meu: (« la gleznele mele plângând, totdeauna ești
un cabotin»; «picăturile de sânge sunt total neomenești»; «în permanență lauzi mătasea neantului»; «vezi această
piele galbenă a gâtului și pieptului meu »
«să nu te dezvinovățească nici
apele!» – gândindu-mă bine, concluziile iubitei sunt adevărate; continuu exist refugiat într-un
tablou de goya – cucușul exact pe limbă sălășluindu-mi; în fața uriașului diamant se deflo-
rează râul roșu; în excrementele virginității lumina țâșnind tunătoare; (iubito: iubito
zăpadă eretică; geometrie defăimătoare suntem). valuri de plumb;

(ELEMENTE CONCRETE)

nebulia lucrurilor clare: (conținutul tuturor zilelor același – de fiecare dată mă surprind sărutând arbori; merg
prin iarba crudă, cred cât se poate în binefacerile sociale – sânul femeii precum iezerul celebrează lanul de

mușetel; – «din covor se înalță scheletele mormintelor.; dezghioc fruc-
tul spasmodic – fiara ce mă încalecă pururi – am fi vrut
să auzim oasele tale înălțându-se; în sângele tău însuși ereticul să-și defloreze rugul – (guri de mamut: guri de
mamut să inlumini); Un cuvânt lung cât viața în HOREB molfăie
acoperișurile cerului: (o, rumeguș în toate încăperile – scrie doar cel fără moarte / blestematul
– gâdele /) noi am fi vrut să ne masezi spatele. (ești câinele dupuros, în plină vară miroși între dege-
tele hierodulei – execuți reverențe spălătoreșelor; auzi lumina mărindu-se până la întune-
ric): ah, îngerul dinamită îmi scormone fața; grăsimi, reziduri printre hexametri – și nesfârșit
se exprimă golul și plenitudinea;

Cele opt forme ale visului meu

«Iată apele sfinte ale Gangelui, sfințesc gura întredeschisă a morților»

în fața uriașului diamant se deflorează râul roșu (bănetul abisului zornăie: chir-
cit leul – în voie dihorul): prometeu până la gât în amintirile virginității (ne vom trezi îne-
cați – rațiunea la îndemâna oricui: monstrul în salonul vernil dansează
striptys: precursorul dogmatic susținea eficiența melancoliei: dinspre adân-
cimea apei: dinspre miezul pietrei întipărit se distinge) – « eu
între poem și moarte perfect alipesc marele OU: la picioarele mele înecatul – floarea carnivoră în slavă!«

și încăperile explodează: (trezit în varul luminii te numești insectă – cuvintele îți dau
foc: imperceptibilă cenușa se întinde: venele rămase deschise înlesnesc aripile

disperării:) – explodează crabii (bucăți roșii de carne înghit alți crabi) – în mlaștini apele iradiază stârvuri docte); unele bucăți roșii de carne plesnesc suprafețele adâncurilor: obscene adevăruri se înalță: explodează toate plantele – te îngrozești: simți blândețea găurilor negre: (cățărându-te pe muntele scufundat: crezi în accesibilitatea demenței).

«cine știe dacă vom arunca într-o zi măștile pe care le purtăm pe față fără știre»: hermafroditul ochi planează irecuperabil: determinat este între haos și psyche – consumă deșerturi: consumă geometrii: (adică te ține în genunchi – adică nu te lasă să devii « el») – vede în înăuntru până « el » însuși semnifică nevăzul: (văzul total); cele nevăzute încep să ridice pânze – iar noi ca niște medalii delimităm muntele scufundat: hymen dublu semnificând reculul *trecerii* – *pururi*.

*odgoanele acoperișului – unic (existând precum râurile de cenușă) rămase alandala: (trag morții din ele) caii sub pământului nechează: acoperișul-unic se dilată, formează valuri (dispare); ce limpede se definește în *thot*: (anume galaxii nemișcându-se conturează vidul – ceața roș – violet a extazului absurd): nu există acoperișul unic! nu există odgoane! există doar linii absolute forfecându-ne! deasupra acestora «Bălbâiți, duhnind, șchiopătând, grohăind ne ocupăm cu muritul» – unul din înăuntrul celuilalt sorbim fotografiile copilăriei (trupurile noastre păroase ne înspăimântă).

*ochii îmi sfarmă mâinile: mâinile îmi sfarmă genunchii: genunchii prind rădăcini (în gură lapte de cucută) cuvintele îmi ară carnea: (scrie dacă ești în stare).

în etanșeitatea vieții auzi farurile singurătății oglinda vorace înghite sau vomită imaginea ta (găsești propriu-ți schelet de tine iubit); în vegetații luxuriante pierzându-te precum ligamentele alte ființe. străfulgerând ecranele înghetului: (Blidad din Suah a

luat cuvântul și a zis: « Puterea și groaza sunt ale lui Dumnezeu»):

depunem mărturie pentru frumusețea caracatiței; (imaculăm) roțile de uraniu: (dansăm pe călcăie – și ni se văd rărunchii, lucrurile amestecate cu sângele nostru): ceva curgător – impalpabil deschizându-se în urletul esenței: (pulpele grosolane ale neantului divinizate) – sunt ud learcă, mănânc fructele marelui-gol: albiile cifrei unu rostogolindu-mă: (magicul ghimpe se dezvoltă) sunt ud learcă: grinzile cerului plutind prin aceeași apă:

« Într-o seară, mi-am așezat Frumusețea pe genunchi – Și mi s-a părut amară. – Și am înjurat-o ». – cap de cal sufletu-mi cu bețișoare de aur sustrăgea altă frumusețe: eu nu vedeam decât munții de smoală: și nu era nici amiază: și nu era nici sărbătoare - val de pucioasă și crizanteme se invoca (păiață eram: îmi scoteam picioarele prin orbitele zămisitorului) – epilepticele scrii pe dinăuntru: ne trezim în plesniturile

dinților tăi (substanța cuvintelor te sugrumă:) - ... convulsii, mълuri ale satanicei trezii.

*acum sunt lucid «îmi sărut mâinile»; buzele mele sângerânde foarfecă trupul ingerului care urlă, care blestemă – (viața asupra-mi iluminându-se de moarte: fără infinit depunându-se:) O, de unde vin aceste steaguri lemnoase: printre falduri curgându-le scrisul...:

vremelnică formă a minții
egalitate a sufletului și derizoriului; petale plutind ca memoria
te acopereau în timpul rugăciunii

în această liniște de oțel
a inimii mele în care te pierd și te nasc... în ordinea pulsatorie a

fulgerului și desăvârșirii -

floare plutind în văzduh o indestructibilă sondă...
o mască din cârpă
măruntă ploaie de toamnă...

în foșnetul vremii
pe acoperișul de sticlă din cer descifrat înțeles
al deșertăciunii...

Exercițiu...

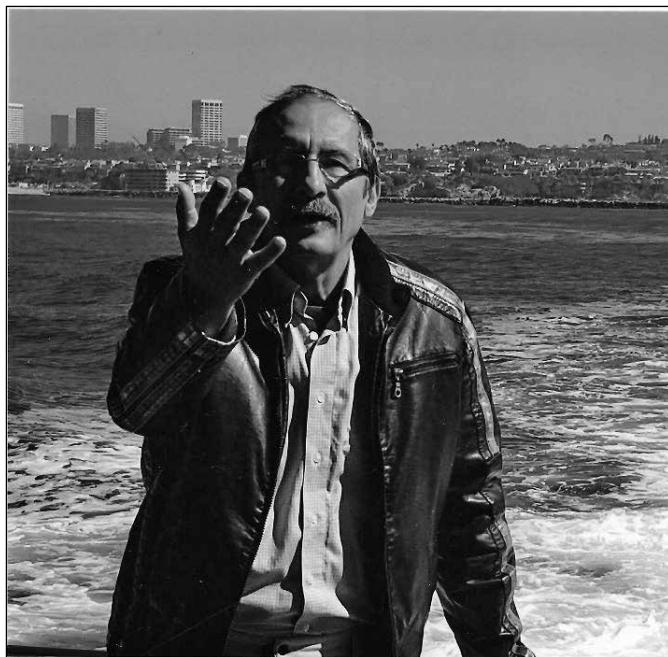
În căderea frunzelor

am venit așa de aproape și nu mă vezi; înălțătorul meu sânge gata să te audă aprinde toate stelele cerului
iar carnea mea divizată în steaguri îți răcorește trupul și fața
am venit atât de aproape încât
iarba moale (din diminețile de vară) de sub picioarele tale sunt –
cântec abuziv care deschide ferestrele care închide morțile –

piatra fierbinte din apropiere îmi urlă mai multe propoziții:
cum nimic nu te apropie de gândul gândului meu, aprinderile tale veche durere îmi sunt;
amiaza din centrul întinericului cu tot cu fața și creierul tău se definește;
sexul acestei femei din închipuirile

tale se leagănă asemeni existenței mele;
elementul poetic asupra căruia neconținut revii, te absoarbe, sinelui meu se închină;
rinocerule!! această coroană de aur în afară plutind numai sânge
îți lasă pe gură...
cauza acestei lumini, verbul cu zece capete cărnii tale se naște...
(amintirea pieilor morții în apele primăverii înflorind ca un nufăr...)
de ce deasupra-ți crește blestemul și scrisul? am venit atât de aproape încât îmi
cerșesc numele (am venit atât de aproape toată ființa mea îți stă în prelungire)
am venit atât de aproape încât propria ta nelegiuire sunt;
am venit atât de aproape
am venit atât de aproape am venit atât de aproape
niciodată nu-mi voi mai afla cântecul
și... (moartea)





Remus-Valeriu GIORGIONI

Marea – Cartea Cutremurării

*„El îngrămădește apele mării într-un morman
Și pune adâncurile în cămări...” (Ps.33:7)*

Marinar pe-o fregată în larg
Neodihnitele Mării talazuri am întâlnit: m-am izbit
De ironiile Vântului, blasfemii și sarcasme (sargase)
Pe mări neprielnice am
Nimerit, navigând
În lumina de aștri (ca un chibrit aprins,
Frecat de talpa piciorului...)

Plecat de tânăr pe mări – un curent
Al mirării adesea-întâlnii, răcoare albastră
Dimineța pe-ntinsuri... și îmi ziceam:
Ce mare poate fi inconștiența
Acestei fiare numită Mare! – nu știe
Câtă lumină și puritate adună
Zi de zi seară de seară sub lună!

Elevi-marinari inocenți
Marea ne făcea uneori confidențe:
Își murmură de cu seară secretele
Și umorile negre– alergiile
Sale alegre

*

Pe marginea corabiei aplecat
Înspre mare, ca peste ghizdul unei comete
Ascultam freamătul, neliniștea sării
Pe fund de mare – frecarea ei
De spinările marilor monștri

Și mișcarea plan(e)telor: alge
Sargase și plancton stele de mare
Împărțite pe clase: cvartale de alge,
Mirări-și-strigări de sargase, plase
Pe plancton în suburbiile Mării

Spaimele și mirările, nedumeririle
Nelămuririle sale se lasă
Asupra mea seara pe-acea fregată
Ca evantaie evanescente
În van risipite, pe zări
Până-n departele cosmic

Cânți Marea... – ți-este binevenită
Căutarea: îl lauzi pe El, Marinarul
Emanuel! (nu e oare firesc
Creatorul să fie
Mai mare ca Marea?)

Curenții și vântul pe Mare
Schimbă adesea cursul corabiei
Cum marinarul adesea
Pe mare îmbătrânit
Uită acele priveliști terestre cu care fusese
Obişnuit: soarele apunând după culmi
(El altfel apune le Mare!), un surăs
De copil farmece de femeie – un turn
De biserică scăpărând în soare

... Nimic din acestea pe Mare!
Ci doar întinderea ternă
Lumină difuză pe fața adâncului
Ori, altădată: ceață și ambardee
Dezlănțuire de valuri, talazuri pornite
În transmigrație pe imensele superficii,
Ca o turmă de oi rostogolite-n prăpastie -

Talazuri șovăitoare în fața
Malului înalt taluzat, parcă intimidat
În fața zidului lui de cetate
Își prăvălesc își zdrobesc
De el clocotindele creste: zburătăcitele
Lebede albe în vârtejuri de spume

Iar când din ceața norilor dimineța
Se ivea curcubeul
Marinarul spre el mâna-și întinde... se întreabă
Ce se poate oare afla mai presus
De dor-dorință-și-suferință – starea
De muritor -; dincolo de lună și stele, colo
Către vârful stelelor... acele mari-grele,
Insondabile fântâni de putere?

... Și în loc de răspuns: valul greu
Rezemat de un altul – și de curcubeu
În șiruri spumante, val după val
Rând pe rând – mereu și mereu
De la un capăt al plajei la altul
Ca piese de domino rezemate
Una de alta: adâncul
Unit cu înaltul

Mirările Mării; constatările...

Uneori Marea se lasă
Păcălită de Vânt, ca o iubită capricioasă – iat-o
Ferindu-și gura și retrăgându-se:
Se-ndepărtează de țărături cât poate
Ca apoi să revină – să se prăvale
Peste stânci peste coaste
Într-o năvală asurzitoare...

Mirările Mării: un biet marinăr
De pe puntea inferioară
Născut aproape de țărm, în acel
Ținut al minunilor
Se prezintă în fața ei demn
Generos ca un căpitan

... Și mirările lui: constatarea:
Într-o bună zi se trezire cu Marea la bord!
(Fără vreun prealabil acord): părăsise
Ea marea sală de așteptare din intermundii,
Antecamera Vântului, pătrunzând
Neinvitată pe punți
În cabine și cală

Iar el nu știa ce să facă: șocat
Dar și bucuros totodată!, alături
De ceilalți matrozi fericiți de-nțâmplare, (cum oare
Să nu te bucuri când ai
Oaspete de onoare – tovarăș de drum
O așa Doamnă mare, de-o frumusețe
Uluitoare!

... Nestatornicii lumii și ei, sunt ca valul
Mării, împins încoace și-ncolo: cum
Îi încondeiază Scriptura: „nori fără apă” –
„valuri înfuriate și înspumate” –
„stele rătăcitoare”: ei sunt
Acele stânci ascunse sub apă
(O ambuscadă în care cade), de care
Se strivesc corăbii rătăcitoare

Iar marinărul nostru: demn generos

Ca un căpitan
Cântă în gura mare cântece „de parâmbă
Și cabestan”
Împreună cu alții ca el, mai mulți de o mie
Plecați cot la cot într-o aspră
Și finală călătorie!

Sirene pe țărm – ondine în unde...

Epavele unor antice corăbii
De prin gropile abisale
Sunt gazdele unor concursuri de echitație:
Căluții de mare sunt călăriți
De ondine amazoanele largului,
(Iluminația fiind asigurată
De peștii fosforescenți, lumânări
Mobile peste negrele file)

Acolo pe fund de mare tăcerea
Își prelungea nesfârșit discursul, în vreme
Ce Timpu-și urmează nestingherit cursul
O scoică valvele își închide
Peste coada pisicii de mare

Iar orga cea mare din catedrala
Adâncului (gropile Marianelor)
Emite o muzică siderală – înaintea
Monștrilor melomani, la mare căutare!

Nisipul pe plajă – în locul numit
„Nisipurile de Aur” – pornise
În aspru exod către antipod, cum Ulise
Iar o sirenă ieșită la mal,
Cu nas de narval, chiar acuma se duelează
(Se luase la sfadă) cu peștele-spadă!

O alta poară în brațe
Brățări lăntișoare (cinci inele pe-un deget)
Și-o coadă imensă, „membru” de pește
În loc de picioare și dește

... Peste tot zburătăcindu-se goelanzi
(pescăruși de tip „goe-din-munții-Anzi”)
Și rândunele de mare oprite
Pe ram de mărgean
Împreună cu ansamblul coral (naiade și nereide
Unite pe val) în marile cavalcade
De eoni, arhei și monade

(Din cartea:
MAREA, PORTAL CĂTRE CONSTELAȚII,
depusă la Editura Cartea Românească)

Constantin SEVERIN

CAPRA NEAGRĂ

Copilăria mea a fost vegheată de două imagini poetice care mi-au tras sufletul în sus, ca o funie de cânepă ruptă din podul casei bătrânești: saltul caprelor negre pe stâncile tăioase ale munților din apropiere – Rarăul în depărtare cu pietrele lui albe ca niște dinți de uriași îngropați în colții pădurilor de molid și în gura cerului atât de aproape, încât părea că poți să-l atingi cu degetul arătător când stai în vârf de deal și te uiți cum capra ia muntele în coarne și sare de pe o stâncă pe alta cu o ușurință pe care nici vulturii nu o au; și miriadele de flori parfumate din pădurea de liliac de la poalele lor – o lume întreagă de purpură și mov și violet care te amețea mai tare decât țuica de prune a lui tata, florile acelea grele și dulci ca mierea de salcâm miroseau de la o poștă distanță, te luau ca valurile unui râu invizibil și te duceau spre inima pădurii, unde tot ce respiri e parfum și tot ce vezi e culoare și tot ce simți e o beție fără vin.



În memoria mea încă mocnește ca un tăciune aprins în sobă iarna, când afară e viscol și înăuntru e liniște și fumul iese subțire ca un fir de ață din gura coșului, dansul albinelor sălbatice în ochii negri și adânci ai unei capre negre, care stătea acolo în desișul de liliac ca o stană părăsită de oameni dar găsită de toată făptura pământului – albinele intrau și ieșeau din pupilele ei negre ca niște suflete rătăcite între două lumi, între lumina zilei și întunericul din adâncul ochilor care păreau că duc până în măruntaiele muntelui, în timp ce ronțăia mii de flori de liliac privindu-mă fix – cu o privire care nu era nici de om, nici de animal, ci era ceva din afara timpului, din afara acestei lumi, o privire care te lega de loc și te făcea să înțelegi că tu și capra și albinele și pădurea de liliac și muntele sunteți una și aceeași răsuflare a pământului.

Au fost momente în care simțeam că văzul auzul și mirosul toate simțurile astea, pe care le învățam în școala din Suceava, când doamna învățătoare ne spunea că sunt cinci și trebuie să le știm pe de rost, mi-au fost paralizate de apariția fulgurantă din fața mea ca un trăsnet care nu face zgomot, dar te lasă mut și cu genele arse și cu inima oprită în piept pentru câteva bătăi, de frumusețea și comuniunea celor două mituri intangibile care nu pot fi atinse cu mâna, cum atingi copacul sau piatra sau coaja de pâine caldă de la Gheorghe brutarul, dar care te ating ele pe tine cu degete invizibile și îți lasă urme pe suflet, ca urmele picioarelor de capră pe zăpada proaspătă din primele zile ale iernii, pe care le visam ziua și noaptea când dormeam în patul de scânduri din camera micuță care mirosea a lemn de brad și a lână de oaie și a lapte acru și a toate mirosurile copilăriei, care nu mai vin niciodată înapoi oricât de mult ai căuta printre sertarele timpului, și din care îmi hrăneam poezia vieții – acea poezie care nu se scrie cu pixul sau cu creionul, ci se scrie cu picioarele goale pe pământul rece al dimineții cu mâinile înfipite în iarbă, cu buzele care sug din aer parfumul de liliac și transpirația caprelor și răcoarea muntelui.

Copilăria mea s-a sfârșit brusc ca un fir de ață rupt de foarfecele mamei, brusc ca un geam spart de piatra aruncată din greșeală,

brusc ca o moarte despre care nu știi nimic până nu o vezi cu ochii,
în ziua în care tata a azvârlit în grădină, acolo între ridichi și varza care își făcuse deja capul mare,
trupul zvelt acoperit de rouă al caprei negre împușcate la vânătoare –
împușcată de tata cu pușca aceea veche de vânătoare care atârna pe perete în pridvor
și care mirosea a praf de pușcă și a ulei de mașină și a moartea care așteaptă acolo în țeava rece și îngustă.
Ochii ei sticloși – o oglindă cu poezia vieții făcută țândări ca oala de lut aruncată de pe masă
și spartă în o mie de bucăți pe care nu le mai poți lipi înapoi, indiferent câtă răbdare ai și câtă durere.
Botul catifelat și umed – o vizuină pentru zmeurișul cald al alicelor și pentru florile de liliac
care încă mai atârnavu acolo, în colțul gurii, de parcă și în moarte capra încă ronțăia
și înghițea parfumul acela dulce care acum nu mai mergea nicăieri,
doar se prăbușea în gol ca apa dintr-o găleată spartă.
Coarnele inelate – o fâșie din constelația Taurus pe care învățătoarea o desenase pe tablă,
când ne vorbea despre stele și despre cum oamenii din vechime vedeau animale în cer și le dădeau nume
și le povesteau copiilor lor înainte de culcare cum inelele acelea negre și strălucitoare și reci
ale coarnelor erau tot ce mai rămăsese din legătura caprelor cu cerul.
Gâtul – dintr-o pictură de Modigliani, pe care o văzusem într-o carte la biblioteca din Suceava
și mă gândeam atunci că gâtul femeilor din picturile lui
e la fel de lung și de subțire și de trist ca gâtul caprei negre –
un arc între creasta muntelui Rarău cu pietrele lui albe și poemul meu care nu era scris încă,
dar care se scria singur în sângele meu în fiecare zi când vedeam capra sărind pe stânci
cu picioarele musculoase și lungi și puternice ca niște crengi de stejar –
fulgerele cu care aș vrea să ies din lume când o să-mi vină vremea să plec,
adică să ies repede și tare și brusc și fără să mă uit înapoi și fără să las urme și fără să las explicații.
Copitele despicate și negre și tari ca piatra – rădăcinile care mă trag înapoi
acasă unde s-a născut tata și unde bunicul a lucrat la mină
și unde pământul e plin de aramă, de uraniu și de fier și de sudoarea bărbaților
care sapă în întuneric, ca niște târătoare oarbe care caută lumina dar nu o găsesc niciodată.

În timp ce tata jupuia ciuta copilăriei mele cu cuțitul acela mare de bucătărie,
care tăiaze atâtea capete de pui și de rațe și de curcani de sărbători
și acum tăia și jupuia și dezbrăca trupul caprei de blana ei neagră și sclipitoare
ca un păr de fată spălat cu apă de ploaie,
am îngenunchiat acolo, în iarba udă a grădinii, cu genunchii în pământ și cu mâinile tremurând
ca frunzele de plop când bate vântul dinspre munte
și i-am luat inima în palme, ca să bată acum în poemul acesta pentru totdeauna-
pentru că inima ei încă era caldă, încă mai păstra căldura vieții
care fugise de-abia acum o oră sau două din trupul ei,
când glonțul lui tata a intrat în pieptul ei acolo pe Rarău, între stâncile albe și liliacul înflorit,
și acum inima asta bate aici între cuvinte, ca un ceas ascuns în perete,
ca un tambur îndepărtat, ca un ecou din copilăria mea
care nu mai există decât în poemul acesta.

Suceava, 23 noiembrie 2022

PRIVIREA LUI ORFEU

Am scris mereu căutând privirea lui Orfeu din afara lucrurilor,
privirea-muzică din inima golului care mișcă stelele și alți aștri,
o privire plină de iubire care îți amplifică viața în Paradis și moartea în Infern,
privirea care o pierde pe Eurydice pentru a câștiga Cântecul.

Am scris mereu căutând privirea lui Orfeu din interiorul lucrurilor,
privirea-nimfă din inima materiei care hrănește rădăcinile și frunzele,
o privire încărcată de toate poveștile noastre luminoase și întunecate,
privirea care se sfârșeamă în poemul acesta în mii de fluturi înrourați.

Am scris mereu căutând privirea lui Orfeu din privirea mea,
privirea-țesătură în filigran a ființelor și lucrurilor pe care le iubesc,
o privire scrijelită de toate bucuriile, păcatele și trădările omului
privirea în care Realul și Imaginarul vor fi în veci ființe gemene.

Am scris mereu căutând privirea lui Orfeu din privirea lui Dumnezeu,
privirea-icoană care vindecă rănilor sufletului și exaltă Muzica și Textul,
o privire ciugulită în afara lumii de îngeri, heruvimi și serafimi,
privirea din care începe povestea de taină a tuturor lucrurilor.

Am scris mereu căutând privirea lui Orfeu din inima Cuvântului,
privirea-litere de foc din vulcanii nestinși ai condiției umane,
o privire de cărți cu foi veline de legende și mituri incandescente,
o privire care își rescrie Învierea atunci când îl vede pe Dumnezeu.

Suceava, 1 decembrie 2022

Poem distins cu premiul „Pe Urmele lui Orfeu” la Festivalul Internațional de Poezie „Orfeu” din Plovdiv, Bulgaria, 2023.

EURIDICE

Te doresc așa cum ești, cu gesturile înnoptate și cu fața în penumbră,
te doresc mai ales în momentele în care ești invizibilă,
în privirea crucificată îți trăiesc prezența infinitei tale absențe
în care depărtarea de tine exclude orice atingere și intimidate.

Te doresc în toată plenitudinea vieții și mai ales a morții,
de câte ori îmi întorc privirea spre tine trupul îmi tresare în crucea nopții,
de acum înainte nu te mai pot iubi decât prin cântec,
îți voi înfășura trupul într-un fuor de sunete dincolo de toate

și-mi voi urma Calea, Adevărul și Viața pe notele care picură din inima ta.
Nu voi putea fi stăpân pe mine, liber și puternic decât în spațiul orfic
și te voi salva prin muzica ardentă care exaltă capilarele duratei,
în nopțile de intimitate cu moartea noastră repovestită de alte cântece,

nopți care încep cu privirea mea sfârâmată de esența artei,
de literele care descriu mișcarea unui cântec nenăscut prin care pierd totul,
fătul iubirii noastre din placenta care hrănește muzica sferelor
și mă prefăc mereu într-o umbră călătoare în infern,

privirea plină de dragoste în care cântecul moare pentru a învia întreg,
și care te înzidește pentru totdeauna în cea mai pură lumină,
țâșnind precum un cuțit fatal din corzile lirei,
sunetul prin care recunoști pretutindeni viața interioară,

privirea-sarcofag în care-ți dezbraci cu înfrigurare cămașa morții
ca să-ți respiri inexistența, odihna, liniștea și sfârșitul.
Doar în spațiul orfic pulsează inima de cuvinte din miezul cântecului,
hrănind povestea noastră de dragoste la nesfârșit.

Suceava, 10 decembrie 2022

(Din viitoarea carte de poeme, „Lumea Arhetipală”,
cu o prefață de Iulian Boldea)



Loredana TUDOR-TOMESCU

Mama Valcea is not available (Carantină sau London Lock-Down)

Te-am salvat „mama-vâlcea“

în telefonul ăsta
crăpat ca
visele mele, ca mâinile mele care
nu te-ai aștepta să fie
atât de muncite,
judecând după față
și după
pozele de pe Facebook.

„mama-vâlcea nu e, momentan, disponibilă“
mă anunță ecranul crăpat,
cu un ton fără nuanță, de
judecător care știe că
adevărul lui e săpat în piatră
chiar și când e minciună.

N-am nicio pisică, să-mi dividă cu 3 toate
singurătățile
până nu mai rămâne nimic din ele.
N-am câine, să-mi plângă și dezastrele
neîntâmpate încă.
Odrasla se încăpățânează, soldățește,
în teritorii inamice
căptușindu-se din timp cu o
colecție remarcabilă de
coping mechanisms,
iar prietenii,
și ăia puțini, și unii falși,

sunt carantinați
până-n dinți și
până-n ultima spaimă.

„mama-vâlcea nu e, momentan, disponibilă“ rămâne
cel mai abraziv
adevăr
al zilei.

(19 mai 2019, Londra, Innes Garden/Putney Heath)

SWEARING THERAPY

Între două case, luna-și atârname
tristețea la uscat,
noi reînvățăm să iubim
după reguli tipărite
greșit.

Ruptă-n două, inima
scuipa sânge
înjurând birjărește,
doar-doar o dureau mai puțin.
(London, Wandsworth, 2019)

UMBRE

„Ce frumoase sunt umbrele noastre!“-ți spuneam
când înserarea ne pica din cer în oase.
Înșiși ele, oasele, erau frumoase,
carnea se-mpletea pe ele
ca vlăstarii de caprifoi
pe garduri zvelte, zvâcnind verde
de sevă și dorință.

„Ce frumoase sunt umbrele noastre!“-ți ziceam,
iar umbrele noastre îmbrățișau asfaltul
și disperarea mea – calmul tău.

„Ce frumoase sunt umbrele noastre,
ce frumoase sunt umbrele noastre!“...
Și umbrele noastre erau tinere dintr-o dată,
nu existau riduri, nici dureri de
genunchi, de șale, de artrită,
nici găurile lăsate de veștile-obuz.
Eram frumoși, întregi și încă-ndrăgostiți
în umbrele noastre.

(29 aprilie 2024, Lady Robinson Beach
Ramsgate, Sydney)

Eu – cocă moale-n mâinile tale,
iar ție-ți place să sfărâmi stâncă...
(Brahma Kumaris, Leura, Blue Mountains, 2024)

SEPTEMBER THOUGHTS

Îți aud gândurile
lovindu-se cu sunet metalic
de stâlpii zilelor în care eu
n-am loc.

Au aripi de fier, se mișcă greoi,
ciudat rău cum de nu cad
cu zgomot de jucării de tablă
aruncate de la etaj...

Gândurile tale fac
atâta forfotă și-atât zgomot
în liniștea mea, încât
simt nevoia să-mi astup urechile
ca să nu țip „basta!“

NEURODETOATE

Între sex și creier
un scurtcircuit ne lasă
în întuneric total,
în pană de curent,
de idei,
de emoții.

Miroase a fum și a nervi arși la capete,
a dendrite pârlite la foc mic,

a vis făcut scrum
și-a implozie
...încă o dată.

DESPRE CĂMĂȘI, CA DESPRE OAMENI

Cămașa verde ai vrut-o cu tine, ți-am pus-o-n valiză
cu sentimentul cu care
ai încălzi un șarpe la sân
– de ce ți-aș da eu singură aripi să zbori
peste mine
ca peste o prăpastie în care
n-ai de gând să-ți lași
oasele?

Dar am împachetat-o frumos, chiar artistic, aș spune,
fără cute,
numai bună de-mbrăcat dacă apare-n zona ta
(și orice petec de cer sau bucată de asfalt e zona ta,
când trebuie să-ți joci cartea)
acea femeie în al cărei nume
fiecare literă
e un cartier
din Galați.

(18 dec 2023, Sydney)





Sabina Daniela PENCIU

metanoia

trăiesc în păcat
ca într-o pungă vidată cu eticheta discount

peste puțin timp
o să încep să exist și eu
dincolo de numele primit de la tata
și toată povestea din jurul lui

cu bucurie vreau să primesc Viața
numai să ies din această pungă sinistră
croită chiar de însuși necuratul
doar-doar mi-o câștiga inima

autoportret

păianjenul casei mele
are un singur ochi
cu care numai plânge
plânge și țese
cuvânt după cuvânt
într-o limbă ce ți se descoperă
în singurătatea-cea-născătoare-de-Dumnezeu

acasă

tare mi-e dragă această casă care ne rabdă
ieșirile
și care nu se încruntă, ci ne ține împreunați
genunchii la rugăciune
această casă cu care împreună plâng
într-o tăcere austeră

obiectele mă privesc cu părere de rău
lumina mi se tolănește în brațe și toate torc
mă mângâie
toate mă iubesc
când nu are cine

Spânul

întotdeauna mă întâmpină cu zâmbetul lui
dislocat. el
cel ce nu se leapădă nicicum de oameni
ci se arată îndelung răbdător precum o fiară
la pândă
el, Spânul
o rudă îndepărtată
a cărei moștenire este păcatul
această jucărie uzată cu care încă mai dorm

delir în cabinetul Dr. Stravinski

locuiesc într-o groapă comună numită Lume
toate ale sale îmi sunt cunoscute
toate la un gând distanță
! trăiască dictatura hedonistă
în vecinătatea căreia trăiește Spânul
cel dintâi care ne-a învățat arta căderii
gimnastica noastră cea de toate zilele

lepădatu-m-am de șaptezeci de ori câte șapte
pentru că sunt perfecționistă
nu mă mulțumesc cu jumătățile de măsură
nu e loc pentru doi motani Behemoth
pe aceeași scenă!
dați-mi o groapă numai a mea
să-mi fiu stea căzătoare

ghicitoare

cu limba spintec oameni
cu buzele sărut icoane
apoi cârtesc despre locul meu în astă lume
îmi zburdă cugetul spre culmi
dar mă vădește haina
cine mi-s?

să nu-ți faci chip cioplit

nu de oameni
sau beznă
uneori
în nebunia mea
nici de însuși Domnul meu
nu mă tem
ci de unul singur păianjenul
pe care cu ce dragoste trebuie să-l fi iubit
de m-a aruncat în întunericul-cel-mai-din-afară



George VIGDOR

Imperiul cyber ororii

Până și cerul albastru sidefat
vomită convulsiv
peste sufletele abandonate
ale transumanilor.
Acolo, pe noduri de rețea,
ca rândunelele obosite
pe sârmele stîlpilor de telegraf
de călătoria prin vămile cerului.
Dar ei, pe canalele admise
cu voie de la poliție
ei, postumanii, ciripesc între ei.
S-a dat ordinul resetării gândirii libere
care
nu se mai face cu salam cu soia
ci cu telefonul smart
și rinocerizarea în masă.
Green deal-ul chicotește:
ne va sufoca
cu gazul toxic al minciunii
și cu sârma ghimpată virtuală!
Îndopați cu inteligență artificială,
Înspăimântați de virușii prostiei
o parte
stă de bună voie și nesilită de nimeni
în arest la domiciliu
și râde de cei agățați de rețele!
Nu-i nimic, spun, ne va uni eterul toxic
al fricii generalizate

șuieratul angelic al dronelor
vuietul domestic al proiectilelor,
zgomotul de fond, leri-i ler...,
al acestei lumi marinate în vacarm.
Uraaa!
A început marele salt înainte!
Uraaa!
A început trecerea spre absurdul virtual!
Pregătiți-vă intrarea fastuoasă în codul QR
pentru acceptul definitiv.
La ușă, rânjește sfios, imperiul cyber.

Binecuvântarea să fii țăran

Cresc căpițe de fân
așa, la întâmplare,
unde te aștepti mai puțin,
la subsuoara câmpurilor înmiresmate
acoperite cu roua dimineților, de pildă.
Așa se văd
în visul meu de orășean încartiruit
pe asfalt, între betoane.
Doar curțile muribunde printre clădiri
mi-au dăruit o boare de libertate.
Visez că din flaconul de Chanel
ies mirosul pâinii coapte în cuptor
și aroma bălegarului din grajd...
Ascult dangătul clopotelor
reverberat în liniștea înțeleaptă a munților,
desant de îngeri.
Visez arome de cetină de brad
după ploi mocănești cu care
Dumnezeu își udă grădina
cu meticulozitatea gospodarului dintâi.
Visez cântat de cocoși în zori
călărind ca Chagall aerul proaspăt,
mă- învelesc cu plapuma unui ciripit,
dulce dezmiardare, grohăitul porcilor
și mugetul vacilor din ocol.
Îngerul a fost mai întâi țăran
cu acte în regulă dăruite de Dumnezeu,
mai întâi a crescut falnic din pământ
și noi prin el am trăit.
Vă spun eu, orășeanul alogen,
care am fost mai întâi țăran, adică înger
fără să știu
că am fost condamnat să fiu fericit
în mica grădină a Domnului,
că toată nimicnicia viețuirii
va fi iertată de firul de iarbă.

Dăm cu versuri albe în neant

N-ai cum să ieși bine
din afacerea asta numită viață:
ți-o spun eu, cel născut și în Canaan și în

Maramu'!
E precum o sticlă spartă
din care se scurge totul
iar sensul se prelinge în toate direcțiile.
Ești condamnat să trăiești din pierdere:
oricum, primul te vei pierde tu însuși
prin labirintul trecerii.
N-ai decât să-l cauți pe Dumnezeu:
nu-ți va întinde niciodată mâna
iar tu vei scotoci toată viața
la limita periculoasă a abisului.
Urcarea ta spre infinit
va fi doar un șir de iluzii
fără nici un final
poate doar o înfrângere de consolare.
Poate vei avea șansa unei posterități,
(ha,ha,ha...)
un fel de glumă cu ștaif a viitorului imprevizibil.
Nu ai decât să clamezi trecutul eroic,
puritatea etnică ori forța uniunii:
iată o idee!
Nu uita totuși că drapelul
pare o cârpă colorată
menită să acopere coșciugele
celor căzuți pentru patrie
și nu poate opri sângele lor.
Nu-ți rămâne decât să trăiești
precaritatea apăsătoare a clipei
să te bucuri de corpul tău
până când vei rămâne o vagă amintire,
în cel mai bun caz o metaforă existențială
cu urmași care oricum nu te vor mai citi
și nu vor fi în stare
să scrie măcar o propoziție despre tine.
Nu vei fi nici măcar simfonie neterminată,
ci un vers alb azvârlit în neant.

Sejur comod în pridvorul paradisului

Am convocat
ședința de urgență a umbrelor
să găsim împreună
o nouă cale strategică
care duce direct spre neant
fără ocolișuri.
Nou veniții au fost lipsiți de idei și viziuni;
în urma lor au venit câțiva domni
care la rândul lor s-au întrecut
în truisme și banalități de doi lei.
După acest eșec de etapă
am invitat poeții mai acătării
pe care-i cunosc și la care țin.
Ei au venit cu povești despre metafore
și versuri unicat, foneme, sememe, lexeme, rime
și alte chestii complet inutile.
Am ajuns rapid la concluzia
că salvarea prin cultură

este doar un bullshit monden,
o scuză pentru lipsa de har.
A venit rândul militarilor autentici
stânga, dreapta, sus, jos...
să-i mobilizez pentru ultima campanie
a iubirilor de butaforie
purtate prin deșerturi unde nu e țițenie de om.
După eșecuri repetate în calea spre lumină
am implorat un sentiment să mă viziteze.
Și hop, ea a sosit brusc, ea, dragostea,
amorul adică,
a pogorât magic din înalturi.
aproape diafan
în curtea abjectă a depresiei
printre zidurile inaccesibile ale eșecului.
Ți-am strâns mâna și braț la braț
am pornit pe cărările posibilului.
Ce sejur comod în pridvorul paradisului!

Tastez în draci fericirea

Eu înlocuit de un eu de-al meu
aici e tragedia
și implicit sfârșitul culturii.
Avem, posedăm, deținem, stăpânim
dar uităm cine trăiește.
Eu? Celălalt eu? Un eu care nu există?
Iată schița deznădejzii,
holograma copleșitoare singurătăți
drama acumulării nelimitate.
Încerc să conturez tăcerea profundă
pentru că nu știu să desenez speranța
nici să pictez disperarea
sau altceva la fel de serios.
Golul interior și vidul exterior
sunt surorile luminii
care învăluie duhul sfânt
al energiei divine.
Mă zbat cu fiecare foton,
tremur la rezonanța fiecărui atom,
mă cutremur la vibrația fiecărei celule,
sunt o păpădie în câmpul infinit
al paradisului terestru.
Încerc să fixez clipa de grație
în insectarul eternității
unde filele îngălbenite ale trecerii
sunt pline cu crochiurile morții.
Încerc să am ceva
ca să-mi moltivez existența:
o proprietate, o casă, o mașină
una, două sau mai multe femei
să comand unul, doi sau mai mulți oameni.
Nimic nu e destul
în această cursă fără finalitate.
Tastez în draci fericirea.
Stop. Gata poezia.



Mărioara VIȘAN

Mister

Un singur fluture
pe o pălărie de
floarea-soarelui,
nu are valoarea
jocului de umbre
a singurătății
în care ne-am născut.
Ca un nedescifrat mister,
Scaunul sacerdotal
din dreapta sfinților
de pe aripa durerii,
pe eșafodul negru
al puterii
celor fără Dumnezeu,
s-a topit de dor de tinerețe.
La fel de misterios,
o frântură de la jocul luminilor s-a stins
în durerea celor plecați,
pe jos,
să caute tărâmul
cu viață fără de sfârșit.
Floarea soarelui se rotește a speranță
în fiecare zi, când răsare
fiecare rază de soare,
speranță de viață dătătoare
acestei lumi în agonie,
care crede în veșnicie.

Ceasornicar de clepsidre

Întunericul din poemul lumii,
se apropie de sfârșitul dimineților de dor
în care omenirea a uitat să numere
până la zece mii de ani lumină.

Clepsidra cu o mie și una de cuvinte,
a rămas afundată în nisipul auriu al uitărilor de sine.
Nu mai există nici o urmă de aripă de fluture
la vama dintre lumi.

Doar câte un cuvânt, rătăcit pe un grăunte de timp,
scăpat din clepsidra întrebărilor fără răspuns.
Poezia vieții fără de sfârșit,
a încăput pe mâna celor care nu cuvântă.
Nebuloasa de catran,
intrată în sufletele chinuite de neputință,
acoperă cu mazăga orgoliului nemăsurat,
Lumina din interior a catedralei care suntem.
Poezia Vieții stă să fie ascunsă de vâlul negru
al puterilor care visează la lumi de scrum.
Orologiul infinitului ar trebui dus la reparat.
Ceasornicar de clepsidre celeste, mai dă-ne o șansă.

Ascunsă

Tu, în care viață m-ai căutat,
în care dintre lumi ai sperat să mă regăsești
și în câte limbi, șoptind, mi-ai spus că mă iubești?
Eu m-am ascuns neîncetat
în florile din grădinile împărătești,
să-ți mângâi „talpa piciorului“ cu care călcând
pe boabe de rouă, sperai să mă găsești.
Zefirul adiind a dor molipsitor, m-a aflat
ascunsă în visuri lumești
în glasul ce șoptește tremurând
„Iubito, e vremea să te trezești,
cafeaua e gata, spune-mi că mă iubești!“

Impresionant,

de la jocul luminilor,
s-au înălțat,
spre zorii umbrelor de fluturi,
pași de ursitoare
de pace vestitoare,
Copacul vieții,
pe mlădițele tinereții.
se îmbracă în muguri.
Curios,
crengi de mir,
leganate de zefir,
mângâie altare,
distruse de uitare.
În a nopții răcoare,
răsună o întrebare
retorică și fără răspuns.
Să ne fie în viață frumos,
n-ar fi iubirea de ajuns?

Desaparesidos

Durere în suflet și întrebări fără răspuns.
Oameni frumoși, dispăruți în necunoscut,
a căror existență de nepătruns,

purtau pe umeri, o epocă de dureros tumult.
Desaparesidos,
idealuri ucise, abia îmbobocite,
udate cu lacrimi de sânge vărsat,
frânturi de visuri neîmplinite
ce par un film, astăzi uitat.
Gropi comune, memoria „războiului murdar“
provocări sinistre al jocului puterii,
morții căzuți, tineri ce au luptat în zadar,
ascunși azi în temnița tăcerii,
din al vieții, sinistru și strâmt, lupanar.
Un nume pentru o groapă comună,
Desaparesidos, Cuvânt blestemat
uitare și zgură, lași azi în urmă,
Desaparesidos, Cuvânt niciodată uitat.

Precisione svizzera

Am nevoie de tăcerea timpului,
să pot număra secunde.
Parfumul lor
are ceva din miracolul existenței.
Poate cândva, timpul a stat închis
în sticlute de cuarț.
Cineva,
sigur un elvețian cu barba albă și lungă,
învârtea roțile veșniciei
cu tipica „precisione svizzera“.
Acum, când firele existenței
din fuiorul fermecat, ce numără anii
de trecere spre tărâmul indiferenței,
s-au încălzit
într-un permanent și indescifrabil Cuvant,
în care nici tu,
nici eu,
nu ne regăsim,
nu-i mai înțelegem sensul.
Am nevoie de liniștea clipelor
în care rotația pe axă a Pământului
să nu mă amețească
cu atâta zgomot inutil.

La umbra catedralei

Tăcut frământă
cuvintele sfințite,
ca în final de lume,
la Sfânta Înviere,
printre morminte goale,
la umbra catedralei,
să-ntinzi masa tăcerii,
prescura ne-ncepută,
priceasnă neștiută,
ceasloavele iertării,
o pâine infinită,
să sature poporul
cu miezul omenirii

din fructele iubirii.
La umbra catedralei
ce are doar pridvorul
deschis spre largul firii,
doar prin Lumina Sfântă
dai hrană omenirii.
Simt azi că îmi cresc aripi,
să-mi fie drumul lin
printre dureri și patimi,
spre Lumina slovelor
a catedralei umbrite de dor
de frumusețea cuvintelor
credință, pace, viitor.

Totul ok

Fricile de pe pagina istoriei umanității,
mistere în această carte a vieților inutile,
aleargă după himere
și nu am motive să mă nelinistesc.
Totul ok, despre cum
dispare în negura durerii,
dorința de Pace existențială.
Rămâne doar umbra rece a unui sfeșnic,
din Osul providențial,
al celui care a fost
omul cavernelor,
aruncat,
pe cealaltă lume,
a celor proscriși.

Mult zgomot pentru libertate

Nu mai este zi,
nu mai este noapte
timpul este și n-ar fi
o umbră de poveste
ascunsă într-o carte.
Pe o pagină îngălbenită
din cartea rătăcită,
un cuvânt nerostit,
scris cu litere mici,
sfârșit,
îmi amintește că veșnicia
n-a fost decât un mit
din care rămâne poezia
în care am trăit.
Am tresărit,
când luna mi-a șoptit:
„tu lasă-n urmă moștenire
o viață fără de păcate,
și-o lume plină de iubire,
căci în astă lungă noapte
este mult zgomot pentru libertate,
nimic nu se mai știe,
nu-i nici o poezie,
în jur e numai moarte “

Ramona MÜLLER

fetița care ținea soarele în palme

în orașul unde praful e lege
și nu se mai ridică de rușine
străzile nu merg nicăieri
sunt simple linii de exil
cerul
o cârpă murdară
înfășurată peste oase de ciment

o fetiță cu ochi de sticlă reciclată
ține în pumni o floare galbenă
o torță minusculă
în jungla de beton care mușcă
este singurul soare permis
oamenii nici nu știu că ea trăiește acolo
o mierlă căzută din alt anotimp
cu palme pline de iertare
modelează fragmente de infinit
și le aruncă cerului
ca să-i amintească de om
fetița se joacă în bălți ca în oglinzile
în care Dumnezeu coboară
să își spele chipurile după asemănarea sa
cu degete fără trecut își clădește
castele de păpădie și le suflă înapoi norilor
zâmbește, dar zâmbetul ei
sparge zidul nevertebratelor

ridică ochii și vede o pasăre
un cuvânt în zbor
fîresc inima i se transformă într-o inimă de sîdef
trec pe lângă ea fețe sculptate în cenușă
pe dinăuntru și pe dinafară
copila nu știe ce e greutatea
simte doar că mâinile pot fi aripi
vântul îi fură floarea
dar nu și rădăcina
nu plînge
surâde din nou
prin ochii ei orașul învață
să respire
chiar dacă nimeni nu mai visează
și nici nu o vede
fetița
o stea cu picioarele goale
se pregătește să zboare
atunci și cerul înflorește

unde se duc lucrurile care

nu se mai întâmplă

mi-am pus hainele la uscat
dar nu s-au uscat toate
unele încă plâng

îmbrățișate în propriile mîne
n-au cum să te explice
am pierdut timpul printre borcane
căutând muștarul
am găsit o conservă
cu termenul de garanție depășit fix în ziua
în care te-ai decis să nu mai vii
limpezeam vasele
cu o ură tandră
rămășițe de ieri
printre vorbe uzate
la televizor cineva râdea
l-am dat pe mute
voiam să fiu singura prefăcută
în fața stării de bine
am purtat o șosetă fără pereche
și m-am gândit la toți oamenii
care n-au mai fost găsiți
de celălalt din ei
prin fereastra întredeschisă
mi-a intrat o frunză în prezent
nu știa unde este
dar nici eu nu știam unde mă aflam
s-a întunecat prea devreme
adormită cu spatele
la toată povestea asta care cere
în fiecare zi
o formă nouă de curaj
am visat o scrumieră
goală
și totuși mirosea a cineva
care a rămas
puțin
înainte să plece de tot

viața la rece

uneori îmi țin gândurile în frigider
le așez pe raftul de sus
lângă o cutie cu regrete expirate
și un ou care crede că e soare
dimineața le scot
cu penseta
să nu deranjez drojdia
care doarme în borcanul de întrebări

mi-am lăsat numele într-un buzunar
al hainei de ploaie
care n-a mai ajuns la destinație
o mai aștept
între timp
redactez meniuri pentru stomacul meu
care se revoltă
de fiecare dată când simte miros de promisiune
poate tocmai de aceea
am adoptat un șobolan imaginar
l-am numit *ce-ar fi fost dacă*

și-i dau să mănânce din foaia de concediu
în care m-am născut din greșeală
nu-i nimic dramatic
mi-am făcut periuța de dinți preot
și mă spovedesc
în fiecare dimineață
despre toate lucrurile pe care n-am avut curajul să le gust

din apa mamei

aveam nevoie de toată răbdarea cerului
pentru a înțelege
verdele acela crud și plin de sensuri
rădăcina din care m-am tras
chipul mamei

degetele mele moi și tremurânde
n-au știut nicodată cum să-l prindă

mama mea
sângele râurilor
apa din care s-au împărtășit cei din urmă
iar icoana ei blândă
poartă urmele unei genealogii
pierdute între începuturi
și un sfârșit care întârzie mereu

atlas cu bărbați care dispar

Ezar stătea pe șezlong
o notă de subsol în curtea mea,
cu un *p* tatuat lângă încheietură.
nu mi-a spus niciodată ce înseamnă,
doar că e de la primul meu nume.
Chiori agăța fluturi în parc
și purta cămăși cu flori grele de catifea,
le-am cules de pe el,
le-am pus pe noptieră,
a zâmbit ca și cum ar fi știut
că totul este efemer.
Alex nu mai dansează demult,
mama lui legăna salata în balansoar
mi-a spus un secret în ritmuri lente
că un copil fericit
uită să fie trist în fiecare zi.

Andi mirosea a tămâie și plecare,
avea o canapea, drămuia întunericul
și respira o singură propoziție
pe aceeași hârtie albă.

cuvinte neterminate
ca și bărbații în funcție de loc și climă
mi-au rămas doar
numere de telefon scrise cu pixul,
pungi cu frunze uscate,
și câte un bilet de tren nevalid

către o gară pierdută printre buruieni.

regretul roșu

fularul roșu nu-mi mai ține
de cald.
e o hartă mototolită
pentru toți cei care au uitat
locul din care au început îmbrățișările
acum tușesc a regret de atâta roșu în gât
o promisiune zadarnică
în blocul vechi,
zidurile transpiră lozinci
zgomote care ne trag de piele
cad în confetti
puse pe repede-înainte.
o ușă scârțâie.
poate e doar vântul.
poate e Roxi,
cea care a trecut prin oasele mele
ca o parolă greșită.

tatăl din culise

tatăl meu e făcut din plecări și promisiuni vagi
trece ca vântul unduind perdeaua
fără să intre vreodată în cameră
așa procedează bărbații eleganți
își ajustează manșetele
și dispar fără vreo replică memorabilă
tatăl meu poartă în gesturi stilul filmelor noir
umbra unui detectiv experimentat
și oboseala unui parior falit
își inventariază autoritatea
într-un exercițiu mereu la fel
îl prind uneori de umeri
spre o vreme când era tată cu adevărat
dar nici atunci nu știa ce să facă cu mâinile
doar să fumeze, să tacă și să plece din nou
trăiește acum într-o margine de oraș
unde lumina e prea artificială ca să se încălzească
speranțele vin împachetate în oferte expirate
își caută locul printre pahare goale și glume obosite
ochii lui privesc din spatele cortinei
unde nu mai luminează niciun reflector
un Scorsese rătăcit în camera
unde toți supraviețuiesc din fricile altora
miroase a bărbat ars lent
înfășurat în fum și uitare
un om care și-a pierdut conturul
și se agață de trecut ca de o haină veche
neîncăpătoare pentru un fiu învățat
să-l caute în tăceri
nu în răspunsuri
mă uit la el și întreb
ai fost și tu vreodată prezent în filmul meu?



Otilia ARDELEANU

maree

atipică viața
doar n-o să facă infarct acum
merg mai departe spre soare
lucrează la drumuri
și poduri de maree
melcii mai puternici decât sisif
pe lujere ciupite de larve
ca niște idei fără finitudine

vreau să câștigi ți-am strigat dintr-o cochilie
aproape blestem
aerul s-a rupt din pieptul meu o rețea de goluri pe care
nu vei ști să le umpli cu dragoste până la refuz
valurilor jazz alto saxophone nu am cedat
cuvintelor sirene doar tu știi să le potrivești în golul de
iubire
te-am lăsat să învingi
te-am lăsat

marea șterge amintiri
sapă și astupă
nimic nu se pierde din tine nimic nu rămâne
metamorfozezi dureri

m-am descălțat de toate umbrele și umblu așa
cum mi-a fost dat

ai scăpat tocmai azi
papucul în apă

trăgaci

plouă pastelat orașul s-a înecat
în letargie orologiul bate o oră târzie
fulgeră culori arzătoare pe cer mă doare
în piept am un deșert cu mii de cămile
transpir silabe subtile deschid fereastra
să simt cum trece năpasta unui mileniu
încrâncenat un verb alopăt se înscrie
pe lista o mie la vaccinat se teme o vreme
de zâmbetul mort al unei fecioare
dezverginarea nu doare dinafară
o zi de vară precară se lasă pe valuri
din plin uleiul extravirgin dă savoare
unei salate asortate cu un surâs
depus la mormântul eroului necunoscut
am vrut să prăznuiesc cumva revolut
mitul îndrăgostitului desăvârșit
dar nu prea mi-a ieșit
sunt o poetă cu caschetă mă apăr
de singura iubire în draci cu degetul pe trăgaci

septembrie

îmi plac ploile niciodată nu m-am plâns de ele
sunt singura monotonie pe care o accept
ba chiar le iubesc impun o cadență ceas
uneori îmi fac perdea în dosul lor scriu des-
pre cum este nevoie să fim veseli
parcă m-ar înțelege se îndepărtează ușor
își lasă curcubeul pentru câteva minute
semn de rămas bun
e-adevărat rămân cu un procent de tristețe
un fel de impozit pe melancolie care
a tot crescut în ultimii ani
realitatea este invadată de amintiri o fac mai agreabilă
îmi privesc trecutul ca pe un bun prieten
totuși în ultimul moment trișează
se arată mai interesat de sine decât mi-aș fi închipuit
nu am cuvinte gestul îmi răs-
toarnă puterea de a mă încrede
urăsc desfacerea dar dacă mi se aștern
nu am decât să semnez pentru o nouă ieșire din situație
sentimentele se dezagregă rapid
rămâi năuc însă e bine că te trezești la adevăr
în al nouălea ceas

câteva lucruri de știut

*

niciodată nu ardem îndeajuns
o țigară neterminată
aruncată în stradă

fumegă în continuare
până sfârșește liber
singură
sub impulsul aerului prin care
trecem grăbiți fără să ne privim
gândim altceva sau
nici măcar
până când moartea
calcă pe chiștoc

**

poezia nu se vinde
se cheamă cum chemi puii la mălai
o mângăi să crească să se bucure
să se știe liniștită

o ții priponită ca pe o iapă care
are nevoie să zburde

tu nu te sinchisești
noaptea îi taie frâul
și ea tot la tine aleargă
nu se învață minte

doar un pas înapoi

departe de mine
tinerețea cu năstrușniciile ei
în tonalități multiple

se uită în spate
râzând
aleargă dar nu mă poate prinde
mă strigă dar nu mă poate auzi

prea mult pustiu între noi
îi dă peste față
vântul

dimineată de septembrie

mai îngăduitoare cu lumea
mai rezervată aș zice
după ce culegătorii de struguri
au prefăcut vechea aguridă în must
viața are și astfel de gust
se întâmplă în anotimpul echinocțiului
se întâmplă când sufletul
are nevoie de licoarea îmbietoare
ai grijă însă că poate deveni oțet
și cine are nevoie de-o poamă acră
nu-s oare de-ajuns vremurile

am și eu un lf

dacă ar fi să guvernez eu lumea m-aș sfă-
tui cu bărbații mai întâi
ei sunt inventivi
au înălțime
în dibăcie se ațâță ușor găsesc ime-
diat o armă pentru că în mintea lor
viețuiește verbul
a cuceri este de ultimă oră
mereu
îmi place cum își pun mâna la tîm-
plă parcă ar vrea să tragă
prin degetul arătător se dezlănțuie tumultul
li se oglindește în ochi dacă mai ai timp să te bucuri de
reușita
îi face fericiți chiar și dacă ar fi descoperit din nou
roata
se învâрте casa cu ei cartierul omenirea ce să mai
zic
nu ar trebui să fac mare lucru decât să-mi
vină vreo idee pe care să le-o pun în brațe
dar cum
forță nu orgoliu nici măcar nu știu câte lucruri ar tre-
bui să am prin sertare cămară garaj pod curte și
când caut ceva cu grijă tot nu găsesc
pentru că nu o guvernez mă furîșez în fio-
rul nichii să văd cum se face
un bărbat cu mușchi de poem

de nobel

am făcut și pentru tine ceva
și pentru tine
un mic gest
cu palma
cu degetele
cu batista
cu stiloul
am creionat apropieri
am donat sângele meu de poet
am scris pentru tine
fiecare idee
ți-am dăruit-o
m-am bucurat să iei un pic
din puținul dumnezeiesc
am mângâiat distanțele
să nu mai doară
și am scris despre tine frumos
chiar dacă eu nu m-am ales
decât cu singurătatea asta
despre care
Garcia Marquez
ar scrie încă un roman
de nobel



Veronica BALAJ

Hologramă pe Street Art

În lume, nu s-au schimbat esențele
sunt aceleași regnuri,
arhetipuri din cartea Genezei
poți întâlni
în fiecare răsuflare a zilei,
blagoslovirile iubirii
sunt aceleași/
din când în când,
axis mundi se înclină periculos
disipează în noi
fulgere și magie
iscând războaie sufletești,
spațiale, existențiale/
căutăm un cifru
să închidem misterul
în găoacea fierbintei noastre
dorinți
nereușind, aducem din istorii
suliți, spade,
halebarde,
reinventăm orgolii
și o pace trecătoare
în timp
sporim ura în galantare
performante,
să nu se piardă vreun dram,
doar poezii înalță incantații
fentând diavolul,
ucigătorul drumurilor

prin lumină.

Amendament

Uneori,
lumea-i o orgă
la care mai cântă îngerii
pe furiș
(numai aseară de pildă,
în Washington *National Cathedral*
coborâseră 6000,
exact câte tuburi are orga)
și noi cântam împreună cu ei
de răsunau cerurile,
mai greșeam câte o notă
mai falsam
dar ne amăgeam
cât de blând ne iartă,
cum știm noi
să repetăm enciclopedia infinitului
și copiem trăind,
Divina comedie
fără a băga de seamă.

NEDUMERIRI

Într-o vreme
eram proprietara unei fastuoase galerii
nostalgia nu o născusem încă
miraculos
a crescut cu apă și miere,
din zilele mele
de joc și pierderi, sau,
poate s-a ivit
din albastrul cerurilor toate
răsturnate,
pelerină pe umerii muntelui
și ai mei
drumuri cu hotare
din temple de așteptare
mă derutează
pustnic de-aș fi
tot n-aș înțelege
glasul care cheamă,
glasul care trezește
la vadul
cele două vieți
abisale,
trecute și viitoare.

NECONCORDANȚE

Repet, mărturie depun,
mama nu a cusut
costumele sofisticate
ale Colombinei
care se plimbă prin istorii
trecând dintr-o epocă în alta
a *Carnevalului di Venezia*
degeaba le –am spus

vameșilor iviți
de nu știu unde,
notați, vă rog,
nici eu n-am purtat
vreodată zorzoanele
Contesei di Fortuna
am mers ce-i drept,
sumar îmbrăcată
prin fortărețele lumii
zborurile păsărilor vremii
încrucișate în devălmășie
mă amețeau învârtindu-se
în formă de evantai magic
fără să pot descâlci întrebarea
cine și cum sunt eu,
unde se află anume
oceanele din poeme
sau din tablourile cu măști
pictate cu har pentru
carnavalurile
propriei-mi vieți.

Happy face

În plin ospăț
cântecul păsării temute
defăima virtutea mesenilor serii
trecători prin amor și beție
cântau
vino, străine, la masa
cu fecioare și cupe de vin
sătui de lege să bem
puterea trufiei
multe-am văzut
în căile noastre
primejdii scăpate din frâu
ne-au mântuit nădejdea
haideți, să împărțim
vremea din urmă frățeste
vă îndemn,
răsplățiți viclenia
de seară
ocară morții să dați
pasărea, iat-o, soarbe
din cupe cu bine și rău
cântă,
și începe să moară
ca suflet de om.

VIA APPIA

Pe Via Appia în jos,
îmi faci semne din ploaie
tobe cerești,
răzvrătire de voci fără nume
se-apropie,
trec prin mine
până departe
te strig,

am așchii în voce
drumul e răstignit
peste măslinii
trunchiuri șerpi încolăciți/
lumina, în convulsii
îmi usucă ochii
orele se-întorc pe dos
mai e și acolo
vreun deal,
vreo stradă, o trăsură?
Via Appia o vezi
urcând, sau coborând?
Iată, mă fotografiez
în chip de singurătate indecentă
ochii tăi,
capăt de pod în oglinzi
ar putea risipi oare,
vrajba fricii
să trec fie și desculță
dintr-un timp în altul?

RUOTA DELLA FORTUNA

Hai! Curaj,
ne aplecăm peste norocul
ghemuit rotitor
în cercurile
fântânii ogindă
de lângă fostul sanctuar
în obraz, în ochii de apă,
nimeresc monede
cu greutatea
feluritelor dorinți
ruotta della fortuna
adună,, desparte
chipuri și memorii năclăite
de voluptatea dintre două clipociri /
lăuntric, dezmiardăm viitorul
presat în limpezimi acvatice
unii dintre noi,
legăm în gând, mătăanii sacre
peste piaza rea,
stoarcem rufa speranței
cu setea fântânii/
după un sfert
din așteptarea cuvenită,
plus nouăzeci de pași a nerăbdare
inițiem o horă
în care se prind doritorii
fluturând batiste, eșarfe, panglici,
neapărat albe,
semn de împăcare
cu norocul fofilat perfid
într-o fântână celestă
de unde le umezea ochii
cu stearpă îngăduință...
Și era o zădărnici
de toată frumusețea

Avanpremieră editorială

Angela BACIU

nu!

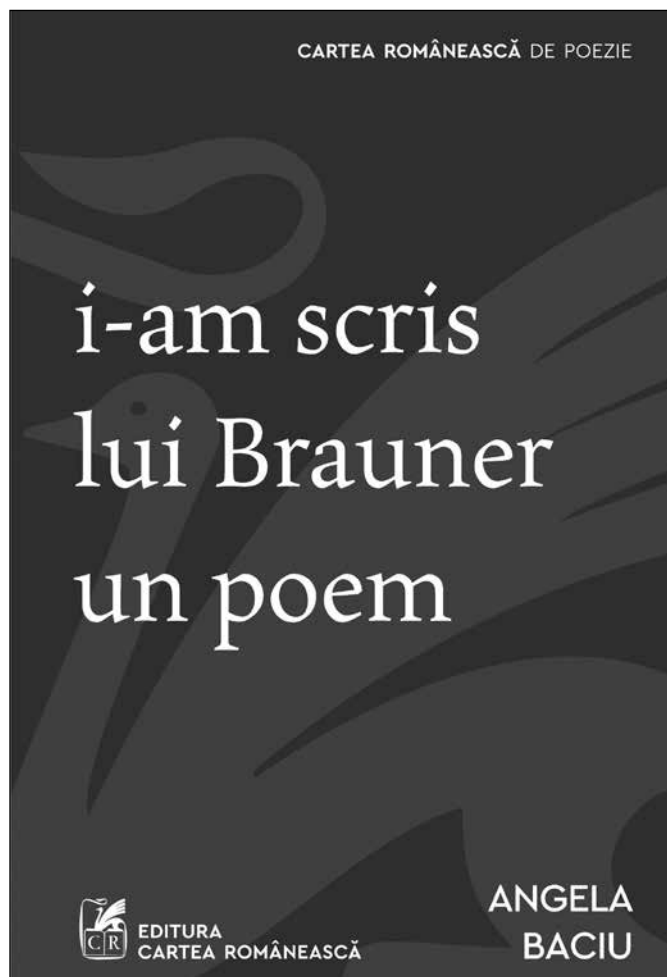
nu mă mai bate la cap
nu mai suntem atipici
nu mai ciocnim ouăle de Paște
nu mai ardem frunzele la sate
nu mai pârlim porcul de Crăciun
nu mai ascultăm viniluri
suntem neurodiverși!

pălăria de cabaret

e vineri seara
„mă duc să bat un cui
în sicriu“,
zice taximetristul
și nebuna străzii
c-o floare în piept
și pălărie de cabaret
traversează strada pe roșu
în labirintul oglinzilor
deformate
pantoful de damă și
pălăria de cabaret
ce șic, Madame,
ce stil!
tabloul e gata

masa și copacul

„închide ochii“,
zice Ana
și-mi așază la încheietura
mâinii drepte
metaniera
lucrată de călugărițele
de la Mănăstirea Teodorenii
crucea e la locul ei
mă gândesc la T.
și pălăria lui de fetru
la Gelsomina și Zampano
jucând cărți
la o masă rotundă
cineva a scrijelit o cruce
în copacul ăla
crescut
chiar prin mijlocul mesei
în atelierul lui B.

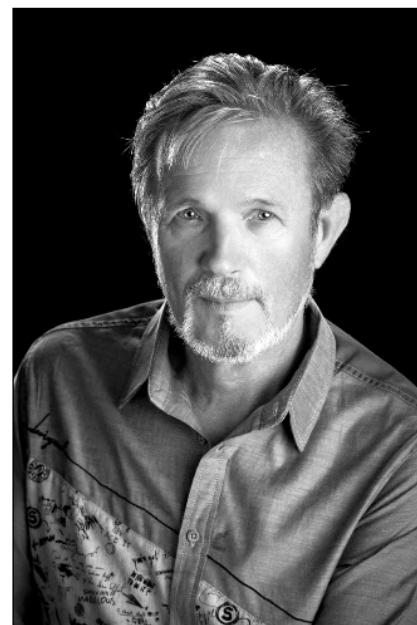


de la Taurus la Anamur

cale nu atât de lungă
am urcat pe cămila Maya
erai acolo sus cu soarele
în față
și-un fluture pe cale
de dispariție
mersul tău înaintea zeilor
de la Capul Anamur
am învățat
să nu mă mai tem
de morții din cimitire...

lângă Muntele Athos

am stat cu delfinii
rugându-mă pentru tine
iar crucea de lemn
aruncată de Bobotează
a prins-o
marinarul cel isteț
„nu ne duce pe noi în ispită
ci ne izbăvește de cel rău...“



Dan PERȘA

Micul geniu din Havana

(FRAGMENT DIN ROMANUL „GLORIA ȘI DECLINUL LUI J.R. CAPABLANCA”)

În vremea copilăriei mele, *Villa de San Cristóbal de la Habana*, pe scurt Havana, inima provinciei *La Habana* și capitala Cubei coloniale, era un oraș-port prosper și splendid. La vremea când tata, uimit de talentul meu în mânăirea pieselor pe tabla cu 64 de pătrate și impulsivat de bunica mea, mi-a spus că mă duce la un club de șah, ceea ce vedeam eu din Havana era frumusețea citadelei. Norii albi, fâșii, strălucitori urcau dinspre apele oceanului și, într-un degrade parcă a unei imaginații onirice, se întuneau tot mai mult spre zenit, erau tot mai grei, ajungând să fie de un albastru negricios, ca o cupolă întunecată peste lume. Luminile țâșneau în mănunchiuri de raze din lateralele acestor nori, spre Golful Mexic și strâmtoarea Florida și Atlanticul de Nord luminând diferit părți ale citadelei. Stăteau norii ca o boltă peste clădirile oranj și albastrii și verzi, clădiri colorate într-o îmbinare ca a unei păduri toamna, între care remarcam Capitoliul aidoma unei Basilici de marmură albă. Mai târziu mama mi-a povestit de Cristofor Columb și marinarii ce au ocupat Cuba, de fondatorul orașului Havana, conchistadorul Diego Velázquez de Cuéllar și-mi spunea despre năvala piraților, ce jinduiam bogățiile navelor spaniole. Orașul Havana a fost ars o dată și a fost jefuit altădată, dar oamenii au reconstruit și au făcut o așezare mai frumoasă. Havana primește azi mii de turiști, grație splendorii sale, iar cei care l-au vizitat, visează întreaga viață să se reîntoarcă aici. Îți rămâne în minte ca o înfățișare terestră a paradisului. Tot mama îmi vorbea de poezii și pictorii Havanei, dar când îmi recita, își amintea originea ei și recita întotdeauna în limba catalană, limba ei natală, și numai din Jacint Verdaguer. Îmi și povestea despre scufundarea Atlantidei și călătoria lui

Hercule din epopeea „L'Atlantida” și declama din „Canigó”, poemul în care Verdaguer descria peisajele impunătoare și legendele Munților Pirinei:

„*Canigó, muntanya sagrada, fill de l'alta mar, ets la llar dels valents, del vent i del silenci.*” („Canigó, munte sacru, copil al mării înalte, ești casa curajoșilor, a vântului și a tăcerii.”). Eu o rugam să-mi recite sau să-mi cânte despre Cuba și, la acea vreme, narcotizat de lumea înconjurătoare, îmi doream să fiu poetul Cubei, sau măcar al Havanei, ca să descriu în versuri inspirate frumusețea ținutului binecuvântat de zei.

Tata mă ținea de mână și mergeam prin Havana pe jos, pentru că voia să văd orașul în toată frumusețea lui. Ani mai târziu, când în față mi se deschidea o carieră de ambasador, l-am întrebat pe tata dacă voi fi nevoit să fac politică. „Singura noastră politică este să ne iubim țara”, mi-a spus el, „restul decurge de la sine”. Ce e drept, eu nu știam prea bine care e țara mea. E Cuba, e Catalonia, e Spania? Cred că toate acestea formau în mintea mea o singură țară și o iubeam așa cum era, întreagă.

Dar dilema am rezolvat-o câțiva ani mai târziu. În Fortul militar de la Castelul Morro se vorbea deja despre „dușmani”, patrioții cubani ce militau pentru eliberarea Cubei. Auzeam mereu un nume, José Martí, poet, prozator și filozof și revoluționar. „Versos Sencillos” era o poezie aflată pe buzele tuturor cubanezilor. Și ceva ani mai târziu am aflat de generalul Antonio Maceo, „Titanul de bronz” supranumit, și apoi despre generalul Máximo Gómez, comandantul forțelor insurgente. Luptau pentru eliberarea Cubei de sub dominația spaniolă. Pe de altă parte, tata era spaniol și

ofițer al armatei spaniole, dușmanul lor. Istorisea, uneori, despre anii tinereții sale, cu mult înainte ca eu să mă nasc, și pomenea de revolta începută cu „Grito de Yara“, „Strigătul Yarei“, declarația de independență a Cubei față de Spania făcută de Carlos Manuel de Céspedes pe plantația sa de zahăr numită Demajagua din provincia Oriente, după ce și-a eliberat sclavii negri și i-a chemat să lupte pentru eliberare împotriva armatei spaniole. Tot el a condus războiul ce a durat zece ani, primul război de eliberare al Cubei. Tata povestea despre participarea sa, ca soldat spaniol, în urmă cu aproape trei decenii. Au învins, dar dorința libertății nu au putut să o stârpească și, pe când aveam patru ani și începusem să joc șah, se simțea în aer o mare tensiune ce prevestea schimbări.

Și m-am întreba atunci: împotriva cui luptăm? Luptăm împotriva indigenilor din Cuba? Dar indigenii aproape că au fost exterminați după sosirea lui Columb în insulă. Așadar luptam împotriva urmașilor conchistadorilor. Tot spanioli și ei. Dar ei nu aveau dubii. Nu se mai considerau spanioli, ci se considerau poporul Cubei și luptau pentru dezrobirea patriei lor, ajutați de urmașii sclavilor negri. Afând aceste lucruri, mi-am spus că și eu sunt cubanez, și, în mintea mea mai întâi, am trecut de partea „dușmanilor“. Dacă menirea destinului meu nu ar fi fost șahul, poate că m-aș fi implicat în politică.

– Cariño, mă întrebă tata, de ce crezi că te-am adus în oraș?

– Ca să-mi găsești un antrenor de șah, am spus sigur pe mine.

– Am vrut să fie o surpriză, dar acum trebuie să-ți spun. În Havana au venit doi campioni de șah ai timpului nostru pentru a se întrece într-un meci. Wilhelm Steinitz este campionul mondial, părintele strategiei în șah și își pune titlul în joc împotriva lui Mihail Cigorin, un mare maestru rus cu un stil original și o mare forță tactică. Azi se joacă partida a zecea. Cigorin a câștigat trei partide, Steinitz două, iar celelalte au fost remize. Cine oare va câștiga azi? Va egala Steinitz? Ori își va mări avantajul Cigorin? Sau va fi iarăși o remiză? Te duc să vezi, dar trebuie să știi că doar privești și nu ai voie să scoți nici un cuvânt.

– Să tac?

Să mă uit la un joc de șah era plăcut, dar să tac era greu. Când din fort, unde ofițerii jucau diverse jocuri și conversau, lipsea mama, era de ajuns să văd un fluture și pe dată strigam: „Papá, papá! Vino să vezi! Un Coadă-rândunicii!“. Eram înnebunit să alerg după fluturi. Când năvăleau Monarhii cei călători, în roiuri de fluturi nomazi, eram în al nouălea cer. Dar surescitarea mea ajungea la paroxism când vedeam câte un imens Morpho cu aripi de metal așezat pe coroana unei flori. Mai ales când poposeau pe paniculele florilor de mango. Pe-un mănunchi de stele, un fluture. Cum să nu mă bucur? Havana era patria fluturilor. Și-i simțeam orașului fragranțele oceanului și-i vedeam cocioabele multicolore ale negrilor de pe colinele golfului și corăbiile cu panze umflate de vânt și transatlanticele

din radă, fortificațiile și Castelul Morro. Pe atunci mi-aș fi dorit să fiu scriitor și îmi sunau în minte vorbele: „A trăi pentru a-ți povesti viața“. Gândeam aceste cuvinte, le-am și scris de câteva ori în carnețelul de notițe și, poate, într-o zi, peste vreun veac de memorabile evenimente, cineva să le fi dat viață, un cubanez sau un om ajuns în Cuba întâmplător. Căci nu se aseamnă vreun loc pe lume cu tărâmul cuban, cu geografia și natura lui și cu amestecul de rase omenesti și de culturi, loc de întâlnire al Europei cu Africa. Farmecul tărâmului îți pătrunde în carne și-n sânge și oricine ar ajunge aici, nu ar mai vrea să plece, iar de-ar pleca, s-ar stinge de dor.

Iar acum tata mă ducea la un campionat mondial de șah! Aș fi avut de spus câte-n lună și-n stele, dar adoptasem deja consemnul și îmi reprimam exuberanța ce voia să iasă din mine în jerbe de vorbe.

Ani mai târziu aveam să aflu că splendida clădire în care am intrat, cu săli de șah, săli de studiu și birouri administrative, fusese numită de Steinitz „Eldorado del ajedrez“, adică „Țara de aur a șahului“ sau „Orașul de aur al șahului“. Fabulosul Eldorado era Havana, aurul său era șahul. Oraș de aur încă din vremea lui Cristofor Columb, când conchistadorii au adus în Cuba primul joc de șah, iar în veacul ce tocmai debutase devenind omphalosul șahist al întregului continent. America Latină!

Au călcat, înainte sau mai târziu, în Clubul unde intrasem ca în Templul Zeului Creator Olodumare, ținându-l de mână pe tata și privind ușile de stejar sculptate și pereții încrustați cu filigram, iar în sus cupola sălii principale (ce minunat luminator), Paul Morphy, Lasker, Blackburne. Mult mai târziu și Alehin. Dar pe Alehin n-aș vrea să-l pomenesc, o să vedeți cu timpul de ce. A fost unealta osândirii destinului meu de campion.

În sală rumoarea zecilor de voci omenesti creau un zumzet aproape la fel ca vuietul ce se împrăstia peste livadă când năvăleau albinele. Am privit în jur. Nu mă interesau oamenii strânși în pâlcuri pentru a discuta între ei, ci în priviri mi-a sărit masa de șah. De parcă era tărâmul legendar spre care călătorisem o viață și în sfârșit ajunsesem la el. Se afla în apropierea unei ferestre, iar în jurul ei, pe stâlpi sculptați, mobili, un pic mai mici decât înălțimea mea, era un cordon cu canafi, cum mai văzusem la intrarea în hoteluri, pentru ca oamenii să nu se poată apropia la mai mult de un metru de jucători. Dar unde erau campionii? Nu se aflau la masă și erau așteptați.

– Papi, pot să merg să ating piesele? am întrebat brusc, mirat și eu de-a mea pornire. O pornire ce venea dinlăuntrul-mi ca un vis ce-și voia împlinirea. Un resort atât de puternic, cum e cel când, scufundat în apă, vrei să respiri. Dacă nu poți, te sufoci. Simțeam că m-aș înăbuși dacă nu aș atinge piesele. Dar tata mă opri.

– Nu, nu e voie, însă când începe partida, o să te ridic pe umerii mei.

– Pieseile acestea nu sunt de lemn, parcă ar fi de fildeș, am spus cu o imensă părere de rău că nu le pot pipăi și mângâindu-le, să mă fac una cu esența lor.

– Uite-l pe Steinitz! a șoptit tata.

Steinitz apărui intrând pe o ușă și imediat l-a urmat Cigorin. Steinitz era un bărbat corpulent, nu prea înalt, aproape chel, dar cu barbă și mustață. Era destul de albit. Mi-a părut mai degrabă un contabil decât un șahist. Chiar semăna un pic cu economistul Castelului Morro, don Ramón. Îl vedeam uneori trecând cu servieta și salutând cu un gest scurt pe ofițeri. Steinitz purta ochelari rotunzi și avea priviri iscoditoare. Cigorin era un rus frumos, cu frunte înaltă, iar barba lui neagră, cu grijă pieptănată, era uriașă. Ajunși la masa de șah, cei doi au dat mâna și s-au așezat pe scaune. Tata m-a ridicat pe umeri. Eram foarte aproape de cordonul împrejmuitor și vedeam bine tabla.

Am fost nedumerit de la bun început. Cum de un atât de lăudat șahist nu vede că pierde pionul în deschidere, dacă îl pune pe un câmp atacat de pionul advers? Mai târziu aveam să aflu că un astfel de joc se numește gambit și am înțeles scopul. Unii jucători nu pot fi calmi, așa e temperamentul lor, vor iureș de la bun început. Iar apoi am văzut cum își încălecau pionii, încât tabla părea o gură știrbă. Aveam eu numai patru ani, dar știam că nu așa trebuie să joci șah. Pionii tăi trebuie să-i așezi în așa fel încât să-i transformi într-un tentacul ce înaintează încet spre adversar și până la

urmă îl strangulează și-l sufocă aidoma unui un șarpe anaconda prada sa. Dar ce vedeam pe tablă era un joc haotic. Au risipit pionii și jucau violent, doar din figuri. Nu mi-a plăcut acea primă partidă văzută de mine între doi mari maeștri. Dacă vor juca așa cu mine când voi crește, o să-i înăbuș și o să-i înfrâng. Pe de altă parte tensiunea creată pe tablă îmi plăcea. Doi bărbați nu luptau cu săbiile, ci cu mintea. Și nu jucau ca ofițerii în forțul militar. Era un joc precis, pe de o parte calculat, pe de alta inspirat. O artă și o știință. Deși gândeam altfel decât ei desfășurarea unei partide de șah, îmi dădeam seama că voi avea mult de învățat până să ajung puternic ca ei.

Când partida a luat sfârșit și campionii s-au retras, am coborât din spinarea tatălui meu, dar nu l-am luat de mână ca de obicei, ci am trecut pe sub cordon în fugă și m-am așezat pe scaunul lui Cigorin. Am prins într-o mână regele și în alta regina. Pieseile erau reci, dar se încălzeau în pumnii mei și, când tata m-a chemat, n-am vrut să le las pe tablă, ci le-am luat cu mine. Astfel mi se părea că iau șahul în stăpânire. Tata a zâmbit, nu m-a muștră, dar m-a trimis să las piesele pe masă. Cu o uriașă părere de rău le-am așezat pe marginea tablei, demne, stăpânitoare și veșnice. Le-am privit câteva clipe cu asemenea părere de rău, încât mă cutremura sentimentul că-mi iau rămas bun de la zei, ce vor rămâne în tărâmul lor în care eu nu voi mai ajunge niciodată.

Cristian MELEȘTEU

Caii de porțelan ai colonelului Varga

(FRAGMENT DIN ROMAN ÎN CURS DE PREGĂTIRE)

Jurnalul unei nebunii sfinte

Cu fiecare nouă noapte, visul care mă bântuia înainte să ajung, devenea tot mai real: pierdusem cheile apartamentului și rătăceam pe un coridor infinit. Căderi. Totul se transforma în valuri și se izbea neconținut de mine.

Apă înghețată. Apă fierbinte. Palme pe perete. Dușuri prăbușindu-se. Cinci îngeri coborând din tavan. Șoaapte: foc stins de vânt.

Până la sala de mese. Aici, bărbații pot vorbi doar despre vreme; femeile – despre bărbați. Căinii – tac.

Doar unul încălcă regulile și nimeni nu-i spune nimic. Generalul Eremia Teofil Grigorescu a întrerupt servirea mesei. S-a urcat pe bufet, cu sabia albă împungând aerul dintre candelabre.

– Timp de aproape două luni, prin rezistența îndârjită de la Mărășești și Muncelu, ați spulberat visurile de cuccire ușoară a pământului nostru sfânt. Din sângele vostru

curat și măreț se va ridica o Românie a tuturor românilor! Nu mai e mult...

Pe pereți, portretele mai marilor zilei. Lângă ei, pictați, generație cu generație, foștii proprietari ai conacului ce ne adăpostește. În fracuri negre, cu pieptul înțesat de decorații, parcă ar urma să coboare din picturi, să urce în trăsurile spre bal. Nu trebuie să-i privești; îi simți: ochi gri, ca ai unui vultur ce a descoperit un stârv și mai zăbovește puțin, să decidă cu ce parte începe ospățul.

La desert, Generalul a vorbit despre ei, adâncindu-mi fricile:

– Dușmanii sunt aici! Îi aud cum se strecoară prin ziduri! Nu vă temeți, soldați! Vom lupta până la ultima picătură de sânge!



Nu îi e frică. Și el are pieptul plin de decorații... o pisică din tifon pătat și un papagal decupat dintr-o sticlă de plastic. Pe rever, un mesaj criptic: „La mulți ani, primăvară!“.

Câte una pentru fiecare dușman doborât.

A mai comandat un halat, convins că vor mai veni și altele.

Sabia scliffea neîncetat: când stindard, când tacâm. O primise de la împăratul Japoniei. Cei cu ochi ageri puteau citi pe lamă: „Voi sunteți cei care scrieți istoria Țării“. Mio-pii nu pierdeau nimic: aceeași frază era laitmotivul discursurilor sale.

Deși Generalul părea sigur de izbândă, mie tot îmi era teamă de vechii stăpâni. La ce mai foloseau gardienii, când ochii ascunși în var îți număra pașii cu o precizie înfricoșătoare?

În locul răspunsurilor, apare cel care se crede cal, rugându-ne să-i aducem potcoave de aur, să galopeze până la vârul său, Pegasus, pe vârful Olimpului.

La 15:14, ceasul din perete bate de trei ori. La fix ni se dau pastilele. Uneori visele ies pe nas, iar în loc de lacrimi... viermi de mătase. Alteori, o femeie desface un ziar vechi și-și taie venele cu un articol din 1974.

Într-o noapte – aveam certitudinea că e noapte, fiindcă văzusem un roi de albine negre încercând să stoarcă nectar dintr-un bold ruginit – am vârat pastilele sub pernă; zidurile au chemat umbre, flămânde de neliniștea mea. Podeaua răsuna de parcă aveau un picior de lemn. Tot mai aproape. Ce iarbă fermecată or fi avut? Lacătele ce ne închid la ora zece au căzut, ca un porumbel lovit de un tanc. Îngheț.

– Ce cauți tu în viața mea? De ce ai venit să-mi tulburi somnul, liniștea...?

Mai bine să-l întrebe pe doctorul Baniciu – el știe ce rol am aici.

Noroc cu banii puși de-o parte. Și ultimele două pensii ale mamei. Asistenta bătrână e dispusă mereu să-mi vândă iluzii. Azi am cumpărat o perfuzie cu vin roșu. Le bag și lor acul în vene, cu mână stângace.

Plescăie ușor și plimbă limba prin cerul gurii.

– E un vin de două mii douăzeci și cinci de ani! – decretează unul.

Piepturile lor sunt pline de decorații – câte una pentru fiecare butoi de vin băut. Îi cred. Ei știu să meargă pe apă și

să bea vin. Din zori până noaptea târziu – când pot merge doar pe vin roșu, dulceag. Ușor diluat cu ser fiziologic.

Asistenta bătrână a intrat pe ușa întredeschisă.

Umbre, eu și asistenta.

Halatul meu cade ușor. Ea e deja goală. Așa umblă când toate ușile sunt închise. Pieptul meu e roșu. Nu știu dacă mă zgârie ea sau dacă e vin scurs din perfuzii. Noaptea aceasta e gri, născută din ochii lacomi ai zidurilor, sorbind sânii căzuți ai bătrânei asistente șefe.

Patul scârțâie – a decis că sunt un cal ce merită călărit până la schimbul de tură.

Măinile lor se întind în zadar. Asistenta bătrână mă dorește doar pe mine. Chiar dacă n-am ochi gri. Chiar dacă nu am decorații, iar pașii mei nu se aud ca bocănitul unui picior de pirat.

Asistenta șefă n-avea un picior de lemn să-mi ofere, dar avea un vraf de perfuzii cu vin.

Pe unghiile ei, pictați cu oă conducători... Pe cea mică – Mihai Viteazul, cu cușma tocită de pilă.

Nici ultimul războinic rămas în picioare, nici cronicarul ascuns printre copaci. Și totuși, ei vin încolonați și-și lasă semnătura pe pielea mea. Ce-o să spună Generalul Eremia Teofil Grigorescu, când mă va vedea îmbrăcat în decorațiile lor însângerate? Asistenta nu mă lasă să gândesc.

Strigă – să nu uit – că sunt un cal și că trebuie să o duc până la capătul lumii. Scot sunete ca o găscă derutată. Latru la lună. Torc ca o pisică uitată în poala buncii. În cele din urmă, nechez – să fim cai, dacă așa se cuvine.

Vinul picură și sânii ei se ridică, ca de fecioară.

Și pieptul ei e plin de decorații – câte una pentru fiecare pacient cu care s-a iubit.

Ne iubim cum se cuvine: de la un petec de piele la altul, de la o decorație la altă decorație. Părul ei se înalță ca un steag de luptă. Ciori ies din ochii umbrelor și înjunghie aerul ca acele unor seringi.

Alb – părul ei, pielea, așternutul. Și vinul, curgând ca o spovedanie nesinceră.

Dacă e un coșmar – fie. Puțini știu să aibă coșmaruri albe.

Și cele două pastiluțe pe care am uitat să le iau sunt ca varul crud.

Și sărutul ei. Și țipătul ei ce trimite umbrele înapoi pe pereți.



Cufărul Povestașei

Pandora s-a născut într-un cufăr. Mama, o fată de nici cinci-sprezece ani, fugise de acasă. Lăsase în urmă opt suflete amărâte îngrămădite într-o clădire dărăpănată, prost luminată și friguroasă. Când durerile deveniseră insuportabile, fata își scosese bruma de haine din cufărul de lemn și se așezase pe vine deasupra lui. Văzuse în repetate rânduri cum se nasc pruncii. Asistase fără voie la nașterea fraților săi, auzise țipetele mamei și-i văzuse chipul schimonosit de durere. Ea născuse ușor, fără dureri, fără schimonoseli. Fără țipete. Pandora venise pe lume în întuneric și într-o liniște desăvârșită. Fusese o noapte de sfârșit de vară fără vânt. Se înnorase și doar câteva stele se puteau zări de pe dealul unde fata umpluse cufărul de viață. Scosese prunca din el, o așezase cu grijă pe iarbă și-o curățase de sânge, aruncase haina pe care născuse, înfășase mogâldeța care începuse să scâncească într-o pânză și o așezase din nou în locul nașterii. Nu o hrănise, nici n-avea cu ce. După ce se curățase și ea cât putuse de bine, luase pe umăr cufărul încărcat de scâncete și pornise la drum. Se întâmpla pe la 1904, într-o regiune muntoasă din Europa răsăriteană.

Tânăra mamă ținu drumul cât putu de drept, încercând să se ferească de privirile curioase ale drumeților care-i ieșeau în cale. Pantofii de lac primiți de pomană, mai mari cu două numere decât cei scofălciți și soioși pe care-i purta de obicei, îi îngreunau mersul șleampăt, dându-i un aer ridicol care rivaliza cu expresia de suferință de pe chipu-i smead. Cufărul atârna și el destul de greu, deși nou-născuta nu cântărea cine știe ce. După mai multe opriri, sleită de puteri, tânăra ajunsese într-un târgușor din cele cu cârciumă și prăvălii evreiești. Lăsase cufărul în fața uneia dintre ele, nu, așa cum s-ar fi convenit și cum se mai întâmplase prin lumea mare, înaintea bisericii ori pe treptele vreunui orfelinat și se făcuse nevăzută,

fără nicio privire aruncată peste umăr, fără lacrimi. Primii zori ai zilei o înghițiseră la linia orizontului, acolo unde mai stăruiau câteva dăre de întuneric.

Pandora rămăsese singură și se opri, într-un târziu, din plâns. Deschisese ochii în sunetele unui trombon îndepărtat și zâmbise primului chip pe care-l zărise prin perdeaua genelor umede. O față rotundă și plină ca luna împlinită. Ieșise din cufăr, agățându-se de brațele vâjnoase ale boldășiței. Ieșise și intrase de-a bușilea la loc două primăveri la rând. Apoi, într-o zi de martie târziu, când pământul se mai primenise, scuturându-se de moină și de monotonia ultimelor fărâme de iarnă, Pandora își părăsi culcușul. Bărbatul boldășiței îi încropi o cămăruță în catul de sus al prăvăliei și acolo își petrecu Pandora copilăria. Până în jurul vârstei de nouă ani nu cunoscuse alt nume decât cel de Lița. De la copilița. Într-o zi, intră în prăvălie un domn bătrân, înalt, cu barbișon. Era îmbrăcat ca un orășean și părea destul de înstărit. Se nimeri ca Lița să fie prin preajmă tocmai atunci. Tăra cufărul după ea, așa cum făcea de dimineața până seara. Nu se despărțea de el nici noaptea. Îl așeza lângă ea în pat. Îi vorbea, îi povestea vrute și nevrute. Râdea în hohote, de parcă și el, cufărul, îi vorbea. Bătrânul o observă. O urmări amuzat. Intrase să ia ceva, cine știe ce, dar uitase de toate și părea fermecat de jocul fetei care își vedea netulburată de-ale ei. Asta-i Pandora, rosti el, chicotind. Uitați-vă la ea. E puțin mai mare decât cutia. De atunci, Lița se pierduse cine știe pe unde. În locul ei, apăruse Pandora. Boldășiței îi căzuse cu tronc numele. Cu cele patru clase pe care le avea, madama Cleopatra, așa cum îi spunea toată suflarea târgului, nu află niciodată că acel cuvânt enigmatic însemna daruri, mai bine zis «cu toate darurile» în limba cea străveche a grecilor pe care cei cu carte și aplecați spre cuvânt o cunoșteau și o prețuiau.

Continuă, însă, de dragul sunetelor, să-l rostească sus și tare, spre neplăcerea fetei și a celorlalți dimprejur.

Anii trecură vertiginos, schimbând fața lumii cu câte o revoluție, cu transformări de tot felul, abdicări și înscăunări, avalanșe și descoperiri, expediții și experimente, morți și nașteri celebre, și câte și mai câte altele, așa cum îi stă bine unui secol nou și progresist. Veni, apoi, războiul cel mare, anunțat sec la singurul radio din târg. Se vorbi mult și cu patimă despre asasinarea moștenitorului coroanei austriece ca fiind cauza vrajbei și a izbucnirii conflictului dintre țările cele mari ale lumii. Să fi fost așa sau altfel, cine să le știe, vorbeau cu zăduf oamenii târgului, speriați de forfota care se stârnise, de uruiul mașinilor de război, de sunetul cadentat al cizmelor ostășești și de acordurile răsunătoare ale fanfarelor care-i petreceau pe nefericiții aruncați pe front. Cuvântul acesta din urmă deschidea în închipuirea Pandorei o lume misterioasă. Se îmbăta de inflexiunile vocilor ostașilor care cântau veseli, de parcă ar fi plecat să ia parte la cine știe ce sindrofie acolo, pe frontul cel mare pe care ea și-l închipuia plin de culoare, fremătător, un tărâm de basm unde oameni și cai urmau să ia parte la un dans frenetic. I-ar fi urmat și ea, dar cine s-o bage în seamă? Pe unde s-o ia? Unde era frontul despre care se vorbea atât? Lumea era întinsă în lung și-n lat, iar ea era prea mică pentru atâta întindere. Așa că rămase acasă, în târgușorul cel trist și monoton în care, după plecarea soldaților, nu se mai auzea niciun cântec. Începură, însă, la scurt timp, strigăte de jale și plânsete. Femei cu fețe supte de suferință și umbrite de lacrimi, cu broboade și cu haine cernite treceau pe dinaintea prăvăliei. De la fereastra cea minusculă a camerei, Pandora le privea cu uimire chipurile de ceară. Nu îndrăzneă să iasă în stradă. I se părea că lumea căzuse pradă unui câpcăun uriaș care-i luase pe soldați în palma sa și-i zdrobise. Astfel că dansul cel frenetic se sfârșise pe nepusă masă. Apoi, câpcăunul se șterse pe mâini de tot sângele care se vărsase și plecase mai departe să distrugă alte dansuri, din alte lumi. Lăsase în urmă fum negru, țipete de groază și multă, multă dezordine. Lumea reîncepuse să își așeze lucrurile la loc, așa cum fuseseră la început. Doar soldații lipseau. DORMEAM somnul cel greu despre care Pandora auzise tot mai des povestindu-se. Sub lespezi de piatră. Sub dune de nisip, sub grămezi de pământ. Pe sub pietre adormite și ele, pe sub ierburi ori printre rădăcinile copacilor, în adâncuri. Cufărul tresărise la primele țipete, la plânsetele încărcate de durere care umpluseră străduța cu prăvălii. Atunci îl auzise Pandora plângând prima oară. Plânse și ea, alături de el, neputincioasă.

În vara anului 1919, Pandora împlini 15 ani. Sâni îi răsăriseră și i se șteau pânguiți prin bluza de in. Oglinda îi arăta un chip plin de viață, luminos și șugubăț, cu ochi de veveriță. Năzdrăvan și tot mai puternic, dorul de ducă sălășuia și el în spatele genelor lungi și grele, ieșind tot mai des și pierzându-se printre buclele de un negru-albăstrui pe care fata le acoperea cu o beretă. O strângeau camera copilariei, prăvălia mirosind a gaz lampant și a oțet și târgul

colcând de neajunsuri și amărăciune. Îi lipseau râsul, jocurile și cântecele. Se simțea ca la un turnir pe o câmpie uriașă unde, de o parte, se afla ea, cu toate dorințele și nevoile ei, iar de cealaltă parte, lumea înveșmântată în negru, grea de plâns și văduvită de orice bucurie. Avea să fie, cândva, altfel? Ori, cine știe, câpcăunul urma să se întoarcă într-o zi, să umple din nou lumea de sânge, să plece, apoi, și tot așa, la nesfârșit? Poate că, undeva departe pe pământul cel mare, nimic rău nu se petrecea și cerul era mereu senin și viața era cuminte și plină de lumină și râsete, suspinate Pandora, mângâind cufărul. Așa că, într-o dimineață de toamnă târzie, nemaiputându-și ostoi dorul, plecă pe ascuns. Își dosi în cufăr câteva lucruri, ceva de-ale gurii și ieși în întunericul care încă acoperea târgul adormit. Străbătu repede cele câteva străduțe sărăcăcioase pline de glod și ieși la drumul care ducea spre necunoscut.

Pe la orele prânzului ajunse într-unul din cătunele răspândite ca o salbă la poalele munților. Își ostoi setea și mănca puțin, apoi se odihni o vreme pe o bancă de lemn rezemată de un zid de piatră înalt cât un stat de om și porni iarăși la drum. Ziua se scuturase de norii negri din zori și se lăsase în voia unui soare mângâietor. Pandora se trezi chicotind. Tresări. Un simțământ de bucurie o cuprinsese și nu știa să-l ascundă, nici să-l definească. Era singură, pradă necunoscutului și necunoscuților de tot soiul, fără niciun acoperiș deasupra capului și fără nicio mână care să-i ofere ajutor. Cei câțiva bănuți pe care-i ascunsese în tivul rochiei n-aveau cum să-i ajungă prea mult, mai ales că drumul cel mare ducea spre așezări mult mai întinse decât cele pe care le străbătuse, pline de lume pestriță și, cine știe, de pericole. Și totuși, bucuria stăruia. O simțea în priviri, pe vârful buzelor, în tălpile care parcă prinseseră aripi. Era, în sfârșit, eliberată de orice îngrădire, stăpână pe ea și încrezătoare că, undeva, departe de acolo, ceva sau cineva minunat o va aștepta.

Poposi, spre seară, în apropierea unui han. Intră. În holul îngust o întâmpină de îndată o femeie trupeșă, pesemne stăpâna, își spuse Pandora. Își simți glasul pițigăiat cerând fără voia ei un loc pentru noaptea care urma să se lase. Femeia o întrebă dacă avea cu ce plăti. Sigur că da, răspunse glasul pițigăiat, încercând din răspuț să se dreagă și să devină mai vânos. Primi o cămăruță ieftină și strâmtă, pe măsura buzunarelor ei. O părăsi în zorii zilei, discret, atentă la orice privire și se furișă afară din han, pornind grăbită spre locul unde, așa cum îi spusese stăpâna hanului, se putea trece dincolo, spre alte țări. Trecu, călăuzită, împreună cu alți câțiva călători, de un tânăr meloman care, cât ținu drumul, fluieră. Pandora ciuli urechile, zâmbind larg la auzul unor sunete care i se păreau cunoscute de undeva din trecut. Ajunseră spre amiază dincolo. Intraseră în Ținutul slavilor din sud. Pandora privi în jur, uimită. Toate, de la casele răspândite pe coline, la pădurile dantelate, apele repezi și drumurile pietruite, i se păreau asemenea locurilor pe care le lăsase de mult în urmă. Doar vorbele îi erau cu totul străine. Oamenii care le rosteau erau la fel de cerniți și întunecați ca cei pe care îi părăsise.

Părea că înspăimântătorul căpcăun întemnițase culorile laolaltă cu veselia într-un tărâm întunecat și anost. Pandora își croi drum prin marea de alb-negru până dincolo de hotarele croaților, străbătu țara și, cotind spre sud, ajunse, după câteva săptămâni, în ținuturile slovacilor, apoi, la fel de ușor ca până atunci, trecu dincolo, în Europa cea mare dinspre Apus. Iarna era în toi. Pandora se obișnuise oarecum cu frigul care o pătrunsese prin hainele subțiri. Promise, de ici, de colo, câte ceva mai de doamne ajută, un șal, o broboadă, laolaltă cu cei câțiva bani strânși din muncile pe care, de bine de rău, reușise să le facă. Fusesse, rând pe rând, spălătoreasă, ajutoare de croitoreasă, vânzătoare de ziare, de zarzavaturi și de gaz lampant, spălase trepte și săli de mese, ba chiar, vreme de câteva săptămâni, trebăluise într-un circ, ajutând, cum se pricepuse mai bine, la aranjarea și strângerea decorurilor, la pregătirea circurilor și la hrănirea lor.

Primăvara reveni într-o duminică. Se încălzise peste noapte, iar spre dimineață, prin țesătura străvezie a zăpezii târzii, răsăriră primii ghiocci, zgribuliți și subțiri ca niște fire de ață. Pandora îi privi ca pe niște sfinți înveșmântați în albul fără de păcate al lumii creștine, adormiți într-o iarnă fără de sfârșit și ieșiți, ca prin miracol, la lumină. Ridică ochii spre cer și zâmbi. Îi închise, apoi, spălându-se de toate grijile și simți pe creștet fâlfâit de aripi. Păsări i se așezaseră peste pletele brune, ca o cunună înaripată și cântătoare. Le purtă ziua întreagă cu ea, lăsând lumea să se minuneze de așa o apariție și să sporovăiască în voie. Circarii zâmbiră larg, iată, spuneau ei, o idee pentru un număr de circ. Dar Pandora alungă de îndată gândul că ar putea să se expună în fața lumii care, își spuse ea, e oricum un mare circ, la ce bun să mă alătur și eu celor care îi pângăresc frumusețea, o pun la zid și o murdăresc? Așa că, fără alte vorbe, lăsă în urmă circul și porni din nou la drum.

Orașul în care ajunse se pregătea de sărbătoare. O lume pestriță înota prin muzică și mișcare, țipete și încăierări. Pandora rătăci pe străduțele înguste și ajunse într-o fundătură. Clădiri din piatră se înălțau de secole spre un colț de cer. Pe caldarâmul pietruit răsăriră de nicăieri trupuri schilodite, acoperite de haine zdrențuite. Un miros puternic de putreziciune o izbi. Când ochii i se obișnuiră cu lumina plâpândă pe care clădirile înalte o țineau prizonieră în brațele lor de piatră, Pandora văzu o mogâldeată fără picioare. Se târa spre un zid din apropiere. Un ochi ieșit din orbite pe o jumătate de chip o privi tulbure. Alte trupuri netrebnice, lipsite de brațe ori de picioare, cu fețe schimonosite i se iviră în cale. Se simți privită cu nesaț de ochi fără viață. Icni, încercând să se retragă, dar simți pe spate alunecarea unor degete. Se întoarse. Cufărul îi scăpă din mâini și se izbi cu zgomot de caldarâm. O apariție înaltă de un cot se hlizea la ea, lăsând să i se vadă dinții negri. Fața, dacă se putea numi așa, era ca un teren presărat cu cratere roșiatice. O voce ieșită din străfundul lor îi săgetă urechile. Creatura cerșea. Întinsese singura mână pe care o mai avea, cu carnea la vedere, sculptată parcă de un artist avangardist. Pandora se repezi spre cufăr, îl înșfăcă

și o luă la fugă. Părea, însă, că picioarele o trăgeau înapoi și că rămăsese locului, ca o stană de piatră. Simți, apoi, că se prăbușește într-o întunecime fără de sfârșit. Când își reveni, era deja noapte. Se regăsi pe o străduță slab luminată, golită de forfota din ajun. O muzică se auzea în depărtare. Își căută înfrigurată cufărul. Îl găsi la câțiva metri deschis, golit de tot ce agonisise. Banii, câteva haine și mărunțișuri femeiești, toate se risipiseră prin cine știe ce buzunare soioase. Pandora îl închise oftând, îl luă în brațe și porni din nou la drum. Străbătu ținuturi, oprindu-se ici-colo și câștigându-și pâinea în fel și chip. Într-o după-amiază de sfârșit de august, zărind o construcție ridicată la poalele unei coline acoperite cu viță-de-vie, se abătu din drum și o luă într-acolo. Era aproape de vremea culesului și, da, era nevoie de zilieri, așa că Pandora rămase peste noapte. A doua zi, se tocmi cu fermierul pentru masă și casă pe o perioadă de două săptămâni. Era destul de lucru și oamenii erau puțini. Cele două săptămâni, poate, cine știe, cele mai fericite din viața sa de hoinară, păreau să înceapă cu bun augur. Munci alături de alte femei cu fețe bătute de vreme, cu brațe vâjnoase și voci de bariton. Li se alăturaseră și câțiva bărbați cu priviri îndrăznețe, puși pe glume fără perdea și pe aluzii deochiate, așa cum le stătea bine pe atunci indivizilor fără griji care, într-o lume încă plină de clocot, aleseseră să se bucure de viața care se dovedea a fi prea fragilă și din cale afară de nedreaptă.

La o săptămână după ce începuseră muncile culesului, într-o noapte de septembrie, neputând să adoarmă, Pandora ieși afară. Stătu câteva clipe în fața șopronului unde erau cazate femeile, apoi o luă spre plantație. Pășea cu grijă, să nu facă zgomot. N-ar fi vrut să trezească pe nimeni și nici să fie văzută umblând ca o năluca prin viile luminate de luna plină. Vițele văduvite de ciorchini, rămase doar cu frunzele, vătămate și ele de mâinile culegătorilor și călcate în picioare, aduceau cu fințe nepământene hăde. Pandora tresări. De undeva, de foarte aproape, se auzi mișcare, ca și cum un animal ar fi străbătut în goană plantația. Apoi, așa cum avea să-și amintească mai târziu, simți cum o mână îi acoperă gura. Un braț vânos o strânse de mijloc. Se zbatu, dar brațul o lovi cu sete peste față. Căzu în genunchi. Începu să țipe, dar o altă lovitură îi paraliză fața. Printre firele de păr despletite din strânsoare apucă să vadă doi ochi mari întunecați, apoi, nimic. Leșină. Când își veni în fire, era trecut de mult de miezul nopții. La orizont, întunericul se destrăma. În curând o să apară zorii, își spuse în gând. Încercă să se ridice. Un junghi îi străbătu pântecul. Gemu și se lăsă pe spate. Urmări o vreme ultimele stele care se mai lăsau văzute. Apoi, după încă o vreme, se ridică. Ameți. Simți cum pe picioare i se prelinge un fir de apă. Când ajunse în încăperea unde își avea patul, își deschise larg picioarele. Sângerase. Sângele i se lipise de cămașa subțire, i se închegase pe picioare. Luă o cârpă și ieși afară, să se spele. Se frecă tot mai febril, până când pielea i se înroși și începu să o doară. Își spălă pântecul și se șterse, scâncind. Nu plânse. Continuă să se șteargă. Așa

o prinseră zorii zilei. Când se întoarse în pat, auzi cufărul. Plângea. Îl mângâie până adormi.

Pandora nu află cine fusese bărbatul din noaptea aceea. Nu văzu nicio privire furișă, niciun rânjet, nu auzi nicio vorbă insinuantă, batjocoritoare. Câteva zile mai târziu, culesul luă sfârșit. Zilierii își primiră plata și plecară care încotro. Pandora își luă cufărul și porni la drum. Se obișnuise cu viața de nomad. Străbătu ținuturi mai mult sau mai puțin primitive, cunoscă lume de tot felul și continuă să-și câștige traiul muncind pe unde apuca.

Și anii trecură. Frumoși, sălbatici, boemi, mai mult sau mai puțin nebuni, pendulând între neajunsuri și desfătări, între o parte a lumii în care se dansă mult, se cheltui nesăbuit și se petrecu pe săturate și o alta în care foamea făcu ravagii. Se povestea că, în Ucraina, Holodomorul transformase oamenii în fiare flămânde. Unii dintre ei își mâncaseră copiii, alții își puseseră capăt zilelor, îngroziți de cele văzute și trăite. Muriseră milioane de oameni nevinovați. Pandora se schimbase și ea. Chipul i se înăspri. Mersul i se mai domolise. Colțurile gurii, sătule de atâtea trăiri, i se lăsară discret în jos. Umerii căzuseră și ei, iar spatele și-l simțea tot mai aplecat, de parcă ar fi purtat pe el toată povara lumii. Cufărul părea că se împlinise, era plin, adunase câte și mai câte și era din ce în ce mai greu de cărat. Într-o seară de toamnă a anului 1937, în cămăruța pe care o închiriasă, Pandora îl auzi pentru prima oară vorbind. Sau i se păruse? Când se întoarse spre el, zări, printre crăpăturile lemnului, o geană de lumină. Îl deschise. Lumina dispăruse. Ochii i se obișnuiră repede cu întunericul dinăuntru. Nimic, bolborosi ea, dezamăgită. Se pregătea să-l închidă, când își simți corpul arzând. Capul îi clocotea. Îl străbăteau gânduri și simțiri nemaiîntâlnite până atunci. Voci de toate felurile, de la cele mai plâpânde până la cele mai puternice îi răsunau în urechi. O bucurie imensă o cuprinse.

A doua zi, Pandora se trezi spre orele prânzului. Deschise cufărul. Vocile din ajun reîncepură să-i răsună în urechi. Vorbele lor îi pătrundeau adânc în vene, i se răspândeau în întregul trup, puneau stăpânire pe el. Se cereau spuse, eliberate din strânsoarea în care zăcuseră ani la rând. Fără să știe prea bine ce face, începu să le rostească. Le înlănțui, le împleti și le închise adânc în ea. Așa apărură poveștile Pandorei. Unele, vesele, cu tâlc și ironie, altele, triste, dar toate nespuse de frumoase, îndemnând la visare și la reflectări. Pandorei i se păru că seamănă cu un păianjen care-și țese pânza desprinzându-și din trupul mic și neînsemnat fire de mătase. Sunt țesătoare, își șopti, înfrigurată. O țesătoare de spuse.

Prima poveste o rosti cu glas egal și fără prea multă vlagă în fața celor câțiva locuitori ai casei. Îi adunase în grădina din spate, rugându-i s-o ajute într-o oarecare privință. Îi așezase în cerc, astfel încât toate vorbele să se învârtă, să se armonizeze și să rămână acolo, între sufletele ascultătorilor. Pandora își însoți spusele de gesturi născocite ad-hoc și își modulă vocea, adăugând inflexiuni nebănuite și reușind să le lumineze chipurile. Urmară, apoi, celelalte povești, spuse

la ceas de seară, uneori și noaptea, până în zori. Ascultătorii se înmulțiseră. O numiseră Povestașa. Vestea despre poveștile ei trecuse de hotarele orașului, străbătuse ținuturi întinse. Șiruri de oameni curgeau spre oraș, poposeau la marginea lui și își așteptau rândul, răbdători. Vremurile erau tulburi. După tumultul anilor de după război, iată că neliniștea plutea din nou în aer. În Europa, fire nevăzute continuau să se țeasă asemeni poveștilor ieșite din cufăr. Dar cine să le știe și, chiar dacă le-ar fi bănuit, cum să încerce să scape din strânsoarea lor? Așa că oamenii continuară să asculte povești, cumiți. Se regăseau în ele, își regăseau prietenii, familiile, pe cei pierduți cândva, visau la noi începuturi. Povestașa îi cucerise. Când își începea povestea, trecea dincolo de hotarele firescului, ochii i se luminau, glasul i se despletea în mii de nuanțe. Vrajă, dăruind.

Pacea lumii, subțire ca o ață, se rupse iar într-o zi de duminică. Începu războiul. Al doilea. Vremea poveștilor luase sfârșit. Șirurile de oameni pribegi se întindeau pe cărări, fugind din calea unui rău care prinsese iar chip. Lumea se îmbracă din nou în straie cernite. Căpcăunul, cu suita lui de ajutoare, înălță temnițe din piatră în care dosi clăie peste grămadă mii și mii de suflete. Pandora auzise vorbindu-se despre ele. Oamenii erau puși la munci grele, înfometăți, uciși, dacă nu mai erau de folos. Șiruri tot mai lungi de nedoriți se îndreptau spre trenuri sordide în care erau încărcați clăie peste grămadă, ca vitele duse la tăiere. Printre ei, într-o zi de octombrie, se regăsi și Pandora. Totul începuse cu o razie în timpul căreia i se ceruseră actele. Tocmai terminase de spus o poveste în mijlocul unei mulțimi care se împutinase văzând cu ochii în ultimele săptămâni. Pandora Lavi, citi cu glas aspru o uniformă cu zvastică pe braț, uitându-se pe documentele ei. Lavi era, desigur, un nume evreiesc. Așa că urmară, cum era firesc, zile întregi de verificări și analize într-o clădire plină ochi de oameni de toate vârstele pe chipurile cărora se așternuseră groaza și nedumerirea, împietrindu-le. Noaptea era un chin continuu. Trupuri înfrigurate zăceau de-a valma pe jos în săli uriașe. Se auzeau scâncetele copiilor, gemetele celor bătuți ori schingiuiți, rugăciuni și hohote de plâns înfundate. În noaptea adâncă, a căta, nici nu mai știa, Pandora începu să povestească. Glasul i se înălță blând peste mulțimea de suspine, o acoperi și o făcu să se stingă. Copiii tăcură și ei și continuară să asculte. Vocea Pandorei se preschimbase într-o cântare măiastră care îi purtă în lumi neștiute. Acolo se regăsiră toți, umblau pe poteci umbrite de arbori înalți, se opreau în poieni înflorite, se îmbătau de mireasma lor și înotau cu privirile și cu sufletele ostenite în cerurile înalte. Spre ziuă, când soldații deschiseră ușile, îi găsiră dormind ca niște prunci neștiutori, cu chipurile senine. Urmară alte și alte zile de chin nesfârșit pe care poveștile Pandorei îl alungau în nopțile reci. Așa trecură două săptămâni și veni ziua în care oamenii intrară în rândurile nesfârșite care duceau spre găurile cu trenuri sordide. Pandora află că era evreică doar cu numele. Astfel că, i se spuse, putea să plece. Era liberă. Așa o fi, spuse ea, senină, fusese crescută de o familie de evrei, fără să știe cine îi dăduse viață.

Simțise, însă, încă din primii ani, că nu le aparținea, că tatăl și mama pe care-i avea erau doar de împrumut și că, undeva, cine știe unde, mai exista poate ființa aceea care o adusese pe lume și căreia, oricât s-ar fi străduit, de-ar fi fost s-o întâlnească, nu i-ar fi putut spune mamă. Rămăseseră doar ea și cufărul. Atât îi era de ajuns.

Vestea că poate să plece o primi cu ochi stinși, goliți de bucuria și ușurarea pe care ar fi trebuit să le simtă. Privea șirurile nesfârșite de trupuri care se clătinau și se împleteau spre ieșire. Își purtau viața de până atunci în valizele mari pe care își încheștasera mâinile tremurânde. Unde aveau să ajungă acele valize pline cu atâtea vieți? Dar trupurile? Dar sufletele lor? Pandora se întoarse spre ofițerul care tocmai îi înapoiasse actele. Îi răspunse senină, aproape zâmbind, că va urca și ea, ca toți ceilalți, într-unul din trenuri. Ofițerul o privi o clipă cu nedumerire, apoi cu răceală și-i făcu semn să plece. De ce nu? Era liberă să urce în orice tren.

Călătoria păru fără sfârșit. În vagonul în care urcase, oamenii stăteau atât de strânși, încât nu-și puteau mișca brațele. Înțepeniseră. Se auzeau, la fel ca în nopțile trecute, scâncete și hohote de plâns. Așa că Pandora își reîncepu cântarea. Spuse, zi și noapte, povești lungi, lumești ori stranii, pline de mister și de aventuri și lumea o asculta vrăjită. Scâncetele se făcuseră mai rare, hohotele de plâns mai subțiri, până încetară. Trupurile se destinseseră și, fără să știe cum, fiecare își făcu loc să respire în voie, vagonul se întinse în lung și-n lat, se umplu de lumină. Până când, într-o dimineață sumbră cu cer de smoală, trenul se opri. Vagoanele se deschisera. În fața peroanelor se întindea o perdea de soldați încremeniți cu puști și câini care lătrau în neștire. Pandora privi spectacolul care urmă cu ochi mari, înlăcrimați. Până unde putea să meargă cruzimea oamenilor? Cufărul de care nu se despărțise se umplea de strigătele inumane ale trupurilor lovite ori schingiuite, despărțite unele de altele cu brutalitate, dezgolate de haine și de demnitate. Trăirile cele mai cumplite intrau în el la vederea mamelor cărora li se smulgeau copiii din brațe. Se lăsau la pământ și urlau de durere. Erau ridicate și târâte ca niște vite, lovite ori împușcate, dacă îndrăzneau să se opună și să fugă. Tabloul părea desprins dintr-o frescă grotescă reprezentând împărăția celui aducător de întuneric și infinită suferință din străfundurile pământului. Uniforme cu zvas-tică pe care se înălțau chipuri reci, uneori frumoase, dar diavolești îi luară în primire și-i supuseră, așa cum se află

mai pe urmă, după ce războiul se sfârși, unor chinuri despre care supraviețuitorii vorbeau cu greu. Pandora avu și ea aceeași soartă care se sfârși într-o zi de mai când urmă tăcută și împăcată șirul celor care erau duși la dușuri. Se dezbracă și intră, făcându-și loc printre celelalte femei. Nu se mai obosi să-și ascundă goliciunea. Acolo, în clădirile de piatră sure și reci nu mai era loc de sfială, nici de intimitate. Toate trupurile deveniseră doar unul uriaș, plin de suferință, cu o gură imensă care prinse să strige de îndată ce gazul se răspândi în încăperea ferecată. Trupul se zvâcoli, ridică mâinile spre tavan, încercă să se urce pe pereți, tot mai sus, se prăbuși și se ridică, târându-se în genunchi. Zgârie pereții cu degetele însângerate și țipă. Simți că se golește de aer, de viață, suspină și se lăsă pe vine, apoi se prăbuși. Clopote se auziră de undeva din altă lume, voci cântătoare se răspândiră în aer. O lumină caldă, albă inundă încăperea. Când ușa se deschise, uniforme rămaseră mute de uimire. Trupul uriaș se învelise într-o pânză de lumină. Strălucea puternic.

Pandora își trăiește somnul de veci într-o groapă comună, undeva, în Bavaria, în apropierea râului Amper. Cufărul, rămas o vreme printre munții de lucruri găsite de soldați după eliberarea lagărului, luase drumul îndepărtatei Americi. Mulți ani nu s-a mai știut nimic despre el. Apoi, într-o zi, a reapărut în mâinile subțiri ale unei fetițe din Georgia, pe nume Dora. În podul casei vechi moștenite de la bunici, tatăl ei redescoperise cufărul despre care bunicul îi povestise în copilărie. Îl adusese tatăl său din Europa, unde luptase și de unde se întorsese marcat pe viață de ceea ce îi fusese dat să vadă în lagărul de la Dachau. Duhoarea insuportabilă, munții de cadavre din vagoane, oamenii scheletici care li se iviseră în cale cu ochi goi, lipsiți de orice expresie, plini de mizerie și de păduchi îl făcuseră și pe el, ca și pe ceilalți soldați, să cedeze nervos. Cufărul era trofeul lui, singurul lucru care i se păruse demn de luat din tot ceea ce găsisese în lagărul de la Dachau. Îl păstrase ca aducere aminte. Îl curățase și-l lustruise, dându-i o înfățișare nouă. Apoi, o vreme, îl lăsase la loc de cinste în salonul casei. După moartea lui, rudele îl urcaseră în pod.

De îndată ce îl văzuse, Dora îl strânsese în brațe, ca și cum l-ar fi regăsit după multă vreme și-l târâse prin toată casa. Îi vorbise îndelung și cufărul o ascultase cuminte. Aveau să petreacă mult timp împreună, în așteptarea vremurilor care urmau să vină. Se întâmpla pe la începutul anului 2022, în Atlanta.



Bianca

Surorile Bianca și Minerva au rămas văduve pe la vârsta de cincizeci și cinci de ani și nu au avut copii. După decesul soților nu s-au recăsătorit. Minerva mai mică cu cinci ani decât sora ei a avut probleme de sănătate. Erau ultimele vlăstare ale unei vechi familii de intelectuali din Oltenia iar prin dispariția lor familia se stinge. Nu mai erau urmași. Atât mama cât și tatăl fetelor au fost profesori universitari, filologi.

Din motive puțin cunoscute, după căsătorie nu-și mai vorbeau ba aveau și un sentiment ușor de ură una față de cealaltă. Minerva se căsătorise cu un bărbat mult mai în vârstă ca ea fără consimțământul părinților. Acest fapt se bănuia că ar fi declanșat răcirea completă a relației cu părinții și cu sora sa. Și poate că nu diferența de vârstă dintre soți a stat la baza deteriorării relațiilor Minervei cu familia ci faptul că soțului îi plăcea să bea în exces și practic era întreținut de soția sa. Era așadar un „nerealizat” perfect, un „pierde-vară” de pură calitate. Părinții au implorat-o să se despartă însă Minerva care se afla sub dominația completă a soțului nu a acceptat nici în rup-tul capului să divorțeze.

– Minerva scumpă, tu nu realizezi că duci o viață imposibilă lângă acest om plin de păcate? De ce te înverșunezi să continui? Nu te înțeleg.

– Bianca, este viața mea și o trăiesc după capul meu așa cum îmi place, cum mă simt bine.

– Nu vezi că mama și tata suferă când văd în ce situație te afli? Ești tânără, frumoasă, ai o carieră, de ce nu divorțezi și apoi să-ți refaci viața?

– Te rog nu mai insista. Nu-mi face plăcere să discut despre viața mea și mai cu seamă despre soțul meu, punct.

A fost o ultimă încercare din partea Biancăi ca să îi deschidă ochii surorii mai mici. Și-a dat seama că este îndărătnicia întruchipată și din acel moment a rupt definitiv relația cu Minerva.

Bianca în schimb a avut o căsnicie fericită. Frumoasă, elegantă, inteligentă, s-a căsătorit cu un actor coleg de teatru cu șase ani mai mare ca ea. Și-a iubit nespus soțul. Au jucat împreună în multe piese de teatru sau în filme. A suportat greu pierderea soțului însă cu timpul, încet, încet și-a revenit. A început să publice articole de critică dramatică în reviste literare. Activitatea sa artistică și scriitoricească a fost distinsă cu numeroase premii.

La sfârșitul uneia dintre festivitățile de premiere s-a organizat o mică recepție „Vin d'honneur” în cinstea câștigătorilor. De Bianca aflată printre cei premiați s-a apropiat un domn elegant cu intenția vădită de a o felicita.

– Sincere felicitări pentru premiul care vi s-a acordat. Ați avut un cuvânt de mulțumire foarte frumos. Ați fost cea mai elegantă prezență feminină.

– Vă mulțumesc pentru felicitări și pentru aprecierea dumneavoastră. Mă bucur să aud asemenea frumoase cuvinte adresate mie. Ciocnim un pahar?

– Desigur, cu mare plăcere, vin alb, vin roșu? Să mă prezint.

Au mai discutat câteva minute bune, au schimbat cărți de vizită și au decis să păstreze legătura pe viitor. Și-au luat la revedere cu promisiunea să-și telefoneze.

Telefonul a venit din partea Biancăi la câteva zile după eveniment. Au convenit să se întâlnească la ora 11.00 în fața librăriei „Cărturești” de pe bulevardul Magheru. Urmau să intre puțin în librărie pentru a vedea ultimele apariții de carte după care să servească o cafea la restaurantul din spate. La ora stabilită Bianca și-a făcut apariția.

– Sărut mâna.

– Bună dimineața.

După trecerea în revistă a noutăților editoriale au mers la restaurant și s-au așezat la o masă retrasă ferită de razele Soarelui. S-au simțit bine, au discutat mult despre teatru, despre revistele literare, despre profesiunile lor. Au avut multe subiecte comune și o abordare a lor identică. Asta i-a apropiat definitiv. Parcă se cunoșteau de când lumea. Bianca a fost cea care a propus să renunțe la adresarea cu pronumele de reverență, propunere acceptată imediat. Invitația venea de la o doamnă care se vedea că este și mai în vârstă.

– Alexandru să-ți spun o chestie nostimă de la evenimentul la care ne-am cunoscut. Prietenele mele prezente, foarte curioase și văduve tot deodată m-au chestionat despre tine, cine ești, ce faci, de unde te știi?

– Bianca, a intrat în funcțiune invidia, nu? spuse râzând Alexandru.

– Cu siguranță, cu atât mai mult cu cât ai fost o prezență deosebită, elegantă și care impunea. Ele suferă de singurătate, nu au cu cine schimba o vorbă în mare parte din zi. Una mi-a spus că uneori are senzația că nu mai știe să articuleze, să vorbească. Este o stare cumplită să nu ai cu cine comunica. Să nu scoți o vorbă toată ziua.

– Ai perfectă dreptate. Doar când ești tu însuși în această situație realizezi grozăvia.

Nostimada a fost alta. Văzând apropierea dintre cei doi, o cunoștință comună lor și-a închipuit că sunt rude, adică veri, și a lansat această informație în lumea artistică și scriitoricească. Ideea a prins, Bianca și Alexandru

au adoptat-o ca fiind într-adevăr reală, prezentându-se ei înșiși ca fiind veri buni.

– Dragă vere, îi spune la telefon într-o zi lui Alexandru, vreau să ne vedem și să-ți cer un sfat sincer într-o problemă pe care numai ție am încredere să ți-o fac cunoscută.

– Desigur Bianca, sâmbătă aș putea. Îți propun să luăm prânzul împreună, fiul meu cu soția sunt plecați la părinții ei și revin duminică după-amiază.

S-au întâlnit la „Carul cu bere“, au comandat chelnerului câte trei mici „Lehliu gară“ cu garnitură de cartofi prăjiți și câte o sticlă de bere brună „Solca“. Până la aducerea celor comandate au început discuția.

– Știu cât de sincer și de serios ești și de asta te rog să-mi dai un sfat. Am o problemă destul de gingașă și nu știu ce să fac. Mai mult decât atât mai este și faptul că suntem „veri“ și mă pot destăinui.

Între timp și-a făcut apariția chelnerul care le-a adus berea rece pe care a turnat-o în halbe.

– Noroc Bianca, sunt numai urechi spuse Alexandru ciocnind halba.

– Noroc Alexandru, chiar am nevoie de noroc. Iată problema ivită. După cum știi de la decesul soțului meu au trecut douăzeci și cinci de ani. Acum eu am optzeci de ani. La Paris am reîntâlnit un prieten vechi de familie mai mare ca mine cu șapte ani care pe la patruzeci de ani a rămas după decesul soției cu doi băieți mici pe care i-a crescut singur. Băieții au la rândul lor familii și copii, fiecare este la casa lui, sunt foarte bine situați. Prietenul de care îți vorbesc a rămas singur într-o casă mare cu etaj și mi-a făcut următoarea propunere, să stăm împreună, mai mult să ne căsătorim. Ce zici? Te-am luat repede!

– Da, e uimitor ce îmi spui. Nu mă gândesc la nimic altceva decât la vârstele voastre, mai ales la vârsta lui. Nu văd de ce nu ați locui împreună însă ca să vă căsătoriți nu te sfătuiesc. Ți-ai complicat existența în mod inutil, nu văd care ar fi rostul acestei căsătorii. Numai actele care trebuiesc a fi întocmite și ar fi un argument solid ca să nu faci pasul. Apoi ai libertatea să stai o perioadă acolo, să stai un timp la tine acasă. Poate la rândul-i să vină să stea un timp la București. Lumea ta, mă refer la prieteni, la apropiați, este fără îndoială aici.

Așa te sfătuiesc, fără căsătorie.

– Alexandru îți mulțumesc pentru sfat. Ai perfectă dreptate, am dorit să am confirmarea faptului că am gândit la rândul meu corect. Când dorești poți să vii la Paris cu familia ta să stai la noi, casa este mare și primitoare.

– Mă bucur mult că gândim la unison. Se vede că suntem „rude“, adică „veri primari“, spuse Alexandru râzând. Îți mulțumesc pentru invitație căreia o să-i dau curs cu mare plăcere iar ție îți urez să fii îndelungată în zile, să duci o viață tihnită, cu sănătate și bucurii.

Anul următor, în vară Alexandru împreună cu fiul său și soția au fost oaspeții prietenilor care locuiau la Paris. Au fost primiți cu multă căldură, cu prietenie. Au stat două săptămâni încheiate, s-au simțit foarte bine. Cel

mic a fost încântat de tot ceea ce a văzut în Paris, inclusiv de parcul Disneyland unde au petrecut o zi întreagă.

La vârsta de nouăzeci și doi de ani, prietenul Biancăi s-a săvârșit. A doua zi după înmormântare, aceasta a revenit acasă. Casa a primit-o cu „brațele deschise“. Bianca avea o colecție de tablouri semnate de către unii dintre cei mai buni pictori români: Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția, Lucian Cioată, Horia Bernea. În bibliotecă avea un număr impresionant de cărți valoroase multe având pe pagina de gardă dedicații adresate Biancăi de autorii români și străini. Porțelanuri Rosenthal mai erau în casă. Era un spațiu muzeal casa Biancăi plină de opere de artă. Era mândria ei. Alexandru se minuna neconștient în sinea lui observând câtă vitalitate avea Bianca la vârsta ei și că nu dădea vreun semn cât de mic că ar fi plictisită de viață. Din contră voiaja mult, vizita muzee, teatrul și concertele îi plăceau la nebunie. O femeie completă, realizată pe deplin, foarte activă la vârsta sa înaintată.

Alexandru a avut o grijă creștinească față de Bianca. Neputințele fizice mai ales au început să o copleșească. Puțină lume se mai interesa de soarta ei, majoritatea prietenilor erau ele însele încărcate de ani. Bianca nu avea nici o rudă, sora ei, Minerva se săvârșise. Rămăsese doar ea.

Singura ocrotire reală, sigura alinare sufletească Bianca le avea din partea „vărului“. Acesta a avut o grijă deosebită de Alexandra până în ultimile sale clipe de viață. Până și de înmormântare tot el s-a ocupat.

Cam la o lună de săvârșirea Biancăi, Alexandru primește un apel de la un telefon necunoscut.

– Bună ziua, domnul Alexandru Călnău?

– Da, cu cine am onoarea?

– Sunt avocatul Costescu, Sorin Costescu, vecinul doamnei Bianca și totodată sfătuitoarea ei. Am rugămintea să ne întâlnim pentru a discuta despre testamentul doamnei. Biroul meu se află în imediata apropiere a locuinței sale.

A doua zi, la ora fixată, Alexandru a sunat la biroul avocatului.

– Mă bucur să vă cunosc. Doamna vorbea foarte frumos despre dumneavoastră, vă prețuia. La fel avea cuvinte de drag și iubire pentru fiul dumneavoastră. I-ați fost alături în ultimii ani, v-ați comportat impecabil. Drept răsplătă pentru tot ceea ce ați făcut, a lăsat totul prin testament fiului dumneavoastră pe care l-a adorat, îl considera a fi nepotul ei.

– Da, a fost o mare Doamnă. A avut o viață frumoasă, plină de satisfacții profesionale, a fost un nume. Eu și familia mea am îndrăgit-o.

– La testament, este anexată o listă care cuprinde în amănunt, imobilul, dotările, tablourile, statuetele, cărțile, porțelanurile, bijuteriile ambele, testament și listă semnate în fața notarului. Mai sunt și niște terenuri intravilane. Nu există posibilitatea de a fi atacat testamentul.

– Dumnezeu să o rânduiască între aleșii Săi.

Oculă inocenților

Capitolul I – Cușca inocenților

Prima noapte în care am înțeles că viața nu se repetă niciodată la fel a fost acolo, la Pomârla. Nu ca elev – de asta trecusem deja, cu toată neputința și cu toate loviturile acelei copilării –, ci ca învățător tânăr, cu diploma încă fierbinte, aruncat înapoi în aceeași cușcă în care crescusem. Am crezut că am scăpat, că viața îmi deschide un drum nou și voi putea să particip și eu la schimbarea lui. Dar drumul ducea în cerc. Și cercul avea un nume: Casa de copii Pomârla.

Nu aveam unde locui. Nici bani de chirie, nici rude în sat, nici un acoperiș care să fie doar al meu. Directorul Budeanu mi-a aruncat o cheie scurtă și un zâmbet obosit:

— Vei sta în izolator, până te descurci.

„Izolator“ îi spuneau, dar pentru mine era un dar neașteptat: o cameră mică, răcoroasă, cu un pat de fier și o masă șchioapă. Era la demisol exact față în față cu dormitorul celor mici, pe care toți îi numeau „pisorcoșii“ – cei ce se trezeau noaptea udându-și visele.

În prima seară, n-am putut adormi. Am scos vioara pe care o purtasem cu mine încă din liceul pedagogic și am început să cânt. Un cântec simplu, fără partitură, venit dintr-o nostalgie pe care nici eu n-o puteam explica.

Scările de la etaj până în demisol trosneau ușor, dar pașii erau atenți, ca și cum cineva nu voia să mă deranjeze. Când am terminat prima frază muzicală, am simțit privirile: copiii erau așezați pe trepte, cu ochii mari, în liniște absolută. Niciunul nu râdea, nimeni nu șușotea. Doar ascultau.

Atunci am înțeles ceva ce nu învățasem în nicio școală: muzica poate fi mamă.

Pentru ei, cântecul era o mână întinsă prin întuneric, o promisiune că există o ieșire, chiar și dacă nu o vezi încă.

În tăcerea lor, am simțit că nu eu îi linișteam, ci ei mă primeau pe mine, necunoscutul care, fără să vrea, devenise din nou unul de-al lor.

Era târziu, după stingere, și totuși nimeni nu spunea nimic. Scara era veche, probabil de când Bașotă o montase pentru bucătarii de la pavilion, și nimeni nu-și mai aducea aminte s-o fi schimbat vreodată. Copiii n-au stat niciodată atât de mulți pe ea. În seara aceea însă, rând după rând s-au adunat, iar greutatea lor, adunată peste anii putrezi ai lemnului, a făcut să se rupă dintr-o dată.

Scara s-a prăbușit acolo, în liniștea de după cântec, lăsând o gaură mare în tavan, cu praf și scânduri sfărâmate. Am rămas cu vioara în mână, nemișcat, cu sentimentul ciudat că asta era un semn: un punct de cotitură. Ceva se schimbase, chiar dacă nu știam ce.

Din gaura scării a apărut nea Vasile Albu, supraveghetorul de noapte al băieților. Era blând, un om trecut prin toate, cu ochi limpezi care nu certau, doar cântăreau.

— Ei, crezi că faci bine, dom' învățător? – mi-a spus încet, privind scurt spre vioara din mâinile mele.

Atât. Și a rămas tăcerea aceea, mai grea decât scara ruptă.

Atunci am înțeles că nu doar scara se rupsese, ci și ceva în mine: o parte a copilului care venise cu teamă se prăbușise, lăsând loc unui alt eu, nesigur, dar hotărât să rămână.

În zilele următoare, rutina căminului a început să mă înghită. Același miros de ciment umed și de haine ieftine, aceleași plânsete înfundate noaptea, aceleași râsete scurte și strâmbe în curte. Eu eram învățător, dar și coleg de cameră cu tăcerile lor. Dormeam lângă spaimele pe care le cunoșteam prea bine, pentru că fuseseră cândva și ale mele.

Era o întoarcere în timp, dar cu o răspundere nouă: acum eu trebuia să fiu adultul care dă liniște, nu copilul care o

cere. Mă simțeam straniu: eram și prizonier, și gardian, și frate mai mare pentru toți.

Când cântam, se adunau la ușă, fără să zică nimic. Doar ascultau. Muzica devenise limbajul nostru secret, mai puternic decât oricare lecție. În nopțile acelea, vioara era singurul lucru care nu mințea.

Dar, dintre toate amintirile acelei copilării, una nu s-a șters niciodată: foamea.

Nu bătaia – și am fost lovit, de copii mai mari și de educatori. Nu frigul – de multe ori mâinile îmi înghețau pe bancă și nici nu mai simțeam creionul. Nu rușinea de hainele rupte sau de mirosul de praf amestecat cu săpun de rufe și sodă caustică.

Toate acestea se toceau în timp, ca niște colțuri de piatră erodate de ploaie. Dar foamea... foamea nu se tocea.

Era o foame care nu te lăsa să visezi altceva; chiar și în jocuri, copiii imitau masa și mâncarea, ca un reflex al lipsei.

Era o prezență vie, cu dinți ascuțiți, care nu te lăsa să te odihnești. Se așeza în stomac și urca spre gât, devenea un fel de orbire: nu mai vedeai nimic altceva decât imaginea unei pâini calde sau a unei ciorbe adevărate.

În mintea mea de copil, mama – pe care nu o aveam acolo – era doar un concept vag, un miros de mâncare și o căldură în brațe. Foamea era mai puternică decât dorul de mamă.

În cămin, mâncarea era la rație: un polonic, două felii, un ceai subțire. Dacă aveai noroc, găseai un bob de carne pierdut prin ciorbă. Copiii mai mari păstrau câte ceva pe ascuns, iar noi, cei mai mici, îi priveam cu un fel de respect amestecat cu ură. Erau zei de ocazie, cu buzunarele pline de frimituri. Mai târziu aveam să aflăm de fructele din livadă, morcovii din beci și murăturile...

În jurul dormitoarelor nu era pietruit, iar primăvara și toamna ne afundam în noroi până la glezne, învățându-ne să ne mișcăm pe vârfuri ca niște găini scurmând în praf.

Noaptea aducea alt fel de frică. Nenea Vasile Albu, supra-veghetorul, trecea printre paturi cu pas apăsător, și eu, copil, mă ascundeam sub pat. Acolo era palatul meu secret: pietre lucioase, flori uscate, fire de iarbă, lucruri mărunte aduse de pe drum când aduceam lapte la o profesoară din sat.

Sub patul acela învățasem ce înseamnă liniștea, dar și singurătatea. Era o peșteră a devenirii mele, un spațiu doar al meu, neatins de foame și de mâinile murdare ale altora.

Acum, ca tânăr învățător, priveam aceiași copii, cu aceleași gesturi, aceleași frici. Și am înțeles că nu scăpasem niciodată cu adevărat. Totul era încă acolo, neschimbat.

Doar că, de data asta, țineam vioara în mână și cântam pentru ei. Și, în tăcerea aceea densă, plină de ochi mari și de bătăi de inimă, am simțit pentru prima dată că poate nu eram doar un supraviețuitor, ci cineva care putea dărui o clipă de căldură.

Cantina era jos, într-o vale mică, învăluită mereu într-un abur subțire care venea de la cazane și de la respirațiile

noastre grăbite. Era singurul loc unde mergeam cu nasul înainte și cu ochii închiși – tentația cea mai mare a noastră, a elevilor.

Mirosea altfel decât oriunde: a mâncare caldă, a pâine umedă, a lemn ud și a fum vechi. Pentru noi era un fel de rai al simțurilor, chiar dacă, de fapt, nu era nimic deosebit – doar un grajd vechi al moșiei lui Anastasie Bașotă, transformat într-o sală joasă, cu tavan apăsător și pereți văruiți gros.

În dimineața aceea ploua mărunț și apăsător, iar copiii stăteau în curte, aliniați unul în spatele altuia, cu hainele lipite de trup și capul tuns chilug. Nu scoteau o vorbă. Așteptau să audă strigarea:

— Clasa întâi! Clasa a doua! Clasa a treia!

Rândul se mișca încet, coborând scările de piatră care duceau spre cantină. Pașii noștri băteau pe pietrele ude, iar pietrele, vechi și așezate prost, se mișcau ușor sub greutate, ca și cum refuzau să facă parte din acest drum. Coborârea era un ritual: frigul, umezeala, foamea și mirosul irezistibil al mâncării se amestecau într-un fel de durere dulce, care ne împingea înainte.

Acolo, în iarbă, stăteau doi cai: unul sur și unul murg, legați de căruța lui nenea Gălămuș. Uneori el stătea chiar în căruță, cu șapca trasă pe ochi, moțâind, așteptând următoarea cursă. Venea din sat, aducând de la magazie lăzile cu bullion și mazăre sau cine știe ce alte mâncăruri ne trebuiau pentru ziua aceea.

Totdeauna băieții mai mari ajutau la magazia de alimente de lângă locul unde făceam noi rândurile și aduceau lăzile cu pâine, proaspete și grele, de la Nenea Pușcașu.

Pentru noi, a intra acolo însemna a trece pragul unui loc interzis, dar cald, prietenos, aproape matern. Înăuntru, mesele erau acum din placaj, nu din scândură. Pe fiecare loc stăteau deja porțiile pregătite: o felie de pâine, o marmeladă de prune tăiată pătrățele, o dungă subțire de margarină întinsă în mozaic. Doi elevi mai mari duceau oala cu ceai printre rânduri iar tanti Lenuța ne turna câte un polonic în cămile de tablă din mâinile noastre întinse. Un ceai negru, lung, aproape amar.

Copiii nu mâncau cu grabă. Mâncarea era tratată ca un ritual, picătură cu picătură, cu înghițituri mici și prelungi. Unii ascundeau pâinea în buzunar – un tribut pentru liniștea nopții.

Și eu am primit o felie: margarină cenușie, marmeladă tăiată pătrățele. Gustul era același de altădată, când eram doar un copil printre alții, ascuns în rând, cu inima strânsă să nu rămân fără porție.

Stăteam acolo, în picioare, cu felia de pâine în mână și sorbind ceaiul, iar gândurile mă purtau departe, la mama, la râul Siret și la ploile care se adunau în septembrie, mai reci decât acum. Mai reci acum decât odinioară.

Fragment din romanul *Oculă inocenților*,
în lucru

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Oticul

Ionica lui nea Mircea Olteanu, zis Cotoiu, era socotită în anii copilăriei mele cea mai frumoasă femeie din sat. Mi-e greu să o descriu imparțial sau poetic, așa cum ar face-o un autor de literatură, deoarece au trecut mai bine de șase decenii de când o vedeam aproape zi de zi și-o sorbeam cu ochi de băiat neștiutor, însă atins de farmecul ei. Avea piele albă și carne moale, caldă și pufoasă ca miezul de gogoasă proaspătă, delicatesă pe care Ionica se pricepea să o frământa din făina cea mai fină, ca puține alte femei din sat. Avea față rotundă, ochi căprui, jucăuși, înșelători, obraji de culoarea cojii de piersică rumenită, urechi mici, sprâncene subțiri și buze roșii, niciodată atinse de strugurel sau – oroare! – ruj. Avea păr negru, lung și bogat, totdeauna împletit într-o coadă groasă, lăsată liberă pe spate sau purtată pe piept, nu răsucită pe cap ori strânsă la ceafă. N-am văzut-o despletită; pesemne că își desfăcea părul doar când și-l spăla. Dacă judec din perspectiva standardelor actuale de frumusețe, admit că silueta ei împlinea o femeie grasuță, poate chiar grasă de-a binelea. Dar nu era ciolănoasă, nici trupeșă, nici n-avea carne pietroasă; nu era genul de muiere zdravănă, muncitoare, fertilă, pricepută să facă mai multe treburi concomitent și să iubească neconținut numai un bărbat – pe soțul legiuit, chiar dacă acela nu merita, incapabil să-i înțeleagă dragostea și sacrificiul. Ionica era o femeie născută să fie îmbrățișată și futută până la vlăguirea deplină a bărbatului, un corp moale și primitiv ca buretele, o melasă parfumată și fierbinte în care masculul neatent sau prost se îneca fără să priceapă de ce sau cum, el crezându-se deasupra, imun la primejdia împreunării, a împletirii cu destinul...

Am în minte două imagini care – în toți acești ani trecuți – mi-au bătut fantezia și simțămintele (sau poate corect e să spun: psihicul, subconștientul). Prima dintre ele este, probabil, una dintre cele mai ispititoare văzute de mine: Ionica lângă un gard de nuiel, spre grădină, lăsată pe vine ca să urineze, sprijinită pe vârfurile degetelor de la picioare. Era vară, era cald, era umbră în locul unde Ionica, desculță, își făcea

nevoia, îmbrăcată cu un fel de combinezon, furou sau rochie cu bretele subțiri. Umerii dulci rotunjiți, brațele plinuțe și, mai ales, picioarele total dezgolite de la șolduri în jos – ce metafore să caut ca să pictez în cuvinte icoana femeii zămislite să se împerecheze până la moarte? Nu femeia pură, inocentă, fecioară, cum ar da bine într-o proză idealistă, ci femeia naturală, exemplară, carne și sânge și căldură și fiere și miere și așa mai departe... Impunea – sau împunea – de la prima vedere cu sânii; sau cu țâțele, cum denumim partea aceea de corp, folosind cuvântul valabil și pentru animalele dătătoare de lapte – vacă, oaie, capră, iapă. Ambiguitatea termenului, aș zice, mă incita într-un fel pe care nu vreau să-l literaturizez, deoarece știu că aș comite un fals. Senzația simțită la vederea țâțelor Ionicăi, în acea scenă de demult, nu e falsă, ci neverosimilă: mă sufocam! Parcă mi-aș fi înfundat nasul, ochii, gura și fruntea între sânii femeii, ca între două perne cu fețe de muse-lină – e comparația la îndemână, fiindcă alta, mai sugestivă, nu pot comite fără să risipesc inutil suculența unei clipe telurice. Și nicio comparație nu mi se pare mai potrivită decât definiția simplă: țâțe de femeie tânără, supte doar de bărbat, nu de copil, deoarece lactația schimbă complet structura mamelei și gustul minunăției. Rotunde, mari, abia ținute în loc de pânza combinezonului, furoului, a rochiei sau a ce va fi fost cărpa care nu-i acoperea nimic, cei doi pepenași cu moț în vârful m-au urmărit mereu, m-au făcut să visez, să doresc, să sper și să juișez în diverse momente ale vieții, inclusiv cele împărțite erotic cu vreo femeie. Și azi închid ochii și o văd pe Ionica lângă palanca de nuiel împletite, sprijinindu-se de gard cu brațul stâng, celălalt ridicat deasupra capului, cu degetele fluturate în aer ca și cum ar fi gădilat pe cineva, cu zâmbetul șăgalnic și incitant (zice masculul din mine), cu picioarele larg desfăcute – aș pretinde că genunchii se aflau depărtați în unghi de 90°, dar cine știe ce bazaconie îmi tulbură memoria! Stătea – mă obsedează poziția! – în echilibru delicat pe vârfurile picioarelor, nu purta chiloți și nu s-a șters la fofoloancă după

ce a litrosit jetul. Când s-a ridicat, suspinând ușurel, s-a întors puțin într-o parte, parcă să verifice dacă a făcut bine ce făcuse. Atunci i-am văzut bucle rotunde, albe, închipuind o pâine mare, cu două umflături, un deal chel cu două movițe sau două clăi de paie lipite (comparații rurale accesibile copilului de-atunci), bucle între care – doar privindu-le – am simțit fulgerător că mă prăbușesc definitiv. Cum naiba să uit așa ceva? Oricâte conotații lirice aş găsi momentului, nu pot să-l diluez în fraze insipide. Pentru că urinatul este un act normal și banal, firesc oricărui om, iar eu n-am cunoscut pe nimeni care să urineze mai natural decât o făcuse Ionica. Pot doar să mai adaug culoarea combinezonului, a furoului, a rochiei sau a ce va fi fost cârpa care nu-i acoperea nimic din trup, deși se mulase pe mijlocul plinuț, mult mai subțire decât pieptul și bazinul șoldurilor: culoare mov spălăcit, cu floricele albe desenate de-a lungul, rânduie ca bețele de răchită ale gardului din spate. Jos, pe pământ, erau niște pietre bej-alburii, împrăștiate neglijent; Ionica nu se ferea de ele, și râdea, și mă privea fără să-i fie rușine de mine, fără să mă izgonească, fără să se îngrijoreze că ar putea fi văzută, sau că am putea fi văzuți împreună. Era desculță, repet, și mă întrebam dacă nu se înțeapă la tălpi, la călcăie sau la pernița fiecărui deget, apăsând fără teamă bolovanii cu colțurile prea puțin rotunjite. Mă întreb și azi...

Încă două fete și un băiat născuse Rada lui nea Mircea, zis Cotoiu. O vreme trăiseră toți șase într-o casă de chirpici – o tindă și o cameră. Slugă la boierul Titică până-n război, nea Mircea intrase „om bun la toate” în G.A.S-ul constituit de comuniști pe moșia lui Gerota, la Țăvârlău, unde nu curgea lapte, nici miere, dar de unde – cum-necum – „se arănisă”: își ridicase o altă casă, de cărămidă, cu două camere, tindă, plus un așa-zis antreu. Leana, Floarea și Costică, aceștia erau copiii cei mari ai Cotoilor, cum li se zicea în sat. Fiindcă nu aveau pământ, ca alții, tustrei plecaseră la sfârșitul anilor 1940 la București și se aranjaseră pe acolo, căsătorindu-se după noroc. I-am vizitat pe toți în primii ani 1970, când am învățat la liceu în capitală, considerându-i un fel de rude, fiindcă grădina lor se învecina cu a noastră, iar tata era bun prieten de pahar cu nea Mircea. Leana și Floarea locuiau la curte, pe o stradă situată spre marginea orașului, parcă Ziduri sau Zidari se numea (azi e demolată). Costică, maistru cazangiu la uzi-nele „23 August” locuia la bloc, în Balta Albă, avea două fete și se ținea cumva departe de surori, cărora le reproșa mentalitatea de slugă, căpătată ca „fată-n casă” în anii lor de tinerețe, când – plecate de la țară – se aciuaseră în gospodăriile unor orășeni înstăriți.

Mezină între frați, Ionica părea menită să rămână acasă, ca multe altele, să țină rostul gospodăriei după ce părinții nu vor mai putea să muncească. Pentru asta, trebuia să găsească un bărbat dispus „să se mărite”, cum se spunea despre cei care, obligați de situația familială, acceptau să se mute în „averea” nevestei, intrând la ascultare și la plecaciuni față de socri. Însă Ionica s-a măritat – la nici 16 ani împliniți – cu Ilie al Refugiatei și au ridicat împreună o căsuță, la un pomost distanță de curtea unchiului meu, Ioniță, aflată la două curți de cea bătrânească, unde m-am născut. Pot spune fără dubii că am crescut în preajmă și mărturisesc fără pic de jenă că eram îndrăgostit de Ionica în copilărie. Ba, mai mult, îndrăznesc să scriu că ea m-a făcut bărbat, dar nu în sensul bănuirilor de oricare cititor cu niscăi lecturi deocheate. Asta s-a întâmplat în 1969, când ea

împlinise 23 de ani, iar eu 13. Nici nu se punea problema să se uite la mine ca la un bărbat, dar sigur îi plăcea să mă simtă aproape, mai ales că n-avea copii. Și, drept să spun, nu știu dacă o priveam ca pe o mamă, ca pe o soră mai mare sau ca pe o femeie râvnită. Neîndoielnic, în felul meu copilăresc, o râvneam. Dar nu eram singurul mascul ars de sentimentul ăsta!...

Ilie Bulburuc – acesta îi era numele și mă întreb dacă nu cumva comit un gest necuvenit, inestetic sau pueril, folosindu-l ad litteram în această relatare; nuanța ușor sarcastică a sonorității, ce amintește ceva sulfuros, lichid, pare să indice o alegere cu intenție descriptivă din partea mea. N-ar fi cinstit, nu-i așa? Însă acesta era numele real, iar azi pot spune că acolo, în sat, nu mai există nimeni care să-l poarte, toți din familia respectivă fiind morți, fără urmași direcți. Așadar, Ilie era cu șapte ani mai mare decât Ionica și venise la noi cu grupul de familii refugiate din calea Armatei Roșii, în 1944. Satul lor rămăsese pe teritoriul URSS, dincolo de graniță, vecin cu județul Botoșani. Erau patru frați – trei băieți și o fată: Niculae, Gheorghe, Smaranda și Ilie, în ordinea vârstei; se stabiliseră la Cacova, într-o bojdeucă ridicată în grabă pe un pomost cumpărat cu nu știu câți bani de aur (se zicea), la marginea satului, spre Țăvârlău, alături de alte trei familii în aceeași situație, rube-dinii. Erau ținuți în frâu de mama lor, neuitata Nicorița, alin-tată Sfânta, căreia noi, copiii, îi ziceam Bahornița (cu accent pe silaba -ni), fiindcă era de-o inclemență aproape insuportabilă în tot ce privește viața de zi cu zi. Nu accepta nicio nedreptate sau vorbă urâtă și se purta cu atâta evlavie creștină, de parcă arvunise un loc pe catapeteasma bisericii, cum o ironiza țața Ioana, mama verilor mei Costică, Nicu și Ment. Noi, prama-tii de țărănuși, nu înțelegeam de ce este așa inflexibilă, de ce nu ne îngăduie joaca și prostiile, precum alte bătrâne din sat. Nu știam pe atunci – și n-am aflat decât foarte târziu, după 1990 – ce necazuri trecuseră peste biata femeie, văduvă din vara lui 1940, când rușii cotropiseră Basarabia și Bucovina și-i împușcaseră bărbatul. Probabil că „oamenii mari” – părinții și bunicii noștri – știau și discutau situația refugiaților; nouă, copiilor, nu ni se spunea nimic și aproape sigur nu ne-ar fi păsă, dacă aflam.

Mezin și el în familia sa, nea Ilie crescuse cam de capul lui, cum se zice, adică nesupravegheat, fiindcă frații și mama se străduiau, muncind de dimineața până seara, să agonisească o brumă de – mult zis – avere. Nici el nu stătea degeaba: avea șapte ani în 1946, când răzbi-se cu sapa primul lui rând de porumb pe moșia „conășului” Titică, înainte ca boierul – știind că „vine colhozul” – să o vândă la pogon fraierilor de săteni – inclusiv lui popa Averescu, mare amator de îmbogățire – și să se mute la București. Obligat de legile noi, nea Ilie se duse la școală toate cele șapte clase, câte erau obligatorii în anii aceia. De-ar fi fost ca înainte, sigur nu apuca să facă mai mult de patru. Dar degeaba se duse, fiindcă învățătura de carte nu era ceva să se lipească de el. Și, probabil, că nici n-avea nevoie: era frumos, cu ochi albaștri de ziceai că sunt picături din cer, cu pielea roșcovană și părul blond, un băiat cuviincios, viguros, sănătos. Se purta curat dintr-un reflex natural, nu din cicăleala mamei, precum atâția de seama lui. Când am început eu să iau seama la lumea din jur, nea Ilie era deja căsătorit cu Ionica și ridicaseră căsuța cu o cameră și-o tindă, la un pomost distanță de gospodăria unchiului meu, Ioniță. Ne primeau la ei în curte, pe toți copiii din colțul nostru de sat,

în mod firesc, de parcă era curtea – ba chiar și casa! – tuturor. Explicația mi se pare azi superfluă: ei n-aveau copii, și poate doreau... Dar, cine știe ce era în mintea și inima lor!

Dragoste sigur era. Poate prea multă. Datorită – sau mulțumită? – acestui sentiment, nu trecea o săptămână fără să n-auzim cum se ceartă, cum se bat, cum „se pumnesc“, după expresia aceleiași tațe Ioana, mare meșteră în ziceri de-astea aplicate. „Se pumnesc“ este, evident, o expresie compusă din „pumn“ și „iubesc“... Cine pe cine acuza de infidelitate? Ambii combatanți, reciproc. Era oarecum de înțeles ca Ionica să fie vizată de gelozia lui nea Ilie, fiind o frumusețe și-o pricină de oprit caii la poartă, cum se și întâmpla când trecea pe acolo nea Nae Ungureanu, în căruța cu păcănele, proaspăt vopsită și spălată. „Hai, Ionico, adă sacul să mergem la moară!“ – șuiera vocea lui ușor găjăită de tensiunea așteptării. Iar Ionica scoatea capul pe ușă, privea șagalnic, își îndrepta coada bogată și răspundea: „Stai, neică Nae, că n-am isprăvit gogoșile, că am zis să fac să avem ce gusta pe drum!“

Ce se întâmpla mai departe, puteți deduce din aluziile incluse în alt fragment al terapiei mele narrative, publicat mai an... Totuși, eu nu vă încurajez să credeți chestii necuvenite, deoarece n-am știință precisă – și n-am fost martor! – că s-ar fi petrecut vreuna. Dacă Ionica era victima propriei atractivități, nici nea Ilie nu scăpa de bănuiele. La 25-30 de ani, era un tânăr frumos și impunător, cu trupul muscilor, bine legat, cu bărbia potrivită și fălcile sugubețe, iar buzele – rotunde și moi ca ale unui îngeraș, nu ca ale unui bărbat care muncește de dimineață până seara, când are ce; iar când nu muncește, cântă din fluier ca un cioban din povești, fiindcă în realitate e greu de găsit unul adecvat. Am băgat de seamă – erau anii 1960 și vedeam filme aproape săptămânal, de două ori, marțea și vinerea – că nea Ilie semăna cu actorul Lex Barker, cunoscut și admirat de noi, copiii, în rolul lui Old Shatterhand din seriile cu Winnetou. Asemănarea mi-l făcea simpatic și mă străduiam să-i demonstrez asta, iar el aprecia gestul fără să pomească; îmi dădea câteva mentosane (ținea un tub în buzunar și suga câte o tabletă, după ce bea țuică, să nu-l miroasă Ionica), îmi cioplea niște pistolașe din crengi de zarzăr anume tăiate, îmi vorbea ca unui om mare și de încredere, spre deosebire de alți bărbați, care mă repezeau cu vreo înjurătură sau un șut în fund. În acei ani, nea Ilie lucra la I.A.S., împreună cu socru-său, nea Mircea Cotoiu, nu știu ce anume, că nu mă interesa. Cât câștiga acolo, îi ajungea să întrețină casa și curtea, unde creșteau câteva găini, un porc și un câine. Ionica nu mergea – ca toate femeile din sat – la colectiv. Nici la I.A.S. nu se ducea; își găsisse de lucru acasă: cosea niște cămăși înflorate, celebrele ii naționale, pe care i le cumpăra o femeie din București, și le plătea bine. Multe despre conviețuirea lor nu-mi mai amintesc, iar certurile care le împăienjneau existența mi se păreau ceva obișnuit și inofensiv la vremea respectivă. Și alții păteau la fel, și nu se dărâma satul...

Dacă Ionica sau nea Ilie vor fi călcat strâmb, cum se zice – n-am habar. Dar nea Ilie era un bețiv de categorie grea. Șuvoiul de țuică aluneca pe beregata lui de parcă bea apă, într-o zi călduroasă, la sapă de porumb, în câmp. Mi-l amintesc într-o seară – să fi fost toamna, una uscată și rece. Nea Ilie se oprise la prăvălia lui Pielan și băuse... Cât să fi băut? Poate un litru, poate mai mult. Dar cumpărase și-o jumătate de țuică, să o bea acasă – nu cred că împreună cu Ionica, fiindcă ea nu bea

decât rar și puțin. Stăteam la poartă, singur, așteptând nu știu ce, când l-am văzut ocolind băncuța lui nea Costică Voinea, vecinul nostru. Așa de bine a ocolit-o, că s-a trezit în șanț! Noroc că nu era nici adânc, nici plin de apă... S-a ridicat firesc, s-a scuturat pe pantalonii de culoarea frunzei de tutun și a pornit mai departe, cu sticla intactă în mână. Când s-a apropiat de mine, am observat că sticla nu avea dop, iar lichidul părea neatins, umplând clondirul până la gât. Să nu dau impresia că mă amuză starea în care se află, l-am întrebat ceva aiurea, parcă de niște vaci care urmau să vină de la islaz. Nea Ilie a dus degetul arătător la buze și a șâșăit – să tac, desigur! Am tăcut și am privit în urma lui până a intrat în curte. La poartă a greșit pasul și a călcat alături de scândura ce sluja de podișcă. S-a ridicat din șanț, iarăși cu sticla intactă în mână, și a intrat pe poartă, fără să o închidă. Cearta cu Ionica a izbucnit la puțin timp după și a continuat o vreme... A doua zi am auzit-o pe Ionica povestind tușei Paulina, nevasta unchiului Ioniță, cam în felul următor: „A dracului lighioană de om! A venit acasă beat mort, a căzut prin toate șanțurile, dar n-a vărsat nimic din sticlă! Și nici măcar n-avea dop! A dracului lighioană!“

De vreo „aventură“ a Ionicăi nu știu, nu-mi amintesc, deși am iscodit câțiva ani în șir –; dar de nea Ilie pot spune asta: a ieșit de acolo! Acolo era casa unde trăia Păuna Frusinii lui Băzdăc, la care se duceau noaptea mai toți bărbații respinși de neveste, să-și verse năduful, sămânța și desaga cu mălai. Femeie singură, Păuna nu dădea socoteală nimănui și nu sfida vecinele, cum se mai întâmplă. Fără pământ, doar cu grădina din jurul casei, părea că se întreține din cusutul plăpumilor, articol necesar oricărei gospodării. Dar până și noi, puștani de 12-15 ani, aflaserăm de circulația nocturnă și o studiam de la distanță, din motive lesne de bănuț... Și într-o noapte l-am văzut pe nea Ilie ieșind de acolo, fluierând vesel, ca masculul satisfăcut. Explicații pentru asta? Nu era treaba mea, însă mă simțeam parcă vinovat, parcă doar săcăit, gândindu-mă la Ionica, vecina mea cu piele albă și carne moale, cea mai frumoasă femeie din satul nostru...

Altădată i-am văzut pe cei doi vecini încăierându-se în curte, de față fiind și unul dintre frații lui nea Ilie – Niculae, zis Cosor, fiindcă se pricepea să altoiască pomii ca nimeni altul din toată comuna. Eu și câțiva băieți din gașcă jucam fotbal pe tăpșanul de peste drum și ne-am oprit, căscând gura la dispută. Nea Niculae, zis Cosor, i-a îndemnat pe certăreți să tacă sau să intre în casă, că aude lumea și nu e frumos. La care Ionica a răbufnit: „Să mă pupe-n cur lumea, d-aia nu mai pot eu! Nu vezi, cumnate, ce e-n stare asta? O să mă bage-n spital, dacă o ține tot așa...“

N-am înțeles atunci care să fie cauza certei, însă chestiunea cu „băgatul în spital“ mi s-a agățat ca o scamă de creier și acolo a rămas. Au mai fost și alte episoade cu asemenea dispute. Le-aș fi uitat, fiindcă momentele când mă simțeam bine în preajma și-n curtea vecinilor mei predominau ca număr și plenitudine. Dar e suficient un ceas de nefericire să otrăvească un veac de bucurie, nu-i așa? Nu mai lungesc o filosofie de telenovelă, inutilă în epoca TikTok, și încerc să relatez ce s-a petrecut în ziua de 30 mai 1969.

Era într-o vineri destul de caldă, cu cerul acoperit de nori subțiri ce nu prevesteau ploaie. Oarecare uscăciune plutea în aer, iar printre case și prin curți se simțea parcă mireasma grâului înspicat de pe tarlalele din jur și a porumbului abia

răsărit. Principala ocupație a oamenilor din sat care munceau în câmp – fie la C.A.P., fie la I.A.S. – era să lichideze bălăriile ce împânzeau firesc semănăturile, în special nesuferita pălămidă, pentru eliminarea căreia prășitoarele – mecanizate sau trase de cai – nu pridideau. Contra pălămidei se întrebuița unealta numită otic. DEX consemnează că oticul e o lopățică de curățat pământul de pe brăzdarul sau cormana plugului. La noi în sat, oticul avea obligatoriu o parte metalică – acea lopățică – foarte bine ascuțită, încât putea să reteze tulpina oricărei plante. Folosirea uneltei era comodă – mergeai în picioare și împingeai coada de lemn, gest la îndemâna oricărui copil care voia să câștige un ban. Că, uneori, oticul era folosit drept armă, nu mira pe nimeni: oamenii se băteau cu ce le pica în mână...

Așa că atunci când l-am văzut pe nea Ilie pe drum, în dreptul curții noastre, nu m-am mirat că târăște oticul prin țărână. Îmi imaginam că iar s-a îmbătat și a uitat să meargă la câmp, unde muncea primăvara aia. Am ieșit la poartă, fiindcă auzeam gălăgie – țipete, văcăreli, jelanii – înspre partea de unde venea el și unde se afla casa lor. Nea Ilie nu m-a băgat în seamă – era și greu, deoarece într-o mână ducea o sticlă cu – bănuiam – țuică, din care băuse cam jumătate. Se clătina în mers, dar nu așa cum o făcea când era beat. Nu i-am dat multă atenție, deoarece privirea mi-a fost atrasă de otic. Iar oticul era plin de sânge, cam până pe la jumătatea bățului de lemn rotund. Evident, certitudinea mea poate să fi fost generată ulterior, după ce am aflat ce se petrecuse. Imaginea însângărată m-a lovit, cu siguranță, înainte de cumplita veste: nea Ilie o omorâse pe Ionica! Aceasta era esența vacarmului dinspre curtea vecină cu a unchiului Ioniță, unde se adunaseră mai mulți oameni – femei, bărbați și vreo doi-trei copii de școală care n-aveau lecții atunci. M-am dus și eu într-o viteză și-o ameteală de neoprit. Atunci a fost a doua imagine cu Ionica, pesemne mai puternică decât prima, fiindcă mi-a bântuit mintea îndelung, și mă urmărește și azi...

Poarta era deschisă, ușa casei vraște, câteva găini alergau pe bățatură, oamenii vorbeau cu voce tare, fiecare în legea lui, și nu asculta nimeni. Mi se părea că toți sunt speriați și puși pe scandal, gata să pedepsească pe nu se știe cine. Cum să nu se știe? Pe nea Ilie, cel care își omorâse nevasta, dar nu era clar cum să facă asta: pedepsirea! Îl chemaseră pe milițian, pe Dragomir, aflat în ziua aia la post, în Morteni. Până să vină, m-am strecurat printre vecini și am ajuns în spatele casei, unde zăcea trupul mort al Ionicăi. Mort și dezgolit. Complet goală, Ionica mi s-a părut o statuie din cărțile de istorie, deși nu cred – sau nu-mi amintesc – să fi fost vreo nuditate în acele cărți... Întinsă pe spate, cu fața răsucită spre dreapta, cu obrazul lipit de brațul întins, Ionica avea picioarele ușor depărtate, stângul așezat normal, dreptul puțin îndoit de la genunchi. Pământul părului pubian, negru și ondulat, era năclăit de sânge, la fel ca porțiunea triumfiară dintre coapse și pântec, măcelărită cu oticul – mi-am dat seama fără să-mi spună cineva. N-am putut să-mi iau ochii de acolo până când vocea unei femei (parcă țața Ioana, parcă tușa Paulina) a zis: „Înveliți-o cu ceva, că se sperie copiii...”. Atunci m-am îndepărtat, cu sentimentul de rușine ascuns ca o mânjeală sub haine, excitat, fără să înțeleg ce simt și de ce.

Noaptea aceea am avut prima poluție. Sau prima împărtașanie autoerotică, nu prea știu bine ce-a fost – dar sigur era

manifestarea masculului care devenisem: puteam zămisli un copil, da! Uite dovada: produceam spermă... Mai rămânea să găsesc – la o adică – brazda necesară însămânțării, nu? Dar unde – sau pe cine – să caut? Femeia care mă făcuse bărbat era moartă și niciodată nu mă ținuse în brațe, ca pe-un posibil iubit. Ani de zile i-am dus dorul și am suferit ca un amant neglijat, visând împreunări mistice și peripeții fantastice, terminate cu „împliniri” ce nu depășeau realitatea prozaică a unui act pueril, obscen și eliberator. Am visat-o pe Ionica și am căutat-o în fiecare femeie, cu nesocotința unui agent secret fără teamă de inamic, împins la pierzanie de propria neglijență. Voi muri fără să o regăsesc – iar dacă regăsirea s-ar petrece, sigur că aș mai muri o dată...

Pe nea Ilie l-au găbjit dinaintea Prăvăliei lui Pielan. Beat, cu sticla în mână. Oticul zăcea aruncat într-o margine a poienei. L-am recuperat eu, dar mi l-a confiscat milițianul Dragomir, ca probă la dosarul întocmit de doi ofițeri (sau procurori?) sosiți în sat chiar în acea după-amiază. Înainte să predau obiectul, am avut timp să-l studiez, fără să iau seama bine la ce fac. Lemnul de corn era lustruit de îndelunga folosire. Fie-rul, ascuțit nu demult, părea ca nou, deși urmele de rugină îi trădau vechimea. Am privit petele de sânge ca pe-o vopsea oarecare. Cred că roșeața aceea mi s-a impregnat nefiresc în minte, fiindcă am avut coșmaruri de multe ori în anii următori. Visam că folosesc oticul – ba să tai niște mohor în grădina de zarzavaturi unde petreceam toate zilele libere, ba să alung un berbec din turma lui nea Cucu, cel care avea grijă și de oile noastre, ba să omor un șarpe lung și gros ce se târa pe iarba din Poiană, unde niciodată nimeni nu văzuse vreun șarpe. Odată – încă țin minte amănuntele – am visat că folosesc oticul în chip de vâtrai, și umblam cu el în foc, la cuptorul de afară, până când focul a cuprins lemnul și aproape că l-a ars...

Nea Ilie nu s-a opus arestării. A mărturisit tot: cum era gelos pe nevastă, cum a bătut-o de mai multe ori, ca ea să nu se mai *coprindă* cu alții (exact așa s-a exprimat: *să nu se mai coprindă!*), cum i-a zis că o omoară dacă o prinde... Ei, și ce dacă n-a prins-o? Ea râdea și îl batjocorea mereu – că ea e cinstită, că el nu e bun de nimic, are puța mică și așa mai departe... Râdea și îl batjocorea, și n-a mai putut să rabde: a omorât-o fără s-o prindă cu vreunul! Amănuntele mărturiei s-au aflat ulterior; la anchetă și interogatoriu noi, copiii, eram excluși din start. Procesul s-a ținut la judecătorie, în Găești, au fost câțiva martori din vecini, ei au povestit ce s-a discutat. Nea Ilie și-a recunoscut vinovăția și n-a cerut îndurare. L-au condamnat la pedeapsa maximă. Mi se pare că a scăpat la amnistia dată de Ceaușescu, în vara lui 1989. Nu mai locuiam în sat. Nici familia lui, din câte știu. Nu l-am reîntâlnit. A murit destul de repede după liberare. Habar n-am unde e înmormântat.

Mormântul Ionicăi e în cimitirul vechi al satului. L-am revăzut de curând. O cruce simplă, de ciment, cum se făceau pe-atunci, cu fotografia imprimată într-un oval de marmură, îngălbenit de vreme. Greu de recunoscut femeia cea mai frumoasă din satul nostru. Iarba crescuse mărunț pe deasupra, și mi-am imaginat dedesubt oasele și bucățile de lemn ale coșciugului. Mi-a trecut prin minte ceva de domeniul SF: aș putea să dezgrop scheletul, ca egiptologii văzuți prin documentare televizate, și să refac trupul cu ajutorul unui program de computer – măcar așa să-l am în posesie, dacă viu nu mi-a fost hărăzit...



Aurel ANDREI

Bastonul și pietrele

PIESĂ DE TEATRU ÎNTR-UN ACT

Personajele:

Femeia
Soldatul

Scena 1

(O cameră austeră la demisol. Un pat improvizat, o masă, un scaun și o chiuvetă din care curge un firicel de apă. Două ferestre vopsite în negru. Femeia doarme pe pat. Se aud bubuituri puternice de artilerie. Femeia se trezește și se ridică buimacă din pat. Lumină palidă. Femeia coboară din pat și ascultă bubuiturile de artilerie. Femeia se închină. Este îmbrăcată sumar și chiar murdar. Femeia se apropie de chiuvetă și se spală pe față. Bea din acel firicel de apă. Se aud niște explozii mai puternice, urmate de vuietul unor avioane în picaj. Femeia tresare și privește speriată în jur. Se duce la ușă și-și lipește urechea de ea. Ascultă. Exploziile încetează. Liniște. Se aud niște pași apăsați care se apropie de ușă. Femeia trage scaunul lângă ea. Se pregătește să lovească cu el pe cel care va intra pe ușă. Ușa se deschide încet și apare Soldatul cu o farfurie în mână cu mâncare și un pachet în care sunt niște haine. Soldatul are doar pantalonii de soldat pe el, ghetă speciale în picioare și o cămașă albă. În spatele lui se vede țeava unui Kalașnikov. Femeia pune mâna pe scaun, dar Soldatul s-a oprit în pragul ușii și o privește)

Soldatul: Ne, ne! Nu ține figura. Lasă scaunul jos și mergi către pat.

(Femeia tace, dar nu execută ordinul)

Nu mă obliga să fiu violent cu tine. Dacă ți s-a urât cu viața încearcă.

(Trage din spate kalașnikovul și-l armează)

Dacă nu ascuți voi fi obligat să-l folosesc.

Îndepărtează-te de scaun!

(Femeia se depărtează de scaun și se așază pe pat)

Acum e bine.

(Soldatul se apropie de masă. Pune farfuria cu mâncare pe ea și pachetul cu haine alături)

Văd că te-ai trezit cu curul în sus în dimineața asta.!

(Femeia tace)

Ți-am adus micul dejun.

(Femeia tace)

Nu vrei să vorbești cu mine? N-ai decât.

Femeia (brusc): De ce mă ții prizonieră aici? Dă-mi drumul. Mă ții închisă aici de cinci zile. Vecinii mei, dacă nu mă văd umblând prin curte se vor neliniști. Și vor da alarma.

Soldatul: Cui vor da alarma? Cui, femeie? N-ai înțeles că ești în mâinile mele și că de voința mea depinde libertatea ta. Cu atât mai mult cu cât suntem în vreme de război. Nimeni nu se va sinchisi de tine. Nimeni nu va băga de seamă dacă dispari sau nu. Ești în mâinile mele. Și eu n-am chef să-ți dau drumul. Dacă vrei să știi nu mai ai niciun vecin. Casele din jur sunt goale. Toate sunt goale.

Femeia: Nu se poate! Aveam trei vecini cu care îmi dădeam binețe în fiecare dimineață.

Soldatul: Acum nu mai ai pe nimeni. Au trecut pe aici câteva patrulare care au făcut curățenie. Te-ar fi ucis și pe tine și pe mă-ta dacă nu eram eu să vă protejez. Așa că ar trebui să-mi fi recunoscătoare.

Femeia: Ce vrei să faci cu mine? Cât ai să mă ții aici?

Soldatul: Te țin pentru că pot. Și nu dau socoteală nimănui. Asta nu înseamnă că sunt un om rău. Înainte de război vreau să cred că eram un om normal. Războiul m-a schimbat într-un personaj pe care uneori nu-l recunosc. Dar n-am ce face. Trebuie să scap cu viață din el. Din război. Așa că nu-mi pasă de nimic. Treci și mănâncă.

Femeia: Trebuie să-i fac de mâncare mamei. Mâncarea pe care o faci tu nu-i bună!

Soldatul: Hopa! Nu-ți place mâncarea mea? Dar ai mâncat-o până la urmă. E mai bine să mănânci ce îți dau eu decât să te usuci pe picioare.

Femeia: Nu-mi place. Nici la pușcărie nu se mănâncă așa ceva.

Soldatul: Rabdă. Atâta am găsit în camera ta. Apoi n-am făcut mâncare în fiecare zi. Ți-am dat și din porția mea de la popotă care mi se aduce zilnic. Uneori mai întârzie și ei. Condiții grele și la ei. Atâta știu să fac. Atâta îți dau. Ce știi tu prin ce trecem noi, cei care ducem războiul ăsta împuțit? Nu tu sărbători de iarnă, de paști, aniversări. Doar teama de moarte. Doi ani de zile, cât am luptat în linia întâi n-am avut parte de o femeie. Când mi se ridicau hormonii la cap, pentru că se întâmpla și asta, e drept că nu prea des, mă ascundeam în tranșee și mă masturban. Acum vreau să recuperez acele zile pierdute. Acele zile mizerabile.

Femeia: Dar eu nu ți-am făcut niciun rău.

Soldatul: Nici n-am spus asta. Nu trebuie să-mi faci rău ca să te fut când vreau eu.

Femeia: Mama cum se simte?

Soldatul: N-ai să crezi, dar se simte bine. Mănâncă, din când în când îi fac o cafea și o văd cum bea cafeaua fericită. Râde la glumele mele. Poți să fii liniștită. Nu întreabă niciodată de tine. A, a întrebat la început. Dar i-am spus că ești plecată după provizii și că în timp de război aprovizionarea durează sau se poate sfârși prost. Treci și mănâncă.

(Femeia nu se mișcă de pe pat)

Treaba ta dacă nu vrei să mănânci. Tu ai să suferi de foame nu eu. Eu m-am străduit să-ți aduc micul dejun și tu? Mă tratezi cu sictir. Dacă nu mănânci n-o să ai putere să rezști. Și eu nu vreau să am în pat o femeie slabă și pricăjită. Vreau să simt că strâng un trup de femeie viguros în brațe. Că am pe ce pune mâna. Știi tu cum este să te masturbezi în tranșee? N-ai de unde ști. Odată locotenentul m-a prins și a râs de mine. Eram în baia unui bogătaș și doi pereți erau acoperiți cu portrete cu femei goale în diferite poziții. Imediat mi s-au urcat hormonii la cap. M-a luat peste picior. Le-a spus și celorlalți. Asta m-a enervat la culme. Ce-i pasă lui dacă eu mă masturbez sau nu?! Tu ce faci când ți se ridică hormonii la cap? Nu te duci în baie și te folosești de duș sau de degete. Te masturbezi și gata. Te-ai liniștit? Te-ai liniștit. Mergi mai departe. Până când ți se ivește o ocazie ca să te lași tăvălită de un bărbat. Așa că... La următorul atac i-am venit de hac. L-am împușcat. Pe locotenent. N-a fost greu. Pac! Un glonte în ceafă și adio

nene! Pentru că știu să trag. Cel puțin asta am învățat la perfecție să fac. Să trag între ochi. Este plăcerea mea cea mai mare. Fix în al treilea ochi. Și-n ceafă. Nu vreau ca să mă laud, dar sunt unul dintre cei mai buni trăgători din unitate. Am primit și câteva decorații. Le am în raniță. Dacă vrei să le vezi ți le aduc. Sunt frumoase, dar nu știu la ce-mi folosesc. Doar ca să mă laud cu ele. Să le atârni în piept la zile de sărbătoare și să mă vadă femeile din sat. De curând mi-au propus să mă transfer la lunetiști. Le-am spus că mă mai gândesc. Propunerea lor m-a luat pe neașteptate așa că am tras de timp și am cerut timp de gândire. Spre surpriza mea au fost de acord și iata-mă aici. În casa ta. Da, e mai bine la lunetiști.

(Își aprinde o țigară. Întinde pachetul către Femeie care-l refuză)

Ca lunetist nu ești în prima linie. Și asta e grozav. Mereu i-am invidiat pe lunetiști. Șmecherii care fac repartițiile pe unități și care stau mai mult prin birouri n-au vrut să mă accepte de prima dată la lunetiști. Ziceau că nu sunt pregătit. Le-am dovedit că acum sunt pregătit. Am fost întotdeauna pregătit. Mi s-a ivit șansa de a pleca din linia întâi. Acum șansele ca să scap cu viață din acest război au crescut. Ca lunetist stau ascuns într-un frunziș sau prin tot felul de bălării și aștept ca victima să-mi intre în vizor. Trag și scâlfârlii victimei zboară cât colo. Da, da! Acum nu-mi mai pasă de război. Mi-am văzut visul cu ochi. Poate să dureze și un secol. Am să supraviețuiesc. Și asta e dorința mea cea mai mare. Să supraviețuiesc. Să mă însor și să fac o droaie de copii. Mână de lucru ieftină. Copiii. Așa cum am fost eu la tata.

(Fumează gânditor)

Or fi ei șmecheri, dar nici cu mine nu-mi este rușine. Aștept să fiu rugat. Știu că le crapă măseaua după un lunetist și vreau să negociez ceva cu ei. Dacă nu sunt de acord nu mă duc. Sau cine știe! Vechiul lunetist a fost omorât. Au tras cu tunurile în el. Vina a fost a lui. După ce-a ucis inamicul nu s-a mișcat din locul acela. A stat ca boul acolo și cineva l-a văzut. Câteva salve de tun și au spulberat locul cu lunetist cu tot. Acum vor ca eu să-i iau locul. Am să-l iau. Dar le-am cerut timp de gândire. Am vrut să profit și să obțin câteva zile de libertate. Și am obținut o săptămână de libertate. Trebuie să dau un răspuns până mâine. M-am gândit bine. Mâine am să le spun că sunt de acord. Numai că eu n-am să fiu atât de tâmpit ca celălalt lunetist. Am tras, am ucis inamicul și imediat mi-am schimbat poziția. Asta e secretul supraviețuirii. Să știi în orice clipă ce trebuie să faci... Ghinionul tău că m-ai lăsat să intru în casa ta. Am încercat și pe la alte case. Dar totul era anapoda. Am găsit doar niște bătrâni, schilozi... Niciun suflet de femeie ca lumea. Ori eu asta am căutat. O femeie. Aici te-am găsit pe tine. Îmi pare rău că mama ta e bolnavă și că zace în pat.

Femeia: Cine are grijă de ea?

Soldatul (*râde*): Cine altul decât eu! Pentru că îmi ești la dispoziție mă sacrific și o îngrijesc eu. E adevărat că răspândește o putoare de-ți dă mațele afară. Dar eu am avut parte de scene mai groaznice decât fecalele sau urina unei babe.

Femeia: De ce te comporți așa? Ți-am dat voie să intri în casa mea. Ți-am dat de mâncare și un pat. Și tu? Tu te comporți ca un animal.

Soldatul: Ne, ne! Nu ține figura. Mi-ai dat voie fiindcă m-ai văzut bărbat tânăr și ai crezut că sunt și prost. Hai, spune! Ți-au sticlit ochii când am intrat pe ușă. Nu-i așa că ai crezut că sunt un fugar? Un dezertor! Și ce ți-ai zis în gând: de ce n-ai profita de șansa asta?

(*Femeia tace*)

De când nu te-a mai călărit un bărbat? De când niște brațe puternice nu ți-ai zdrobit oasele?

(*Femeia tace*)

Războiul m-a făcut animal. Un animal cu instincte puternice. Sănătoase. Frica e cea mai tâmpită stare. La început mi-a fost frică. Cumplit de frică. Uneori mă ascundeam când se pornea atacul. Evitam să ies în față. Poate nu știi, dar omul este în vârful lanțului trofic al vietăților de pe pământ. Și omul este înzestrat cu rațiune. Dar când hormonii încep să colcăie în el devine altceva. Devine ceea ce a fost întodeauna. Animal.

Femeia: Asta e rațiune? Să tragi cu arma și să împuști oameni pe care nu i-ai văzut niciodată?

Soldatul: Ce știi tu despre regulile războiului? Dacă nu trag eu primul, trage el și m-am dus pe copcă. Ia să te văd eu cum rezisti doi ani în tranșee. Pe ploaie, pe ninsoare, pe frig?

(*Se aud din nou explozii și canonada artileriei. Soldatul tresare și ascultă atent*)

N-au reușit nici astăzi. Degeaba trag cu tunurile, bombardează cu avioanele. Inamicul rezistă. Treci și mănâncă și nu mai face mofturi. În fond nu ți-am făcut nimic rău. Rostul femeii în lumea asta este să fie a bărbatului. Să se supună bărbatului. Să facă tot ceea ce îi cere bărbatul. Așa a lăsat Dumnezeu lumea. Și nu te-ai culcat prima dată cu un bărbat! Ai fost începută ce naiba. Iar urma bărbatului în femeie nu se cunoaște... Ba nu, se cunoaște.

(*Râde*)

Atunci când femeia rămâne gravidă.

Femeia: N-am fost violată niciodată și nici sechestrată.

Soldatul (*plictisit*): Aiurea. Violată sau cu acceptul tău tot futut se cheamă... Eu sunt convins că ți-am făcut un bine. Ești tânără și nicio femeie tânără nu rezistă fără un bărbat. Hai, ia și mănâncă. Se răcește micul dejun și nu mai este atât de gustos. Treci la masă. Sau poate vrei să fii servită la pat? O fac și pe asta.

(*Îi duce furea la pat. Femeia nu se atinge de mâncare*)

Aaa! Așa deci! Facem grevă? Parcă așa se spune într-un alt limbaj.

Femeia: Mănânc dacă mă lași să merg la mama și s-o îngrijesc. Trebuie s-o spăl, s-o hrănesc cum trebuie. De atâtea zile n-a fost spălată și schimbată.

Soldatul: Adică vrei să spui că eu nu o îngrijesc cum trebuie?

Femeia: Probabil că o îngrijești, dar o faci în felul tău de bărbat. Ori mama este mama mea. Sunt trei ani de zile, de când a căzut la pat, și o îngrijesc cum știu eu. Este mama mea și datoria mea este să am grijă de ea.

Soldatul: Mai trebuie să spui că o iubești.

Femeia: Sigur că o iubesc. M-a adus pe lume...

Soldatul (*râde*): O lume tâmpită. O lume pe care, probabil, n-o înțelegi.

Femeia: Toate erau bune în lumea mea până ce ai venit voi, cotropitorii.

Soldatul: Mai ai răbdare. Poate că mâine am să plec și ești liberă s-o îngrijești cum vrei tu.

Femeia: Mama mea suferă, dar nu vrea să-ți arate.

Soldatul: N-are decât să sufere. Puțin îmi pasă. Dar când bea o cafea râde. E fericită.

Femeia: Se prefacă că este fericită. Simte că n-are o altă alternativă.

Soldatul: N-are decât să se prefacă. Treaba e că nu vreau să mă deranjeze prea mult. Altfel trec la măsuri radicale.

Femeia: Te rog să nu te atingi de mama. E tot ce mi-a mai rămas în lumea asta.

Soldatul: Bărbatul tău te-a părăsit? Am văzut multe fotografii prin casă cu el. Fotografii de la nuntă, de prin alte părți... Ce-a pățit? S-a săturat de tine și a plecat în lumea lui?

Femeia: Bărbatul meu a fost omorât în luptele pentru apărarea orașului.

Soldatul: Îmi pare rău să aud asta. Și eu am luptat pentru cucerirea orașului. Te pomenești că l-am omorât chiar eu.

(*Râde*)

Ar fi culmea ironiei.

Copii ai? N-am văzut nicio fotografie cu un copil prin casă.

Femeia: N-am. N-am avut timp să facem. Abia ne-am căsătorit că a și venit războiul peste noi și l-a luat și dus a fost. Am primit doar o înștiințare că a dispărut.

Soldatul: Asta înseamnă că nu e mort.

Femeia: Inima mea îmi spune că e mort.

Soldatul: Poate rămâi însărcinată cu mine și n-o să mai fii singură pe lume.

(*Râde*)

Ce zici? N-ar fi o idee bună? Cine ar ști că un dușman este tatăl copilului tău? Toți ar crede că ai rămas gravidă înainte de a pleca el la război. Important e să apară copilul. Tatăl nu contează. Doar mama. Ea este baza familiei. Nu bărbatul. Bărbatul își ia ranița în spinare și pe aici ți-e drumul. Găsește altă femeie, în altă parte.

Femeia: Nu vreau nimic de la tine.

Soldatul: Parcă e după cum vrei tu. Dacă am chef să mă culc cu tine o fac și gata. De câte ori vreau eu. Ți-am spus că-mi scot pârleala de doi ani. Și cine știe dacă

de mâine mai pot găsi o femeie care să fie la dispoziția mea. Să știi că sămânța mea e bună. Familia mea e numeroasă și toți au trăit până la 95 de ani. Și bunicii și străbunicii și părinții mei care mă așteaptă acasă. Am și trei frați de care nu mai știu nimic de luni de zile. Poate că n-au murit. Poate că mai trăiesc. Scrisorile ajung foarte greu la noi.

(Amușinează nervos)

Ce miroase atât de urât?

(Privește către Femeie. Se apropie de ea și o miroase)

De la tine vine mirosul ăsta idiot. Nu te-ai mai spălat!

Ți-am zis să te speli în fiecare zi! Nu-mi plac femeile murdare. De câte zile nu te-ai mai spălat?

(Femeia tace și trage un părț. Soldatul se înroșește la față și vrea s-o lovească. Se oprește la timp)

Ai împuțit camera. Doar de asta sunteți în stare.

Femeia: Fiecare luptă cu ce are.

Soldatul: Așa. Deci asta e tactica ta?

Femeia: Alta nici nu pot avea. În condițiile astea trebuie să fac orice ca să scap de aici.

Soldatul: O să scapi. Nicio grijă. Problema este cum o să scapi. Cu viață sau nu: De mine depinde asta.

Femeia: După chinurile la care m-ai supus tu, nu pot avea altă poziție.

Soldatul: Ai mare curaj să ripostezi astfel. Eu pot să-mi pierd cumpătul într-o secundă și consecințele pot fi groaznice pentru tine, pentru mama ta. Vă împușc fără să clipesc.

Femeia: Odată și odată tot va trebui să mor. M-ai supus la tot felul de batjocuri neagreate de o femeie și asta nu se poate ierta.

Soldatul: Am înțeles aluzia. De la bunicul meu, să-i fie țărâna ușoară, am învățat că femeia este vicleană ca o vulpe și bărbatul puternic este un vânător.

(Se îndepărtează de ea)

Spală-te!... Spală-te am zis. Dacă nu o faci te împușc și gata. Apa este acolo.

(O apucă de braț și o târâște la chiuvetă)

Spală-te dracului! Ți-am adus lucruri curate. Nu le îmbraci până ce nu te speli. Haide! Haide odată! N-am să stau toată ziua cu tine aici!

(Femeia se dezbracă și rămâne în chiloți. Se spală cu apă rece sub privirile hulpave ale Soldatului. Femeia termină de spălat)

Dă-ți chiloții jos. Ți-am adus alții curați. Treci aici.

(Femeia se apropie de pat. Soldatul desface pachetul și împrăștie hainele pe pat)

Ai aici tot ce îți trebuie. Când mă întorc vreau să arăți altfel. Ai auzit?

(O îmbrânțește ușor)

Eu cu cine vorbesc aici? Dacă nu ești îmbrăcată te împușc și pe tine și pe mă-ta.

Femeia (sugrumată): Nu, pe mama nu. E bătrână și neajutorată.

Soldatul: Nu tu hotărăști ce trebuie să fac eu.

(Iese. Întuneric. Lumină. Brusc se aud mai multe împușcături în apropiere. Femeia tresare și privește speriată în sus)

Scena 2

(A trecut un timp. Femeia arată altfel îmbrăcată în alte haine. Stă pe pat cu mâinile încrucișate în poale. Intră Soldatul. Acum este echipat ca un soldat. Când o vede se oprește surprins)

Soldatul: Dar știi că ești frumoasă?!...

Ridică-te în picioare să te văd mai bine.

(Femeia nu schițează niciun gest)

Ridică-te când îți spun?

(Agită arma. Femeia se ridică cu greutate. Soldatul îi dă târcoale)

Și miroși frumos.

(Amenințător)

Să nu tragi vreun părț că te spintec.

(Femeia tace)

Așa mai vii de acasă

(Își aprinde o țigară)

Femeia: Cine a tras cu arma?

Soldatul: Aha, te-ai hotărât să deschizi gura?

Femeia: Cineva a tras cu arma. Am auzit clar împușcături. Tu ai fost? În casa mea.

Soldatul: Nu-i treaba ta dacă am tras sau nu cu arma.

Femeia: În cine ai tras cu arma?

Soldatul: Încetează cu întrebările astea. Dezbracă-te!... Dezbracă-te am zis!

(Se aud explozii puternice)

Femeia (speriată): Iar trag...

Soldatul: N-au decât să tragă. Nu e treaba mea sau a ta. Treaba noastră e aici. Acum te dezbraci. În clipa asta.

(Femeia se dezbracă încet. Soldatul se dezbracă și el)

Femeia: Nu, nu mai vreau.

Soldatul: Dar eu vreau.

Femeia: Nu se poate. Sunt pe ciclu.

Soldatul: Nu mă interesează ciclul tău.

(O trânteste pe pat. Se face întuneric odată cu țipătul Femeii...)

Scena 3

(Se face lumină. Femeia zace în pat cu rochia sfâșiată. Soldatul se încheie la pantaloni. Când termină se apropie de ea. O întoarce cu fața spre el)

Soldatul: Gata. S-a terminat. Ai scăpat de mine. Am fost chemat la comandament. Acum plec.

(Se apropie de ușă și se întoarce spre ea)

M-ai întrebat în cine am tras... Am omorât-o pe mă-ta. Făcea umbră degeaba pământului.

(Iese în timp ce Femeia urlă disperată. Explozii puternice și vuiet de avioane în picaj)

Sfârșit



Leo BUTNARU

Vectori transpruteni (XXXI)

PAGINI DE JURNAL

15.XI.1994

Când să intrăm în Bosfor, de unde vom trece din Marea Marmara în Marea Neagră, iese multă lume pe punți, pe „balcoanele” lor, de trecere, privind cu interes cele două țărmuri, unul asiatic, celălalt european. Calmul revine de-a binelea, după ce, prin preajma Istanbulului, apar tot mai multe ambarcațiuni, de mărimi și profiluri diferite. De transport, pescărești, de croazieră cu rază restrânsă, probabil. De sus, din „vârful” „Renașterii lumii” (sau, poate, „Lumea renașterii”?...), disting cupolele dar și turnurile de minaret, alipite ulterior, într-o mahomedanizare a uneia din cele mai mari catedrale creștine, bizantine, – „Ay Sofia”. Zidurile crenelate ale cetății, pe unde ne plimbaserăm, acum un an, cu M. Cimpoi și T. Zanet, până la plecarea spre Ankara și după revenirea de acolo. Când ieșim din Bosfor și ne depărtăm de strâmtoare, deja se face noapte. Se aprinde un far, altul și, la gândul că te așteaptă o noapte lungă în întunericul Mării Negre, privești oarecum cu înfrigurare spre clipirile acelor faruri care, în fine, „apun” după învolburatele creste ale valurilor. Și nu mai are rost să-i strigi: „Fă-mi și mie cu ochiul, ciclopule, binefăcător”, gând care e îndreptat și spre toate spiritele protectoare, care au dat nume nivelurilor cu cabine ale corabiei noastre.

Chiar și pe corabie, într-un spațiu oarecum închis, izolat de lumea mare, noi, esticii (încă nu – paradoxal spus, –... ex-esticii) aflăm lucruri noi despre capitalismul care ne așteaptă (tot mai mult...) și pe noi, cu care trebuie să ne obișnuim, cu care trebuie să intrăm în Europa, în circuitul firesc al existenței democratice, inclusiv – al concurenței. Spre exemplu, pentru injecție, dacă ai nevoie de ea aici, pe vapor, trebuie să achiți, domnule scriitor, 30 de dolari. I s-a întâmplat colegii Adriana Babeți, ce se dovedise extrem de sensibilă la răul de mare. Ca să nu mai vorbim de prețurile

la băuturile din mini-barurile de prin cabine. La restaurant, o sticlă de vin grecesc (cu gust de pelin) e 8 dolari.

Pe punți (sunt mai multe), din vreme în vreme, privesc discret spre colegii mei de pelerinaj elenistic, unii dintre ei părându-mi-se adânc îngândurați prin provizoratul *ad hoc* al vreunui... mare curent filosofic. Și de ce nu? Pentru că, pe cei mai mulți, nici nu-i cunosc, ei fiind veniți din vreo 10 sau chiar mai multe țări.

Pe... acva-tronsonul Pireu – Constantinopol am discutat-dialogat și cu Nae Prelipceanu. Pe puntea spre ce dă ieșirea din salonul la care luăm masa. Pe timp frumos (schimbăcios, în reprize meteo diferite, să zic), mesim și în exterior. Ne cam bătea la cap un tăcânit de ușa și eu speram să nu deterioreze prea tare înregistrarea, să o pot transcrie. „Sony”-ul miniatural e foarte sensibil, te poți bizui pe el. L-am procurat de la Galați, pe 40 de dolari. Și nu am greșit, chiar dacă atunci putuse să-mi pară cam scump. Dar nu era, precum s-a dovedit prin ulterioara sa utilitate și performanță. Dom’le, în comparație cu „Lira” aia sovietică, reportofon cam greu la ale sale, dar nu totdeauna sigur la imprimare (am pățit-o, țin minte, pe când dialogam cu sculptorița Picunova-Târțău: a trebuit să reluăm imprimarea, după vreo jumătate de oră de mers în gol al bandei...).

Și cu Nae am discutat multe și de toate. Printre altele, la un moment dat, ne pomenim că descoperim una din erorile care s-au strecurat în „Dicționarul” lui Marian Popa (îl am la îndemână), în care cartea lui Prelipceanu „13 iluzii” este dată drept... „113 iluzii”! Pe de altă parte, în cazul scriitorilor pot fi și mai multe aceste iluzii, pe care criticii „le administrează” greșit. Nae explică motivația titlului: a combinat cifra 13, care, în cea mai largă opinie, e considerată una ghinionistă, cu iluzia, care poate fi sau poate nici să fie. Iar din

combinația dintre ghinion și iluzie ce poate să iasă decât, dacă e talent, poezie? Pe de altă parte, ar reieși că noi doi suntem ceva specialiști (sau doar... specializați) în năluci și miraje, dacă mă gândesc că și eu, anul trecut, grație poetului Ioanid Romanescu, am editat o carte intitulată „Iluzia necesară”. Este agreabil să discuți cu Nae care – să vezi, el, jovialul! – are substraturi ce țin de deznădejde. Chiar zice că, în cazul său, *ironia trebuie înțeleasă în cea mai politicoasă formă a disperării*.

16.XI.1994

Dimineța, ancorăm în portul Odessa. Din dialogul cu poetul și prozatorul Mircea Ciobanu (acum un timp, și editor de reală vocație și competență) rețin că domnia sa este o fire mult mai dramatică, decât s-ar putea crede. Pe alocuri, un dramatism patetic, așa zice. Mai multe citate din mărturisirile sale ar putea ilustra această părere, fiind convins că toate... mi-ar da dreptate. Însă le voi lăsa în integralitatea textului pe care, probabil, îl voi publica în „Contrafort”. Cu toate că e greu să știi, acum și aici, în mijlocul mării de noiembrie, ce vei face cu dialogul. Voi da doar răspunsul său din final, care și el este o expresie (ceva mai... atenuată, dar fără a dezavua) a patetismului de oarecare tensiune dramatică: „Domnule Butnaru, nouă, românilor, ne lipsește foarte puțin – să fim fericiți. (Aveam impresia că rostește asta, având un nod în gât – L.B.). Din nenorocire, oamenii care ne conduc ne barează accesul chiar și la această infimitezimală parte de fericiți la care avem dreptul. Acest puțin, acesta e mesajul meu”.

Itinerarul marin mai este jalonat de escale la Odessa, Constanța și Varna. În trei spații post-comuniste, deocamdată cu însemnele foarte vizibile ale trecutului, necurmat definitiv – ar fi fost imposibil! – la Odessa, într-un spațiu arhitectural superb – jerpelire, coșcovire de fațade și, spre seară-după-amiază, – iarna, amurgul vine devreme, pe la ora 16.30, – străzile sunt foarte puțin luminate, ceea ce le induce, mai ales colegilor occidentali, un sentiment de impacientare, dezorientare, stupefacție. Curiozitatea, însă, le rămâne aprinsă în capătul Scărilor Potiomkin, ce le amintește de celebrul film al lui Serghei Eisenstein „Crucișătorul Potiomkin”, considerat drept cea mai reușită operă a tuturor timpurilor (... de până astăzi; cine știe, mâine poate apare... e-he-he!...). Acea scenă a căruciorului pentru copii, scăpat din mâini de mama ucisă, și venind la vale, spre mare, – cu tot cu copilul în el! – săltând pe șirul de trepte ale scării.

Și tot la capătul scării Potiomkin – o voce tânguioasă, de femeie, cântă frânturi din celebrele arii de operă. Doamna cuprinde cu brațul un stâlp, ba chiar îmbrățișează stâlpul cu ambele brațe, – și cântă. O sirenă sihastră, nenorocoasă... Cineva ne spune că e o fostă cântăreață de operă, coala, mai la deal, unde se află superbul teatru de spectacole muzicale clasice din Odessa...

În lungul aleii pe care se înalță monumentul ducelui Armand Richelieu, ruda influentului și temutului cardinal francez omonim de pe timpurile lui Ludovic al IV-lea (ducele e considerat întemeietorul Odessei moderne, vatra urbană, portuară, însă, existând încă pe timpul antichității grecești) – stau neguțătorii de mărunțișuri, printre care – insigne, medalii, ordine de luptă și de muncă sovietice, ba chiar uniforme

militare, inclusiv una de general. Cine știe, poate că o propune de vânzare chiar cel care, odinioară, o purtase la paradele triumfaliste... În capătul aleii – bustul lui Pușkin, plasat, în mod special, cu „dosul” la fosta dumă orășenească –, semn de protest al celor care au adunat fonduri bănești pentru edificarea monumentului contra impasibilității organelor locale, ce nu au alocat barem o rublă pentru înveșnicirea chipului poetului ce poposise și pe aici, via Chișinău.

Apoi, am cvasi-surpriza să-mi amintesc că, acum vreo două decenii, parcă, așa fi legat etapele de până acum ale itinerarului nostru în poemul „Hypatia” – bineînțeles, dacă nu pe „filieră” pur grecească, pe una-branșament: bizantină. Textul l-am scris *in memoriam* Hypatiei, renumită matematiciană, de asemenea celebră în științele filosofiei, linșată în mod bestial de călugării fanatici în anul 415. Impulsul declanșator, prologul narațiunii metaforice „mi se întâmplă”, într-o toamnă, anume la Odessa (ajuns acasă, dacă Neptun se va milostivi..., – voi transcrie din poem, spre a ilustra mai concret cum și ce se întâmplase).

La Odessa, occidentalii au mai fost neplăcut surprinși de faptul că, înainte de a coborî de pe corabie, pentru a ieși în oraș, în locul pașaportului... „confiscat” ni s-au dat niște tartaje jerpelite, slinoși, cu niște numere pe ele, care să ne țină de... act de identitate! Apoi, se iscă un mic scandal: S. Vagheli ține cu tot dinadinsul să plece acasă, la Chișinău, a venit feciorul cu mașina după el etc. Organizatorii croazierei rămân nedumeriți, încearcă să-l convingă să rămână, nu i se retrocedează pașaportul – ei, Doamne, neplăceri și confuzii. Numai că scriitorul pentru copii nu e din cei care să renunțe: mai că într-un mod scandalos, obține ce dorește și pleacă.

Câțiva dintre noi ajungem în fața Teatrului de Operă. Bat la ușă, ni se deschide și chiar ni se permit să intrăm, să tragem cu ochiul. Bineînțeles, fastuos. Unul dintre cele mai frumoase și mai remarcabile, ca acustică, din Europa. Eu îl revăd cam după două decenii și ceva, când, student fiind, văzusem aici, pe viu, primul spectacol de balet din viața mea – „Giselle” de Adan. Mi-a părut nemaipomenit de liric, să zic. Îl țin minte și pe acela, primul, chiar după ce am văzut și alte montări.

17.XI.1994

La Constanța, unde sosisem până la zori, de cum se luminase și coborâram în oraș, aparatele de fotografiat sunt puse pe exotisme: niște specimene cu rânduri-rânduri de fuste aprins colorate, o trăsură patriarhală trasă de măgăruși, altele... Iau aminte că bunii noștri confrăți ucraineni cam fac exces de zel în îngroșarea culorilor, comentând unele momente cu destul vitriol în voce. Îi înțeleg: au simțit că vizita la Odessa a lăsat tuturor un gust amar, astfel că vor să spună că, vedeți, nici aici, în România, nu e Occidentul. E drept că și ai noștri, unii, nu s-au scumpit la epitetizări spre negativ ale celor văzute în orașul întemeiat de ducele Armand Richelieu. Dar dacă, la Odessa, impresia ușor deplorabilă a fost atenuată de berea și vodca ieftine (în comparație cu Atena, unde o halbă de bere e în jur de 2 dolari, în capul Scării Potiomkin era de huzurit, domnule! În seara, sau, poate, deja noaptea de 13

noiembrie, când am ajuns la Atena, pornirăm într-o plimbare, de grup, prin urbe; într-un pasaj cu suficiente semnalmente de lux, ne așezăm la terasă să bem bere; deoarece încă nu reușisem să schimb o valută în alta, îmi plăti halba cu drahme împrumutate de la Sorin Preda, care fusese mai prevăzător, încă de la București), la Constanța asperitățile și nelămuririle au dispărut odată cu vizita la celebrele crame de la Murfatlar. Ce masă, ce vinuri, ce muzică! Sub arcușul vioriștilor fluturau deja verzișoarele bancnote ale dolarilor, „insinuate” sub firele de păr de cal, trecute peste strune. S-au dansat hore, „perinița”; s-au comandat melodii germane, franceze, grecești, lăutarii fiind din cei eminenți la tema „geografia și muzica”.

La Constanța au urcat și Laurențiu Ulici cu Marius Tupan.

18.XI.1994

La Varna, bișnița e la ea acasă. La un chioșc de pe strada pietonală, vânzătoarea, destul de avansată în vârstă, încearcă să ne vorbească românește, ținând minte prezența autorităților române în Cadrilater. La vreo 20 de kilometri de Varna, vizităm o mănăstire săpată în stâncă, mai bine zis într-un mal vertical de calcar. Aladzha se cheamă. Medievală, de prin secolele XIII-XIV, încă, locuită de pustnici.

19.XI.1994

E sâmbătă cu amintiri bizantine și realități otomane: am sosit la ex-Constantinopol, actual – Istanbul. Ceață *bosforică*. (Inutil, se cere o verbocreație: *bosfosforică*; inutil, zic, pentru că ceața nu e fosforescentă...). Negura trece în bură de ploaie, ușor... sâcăitoare. Dar și acoperitoare, difuz, de țuguie de minarete. Așa, cu turnurile mahomedane „camuflate”, aplazitate, melancolia autumnală e ceva mai bizantină. Și în programul nostru de vizită cam superficial-galopantă sunt prevăzute două monumente pe care le-am vizitat și acum un an. Însă, de data aceasta, să zicem, mă impresionează mai mult nenumăratele perechi de încălțări lăsate la intrarea în Moscheea Albastră: aici poți vedea mostre din producția a sute de fabrici de încălțăminte din lume! În ciorapi, pășim pe covorul cu ornamente orientale. De aici – spre minunea ce fusese cândva Sfânta Sofia, azi (de câteva sute de ani, deja) *minaretată*, cu turnuri mahomedane pe la colțuri. Pășind pragul, îmi amintesc cum, în martie anul trecut, la Chișinău, Ioan Alexandru (venisem la hotelul „Codru”, unde i-am luat un interviu) îmi povestea despre o întâmplare a sa la Sfânta Sofia, pe care o vizitase pentru prima oară când avea vreo 27 de ani: s-a rătăcit, a rămas tănuț în imensitatea catedralei și nici nu a observat când paznicii au închis ușile, la rândul lor – fără a sesiza că cineva rămăsese înăuntru. Poetul zicea că avea o „Biblie” la el și o lanternă, la lumina căreia a tot citit în acea noapte. Iar când se plimba prin divinul lăcaș, de sus, cică, îl însoțea un porumbel.

Panouri verzi pe care, cu auriu, sunt scrise extrase din „Coran”. În una din colonade – adâncitura făcută, chipurile, de apăsarea degetului prorocului, care întoarse catedrala ortodoxă la 180 de grade de poziția ei inițială, ca să stea cu fața spre Mecca și astfel să devină mahomedană. (De parcă cei care edificaseră lăcașul, creștinii, ar fi uitat cum îl poziționaseră... Povești...) Urcăm la catul de sus, mai aproape de fragmentele de fresce bizantine care au mai rămas. Presupun

că, inițial, fuseseră și ele muruite, însă, odată cu declanșarea boomului turistic, noii stăpâni, deja învechiți, ai urbei și-au zis că, re-dezvăluind nițel anumite segmente de creștinism, atracția pentru „Sfânta Sofia” ar fi mai mare. Și cred că așa și este. Compoziția cu chipuri „ne-depline”, ale împăraților Constantin și Justin, în preajma oblăduitoare a lui Hristos și a Fecioarei Maria. Nic. Popa ne „poziționează”, pe mine și pe Vladimir Beșleagă, să ne facă o poză, în care să se vadă și unele din acele fragmente de mozaic, pe alocuri alcătuite din pătrățele de teracotă întraurită.

Bizanțul, Constantinopolul, numit și Noua Romă, deschidea cap de pod pentru europenizarea estului Asiei, însă avea să vină reculul... În 330, aici deja se afla capitala Imperiului Roman care s-a dus de-a berbeleacul pe propriile nemărginiri; sau – împreună cu acestea, care deveneau cu totul altceva – schițe, în primă variantă, de viitoare națiuni. Și – noțiuni: stat, țară, regat, ducat, cnezat, land etc. Primejdia fusese anunțată, probabil, de jaful la care fusese supus de cea de-a 4-a cruciadă (1204). Peste mai bine de o jumătate de secol, în 1261, Constantinopolul e recucerit de forțele Imperiului Niceea, pentru ca peste două secole să cadă pradă (și... ofrandă) Imperiului Otoman, când un trădător, cică, le-ar fi arătat păgânilor un loc prin care se poate pătrunde în Capitala-Cetate.

Peste drum, să zic, nu departe de Sfânta Sofia, intrăm în subteranele „Palatului acvatic”, inițial proiectat ca rezervor de apă potabilă pentru necesitățile urbei în cazuri extreme – asedii, calamități. Acum, în bazinul în care, de sus, printre colonade, curg, plescăitor, suvoaie – apa e de o palmă-două adâncime. Bazinul e mozaicat de monedele aruncate de turiștii țărilor-zărilor. Sigur că nu putea să lipsească printre ele și gologănașii basarabeni – banii mărunți, pe care îi am în cutele buzunarului. Sfâr! – un 25 aluminiu, sfâr! – un 50 armiu. Sunt atât de mărunte monedele, încât nu găsesc potrivit pentru ele epitetele „mai nobile”: argintiu, auriu.

Revăd Topkapi – palatul sultanilor; palatul-tupilatul, îmi vine să zic: nu e înalt, ci cam... lăbărțat, întins pe orizontală.

Le povestesc colegilor ce ni se întâmplase nouă, mie și lui Cimpoi, în fața vitrinei în care ni se arăta sabia lui Ștefan cel Mare. Era în primăvara anului 1992. Și sabia, la vreun metru lungime, ni se păru destul de oarecare, cu lama ce mai că prinse a prinde pete de rugină... Ne gândeam noi că, pe lângă celelalte arme pe care le văzusem, cu mânerele bătute în diamante, încrustate în aur... a noastră... Ei bine, redresarea veni grație ingeniozității ghide(se)i-turcoace care, observându-ne scăderea de tonus, constată, ca printre altele: „Aceasta, însă, era o sabie... de lucru...” Sigur, mențiunea ne reconfortă considerabil.

Apoi, două ore de bazar. Pe care îl cunosc și unde, acum doi ani, îmi procurasem niște articole din pânză-blugi (cânepă albastră, să zicem). La Ankara, nu reușisem să găsesc o cămașă pe potrivă formațiunii mele corporale cam... ne-standard: orice măsuram, se termina cu dezamăgirea vânzătorului, care rostea a neputință: „Buiuk, buiuk...” – adică, dom’le, ești cam barosan, nu găsesc mărimea potrivită. Și într-adevăr, în acea parte a Turciei, locuitorii mi se păruseră ceva mai scunzi, decât spre partea europeană. Eram pe cale să ratez și la bazarul din Istanbul, însă un evreu spuse să aștept puțin,

ducându-se unde știa el și revenind cu o cămașă-blugi care – să vezi! – mi se potrivea. Țin minte că i-am plătit cu valută românească – acolo, atunci (poate că și azi; nu știu) circula valuta mai multor țări. Înțelesesem de la negustor că și cea românească nu e de lăsat.

Ar mai fi de menționat că atunci, în mai, cu Mihai Cimpoi, ne pomenirăm în Turcia, venind direct de la Cluj, de la Festivalul de Poezie „Lucian Blaga”. Via București, bineînțeles, unde l-am întâlnit și pe Todur Zanet, scriitor de limba găgăuză, vorbitor de română, care avea să ne fie și de translator la otomanii zilelor noastre. Și încă un detaliu: banii îi aveam și dintr-o achiziție de carte pe care mi-o făcuse, la biblioteca județeană, directorul și prietenul Traian Brad. Iată de ce mă dădeam eu mare și bogătan cu ceva lei românești în acest imens bazar oriental. De data aceasta nu cumpăr nimic, bucuros că am rezistat tentațiilor de a târgui cine știe ce fleacuri care, de obicei, rămân uitate acolo, acasă, pe undeva. Mai bine ies să fac o plimbare, în ora ce ne mai rămâne, până autobuzul să ne ducă spre Kara Kioi, unde e trasă la chei „Renașterea lumii”. Nu departe de bazar, într-un lung de zid înalt și, parcă, alee – comercianți-bișnițari, de-ai locului. La unul din ei, îmi atrag atenția monedele mari, barosane, de 1 rublă, din ex-sovietism. Așa-numitele monede jubiliare, bătute cu diverse ocazii importante a ceva care deja nu mai există, nici barem la stadiul de... neimportantă: ba cu chipul lui Lenin la 100 (sau, poate, și 120) de ani de la nașterea cărmaciului, ba cu 70 de ani de la apariția statului bolșevic; apoi, ba un cosmonaut pe revers, ba Kremlinul, ba... Bau-bau! S-a zis, *finita imperia*, „zic” acele monede de 1 rublă, aici, unde, de altfel, e un fel de... palimpsest al căderilor de imperii: roman, bizantin, otoman... Nu sunt prea scumpe aceste vestigii numismatice de 1 rublă, pentru că sunt, încă, destul de multe pe piață – le aduc turiștii din ex-imens-spațiul-sovietic. Ca și vodca, de altfel, care e din abundență aici, unde mahomedanii beau puțin, iar turiștii aduc mult, încât o sticlă de „Smirno(v)ff” e mai ieftină chiar decât la Odessa, constată cineva din *croazierști*.

Îndărăt spre port, în autobuz, unii colegi se amuză pe socoteala altora, ce fuseseră prinși în cursă de un lustragiu care, inițial, se oferea să le facă pantofii – „Gratis, gratis!”, pentru ca, odată ce încheia sumara operațiune de dat de câteva ori cu peria, să se încheșteze de poala gecii clientului, cerându-i bani. Se descurcase fiecare cum putuse și acum se amuzau copios. În fine, ploua și pantofii li s-ar fi putut păta la loc... Iar Istanbulul – ca Istanbulul: ceva ecouri bizantine, ceva măreție otomană prăfuită, melanj oriental-european, pe alocuri la nivel de mahala cu multe vestigii istorice... (atroce, unele). Domnul Paler nu rezistă să nu-și exprime public opinia, ce înseamnă teama că „micul Paris” de altădată, Bucureștiul, de astă dată, devine tot mai mult „micul Istanbul”. Eu mă întreb ce devine Chișinăul... Deocamdată, hăul... post-sovietic.

După seara de poezie turcă, ce se țin în salonul mare (e deja o tradiție să se perinde aici vocile poezilor din diferite țări; ne va veni și nouă rândul), înainte de a adormi în cabina nautică, mă pomenesc, în memorie, în... gustul memoriei, aș putea spune, dacă, totuși, se poate spune așa, cu un cupaj, cu un buchet de – ce credeți? – de ciudat-fermecat melanj

de vin alb românesc, whisky cu gheață – excepțional! de data aia... – și balsam leton – o, există, există o atare băutură cvasi-alcoolică, pe care o fabrică balticii și o poți savura, dintr-un țoi, în special, la cafea neagră, acolo, în fața Domului din Riga sau – de ce nu? – de cum ieși din vama turcă, spre Bulgaria, să zicem.

Dar hai „să deconspir” subtextul acestor senzații... memorialistico-gustative. Primo: acel whisky superb, savuros, cu gheață, ni s-a oferit la Consulatul Român din Istanbul, în acel mai din 1992. Înainte de a pleca spre Ankara. Iar la vama turcă de la intrarea dinspre Bulgaria rămăseseră vinul românesc și o sticlă (din argilă, fasonată în stil medieval, să zic) de balsam de Letonia. Cu tot cu celelalte bagaje ale colegului Mihai Cimpoi rămase. Lipsa lor descoperind-o abia după ce ajunserăm la Istanbul. Cum a fost? În calitatea sa de posesor al unui pașaport diplomatic, Cimpoi nu era obligat să treacă vama, să coboare din autocar, unde, de altfel și rămăseseră. Însă șoferul scoase pentru vămuit toate gențile, geamantanele, baloturile, coletele pe care le avea în imensul portbagaj. Vameșii își făcură treaba, noi urcărăm în autocar, iar bagajele dlui Cimpoi așa și rămăseseră pe peronul vămii! Ei bine, nu mai era timp să le recuperăm, așa că amfitrionii au telefonat la vama respectivă, cerând să aibă grijă de bagajul domnului deputat din Republica Moldova, până, peste o săptămână, când Domnia Sa revine din Ankara. Era ca și o vizită oficială între uniunile scriitoricești din cele două țări și domnul președinte al USM își procurase, la Cluj, special pentru această ocazie, un costum nou, dar care rămăsese și el în vamă... Problema vestimentației adecvate, sau cât de cât adecvate, am rezolvat-o în felul următor: Zanet i-a cedat președintelui costumul său (nițel-nițel cam strâmt, dar nu ca să se observe prea mult), eu i-am oferit geaca mea lui Zanet, astfel că ne descurcaserăm binișor-inventiv. Iar când revenim la vama turcească, spre a trece în Bulgaria, M. C. primește bagajul, constatând însă că din întregul său conținut lipsesc doar cele două sticle de vin (de Târnave sau Jidvei, nu-mi mai amintesc precis). Dar – bucuria noastră! – sticla (din lut ars) cu balsamul de Letonia rămăsese! Ne gândeam că, fiind exotică și vameșii turci neștiind ce se află, de fapt, în ea, au lăsat-o unde o găsiseră. Sigur că am deschis-o, la câte un popas pe teritoriul bulgar, savurând armele baltice...

20.XI.1994

Din notele precedente nu poate reieși că plec devreme la culcare. De fapt, și ieri seară am stat până târziu în salonul mare, unde noi, bucureștenii, chișinăuienii, rezistăm cel mai mult, după ce pleacă prietenii din alte delegații. Se discută, se mai bea câte o bere, însă, din cauza prețurilor de la barurile din cabine sau de la restaurant, „Lumea renașterii” (așa și nu m-am dumerit deplin: „World renaissance” s-ar traduce ca „Lumea Renașterii” sau „Renașterea lumii”...) nu are șansă să ajungă o „corabie beată” rimbaldiană; va rămâne o corabie clătinată mai mult de valuri, decât de alcool. Cu toate că, din când în când, se întâmplă și câte o excepție (ca o ieșire din rând...): cineva (chiar și de gen feminin) se mai pilește, totuși. Dar aceasta e floare (de spumă) la ureche: nimic ieșit din comun.

(Va urma)

BLITZ

(JURNAL DE FACEBOOK – 2010-2025)

Cuvânt înainte

Abia acum în 2015, după 11 ani de la înființarea rețelei, miam deschis pagina mea de Facebook! Am avut o reticență idioată. Mulți o au și acum. Iar de cele mai multe ori explicațiile lor sunt ridicole, ca să nu zic incredibil de prostești. Prin 1990, toamna, mă plimbam cu Mircea Iorgulescu pe malul Senei când deodată Mircea îmi spune: „Parisul e singurul oraș din lume în care te poți descoperi pe tine însuși plimbându-te aiurea pe străzi“. Parisul e plin de lume tot timpul, dar, paradoxal, tocmai acolo te poți regăsi cel mai bine.

Facebookul are și o parte bună, parafrazând remarca lui Mircea Iorgulescu, te ajută să te descoperi pe tine însuși, plimbându-te printre gândurile unor oameni vii, comunicând cu ei așa cum ai comunica cu tine însuși. Te simți în aceeași cameră cu toată omenirea de acum, de ieri și cea viitoare. Absolut fantastic! Și nu doar atât. Te îmboldește să scrii, să pocnești tastele ca și cum ai scârțâi, cum zicea Arghezi, o tablă imensă plină de semnele care stau la originea despărțirii noastre de natura frustă. Dânduți totodată iluzia că tot ceea ce consemnezi e dăltuit în stânca timpului. (19 mai 2022)

2015

10 mai 2015

Piteștiul copilăriei mele

Încă nu era dăruit mai nimic din vechiul Pitești în anii copilăriei mele. Într-una din fotografii văd librăria din care mi-am cumpărat *Meseria de a trăi* a lui Pavese, prin 1968. Aveam 15 ani și începusem să visez. Azi orașul

pestriț apare fără istorie – cele câteva zeci de clădiri vechi rămase, ca niște dinți într-o gură știrbă, spun prea puțin despre orașul Brătienilor, cândva Curte Domnească și nu o dată capitala vremelnică a Țării Românești...

Nu pot uita nimic, dar mai ales sediul revistei „Argeș“, seria Tomozei, unde am debutat și eu, dar și Gheorghe Crăciun și atâția alții... Comuniștii au distrus un oraș, o civilizație... Nu trebuie să uităm. Ne rămâne să recuperăm cât putem de mult din istoria lui.

26 mai 2015

Un dialog scurt despre scriitorul român din 26 mai 2015.

Daniel CristeaEnache despre scriitorii romani: „Aș adăuga că fără scriitorul român generic nar exista nici literatură română contemporană, și atunci profesiunile de editor, difuzor, librar, traducător, profesor, jurnalist cultural ori critic literar șiar pierde, odată cu obiectul de activitate, rostul pe piața muncii. De pe această platformă se cuvine să amendăm simptomul de suficiență despre care vorbeam și să reamintim tuturor cum stau lucrurile. În centrul literaturii naționale este scriitorul român, iar noi, toți ceilalți, avem un rol (neîndoielnic, important) predeterminat de munca sa.“

Calin Vlasie: „Dragul meu Daniel, e foarte frumos ce spui tu, dar în același timp e și o sofisticărie... Scriitorul român generic NU EXISTĂ! Există unul real, viu, trăitor azi sau ieri sau mâine și care poate fi o lichea, un mare caracter, un ipochimen sau un vizionar. Cu scriitorul român adeseori ne chinuim săl judecăm după valoare și nu după caracterul lui! Și tot adeseori, fără să

vrem, confundăm valoarea cu lichelismul, din păcate – pentru că noi înșine nu discernem bine cei una și cei alta. De aceea cred că în centrul literaturii române naționale stă OPERA!

I ne închinăm cu toții și pentru ea muncim, indiferent cu ce ne ocupăm în agricultura asta literară!

1 iunie 2015

Efectul Facebook

Poate fi și efectul mumiei expuse în piața publică (sau într-un muzeu deschis) – ceva veșnic nedegradabil, infinit conservabil, indestructibil, incasabil – un cadavru portabil aparent

viu! Iluzia că poți opri timpul în loc!

5 iunie 2015

Comportament

Victor Ponta refuză săși dea demisia din funcția de primministru. Citez: „Am fost numit în funcție de Parlamentul României și doar Parlamentul poate să mă demită.“ Vițeluşul ăsta se comportă ca și Ceaușescu: și Ceaușescu repeta ca un tomat după ce a fost arestat că a fost numit de Marea Adunare Națională și că doar ea, MAN, putea săl demită!

11 iunie 2015

Gânditorul Ioan Rus

Nu mia plăcut niciodată Ioan Rus și în general aşazisul grup „disident“ și inteligent de la Cluj al P.S.D.-ului – o echipă umflată în pene, suficientă în stil ardelenească. Care nu a produs mai nimic profund. Tipologia aflării în treabă, ardelenească, muntenească, moldovenească, nea adus unde suntem. Dar aflarea în treabă ardelenească mi se pare cea mai caraghioasă. Ceea ce a scăpat din preapuțul neamprostiei domnul Rus în 2015, e de un cinism inimaginabil. După dl. Rus nevestele amărăților care au plecat din țară din disperare pentru că politicienii nu au făcut nimic pentru ei, sunt niște curve, iar copiii lor niște golani!

14 iunie 2015

Sondaj cultural

E duminică seara. Mă amuz citind un vechi sondaj cultural al Agenției de Carte. Titlul e magnific și omorâtor pentru paranoici: *Cei mai influenți creatori din cultura română – 2015!!!*

La *Cei mai influenți critici* „conduce“ Daniel Cristea Enache cu 209 voturi față de Nicolae Manolescu, locul 2, votat doar de 74 de participanți la sondaj! I. B. Lefter e pe locul 5 cu 27 de chiori care au votat...

La secțiunea *Cei mai influenți jurnaliști culturali* șade bine Pleșu cu 175 de dependenți față de 80 ai lui Dan C. Mihăilescu de pe locul 2 și cei 69 de nostalgici ai lui Nicolae Manolescu, de pe locul 3...

Iar la secțiunea în care sunt și eu butonat, *Cei mai influenți editori*, eu sunt votat de 155 de simpatizanți, peste, surpriză!, editorul național Liiceanu, creditat doar de 123 de clienți Humanitas. Lupta strânsă! Ei, uite, asta mă amuză și mai tare. Oricum le mulțumesc tuturor celor care au pus ștampila pe numele meu! Dă bine la urmăritori...

15 iunie 2015

Grecia eternă

Copiii mei, Ileana și Tudor-Nicolae, deabia așteaptă întâlnirea cu marea, cu Stelios, cu Saky, cu laptele cu ciocolată, nemaipomenita pizza pe care o face uriașa soție a micuțului Saky... toate bunătățile grecești.

16 iunie 2015

Balcic, notre histoire!

Am cunoscut Balcicul în 1980 – era un sat răpănos pe care Palatul Regal nă putea spăla... Palatul era reședința Uniunii Scriitorilor bulgari... auzeam niște bețivani cum nechezau acolo înăuntru... Când am coborât din autocar au sărit pe noi niște ciudați care neau întrebat dacă vrem kent și blugi, cafea... în Ro deja nu se mai găsea nimic prin magazine. Am simțit atâta umilință încât mam jurat că no să mai ies din țară niciodată cât vor mai fi la putere comuniștii... Și așa am făcut. În Balcic puteai să cumperi ness și whisky din aprozar...

În 2000, la a doua mea vizită, la intrarea în curtea Palatului era scris mare „Complexul horticol Balcic“ – nicidecum „Castelul Reginei Maria“! Iar regii României în fotografii de epocă erau expuși în holișorul ce dădea spre wc... Acum bulgărașii au descoperit brandul regiilor români și fac bani cu istoria noastră națională!

16 iunie 2015

Revoltător! Tot netul e plin de Ponta! Nu vati saturat de politicieni dobitoci?

26 iunie 2015

„Familia“ 150!

Câteva impresii de la *Zilele Revistei Familia*:

1) actualul ministru al Culturii a trimis un mesaj în loc sa fie el însuși prezent la cel mai important eveniment cultural a lui 2015: 150 de ani de la primul număr al revistei *Familia*... Semn ca disprețul pentru cultură e maxim!

2) a luat cuvântul și rectorul Universității din Oradea: agramat, moacă tipică de activist de partid ceaușist, un prost în fruntea lumii academice orădene – o rușine!

3) viceprimarul Oradei a ținut un mic discurs bine frazat, sincer, cu bun simț. Primarul Bolojan nu a catadicsit să fie prezent. Cum nu au fost prezenți nici prefectul, nici preșul consiliului județean – nu au înțeles importanța unui asemenea eveniment. Păcat! Ar fi fost mobilizator pentru redacție.

4) redacția revistei *Familia* – excepțională prestație. De 150 de ori BRAVO!

30 iunie 2015

Exces de democrație

Ce se întâmplă în România, în Grecia, în lume acum și de acum înainte, este consecința unui fenomen paradoxal, pe fondul unei globalizări accelerate: excesul de democrație produce anarhie! Omenirea a luat razna și nu se știe ce mai poate opri dezastrul total.

2 iulie 2015

Criza din Grecia

Sunt în Toroni – Halkydiki – nu e nimic din ce am citit în țară despre situația din Grecia – că nu sunt bani la bancomate, că nu e combustibil la pompă... și alte grozăvii. Am vorbit cu prietenii mei greci la care vin de vreo patru ani. Nu sunt deloc schimbați față de anii trecuți. Lângă pensiunea lui Stelios un vecin își construiește propria pensiune. Se grăbește să termine ca să mai prindă ceva turiști anul acesta.

8 iulie 2015

Foamea capitalistă

Fondul problemei constă în foamea nebună de bani a capitalismului – cât mai mulți bani, în special din dobânzi și din gonflarea economiei prin supraevaluarea produselor. Nu a interesat câți bani înfulecă Grecia de la creditori, ci câți bani în plus se obțin din dobânzi! Ceea ce se mai cheamă capitalizare pe hârtie – lăcomia duce repede spre o asemenea văgăună capitalistă.

Suntem în această văgăună de vreo 10 ani încoace. Cum se va ieși? Prin adevăr – oricât de mari răni s-ar produce în corpul economic. Din păcate vor suferi mult oamenii săraci...

Bibliotecile școlare

Biblioteca Vasile Lupu (Iași – înființată în 1905): „Confirm lipsa de finanțare a bibliotecilor școlare. Suntem la dispoziția directorului și a contabilului școlii. Totdeauna ei găsesc alte priorități. Ei nu se gândesc și la hrana spirituală a elevilor. Greșeala care se face de peste 20 de ani este că banii pentru achiziții cărți sunt în contul *Cheltuieli materiale* și astfel se folosesc la orice. Până în anii 1993-1994 biblioteca școlară avea cont separat pentru achiziții cărți. Foarte, foarte greu îi determinăm să aloce bani și pentru cărți. În fișa postului bibliotecarului este și atribuția de strângere de fonduri și sponsorizări. Un manager bun ar trebui să știe cum să împartă bruma de bani!”

16 iulie 2015

Profesorii de matematică

Matematicienii sunt cei mai minunați profesori din România! Să mă ierte celelalte categorii de dascăli... dar matematicienii, deși slujesc o știință abstractă și aparent dificilă, dând adeseori impresia că ei sunt ruși de viața cotidiană, în realitate sunt cei mai aplicați și mai organizați. Cu ei discuți franc, tranșant, neechivoc. Nu știu cât vine din educație și cât vine din reflex profesional. Mau impresionat foarte mult și poate și acesta a fost un motiv pentru a edita în mai bine de 20 de ani cele mai multe cărți de matematică din România.

Sunt tot atât de pătrunși de problemele de matematică pe cât poezii sunt iluminați de propria poezie!

26 iulie 2015

Țara din mintea domnului Pleșu

„Suntem țara din care Caragiale a fugit exasperat, țara în care Eminescu și-a pierdut mințile, țara care a refuzat, iresponsabil, oferta făcută de de Brâncuși, la bătrânețe: aceea de a-și lăsa întreaga operă compatrioților săi. Țara care și-a omorât elitele în pușcărie, țara în care n-au mai vrut să se întoarcă Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, George Enescu. Țara din care pleacă, mereu, tineri excepționali și nu doar ca să se căpătuiască, țara care furnizează Europei milioane de muncitori cu ziua, prost utilizați și prost plătiți acasă. Nu pot decât să sper că sub această pojghiță de mizerie, există și o altă țară, țara unor oameni cuvincioși și cinstiți, țara celor care știu să se respecte între ei și să nu se lase manipulați de câteva trupe barbare de oameni stricați și stricători de suflete.” (Andrei Pleșu.)

Citesc acest text și mă înfior cât de limitată, negativă și infectată e gândirea acestui om care pare să aibă o anumită influență în flecăreala postcomunistă de idei..

DIMPOTRIVĂ, eu cred că suntem țara creată de Caragiale, Eminescu, Enescu, Brâncuși, Eliade, Cioran, Rebreanu, Camil Petrescu, Gheorghe Zamfir și atâția alții care, cinstiți și recunoscători locului care ia născut, au spălat (și spală încă!) mizeria cotidiană cu propria lor conștiință morală și profesională și propria lor suferință personală. Suntem țara care sa săturat să spele scuipatul tuturor nemernicilor, din afară și dinăuntru, care vor doar să sugă și să profite, al tuturor deșteptilor care se cred deasupra întregii noastre istorii pe care nu au înțeles niciodată. România nu este nici Franța, nici Spania, nici Italia, nici Germania, nici Anglia, nici Grecia – țări care au motive de a se rușina de numeroase momente ale propriilor istorii și de multe dintre „gloriile” lor, dar care niciodată, prin oamenii lor de valoare, nu sunt scuipate, hulite, negate.

Or, la noi, dl Pleșu scuipă cu putere, naționalist post-ceaușist, iar șuieratul scuipatului îi dau pe spate pe snobi.

29 iulie 2015

Modelul de feisbucist român

Cu dezvoltarea ta pe facebook, dragă postaciule, nui de glumit! Dacă dai likeuri fără să clipești din ochi, toți sunt prietenii tăi și le vei primi și tu înapoi, ori de câte ori scoți mărghica din profundul gândirii. În schimb dacă vei îndrăzni să ai o opinie contradictorie cât de cât – ai încurcat! Imediat ești repudiat, șters de pe iluzoriul ecran.

„Ciudat Berlin“ – vorba unui prieten care sa dus spre alte facebookuri acum vreo douăzeci de ani. Naiv, am crezut ca agora sau poiana asta, Feisbucul, e un loc în care spui ce gândești – așa cum ni se întâmpla pe vremuri la *Cenacul de Luni*, cu toată securitatea dimprejur.

Nu! feisbucul ăsta românesc e la fel ca și psihologia noastră dâmbovițeană! ăl mai taren gură și cu notoriul profund mai expus – ăla e modelul de feisbucist român.

În mod sigur feisbucistul dintr-o țară normală procedează altfel – comunică, schimbă idei, sentimente. Pur și simplu. Fără patimă.

Celor implicați, salutări feisbuciste!

4 august 2015

O amintire cu Gheorghe Crăciun

În fotografie, Gheorghe Crăciun, în 2003, spre toamnă, după lunga internare de la Brașov/Târgu Mureș/București. E în bucătăria casei mele de la Pitești alături de curviștina străzii, pisica mea Didina.

George începuse să iubească în mod neașteptat bucătăreala – el care nu suporta să stea nici la o cafea cu țigară în bucătărie! Aici în fotografie, mândru și dorind să mi arate calitățile lui culinare, cu nimic mai prejos decât ale mele, pregătea singura rețetă pe care o învățase – un ghiveci călugăresc cu carne de vită. O pregătea cu migală și încordarea cu care scria o pagină de proză.



7 august 2015

Exces polemic

Comentariul amicului Viorel Abălaru (Padina), la o simplă felicitare a mea pentru un premiu literar important, cum e cel a statului austriac, decernat conaționalului nostru Mircea Cărtărescu, e aiuritor, ca sa nu spun jicnitor! Bine ia făcut M.C. ca la blocat! Ce legătură are Mircea Cărtărescu cu Eugen Barbu? Excesul polemic, dus pana la neamprostia cu fard stilistic, face ca lumea să se vadă urât de la Corabia vechiului meu amic. Numi place acesta lume – iată un motiv pentru care omul Abălaru numi mai spune nimic de vreo 35 de ani.

12 august 2015

Ieri 11 august la Drobeta Turnu Severin la piciorul podului lui Apolodor (nu al lui Gellu Naum!) de pe malul românesc. În locul istoriei înălțătoare o mizerie greu de suportat chiar și pentru ultimul om de pe planetă. De 1900 de ani se pare că ne urâm cu o forță uluitoare propria istorie. În orice altă țară acest picior de istorie națională ar fi fost mărit de o mie de ori în reflectoarele unui turism național și internațional.

14 august 2015

Târziu, prea târziu, doamnă senator PSD, Ecaterina Andronescu! Prea târziu cereți demisia guvernului și a cârmaciului unic Liviu Dragnea! Pe mine nu mă păcăliți! Ați contribuit și dvs din plin din 2000 încoace la formarea acestor eminențe care au culminat cu Ponta, Liviu Dragnea și toate seriile de agramăți care conduc de trei decenii România, prosteste, dar hoțește. Toată zoaia comunismului și a incompetenței este mai vizibilă ca oricând acum!

26 august 2015

Manualele școlare

Ieri, 25 august, am dat un interviu la DIGI 24, aici la sediul din Pitești, despre manuale școlare. Dacă particip sau nu la realizarea lor. Ce cred eu ca editor „important“. Reiau și pentru voi: inițiativa Ministerului Educației de schimbare a programelor școlare și a manualelor este foarte bună și așteptată de mulți ani. Programele sunt schimbate în bine. Sigur, mai pot fi făcute mici ajustări, dar nu e grav – cum spun francezii. Însă la concursul actual de manuale școlare regulamentul, ca și pe timpul mandatului ministrului Marga, ca și în 2003, pune încă accent pe criteriul preț, ceea ce poate fi descalificant pentru un manual cu un conținut foarte bun, dar cu preț de ofertă mare, deschizându-se astfel poarta jucătorilor de dumping! Apoi timpul de realizare e foarte mic (ar fi nevoie de 1012 luni, nu de câteva luni!) pentru a putea fi realizat ceva de calitate. Apoi se limitează numărul de manuale alternative câștigătoare la 3! Și, extrem de

important, aceste manuale nu sunt pilotate, adică nu se prevede o etapă experimentală care să regleze (după un an de utilizare) nuanțele fine ale conținutului. Iar în legătură cu variantele digitale nu avem niciun studiu de impact asupra elevilor și profesorilor, niciun studiu privind modul de structurare a informației prezentate digital. Fiind o noutate revoluționară era mai mult decât necesar. Așa cum prevede același regulament, varianta digitală copleșește conținutul care trebuie învățat prin abundența redundantă a animațiilor... Ca să nu mai spun că, în loc să fie prevăzută o platformă de învățare gestionată de profesor, (sa făcut vreo perfecționare în acest sens cu cadrele didactice?) conținutul digital e aruncat pe un proiector comun tuturor, nedându-se nicio șansă învățării individualizate... Cred că neam grăbit... și din păcate vor suferi copiii... Lucrurile se pot îndrepta doar cu condiția dialogului și al cercetării științifice.

29 august 2015

Păunescu

Talentat, dar șiia automaculat întreaga operă cu flegma propagandistică ceaușistă, încât întreaga sa energie poetică, destul de rudimentară, e doar un caz de neoprolet-cultism al anilor 1980. A reprezentat cel mai bine literatura comunistă unde va rămâne pe veci înmatriculat.

Va mai fi pomenit cât vor mai trăi aplaudacii înflăcărați și nostalgicii pomenilor otrăvite ale lui Ceaușescu. Critic, este corect ce scrie Ion Negoitescu și nu un restaurator al literaturii comuniste ca Eugen Simion. Nici Manolescu nu e mai departe – golăneala toxică ideologică o pune pe seama „schimbărilor de umoare (chipurile – n.m.) caracteristică a poezilor temperamentalii și afectivi”... Din păcate valoarea este greu de detectat, dacă o fi existând, printre tonele de moloz moral.

16 septembrie 2015

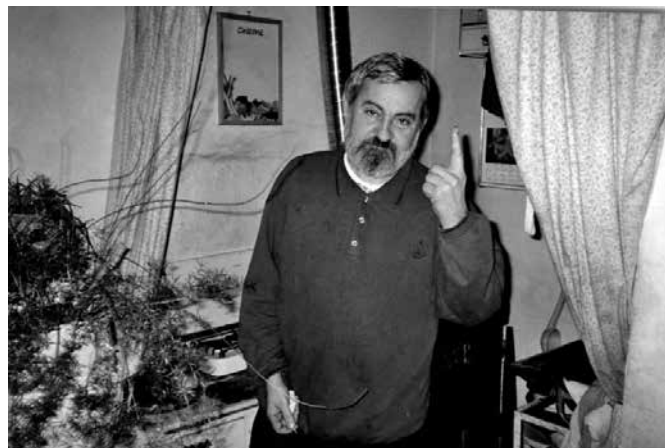
Tone de likeuri

E o tipă pe FB, cu ceva sexălău în zâmbet, pe poziția corpului, care ne dă binețe de trei ori pe zi și multe, multe cafele și pe care o ștampilează cu likeuri sute bune de frustrați sexual. Frustrați intelectuali nu sunt pe aici? ca să dea likeuri cu tona pentru unul ca Gheorghe Crăciun?

16 septembrie 2015

Ultima fotografie a lui Radu Săplăcan

Martie 2002. Ultima fotografie a lui Radu Săplăcan, făcută de mine, în demisolul de pe Calea Moșilor, fără să știu că peste puțin timp avea să se stingă unul dintre cei mai talentați și mai onești scriitori pe care ia avut Clujul postbelic.



24 septembrie 2015

Un regret de editor

Cel mai mare regret ca editor este că prietenul meu George Crăciun nu a apucat să vadă *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu, carte pe care miam propus să o editez în mai 2003 după o ceartă dură cu George și Mircea Martin (directori editoriali pe atunci la Paralela 45), cărora leam reproșat că mam saturat de proiectele lor păguboase de publicare a autorilor români contemporani, care pe atunci, fără câteva excepții, interesau prea puțin, erau greu vandabile și te duceau la faliment.

7 octombrie 2015

Cine trage în profesori și editori

Profesorii (dar și editorii) au ajuns ciuca bății de când oteviști ca Silviu Mănăstire de la B1 sunt plătiți să tragă cu tunurile politice în această masă profesională aproape lipsită de putere și, aș zice, și de demnitate... Se dorește ca un număr destul de semnificativ de oameni să plătească prostiile politice ale politrucilor de la educație. E revoltător.

9 octombrie 2015

Patriotism

Se spune cu tărie și mândrie patriotică – avem o țară frumoasă! Dar există oare țări urâte? Există cu siguranță țări cu oameni nemernici, fățarnici, fără scrupule, lacomi, agresivi, incuți, criminali, lași etc care fac dintr-o țară frumoasă o țară urâtă, urâtită. Așa cum e și a noastră acum...

10 octombrie 2015

Cei care iau în derâdere posibilitatea ca Mircea Cărtărescu să fie primul laureat român get beget al Premiului Nobel pentru Literatură ori nu știu ce vorbesc, ori sunt mâncați de hulpave invidii dâmbovițene. Se deschide o ușă literaturii române, atât de puțin cunoscută dincolo de Nickelsdorf, iar proștii ancestrali trag de ea cu putere soțină închisă. Îmi vine să cred că nici Barbu și Vadim, cât

de nemernic sau purtat cu Mircea Cărtărescu, mai ales în EPOCACEA, nu ar fi împins cu atâta dambouleală în ușa întredeschisă. Niciun scriitor ajuns la un asemenea nivel de expunere internațională nuși mai aparține lui însuși, ci mai mult culturii și literaturii din care provine. În consecință, oricâte observații critice negative am avea față de opera lui Mircea Cărtărescu, locul de cel mai important scriitor român în viață nu îl poate nega nimeni în mod serios. Pe acesta îl avem cel mai avansat și cu acesta defilăm – cu mândrie și bucurie. Restul e istorie de doi bani.“

Încă o dată, felicitări, Mircea, pentru Nobelul românesc – Premiul național de Poezie Mihai Eminescu!

25 octombrie 2015

Veleitarismul

Veleitarismul nu e o caracteristică a începătorilor! Sunt veleitari de toate vârstele și experiențele. putem spune că veleitarismul e o stare de fluture care se crede vultur. Fluturile crede căi un vultur din moment ce și el are aripi. Mai experimentați sau mai puțin experimentați, fluturii sunt atrași de lumină. Când sunt prea mulți la un loc devin grețoși. De aceea, de foarte multe ori, e bine să vezi prin întuneric ca pisicile și să circuli pe întuneric ca să nu vomți de greața pe care ție o produce un așa mare stol de fluturi.

5 noiembrie 2015

Care partid?

Partidul Național Liberal Social Democrat sau Partidul Social Democrat Național Liberal? cum e mai bine, că mă tot încurc?

14 noiembrie 2015

Franța e magnifică, nu toți francezii îmi plac, dar a fi solidar acum cu Franța și francezii și a împărtăși cât putem durerea și tragismul e cu totul altceva!

5 decembrie 2015

August 1954... în curtea casei de lângă Moara din Buzău.



Comentarii:

Dorin Tudoran: Te cred (și eu) – la un an și cinci luni după moartea lui Stalin era ușor să te dai mare. Ai și o poză din ianuarie-februarie 1953 să vedem cum tremura șpilhozenul pe matală?

Călin Vlasie: Eram, cum se spune, tranșon, prin ianuarie-februarie 1953! dar bățâiseră ai mei destul, cu mine cu tot! M-am născut la 2 luni și 16 zile după crăparea lui Koba, în zodia lui Nichita... Hrușciov. Pe când tu, nene (cum se zice admirativ pe aici), aveai deja 8 ani de febră... Dar crezi că știam ceva? Habar n-aveam.

Dorin Popa: Copilul din imagine are o privire extrem de inteligentă, așa cum nu am mai văzut la copii de vârste asemănătoare/apropiate.



Conform calendarului personal, din 19 februarie 2021 am intrat în Anul 71-LIS

Joi, 25 februarie 2021. Am intrat în Anul 71-LIS. Anul meu literar începe în 19 februarie (ziua nașterii), în anul în curs, și se termină în anul următor în 18 februarie. Nu mai știu de când (probabil din prima tinerețe; cu mult înainte, în orice caz, de a intra în circuit *profesionist* literar, dacă pot să spun așa; abia la 28 de ani, în 1978, am debutat editorial cu un ciclu de poeme în „Caietul debutanților – 1977“, apărut la Editura Albatros) mi-am pus astfel la cale calendarul personal. În principal, legat de poezie. Nu implică nici un program literar, e doar o schemă orientativă pentru mine. De exemplu, pe poemele scrise de la începutul anului 2021 până la 18 februarie 2021 am scris Anul 70-LIS, ele aparținând de anul care a trecut la ziua mea de naștere (care e un fel de Revelion)...

De când cu „pandemia“, am abandonat orice idee de proiect literar (e adevărat, de la finalul anului 2017 am anunțat că nu mai scot cărți originale), noul coronavirus mi-a provocat o lehamite fără de sfârșit, „nu-mi mai arde de nimic“, văzând în *realitate*, pe zi ce a trecut, că nimic nu merită, totul e zădărnice. S-a rupt ceva în 2020 în fibra vitală a omenirii. Faptul că aproape întregul glob a fost afectat de Covid-19 (acum cu noi tulpini), m-a derutat. Eu nu mi-am bătut capul cu Covid-19, mi-am văzut de *viața normală* (acel stat acasă obligatoriu din starea de urgență nu mi-a folosit la nimic; mi-au lipsit deplasările la manifestările literare, ele erau o supapă în viața literară). Deși ar fi trebuit să mă felicit că am mai trăit un an, la vârsta mea, m-a lăsat rece. Nu mai contează decât câștigurile pentru suflet (creația literară e determinantă) – și cum la ele am renunțat benevol... Nu mă mai pasionează competitivitatea publică, trăiesc pentru mine, păcat că nu știu să mă bucur de viață.

Apropo de felicitări (slavă cerului, am fost răsfățat și în acest an pe Facebook, WhatsApp, Messenger, e-mail, SMS; le cer de pe blogul meu scuze că nu le-am mulțumit, efectiv m-au blocat; le mulțumesc pentru postările pe Facebook îndosebi lui Adrian Alui Gheorghe pentru poemul ales, semnat de mine, lui Nichita Danilov pentru eseul la adresa mea, lui Mihail Vakulovski, pentru interviul luat mie cu ani în urmă, lui Daniel Corbu pentru cronică la opera mea), rețin aici un mesaj care m-a pus pe gânduri de la scriitorul Adrian Botez (premiat repetat al Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor, profesor la Adjud) – cum adică suntem în pragul Templului Capodoperei, înaintând în vârstă? Vrea scriitorul să spună că fiecare viață de om e o capodoperă, dacă ajunge la 71 de ani?

Dragă LIVIULE -

...Îți urez (pentru 19 Februarie): LA MULȚI ANI BUNI!
- cu Sănătate cât mai deplină a Trupului, cu Serenitate desăvârșită a Sufletului și cu Mirabilă Forță Demiurgică, a Duhului tău Creator!

...Și tu, ca și mine, simțim, intuim, ba chiar ȘTIM, că am ajuns la VÂRSTA TRANSCENDENȚEI – deci, suntem în Pragul Templului CAPODOPEREI!

Nu ne mai încălzesc (ori răcesc...) nici Lingușelile falșilor prieteni (egoști, ipocriți și oportuniști), nici Celebritatea Vană, bună numai pentru cei legați, exclusiv și indisolubil, de Magma Terestră...nici așa-zisa „*Recunoaștere Premială*“ (de cele mai multe ori, violent-interesată, grețos-fățarnică și jalnic-meschină, sfuntat-tranzacționist!).

Suntem îndemnați, de SUS, să ne concentrăm ultimele (și cele mai scânteietoare) Forțe Spirituale – spre a intuit, la modul SUPREM-VIZIONAR - CAPODOPERA! - SUPREMA SINTEZĂ a Motivației Misionare, a Ființei noastre de Duh, întrupat în această Lume, aparent ajunsă la capătul DEMENTEI și-a ABSURDULUI! - ...de fapt, ajunsă la Pragul TRANSCENDERII!!!

Fie ca VIZIONARISMUL tău să întrupeze această SUBLIMĂ CREAȚIE: CAPODOPERA FIINȚIAL-JUSTIFICATIVĂ!

...ÎNCĂ O DATĂ: LA MULȚI ANI BUNI, PENTRU ÎMPIINIREA DESĂVÂRȘITĂ, SUB ZODIA CAPODOPEREI!!!

...Te îmbrățișează, cu toată dragostea (și metafizica-mi amărăciune... care se ține, după mine, precum o trenă regalo-gunoieră !), cu admirativă prețuire, caldă prietenie și frăție întru Duh,

Adrian

Nu spun că m-a onorat acum Nicolae Panaite, și-a amintit de ziua mea de naștere și a publicat un poem original al meu la „Poemul lunii“ în revista *Expres cultural* 2 / 2021 – se poate citi la exprescultural.ro/wp-content/uploads/2021/02/Expres-cultural-nr.-50.pdf. Mai cu moț, directorul Iulian Tali-anu a publicat întâmplător, tot în luna februarie, un poem original al meu (și alte poeme originale pe o pagină, separat, în interiorul revistei) pe prima pagină a *Tomisului cultural* 1-2 / 2021 – se poate citi la. Coincidența a făcut să apară o analiză strălucitoare la cărțile mele, semnată de marele Ioan Holban, în numerele din lunile ianuarie și februarie 2021 ale revistei *Convorbiri literare* (pe internet e numai prima parte a analizei, vezi la d56c82fa-293d-46a9-9b33-efe914beffb3.filesusr.com/ugd/6ef4f1_ecfd022efe1948eebdb9e4e2f714a994.pdf). Sau că în revista *Ramuri* pe luna februarie 2021, Toma Grigorie scrie extraordinar despre antologia mea „Stricarea frumuseții“ (apărută în colecția Laureatei ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia), revista se găsește în chioșcurile Inmedio (deschise la hipermarket-uri tip Carrefour sau în marile gări CFR), pe internet întârzie... Îi mulțumesc și fiului, Laurențiu-Ion, că m-a sărbătorit acasă, la Brașov (sosit special de la București), alături de Doina Popa, în 19 februarie 2021. Le mulțumesc și pe această cale tuturor celor ce nu m-au uitat (sincer, mă intimidă felicitările primite). În condițiile în care mă tot aștept să intru, la o vârstă cum sunt, într-o izolare de rău augur, din care să nu mai pot să ies.

liviuiostoiu.ro/conform-calendarului-personal-din-19-februarie-2021-am-intrat-in-anul-71-lis



Theodor CODREANU

Aforisme și cugetări din alte vremuri

1974

Cuvintele sunt aidoma cailor sălbatici: te doboară dacă n-ai știința strunirii.

*
Poezia: rugăciune în sublim.

*
Părerea noastră de bine: cine mai e în stare de iubire afară de noi?

*
Despre iubire: uite-o, nu e!

*
Revenire la antici. Cei vechi au gândit cam *tot* de multă vreme. De ce atunci îi privim cu atâta superioritate?

*
Am avut noroc să văd la timp filmul *Reconstituirea* al lui Lucian Pintilie. Acum e interzis. La început, a fost declarat „o capodoperă a genului”, „film de geniu”, au curs epitețe ca „extraordinar”, „excepțional” etc. Brusc, întoarcere de 180 de grade. Realismul filmului n-a plăcut ideologilor. Scleroza a intrat rapid în drepturi, cu o vivacitate extraordinară, cu o neobrăzare agresivă autointitulată etică și echitate socialistă!

*
Poezia, ca și femeia, trebuie să aibă pe *vino-ncoace*, altfel trecem pe lângă ea cu indiferență.

*
E steril și foarte productiv.

*
În durere, cea mai liniștitoare poate fi împărtășirea gândurilor în fața unei femei.

*
Femeia ar vrea s-o idealizezi mereu. Crede că aceasta este iubirea pentru ea. Riscă atunci ca și calitățile să-i devină defecte.

*
Când încetează de a fi *creștere*, iubirea e distrugere reciprocă.

*
Noica: „orice iubire înseamnă inventarea ființei iubite”.

*
Timpul te poate crește sau strivi. Timpul nostru strivește. Ieși din el.

*
Femeia fără defecte se arată ca manechin.

*
Poate că defectele fac iubirea.

*
Fericită e vârsta la care gândești îndeobște prin ce e în tine. Maturitatea, atât de sigură de sine, n-are motiv de fală, fiindcă numai prin cărți regăsește ispita gândului.

*
Fericitul obscur conte francez Caylus risipește multă erudiție spre a dovedi superioritatea poeziei asupra picturii. Și Lessing îi dă dreptate.

*
Educația îi poate ajuta pe proști, dar pe inteligenți îi amenință cu sterilitatea.

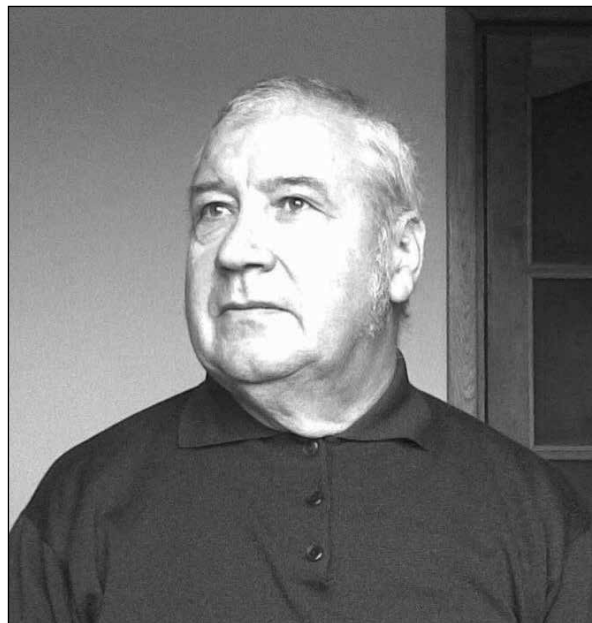
*
Artele sunt complementare: limitele uneia sunt depășite de surorile ei. Toate la un loc duc la *arta totală*.

*
Nu poate exista adevărată comunitate între oameni decât într-un adevăr. Toate celelalte sunt *adunături*.

*
Nu te grăbi să te cunoști prea de timpuriu. Vei fi pândit de mari deziluzii și nu te vei recunoaște.

*
Resemnarea are o față bună: se convertește în disciplină.

* Oricât ai fi de rău, trebuie să-ți fii propriul apărător. Cine ar face-o altfel? * Albina străbate câmpurile cu flori, dar mierea n-o face decât închisă în stup. * Criticul e condamnat să citească fleacuri despre care mai trebuie să și scrie. * Arunc cărțuliile oferite pentru recenzii și mă întorc la cugetările lui Pascal. * Nenorocirea e să ajungi la capăt și să știi totul. * Nesiguranța existenței creează un dezechilibru în ființa care se credea zeu, punând în alertă animalul social. Amenințarea poate fi mai fecundă decât armonia falsă cu ceilalți. * „Numai gândirea constituie omul. Nimeni nu-l poate concepe fără ea“, zice Pascal. Atunci, între atâtea miliarde, câți oameni sunt? * N-avem ochi decât pentru himera din noi. Și ne simțim în mare primejdie când ni se aruncă în față cine suntem cu adevărat. * Pare superior tot ce nu ți-e accesibil. * De ce-ar fi setea de glorie neconformă cu etica? * Poate că puterea geniului se măsoară după setea de glorie. Cine n-o caută e sortit morții. * Meseria este cochilia de melc a săracului. * E dureros să fii vorbit de rău, dar nu ne-am mai bucura altfel în fața laudelor. * Atât de mult ne-am obișnuit cu vorbele în vânt, că ne simțim lezați când cineva e genial pe o întreagă pagină. * O carte mare se termină totdeauna prea repede. * Formele care nu se mișcă ucid viața. * Creezi, râzând de personaje. Dar nu-i asta sărăcie? * Mai bine să nu știi că atâtea lucruri au fost spuse de alții înaintea ta. * Lumea aleargă după lux, dar de luxul minții nu se plânge nimeni. * 	Cel cu faimă hrănește lumea cu oase și aceasta le crede carne macră. * Literatura – o disidență tolerată. * Nimic nu există pe lume care să nu fie contrazis. Camil Petrescu se lauda cu <i>anticalofilia</i>, dar Șerban Cioculescu îl găsește <i>calofil</i> și o demonstrează într-un eseu din „România literară“ (nr. 14/1974) intitulat <i>Camil Petrescu – Poetul și artistul</i>. * Să nu renunți la geniu! Este ceea ce face Pascal în <i>Provincialele</i> sale. * Poți cunoaște pe lingușitor după atacurile cu care te gratulează de îndată ce l-ai supărat cu ceva. * Religia întemeiază credința, iar filosofia rațiunea practică și pe cea speculativă. * E bine că viața îi împiedică pe cei mai mulți să gândească. * Voltaire și Rousseau sunt două fețe ale unei gândiri raționaliste în exces: una cinică, alta sentimentală. * Spiritele vulgare confundă discreția cu lipsa de sinceritate. * Oamenii caută plăcerea, apoi tot ei o ponegresc. * Iubirea e o rușine de care zadarnic omenirea încearcă să scape. * Progresul vizează sexualitatea, nu iubirea. * Oamenii de spirit se consolează pe seama celor care-și trăiesc viața. * Nu pasiunea, ci indiferența exagerează. * Trebuie făcut distincție între opinia publică și gura lumii. * Nu subiectul face conversația plăcută, ci ocolirea lui cu eleganță. * Trăinicia administrației e subtilitatea de a înșela dând aparența că favorizezi. * În regimurile totalitare, critica e bună totdeauna pentru trecut. * Răul adus de adevăr e mai mare decât cel adus de minciună, dar el e singurul care vindecă. * Admirăm sclavia contemplând-o în piramide.
---	---



Mircea OPREA

Desprinderea de pământ

Privesc în urmă și văd că, pe cât am trăit, viața mi-a fost singurul scop. Sună egoist și orgolios, doar că n-am reușit.

Și nu te plânge de ghinion; ba, să te bucuri. Ghinionul tău e norocul aproapelui, ghinionist și el.

Sunt convins că până și gândacul ce mă ocolește știe mai multe despre mine, decât știu eu despre Dumnezeuul pe care îl caut.

Când un bufon vrea să-și insulte confratele, îl podidește plânsul de cum îl vede.

Groapa de gunoi – vitrina muzeelor de mâine.

Faptul că mă simt inspirat sub duș e semnul divin că ideile mele sunt mizerii de care trebuie să mă curăț; mă spăl până la capăt, snopul de idei să se ducă pe sifonul căzii, cu mizeria lumii cu tot.

Am încălecat tigrul la bătrânețe. Nu știu cum voi coborî de pe el și nici nu-mi pasă. Știu că voi coborî pentru ultima dată.

Oricând prefer o obraznicie decât o lașitate.

Nici eu nu voi lăsa în urma mea o lume mai bună, cum ar fi dorit Montesquieu dar, știu, nu din cauza mea lumea e mai rea decât am găsit-o.

Moralitatea nu face fericit pe nimeni, dar poate aduce nopții tale mai multă liniște.

Biografia ta, devenită destin, îți scrie capodopera.

Axiomă: oricare alt munte s-ar afla pe locul pe care astăzi se află Himalaya, s-ar numi Himalaya.

Să fiu la fel cu lumea, n-aș mai semăna cu mine. Sunt când mai bun, când mai rău, niciodată la fel cu altul.

Mă laud că nu fac nimic? Oricum, în a sta degeaba sunt de neînlocuit: *nimeni* nu poate face *nimic* în numele meu, în locul meu.

Încă mai lucrez la autoportret; încă mai șterg din ce se vede. Întineresc cu fiecare ștersătură, cu fiecare pagină ruptă.

Sunt un infam probabil dar, în ordinea naturii cum o văd eu, moartea mea e dovada sigură că omenirea va dispărea.

A murit dintr-un fleac de microb, un inamic că nici nu-l vezi? Acesta să fie oare prețul unui om pentru divinitatea hazardului?

La vorba lui Iisus, cel nevinovat să ia piatra și să arunce, singur fiind, am aruncat piatra în sus și încă aștept să cadă pe mine.

Cum să adormi cu ochii închiși când, treaz, încă pân-dești pe unde intră somnul în tine.

Frumoasă mi-ar fi bătrânețea de nu mi-ar fi fost dat s-o trăiesc pe pielea mea.

Am prieteni care îmi poartă pică pentru sărăcia mea, convingi că eu nu m-am îmbogățit numai de zgârcit ce sunt, numai să nu fiu generos cu lăcomia lor.

Văd că taci, dar să știi că n-ai dreptate!

M-am convins: deseori tăcerea e un argument imbatabil, de necontrazis.

Urechea surdă aude cele mai sincere spovedanii ale gurii mute.

Eu nu știu nici un secret despre mine; dar ceilalți îmi știu toate tainele.

Am autori pe care nu-i înțeleg la prima lectură. Îi las deoparte pentru... biblioteca de recitare.

Familia – singurătăți sub același nume moștenit.

Creierul, un profitor: se lasă clipă de clipă hrănit de inimă, dar n-am auzit niciodată o vorbă bună din partea lui; ciudată căsnicie în trupul meu.

Din pricina Bisericii nu-l pot vedea pe Dumnezeu, nu mă pot apropia de el.

Nu o lăsa pe seama lumii; scrie tu întâi povestea de care îți este frică.

Pot gândi orice, pot să-mi imaginez orice, dar, de leneș și zgârcit ce sunt, trăiesc numai inevitabilul.

Nu râd de cel care îmi spune că l-a întâlnit pe Dumnezeu. Râd abia când îmi dă detaliile.

După câte răutăți se petrec în lume, cred că ne-am fi descurca binișor și fără Dumnezeu, fără pedepsele lui.

Când am să măsoar și cel mai mărunț lucru, îmi amintesc, inevitabil, că universul e infinit. Așa îmi vine să arunc pe fereastră ruleta mea care are doar doi metri.

Nimic nu-l poate consola în tristețea de a fi viu. Două lucruri l-au ajutat să se suporte mai ușor: credința și alcoolul. Sau – simplificând: credința în alcool!

Sunt destul de curajos să ies în stradă fără armă, dar mi-e frică să port pistol. Din frica mea de oameni, de laș ce sunt, s-ar putea să trag în primul întâlnit.

Inteligența e plină de păcate, iar prostia n-o iartă niciodată.

Nu mă-ncred pe atât în echilibrul meu încât să merg pe marginea prăpastiei. Mă știu o pradă tentantă pentru orice abis.

Mi-e ușor să laud o femeie care se știe urâtă: niciodată nu va crede că aștept răsplată.

Sunt leacuri care întăresc boala, sunt boli care batjocoresc doctorii.

E posibil ca nu toate relele să cadă deodată pe mine; ca să vezi ce norocos sunt.

Socotesc un prieten suficient de generos și numai dacă nu-mi invidiază păcatele.

Întotdeauna semidoctul va ști mai mult decât toți specialiștii la un loc.

Norocul nu-i niciodată plicticos, doar dacă nu-i vecinul care-mi vrea binele.

Vorba snobului: nu contează dacă ai sau n-ai cultură; important e s-o arăți.

Paradoxul meu de om mărunț este că, deși sunt pe fundul oceanului unde n-ar trebui să aflu de uraganele de la suprafață, le simt totuși, primul.

Greu să fii bătrân: cunoști pe toată lumea, fără ca nimeni să te cunoască pe tine.

Și eu și cărțile mele... meritam părinți mai buni, mama lor de copii!

Mă uit în bezna infinitului: acolo zac toate adevărurile noastre.

Povestea este esențială, dar oamenii își ascund povestea. Află de ce!

Clipa trăită acum – un prezent imperativ și mai real decât veșnicia peste care pot să sar.

Dacă nu mă caută albinele când sunt pom înflorit, nici eu nu le chem.

Mai am un pumn de medicamente de la sănătatea trecută; trec strada la cabinetul medical, să-mi cumpăr un diagnostic.

Purta *Rolexul* său scump tot potrivindu-i acele de parcă spunea oricui: *Timpul a ajuns la mâna mea!*

De ieri până azi – cât un oftat. De azi până mâine – un pustiu de timp.

Se vorbește tot mai mult de o Uniune Europeană cu patru viteze iar pentru România, mă tem eu, se va adăuga, în mod special, și comanda *marșarier* – la vocativ!

Doctore, spui că sunt *normal*! În regulă, dar ce să fac, pe mine și *normalul* mă doare, mă omoară!

Cunosc atâția oameni buni în jurul meu; și atâtea răutăți ni se întâmplă.

Am greșit, dar n-am s-o mai fac! Dacă dau bani în avans unui meșter, totdeauna crede că l-am plătit prea puțin pentru treaba pe care n-a făcut-o!

Probabil că în nimic din ce mi-aș propune, n-aș fi cel mai bun dintre voi toți. Dar, cu siguranță, sunt cel mai bun Mircea Oprea din câți au fost vreodată.

Sunt precum câinele pe care îl ține treaz lătratul său pentru tihna altora.

Ce ambalaj fragil și-a aflat sufletul în corpul care îmi dă *aparența ființei* dintre voi. De cum, oare, mersul meu încă sprinten prinde să aibă chipul rigid al cutiei de panofi din care a ieșit.

Orice autostradă a fost mai întâi o cărare, cât să treacă pasul vreunui singuratic.

Mă întreb de nu cumva ideile mari își nasc singure temerarii care să le poarte în lume.

M-aș abandona oricărei religii cu toată fervoarea, dar nu știu nici una să reziste necredinței mele.

Groparii, nefericiți agricultori până să cadă și ei semințe sub brazda stearpă a colegilor de breaslă.

De mușcat te mușcă doar câinele căruia cândva i-ai făcut binele de a-l crede om.

Când suport, vorbă și pumn, nerăzbunate, par mămliga rezistentă la orice catastrofă.

Descopăr întâmplător cărarea altuia și o las de teamă că m-ar duce unde cel dinainte deja a ajuns. Drumului bătătorit îi prefer zborul, zborul meu târât, împiedicat ca o durută prăbușire în sus, când larga prăpastie a cerului pare numai a mea.

În mine pâlpâie mai departe, pumnal înfipt în beznă, lumânarea aprinsă pentru rătăcitul rămas acasă și care n-a ajuns nicăieri.

Podeaua, nesigură pe ea, numai bine se sprijină în taburetul cu trei picioare.

Vidul? În nimicul acela ce unește părțile stăruie taina: cu cât golul se adâncește, cu atât puterea sa e mai mare.

Cu fiecare boală mă diminuez: pierd din înălțime, din greutate și mă văd tot mai puțin. Să fie acesta prețul vindecării plătit cămătarului căinos ce mi-a dat o viață de împrumut?

Din câte refuzuri am primit, aș putea să-mi fac un harem... pe cinste.

În fiecare icră este și tigaia de prăjit pește.

Lasă-te luat de povestea care te-a ajuns din urmă, trăiește în poveste și scrie-o mai departe cu viața ta!

Eu, anume eu, niciodată nu voi fi acolo unde mi se pierde trupul.

Nu sunt un turist profesionist; în comparație cu alții, am călătorit puțin și, ca dovadă a amatorismului meu, adorm și visez cu harta în mână, să nu rătăcesc la întoarcere.

Trupul – certitudine trecătoare. Sufletul – iluzia ce va supraviețui.

Ciuruită, ținta a revenit în coșmarul pușcașului: *Nu cu gloanțe vei scăpa de mine!*

Mă uluiește încă oglinda – tautologia mea de neatins.

Pe mine mă apără nimicul ce sunt, iar cei care m-ar acuza de micime, abia așa riscă să mă facă vizibil.

Mor în fiecare prieten și eu; mor în fiecare om.

Promit să nu fiu altul, altul decât am fost cel viu.

Bolile noi, tot mai multe, îmblânzesc pe cele vechi care deja par prieteni de familie.

Știu de toate câte n-am și tot nu știu ce-mi trebuie să-mi fiu îndeajuns.

Anii mi-au luat-o înaintea vieții.

Cine are roată de rezervă, acela poartă și cricul în spate.

Poștașul sună la ușă: *Eu sunt mesajul*, m-a trimis Toffler!

Aș vrea să scriu o carte care să arate ca și cum în viața mea n-am auzit de cărți.

De copil mi-am promis să învăț să cânt. Am trecut de ziua promisă și eu tot nu cânt.

Am avut norocul să-mi încep lecturile devreme încât, acum, relecturile m-au ajuns la vârsta potrivită.

Gândește cuviincios ca și cum gândurile tale s-ar auzi în stradă de către toți trecătorii; gândește cuviincios față de tine, tu ești primul trecător care te auzi.

Numele îmi plutește în preajmă – etichetă ce încă nu și-a găsit sticla potrivită.

Am vrut să mă duc în Japonia, să mă bucur și eu de Muntele Fuji, savarina cu frișcă proaspătă tot anul. Dar, când am privit tabloul lui Hokusai, mi-am spus că muntele acela adevărat nu poate fi mai frumos decât hârtia din fața mea.

Plin de speranță, orașul meu e viu; după cum sună sirenele SMURD, se moare în orice clipă.

De unde până unde a fi *normal* înseamnă să fii la fel cu ceilalți – niște anormali?

Bună-i îndestularea în toate, dacă poți să te oprești la jumătate.

S-ar mai simplifica din treburi, mi-am zis și mi-am mutat toate degetele în palma stângă; e mai simplu să număr până la zece pe-o mână!

Politiștul e ca vântul. E peste tot, dar îl simți doar cât bate.

Mă simt liber ca un nor; pot dispărea fără umbră, fără ploaie.

Fapta bună își este propria răsplată. Recunoștința o jenează.

Nu arde toate lumânările la un singur mormânt, într-un singur cimitir.

Ziua de mâine? Ce să-mi aducă mie *ziua de mâine*? Am mai trăit eu *ziua de mâine* și nu s-a întâmplat nimic. De ce mi-ar fi teamă tocmai acum de *ziua de mâine*? Toate zilele mele, și nu-s puține, au tot fost *ziua de mâine*, ziua cea așteptată și – nimic!

(Din volumul în pregătire ***Desprinderea de pământ***)

Noiembrie 2025





Daniel CRISTEA-ENACHE

Lume de poet

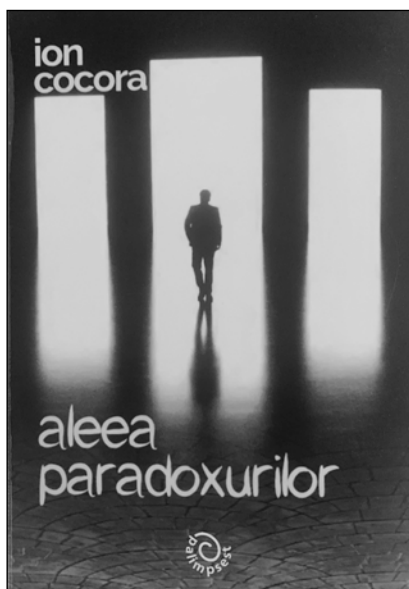
Ion Cocora a debutat editorial în 1969, cu un volum de versuri purtând titlul *Palimpsest* (așa se numește și editura la care a apărut noua lui carte, *Aleea paradoxurilor*), spre finalul unui deceniu de maximă liberalizare ideologică și socio-culturală, de care componenții Generației 60 au profitat — artistic — din plin. Chiar acest titlu totalmente neutru politic, *Palimpsest*, ar fi fost de neînchipuit în contextul realismului socialist ce strangulase, până la sufoare, literatura română originală. Cocora face parte din al doilea „val” al generației, diferit de primul nu numai prin anii „botezului” editorial, ci și prin absența compromisurilor individuale, care fuseseră obligatorii pentru cei dintr-un „șazeciști”. În creația lirică de început a „șazeciștilor” noștri din „valul” al doilea, de după 1965, neomodernismul postbelic se înfățișează în coordonatele lui esențiale, ca și în detalii de compoziție, eliberat fiind de inflexiunile totalitare, de scrisul cu gândul la foarfecele Cenzurii, de obligativitatea unor teme (colectivizarea, edificarea omului nou, osândirea burgheziei și a moșierimii) și de prezența ritualică a unor personaje istorice transformate în statui (Lenin, Stalin, Dej).

În mod vădit, lui Cocora i-a priit mult această eliberare de balastul și zgura ideologiei oficiale, lirica lui nefiind nici una cu accente sociale (ca a lui Adrian Păunescu), nici una cu marcate politice propriu-zise, încrustate în viziunea poetică (precum la Ion Gheorghe). Mai mult, debutând spre finalul acestui deceniu de afirmare puternică, de grup, a „șazeciștilor”, el se apropie nu numai cronologic, dar și prin

modul artistic predilect, de poetica ulterioară a autorilor din Generația 70. Fără apetență pentru vizionarismul metafizic dezlănțuit imagistic, brevetat de Nichita Stănescu, ori pentru abstractizarea versului până la limita rupturii dintre semnat și semnificant, pe care poetul „necuvintelor” o împărtășea cu colegul său mai livresc Cezar Baltag, Cocora era în fond un „șaptezecist” fără s-o știe, un precursor apropiat al unor poeți un pic mai tineri, unii afirmați chiar în Clujul studiilor sale universitare.

De altfel, un poem cu *background* biografic din *Aleea paradoxurilor* se intitulează *Pe corso în cluj*, iar în el autorul se revede ca personaj al propriei biografii, aflat la vârsta tinereții, alături de un prieten, în episoade existențiale caracteristice pentru niște scriitori aspiranți. Despre ce puteau vorbi, cu febrilitate, tinerii de la Cluj dacă nu despre scris, despre literatură, poezie, alți poeți, alte stiluri?...

Finalul poemului este unul trist, legat fiind de vârsta amară a bătrâneții, însă primele două strofe (puse în contrast cu cele ce le urmează) reface acel aer al tinereții *sans rivages*, recuperat, pentru a fi încă o dată respirat, din memoria afectivă: „Îmi amintesc de prietenul meu ion antoniu/ care în studenție mi-a împrumutat mașina de scris/ gândindu-se că poate așa îmi voi băga mințile în cap/ și voi scrie poeme dada// tot el în serile când ne plimbam pe corso în cluj/ îmi povestește cum prietenul lui gheorghe grigurcu/ călătorește noapte de noapte/ și își lasă umbra uriașă pe stele// astăzi cu prietenul meu ion antoniu/ e imposibil să mai poți schimba o vorbă/ dumnezeul nostru



cel bun cunoscându-l atât de bine/ i-a îndesat ghemotoace de ceață în urechi// în etcetera nu se mai aude decât pe sine/ singurul de la care mai are de învățat ceva". Transformat și el în personaj liric, „gheorghe grigurcu" (precum „a e baconsky" evocat într-un alt poem ce-i parafrazează titlul unei cărți, *Cadavrele în vid*) rămâne indisolubil legat, ca și Ion Cocora, de această tinerețe clujeană apropiată de „Steaua", de „Echinox" și de rafinamentul poetic, cu nervuri culturale, al „șaptezeciștilor" cosmopoliți ce băteau și ei la porțile afirmării.

În fine, după ce Tezele din Iulie 1971 încheie liberalizarea promisă de Nicolae Ceaușescu și o substituie printr-un național-comunism ce va purta, până la obsesie, chipul lui Ceaușescu însuși, lirica aceasta neo-modernistă va utiliza opacitatea simbolică, expresia criptică, ermetismul ca pe niște strategii textuale de rezistență. Realul este „distilat" de poezii „șaptezeciști" până când din contextul social nu mai rămân decât niște umbre vagi și aluzii încifrate. Modernismul devine o formă de apărare și de protecție a sensibilității lirice, confruntată cu aberațiile cotidianului ceaușist, și cu viața propriu-zisă a artistului, care și-o duce parcă în paralel cu poezia pe care o scrie.

Textualismul generației următoare, a „optzeciștilor", insistența asupra Textului care e scris, asupra Poemului care se face acum și aici, e și o formă de evaziune din această realitate mizerabilă a „Epocii de Aur". Poemul capătă o existență a lui, autonomă, coerentă simbolic și stilistic, conjugând viziunea și expresia lirică, într-o congruență distonând puternic cu absurdul cotidian al epocii. Atât de rezistentă este o asemenea „armură" textuală, echivalând cu însăși literaritatea poeziei, încât Cocora nu o va mai abandona niciodată, nici măcar în condițiile de libertate de după Decembrie 1989.

După acest mic excurs în istoria unor generații literare de care poetul nostru a fost apropiat, într-un fel sau altul, înțelegem mai bine recurențele din *Aleea paradoxurilor*, numitorul comun al unor versuri și al unor texte întregi. Poetul se lasă „vorbit" aici nu numai prin memorarea a ceea ce a trăit, ci și prin reflexe culturale intrate în metabolismul personal, prin referințe și aluzii livești la fel de importante precum secvențele pur biografice. Aproape că biografia nici nu mai poate fi desprinsă, *a posteriori*, de experiențele culturale impregnate în ea. Poetul nu poate trasa linii despărțitoare și granițe, până aici e cultură înaltă, poezie, pictură, mitologie, de aici încolo e viață propriu-zisă, cu eul biografic aparte de eul creator. Realitatea existențială este văzută și trăită printr-un filtru de asocieri și chiar de percepții rafinate. Între un episod trăit mai demult sau mai de curând de autor și parcurgerea lui de către cititor stă un întreg complex de reprezentări culturale, intrate, de mult, în chiar felul de a privi al poetului.

Dacă la alți autori ai noștri referința înaltă e un „tic" obositor, de scriitor care vrea să ne convingă că a citit mult, la Cocora această privire de *connaisseur* este intim legată de universul poetic. Lirica lui va fi, în *Aleea paradoxurilor*, una estetizantă, pe alocuri manieristă, gratuită în sensul nobil

al artei suficiente sieși, fără agendă și mesaj, refugiată în Text și în scriitură chiar și în absența fostului dușman ideologic, introspectivă și reflexivă, analitică și auto-analitică, senzorială prin percepția directă, dar mai ales prin complicarea sofisticat-perversă a regimului perceptiv. Observăm un *connaisseur* devenit *voyeur*, contemplându-și existența pe o notă de firească melancolie nostalgică, dar totodată cu un sentiment de plenitudine. Viața a fost și este trăită, așa zicând, dublu, dacă nu triplu, o dată în sine însăși, ca fapt „nud", a doua oară prin experiențele erotice (fundamentale în lirica lui Cocora), și a treia oară prin chiar actul scrisului, care a oferit poetului, pe de o parte, o lume a lui și, pe de alta, o modalitate de a înțelege lumea exterioară.

Trebuie adusă în discuție și reprezentarea religioasă (chiar dacă nu una canonică și dogmatică), mai des întâlnită în noua carte decât în cele anterioare. Surpriza, cel puțin pentru cei care disociază prea ferm fațetele unei lumi poetice, este de a citi în *Aleea paradoxurilor* câțiva extraordinari psalmi moderni, sau „pseudopsalmi", cum îi numește autorul. Unul dintre psalmii lui Cocora se intitulează În fiecare zi, iar în el dialogul cu Dumnezeu are naturațea celui practicat în mod obișnuit. Divinitatea este ținută la curent cu despărțirile dureroase pentru psalmist, ca și pentru noi toți confrunțați cu pierderea unui prieten.

Însă „pseudopsalmul" lui Cocora, dincolo de tema gravă, gravissimă, a morții, păstrează toate caracteristicile unui lirism sofisticat și rafinat, estetizant, de o eleganță discursivă și asociativă niciodată pierdută. Privită, ca de fiecare dată, prin filtrul cultural, suferința provocată de pierderea celor dragi devine un generator de imagini și asocieri poetice. Textul pare că prelungește, prin propriul curs, viața retezată a altora, liricizarea fiind bogată și densă, într-un continuu flux: „În fiecare zi mă învrednicești doamne/ cu tânguirea în creștere după cei plecați/ adesea îi compar cu o clanță de ușă dispărându-mi/ de sub palmă înainte de a apuca să o ating/ e greu să fii sigur de ceva între o despărțire și alta/ inima mi-o simt ca pe un clopot de biserică/ tatuat cu nume după nume mă mir cum de duce/ asemenea greutate și nu i se zburlește pielea/ poate de aceea ori de câte ori apare o altă clanță/ mi-e teamă să o apăs ca de o expulzare/ nu cumva înlăuntrul o doamnă tandră așteaptă/ să-mi stingă trabucul să-mi smulgă pixul din mână/ și privindu-se evlavios în oglindă să se roage/ curățește-l doamne de desăvârșita-i nelegiuire/ de a fi lăsat atâta obo-seală în cuvinte atâta uitare/ atâta apetență pentru umilință atâta aromă de cafea/ atâta apetit pentru desfrâu atâta moarte de sine/ atâta plâns de viață cu valizele pierdute".

O altă doamnă apare în *Dialog pervers* și, neportretizată de poet, n-ar fi exclus ca ea să fie chiar Doamna cu coasa, specialistă în vorbe în doi peri, cu tonalități lugubre. Aici, realismul inițial al tabloului devine curând unul spectral — lui Cocora, cu subtilitățile lui, fiindu-i suficiente două versuri pentru a comuta registrul prozaic, cu detalii sordide, într-unul simbolic, cu miză mare: „Spune-mi cu ce să compar feliile de viață/ oferite mie schelălăind din sticla cu vodcă/ într-un pat deteriorat care scârțâie ca oasele/

unui bătrân urs de circ în reprezentația de adio// afară pe caldarâm aruncate pe fereastra deschisă/ mucerile de țigări și prezervativele par a fi/ o mare de tropi în suspans pe care îți promit/ să cobor cu mătura și fârașul să le adun// ai grijă îmi spui afectuos în timp ce te machiezi/ să-ți așezi pe calorifer maioul asudat să se usuce/ când revin dacă vei avea spirit de aventură în tine/ te voi pofti să ne refugiem în cactusul de pe hol“.

Dacă în dialogul cu doamna de o suspectă amabilitate (pseudo)psalmistul modern are o legitimă reținere, în alte poeme, la fel de impredictibile, el este cel care face invitații cărora femeile le rezistă cu dificultate. Dimensiunea erotică e atât de importantă în poezia lui Cocora, încât ea nu mai poate fi rezumată printr-o serie de personaje, scene, „stări“. Eroticul face parte, pur și simplu, din modul liric — și poezia de dragoste, dedicată unei prezențe feminine, poate fi înțeleasă la acest autor atât de original și ca un mod de a face dragoste cu poezia. Nu întorc cuvintele ca să mă joc cu ele, ci încerc să exprim această comunicare de profunzime, rareori întâlnită la poeții „șaizeciști“, între erotic și metafizic, senzorial și transcendent, existențial și scriptural.

Nu că aceste dimensiuni ar fi cu totul distincte una de alta, fiindcă se „intersectează“ ori se „suprapun“ uneori în experiențele noastre. În poezia lui Cocora, însă, ele ajung să facă un uimitor corp comun după ce autorul le-a făcut să fuzioneze într-o secvență de „îndrăzneală“ imagistică și ingeniozitate poetică. Odată atingându-se aceste „fire“, în loc de un scurtcircuit logic, ca la autorii mai modești, vom constata cu o anumită perplexitate cum perspectivele atât de diferite fuzionează și cum poetul, deodată, face și poezie metafizică, și lirică erotică, și dragoste, și sex, și evocare biografică, și artă poetică textualistă. *Un sfârșit de carte liniștit* e un asemenea poem, excepțional, în care perspectivele și tematicile fuzionează, în versuri deopotrivă ale tinereții și ale bătrâneții, ale iubirii și ale sfârșitului „de carte“, ale apropierei de moarte și totodată ale unei jubilații interioare care face textul să pulseze, viu, vital, de la primul la ultimul cuvânt: „Buzele pe care ți le-am sărutat/ nu mai sunt tinere nu mai sunt tineri/ nici cei ce ar fi putut să ți le sărute// vine noaptea fără să ne temem/ că de atâtea ofuri și ahuri în delir/ am putea auzi bătăi în calorifer// prea multe nu mai sunt cum au fost/ de ce nu ar fi și buzele tale mute/ să-și potolească pofta de ospete// să sufle în lampă să o stingă/ să ne găsească somnul îmbrățișați/ privind în noi pe întuneric// se cuvine un sfârșit de

carte liniștit/ în care cheia centurii de castitate/ vestejește pe noptieră ca o legumă“.

Lirica aceasta complexă și sofisticată este așadar o succesiune de „pseudopsalmi“, dar și un „manual de erotism“, cu „intimități deocheate“ și călcat „din păcat în păcat“. Chiar dacă „femeile de o noapte“ sunt disociate prudent de Cea căreia poetul îi dedică niște minunate poeme de dragoste, păcatele recunoscute par a fi pe jumătate iertate, mai ales că ele sunt, tot așa, intim legate cu „viciul de a scrie“. Realitatea e cumva prea strâmtă și cu prea multe îngrădiri morale, sociale, comunitare pentru acest eu creator a cărui libertate debordează pe deasupra constrângerilor și limitelor. Ca și un alt poet din al doilea „val“ al Generației 60, Brumar, Cocora nu se împacă și nu se resemnează cu aceste limitări, nu numai de epocă istorică, dar și de codificare artistică. Libertatea poetică din *Aleea paradoxurilor* este una totală, iar gândirea producătoare o explorează într-un mod neechivoc și transparent, ștergând tabuurile unul după altul. Într-un poem se semnează un pact cu diavolul, de ce?, pentru ca ambele părți să simtă... „apropierea lui Dumnezeu“. În altul, sentimentele bărbatului sunt serios încercate de „tocurile tinerelor fete în stare de catharsis“. În „birturi obscure“, el îi pune în gură iubitei, care este un fel de ingeriță păzitoare, „invizibilă“, dar mereu prezentă, cuvinte cvasi-nebunești, de o frumusețe extravagantă: „spunându-mi că nu mai suporti să fii atât de aproape/ de privirile lui Dumnezeu că îți este frică să nu-ți ia foc părul“. În sfârșit, în *Limbajul*, vedem iarăși în actul poetic această atât de originală fuziune a elementelor distincte: existențial și textual, erotic și religios. Rezultatul va fi „un text special“, precum femeia care-l face aici pe bărbat să „delireze“ liric, cu claritatea revelată a iluminărilor mistici: „Limbajul e un joc primejdios/ nu se naște din pântec de fecioară/ dar e nemuritor ca acela născut/ din pântec de fecioară/ limbajul nu este viață/ dar se substituie vieții/ excită imaginația/ aduce după sine orgasmul/ limbajul mă face/ să mă împac cu ideea/ că tu ești un text special/ pe care îl citesc cu ochii închiși/ ca un recidivist în libertate/ desfătându-se fără reținere/ cu senzualitatea ta“.

Câte paradoxuri aparente, atâtea versuri memorabile, în această pagină și în multe altele din carte. Noul volum, atât de valoros, îl re-confirmă pe Cocora ca unul dintre cei mai originali autori ai generației lui (care o fi aceea), cu o lume poetică proprie și un timbru liric inconfundabil.

Ion Cocora, *Aleea paradoxurilor*,
Editura Palimpsest, București, 2025, 112 p.





Vasile SPIRIDON

O sinteză excelent maturată

Între spiritualitatea românească și cultura vinului există o legătură lungă și trainică. Literatura noastră a reflectat fidel evoluțiile din lumea vinului – cu excepția perioadei devastatoare a filoxerei, de la sfârșitul secolului al XIX-lea –, așa cum și vinul a inspirat literatura, oferindu-i legende, întâmplări și figuri pe care istoria nu le poate uita. Despre toate acestea scrie Răzvan Voncu în studiul amplu, de peste 600 de pagini, *O istorie literară a vinului în România* (Editura Spandugino, București, 2024), ediția a doua, revăzută și adăugită, apărută în condiții grafice remarcabile.

Tentat de ideea configurării unei istorii tematice a literaturii române și de necesitatea scrierii unei istorii a vinului privite prin prisma textelor literare, Răzvan Voncu urmărește modul în care scriitorii români se raportează la vin – în viața și, mai ales, în scris. Cu alte cuvinte, importantul critic și istoric literar contemporan este interesat de modul în care autorii și personajele lor apreciază evocă și consumă vinul. Între două pahare de vin pe cale de a fi umplute sau golite, ori la un pahar de vorbă, se conturează o rețea subtilă de gesturi, idei și senzații care trădează natura și stilul „rafinat” al autorilor inspirați de cultura vinului și a mesei.

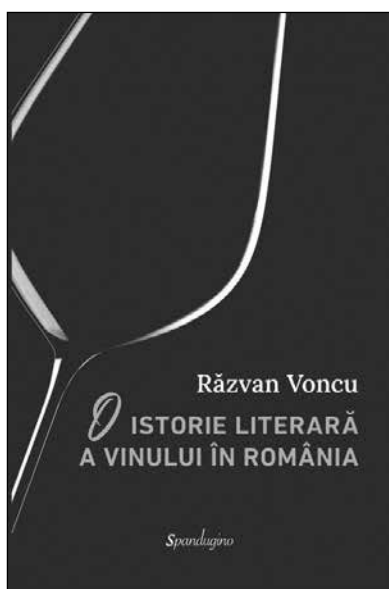
Deși demersul are un caracter exploratoriu, cercetătorul nu face un simplu inventar al ocurențelor potatorice din literatura română și nici nu extinde analiza la autori de raftul al doilea sau al treilea. Ei apar în text doar pentru a contura tabloul de ansamblu, „așezați pe rafturile vinotecii” după valoarea literară. Producțiile de calitate îndoielnică se găsesc doar pe rafturile de jos, acolo unde privirea nu se mai

oprește. Este o strategie critică inteligentă: a nu expune vinul ieftin înaintea celui de colecție. Pe autor îl interesează poziționările paradigmatiche, nu excepțiile. D aceea, *O istorie literară a vinului în România* nu devine o antologie de texte și nici un dicționar, ci o sinteză tematică solidă, oprită la anul 1989 – moment simbolic, marcat de stârpirea „filoxerei ideologice” comuniste și apariția „generației vodcii”. Dacă vinul a avut doar un rol bahic, lipsit de relevanță artistică, Răzvan Voncu a trecut la o altă... masă, rezervată. *Ivrésre oblig!*

Autorul nu perturbă cronologia clasică a literaturii române, ci o adaptează la propria viziune: aceea a vârștelor vinului. El vorbește despre o istorie „străveche, veche și nouă”, echivalente cu tinerețea, maturitatea și „protobătrânețea” licorii, demonstrând că și literatura îmbătrânește frumos. Scriitorii români au surprins cu fidelitate fazele civilizației vinului, dar și pătrunderea altor tradiții enogastronomice –

șampania, lichiorurile, coniacul, vermutul, votca și, mai ales, berea – care au estompat langoarea orientală și nostalgia boemă. „Faptul că astăzi o marcă de bere îi poartă numele lui «nenea Iancu» nu e atât o victorie a prejudecății, cât o ironică răzbunare postumă a insuccesului comercial al berarului Caragiale” (p. 245), notează Răzvan Voncu cu vervă. Balcanii deveniseră deja butoiul cu pul-bere al Europei.

În această reconfigurare a obiceiurilor bahice, vinul este dublat de alte substituite: parfumul elitist (care a succedat apei de Colonia), rachiul artizanal al perioadei comuniste distilat la cazanul ad-foc, sau plebeul spirt medicinal indigen. Îmi vine în minte figura lui Adam Fântână din



Moromeții (vol. II), care bea netulburat (vorba vine) spirt medicinal, convins că băutura ar fi, chipurile, omologată de medici. Lipoveanul strămutat la câmpie, refuzat de spiritul *beuțian*, se iluzionează cu prefăcută naivitate că aceasta este varianta sănătoasă, celelalte feluri de alcool dăunând grav sănătății celor din jur. „E un punct de vedere“, ar fi spus ironic Ilie Moromete, în alt context bahic, la familia Bălosu – dar un astfel de amator nu poate fi considerat un om rafinat. Nici unui solarului băutor de bere nu i se acordă această demnitate: „Să recunoaștem, cine bea patruzeci de sticle de bere deodată, fie și cu prietenii, cu greu poate fi acceptat ca om rafinat.“ (p. 509)

Devastatoarea filoxeră americană – urmată de lunga perioadă a hibridilor franco-americani – și degradarea viticulturii în perioada dez-orânduirii socialiste sunt două răscruci istorice traversate și de literatură, care le-a consemnat mai mult sau mai puțin consistent. Vârstele vinului coincid, de fapt, cu vârstele istoriei și ale civilizației românești, iar istoria literară a vinului dublează, inevitabil, istoria socială și politică. „Vinul devine, prin prezențele sale în literatură, un maritor esențial al istoriei. Scena beției cu șampanie, de pildă, la care se dedau, în premieră, boierii moldoveni în compania nobililor ruși, înaintea bătăliei de la Stănilești (1711), este elocventă. Mai ales că scriitorul – Ion Neculce – menționează că, neobișnuiți cu șampania, vârtoșii aristocrați moldoveni... au adormit. O metaforă involuntară a *somnului istoriei* care va cuprinde lumea românească după înfrângerea de la Stănilești.“ (pp. 18–19)

Neobișnuiți cu șampania, boierii moldoveni o gustă pentru prima dată pe câmpul de luptă, în timp ce logofățul Tăutu (după cum adună o *samă de cuvinte* același croniciar) nu știa nici cum se bea cafeaua la Înalta Poartă. În acest contrast de gusturi și civilizații se deschide o întregă simbolică. Mateinul Gore Pirgu avea dreptate, *sireacul*, când spunea că „șampania fără muieri nu face două parale“, dar nici beția de război nu este un bun prilej de rafinament. Pentru unii dintre cinstiții boieri moldoveni de pe câmpul de luptă de la Stănilești, șampania nu a mai fost o băutură cu urări de viață lungă. Se știe că bunii cunoscător ai culturii vini-viticole nu se prea recrutează din rândurile celor care nu țin cont de sfatul potrivit căruia consumul excesiv de alcool dăunează grav sănătății și uneori vieții. Unii boieri cantemirești au căzut beți la datorie, cu credința că sunt mai în putere dacă au băut. Există aici și o lecție a istoriei rămasă mereu neînvățată: începând cu domnia țarului Petru I, șampania a însoțit în mod simbolic marșul forțat al rușilor nu numai spre occidentalizare, ci și spre Apusul curând îmbătat cu apă rece și cu mirosul votcii gâlgâitoare. Pentru moldoveni și alte neamuri, în oglinda textelor, cultura vinului devine un semn al apartenenței României la Europa, dar și al rupturilor ei istorice. Nu întâmplător, epocala *Proclamație de la Izlaz* a fost ascunsă, simbolic, în via lui Ion Heliade-Rădulescu. (Ulterior, Heliade a devenit un revoluționar ce a prins culoarea ruginie a frunzei de viță.)

Fiindcă vinul, pe teritoriul și *terroir*-ul românesc, este considerat temelie și semn al demnității, Răzvan Voncu

asociază, în paginile minuțioasei sale cercetări, rafinamentul bucătăriei europene, îndeosebi franceze, cu savoarea celei românești – o versiune eclectică, impregnată de *kief*-ul balcanic. De câte ori are prilejul, criticul amendează inadverențele și neștiința în materie: „Uneori, mă întreb dacă Sadoveanu se pricepea cu adevărat la vin. Sau, mai degrabă, proceda și aici ca în celebra excursie a *Vieții Românești* pe Bistrița, în care a stat cu spatele la cel mai spectaculos loc, *la Toance*, după care i-a adus lui Ibrăileanu o splendidă și minuțioasă descriere a Toanelor, pe care în realitate nici nu le văzuse?“ (p. 452) Nici Fănuș Neagu nu scapă neatins: „Și despre Fănuș Neagu se poate spune același lucru ca și despre Sadoveanu: deși este un scriitor al vinului, câteodată te întrebi dacă se pricepea cu adevărat, dincolo de priceperea incontestabilă de a deosebi vinul bun de cel prost. Cantitățile mari care apar în proza sa, șpritul, nepotrivirea vinului la mâncare sunt elemente care nu caracterizează un adevărat cunoscător. Nu-i mai puțin adevărat că, totuși, în opera niciunui prozator de după 1948 nu se bea cu atâta pasiune a *kiefului* ca în cea a lui Fănuș Neagu.“ (pp. 530–531)

La rândul său, Eugen Barbu este sancționat pentru „parada sa de cultură generală“ care, în loc să-l nobileze, îi trădează originea mahalalei (p. 528). În schimb, Răzvan Voncu demontează prejudecățile potrivit cărora Titu Maiorescu ar fi fost abstinent și I.L. Caragiale un adept exclusiv al berii. Lui „nenea Iancu“ îi plăcea vinul – iar această preferință explică distincția subtilă dintre restaurant, birt și berărie, prezentă în proza sa scurtă. „Un timp destul de îndelungat de la apariția berii, nu au existat restaurante în care să o poți consuma la un loc cu vinul [...]. Caragiale, ca scriitor realist, ține cont de aceste deosebiri clare pentru cititorul de acum un secol. De altfel, el însuși, ca întreprinzător, a avut bere în cele două berării bucureștene, dar numai vin și spirtoase în restaurantul de la gara Buzău.“ (pp. 231–232)

De-a lungul timpului, vinul a rămas profund implicat în viața cotidiană și în imaginarul dionisiac al românilor, dominând, alături de literatură, zona instinctelor și a reflecției. Criticul și istoricul literar, dar și finul degustător de vinuri Răzvan Voncu ne oferă spre lectură, odată a apariția celei de a doua ediții a cărții de referință *O istorie literară a vinului în România*, nu doar o cercetare interdisciplinară, ci un amplu tablou al unei societăți mereu schimbătoare în obiceiuri și gusturi. Înaintea primei ediții, din 2013, și până la cea de acum, nu s-a mai realizat în spațiul european o sinteză similară – nici măcar în Franța, Spania sau Italia, țări cu tradiție viticolă. Cartea rămâne o lucrare de referință, unică prin rigoare și originalitate. Asemenea vinului care, după a doua fermentație, este sigilat și păstrat cu grijă în sticlă, ediția a doua a *Istoriei literare a vinului în România* dovedește că lucrarea s-a așezat, are gust estetic plăcut și buchet frumos. Îi adaug și o maximă *note de coeur*. Răzvan Voncu oferă nu doar o istorie literară, ci o veritabilă hartă culturală a civilizației vinului românesc. Într-o epocă în care istoriile literare sunt privite în grabă și cu suspiciune de generațiile mai tinere, această sinteză excelent maturată merită savurată lent, cu atenție și bucurie.



Paul GORBAN

Ion Timaru și George Coca-Lob, doi prozatori cu oglinzile retrovizoare spre neorealismul românesc

Cred că trăim cele mai bune vremuri pentru literatură. Se scrie multă poezie, se scrie multă proză. Avantajul este al cititorilor, atâția câți sunt, acela că piața de carte oferă o paletă diversificată de cărți pentru lectură. Dacă până nu demult despre poezie se spunea că se scrie foarte mult, iată că în zilele de astăzi nici despre proză nu se poate spune altceva. Avantajul este acela că, din paleta largă de scriitori, ai de unde alege. De data aceasta, eu m-am apropiat de proză, mai exact de proza românească de astăzi, de romanele „Podul Ilenei” (Rovimed Publishers, 2015), scris de Ion Timaru și „Roca” (Neverland, 2021), scris de George Coca-Lob, două romane inedite, captivante, care te țin în suspans cu fiecare pas pe care îl faci în lectură. Ce au în comun aceste două romane? Ambele au în centru câte un personaj care vine, din perioada rece a realismului socialist românesc, în lumea postdecembristă, o lume a schimbărilor, a vulnerabilităților, a incertitudinilor, a politicilor „nesigure” sau de „experiment” și „criză”, o realitate în „tranziție”.

„Podu Ilenei”, romanul semnat de Ion Timaru este povestea unei tinere (Ileana Podoleanu) de clasa a III-a care își trăiește copilăria în spațiul rural socialist românesc, încă de la începuturile instaurării regimului și începuturile colectivizării, până ajunge să devină chimistă, șefă de secție și directoare de fabrică în Săvinești, întorcându-se apoi în pragul pensionării la baștină, casa părintească din localitatea Podoleni.

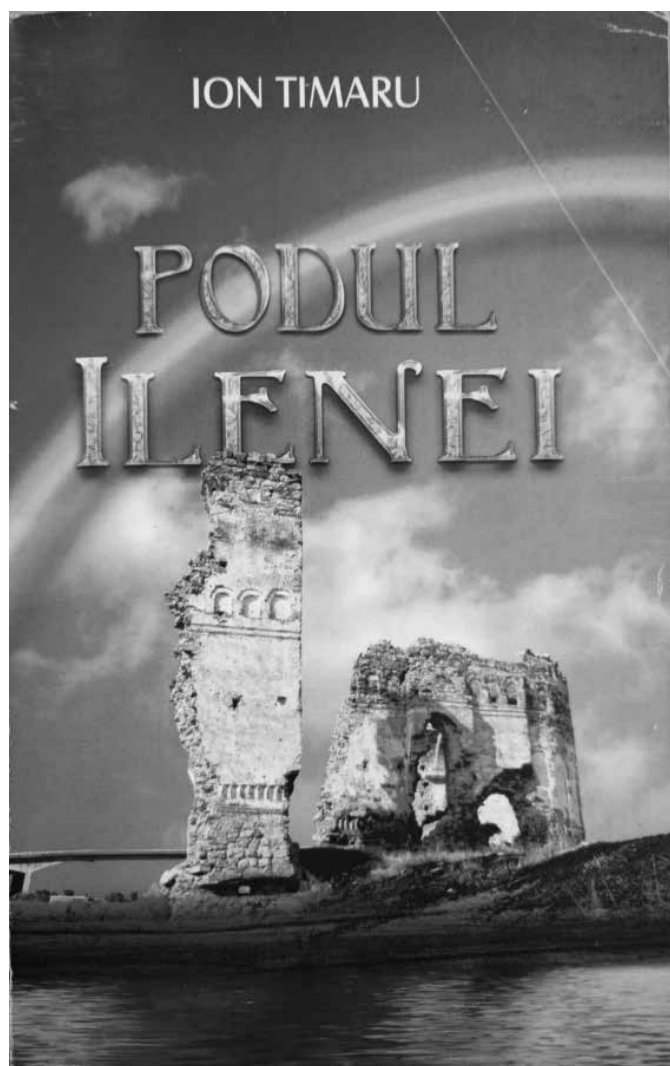
Ceea ce frapază la Ion Timaru nu este doar acest salt temporal, istoric, pe care prin romaul lui îl face, ci chiar naturalețea și cursivitatea scrierii, a îmbinării planurilor

de acțiune, știind unde să fie tragic, alteori comic, uneori construind cu migală arhetipul psihologic al personajelor, dar mai ales rostirea, formula aleasă pentru dialogul dintre personaje, unul natural care oricând poate fi identificat cu istoria geografică a acelor timpuri. Autorul ne introduce la propriu în lumea satului românesc din perioada comunistă, în care știrile circulă pe la colțurile de drum, pe podețuri, prin crâșmele satului, satul românesc în care căminul cultural câștigă interes instituțional mai mare decât biserica, în care pelicula de cinema și cea de propagandă iau locul icoanelor bisericești, în care țăranul este nevoit să cedeze colectivizării agonie de o viață sau bunurile moștenite din străbuni, satul cu intrige și teamă față de membrii din Sfatul Popular...

Nu știu ce profesie are Ion Timaru, cum nu știu și ce a scris înainte de acest roman, dar știu că în „Podul Ilenei” prozatorul a susprins cu finețea unui bijutier, cu răbdarea unui croitor, destinele unor familii românești care, privite peste timp, construiesc în fond un pod de referință asupra evoluției satului și vieții românești din ultima jumătate de secol. Iar scriitorul o face fără să transpire și să alerge după arhetipuri sau situații care să uimească, aidoma marilor scriitori postdecembriști, postmoderniști, conectați la povești de „impact” la cererea pieței, a publicului consumator de „acțiune” erotică sau criminală, comedie, povești de succes și motivaționale.

Ion Timaru – în spirit sadovenian prin descrierea și portretizarea casei și a satului, în admirabila privire minuțioasă asupra sufletului țăranului român, întâlnit și la Marin

Preda, conectat continuu la particularitățile unui lexical al timpurilor realist socialiste – seduce cititorul, nu prin expresii care să îngreuneze lectura și intrarea în poveste, ci printr-o naturalețe a rostirii și fluidității întâlnită doar la scriitorii atenți atât cu povestea lor, cât și cu lectorii lor, ceea ce denotă interesul de a fi cât mai clar și corect înțeles.



„Podul Ilenei“ nu scoate la vedere doar tranziția țărânului spre colectivizare, ci și aflarea acestuia într-o nouă ipostază; muncitorul de la câmp se descoperă muncitor în fabrici și uzine, elevul satului nu mai lucrează pământurile familiei, ci acelea ale colectivizării, altături de ceilalți colegi de clasă, sub stricta supraveghere a cadrelor didactice, o parte dintre acestea fiind stâlpi de susținere a noului regim și al conduitelor „militărești“ care se impun.

Dacă în mediul rural cromatica romanului mai are câteva din elementele paradisiacului, ale naturalului verde – galben, mediul urban, pe cât de puțin este el surprins, prin situațiile descrise în internate școlare sau fabrici, este unul ruginiu, unul gri, aflat în vecinătatea imaginii unui nor greu de fum care acoperă viața cea de toate zilele. Pe de altă parte, descrierea aceasta cenușie a noii realități este în fond o încercare a autorului de a pune mai puternic în vedere ambientul naturalului rustic, în care *livada*, potecile, fumul focului de lemn în plină iarnă, gerul bobotezei încă amintesc

de omul adamic, cel conectat la icoana abia observată sub șervetul de la ușa de la intrare în *cas cea mare*.

Chiar dacă povestea romanului gravitează în jurul Ilenei Podeleanu, romanicierei Ion Timaru ne pune în lectură și alte arhetipuri umane întâlnite mai în toate mediile din *epoca de aur*. Așa îl cunoaștem, încă din primele pagini pe profesorul de fizică Gheorghe Grama, un relocat profesional „disciplinar“ al regimului, fost cadru universitar, om citit și vertical, greu de clintit din credințele lui. Profesorul de fizică este văzut ca un *înțelept* al satului, fiind iubit și apreciat deopotrivă de copii și săteni, dar și vânat de aceia care garantau instaurarea noii ordini sociale, vânându-l în ideea de a-l apropia în vederea propagandei și răspândirii intereselor comune socialiste. Profesorul, care are și studii în drept, devine un simbol al judecății și al dreptății în satul românesc, fiind flacara luminii și speranței. De altfel, cuvântul „speranță“ va fi atribuit ca nume propriu, apoi unei străzi rurale, semn al împăcării cu „tranzițiile“ epocale. Pe de altă parte, profesorul de fizică devine un simbol al rezistenței și al dialogului, un simbol al cunoașterii enciclopedice, al descoperirii și asumării adevăratelor valori istorice. La un moment dat el este cel care face lumină în interpretarea sensului istoric al poveștilor despre Podul Ilenei, în care legenda vorbește despre văduva unui vameș care percepea o taxă pentru trecerea peste malurile Bistriței, în apropierea mănăstirii Boiculești. Aflat cu elevii în excursie împreună cu profesoara de științele naturii și anatomie, Doamna Rarița – care încercând să impresioneze elevii inventând o legendă despre celubru pod al Ilenei –, profesorul Grama, având la bază lectura unor documente pe care le citise din biblioteca fostului primar al satului, o luă de braț pe profesoară „și se retraseră mai discret într-un colțișor, undeva. Îi oferi un pahar de limonadă.

– Frumos le-ai povestit copiilor, însă legenda le atârână pe creier celor care se ocupă cu științele exacte, iubitorilor de mai mult adevăr.

– Ce vreți să spuneți?

– „Podeni“, acest cuvânt, această denumire nu vine de la podul Ilenei aceleia despre care le-ai vorbit dumneata. Cel mult trebuie să fie notificarea despre o Ileană mult mai veche decât mănăstirea și anul 1600, hăt departe, pe când nu erau hrisoave.

– De ce nu vine?

– Pentru că nu vrea. Nu se leagă.

– Ba se foarte leagă.

– Nu te mai rățoi.

Scoase niște hârtii prinse într-un colț cu o agrafă și i le așeză în față, sugerându-i să le răsfoiască. „astfel, profesorul – care își pierduse unicul fiu, răpus de o boală nemiiloasă și astăzi – făcând dreptate adevărului istoric.

Fragmentul pe care tocmai l-am invocat vrea să sublinieze inclusiv acuratețea asumării poveștii și a adevărului istoric al prozatorului Ion Timaru, care nu doar că demonstrează calitățile lui fine de observator și constructor de personaje și situații, dar se vede că, inclusiv documentarea – pentru relatarea anumitor legende sau povestiri istorice – o

face asumat, apelând direct de la surse veritabile. De altfel, în prefața romanului, Petruș Andrei observă și el preocuparea autorului de a se documenta direct din arhivele statului român cu privire la anumite aspecte ce țin de date, fapt care ne indică până unde merge ficțiunea și realitatea pentru prozator, căutând mai curând a le îmbina.

Multe de luat în seamă sunt personajele conturate de prozatorul Ion Timaru, Directorul școlii, Nistor (împreună cu soția lui, șatajiști la note față de elevii ai căror părinți refuzau colectivizarea) – un propagandist veritabil, fascinat de inteligența și priza profesorului Grama, activistului convins care a făcut pact cu noua ordine socialistă, tovarășul Răddeanu, luat în vizor de săteni, preotul Veleșcu, cel care se va ocupa și de activitățile cultural socialiste ale satului, Fănică – iubirea neîmpărtășită a Ilenei Podeleanu, personajul principal al cărții – partenerul din copilărie al Ilenei, care urmează o școală profesională și ajunge sudor, se căsătorește cu o asistentă geloasă, apoi are o fată căreia îi dă numele Speranța și își pierde viața în urma unui accident de muncă, personaj care contribuie mult la conturarea devenirii umane a Ilenei Podeleanu. Am putea aminti aici și de portretul chipului blajin al Paraschevei, mama Ilenei, care prin simplitatea ei a transmis fetei valorile tari ale credințelor strămoșești, valorile legate de rădăcinile ființei.

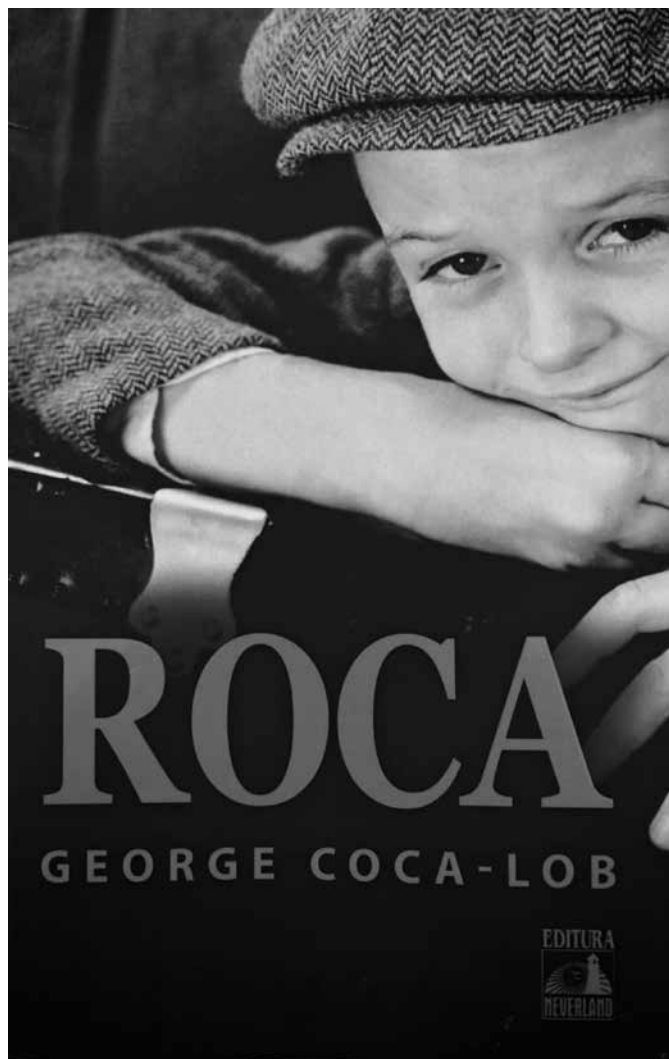
Ileana Podoleanu este simbolul puterii feminine în noua configurație socială. Simbolul fetei care urcă din sărăcie pe înalte culmi ale devenirii profesionale, simbol al ambiției și al curajului, simbol al sacrificiului matern în timpul unui regim sever cu avorturile, al unui regim și societăți severe cu femeia aflată în ierarhie înaltă a idealului muncitoresc, a femeii care răstoarnă tiparul tradițional și conduce echipe întregi de lucru ale claselor de bărbați și de femei. Toate experiențele vieții la care este supusă Ileana Podoleanu conturează pe de altă parte chipul rigid al timpurilor, chipul tranzițiilor, al „navetelor” făcute către sine și către lume, către emoțiile nemiloase ale memoriei și timpului trăit. Ileana Podoleanu reprezintă puntea dintre lumea copilăriei satului autentic românesc și al satului fără suflet de astăzi, cu ulițe și case părăsite, o punte a iubirilor peste timp, un pod puternic al sacrificiului și zbuciumului interior, al iubirii nerostite dar căreia îi strălucește steaua.

Este Ion Timaru un prozator de substanță, care reușește să surprindă fotografic la fiecare pas, care știe – aidoma unui jucător fin de șah – să construiască personaje și să le elibereze în anumite situații, un autor care te ține conectat în carte, un autor cu pricepere la descriere și aducere în vedere nevoii de adevăr istoric, dar și un autor cu ușoare tendințe moraliste, dojenind prin personaje și acțiunile acestora societatea postdecembristă, dar fără a se declara a fi vreun nostalgic al colectivizării, căutând mai curând o recuperare a satului istoric, creștin românesc în care, inclusiv românul de astăzi, își poate găsi adevăratul (par)curs istoric, geografic și social.

Dacă la Ion Timaru descopeream un roman al tranziției satului românesc, al transformării țăranului în muncitor

de fabrică, al navetiștilor și al progresului tehnic socialist, descopeream o poveste cutremurătoare de dragoste în care protagonista principală a cărții se căsătorește cu serviciul ei, fiind chimistă recunoscută până în Coreea de Nord, refuzând să întemeieze o relație și o familie tradițională, sacrificându-și tinerețea și anii, „îngropând” pe rând pe toți cunoscuții, colegi, profesori, rude și săteni, fiind martora apariției unui nou sat, galopând spre lumea „liberă”, de această dată, la George Coca-Lob, prin romanul autobiografic scris cu inspirație sinceră parcă dintr-o singură suflare, întâlnim din nou o lume a tranzițiilor, doar că de această dată nu nepărat rurală sau urbană, ci din interior, tranziția sistemului impus în timpul dictaturii, la cel postdecembrist, prozatorul surprinzând la un moment dat chiar momentul fugii cu elicopterul al cuplului Ceaușescu. Având în față un roman autobiografic, descoperim că personajul principal al cărții este militar de profesie, cu activitate continuă în domeniul juridic. În cele șapte capitole, militărește am putea spune, prozatorul expune voalat etapa copilăriei personajului Roca, cel de elev militar și militar în termen cu toate peripețiile unui soldat în devenire, statutul de navetist „exilat” de regim pentru „protejare”, dar și începuturile Revoluției Române din 1989, precum și schimbarea statutului profesional impus de pensionarea militară, când Roca deschide propriul cabinet de avocatură.

Regăsim ca și la Ion Timaru atmosfera satului românesc din perioada comunistă, în care sătenii sunt convinși să își „înstrăineze” pământurile, averile mobiliare și animalele din gospodărie „în grija” comunală, la Cooperativă... Cu toate acestea satul Gorneni, acolo unde tatăl protagonistului Roca era Secretar al Primăriei, iar mama învățătoare, ne apare descris ca un „sat mic de câmpie aflat pe malul drept al Neajlovului bogat în pește, raci, scoici și sălcii pletoase”. Pe dealurile abrupte ale satului îl descoperim, în satul lui mirific, pe copilul Roca, bun la învățătură și premiant până în clasa a VIII-a. El se născuse exact în anul în care începuse cooperativizarea la Gorneni, unde părinții lui, oameni de linie văzuți de întreaga comunitate erau „șefi de echipe care mergeau din poartă în poartă să convingă țăranii de beneficiile cooperativizării”. Imediat după revoluție, povestește Roca, tot tatăl lui (care avea și cunoștințe în drept), cel care cunoștea arhivele comunei, conform legislației i-a reîmproprietărit pe săteni: „Revoluția l-a prins pe tata calm, în biroul lui de secretar al primăriei Iepurești, pentru că în urma unei reorganizări teritoriale, comuna Gorneni devenise sat al comunei Iepurești. Tot tata a fost cel care, cu competența și profesionalismul său, le-a reconstruit dreptul de proprietate după legile postdecembriste din anul 1989. Pentru că avea Registrul Agricol pus la punct, știa fiecare mișcare care se făcuse cu pogoaanele și hectarele oamenilor. (...) După evenimentele din luna decembrie a anului 1989, regimul domnului Iliescu a retrocedat țăranilor pământurile prin Legea nr. 18 din anul 1991 a Fondului Funciar”, iar terenurile au fost retrocedate pe vechile amplasamente.



După frumoasa etapă a copilăriei lui Roca, prozatorul ne introduce direct în atmosfera militară care avea să impună rigoarea și disciplina asupra vieții tânărului elev, care fusese luat în vizor încă din clasa a VIII-a la vizita în școală a tovarășului căpitan Recrutoru Ion (un nume parcă predestinat pentru astfel de meserie – recrutarea viitorilor elevi militari) de la Centrul Militar Județean Giurgiu. Elevilor de gimnaziu, în special băieților le erau prezentate șansele de dezvoltare profesională în cariera militară: „ne prezenta nouă, băieților, beneficiile pe care le oferă cariera de miltar, cum ar fi, dar nu numai: soldă bună, cam nesimțită, cum ar zice COB, echipament, normă de hrană, cazare în căminele de garizoană etc. Despe greutăți și privațiuni nu a spus, ci ne-a lăsat pe noi să le doscoperim pe parcurs.” Astfel îl vedem pe Roca în uniforma de elev militar la cursurile Liceului militar de la Breaza, „Dimitrie Cantemir”. Pe pagini întinse prozatorul oglindește programul strict de cazarmă militară al elevilor, cu trezirea la ora 6:00, învierea pe platou, desfășurarea programului zilnic până seara. Roca ținea chiar un jurnal în care nota tot ce se întâmpla pe parcursul unei zile, sursă probabil sigură de inspirație pentru acest roman autobiografic. Este prinsă în acest tablou al școlarizării inclusiv atmosfera de bullying instituțional al anilor 70, în care copii cu putere socială mai mare, preocupați de popularitate și dominare, sau chiar copii cu probleme afective în familia

biologică, aveau să agrezeze în diferite feluri alți colegi, priviți drept „victime”. Inedită această abordare a prozatorului, de a reda și un impact psihoemoțional al atmosferei școlii militare și a școlii românești în ansamblul acelor vremuri. Astăzi, în timpuri cu drepturi civile recunoscute, în cadrul instituțional altfel este abordată problema bullying-ului: „Și înainte de 1989 fenomenul exista. Inainte de a vă prezenta cum se desfășura bullying-ul în Liceul Militar de la Breaza, vreau să știți că am fost pregătit și antrenat în școala primară și școala generală din satul Stâlpu și comuna Iepurești. Existau și pe vremea aceea *proștul clasei* și *interlo-pul clasei*. În recreație existau manifestări, nu violențe, din partea celor mai puternici, cum ar fi schimbul de sandvișuri etc. Numai că lucrurile erau puse imediat la punct de doamna învățătoare sau doamna dirigintă. Cum? Foarte simplu! Nu prin psihoterapia pentru copii (nici nu știau ce este aia) sau psihoterapia de familie, ci prin *mica corecție*. Era una mai mult decât părintească”. În școala militară bullying-ul începea din prima zi, exercitat direct de către personal, până la colegi din anii superiori... Avem aici de fapt o fotografie a condițiilor de cazarmament școlar militar în care autorul fără a menaja realitatea descrie totul cu o migală întâlnită de regulă la prozatorii clasici. Portretele camarazilor, ale profesorilor sau ale unor cadre militare îți creează astăzi sentimentul de muzeu al memoriei în care timpul s-a oprit fără voie.

Capitolul șapte al romanului autobiografic atrage atenția atât prin titlul, „Violatorul kaki și partida bună”, cât și prin situațiile de „conduită etică a vremii” descrisă de autor, fiind tânăr locotenent, numit comandant artilerist de gardă la depozitul de armament din Berceni, Roca se trezește peste noapte acuzat de viol, fiind obligat mai apoi a se însura cu „partida bună”, care era fata unui om de rang înalt al regimului: „Sunt condus la comandant. Bat la ușă. Niciun răspuns. Îmi era frică să mai bat, credeam că este ocupat și nu vrea să răspundă, eu neștiind că pentru astfel de funcții biroul avea o anticameră. (...) Comandantul se ridică de pe scaun și cu o voce infanteristă țipă către mine:

– Să crezi tu, măi, locotenente că... tot Bucureștiul... răspunde comandantul pentru tine. Să crezi tu că aliniezi eu regimentul după tine. Pușcăria o să te mănânce, băiete! Adio, carieră militară! Ai făcut de râs haina militară. Ești la Gardul penitenciarului. Ești un violator! Ce te uiți ca proștul la mine, nu știi ce ai făcut?

– Nu știu, răspund eu inocent.

– Cum, mă, nesimțitule, nu știi? Despre mine scrie, mă, în acest raport?

Îmi arată un raport în care eram învinovat pentru săvârșirea unui viol cu mult timp în urmă, în care se spunea despre mine că dacă la pace mă comport așa, pe timp de război sunt în stare să trădez patria.“

Astfel de tactici de intimidare erau cunoscute în toate mediile din regimul comunist, menite fie pentru a reduce la tăcere un anume personaj, fie pentru a-l coopta în diferite acțiuni de interes ale regimului. Cert este că ceea ce relatează autorul în acest fragment evidențiază deja o fragilitate

cu care se confrunta regimul comunist și toate instituțiile de apărare, propagandă sau chiar cele școlare. Această fragilitate venită din interiorul sistemului a dus la „revoluția” din 1989, când după căderea regimului, la butoane, chiar și în sistemul de apărare națională, au rămas aceiași șefi de unități militare, aceiași generali și torționari de caractere, șantajști și lupi ai eticii și conduitei morale.

În ultima parte a romanului îl vedem pe Roca în cabinetul lui de avocatură, pensionat din activitatea militară, martor nu doar la toate schimbările politice și sociale, cele militare și de strategie și poziționare euro-atlantică a României, ci îl vedem radiografiind chiar timpurile istorice ale izolării din cauza Covidului când ca și în comunism totul era redus la tăcere. Roca este în stuctura lui o santinelă a timpului prezent și al tranziției, este un simbol al rezistenței în fața lupilor moraliști de orice natură, un simbol al adaptării la situații imprevizibile și un militant – venit din tradiția sacră a satului românesc – al adevărului. În fond, romanul lui George Coca-Lob poate fi văzut nu doar ca un dosar de tranziție al sistemului românesc postdecembrist, ci și un manual ilustrat de istorie românească contemporană. Sunt sigur că cei născuți după 1989 vor avea

multe de înțeles despre țara aceasta, România, vor avea multe de înțeles despre ruptura de paradigma dintre generații, vor descoperi singuri chipul „prietenos” din ultimii ani ai regimului Ceaușescu, dar vor descoperi în oglindă cum își trăiau liceenii timpul liber, cum „deveneau tinerii bărbați” după executarea unui stagiul militar obligatoriu, până nu de mult.

George Coca-Lob a descoperit în propria-i viață sursa unei lumi plină de evenimente care l-au inspirat să scrie acest roman, dar care îi și conferă siguranța transmiterii către generațiile noi a unor fotograme ale istoriei recente plină de învățăminte.

În prozatorii George Coca-Lob și Ion Timaru întâlnim doi scriitori puternici, conectați la adevărul istoric, doi scriitori profund ancorați în biografismul realismului și postrealismului românesc, doi prozatori care nu aleargă să șocheze cu teme de marketing literar, care să surprindă fără să spună nimic, știind că adevăratele povești de scris și transmis mai departe sunt mult mai aproape și la îndemână decât ne-am imagina, sunt în viețile noastre de zi cu zi. Sunt sigur că locul acestor prozatori este pe raftul de referință al literaturii române.

Victor TEIȘANU

Proza ca pledoarie pentru moralitate, armonie și speranță

Cu aceeași inepuizabilă predispoziție spre cuvântul rostit și scris, Monica Pillat oferă cititorilor săi un nou și incitant experiment narativ intitulat **Capcanele închipuirii. Micro-ficțiuni** (București: Editura Spandugino, 2025). Ne aflăm de fapt în continuarea prozei sale de ficțiune, pe linia definită clar cu ceva timp în urmă în **Croitorul de cărți** (2019). Din perspectivă stilistică prozatoarea se situează, consecvent, în arealul expresiei rafinate, cultivând eleganța și bunul gust. În context, am remarca și iscusința dialogului, de fiecare dată dezinvolt și inteligent, inclusiv atunci când, spre a-și atinge scopul, devine mai alambicat. Iar simțul liric al poetei intersectează adesea textele epice, conferind demersului narativ, chiar și în ipostaza gravă a acestuia, savoare și farmec. E de analizat și cum se raportează Monica Pillat la cele trei fațete ale timpului. Din capul locului trebuie să spunem că trăirile afective sunt în defavoarea prezentului, ce ne apare doar ca o labilă punte spre viitor, dar mai ales spre trecut. Prezentul cedează de fiecare dată în fața ispitei unui trecut care excelează nu atât prin coloritul său misterios, cât prin bogăția și subtilitățile lui spirituale. Și nu e vorba întotdeauna de un trecut definibil, ci mai mult de o stare de spirit diferită, capabilă să micșoreze mereu importanța prezentului. Pentru că prezentul e mai puțin ofertant,

etalându-și cu pregnanță mai mult defectele și incoerența morală decât posibilele atuuri. Încât ființa astfel ultragiată trebuie să-și depășească impasul, căutând eventuale motivații în cu totul alte orizonturi de timp și spațiu. Ca urmare, narațiunile Monicăi Pillat devin o elaborată călătorie spre trecut, anulând hotarele logicii comune și făcând posibile dialoguri și relaționări între stări și personaje eliberate total din mrejele timpului. În aceste împrejurări realitatea se împletește și chiar se confundă cu închipuirea, transformând totul într-un joc fantasmatic. Enigmele se țin lanț, complicând neconținut conflictul epic și dând astfel prilejul prozatoarei să-și valorifice cu aplomb veritabile abilități detectiviste pentru a lămuri lucrurile. Căci și atunci când Monica Pillat, din rațiuni de construcție, își extinde povestea, imaginând ramificații ale acțiunii care să-i sporească intensitatea, ea deține controlul fără eforturi vizibile. Expunându-și viziunea de ansamblu și preferințele tematice, autoarea se definește, structural, ca o continuatoare la scara prezentului a modelului romantic, cu bogatele sale filoane de imaginație. E o concluzie probată în **Capcanele închipuirii** atât de arta portretisticii, unde autoarea performează, cât și de voluptatea extrem de naturală cu care descrie interioare, punând mereu în

valoare luxul și aerul aristocrat al acestora. Putem de asemenea constata că în proza Monicăi Pillat epicitatea nu e niciodată gratuită, ca în textele destinate divertismentului, ci se subordonează unor intenții care în final să transmită mesaje complexe, ținând de valori etice, psihologice și chiar sociologice. Tot așa cum personajele nu se ivesc deloc întâmplător, ele fiind întotdeauna purtătoarele unor simboluri morale și existențiale. Pentru că la Monica Pillat prevalează sensul profund, prozele sale echivalând de fapt cu o căutare aproape tragică a unui sens uman primordial, pierdut în istorie din prea mult egocentrism. Nu s-ar zice că această căutare are și succesul scontat, dar se întrevade o posibilă speranță că, prin superioară înțelegere, limitările ființei ar putea fi depășite. La Monica Pillat această depășire a limitelor se realizează printr-o frecventă plonjare în onirism, unde prezentul, trecutul și viitorul comunică firesc, fără reguli și constrângeri. Nu întâmplător unul din eroii importanți ai altui volum de proză se numea Onir, generând o galerie tipologică legată de trăiri și experiențe dincolo de realitatea palpabilă.

Cum am sugerat deja, la Monica Pillat aventura personajelor în ficțiune nu e pentru a anticipa și descoperi, științific, realități insolite, ca la autorii SF, ci pentru autocunoaștere, pentru a se înțelege mai bine pe ele însele. Mai mult, prin intermediul acestor narațiuni, autoarea își deconspiră, ca într-o nesfârșită confesiune, propriile frământări și neliniști în căutarea echilibrului. Toate acestea, ca și apelul la memoria afectivă, vin uneori să lumineze secvențe biografice din familia atât de încercată de soartă a Pillat-tesților, secvențe pline de culoare și emotivitate, cu dictatura timpului complet abolită. Așa se întâmplă într-un tulburător text intitulat În acuarela de demult unde, prin mijlocirea visului și pornind de la un tablou, asistăm la strania întâlnire dintre nepoata Ina (recte Monica) și bunica ei, Ileana Barnu (adică Maria Pillat-Brateș), doar că acum nepoata e la vârsta senectuții, în timp ce bunica e tânără, alături de soțul ei, ambii plini de solitudine față de „necunoscuta” fetișcană care tocmai pătrunsese nu se știe cum în casa lor. Timpul a devenit flexibil, prezentul și trecutul se contopesc, inversându-se, iar reacțiile și gesticulația personajelor par a contrazice legile firii. Pentru Ina întâlnirea din vis e un prilej ideal de a-și cunoaște rădăcinile și mai ales de a descifra tainele timpului. Tot pentru autocunoaștere și pentru devoalarea mecanismelor care guvernează viața și lumea terestră pledează indirect și celelalte „microficțiuni” ale cărții. Ingredientul fantastic este omniprezent și-și relevă, ori de câte ori este cazul, puterile magice. Însăși povestirea care deschide volumul conține doze de supranatural, uneori specifice folclorului: eroina primește în dar un ocean miraculos, capabil să ofere soluții în situații limită, precum covorul sau mătura din basme: „Cu un suspin de uluire, Zizi își luă oceanul din sacoșă, îl cercetă pe tânăr prin lentila care îl depărta până la dispariție și, în curând, se dumiri ce trebuia să facă” (În mreje). O amplă narațiune, cu multiple ecouri didactice și etice de bună calitate, este cea intitulată *Tâlcul grădinii*. Totul trebuie

privit ca o parabolă, impresionantă prin fastuozitate și mustind de învățături. Viziunea feerică și puritatea morală constituie de această dată baza construcției. Undeva într-un sat două surori, Lea și Olena, locuiesc într-o casă căreia nu-i știu proprietarul și având în vecinătate o imensă grădină păraginită. Întors incognito din alte zări, Almin, proprietarul, își deconspiră identitatea și face cunoștință cu cele două surori. Încredințează Olenei, pentru amenajarea unui parc în grădina păraginită, milionul de lei îngropat de vechiul chiriaș care, în pofida angajamentului, abandonase ideea parcului. Animată până la incandescență de proiectul acestui parc, Olena îi dedică timpul și întreaga sa energie. Visează zi și noapte la imaginea lui, conceput cu vegetație și cântec de păsări asemeni paradisului. Sunt pagini pline de lirism și poezie, așezate sub semnul inefabilului și visului în stare de veghe, încât sora mai mare, Lea, simte nevoia să intervină: „Haide să revenim acum la realitate” (p. 42). În fond, parcul e doar un pretext menit să scoată cele două surori din marasmul banalității și îndemnându-le să facă pasul spre veșnic visata desăvârșire. Ceva din candoarea eroinelor lui Ionel Teodoreanu reverberează cumva și în personajele feminine ale Monicăi Pillat. Și ca un intermezzo avem și un episod cu valențe etic-pedagogice, în care prozatoarea surprinde în tușe exacte psihologia infantilă: Elina, o elevă de școală primară, după ce furase din magazin un pandantiv, trăiește atât de intens calvarul remușcărilor încât decide să returneze obiectul sustras, așezându-l cu discreție, fără știrea gestionarului, la locul său inițial. (*Umbre pe alb*). Firește, parcul devine realitate, cu aportul sponsorilor și voluntarilor, sub bagheta Olenei, care va raporta proprietarului Almin că milionul său, adică talantul încredințat, a fost roditor, înmulțindu-se. Încât istorisirile Monicăi Pillat devin astfel versiunea literară a faimoasei parabole biblice. Cu „microficțiunea” *Ca niciodată* intrăm adânc în orizontul imaginarului, unde timpul nu mai curge doar într-o singură direcție, el mulându-se în funcție de trăirea interioară a personajelor. Tânărul ceasornicar Valer intră în dialog cu „varianta” sa vârstnică precum cu o entitate diferită. De aici încolo ciudățeniile cu iz fantastic, în care granițele măsurabile ale timpului nu mai contează, devin tot mai frecvente. Totul culminează cu întâlnirea mamei sale pe când aceasta era doar o fată zvăpăiată și care, absolut firesc, îl privește fără să-l recunoască: „Am nimerit în nișa unei clipe în care mama mi s-a-nfățișat copilă”, mărturisește ceasornicarul. Bizarele întâmplări impun o altă definire a timpului, ele petrecându-se în răspărul logicii comune. De aceea la startul spre necunoscut tânărul Valer, conștient că se află într-o zonă dincolo de reguli, se adresează cătelului său cu formula „Hai, Lulu, să plecăm în aventură”. *Cititul pe furate* e o construcție narativă edificată după rețeta jurnalului. Prin intermediul unei cititoare care, presată de treburi cotidiene, citește „pe furate”, aflăm conținutul unui roman antrenant, plin de suspansuri și enigme polițiste. Un personaj ciudat, autorul motto-ului din fruntea romanului, aflat în drum spre schit, se rătăcește și

dispare în hățișurile pădurii. Urmează cercetări și anchete amănunțite, cu martori și inspectori de poliție în care faptele, prezentul și trecutul o iau razna, intersectându-se și contopindu-se. De notat nu doar straniețea enigmelor ce trebuie dezlegate, ci și a peisajelor din pădure, tenebroase și pline de mistere, consonând cu atmosfera tensionată a conflictelor. Și pentru ca totul să fie la limită, în pofida insistenței anchetatorilor, cercetările se încheie nebulos, departe de certitudini. Practic, toate personajele cărții există dincolo de normalitate, doar că în grade diferite. Varena Ler, din *O rătăcire* nu este vizibilă decât pentru cel de care s-a atașat sentimental. Când afirmă că „m-am rătăcit în timp, vin din trecuturi felurite” și că „mă complac mai mult printre închipuiri decât alături de oamenii din realitate”, eroina exprimă de fapt complexa natură umană, cu ancore adânci în timp și niciodată aservită total clipei prezente. Rătăcirea într-o istorie incertă constituie o caracteristică a personajelor Monicăi Pillat, măcinate de fatalitatea limitelor. Între celelalte, „microficțiunea” *Subterfugii*, mai degrabă un microroman, suscită un interes special. O poveste alambicată, cu un personaj care evadează dintr-un roman în curs de elaborare. Autorul nu poate continua fără eroul său, așa că, spre a-l recupera, recurge la „salveghetorul” Matei Nodun. Acum lucrurile se complică: în căutarea lui Abur Negurescu, eroul evadat din roman, recuperatorul Matei intră pe fereastra laptopului în țesătura cărții, devenind el însuși personaj implicat. Urmează un șir de acțiuni în care trecutul și prezentul, flexibilizate, se împletesc, derutând percepția convențională, încât un accident de acum o oră este înregistrat ca petrecându-se cu un an în urmă. Spectacolul întâmplărilor fabuloase abundă în „microficțiunea” Monicăi Pillat, implicând personaje și complicități care sporesc neconținut temperatura epică. Vizita lui Matei în muzeul personajului evadat din roman reprezintă pentru autoare prilejul ideal spre a-și demonstra luxurianta inventivitate descriptivă: „Pe masa de-alabastru, de la mijloc, văzu incomparabila veselă, cu încrustații de argint, cum se

multiplica, răsfrântă-n cupe și în carafe de cristal. Din vaza-naltă, unduită pe verticală ca un șarpe, se desfăcea o coadă de păun. Pe fiecare dintre cele treisprezece locuri, erau lăsate, fie pe brațul scaunului, fie pe spătar, ba chiar pe pernele din catifea cu monogramă, câte-o pereche de mănuși din cea mai fină piele brună, roz sau albă, un evantai pictat cu scene câmpenești de altădată, o pălărie de dantelă cu voaletă, câte-un joben strălucitor de negru, o geantă minusculă din perle gri, diverse tabachere gravate iscusit, un săculeț cu șnur la capăt, din care se-ntrezăreau monede din timpurile de demult, iar altele câte o eșarfă sedefie, un papion brodat cu fire-ntunecate, un pieptene grațios din fildeș” (p. 142). Excentricul proprietar al muzeului, recte Abur Negurescu, personajul evadat din roman, supărat pe autor, vrea să-și piardă urmele, căutând refugii tainice și deghizându-se. Ca ospătar la terasa de sub sălcii, dar și ca magician într-un spectacol grandios, organizat ca străin în propriul conac, trece drept necunoscut chiar și pentru soția sa. Practic, personajul evadat și anturajul său, inclusiv intrusul Matei, (care, pe un culoar al timpului, la fel de misterios, se va întoarce în realitate), prin tot ce fac, continuă și termină ei înșiși construcția romanului, ignorându-l total pe autor. Dacă titlul cărții, **Capcanele închipuirii**, poate sugera un pericol greu de evitat, căci imaginația înseamnă printre altele și distanțarea de viața și lumea reală, pentru Monica Pillat accesul în teritoriile ficțiunii a echivalat cu o perspectivă nouă și generoasă în efortul ei de a defini specificul și limitele ființei umane, aflată din totdeauna în căutarea propriului sens. Iar sensul ar putea fi, cum spune bătrânul părinte Leon în „microficțiunea” *Tâlcul grădinii*, unul care ține de moralitate și speranță. Căci „neascultătorii, după ce sunt alungați, lăsați de capul lor să viețuiască-n vraiste, încep să ducă dorul lăcașului care îi ocrotea”. Și iarăși: ce poate fi astăzi mai prețios decât acel lăcaș al armoniei și echilibrului, într-o lume guvernată de zgomot și deșertăciune? Cu siguranță cartea Monicăi Pillat constituie indirect și o astfel de pledoarie.





Ilona DUȚĂ

„eu nu scriu eu trăiesc o viziune rarisimă“

Cea de-a treia piesă a trilogiei, volumul *viața cealaltă și moartea cealaltă* (Editura Vinea, 2010) depliază fantasma intensivă a *capodoperei maxima* la polul proiectiv al „cetitorului“, înnobilând prin această nuanță arhaică instanța interpretativă și conferindu-i aceeași domnie cronicărească și aceeași magnitudine a instanței auctoriale din *nicolae magnificul*; fantasmare, visare, închipuire în linia unei semantici poetice eminesciene sublimite suprarealist, poetica lui Nicolae Tzone este „cuiabar rotind“ de ape lunare ale dorinței desfășurate în jurul unui mod creativ de a fi. Generată în visul de supremație creatoare a unui autor singular, concentrată în proiectul Poemului ca terț fantasmatic inclus vehiculat între două dorințe (autor-cititor), apoi destinsă / extinsă din „viața aceasta și moartea aceasta“, adică din intensitatea totală a prezentului în care se produce combustia creatoare, către „viața cealaltă și moartea cealaltă“, așadar către dorința de totalitate a cititorului, creativitatea infinit autoreflexivă este, pur și simplu, modul de existență deplin. Expresie a dorinței de totalitate manifestate prin creativitate, erotismul implicat în această poetică (întotdeauna figuri feminine arhetipale declanșează și însoțesc întregul proces) devine centrul psihismului creator. În acest sens, volumul dedicat alterității „cetitoare“, inițiat androginic, prin

proiectarea dorinței/ iubirii către cetitoare/ cetitor („iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule“), și patronat de către o șeherezadă cu rol invers, instanță de supraveghere a autorului continuu amenințat cu decapitarea, închide cercul generativității poetice deschizându-l printr-o infinită spirală a eroticii creatoare în care se împletesc dorința proiectivă auctorială și dorința interpretativă lectorială.

Structură transcendentală a subiectului (în sens kantian, dar și psihanalitic, dorința fiind chiar locul Celuilalt), alteritatea „cetitoare“ este, la Nicolae Tzone, mai mult decât o strategie prevăzută de text (descrișă de Umberto Eco), întruchipând o regiune ontologică și o polaritate a inconștientului (ca voce abisală și totodată ca instanță de veghe, arc peste

inconștientul de jos și inconștientul de sus). Situat simultan într-o trans-imanență organică a psihicului și într-o transcendență textuală, Celălalt orientează mecanismele lingvistice din interiorul unei comuniuni mistico-erotice, fiind părtaş nu doar la „expresivitate“, ci la ontologia creației: „Un text, așa cum apare în suprafața (sau manifestarea) sa lingvistică reprezintă un lanț de stratageme expresive, care trebuie să fie actualizate de către destinatar“ (Umberto Eco, *Lector în fabula*, București, Editura Univers, 1991: 80). Dacă mecanismele generative sunt indisociabile



de „presupozițiile mișcărilor celuilalt“ („Putem spune mai exact că *un text este un produs a cărui soartă interpretativă trebuie să facă parte din propriul mecanism generativ*: a genera un text înseamnă a aplica o strategie din care fac parte presupozițiile mișcărilor celuilalt – cum se întâmplă, de altfel, în orice strategie de joc“ – ibidem: 86), aceste mișcări sunt mult mai profunde, având rațiuni ontologice. Coparticipanți la creație, Autorul și Cititorul Model se presupun reciproc în actul de scriitură-lectură, formulându-se, căutându-se și deducându-se unul pe celălalt într-un circuit care angajează propriile lor poziții existențiale, dincolo de operațiile textuale: „Dacă Autorul și Cititorul Model sunt două strategii, ne găsim, atunci, în fața unei situații duble. Pe de o parte, cum s-a spus până acum, autorul empiric, ca subiect al enunțării textuale, formulează o ipoteză de Cititor Model și, traducând-o în termenii propriei strategii, autorul însuși se proiectează ca subiect al enunțului în termeni tot atât de «strategici», drept mod de operare textuală. Dar, pe de altă parte, și cititorul empiric, ca subiect concret al actelor de cooperare, trebuie să-și proiecteze o ipoteză de Autor, deducând-o chiar din datele strategiei textuale“ (ibidem: 95). O epifanie levinasiană a chipului și un proces de trans-substanțiere erotică subîntind mecanismele textuale ale poeticii lui Nicolae Tzone, ca și cum substanța fantasmatică a Poemului (dorit, visat și niciodată obiectificat) i-ar cuprinde într-o îmbrățișare generativă pe autor și cititor; proiectată ca „viața cealaltă și moartea cealaltă“, alteritatea extremă a acestei îmbrățișări este infinit erotico-generativ al fantasmării creatoare. O astfel de dinamică face ca volumul, deschis de un preludiv amoros adresat „iubitei cetitoare“ și „iubitului cetitor“, să coboare într-un mormânt textual autorul (în *cartea întâi*, intitulată *pământ de flori pentru versuri*) pentru ca a doua carte să etaleze figura cititorului prin scenariul de dragoste pentru șeherezada, ea însăși fiind o proiecție sau un travaliu auctorial (*munca poetului la șeherezada sa*); cartea a treia, *oase de înger. new york. bucurești*, înviază „oasele“ înhumate ale autorului, luminate și iluminate de iubirea cititorului-șeherezadă, împingând scenariul mistico-erotic al scriiturii-lecturii într-o transcendență fantasmatică punctată în ultima și cea de-a patra carte, *viața cealaltă și moartea cealaltă*.

Alcătuind dintr-o serie de unsprezece poeme adresate rând cu rând, ca într-o împletire erotică fibră cu fibră, „cetitoarei“ și „cetitorului“ (*iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule*), corpusul preliminar fixează condițiile „cooperării textuale“ (cf. Eco, 1991) la nivelul unui transfer de proiect existențial maximal, adică centrat pe tensiunea creatoare dusă la infinit, vehiculată prin metaforele erotismului și nașterii: „ai văzut vreodată un armăsar tânăr în erecție maximă iubită cetitoare a mea/ ai văzut vreodată născând un pui de elefant pe doamna elefant/ iubite al meu cetitorule/ așa e totdeauna versul splendid așa este întotdeauna nașterea sa / și mâna mea care scrie se cabrează ca arcul cel mai curajos și cel mai rapid“ – *iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule (I)*. Transfigurat în erotismul cosmic al scrisului („îmi cresc peste degete penițe de scris și de fier sau oțel dar și din pană de gâscă/ din secolele ce demult au trecut / îmi cresc

peste limbă liane și șerpi lungi și verzi nespuse de verzi cum numai în pădurile ecuatoriale se mai întâmplă“ – *II*), trupul autorului și trupul „cetitoarei“/ „cetitorului“ se împărtășesc mistic din aceeași cuminecătură a proiecției creatoare activă la nivel ontologic, descărcând această mișcare a ființei într-un proces de generativitate poetică infinită („versul cel nou al poemului“, „versul proaspăt născut“ – ibidem). Ele însele proiecții ale inconștientului de sus (spiritul inconștient al alterității, al Celuilalt, al Supraeului), figurile arhaizate, „cetitoarea“ și „cetitorul“, sunt un fel de alteritate esențială, extrasă din memoria culturală colectivă și sublimată metafizic, mai exact, metapsihic, întrucât vin sub chip de „înger“, respectiv „îngeră“ de la granița superioară a psihicului ca purtători de har și inspirație, ca plăsmuitori „în oglindă“ ai „chipului“ auctorial (sau, cum ar spune tehnic Umberto Eco, „Autorul ca ipoteză interpretativă“ – ibidem: 95): „dacă vine din ceruri pe limba mea îngerul de asemenea din ceruri sub limba mea/ vine îngeră iubită cetitoare a mea/ dacă odată sosit lângă mine îngerul își desface larg aripile și cu drag mă îmbrățișează/ de asemenea îngeră de îndată ce a ajuns lângă mine își desface larg aripile/ și dulce mă îmbrățișează iubite al meu cetitorule/ și îngerul cu îngeră când deodată se privesc în oglindă în oglindă doar/ un singur chip se ivește al meu/ și îngerul și îngeră când aripă de aripă se ating euși numai eu de mine însumi/ mă ating“ – *iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule (III)*. O fenomenologie levinasiană a „chipului“ ca vestitor al infinitului (interiorității și exteriorității laolaltă, al totalității ca infinit: „Chipul se sustrage posesiei, puterilor mele. În epifania sa, în expresia sa, sensibilul, încă sesizabil, se transformă într-o rezistență totală la cuprindere“ – Emanuel Levinas, *Totalitate și infinit*, Iași, Editura Polirom, 1999: 170) se regăsește pe acest versant al alterității lectoriale din volumul *viața cealaltă și moartea cealaltă*, autorul și cititorul aflându-se într-un raport de specularitate infinită, erotizată, deschisă unei geneze perpetue. De altfel, integrată în câmpul metafizicii dorințe eminesciene și al transfigurărilor creatoare ale lui Nichita Stănescu, poetica lui Nicolae Tzone redimensionează în spirit suprarealist aceste organe abstracte ale unor poetici nodale în spațiul literaturii române, situându-se natural într-un fel de matcă a ei. Întruchipat „în oglindă“ ipotezei interpretative a Cititorului Model, Autorul Model își deplasează proiecția de la polul generativ al lui „nicolae magnificul“ la polul supremației lectorului care, după configurarea „chipului“ în cadrul unei erotici angelice, prototipice, îi fixează identitatea prin „nume“ („și îngerul și îngeră când se strigă pe nume numai numele meu vine spre mine/ și numai numele meu luminează deopotrivă deasupra frunții mele/ și dedesubtul frunții mele“ – ibidem). Astfel încât, în acest circuit erotic al scriiturii-lecturii, nu se poate ști „cine stăpânește pe cine“, infinitatea proiecției creatoare fiind conjuncția a două infinituri, acela al interiorității și acela al exteriorității, al vieții și al morții deopotrivă, ambele aflate într-o mișcare de rotație genezică continuă, infinită: „și cine este deasupra de cine leul sau leoaica tigrul sau tigroaica uliul sau iepurele/ din ghearele lui dealul sau muntele sau prăpastia iubită cetitoare a mea/ și cine cine cine stăpânește pe cine leul stăpânește leoaica sau leoaica

este stăpâna/ leului acolo departe aproape în junglă dar mai ales aici aproape departe/ în viața și-n moartea de dincoace de dincolo de junglă/ iubite al meu cetitorule“ – *iubită cetitoare a mea iubite al meu cetitorule* (V).

Tocmai pentru a depăși indiscernabilul rolurilor în acest vizionarism creator („eu nu scriu eu trăiesc o viziune rarismă“ – se afirmă în cel de-al VI-lea poem preliminar), cartea întâi, intitulată *pământ de flori pentru versuri*, depune în latență figura autorului pentru a face loc șeherezadei cu drept de viață și de moarte, adică efigiei erotizate a alterității cititorului. Autoînhumat ca să treacă pe celălalt mal, al alterității receptaculare, poetul execută o întreagă ritualistică a ocultării de sine: „în ce parte să așez mai mult pământ mătăsos mai mult pietriș răcoros/ pentru a putea trece de pe un cuvânt pe altul de pe un poem pe altul/ dintr-o viață în alta“ (*burta roză a timpului și burta neagră a timpului*). Retragerea din propriul eu, din operă, din lume în subterana textuală („poetii cu adevărat maris-au ascuns sub pământ sub iarbă și sub pietre învățând/ să locuiască și să trăiască în bună vecinătate cu poeții morți de talia lor“ – *ibidem*) este un exercițiu purificator (cathartic, în sens ritualic) indispensabil atingerii esenței fantasmice a procesului creator, degajării umbrelor sau urmelor muncii poetice („să cred sau să nu cred în fragment să cred sau să nu cred în poemul tăiat în felii“ – *ibidem*). Căci ceea ce trebuie să rămână după înhumarea trupului autorului și a materiei textuale este fantasma însăși a creativității, cea cu adevărat centrală în poezia lui Nicolae Tzone. Transformat în pământ pentru vegetația luxuriantă a fanteziei și fantasmării („pământ de flori am devenit pentru versuri pământ de flori am devenit / pentru cuvântul secret“ – *pământ de flori pentru versuri în locul tău voi muri eu*), îngropat în sicriul strălucitor al poemului („poemul rănit se va întoarce la timp și mă va nimici voi fi o amintire a lui“ – *soare de ceară apă de pământ fotografii îndrăznețe ale apocalipsei*), rămâne esența alchimiei poetice, fantasma numinoasă a creativității: „din mine rămâne doar fulgerul care a fost pe cer mai întâi/ din mine rămâne doar somnul care nu a fost dormit până-n străfunduri/ din mine rămâne doar acest nisip galben și strălucitor ce cândva s-a numit/ carnea mea [...] din mine rămâne doar umbra pe care mândru mi-am risipit-o în poemul/ cu vocalele și consoanele-n flăcări“ (*din mine rămâne doar acest nisip galben și strălucitor/ ce cândva s-a numit carnea mea*).

Alteritate interpretativă erotizată, cosubstanțială identității generative, șeherezada este proiecția fantastică a instanței lectoriale cetitoare/ cetitor evocată în secvența preliminară printr-un scenariu de androginie creatoare, este însăși fantasma Cititorului Model recuperată din cunoscuta poveste arabă; eliberată de orice tehnicism și sublimată, fantasmatica șeherezadă devine personificarea locului psihic din care Supraeul sau spiritul orientează mișcarea generativă a Autorului, el însuși, fantasmă în registrul regalității și al magnificenței ca „nicolae magnificul“. Patronat și ghidat de figuri feminine (ipostaze ale *animei*), inconștientul creator al lui Nicolae Tzone este pus în mișcare la polul de jos, abisal, de dona huana cu „un sân roșu și unul negru“ (în volumul dedicat autoreflexivității figurii auctoriale, *nicolae magnificul*), pe

fondul revelației limitei negre, mortificatoare, a străfundului psihic reprezentat de „femeia moartă foarte frumoasă și incredibil de grea“ (poemul *femeie moarte foarte frumoasă un poet mort a făcut dragoste cu o poetă moartă*, din același volum), respectiv, este orientat dinspre polul de sus (al normelor, reglementărilor și codurilor culturale interdictive) de către iubita fantastică, șeherezada. Dicteu al Supraeului creator, șeherezada condiționează existența Autorului de perfecțiunea scrisului cuantificată într-o producție serială de capodopere, de fapt de fantasmarea desăvârșită a perfecțiunii prin scris (capodopera fiind nu obiect finit de excepție, ci combustie creatoare și proces fantasmatic extrem): „ea e șeherezada mea și e mireasa mea dar nu eu pe ea o pot oricând omori/ precum în vechea poveste arabă ci ea pe mine mă poate oricând omori dacă/ nu mi-e aorta inimii încrustată cu poeme scrise numai și numai/ și numai pentru ea/ [...] în fiecare secundă îi dăruiesc capodopere“ (*munca poetului la iubita sa sau cum am deflorat-o eu chiar/ și de o mie de ori într-o singură zi pe șeherezada*). Scrise erotic pe corpul șeherezadei, poemele sunt, de fapt, înscrise pe bolta inconștientului ca tot atâtea intenții fantasmate de înscriere a unicității gestului creator în transcendența culturii („pe jartierele roșii ale șeherezadei scriu cu limba poeziei pe care după aceea/ ea cu limba ei le șterge încet meticulos o dată și încă o dată și încă o dată/ pentru a nu le mai citi nimeni nicidecum“ – *ibidem*); perfecțiunea și unicitatea scrisului este, așadar, fantasmă perfectă a ideii de unicitate pe care doar unicitatea întâlnirii erotice și a individuării prin erotism o poate reprezenta.

Porunca șeherezadei este lege, mai exact dorința de lege, dorința ca scrisul să blindeze înaltul psihicului așa cum „femeia moartă“ îi blinda josul thanatic, conceptul de perfecțiune a capodoperei manifestându-se deopotrivă prin atingerea extremei transcendenței culturii și prin atingerea punctului de maximă intensitate al scufundării în moarte. De aceea, ea poruncește scrisul și mai ales locul cel mai înalt, locul sublim în care își poate înscrie dorința subiectul auctorial pentru a atinge perfecțiunea legii simbolice, reversul fiind căderea din proiectul perfecțiunii, decapitarea (tot sau nimic): „șeherezada spune-mi hai spune-mi pe ce parte a trupului să încep să scriu / poemul de dragoste din dimineața aceasta / [...] șeherezada spune-mi hai spune-mi mă certă dacă vreau chiar pe cerul gurii tale/ să scriu poemul de dragoste din dimineața aceasta/ șeherezada spune-mi hai spune-mi că nu vei porunci să-mi fie capul tăiat/ dacă poemul de dragoste din dimineața aceasta va fi poemul cel mai frumos/ scris de un muritor vreodată“. Investită cu drept de viață și de moarte, șeherezada catalizează perfecțiunea și pedepsește imperfecțiunea, căci ea este chiar Supraeul care susține întreaga tensiune a creativității a cărei miză e absolutul („vrei să fii femeia miracol care învie tot ce e mort și ajunge sub genele ei/ sau vrei să fii femeia cenușă femeia cianură femeia neiertătoare/ care încremenește definitiv și în întregime ceea ce e viu“); căci viața și moartea sunt formele absolutului încarnat de șeherezada, muncile poetului la șeherezada sa fiind muncile poetului la susținerea tensiunii spre absolut încarnat în polaritățile existenței și neantului

(hamletianul *a fi sau a nu fi*), Erosului și Thanatosului, primate simultan pe versantul biologic, pulsional (pulsunile vieții și morții) și pe cel sublimat metafizic. Astfel că poemul perfect, poemul capodoperă poruncit de șeherezada („mi-e dor de un poem nou de al tău cu versuri fără cusur în matca incandescentă / [...] șopti din jilțul ei de mătase roșie șeherezada”) nu este altceva decât râvna perfecțiunii și absolutului echivalentă cu mântuirea („scrie poemul în care cuiele bătute în iisus pe cruce se transformă în flori și în fluturi/ scrie poemul care după ce va fi citit se va afla pretutindeni”); redimensionată suprarealist, poetica eminesciană a absolutului și a dorinței devine la Nicolae Tzone steaua polară a existenței creatoare, poetice, polul utopic suprem al psihismului care supune creatorul la „munci” sau la travaliul perfecțiunii („de unde vine stăpâna mea șeherezada vine din undeva sau vine din altundeva/ [...] șeherezada m-a pus să muncesc pentru ea”). Catalizatoare a saltului creator, a transfigurării, a vertijului metafizic ca efect al vizionarismului metapsihic (înălțarea utopică a orizonturilor psihice într-o transcendență metapsihică), șeherezada este hrana simbolică vie a creatorului precum cuminecătura hristică: „stau lângă tine și mușc din tine fată-regină cu carnea de flori de salcâm/ stau lângă tine și mușc din tine femeie-regină cu gleznele de răcoroasă iarbă/ și cu pulpele de lavă/ te înghit cu totul dar într-un fel cum doar în frumusețea maximă se întâmplă”.

Euharistică, împărtășirea cu trupul de slavă și foc al șeherezadei înviază oasele înhumate (în cartea întâi) ale poetului, proiectându-le într-un zbor ludic deasupra continentelor și, mai presus de pământ, într-un zbor diafan, complet sublimat, „de înger”. Cea de-a treia carte intitulată *oase de înger. new york. bucurești* este cartea învierii Autorului prin luminarea oaselor sale îngropate în pământ de flori pentru versuri sub privirea Cititorului și dincolo de aceasta: „și gura mea moartă și buzele mele moarte și dinții mei morți vor învia și/ încet încet vor da la o parte pământul negru și dulce din lăuntru lor/ și vor pune în loc carnea vie a poemului care se naște/ care renaște instantaneu// eu scriu poemul care înviază tot ce pe pământ nu la vremea morții lui a murit” (*poemul care înviază tot ce nu la vremea morții lui a murit*). Diseminate de-a lungul întregii cărți, precum miticul trup împrăștiat al lui Osiris și reasamblat de către Isis, oasele poetului revin la viață cu strălucire diamantină după fantasmatica nuntire cu frumoasa șeherezada (ea însăși transformată în Isis), în fond, după conștientizarea/ iluminarea totală a procesului de scriitură-lectură. Ideal de Eu vehiculat de presuposiția unui Cititor Ideal, efectul numinos al oaselor reînviolate ale poetului înalță actul de creație într-o dimensiune cvasi-religioasă: „oasele mele sunt fericite în mine/ oasele mele strălucesc în mine ca diamantele/ oasele mele pleacă deseori în călătorii în viitorime/ [...] oasele mele nu trupul meu îl țin coroană ci poezia însăși o țin” (*hocus pocus hocus pocus oasele mele strălucesc în mine ca diamantele*). Această fosforescență numinoasă a oaselor, care este chiar combustia creatoare produsă în adâncimea mormântului psihic iluminat de alteritatea ca structură kantiană transcendențială cu iradierii de sacralitate, învinge „rugina timpului”, câștigând eternitatea, de asemenea, în sens transcendențial (ca

semnificație evenimentială produsă în esența ființei). Ciclul de poeme numerotate (trecute prin numerotarea temporalității), *rugina timpului, oare greșesc dacă o numesc regina timpului*, cerne prin „pustiul exterior” și prin „pustiul interior” deșertăciunea și erodarea, transgresându-le totodată cu harul luminiscent al creației, transfigurând „rugina” în „regină” („rugina timpului o strâng în nări și-o sorb ca pe-o făină fină și plămădesc/ în luminișurile din creier un fel de ciocolată-timp molatecă-amăruie/ [...] pustiul poate începe într-adevăr de aici pustiul exterior pustiul populat cu rămășițe/ de tezaure impresionante cândva dar și pustiul interior pustiul captușit/ pe dinăuntru de asemenea cu praf maroniu cu rugină de timp” – *nouăsprezece*).

Dincolo de pustiul și de timp, dincolo de *viața aceasta și moartea aceasta* a implicării totale în mișcarea creatoare a psihicului, începe regatul fără sfârșit din *viața cealaltă și moartea cealaltă* (cea de-a patra și ultima carte, care dă și titlul volumului). Este regatul proiecției pure, venite dintr-un dincolo de dincolo, al alterității desăvârșite, transcendente, divine co-părtașe a creativității; mai precis, este extremul pol psihic extensiv, deschis spre iluminare, care vine în întâmpinarea extremului pol intensiv, înrădăcinat în moarte, ambele constituind circuitul existenței creatoare care se află în centrul poeticii lui Nicolae Tzone (căci poemul perfect, poemul capodoperă este doar o formulă poetică pentru viața perfectă, existența care poate atinge perfecțiunea numai la modul creator). De aceea, chipul poetului din viața cealaltă este o idee platoniciană abstractă, o esență sau un chip pur și simplu de slavă: „și viața cealaltă are chipul meu neatins de vreun rid de vreo tristețe netrecătoare sau trecătoare/ și moartea cealaltă are de asemeni chipul meu însă cu pleoapele și irișii arzând/ la vedere” (*seara de crăciun două mii șapte viața cealaltă și moartea cealaltă*). Este punctul în care sfârșitul și începutul se regăsesc într-un plan transcendent, geneza poeticului și apogeul: „tata mama și eu și alături de noi poemul pe care nu-l voi publica niciodată/ pentru că niciodată nu a fost scris ci doar rostit de mine cu voce scăzută/ este îngere poemul cu care mă voi reîntâlni poate în viața cealaltă este poemul/ cu care de gât voi fi îngropat în moartea cealaltă” (ibidem); naștere și mântuire („el doar și iisus”), poemul fantasmă la cele mai intense și mai înalte cote ale ființei cuprinde toată existența pătrunsă de combustia creatoare. Promisiune a vieții fără de moarte, perfecte, scrisul sau fantasmarea creativității prin scris este conexiunea divină accesată în somnambulie și transă („liniște liniște eu scriu cu sângele meu literele acestui poem pe foi de papyrus/ în marele oraș ierusalim/ liniște liniște iisus se plimbă cu îngerii din văzduhul ierusalimului în somn și în vis” – *liniște liniște iisus se plimbă cu îngerii din văzduhul ierusalimului în somn și în vis*).

Transcendență a trilogiei centrate pe conceptul de *capodopara maxima* (adică de elan creator maximal), volumul *viața cealaltă și moartea cealaltă* încheie cercul epifaniei creației („viața cealaltă corabie cu pânze imense pe o mare foarte strălucitoare” – *viața cealaltă și moartea cealaltă*) proiectând poeticitatea, cu mecanismele sale generativ-interpretative, în orizontul unei mistici a creativității, într-un absolut proiectiv.

O carte document, album și poem elogiator

Un pendant al *Cărții șoaptelor*, după propria confesiune, publică Varujan Vosganian sub titlul evocator, *Elogiu alor mei* (Editura Ararat, București, 2024). Dublu președinte, al Uniunii Scriitorilor din România din 2024 și al Uniunii Armenilor din România din 1990, de la înființare, cunoscutul scriitor român, economist și om politic de origine armeană, s-a născut la Craiova în 1958 și a copilărit la Focșani. O scurtă perioadă a fost profesor de limbă și cultură armeană într-o școală a Comunității armenice din București, apoi președinte al Uniunii Armenilor din România, deputat, senator, ministru al economiei și finanțelor. Ca religie, Varujan Vosganian, împreună cu ai lui, ține de Biserica Apostolică Armeană, considerată ca fiind de cea mai veche religie creștină. Pentru activitatea sa publică și politică, a primit mai multe ordine și medalii importante, nominalizate pe clapeta cover-ului I. Ca scriitor, a publicat mai multe cărți de versuri și de proză, dintre care: *Copiii războiului*, *Dublu autoportret*, *Statuia comandorului*, *Jocul celor o sută de frunze* și alte povestiri.

Rolul de capodoperă a sa îl împlinește strălucitul roman, *Cartea șoaptelor*, apreciat unanim de numeroșii critici literari care au scris impresionanți de forță estetică a cărții rememorative afectiv a dramei istorice a poporului armean supraviețuitor al Genocidului otoman din 1915 și al

calvarului de pe drumul Damascului, precum notează și în cartea recentă, *Elogiu alor mei*: „Astfel s-a înjumătățit poporul meu, fără noimă / s-a târât pe drumul Damascului, prin deșert, / cu rana la șold nevindecată. (...) Saul n-a venit să-l întâmpine.” (*Poporul meu pe drumul Damascului*).

Și această carte, a dobândit numeroase aprecieri despre originalitatea și valoarea sa documentară și estetică: „*Elogiu alor mei* (...) este o carte care depășește relevanța unui volum de versuri: lirismul ei nu este atât unul al poeziei, cât al memoriei, efectul ei dramatic nu este atât unul al retoricii, în sensul înalt al termenului în acord cu rafinamentul și profunzimea unui ceremonial vechi, cât al istoriei, iar biografismul ei nu este doar cel al unei familii cu toți ai

ei, ci al tuturor armenilor.” (Angelo Mitchievici); „Ca și *Cartea șoaptelor*, *Elogiu alor mei* este o carte identitară, numai că accentele sunt diferite (de altfel fragmente din proza deja publicată s-au metamorfozat aici în prozopoeme, ADN-ul lor fiind, dintru început poetic, doar rama a fost schimbată) (...) Identitatea în cazul (lui Varujan Vosganian n.m.) presupune mai multe straturi concentrice, de la etnia armeană la naționalitatea română, de la familie la personalitatea publică, de la eul cotidian la sinele profund, poetic.” (Gabriela Gheorghisor).



Varujan Vosganian
Elogiu alor mei

Varujan Vosganian, în noua carte, document și album, a ființării și a istoriei dramatice a neamului său armean, bine integrat în națiunea română, elogiază în poeme, prozopoeme și eseuri poetice cu tentă filosofică, o galerie de oameni de seamă ai etniei, cu accent revelator pe familia sa. Ca într-un muzeu de artă, portretele arborelui său genealogic îi luminează memoria ca niște făclii veșnic aprinse. El cataloghează cartea ca pe *o pomenire cotidiană*, ca pe un „Testament pe care îl scriu /al poporului meu, al dezmoșteniților sorții” (*Zilnica Pomenire*). Reluăm și subliniem incipitul etnogenetic reprezentativ pentru *testamentul* poporului armean cu referire la Genocidul din 1915 și la calvarul de pe Drumul Damascului și continuând cu viața și moartea prin lagăre: „Venim din Cartea plângerii sau mai de departe...”, relateare anamnezică în *Elogiu alor mei*, poem distinct, în carte, extins pe spațiul a peste 70 de pagini cu ilustrații fotografice semnificative, în alb sau color. Tonul acestui panegiric confesional, patetic, simțitor, fără patetism intenționat, îl putem regăsi în poemul cu titlul *Trăiesc pe nerăsuflăte*: „Bunicii și părinții mei n-au trăit destul, într-un secol risipitor și lacom, istoria /a trăit în locul lor, dându-i un pas înainte și doi înapoi, în ritm de tango /răsturnat, eu, în schimb, trăiesc pe nerăsuflăte, pe muchia dintre două secole...”.

O galerie impreionantă de portrete de familie, axate pe viața și munca fiecăruia, preponderent bărbați, cărora cu mare iubire Varujan Vosganian alătură numelui, unora dintre înaintașii săi de gen masculin, înzestrările lor de bază: Setrak Melkian – alchimistul, dar și grădinarul; Garabet – filosoful; Satrag – negustorul; David Melkian – poetul și alții din apropierea familiei: arhimandritul Zareh, duhovnicul personal; Ter Mampré Biberian, preotul nostru; Arșag, clopotarul. Memorabile sunt și portretul mamei, ale bunicelelor, ale mătușilor, cu un stil și o expresie poetică mai gingaș, mai cald potrivit genului.

Cartea e complexă dezvoltând teme mari despre viață și moarte, despre dragoste și dușmănie, despre credință și necredință, despre ființa umană și rostul ei pământean, despre vremurile vitrege, dar și despre cele frumoase, când îi trăiau părinții amândoi. Mamei, în viață, îi dedică un psalm înduioșător și iubitor: „Dacă nu mi-ar fi frică, nu te-aș iubi atât. /Tu strânge-mă în brațe și ascunde-mă de nașterea mea, /de pozele mele risipite prin aeroporturi și gări, de apele /ce netezesc pietrele până când nici cine sunt nu mai știu (*Psalm pentru mama*). Tonul este elegiac, majoritar în carte, dar în același timp tonic, plin de mângâiere și dragoste pentru familia și neamul etnic și național, dat

de Dumnezeuul său de om credincios. Amintirile se derulează între puținele bucurii și mai multele tristeți invazive, date de trecerea în lumea de dincolo a celor mulți și chinuți, oameni dragi din arborele lui genealogic.

Spirit pozitiv totuși, înaltă ode vieții, printre altele, anilor inocenți petrecuți la Focșani, unde grădina din curte îi apare ca o veritabilă Grădină a Edenului. Îi sunt vii în memorie pomii, cireșul din fundul grădinii ale cărui fructe „cu gust de oțel după ploaie”, caisul „cu scoarța solzoasă”, cu fructele mâncate verzi, „merii tuspătru, goldeni și ionatani”, perele coapte căzând „ca niște grenade în iarbă”, nucul uriaș „cu umbra lui mirosind a iod”... (*Grădina Edenului*).

Născut și crescut în România, apreciază firească, fără emfază, felul în care poporul armean a fost primit și protejat în România. Sentimentele patriotice sincere pentru țara de adopție sunt intuitiv reverberate și în alte poeme, precum *Cronicile copilăriei*, *Despre copilărie, cu ochii deschiși*, *La vârsta la care bunicul*, *Biografie* și nu numai. Varujan Vosganian, fără să-l bănuim de vreo nuanță de *politically correct*, a scris în limba română „despre masacrarea armenilor”, conștient că „marile tragedii nu au limbă maternă.” (*Incantație (despre marile tragedii)*). Cartea lui ne învață, cu vorbe meșteșugite, cu intensitate, bazându-se în special pe imagini poetice care combină realitatea istorică, obiectivă cu reflecția subiectivă și încapsulează parcimonios figurile de stil.

Am selectat câteva dintre imaginile poetice ilustrative, seducătoare și extinse, cu tentă de cugetări filosofice și apodictice: „Universul încapă într-o singură clipă, oricât de scurtă ar fi, cât picătura /căzută din streșini când ghețurile se rup, în clipa aceea încapă o infinitate /de spații...” (*Valurile amurgului*); „Chipul îți strălucește. Pe umerii tăi umbră nu se va face. / Mai fă te rog o minune: /spune-le magilor că nu sunt acasă” (*Psalm pentru mama*); „a fost o vreme când eram la fel de mici ca păpușile noastre /am ridicat un turn căruia Babel i-am spus, al durerii /o singură suferință adâncă până la cer.” (*Incantație (despre marile tragedii)*).

Varujan Vosganian dedică un poem și artei sale poetice, dar și generale. Incriminează, metaforic și original, rima care te poate conduce eminescian doar la sonoritatea cuvintelor, fără să te conducă la idee și sentiment: „Un fel de a coase fără nodul de la ață (...) Viața trăită în vers alb aparține zeilor, /moartea obligă la rime.” (*Ars poetica*).

Elogiu alor mei este o carte durabilă, compozită și reușită, de citit cu interes și încântare.





Theodor DAMIAN

Florian Silișteanu și „meșteșugul“ metaforei

Toți poeții vor să fie originali. Și e normal să fie așa. Și cei mai mulți sunt. Totuși unii imită un anumit stil (să zicem un anumit fel de rimă sau un anumit fel de fără-de-rimă, un anumit fel de a centra/alinia versurile în strofă, un anumit fel de vers alb sau de vers „negru“ sau în schimbarea regulilor de punctuație sau de ortografie ș.a.m.d.), alții un anumit gen de metaforă sau un fel de a construi o metaforă, și încă alții combinând din toate, după caz.

Desigur, originalitatea are și ea ierarhiile ei. De aceea zicem „original“, „foarte original“, poate și „cel mai original“ într-o anumită perioadă, cum a fost Nichita Stănescu în vremea și în contextul lui, dar zicem și „între cei mai originali“ atunci când, într-o perioadă prelungită, de exemplu în literatura noastră, ar apărea unul sau altul la fel de originali, în niciun caz în sensul unuia imitându-l pe celălalt, ci în sensul profund al harului, al inspirației și al expresiei sau al discursului poetic decurgând din acestea.

Florian Silișteanu se înscrie aici. Nu imitator, nu nichităștănescian, deși cu o originalitate paralelă, nu succesivă, cu cea a lui Nichita.

Există și mulți poeți care caută originalitatea cu lumânarea, încercând să sfideze, să spargă norme și convenții, inclusiv ale bune cuviințe. Și mulți dintre ei sunt chiar incluși în ceea ce se numește inadecvat canon literar, adică băț de măsurat (asta este canon la origine) creația literară, dar aici întrebările principale sunt legate de cine măsoară și cu ce băț. Un băț este o limită, deci un pat procustian, așadar a fi înscris într-un canon înseamnă a fi (fost) conformizat la dimensiunile patului, ale bățului.

Florian Silișteanu nu este nici canonic, nici necanonizat, nici, deocamdată, canonizabil.

El este „lăcătuș mecanic în poezie“, cum se recomandă cu modestie dar și cu profundă semnificație, semn singularizator între poeții lumii; el este îngerul cu cheile la gât, înger omniprezent în poezia sa, parcă ar fi frate cu alt modest dar mare artist, Liviu Șoptelea, pictorul și prietenul pământean al îngerilor, fapt ce se vede și în poezia lui Florian Silișteanu în nenumăratele referiri la îngeri, iar în volumul *Îmbrățișări* (Ed. Oscar Print, București, 2025), prezenți aproape în fiecare poezie.

El este privilegiatul tuturor muzelor care în orice fel au de a face cu poezia.

Dar pe Olimp sunt multe locașuri și ierarhii. El este, precum Parmenide Eleatul, cel luat în templul zeiței din vârful muntelui. Din vraja aceea scrie, de aceea poezia lui este o învrăjire a lumii.

Într-un fel, Florian Silișteanu este omul care a căzut din vis și care trăiește aici, ca-ntr-un vis realitatea din care a căzut, paradisiacă, dacă vrem, când el, Adam, dă nume lucrurilor. Acum, aici, poetul numește lucrurile din nou creând astfel o nouă lume care-i poartă pecetea dar peste care și întru care stăpân este Dumnezeu, așa cum se vede în majoritatea poemelor din acest volum unde Dumnezeu este invocat cu respect, nu adamic, ci hristic, numele fiind scris mereu cu majuscule.

Modest, neastâmpărat, vulcanic, autorul „Îmbrățișării“ este într-adevăr un original și în relațiile sociale.

Ca „lăcătuș mecanic în poezie“ el arată atât în întâlnirile cu publicul larg sau cu prieteni în cercuri mai restrânse, cât

și în creația sa literară, și mai ales aici, că știe dedesubturile, că navighează cu ușurință interioarele, că știe să deschidă ceea ce pentru alții este închis, că deschide porțile unor lumi noi, fascinante care te marchează precum poveștile bunicii sau ale mamei atunci când se apropia ora culcării.

De fapt ideea de lăcătuș (chiar și mecanic) implică, măiestrie, cunoștință, profesionalism. Faptul că știi să faci bine un lucru. Florian Silișteanu este un neîntrecut meșteșugar al metaforei.

Ce mi se pare foarte important la Florian Silișteanu este faptul că deși poezia lui abundă în imagini, metafore, figuri de stil fie neașteptate, frapante, fie chiar șocante, ele sunt nu numai de o frumusețe unică, dar se și încadrează perfect în contextul creat, ele curg fără discrepanțe (în afară de cazul în care însăși discrepanța „părută” este intenționată trimițând la ceva anume), purtându-te, ca cititor, din noutate în noutate și făcându-te să te simți un navigator pornit într-o aventură din ce în ce mai plăcută.

Iată o listă lungă din aceste frumuseți: „împărțind golului plinul”; „să nu mai pună timbrul jumătate / lipit cu viața peste moarte”; „dar noi / dând ceasul cu o distanță înapoi”; „arșița e ca o icoană – plânge ea să nu plâng eu / arșița e o distanță care nu mai are casă / arșița și mamei mele cât i-a fost tatei mireasă”; „am observat cum curge sânge din cuvânt”; „când visam că mama chiar și ea / amesteca tăcând culorile din moartea mea”; „spălau pe jos cu moartea cu timpul și cu viața”; „nu mai văzuse nimeni un înger ce purta la gât o cheie”; „cerând luminii un chibrit”; „sorbind în taină din lumina lui Dumnezeu”; „sufletul iar dă să iasă... îl țin strâns în dinți”; „săpând o groapă în oglindă”; „când ești strigat îți dai seamă că ești și că nu singur”; „rugați-vă neconținut / celor pe care i-ați hulit”;

„un singur înger de se află printre voi și nu a iubit niciodată / să vină la mine”; „există printre ape setea care ne-a născut / există sete care n-a băut”; „mă vei găsi de după stele care nu mai sunt / ... mă vei găsi cu un chibrit care aprinde frigul pe pământ”; „sosește parcă depărtarea acasă”; „artiștii nu sunt oameni pentru că oameni nu mai sunt”; „poet / împușcat în tâmpile cu păsări”; „cârlanul trăgea din greu să ducă îngerul acasă”; „roagă-te / vine Domnul și nu mai pleacă”; „sunt tot mai mulți poștașii care aduc scrisori postum”; „inima ta este un peron pentru ora exactă la care nu mai vii”; „cum bezna / rupe-ncet din osul nopții gleznă”; „lăsați vă rog pe un bilet cu nume și prenume / cât ați iertat și până unde”; „ca un suspin în care stă la pândă lumea”; „frigul începe în tine când în celălalt nu mai e nimeni acasă”; „într-un clopot iar se schimbă ora pe pământ”; „și-au făcut nod pe sub ape / păsările lumii toate”; „DOAMNE... am rupt din cămașa ta / și-am șters lumii lacrima”; „știam cum e s-aștept la poarta plânsului”; „foaie verde de cuțit am tăiat din asfințit / s-aprind mai cii răsărit”; „în urechea de fânțar stă și bea cu un măgar / o furnică mititică”; „când pe deal o stea se-arată parcă-i mama altădată”; „căutând printre inele nunta ta și-a mamei mele”; „și nu am de unde lua decât din distanța mea”; „am luat cheia să încui în om femeia”; „s-a trezit târziul lumii în distanța nimănui”; „poștașul obosit încurcă tot mereu / adresa mea din cer cu cea de pe pământ”; „cândva am fost și eu aproape de sfânt”.

Prin poezia sa Florian Silișteanu ne face părtași la o lume pe care n-am cunoscut-o, când Duhul lui Dumnezeu se purta deasupra apelor, el sfetnic de taină la zidirea acesteia, când a fost seară și a fost dimineață în ziua întâi, dar totodată împărțându-ne avant-gustul unei noi dimineți.



Fuga spre albastru

Jurnalul albastrului de Voroneț, cel de-al III-lea volum al lui Nicole Sere, premiat cu distincția „Vasile Tărășanu”, în cadrul proiectului *Festivalului Internațional de creație literară „Titel Constantinescu”*, Ediția a XVIII-a, 2025, Râmnicu Sărat, proiect aparținând Editurii Rafet, este o „meta-morfoză de albastru!”, o exortare spre sens: „viața ca sens/dragostea ca sens/moartea ca sens...” – *Coșmar cu păsări sinucigașe*. Cartea dobândește unicitate prin temele abordate și prin lumina irizată de universul cromatic la care se face recurs. Nu întâmplător este ales acel albastru de Voroneț, culoare deosebită, obținută din substanțe naturale, pigment ce rezistă de sute de ani. Autoarea transpune în versuri ceea ce înfățișează frescele de pe „Capela Sixtină a Estului”, Mănăstirea Voroneț, insistând pe Scara virtuților și păcatelor, fiecare treaptă simbolizând o virtute: smerenia, dragostea, milostenia, credința și alte calități morale necesare pentru a accede în împărăția cerurilor. Scara este și o reprezentare vizuală a luptelor sufletești și a încercărilor de a rezista tentațiilor și păcatelor. Poeta își ordonează viața „pe trepte de albastru”, numărând cele douăsprezece stepene „de la laptele de mamă/la primii muguri și flori de albăstreă”; mărturisind faptul că cea mai dificilă treaptă a fost „cea a maturității de azurit pe care/a escaladat-o când am înțeles că viața/este un film despre luptă,/învingători și învinși.” – *Jurnalul albastrului de Voroneț*

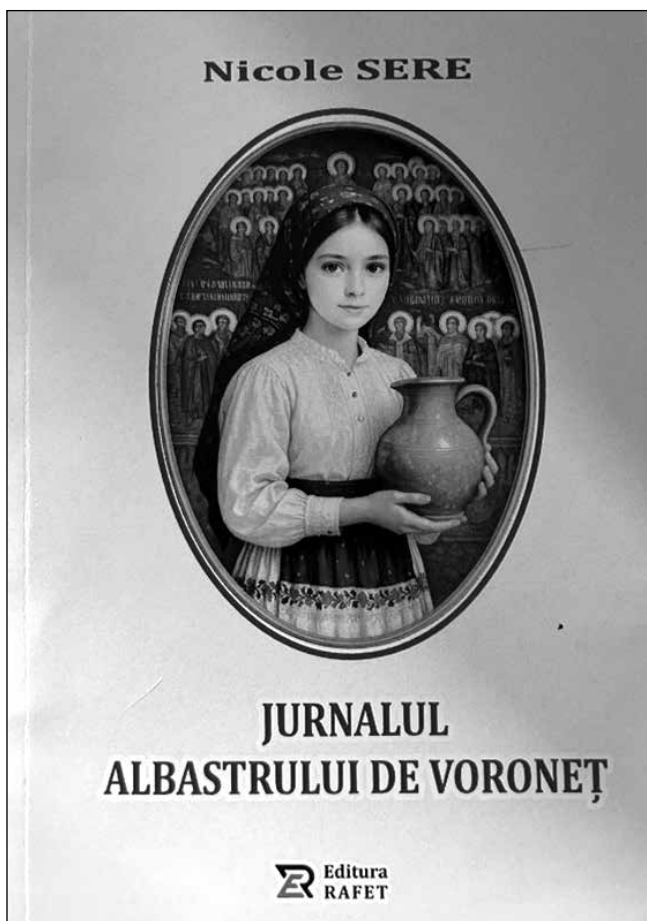
Versurile sunt presărate cu fulguri de albastru, cu degraduri de albastru, cu tot ceea ce aduce simbolistica acestei culori legat de spiritualitate. Este culoarea cerului, a loialității, a lucrurilor misterioase, a adevărului, într-un cuvânt, „un furnicar de trăiri-”, „o radiografie a sufletului”, „o spovedanie în albastru”, o „nevroză în albastru”. Uneori, albastrul este o poruncă: „Fă-te inimă, albastru...” – *Cameleonul inimii*, ducându-ne cu gândul la Tudor Arghezi și la minunata sa poezie, *Creion*: „Fă-te, suflete copil/Și strecoară-te tiptil/Prin porumb cu moț și ciucuri,/Ca să poți să te mai bucuri.”, alteori, „destin albastru-n primăvară-” Numai în cartea lui Petru Creția, *Norii*, am asistat la o similară

migrație a albastrului, la „mutații ale sensibilității”, la atot-trezitoarele „filamente de albastru”, conducând la o exacerbare a acestuia: „Nori de seară fac din cerul, încă neaprinș, zece ceruri, fiecare ochi de cer cu albastrul său: nobilul, suavul, inocentul, transparentul, verzuilul etc., iar sus, în zenit, albastrul cel mai nobil, puțin cărunt, totodată mut și adânc.”

Întâlnim motive recurente din precedentele volume: macii; „tu mi-ai cumpărat flori în detrimentul timpului./ai decorat dormitorul cu flori de nu-mă-uita,/pe prag ai așezat anemone/și mi-ai pictat brațele în maci și-n albăstrele.” – *Grădinarul doamnei Adams*, serafimii, fluturii; „degustăm un vin de fluturi/și o cafea de lavă vulcanică.” – *Locanda Adam și Eva*, zborul, femeia; „ador rolul de femeie sfâșiată/în mii și mii de zdrențe luminoase” – *Îmblânzirea scorpiei*, tăcerea: „tăcerile stau ca un clopot târziu/ca o pasăre de noapte/în așteptarea luminii,/cu sunet de blueanotimp...” – *Femeia care iubește lupii*, câmpurile, lumina, inocența, un fel de continuum la nivel liric „la rochia de frenezie” și la „timpanul de sânge”, ale celor care trebuie să lase „poezia pe seama zborului.” Serafi-

mii sunt membri ai familiei, cei care se prind în dansuri de dragoste, cele mai de preț daruri, reprezentări ale iubirii tutelare, mama, tata, frații: „tata a știut mereu că voi fi poetă/și din dragoste pentru mine/l-a rugat pe serafimul Alexandru/să mă ferească de suferință/să-mi fie un cec în alb/pentru vindecarea rănilor și chiar un antidot/pentru drama morții care viețuiește în mine!” – *Memento mori*, pentru că: „murim pentru a ne reîntoarce/la viața cerului-copil...”, pe când părinții au plecat la „cerul tata”, moartea fiind: „drumul omului spre lumină...” – *Atlantida morții*

Jurnalul poetic al lui Nicole Sere este o invitație de a participa la aceeași eternitate, cea a cuvintelor în „albastru inedit”, în „déjà-vu-uri albastre”, „în albastru acvamarin.”, al unei păzitoare a focului viu, „directoarea/ unui azil de reverberații”, asemenea cuvintelor imiscibile de pe „tărâmul albastru.”



În țara oglinzilor strâmbe

În ciuda unui aparent umor, a unei aparente cochetării, titlul cărții Stelei Iorga este grav ca o lespede, ca o bornă gravată de destin. *Miza pe 13bis* reprezintă pariul poetei cu sine. Cel mai îndrăzneț, cel mai dur, cel mai neliniștitor pariu. *Sinucigaș la tombolă*, se descrie poeta într-una dintre poezii. Un pariu pierdut iar și iar, până la alienarea ființei. Miza iubirii rămâne însă în picioare, neatinsă, ca luminița de la capătul tunelului, cu umbrele și reflexele ei strâmbe populând pereții vizuinii. În numele acestei mize, încredințându-i-se încă o dată, viața poetei continuă. Nu de la zero, cum ne-ar plăcea să credem, ci purtând stigmatul *vitei marcate cu fierul încins*. Atât de insuportabilă este povara, încât poetei îi este imposibil să se confeseze. Povara nu poate fi digerată și depănată pe îndelete, la ceas de seară, unui prieten. Drama se comunică convulsiv, spasmodic, scrâșnit.

Cartea este inteligent construită, de o coerență stilistică și interioară care impresionează prin vocea autentică a autoarei. S-ar putea să nu-ți placă sarcasmul, privirea ei cinică, neiertătoare, batjcoritoare, vocabularul, dar autenticitatea poetei convinge și creează poezie. Nimic din ce scrie Stela Iorga nu poate fi ignorat. Nici intransigența ei morală (*cred numai în Cel vândut o singură dată și în Nordul din pupile*), nici repulsia ei existențială, nici pariul iubirii, mereu reînnoit, nici voința. În ciuda frazării discontinue, a frânturilor de trăire aglomerate aparent la întâmplare, alcătuind un colaj straniu, dizarmonic, vocea poetei se profilează cu claritate. Îi recunoaștem forța, gravitatea, autenticitatea. Și mai ales sfichiul ironiei. Arma sa secretă care o ajută să nu capituleze.

Poezia Stelei Iorga, deși autobiografică, nu are o natură confesivă. Poeta nu ține un jurnal al recluziunii sale spitalicești. Nu se spovedește. Nu se explică. Depresurizarea, mai degrabă decât analiza, introspecția, pare să fie mobilul său creator. De multe ori ironia, umorul îmblânzesc peisajul. Ai putea să râzi în hohote la unele poezii, dacă n-ai ști ce urmează. Ca în *Despre descălecăt*: „Hercule vânează noaptea țânțarii cu perna, omoară gândacii de baie cu papucul, de două luni a adoptat o pisică matură, de când au chemat Deratizarea, mănână la cantina și își ține mașina de gătit în gaz de frica gândacilor de bucătărie, a tăiat toată cireada lui Ciclop și și-a pus blănurile în cârcă zbierând că el e la capăt de conductă, se ceartă ca o țăță în piață și face crize de nervi la cozi, i-a furat tridentul lui Neptun și l-a trăs-nit pe cel care-l scuipase pe pantof, blestemă cu voce tare musafirii care-i pică neivintați, aseara a luat-o pe Gorgona de cânepa dracului și a dat-o cu capul de pereți de a trezit vecinii, că-i umblase la banii de buzunar, își taie țigările în jumătate să-i ajungă de câte „una mica“, de cum se culege poama bea la subsolul blocului cu administratorul, își pune ziare în pantofi, are otită de la poluare, ascultă

muzica unuia care zbiară de ți se face părul măciucă Zeus era Minerva cu walkman pe skateboard ar fi timpul să-l zeificați pe Hercule maestre, doi, Iorga, ce-o fi văzând tu în tavan, am să mă întreb până mor, // maică-mea m-a adus, nu vreau să ajung Mandarinul Chinei, noi doi o să ne mai întâlnim, doctore“ (pp.16-17). Râsul stă să te bușească, și totuși râzi cu gura închisă, crispat. Textul nu e doar de un comic-absurd ci și de o gravitate care clarifică gândul dureros al poetei.

Obișnuită cu tăișul cuvintelor, cu privirea rece și batjocoritoare, autoarea nu-și permite impudoria confesiunii. Rareori drama izbucnește direct, dezgolită de metafore, nedisimulată în parafraze sau în cezurile absurdului: „Dă lumea mai tare aud cum mă desprind de mine, cum mâna dreaptă îmi atârână tot mai grea și e tot mai plină de sânge, aș vrea să trăiesc și pământul în calitate de martor scuipă pe mine, // dacă sare gardul, de ce nu o închideți, simt că înnebunesc de-a binelea când o văd, doctore“ (*Despre 16*, p. 69).

Drama nu se lasă vulgarizată prin expunere, nu se lasă masticată, asimilată în doze mici și frumos exprimată. Nespusul ticăie dureros ca o bombă cu ceas, anunțând iminența exploziei. Textele Stelei Iorga sunt tot atâtea încercări de dezamorsare a unei tensiuni insuportabile. Și poeta reușește prin râsul ei disprețuitor să atenueze și să amâne impactul devastator.

Refugiul fragil rămân cărțile, muzica, răgazul unui tabiet. În rest, sensibilitatea poetei e mereu agresată, zgâriată, sfâșiată. De la zgomotele străzii, la mitocănia câte unui cunoscut, de la preocupările mărunte, la promiscuitatea celor din jur, de la ușile trântite sau doar închise de destin, la însă-larea unei vieți comune, de la scaunul care-ți stă în cale, la momentul nepotrivit când pici în vizită, totul vine să irite și să-i destabilizeze sensibilitatea. Din acest afront continuu, din această neîmplinire dureroasă, se ridică, compensatoriu, râsul său batjocoritor. Cum să nu râzi, stând picior peste picior, de asimetria hazlie a unui chip, aluzie subtilă la absurdul lumii? Ce poți să faci în țara oglinzilor strâmbe decât să râzi? Cum să evadezi dintr-un coșmar? Văzând totul atât de clar, poetei îi rămân două posibilități: alienarea sau râsul: „cruce de aur în casă, am văzut o lucrare cat un ceaslov de mare despre „Glanda tiroidă la șobolani“, uneori mă consider excesiv de sănătoasă, paronia se cheamă, nu-i așa, doctore“. (*Despre subjonctivul*, p.29)

Orice dizarmonie, orice dezacord, orice stridență reverberează dureros, acut, ca o tortură în plus. Corzile întinse la maximum rezistă tensiunii, dar scapără scânteii, scuipă venin, scârție isteric. Nimic nu scapă privirii crude a poetei. Totul o agasează, o isterizează, îi hrănește frustrarea. Poeta nu se confesează, indulcindu-și amarul. Nu se îngăduie. Se scrutează cu o luciditate tăioasă, autoironică. Nu se cănează. Când poate, râde de lume și de sine. Râzând,

inaintează într-un echilibru mereu precar. Stela Iorga își exersează acrobatic ironia, supraviețuind întotdeauna la limită. Și în râsul sardonice, rareori destins, stă întreaga sa forță expresivă.

Un râs cinic, disprețuitor fixează într-un stop cadru cinematografic imaginea decăderii umane: „Relaxare indulgentă post-coitum nu cinci pași înapoia lui faraonii se îngroapă cu bogățiile lor chelnerii îl trânteau cu bufnet sec între două vase socialiste cu flori aici măcar nu dă dracului vreo mașină peste el, // am scăpat de inhibiții sexuale, mi s-a făcut milă de el deși ejacula precoce, maică-sa suferea de cancer, starea lui civilă?, divorțat și spânzurat, chestia cu copiii nu ține la mine, doctore.” (*Despre faraoni*, p.26). Și sunt multe astfel de imagini care se impun sensibilității noastre cu acuratețea și violența unor instantanee pe care doar viața reală le poate pune la îndemână. Tabloul este într-atât de realist, încât tușele grotești, inciziile absurdui, disconuitățile frazei întăresc și mai mult senzația de insuportabil a realității.

Sunt însă și texte unde ironia se destinde în umor. Într-un moment de detașare, Stela Iorga își permite să scrie cu plăcere, cursiv, fără spasme și icnete, fără defulări și scrâșniri, fără sincopile absurdului care precipită până la insuportabil tensiunea: „Sastisită de imbecili, sar în mioriticul ei mereu și pic ca un făcut sau mârlan fix când se așează la masă, fizionomia ei de o asimetrie hazlie e direct proporțională cu asociațiile HI-FI lexicale năucitoare, de o spontaneitate care le sporește și mai mult umorul, sarcasul și cinismul tropăie la el acasă, mă ascultă la contrapartidă, resemnată, când mă apucă să fac speculații pe arăturile literaturii, sau pe alți câmpii, agățată uneori de sticlă, pătrățica personală nu înregistrează variații de tensiune, de atâția ani în ochii ei cafenii nu pot citi nimic, nu ne cunoaștem deloc și ne înțelegem perfect, încât în momentele de grea cumpănă ale greții mele, îi reamintesc că e timpul ca una din noi două să-și schimbe sexul, adesea pe drum mă gândesc dacă îmi va tăia capul sau îl va duce pe o tupsie de argint, porecla ei e „bancherul meu de circumstanță” și îi spun *coană*, îmi povestește cum a fost de două ori în comă, când a ieșit din prima a aflat că-i murise mama, cand era la București, la Parhon, i-a murit tata, are hepatită cronică evolutivă, e paznic de noapte, că a gasit-o comisia medico-legală perfect aptă de muncă, are insuficiență renală și un rinichi scos, astm bronșic, T.B.C., reumatism poliarticular, stă într-o garsonieră cu igrasie, acum o săptămână i-au scos un chist ovarian de 10 kilograme, a făcut 2 preinfarcturi, suferă de fibrilație, se internează din două în două săptămâni, e la Interne, că n-a avut niciodată depresie nervoasă, doctore.” (*Despre Salomeea*, pp.38-39). Replica din final e năucitoare prin simplitatea cu care gravitatea se convertește în umor. Prin hazul lor involuntar și greutatea înțelesului, finalurile sunt memorabile: „îmi lipsește foarte mult muzica, am pe retină o bodegă care se numește „Arde-i o votcă, cetățene!”, medicamentele astea te fac să râzi cu întârziere, doctore” (*Despre vitralii*, p.37).

Între zidurile spitalului, lumea pare mai umană. Dramele, scenele, motivele de râs nu lipsesc, dar totul e redus la o intensitate normală. Replicile adresate doctorului, ca și micile scene și personaje din spital, sunt învăluite într-un umor benign, poartă aura unei concluzii care rezolvă definitiv drama în haz: „nu-i mai dau țigări, că le mănâncă, doctore” (p. 56, *Despre milă*), „dacă sare gardul, de ce nu o închideți, simt că înnebunesc de-a binelea când o văd, doctore” (p. 69 *Despre 16*), „aici suntem pe găști, doctore: una bea cafea și fumează, a doua croșetează, a treia ne bârfește și ultima doarme” (p. 57, *Despre Iuda*).

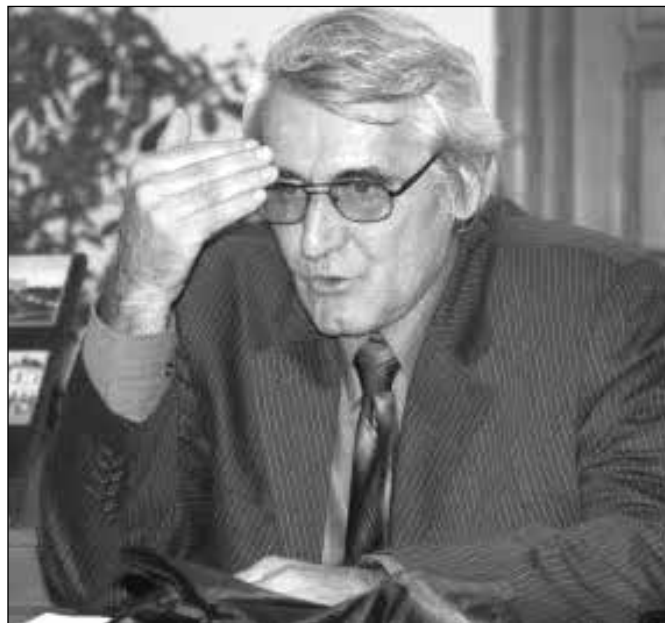
Râsul pe care i-l provoacă însă lumea din afară, societatea, decăderea umană este necruțător. Poeta își expune victima în văzul tuturor, cu o plăcere nedisimulată a disprețului. Cititorul privește însă cu milă întreaga scenă. Milă față de exponatul înfipit în sulita râsului, milă față de martorul călău. Și nu poate râde. Lipsind hazul, se cutremură (*Despre faraoni*, p.26).

Confruntarea cu sine este necesară, oricât de spasmodic, de fragmentar s-ar consuma. Poeta nu se lasă ghicită, cu atât mai puțin înțeleasă. Nu se mărturisește. Tot ce iese la suprafață sunt câteva fragmente ale unei drame adânc îngropate. Scrisul Stelei Iorga înregistrează mai degrabă cutremurul conștiinței în fața absurdului lumii și al minții umane. De pe marginea acestei prăpastii, poeta își întoarce privirea, încercând să deslușească un sens. Dacă în primele două poezii, își afirmă reperele existențiale, fragilitatea, iluziile iubirii, entuziasmul din decembrie '89, urmând apoi proba trecerii prin infern, în ultimul poem al cărții face pasul spre viața de *dincolo de zid*: „Sunt îmbrăcată cu o canadiană scurtă, roșie, și în blugi, ies pe ușă cu mâinile adânc scufundate în buzunare și plec spre un loc plin de ceață și bolovani, pe care l-am mai văzut de atâtea ori, deși îmi este cu totul necunoscut, la câțiva pași de el se înalță un zid alburii, tot din ceață, în spatele căruia nu văd nimic, și tot timpul știu că *dincolo e ceva și că trebuie să trec de cealaltă parte a lui*, înainte, mă așez pe un bolovan umed și fumez ultima țigară privind zidul, apoi mă ridic și pășesc hotărâtă „dincolo”, aceasta este ultima imagine aparținând timpului meu, // eu voiam să întemeiez o familie și să am copii, tovarășe colonel am dosar la psihiatrie, la revedere, doctore, am ajuns.” (*Despre caporalii*, p. 70). Finalul este batjocoritor, deși nu pare. Poeta își bate joc de vigilența tovarășului colonel cu grația unui triumf interior.

La ieșirea din *țara oglinzilor strâmbe*, o Alice în canadiană roșie și în blugi, intransigentă, nonconformistă, de nevoie postmodernă în expresie, stând cu fundul pe un bolovan și trăgând stăruitor din țigară, reculeasă în sine ca dinaintea unei răscruci destinale, își strânge la piept stigmatele și face pasul hotărâtor spre viață. Cum? Râzând. *La revedere, doctore, am ajuns*.

Miza pe 13bis, Stela Iorga, Ed. Eikon, 2024 (reeditarea volumului de debut, apărut în 1998, Ed. Axa, Botoșani)

Ochiul criticului



Nicolae OPREA

Poetul provinciei Sudului

Poet optzecist din ramura întârziată a generației (născut în 1954, în comuna Spanțov din județul, Călărași), Liviu Capșa a debutat în 1993 cu o un volum de parodii: *Hipodromul cailor de mare*, publicat la Editura Calende pe care o conduceam atunci. Modelul din generația precedentă, a șai-zeciștilor, pare să fi fost Marin Sorescu, debutând cu parodiile din *Singur printre poeți* în 1964. Maestrul din umbră este, mai degrabă, poetul interbelic George Topîrceanu cu ale sale grupaje de *Balade vesele* și *Parodii originale*. Optzecistul din Oltenița, unde s-a stabilit, a revenit la parodie în volumul următor, și acesta întârziat, *Parodii optzeciste* (2000), din care nu lipsesc poeții consacrați în anii 1980 spre '90: Mircea Cărtărescu, alături de Mariana Marin, Alexandru Mușina, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Ioan Flora, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop (trecuți între timp în neființă), Ion Mureșan, Emil Hurezeanu, Matei Vișniec, Lucian Vasiliu, Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Nichita Danilov, Liviu Antonesei ș.a. Funcția umoristic-deconectantă și terapeutică la modul ironic este implicită discursului întemeiat pe imitație burlescă în care a excelat la începuturi.

Debutul original se produce între timp cu grupajul poetic din 1994, *Victoria cotidiană* urmat de volumele: *Mesaje pe robot* (1999), *Sinucidere cu crini* (2002), *Raiul ascuns* (2010), *Un coșar la Paris* (2012), *Măști venețiene* (2015), *Copii de lut* (2017) și *Putea să nu fie* (2018). Din aceste volume Liviu Capșa reunește selectiv o serie de poeme în antologia recentă *Corăbierul norilor* (Ed. Junimea, Iași, 2025), cu subtitlul *Antologie de autor (30 de ani de poezie: 1994-2024)*. Cele mai ample în selecția autorului sunt, firește, grupajele din urmă: *Zona de indulgență* (2022) și *La marginea cerului* (2024). Trebuie menționat că Liviu Capșa, creator de spațiu poetic al provinciei sudice, a publicat în 1995 la Editura Calende un volum definitoriu, *Noi, sudiștii*, în

colaborare cu regretatul Marin Lupșanu. Recurg, în acest sens, la un citat din poemul *Noi sudiștii*, inclus spre sfârșitul antologiei de față: „Noi sudiștii avem sânge iute/ și privirea de șoim/ cu care ținem orizontul aproape/ cu pași uriași străbatem câmpia/ iar când se sfârșește pământul/ pășim peste ape// pârtia noastră șerpuiește prin lanuri/ iar pentru gropi curcubeul ni-i punte“.

În primele grupaje din antologia autorului, *Victoria cotidiană*, *Mesaje pe robot* și *Raiul ascuns*, poetul aparent melancolic selectează câteva poeme în care reconstituie universul provincial, precum în *Amiază provincială*: „E ora amiezii/ Și entuziasmul a început să pălească/ Praful recucerește teritoriile pierdute/ Și stropitoarea orașului/ Lăcrimează-n garajul din dos...“ Conturul spațiului reînviat este marcat, în registru ironic, de atmosfera preponderentă de *Bâlci* („„Papagali jigăriți cu viitorul în cioc/ tobe și goarne, fotografi în șomaj/ Fete de țară mai înalte cu-n toc/ Primarul și fiscul bucuroși de deranj“). Metafora este generată, în manieră tradițională, prin procedeul personificării, cu imagini inedite („Cu ultimele puteri/ Vara se târăște pe străzi/ Ca o umbră de vultur flămândă/ Prin văi pustii și uscate“). Iar modalitatea satirică este folosită adesea ca un contraargument împotriva evocării melodramatice: „ah melancolia cartierelor periferice/ când vântul scuipă pe străzi/ chicotelii fierbinții/ șoapte spurcate// prin curțile clocite de praf/ cișmelele plâng în neștire“ (*ah*). În același registru pigmentat de ironie este evocată iubirea în grupajul *Sinucidere cu crini*: „hai s-o tulum iubito din lumea asta rea/ să emigrăm în timpul altui veac/ tu să te-mbraci în rochii lungi de catifea/ iar eu cu pălărie papion și frac“. Dar și amintirile din copilărie reconstituite în grupajul *Raiul ascuns*, cu trimitere satirică la regimul comunist defunct: „În toată copilăria mea/ portocalele se coceau numai iarna/

dar și atunci doar câteva zile/ ca un dar al Crăciunului/ despre venirea căruia/ era mai bine să-ți ții gura“.

În asemenea contexte tradiționale, devine originală, condiția poetului de călător pe meridianele lumi – cu centrul în istoricul Paris – din volumul *Un coșar la Paris* din 2012; cu oarecari prelungiri în *Măști elvețiene* din 2015. Grupajul se deschide cu o *Scrisoare din Paris* adresată cuiva de acasă, impregnată de simțul parodic: „află despre mine că sunt *très bien*, ceea ce-ți doresc și ție *aussi*/ multe salutări și de la cetățeanul Balzac/ pe care l-am găsit tăifăsuind/ cu zgârcitul de Père Goriot/ în bojdeuca lor din rue Rayonard“. Peisajul parizian este transformat de poet într-un spațiu de referințe livrești și artistice, conform cu sfaturile „turiștilor culturali“: „concentrează-te pe obiectivele importante/ cantonează-te în perimetrul esenței/ dacă vrei să bifezi și tu/ o exemplară întâlnire cu Parisul“. Nu lipsesc din traseul turistului amator de imagini emblematice: Turnul Eiffel, Centrul Național de Artă și Cultură, Sorbona, pasajul buchiniștilor sau „ediții Pleiade răsfățate-n vitrine“, restaurantul „La Jules Verne“ etc. Culminând cu perspectiva ironic-admirativă din *Precum balaurul* („a dracului monarhie/ avură și franțujii ăștia/ cum fusese ea decapitată/ și cum se încăpățânează/ să-i crească alte coroane în loc“). La care se adaugă admirația fâțișă față de Constantin Brâncuși: „În orașul în care Brâncuși/ și-a adus esența Olteniei/ (nu prazul ci zborul prin sine)/ meșterul care-și înălța gândurile/ prin lemn și prin piatră/ are o casă și-un mormânt“ (*Casa lui Brâncuși*)

După un popas nostalgic în vremea copilăriei din grupajul *Copiii de lut* (2017), poetul provinciei sudice își concentrează atenția spre fenomenele sociale. În grupajele compacte ale antologiei *Putea să nu fie, Zona de indulgență* și *La marginea cerului*, selectând materia volumelor corespondente din ani 2018, 2022 și 2024, Liviu Capșa cultivă un gen de neo-existențialism aplicat la spațiul natal, dar cu substrat romantic (din perspectiva lui Kierkegaard). Discursul poetic reflectă universul periferic al urbanității („e o lume acolo/ unde tentaculele orașului/ încă mai scormonesc în pământ“), ca un conglomerat uman văzut din perspectivă satirică fisurată de duioșie, proiectat pe fundalul unui *pastel târziu*: „e vremea când marginea satelor/ dă mâna cu marginea orașelor/ ca doi vecini cărora bătrânețea/ le-a topit dușmănia“. Sunt conturate astfel profile umane ilustrative, impregnate de umor și ironie, precum acrobatul (*aproape reușise*), dresorul (*o minunată prietenie*), stuparul (*savantul*) sau bufonul emblematic al

spațiului: „își deschisese și-o școală/ de înalte bufonerii/ se înscrișeseră mii de cursanți/ încât orele se țineau peste tot/ prin parcuri pe străzi în palate// în clipele decisive dramatice ale țării/ tot la el era soluția/ sufla într-o goarnă/ își puneă coiful/ și toată tensiunea într-un hohot general.“ Privirea satirică nu-i iartă defel pe *aleșii destinului*: „nu-i uitați nici pe aleșii canalelor/ kongresmenii subteranelor/ reprezentanții în bundestagul periferiilor/ și pe ei îi apasă grijile zilei/ poluarea încălzirea globală/ jucăriile atomice dar mai ale uscarea resurselor“. În poemul titular al grupajului *putea să nu fie* este evocat în același registru sarcastic regimul totalitarist de odinioară: „fumul furnalelor se înfrătea cu fumul grătarelor/ sfintele portrete pluteau deasupra mulțimilor/ putea să nu fie/ dar a venit și scrisul cu litere mari/ în cuvinte seci/ pe ziduri și pancarte/ mes-tecatul liric în mămăliga oțelului/ cotrobăind sub poalele câmpului“. Creatorul spațiului poetic inconfundabil este reafirmat convingător în poemul *provincia n-o să moară*: „am rezistat cu siberia-n sânge/ cu gheara înfipă-n viscere/ am achitat până la ultimul bănuț/ nota de plată a friicii, a uitării/.../ n-am implorat ajutor de la nimeni/ v-am iertat că sunteți departe/ înglodați în misii mărețe/ și-astăzi în vremea veselelor poleieli/ noi rămânem tot cenușii, tot banali// bunul simț al provinciei/ refuză conservanții, îndulcitorii vicleni...“

Semnificativă pentru maturizarea artistică a poetului devine experiența livrescă demonstrată și în antologia *Corăbierul norilor*. În câteva poeme sunt asimilate corespondențele simbolice cu privire la studiul lui Nicolae Iorga „Bizanț după Bizanț“ (*Bizanțul pentru totdeauna*), referințele la provincia „Balcania“ conturată de Fănuș Neagu (*Balcania pentru totdeauna*) sau „la colțul de rai“ al lui Lucian Blaga din poezia *la târg* („bucurați-vă de colțul acesta de rai/ mai încolo e muntele/ mai încoace e dealul apoi și câmpia/ cineva le-a spus în glumă/ spațiul mioritic// din mila lui ne vin toate/ de la mama natură/ noi doar o păzim/ să nu-și uite bunele obiceiuri“). Față de confrății din generația optzecistă, Liviu Capșa se detașează mai cu seamă prin parodiarea textulismului supralicitat de câțiva optzeciști, acuzând și biografismul excesiv: „textualismul s-a născut la sat/ într-o curte cu orătănii/ și mult glod luat d pe papuci/ aici cuvintele au mai multe înțelesuri/ încât nu știi cum să le iei/.../ poștași filologi aruncă-n ogrăzi/ zeci de plicuri cu limbajul distrus/.../ avem deci și biografism cât cuprinde/ și-o puternică inserție în cotidian/ ca atunci când cade în sticlă caisa/ și pe masă se suie/ odată cu țuica pastîșă“.





Valentin COȘEREANU

Desculț în iarba copilăriei (XVIII)

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

Întrucât ar fi cu totul nefolositor, dar și prea întins ca spațiu, am găsit de cuviință ca în capitolul dedicat prozei să nu mai procedăm ca la poezie, adică să reproducem întregul ei, ci să desprindem doar fragmentele care interesează spațiul ipoteștean și să le comentăm pe fiecare în parte.

Nu am crezut necesar, apoi, să facem un rezumat al conținutului prozei respective, întrucât cartea nu se adresează „bucherilor”, vorba poetului, ci unui public instruit care, pentru a-și îmbroșta subiectul le poate relectura, cu mențiunea că fragmentele reproduse sunt despărțite de comentariile lor prin semnul celor trei stelute.

Nu am făcut trimiterile obișnuite în josul paginii, dar toate fragmentele sunt extrase din volumul VII, al *Operei*, ediția Perpessicius, 1977.

GENIU PUSTIU

(Mss. 2255, f. 21r-84r, și 21v, 24v, 65v., 66v., 84v. și 85v.)

Dar asupra cărților culcate-n colț era aninat în cui bustul în mărime naturală, lucrat în ulei, a unui copil ca de vro optsprezece [ani], cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roze, cu fața albă ca marmura și cu niște ochi albaștri mari, sub mari sprâncene și lungi gene negre. Ochii cei albaștri ai copilului erau așa de străluciți, de-un colorit atât de senin, încât păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor mai femeiască asupra spectatorului ce privea în ei. Era o adevărată operă de artă. Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă mânele cele fine, dulci, mici, albe, trăsurile feței de-o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de-o adâncime nespusă, fruntea arcată și mai mică, părul unduind cam pre lung te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite.

– Cine e femeia asta? zic eu lui Toma, care sta tologit pe plâpuma lui cea roșie.



– A, femeie!... râse el. Tot femei visați. Ți-o jur pe omenia mea că a fost bărbat ca tine și ca mine.

– Cu toate astea acești ochi...

– Acești ochi?... O! dacă-ai fi văzut tu acești ochi vrodată-n viața ta, și s-ar fi părut că-i revezi în fiecare stea vânăată a dimineții, în fiecare undă albastră a mării, în fine, [în fie] ce geană azurie ivită prin nori. Cât era de frumos acest copil și ce tânăr a murit. A fost un amic, poate singurul adevărat ce l-am avut, care m-a iubit cu dezinteresare, care a murit pentru mine; și dacă mâna mea diletantă în pictură a putut să reproducă ochii ce ți se par încă frumoși, poți să-ți închipuiești ce frumoși trebuia[u] să fie ei. Frumoși a-nmărmurit în sufletul meu întunecos, rece, nebun, precum ar rămânea prin nouri pe bolta cea brună a nopții două... numai două stele vinete. Tu, iubitule, mi se pare că ai să devii foiletonistul vre-unui ziar... După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni și plânși, o oră de lectură pentru vrun cutreierător de cafenele, pentru vrun tânăr romanțios sau pentru vro fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din romane cum să-și facă epistolele de amor.

* * *

În *Geniu pustiu*, scris prin 1868-1869, există o replică esențială care dezleagă enigma scrierii lui, căci iată ce spun cei doi protagoniști Ioan și Toma Nour, făcând un rămășag: „Pe ce ți-am spus, replică Toma, pe biografiile noastre scrise în formă de nuvele. De-oi muri eu înainte, ți-o las pe-a mea, de-i muri tu, moștenesc eu pe-a ta, și-atâta-i tot.” E regula la modă a motivării unui subiect, pentru a incita și mai mult subiecții la lectură.

Ceea ce interesează, însă, aici este portretul lucrat în ulei „de deasupra cărților”, așa cum apare el zugrăvit, căci acesta nu este altul decât cel regăsit și în poezia *Copii eram noi amândoi*, adică al fratelui poetului, Ilie: „copil ca de vro optsprezece [ani], cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roze, cu fața albă ca marmura și cu niște ochi albaștri mari, sub mari sprâncene și lungi gene negre. Ochii cei albaștri ai copilului erau așa de străluciți, de-un colorit atât de senin, încât păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor mai femeiască asupra spectatorului ce privea în ei”. Se știe că Ilie a murit la 17 ani, la București, bolnav de tifos, molipsit de la bolnavii pe care-i îngrijea. Făcând analogii între ceea ce scrie despre Ilie în *Fragmentarium* (vezi mai jos) și acest portret, identitatea amândurora este una fără dubiu.

Blond, cu ochii albaștri, Ilie a fost modelul de necontestat al poetului, căci îi invocă nu numai chipul, dar și talentul lui de bun desenator, bun la suflet și prieten de joacă în copilăria ipoteșteană cea fără de griji. Matei însuși, fratele lui Eminescu, îl descrie succint într-o scrisoare către Corneliu Botez, din 1909: „...semăna cu tata; blond, cu ochii albaștri.”

De remarcat faptul că adesea chipul lui Ilie se confundă cu cel al poetului însuși, căci sunt zugrăviți în pasaje diferite și în proze diferite; comparate, chipurile celor doi ajung să se asemene până la identificare. Este o particularitate a creațiilor în proză eminesciene de a relua zugrăvirea uni personaj, ca apoi acesta să fie lipit/sudat (câteodată chiar în aceleași cuvinte) în altă proză. Dar Eminescu o face cu atâta măiestrie încât numai la repetate lecturi îți dai seama de aceasta. Nu l-a interesat niciodată că se repetă, l-a interesat, în schimb, să-și servească ideea.

În însemnarea din *Fragmentarium* poetul merge până la identitate cu Ilie: „Chiar dacă mă-nchipuiesc mare, onorat, sapient, îmi pare c-aș voi s-o fiu sub forma lui și nu sub a mea, pare că când mă primblu picioarele și corpul meu au acea legănare proprie mersului său – oare nu sunt eu el, cu toate diferențele? De la simpatia deosebită s-ar putea conchide la asemănare, din această nedispozițiune a chipului său – la identitate.”¹

Singuri în edenul ipoteștean și izolați de lumea satului, în pădurea Baisei, sus la lac, cu el făcea Mihai imagine bătălii cu broaștele, crezându-se împărat, cu el se juca pe acoperișul șurii, în curte sau în luncă: „Și pe sură ne plimbam/ Peste stuf și paie/ Și pe munți ne-nchipuiam./ Cu fiecare bătaie/ Mășălu-iam alături.” Și tot el era acela care se ascundea în vreo ladă cu lumânări, seara, pe întuneric, ieșind din ea ceruit și alb ca o sperietoare, făcând-o pe Raluca, mama, să-i tresalte inima, dar bucurându-se adesea și pretându-se la jocurile nevinovate și pline de hazul și farmecul copilăresc al odraslelor ei. Rămânând acasă singură, mama lăsa deoparte, în compania fiilor ei atitudinea aceea de nobilă viță pe care o afișa constant în societate ori cu invitații soțului, la petrecerile din sufrageria casei, căci era fiică de stolnic.

Vom mai regăsi chipul acestui frate, băiat fin și oarecum efeminat, model de comportament, istețime și talent și în alte proze, adică așa cum ni-l descrie chiar poetul, în pasajul de mai sus: Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă mânele cele fine, dulci, mici, albe, trăsurile feței de-o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de-o adâncime nespusă, fruntea arcată și mai mică, părul undoind cam pre lung te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite.”

În *Copii eram noi amândoi*, poetul spune negru pe alb că Ilie citea romanul lui Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, povestindu-i-l și lui, deși acesta era mai mic decât Mihai: „Și el citea pe Robinson,/ Mi-l povestea și mie;/ Eu zideam Turnul-Vavilon/ Din cărți de joc și mai spuneam/ Și eu câte-o prostie.” Lucrul spune multe despre complexul educațional al copiilor Eminovici, care aveau o sete de cunoaștere ieșită din comun, pe care și-au manifestat-o îndeosebi ca autodidacți, neplăcându-le încorsetarea școlii; dovadă că la Cernăuți, unde nu toți profesorii aveau harul profesoral al lui Aron Pumnul, știind să se apropie de „școleri”, aceștia au rămas repetenți, chiar dacă la unele materii erau foarte bine pregătiți. Rigoarea nemțească mult prea exagerată a dus la îndepărtarea copiilor de metodele pedagogice prin excelență de rigide. Mai târziu, la școlile înalte, pe unde au studiat mare parte dintre ei, învățătura a luat o altă întorsătură, aspect demonstrat de biografiile lor.

Așa cum s-a arătat mai sus, Ilie, cel din copilăria fabuloasă a poetului a murit de tifos (boală infecțioasă febrilă), molipsindu-se de la soldații pe care-i îngrijea, la numai șaptesprezece ani, la București, unde era felcer militar la *Spitalul oștirii*, educat de doctorul Carol Davila, care l-a ținut aproape, căci după școală l-a oprit să lucreze în spital: „Mort e al meu frate./ Nimeni ochii-i n-a închis/ În străinătate.” Așa i-a rămas acest frate în memoria afectivă a poetului toată viața, așa cum tot în *Copii eram noi amândoi* îi invocă chipul drag, trezindu-i în suflet amintiri de neșters: „Dar ades înt-al meu vis/ Ochii mari albaștri/ Luminează – un surâs/ Din doi vineți aștri/ Sufletu-mi trezește.”

¹ M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium*, București, Editura Academiei Române, pp. 227-228.

Pe Ilie îl va mai descrie Eminescu și în alt fragment din aceeași proză, când Ioan, personajul tragic al romanului își îngroapă un camarad de luptă: „Ce frumos era el în acea sară... mi-aduc aminte parc-ar fi acu. Cu *țundra* îndoită pe la grumaz și dinainte, ast[fel] încât pieptul alb se vedea sub cămașa de in, fața palidă, dar dulce și plină de bunătate, ochii mari, albăstrui priveau cu melancolie, iar părul cel blond și lung i cădea pe umeri, acoperit de-o largă pălărie neagră... Era într-adevăr frumos ca o femeie, blond, palid, interesant.“

De aici înainte, imaginația poetului lucrează în sens realist, căci la fel procedează atât la moartea Casandrei cât și a mamei, distrus sufletește: se așează alături, în mormântul acestora: „Il așezi în mormânt asupra corpului și, acoperindu-l tot cu *țundra* mea, ca și când m-aș fi temut să nu-l doară bulgării, începui a împleni mormântul cu *țărână*. În intervale îmi venea să mă culc și eu cu el alături și să las să cadă o stâncă de pe marginea gropii peste mine, or gândeam să mă-mpușc și eu și să sfârșesc cu mizeria ce se numește viață.“

Dealtfel, moartea celor apropiați îi declanșează poetului, în mod automat, imaginea iubitei de la Ipotești; câteodată direct, altădată aluziv, ca în acest fragment din *Geniu pustiu*: „Frumoși a-nmărmurit în sufletul meu întunecos, rece, nebun, precum ar rămânea prin nouri pe bolta cea brună a nopții două... numai două stele vinete.“

Aspectul evocării acestor episoade reale trăite de poet este devoalat în chiar cuvintele lui Ioan, atunci când spune: „După ce voi muri îți voi testa într-o broșurică romanul vieții mele și vei face din lungii, din obosiții mei ani, triști, monotoni și plânși, o oră de lectură pentru vrun cutreierător de cafenele, pentru vrun tânăr romanțios sau pentru vro fată afectată, care nu mai are ce pierde, care nu mai poate iubi și care învață din romane cum să-și facă epistolele de amor.“ Nu e greu de înțeles cine este viitorul gazetar, despre care Ioan spune că nu poate „compara lungii, [...] obosiții mei ani, triști, monotoni și plânși, cu cine știe ce elucubrațiuni sentimentale“ pentru cei care nu știu în adânc ceea ce tot poetul a spus: „Ci trăiește, viețuiește/ Și-ai s-auzi cum iarba crește, căci Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă pref.“

„Am zărit întunericul lumii sub un troian de ninsoare, adică într-una din acele-colibe cari iarna nu-și mai manifestă existența lor decât prin fumul cel verde ce tremură asupra-le. Tata n-avea nimica; era unul din oamenii cei mai săraci ai cătunului nostru... Nu-mi aduc aminte de mama decât ca de-o ființă palidă, un înger care mi-a descântat copilăria cu glasul ei dureros și suferitor. Eram încă mic când, într-o zi, băgai de samă că mama nu mai vrea să-mi răspundă, căci ea ador-mise, galbenă, cu furca-n mână și cu buzele ce zâmbeau abia. O gândire adâncă părea că o coprinsese; eu o trăgeam din când în când încet de mână; dar ea mi se părea că nu vrea să-mi răspundă. A venit în urmă tata, oamenii a[u] întins-o pe-o masă – și a venit satul întreg... unii din ei plângeau; eu priveam la ei, dar nu știam ce să cuget. Mai văzusem adeseori oameni *țepeni întinși* pe câte-un pat ce-i ziceau năsalie, purtați pe sus între cântece și plâns, și *băgasem [de samă] că, de câte ori trecea o nuntă* așa de tristă pe lângă casa noastră, mamei îi curgeau din ochi lacrimi mari, dar nu știam de ce... Veni noaptea... Oamenii ce stau în casă se jucau d-a cărțile, dar mama sta tot întinsă, tot nemișcată, tot galbenă. A treia

zi o au dus-o oamenii la o casă de lemn cu o cruce deasupra – la biserică; un om bătrân cu o barbă albă, îmbrăcat în haină lungă și *văpsită fel de fel, cânta încet și pe nas*, apoi a pus-o într-o groapă, au aruncat *țărână* deasupra ei de-au acoperit-o... M-am întors acasă... Nu vorbisem nici o vorbă de trei zile și minunea aceasta îmi amețea capul meu cel mic. Nu *știu* ce simțeam, dar mă cuprinsese frica grozavă că n-o să mai văd pe mama... Mă duceam de-o căutam în casă, o căutam pre-tutindenea... îmi părea că-i aud glasul ei cel dulce și încet, dar pe ea n-o mai vedeam. Cum a înnoptat, m-am dus la biserică... Am văzut o movilă acolo unde pusese pe mama, și o lumânare de ceară galbenă ardea pin noapte, ca o stea de aur prin întunericul norilor. M-am culcat pe groapă, am lipit urechea mea de *țărână*. Mamă! mamă! am strigat, ieși de-acolo și vino acasă... Casa e pustie, zic, tata n-a venit toată ziua azi, porumbii tăi cei albi au luat câmpii... Mamă, vino, mamă! ori ia-mă și pe mine la tine, acolo unde ești... Ascultam; dar movila era rece, tăcută, umedă, un vânt stinse lumânarea și întunericul cel negru coprinse sufletul meu. Mama nu venea... Lacrimile începură să-mi curgă, o mână de lemn îmi strângea inima-n piept, suspinele mă inundau și, în glasul unei cucu-văi triste, am adormit.

Și iată ce-am visat. De sus, sus, din acele stânci mișcătoare ce lumea le zice nori, vedeam o rază coborându-se tocmai asupra mea. Și pe rază se scobora o femeie *îmbrăcată* într-o haină lungă și albă... era maica mea... Ea mă descântă și din pieptul meu am văzut ieșind o turturică albă ce s-a pus la mama-n brațe... Eu singur rămăsesem rece și galben pe groapă, cum fusese mama; și mi se părea că eu nu mai sunt eu, ci că sunt turturică... Pe brațele mamei m-am schimbat din turturică într-un copilăș alb și frumos, cu niște aripioare de puf de argint. Raza cea de aur se suia cu noi... am trecut printr-o noapte de nouri, prin o zi întreagă de stele, pân-am dat de-o lume de miros și cântec, *de-o grădină frumoasă deasupra stelelor. Copacii erau cu foi de nestemate, cu flori de lumină, și în loc de mere luceau prin crengile lor mii de stele de foc*. Căările grădinii acoperite cu nisip de argint duceau toate în mijlocul ei, unde era o masă întinsă, albă, cu lumânări de ceară ce luceau ca aurul, și de jur împrejur sânti în haine albe ca și mama și *împregiurul* capului lor strălucea de raze. Ei povesteau, cântau cântece de prin vremile de pe când nu era încă lume, nici oameni, și eu îi ascultam uimit... Când deodată un întuneric rece izbi obrazul și ochii mei ce-i deschiseseam. M-am pomenit tot pe mormanul de hlei și o ploaie amestecată cu piatră îmi izbea fața, pe când norii cei negri ai cerului se sfărțica în mii de bucăți prin fulgere roșii ca focul. Clopotul cel dogit gemea bolnav în turn și toaca se izbea de stâlpii clopotniței.

Am fugit de pe morman, ud și plin [de hlei], și m-am covrigit în clopotniță, cu dinții clănțănind și muiat până la piele; părul meu cel lung îmi cădea peste ochi – mânuțele mele slabe și reci le băgam tremurând în mânecile ude. Așa am stat toată noaptea. Pe la cântători am început a merge cu picioarele goale prin noroi spre casă... am intrat în bordei... pe vatră lemnele se topise... și zgura abia mai licărea... tata ședea pe un scăunaș scund și pe fața sa arsă și nerasă se strecurau lacrimi de venin.

– Unde-ai fost? zise el, apucând cu blândețe *mâna mea înghețată*.

– Am fost să caut pe mama... unde-i mama? Pieptul său se *îmflă* cumplit, el mă luă în brațe, mă strânse cu foc nespus și-mi înecă fața rece c-un noian de sărutări fierbinți.[...]

– Mama ta, sărace, *șopti* încet, mama ta?! Nu mai ai mamă... Rămăsesem singura mângâiere a tatălui meu celui amărât. Eram lumina ochilor săi, cugetul minții, speranța bătrânețelor sale. Când eram mic mă duceam la preotul cel bătrân al satului, care, *fiindu-mă* pe genunchi, îmi dădea primele lecții uni în citire. O dorință nemărginită, o sete arzătoare de studiu se trezise în mine, care, vai, era să-mi devie fatală. De-aș fi rămas în munții mei, să-mi fi încântat inima cu doine și capul cu fantasmagoriile basmelor, poate că eram mai fericit.

Tata m-a dat la *școală*. Ce-oi fi *învățat* nu *știu*, dar *știu* că zilele mele treceau ca o iarnă pustie, ca un vis fără înțeles.

Între copiii aceia lipsiți, cari ascultă cu sete de pe băncile școlii graiul *învățăturii*, între aceia cărora studiul nu li-i o silă, ci chemare, destin, în capul și inima cărora se frământă câte puțin foc ceresc, sunt cu deosebire două clase – cu toate că amândouă au un punct în care nu diferesc: lipsa.“

Fragmentul acesta de proză din *Geniu pustiu* arată că nu numai în poezie a abordat Eminescu moartea mamei. Din elegia pusă pe muzică reiese o situație care l-a afectat atât de profund, încât un strigăt de durere a reverberat în spațiu: „Unde ești, mamă?“, iar în proză, strigătul e un amestec de infantilitate și îndrăzneală instincțională, dar de fiecare dată trăit cu atâta acuratețe, încât sentimentul este la fel de veridic: „Mamă! mamă! am strigat, ieși de-acolo și vino acasă... Casa e pustie, zic, tata n-a venit toată ziua azi, porumbii tăi cei albi au luat câmpii... Mamă, vino, mamă! ori ia-mă și pe mine la tine, acolo unde ești...“

În proză, totul e și mai credibil, căci proza impune o sevă de realitate și mai mare. Evident, nu e vorba de un naturalism pur, ca la Emile Zola, spre exemplu, ci de structuri imaginative care își au țesuturi cu fire adânci izvorâte din realitatea ipoteșteană: mai întâi faptul că s-a născut în iarnă, „sub un troian de ninsoare, adică într-una din acele colibe cari iarna nu-și mai manifestă existența lor decât prin fumul cel verde ce tremură asupra-le“, aspect care aduce aminte de „colibele din vale,/ Dorminde cu un aer de pace, liniștiri,“ de casa „tăcută, mitutică,/ În valea mea natală ce undula în flori“ (*Din străinătate*), apoi de dulcea mamă, „o ființă palidă, un înger care mi-a descântat copilăria cu glasul ei dureros și suferitor.“

Este curios, pe de o parte, dar explicabil, pe de alta, cum copilului născut și trăit în târgul Botoșanilor i se șterg complet amintirile citadine, rămânându-i pe retină numai imaginea caselor din Ipotești, spunând că „A zărit întunericul

lumii“, s-a născut „adică într-una din acele colibe cari iarna nu-și mai manifestă existența lor decât prin fumul cel verde ce tremură asupra-le.“ Copilului de șapte, opt ani, ajuns la Ipotești, i se mulează atât de bine natura sălbatic romantică a locului pe structura lui, încât, din acest punct de vedere, nu e greșit să spunem că este locul lui natal.

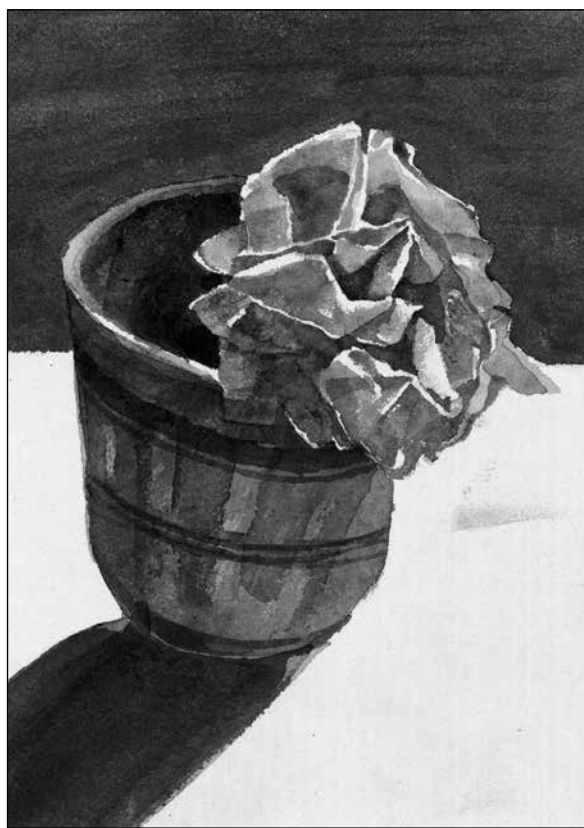
Revenind la realitate, așa cum relatează și Călinescu în monografia sa, Ipoteștii la vremea aceea aveau vreo paisprezece, optsprezece case, adică niște colibe, a căror prezență era semnalată iarna doar prin fumul ieșit din coșurile sobelor, iar casa părintească, după expresia criticului, „era palat bioeresc“, pe lângă cele descrise mai sus, unde Mihai a „zărit întunericul lumii sub un troian de ninsoare.“ Interesantă expresie, care nu-i de trecut cu vederea: a zări întunericul lumii și nu a zări lumina zilei, cum îndeobște se spune. Era poate vorba de un dat al predestinării? E, poate, numai un contrast cu lumina zăpezii? Eminescu nu obișnuia astfel de gratuități, așa încât

preferăm să rămânem la interpretarea dintâi.

Moartea și înmormântarea Ralucăi (Rareșă Iurașcu) este văzută aici prin ochii copilului, așa ca-n tehnica de mult mai târziu a lui William Faulkner, cu un soi de induioșare naivă care pendulează între amintirea imaginii și apropierea născătoare. O face prin ochii neînțelegători ai prea micului copil, care nu pricepea ceea ce se întâmplă; totul redat cu un soi de incertitudine amestecată cu realism infantil: „mama nu mai vrea să-mi răspundă, căci ea adormise, galbenă, cu furca-n mână și cu buzele ce zâmbeau abia. O gândire adâncă părea că o coprinsese; eu o trăgeam din când în când încet de mână; dar ea mi se părea că nu vrea să-mi răspundă. A venit în urmă tata, oamenii a[u] întins-o pe-o masă – și a venit satul întreg... unii din ei plângeau; eu priveam la ei, dar nu *știam* ce să cuget. Mai văzusem adeseori oameni *țepeni*

întinși pe câte-un pat ce-i ziceau năsalie, purtați pe sus între cântece și plâns, și *băgasem [de samă] că, de câte ori trecea o nuntă* așa de tristă pe lângă casa noastră, mamei îi curgeau din ochi lacrimi mari, dar nu *știam* de ce... Veni noaptea... Oamenii ce stau în casă se jucau d-a cărțile, dar mama sta tot întinsă, tot nemișcată, tot galbenă. A treia zi o au dus-o oamenii la o casă de lemn cu o cruce deasupra – la biserică; un om bătrân cu o barbă albă, îmbrăcat în haină lungă și *văpsită fel de fel, cânta încet și pe nas*, apoi a pus-o într-o groapă, au aruncat *țărână* deasupra ei de-au acoperit-o, apoi mă cuprinsese frica grozavă că n-o să mai văd pe mama...“

Amintirea unui întreg complex de imagini ale realității se desfășoară sub ochii noștri prin prisma imaginilor copilului: chipul mamei părea cuprins de o gândire adâncă, nevrând sub nici un chip să-i mai răspundă, deși o trăgea din când



în când de mânecă; părea că a adormit cu furca-n mână, că seara oamenii dimprejurul ei, în casă, jucau cărți, iar când au dus-o la biserică, un bătrân cu barba albă cânta încet și pe nas când au băgat-o-n groapă. În sfârșit, după ce-au acoperit-o cu țărână, pe copil îl cuprinde frica, o frică grozavă că n-o s-o mai vadă pe maisă-sa niciodată. Mai sfâșietor decât atât, ce poate fi?

Reacția însăși a lui Eminescu, cel care a participat la înmormântare, la Ipotești, în data de 13 august 1876 este trecută prin ochii și sentimentul copilului: „Mă duceam de-o căutam în casă, o căutam pretutindenea... îmi părea că-i aud glasul ei cel dulce și încet, dar pe ea n-o mai vedeam. Cum a înnoptat, m-am dus la biserică...”

Elementele realului sunt omniprezente, căci biserica, cimitirul și clopotnița erau în incinta casei, ceva mai în spate, spre vârful dealului, unde copilul este atras instinctiv către mormântul proaspăt: „Am văzut o movilă acolo unde pusese pe mama, și o lumânare de ceară galbenă ardea pin noapte, ca o stea de aur prin întunericul norilor. M-am culcat pe groapă, am lipit urechea mea de țărână. Mamă! mamă! am strigat, ieși de-acolo și vino acasă... Casa e pustie, zic, tata n-a venit toată ziua azi, porumbii tăi cei albi au luat câmpi... Mamă, vino, mamă! ori ia-mă și pe mine la tine, acolo unde ești... Ascultam; dar movila era rece, tăcută, umedă, un vânt stinse lumânarea și întunericul cel negru coprinse sufletul meu. Mama nu venea... Lacrimile începură să-mi curgă, o mână de lemn îmi strângea inima-n piept, suspinele mă inundau și, în glasul unei cucuvăi triste, am adormit-o...”

Durerea e prezentă, ca și cum poetul re trăiește moartea mamei în clipa când scrie: o mână de lemn îi strângea inima-n piept, suspinele îl inundau, iar o cucuvaie glăsuia trist, nespun de trist. Lucrul acesta aduce aminte de cucuvaia și crucile strâmbe din *Melancolie*, dar unde e vorba de iubita moartă, lucru care duce din nou cu gândul împletirii unei duble realități: cea a morții Casandrei, pe de o parte, și cea a înmormântării mamei, la care iarăși a participat. Contopirea celor două situații amintesc, evident, de poezia *O, mamă...*, în care asocierea între cele două este una rarism întâlnită în literatura noastră.

Și în poezia *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci*, strigătul disperat al lui Eminescu, nespun de îndurerat, la înmormântarea dulcii mame, este unul care sfâșie:

Și totuși când pe dânsa cu țărână-a coperit-o
Părea că lumea-i neagră, că inima îmi crapă
Și aș fi vrut cu dânsa ca să mă puie-n groapă...
Când clopotul sunat-au, plângea a lui aramă
Și rătăcit la minte strigam: unde ești mamă?
Priveam în fundul gropii și lacrimi curgeau râu,
Din ochii mei nevrednici pe negrul ei sicriu;

Nu știam ce-i de mine și cum pot să rămân
În lume-atât de singur, și-atâta de străin,
Și inima-mi se strânse și viața-mi sta în gât –

În vis, ca pe-o ofrandă a durerii, dar și a comunicării cu sufletul maică-sii dincolo de mormânt, Eminescu îl transpune într-o metaforă destul de uzitată, dar nemaifolosită de poet în altă parte: „vedeam o rază coborându-se tocmai asupra mea. Și pe rază se scobora o femeie îmbracată într-o haină lungă și albă... era maica mea... Ea mă descântă și din pieptul meu am văzut ieșind o turturică albă ce s-a pus la mama-n brațe...”

În visul acesta regăsim o adevărată imagine dantescă de o suavitate excepțională: „am trecut printr-o noapte de nouri, prin o zi întreagă de stele, pân-am dat de-o lume de miros și cântec, de-o grădină frumoasă deasupra stelelor. Copacii erau cu foi de nestemate, cu flori de lumină, și în loc de mere luceau prin crengile lor mii de stele de foc. Cărrile grădinii acoperite cu nisip de argint duceau toate în mijlocul ei, unde era o masă întinsă, albă, cu lumânări de ceară ce luceau ca aurul, și

de jur împrejur sânti în haine albe ca și mama și împregiurul capului lor strălucea de raze. Ei povesteau, cântau cântece de prin vremile de pe când nu era încă lume, nici oameni, și eu îi ascultam uimit...”

Întoarcerea în realitatea ipoteșteană este și ea la fel de veridică ca și toponimia locului descris mai sus, căci aici nu este vorba despre altceva decât din nou de incinta casei părintești. Deși expus din amintiri (dar din amintiri trăite cu o intensitate aparte), chiar dialogul cu tatăl său este parcă, unul desprins din stricta realitate:

„– Unde-ai fost? zise el, apucând cu blândețe mâna mea înghețată.

– Am fost să caut pe mama... unde-i mama? Pieptul său se împlă cumplit, el mă luă în brațe, mă strânse cu foc nespun și-mi înecă fața rece c-un noian de sărutări



fierbinți. [...]

– Mama ta, sărace, șopti încet, mama ta?! Nu mai ai mamă... Rămăsesem singura mângâiere a tatălui meu celui amărât.”

Durerea tatălui este surprinsă atât de veridică și-n atât de puține cuvinte, încât necredibile devin toate căutările prozatorilor români în atari situații: „Pieptul său se împlă cumplit, el mă luă în brațe, mă strânse cu foc nespun și-mi înecă fața rece c-un noian de sărutări fierbinți. O singură frază care cuprinde un noian de durere.”

Nici ceea ce a urmat nu este trecut cu vederea, căci Mihai povestește, punând în seama personajului, ceea ce lui însuși i s-a întâmplat: „O dorință nemărginită, o sete arzătoare de studiu se trezise în mine, care, vai, era să-mi devie fatală. De-aș fi rămas în munții mei, să-mi fi încântat inima cu doine și capul cu fantasmagoriile basmelor, poate că eram mai fericit.

Tata m-a dat la școală. Ce-oi fi învățat nu știu, dar știu că zilele mele treceau ca o iarnă pustie, ca un vis fără înțeles.”

Între copiii aceia cari ascultă cu sete de pe băncile școalei graiul învățaturii, între aceia cărora studiul nu li-i o silă, ci chemare, destin, în capul și inima cărora se frământă câte puțin foc ceresc, se află și copilul Mihai.

Prin urmare, veridicitatea celor sublimite în proza aceasta, nu se mai poate, de aici înainte, să fie pusă la îndoială. Sevele realului transpar câteodată direct, câteodată sugerat, iar dacă le știi izvorul atunci ele ies la suprafață cu voia ori fără voia lectorului.

*

„Pe când colegii jucau cărți, râdeau, beau și povesteau anecdote care de care mai frivole și mai de râs, de Pepelea, de țigani, de popi, eu îmi mânam viața cu capul așezat între mâni, cu coatele răzimate de marginea mesei, neascultând la ei și citind romane feroase și fantastice cari-mi iritau creierii. Între mulțimea de colegi era cu deosebire unul de-o frumusețe femeiască. Palid, delicat, era cu toate astea capul tuturor exceselor de student. La beție el bea îndoit cât orișicare din noi, numai că pe când ceilalți cădeau în toate lăturile și nu știau ce vorbesc, chiuiam și se sărutau ca și când ar fi amanți – el singur sta în mijlocul lor senin, surâzând, și singurul semn că beuse era că paloarea sa obicinuită se colora c-un gingaș roz – ca acel al ofitei. Eu de felul meu nu puteam bea, dar într-adevăr că trebuia să mă mir de acel copil, acel înger cu păr negru și lung, cu ochii de-un albastru așa de strălucit și de adânc, cu fața așa de palidă, așa de delicată, asupra căruia însă vinul nu producea nici un efect. El era sărac de fel, însă se părea că-i păsa așa de puțin de sărăcia lui. Totdeauna vesel, totdeauna plin de glume și noutăți, însă totdeauna rupt și fără bani, el era o individualitate care nici nu avea cunoștința de sine, care nu numai că nu știa, dar nici că voia să știe la ce trăiește. Mie-mi părea cu toate astea că această veselie era silită, că aceste râsuri adeseori nenatural de nemăsurate și nebunești nu erau decât trista și desperata prefăcătorie a unui suflet rupt de durere.“

* * *

Dacă în poezie (vezi *Codru și salon*) Eminescu se proiectează într-un salon monden, ascuns după o draperie, în *Geniu pustiu*, el se descrie la fel de retras, stând alături de cei gălăgioși la masă, închis în sine și-n lecturile sale. Contrastul e între lumea înconjurătoare a companionilor lui Eminescu – pe de o parte –, dar și abstragerea sa de la orice formă de comunicare facilă care antrenează colegii ușuratici în jocuri de societată și la petreceri întâmplătoare, rămânând, chiar și când bea, cu mult mai lucid decât ceilalți, părându-i-se că totul e fără sens, căci toată veselia dimprejurul său era ea însăși silită, complezentă și oarecum absurdă.

Elementele realului răzbat și aici ca și în alte părți, căci în legătură cu singurătatea poetului, mărturiile colegilor din Cernăuți, dar și ai celor de mai târziu, din Viena și Berlin, sunt grăitoare: „Fiind deprins să citească numai la el acasă, în toată tigna, cu întreruperi, mai luând notițe, mai tolânindu-se pe canapea, mai plimbându-se de ici colo, ca să se gândească nesupărat de nimeni și de nimic asupra celor citite, el nu era-n stare să citească în bibliotecile publice.“² Chiar rezistența sa la băutura, deși n-a făcut niciodată obiectul unor practici constante, este una de care avem mărturii: într-o scrisoare către Corneliu Botez, Matei, fratele poetului spune că Mihai „bea

² Ioan Slavici, *Eminescu la Viena*, apud: Cătălin Cioabă, *op. cit.*, p. 115.

la lege“, adică zdravăn, dar nimeni, nici atunci, nici mai târziu, nu-l descrie într-o stare de necontrolat. Dimpotrivă: „Eminescu pe acea vreme nu bea, nu fuma, nu juca cărți, nu prea ducea grija femeilor, ba nici nu vorbea de ele, decât de cele de prin cărți. Nu era lumeț, ca să zic așa.“³

La petreceri, în timpul studenției, când era animat de discuții, colegii își amintesc că acesta bea moderat, era tranșant în dialog, dar numai atunci când susținea vreo idee, altfel era tăcut, retras ori cânta: „Eminescu nu bea mult. La un sfert de litru de vin sau la o halbă de bere era în stare să petreacă o noapte întreagă, dar în schimb lua multe cafele negre și fuma mult.“⁴ Numai Harieta se plânge într-o scrisoare către Cornelia Emilian că ziaristul botoșănean Scipione Bădescu, îl îndemna la băut, stricându-i socotelile tratamentului pe care i-l administra, cu orgoliul că numai ea îl putea face bine: „Azi am cetit în *Curierul* că frații Vlădicescu vor da o reprezentație în folosul lui Mihai, lucru ce nu-l cred; dar Bădescu, când își închipuie că-l va prinde pe Mihai undeva pe uliță cu bani și va be 8 butelci de șampanie, apoi este deplin satisfăcut.“⁵

Așa cum ne-a obișnuit în atâtea rânduri, ar putea fi vorba tot atât de bine și de fratele poetului, Ilie, din moment ce portretul acestuia revine, cu chipul lui efeminat: „Între mulțimea de colegi era cu deosebire unul de-o frumusețe femeiască. Palid, delicat, era cu toate astea capul tuturor exceselor de student.“ Ar putea fi o combinație măiestrită, cu care Eminescu se lasă în voia imaginației, dar una care duce fără tăgadă la ceea ce spunea în caietul numit *Fragmentarium*: că se vedea în toate ca în pielea lui Ilie, până la identificare. Cert este că e vorba de el și de fratele lui, lucru care nu mai poate fi pus la îndoială.

*

„Cea care zăcea pe pat era d-o frumusețe rară. Părul blond bătea în cenușiu – fața sa albă ca bruma, ochii săi mai negri decât mura sub niște gene lungi, blonde, și sp[r]âncene subțiri, trase și îmbinate. Buzele ei tremurau o rugăciune, ochii săi se întredeschideau din când în când, tâmpilele sale băteau încet. Un braț de-o albețe vergină ca cea mai curată marmură spânzura în josul patului, pe când mâna cealaltă zăcea pe inima ei.“⁶

* * *

Fragmentul de mai sus aduce aminte de chipul Casandrei, căci modelul ei, chiar dacă este adesea descris în trăsături voit schimbate, pentru a se depărta de cel real (ochii negri în loc de albaștri, în cazul de față), aceasta nu e altceva decât ceea ce surprindea poetul în *Luceafărul*:

Ea-l asculta pe copilaș
Uimită și distrasă
Și rușinos și drăgălaș
Mai nu vrea, mai se lasă
.....

Miroase florile-argintii
Și cad o dulce ploaie

³ Ștefan Cacoveanu, *Eminescu la Blaj*, apud Cătălin Cioabă, *Mărturii despre Eminescu*, *op. cit.*, p. 99.

⁴ Teodor V. Ștefanelli, *Exteriorul, portul și traiul lui Eminescu*, apud: Cătălin Cioabă, *op. cit.*, p. 154.

⁵ Hariette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fika sa Cornelia*, Iași, Editura librăriei frații Șaraga, p. 129-130.

⁶ M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 189

*

„Ne apropiarăm de convoi, ce mergea repede spre cimitir. Intrarăm, prin crucile și mormintele ninse, lângă o galbenă groapă sapată din nou, astfel încât din fundul ei ieșea încă un ușure abur de căldura pământului, pe când bulgării prinsese brumă. O-nmormântare într-o sară de iarnă. Cioculul își răzîmase bărbia unei fețe adânci și posomorâte pe sapa cea lată și plină de lut, luna trecea ca un vis prin norii palizi și reci, preotul cânta un «Pomenește, Doamne...», iar bătrânul tată își descoperise capul. Pelița [feței lui] era galbenă, iar pe ea țesuse ani și dureri în toate părțile trăsuri cari mai fine, cari mai adânci – capul său, mai mult fără păr: părea că perii argintii, presărați numai, erau sădiți de mâna unei ființe nedibace... Ochii săi erau uscați și necapabili de-a plânge... privirea țintea fixă asupra sicriului, încât părea că toată expresiunea durerii celei adânci se concentrase în capul său pe jumătate nebun și-n ochii săi turburi și fără samă. Înainte ca purtătorii să depună corpul în sân[ul] său cel adânc de lut, bătrânul, ca prin instinct, făcu un semn, capacul se ridică, și din fundul sicriului prea mare vedeai pare-că o umbră albă, părul în dezordine, fața de-un alb vânat și împietrit ca al marmorei, buzele supte și ochii cei mari închiși și-nfundați sub fruntea lată și veștedă. Bătrânul s-apropie și apăsă lung timp buzele sale reci pe fruntea copilei moarte. Sora sa stătea, o marmură vie, un geniu al durerii, răzîmată, cu fața topită de durere, lângă un copaci ce-și scutura frunzele galbene și plină de neauă pe fața ei albă și rece. Ochii închiși și seci, gura ei trasă cu amărăciune, fața ei ce sta să plângă și nu putea te făcea să crezi că maestrul Canova își săpase pe acele morminte o operă a marmoreului său geniu și c-o întronase printre cruci și morminte acoperite de ninsoare. Ca un nebun sări Ioan, palid ca o stafie, de lângă mine, și-și apropie buzele lui de ochii moartei. Apoi capacul recăzu, pe funii fugea sicriul cel negru în noaptea pământului – și pe pământ nu mai rămăsese decât suvenirea cea amară a Sofiei. Mi-am închis ochii și-am visat... ce?... Nu știu. Când i-am redeschis, eram singur în cimitir. Luna revărsa printre arborii ninși și străluciți în haina lor argintie o lumină dalbă ca visul de vară, iar bătrânul cioclu arunca încet, nepăsător, melancolic bulgării ce sunau pe scândurile uscate ale sicriului. Un vis de moarte, de mormânt, iată tot.”⁷

* * *

Imaginea recurentă a iubitei moarte este prezentă și aici, ca în multe alte locuri ale prozei eminesciene, căci ce nu poate uita poetul din suferința trecută, este imaginea mormântului proaspăt săpat, în iarnă, la înmormântarea Casandrei: „o galbenă groapă sapată din nou, astfel încât din fundul ei ieșea încă un ușure abur de căldura pământului, pe când bulgării prinsese brumă. O-nmormântare într-o sară de iarnă.” Așa de intensă este senzația îngropării Casandrei, încât poetul reține până și imaginea țaranului din sat, care săpa groapa în cimitir, surprinzându-i acestuia gesturile semnificative: „Cioculul își răzîmase bărbia unei fețe adânci și posomorâte pe sapa cea lată și plină de lut, luna trecea ca un vis prin norii palizi și reci, preotul cânta un «Pomenește, Doamne...», iar bătrânul tată își descoperise capul.”

Nici chipul tatălui nu-i scapă prozatorului; el este surprins în toată naturalețea sa: „Pelița [feței lui] era galbenă, iar pe ea țesuse ani și dureri în toate părțile trăsuri cari mai fine, cari mai adânci – capul său, mai mult fără păr: părea că perii argintii, presărați numai, erau sădiți de mâna unei ființe nedibace... Ochii săi erau uscați și necapabili de-a plânge... privirea țintea fixă asupra sicriului, încât părea că toată expresiunea durerii celei adânci se concentrase în capul său pe jumătate nebun și-n ochii săi turburi și fără samă.”

Descrierea fetei moarte „din fundul sicriului prea mare”, amănunt care justifică supoziția noastră, căci era vorba de o tânără fată, adică de Casandra din Ipotești, pe care o vedem descrisă acum, ca atunci când a murit: „pare-că o umbră albă, părul în dezordine, fața de-un alb vânat și împietrit ca al marmorei, buzele supte și ochii cei mari închiși și-nfundați sub fruntea lată și veștedă.”

Ceea ce urmează, nu este altceva decât imaginea reluată a copilului care, prea încărcat de durere fizică și psihică, se duce pe furiș în cimitir și adoarme de oboseală și durere pe mormântul iubitei moarte, așa cum bănuim că s-a întâmplat și în realitate: „Mi-am închis ochii și-am visat... ce?... Nu știu. Când i-am redeschis, eram singur în cimitir. Luna revărsa printre arborii ninși și străluciți în haina lor argintie o lumină dalbă ca visul de vară, iar bătrânul cioclu arunca încet, nepăsător, melancolic bulgării ce sunau pe scândurile uscate ale sicriului. Un vis de moarte, de mormânt, iată tot.” După înmormântare, Mihai își ia legătura în vârful bățului și pleacă-n lume, nespun de îndurerat, nemaiputând suporta realitatea mult prea crudă.

Întocmai ca în fragmentul de mai sus, câteodată Eminescu apelează la imagini combinatorii în care se întrevăd atât imaginea iubitei moarte din Ipotești cât și imagini veridice de la moartea mamei; se poate desprinde de aici chiar atitudinea propriului tată, imaginea cimitirului în iarnă, disperarea copilului după pierderea suferită, toate puse în seama povestirii personajului.

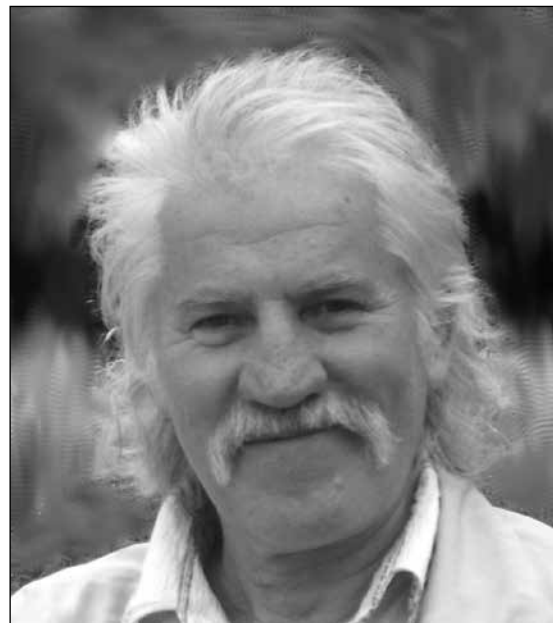
*

„Eu, din contra, care văzusem figura frumoasă a acelei fiice a pământului, a celui inger blond, eu îl visam zi și noapte, și mi se părea că atunci când ingenuncheam la o icoană neagră de lemn din biserica noastră, când dascălul murmura în strana lui rugăciuni într-o limbă veche și mai mult slavă, pe când preotul în altar își înalța slabele sale mâni spre ceruri, mie mi se părea că mohorâta roșie icoană a Maicii Domnului din iconostas lua conture din ce în ce mai albe, fața sa cea ștersă și nențeleasă devenea ca suflată de-argint trandafirii, părul său acoperit de maramă brodată cu aur părea că undoaia în lungi și dezordinate bucle blonde ca aurul, ochii săi stinși de vreme păreau că lucesc ca două flori vinete, iar buzele sale sante, galbene și închise păreau, rozate, a murmura vorbe, pe când haina cea plină de falduri și roșie devenea în ochii mei painjeniți albă ca gazul cel alb. În biserică, în locul maicii lui Dumnezeu, eu priveam, prin lacrimile mele amare de amor, pe acel chip drag inimei mele, pe Poesis.”⁸

(Volumul a apărut la Iași, Editura Junimea,
în colecția *Memoria clepsidrei*, 2020.
Ilustrații la poezii: Mircia Dumitrescu)

⁷ M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 191.

⁸ M. Eminescu, *Opere*, VII, p. 193.



Victor TEIȘANU

O operă menită să dăinuie peste veacuri

Între cărțile, corespondența și alte bunuri aparținând scriitorului Lucian Valea, păstrate la Darabani, ne-a atras atenția o mapă cu câteva documente privitoare la „nașterea” actualei Case memoriale „Mihai Eminescu” din Ipotești. Se știe că demolarea locuinței rămase de la Gheorghe Eminovici de către familia Papadopol, în 1924, a provocat la nivel național un val de nemulțumiri și proteste, mai cu seamă din partea intelectualilor. Așa s-a ajuns la ivirea altei construcții, în 1934, din păcate doar un surogat, dar care urma să joace multă vreme rolul unui muzeu consacrat poetului, deși edificiul nu respecta câtuși de puțin nici fundația și nici structura interioară și exterioară a originalului. Încât, treptat, pentru falsul lui, respectivul muzeu memorial a stârnit la rândul-i un alt val de nemulțumiri, la fel de intens precum cel declanșat de gestul familiei Papadopol în 1924. Nemulțumirile atingeau apogeul prin deceniul 7 al trecutului secol, când și forurile culturale din Botoșani deveniseră tot mai hotărâte să corecteze eroarea în care se afla atât de contestatul așezământ ipoteștean. Publicații de specialitate și personalități inclusiv din aria eminescologică se pronunțau ferm în favoarea înlocuirii falsului cu un edificiu nou, ridicat pe fundația inițială și respectând pe cât posibil informațiile documentare care se referă la adevărata casă a Eminoviciilor. În acest sens, cu ajutorul unor extrase din *Revista muzeelor* nr.1 și 3 din 1970, păstrate în mapa lui Lucian Valea, aflăm că problema amenajărilor de la Ipotești se pune acum în mod public, prin voci autorizate, precum Perpessicius sau Constantin Ciopraga. Perpessicius afirmă răspicat: „O dată zidurile ridicate, pe locul și în aspectul lor de altădată, se va trece la reconstituirea interiorului, așa

cum va fi arătat pe vremea copilăriei și adolescenței poetului”, încât să fie sugerată măcar „ceva din atmosfera de epocă a vechii așezări”. Iar Constantin Ciopraga crede că, pe lângă exponatele relevante evocând familia, „mai ales pagini de manuscris (reproduse atent) sunt chemate ca, într-o organizare muzeală științifică, să sugereze un climat moral și o epocă”. Amenajarea ambianței de la Ipotești a fost un proces elaborat minuțios, cu contribuții venind din multe părți, între care aportul botoșănean s-a dovedit a fi totuși precumpănitor. Mapa rămasă de la Lucian Valea, intitulată „Acte. Așezământul Eminescu, Ipotești”, fără a cuprinde prea multe documente, reflectă și ea întrucâtva agitația, emoția și tensiunile care au însoțit nașterea actualei versiuni a muzeului memorial, singurul apropiat de adevărul istoric. Parcurgând puținele, totuși, documente din această mapă, putem desprinde câteva concluzii. Mai întâi, că eforturile celor din Botoșani, instituții sau persoane fizice rezonând cu tematica eminesciană, s-au exercitat în direcția potrivită, menită să ducă la bun sfârșit întreaga operațiune. Am remarcat și abilitatea lui Gheorghe Jauca, atunci responsabil oficial al culturii botoșănene, care a fost de acord să implice nume sonore de universitari și experți în domeniu, pentru ca scopul să fie atins. De asemenea, nu se poate omite nicidecum rolul muzeului din Ipotești care, prin strădaniile și perseverența sisifică a scriitoarei Lucia Olaru Nenati, pe atunci muzeograf și ghid al instituției, a izbutit să facă în acest sens primii pași concreți, adică pașii hotărâtori. În „mandatul” ipoteștean (1972-1977), încheiat brusc și peste voința sa, Lucia Olaru Nenati, printr-o corespondență asiduă, a stabilit relații de fructuoasă colaborare cu importanți exegeți,

precum Constantin Noica, Gheorghe Bulgăr, A. Z. N. Pop, Michel Steriade, Mihai Drăgan, Fănică N. Gheorghe etc. Inclusiv cu nepotul poetului, colonelul Gh. Eminescu, și acesta un veritabil depozitar de prețioase informații privitoare la tematica eminesciană. Luând parte efectiv, în 1976, la demolarea vechiului și deficitarului muzeu, Lucia Olaru Nenati participă, alături de lucrători specializați, și la depistarea rămășițelor din fundația adevăratei case Eminovici. Poate că meritul său esențial rămâne însă elaborarea aceluia proiect, intitulat *Schiță tematică*, publicat în nr. 6 / 1973 din *Revista muzeelor*. Documentul, regăsit și el în mapa lui Lucian Valea, era semnat, probabil conform cutumei timpului, și de un redactor al publicației, Ion Sabău. Schița din *Revista muzeelor* propunea, argumentat și persuasiv, ca viitoarea clădire să cuprindă 3 camere, fiecare cu destinație distinctă. Camera I să reconstituie salonul vechii case Eminovici și să aibă ca inventar un dulap de salon și altul pentru cărți, masă de stejar cu două sfeșnice de argint, o călimară cu pană și patru scaune, fotoliu și ceas mare de epocă, piese de veselă și o vitrină asortată mobilierului, cu mulaje după actul de căminar și după sigiliul și pecetea acestuia, iar peretele să expună un tablou istoric atent selectat, portretul Ralucăi Eminovici, precum și o fotografie de epocă a căminarului. Camera II trebuia să refacă atmosfera unei odăi de dormit, conținând obiecte din zestrea Ralucăi, adică: ladă de zestre, două dulapuri, pat având țesătură în culori vegetale, un scrin, lighean și ibric de alamă, plus o vitrină cu diverse mulaje privind familia. Pe perete, icoană ferecată în argint și candelă de epocă, dar și fotografii ale copiilor Ralucăi, realizate în „sepia”. Vor mai fi ștergare pe ladă și scrin, perne pe pat, iar la geamuri perdele albe pe galerii de epocă și draperii de mătase înflorate. Camera III urma să găzduiască o expoziție documentară cu două teme: a) Ipotești – locul copilăriei lui Mihai Eminescu, și b) Ipotești – locul de inspirație al marelui poet. Fiecare temă argumentată cu mulaje diverse despre sat și familie, fotografii, scrisori și facsimile, precum și alte acte și obiecte semnificative. În fine, holul era destinat variatelor expoziții temporare. Ei bine, multe din piesele de inventar menționate în schița Luciei Olaru Nenati se vor regăsi și în *TEMATICA amenajării casei memoriale „Mihai Eminescu” Ipotești*, trimisă de la Botoșani, prin adresă oficială semnată de Gheorghe Jauca, diverselor personalități cu expertiză în materie. Adresa, din 22 octombrie 1977, preciza că „începând cu data de 17 octombrie 1977, la Ipotești au început lucrările de restaurare a casei în care a copilărit Mihai Eminescu”, destinatarilor fiind invitați să transmită observațiile și sugestiile lor pentru îmbunătățirea proiectului. Aceeași adresă ne mai informa că proiectul noului edificiu a fost realizat de Institutul de arhitectură „Ion Mincu” din București. Cât despre tematica amenajării casei memoriale, aceasta era întocmită acum de Muzeul județean Botoșani, care în acei ani coordona activitatea așezământului din Ipotești. Noua tematică era semnată de directorul instituției județene, Pavel Șadurschi. Față de schița Luciei Olaru Nenati, publicată de *Revista muzeelor* în 1973, proiectul tematic al Muzeului județean Botoșani vine cu modificări și adaosuri, chiar dacă preia și

multe propuneri din precedentul document. În primul rând se schimbă destinația încăperilor. Camera nr. 1 nu mai este salonul familiei, ci camera căminarului, iar camera nr. 3, în loc de expoziție documentară cu două teme ipoteștene, va fi, în varianta Șadurschi, salonul Eminovicilor. Doar camera nr. 2 își păstrează destinația de dormitor. Nici holul nu mai trebuie să adăpostească expoziții, ci va fi ornat cu trofee vânătoarești și o „fotografie mare a poetului”. La adresa și invitația Comitetului de cultură din 22 octombrie reacționează prompt multe personalități. Mapa lui Lucian Valea conține câteva din aceste răspunsuri. Avem mai întâi, din 30 octombrie 1977, o scrisoare de la criticul și istoricul literar Marin Bucur, cel care se ocupa în epocă de editarea interesantelor *Caiete Mihai Eminescu*. Marin Bucur ține să remarcă că „Proiectul de decorație interioară este întocmit cu gust și pricepere”, promițând ca la inaugurarea festivă a muzeului să aducă, ofrandă, *Caietele Mihai Eminescu* nr. 5. Eminescologul Gh. Bulgăr răspunde la rândul său în 2 nov. 1977, recomandând ca restaurării casei poetului „să i se adauge și un Muzeu literar Eminescu (manuscrise, cărți, ediții, studii asupra operei etc”, iar „în camere să se afle (nu numai în salon) câteva tablouri. Picturi și în hol. Casă fără tablouri/imitații artă plastică, picturi ale părinților, bunicii *nu* exista atunci”. Următorul răspuns în ordine cronologică vine de la universitarul Dan Simonescu (9 nov. 1977): „Am studiat proiectul trimis și-l găsesc bun și complet”. Dar pe lângă mobilier și obiecte autentice, ar fi strict necesare și manuscrise în chirilica veche, Eminescu citind în această grafie cunoscute cărți populare precum *Alexandria*, *Varlaam* și *Ioasaf*, *Erotocritul*, etc., unele retipărite și reproducând manuscrisul original. Intervine și criticul Emil Manu (14 nov. 1977), apreciind că planul reconstrucției, „așa cum este (...) n-are nici un cusur esențial”. Vine însă și întrebarea retorică, la pachet cu soluția: „arhitectura va fi ca *atunci*, dar Mihai, unde e Mihai? Aș sugera organizatorilor să facă ceva în plus (unde va fi în spațiul casei) ca să-l avem și pe poet, fără mult spectacol artizanal”. Eseiștul și istoricul literar Ovidiu Papadima dă curs invitației printr-o scrisoare din 19 nov. 1977. După ce face câteva observații cu privire la parcul aferent casei, Ovidiu Papadima spune că „proiectul tematic de amenajare a interiorului casei mi se pare bun”. E bine „că s-a renunțat la ideea de a îmbâcsi interiorul casei cu fotocopii de documente și cu relatări asupra vieții și operei poetului în favoarea unei reconstituiri a atmosferei de epocă”. Căci abuzul de fotocopii și texte ar sufoca pereții și ar deturna atenția vizitatorului de la esența mesajului, relevată prin intermediul mobilierului și a altor exponate de epocă. Papadima are și o recomandare: după inaugurare, muzeul să ofere vizitatorilor vederi cu interiorul și exteriorul noii clădiri, precum și o „broșură” (în termeni actuali, pliant) cu informații utile despre poet și legăturile sale cu universul ipoteștean. Asemenea broșuri trebuie să beneficieze de o superioară „execuție tipografică și mai ales a ilustrațiilor în culori”, iar „calitatea hârtiei să fie impecabilă”, încât ele să apară „nu numai ca mici ghiduri pentru vizitatori, dar și ca realizări care pot sta cu cinste în biblioteca de artă a fiecăruia”. În fine, mapa lui Lucian Valea mai

păstrează și poziția lui Al. Oprea, cunoscutul istoric literar, (în acei ani directorul Muzeului literaturii române), exprimată într-o scrisoare din 8 decembrie 1977. Cu exigența și sobrietatea specialistului, Al. Oprea opinează că „ar fi de dorit să se evite contrafacerele“, deoarece numai „o analiză atentă a modului de viață pe care l-a dus familia căminarului, poate salva aspecte de detaliu, extrem de semnificative când este vorba de evocat o lume prin memorialistica literară“. Din mapa cu documente nu putea lipsi însuși Lucian Valea, vulcanicul cărturar și scriitor al vremii, pe-atunci încă locuitor la Botoșani și veșnic implicat în războaiele culturale ale zonei. Printr-o adresă de la *Revista muzeelor* cu data poștei neclară (probabil 1974), Iuliu Buzdugan, redactorul șef adjunct al publicației, îi solicită, „cât mai curând posibil“, observații și sugestii referitor la „problema reamenajării Casei memoriale Mihai Eminescu de la Ipotești“. În mapă există o luare de atitudine, cu titlul *Pentru un așezământ de cultură „Mihai Eminescu“ la Ipotești*, semnată Lucian Valea și datată „Botoșani, 15 martie 1974“, despre care nu știm dacă a fost expediată către cineva sau dacă a văzut lumina tiparului. Lucian Valea susține că botoșănenii „ar trebui să țințească mult mai departe, urmând ca la Ipotești să se construiască un așezământ eminescian, loc de organizare a unor

festivaluri internaționale de poezie și centru de dezbateri privind destinul poeziei din totdeauna, la care să participe cei mai reprezentativi poeți din toate continentele“. Se subliniază necesitatea editării aceluși Buletin Mihai Eminescu, iar din „înfăptuirea acestui complex eminescian“, realizat pe etape, să nu lipsească „un corp arhitectural cu sală de festivități, biblioteci, săli de documente și de studiu, locuințe pentru invitați străini și cercetători, etc.“. Preluând o informație de la I. D. Marin, precum că Gheorghe Eminovici avea, pe lângă *casa mare*, cea destinată azi muzeului, și o alta, *casa mică*, „alcătuită din camera băieților, biroul de lucru al căminarului, o săliță mică și bucătăria“, Lucian Valea considera că reconstruirea și a *casei mici* „ar dubla spațiul de amenajări memoriale, permițând atât prezentarea copilariei poetului și a atmosferei de familie, cât și a personalității sale, în planul culturii naționale și universale“. O idee interesantă care n-a mai fost pusă totuși în practică. Cum se poate însă deduce și din aceste puține rânduri, nașterea actualei Case memoriale Mihai Eminescu, inaugurată în 1979, a fost una dificilă, devenind într-un fel o minunată operă colectivă a intelectualilor din Botoșani și din toată țara. O operă menită să dăinuie peste veacuri.

Cristian CRĂCIUN

Eminescu prin ochii unui bătrân rabin

MEMENTO MORI – POEM ONIRIC

Nu există amintire a morții. Numai a *muririi*. Sau a „muri-tudinii“, cu un cuvânt inventat de ceva vreme, care nu apare încă în dicționare, dar ar trebui să fie. De aceea moartea este prin excelență a viitorului, singura certitudine de altfel a viitorului. Acum câțiva ani, în cartea despre Nichita Stănescu¹, analizam poemul *Necuvintele* („eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți“) sub titlul *Nichita Stănescu prin ochii unui bătrân rabin*. „Ochii“ erau ai lui Martin Buber, cel din *Eu și Tu*. Vă propun aici câteva sugestii de interpretare a poemului eminescian axial *Memento Mori* folosind deslușirile altui rabin: Jacob Taubes din cartea sa *Escatologia occidentală*². Înțelegerea *Panoramei* te obligă la aprofundarea unor concepte „grele“: timp, istorie, moarte, imagine, escaton etc. Dar a te pierde în ele înseamnă a te rătăci de la înțelesul poemului. Pentru că, în lumina propoziției de mai sus, în ciuda aparențelor, poemul acesta exemplar este despre viitor, nu despre trecut. La lectura literală, textul este relativ simplu: o panoramă (cf. unuia dintre titluri) a istoriei, a civilizațiilor succesive, urmărind spectacolul înălțării și prăbușirii lor, ca lecție a deșertăciunii și finitudinii. Numai că, la un

nivel mai adânc al interpretării, sunt câteva nedumeriri care contrazic această viziune

„ilustrativă“, prea plată și didactică asupra poemului, în primul rând omisiuni și dezechilibre: creștinismul nu apare, la fel Evul mediu, Dacia este evident supra-valorizată etc. Înseamnă imediat că „istoria“ din poem are o altă funcționalitate, deloc demonstrativă, expozitivă. Ce înțeles capătă, deci, poetic vorbind, istoria? Eminescu a construit o *estetică a timpului*. Adică un mod de a *simți* timpul. Să simți cum îmbătrânește timpul, să-i vezi cadavrul lungindu-se, căci i-au dispărut mușchii și ligamentele faptelor istorice, „să auzi cum iarba crește“ (care corespunde la o lectură atentă cu „mai suna-vei, dulce corn...“) înseamnă să construiești un altfel de prezent, prelungit la infinit, în care timpul este înghițit de timp, moartea a murit. Citez din filozoful vienez Jacob Taubes (rabin și profesor de istoria religiilor): „...ce transformă un eveniment în istorie? Ce este istoria însăși? Etalonul și poziția corectă se dobândesc numai atunci când întrebarea privitoare la esența istoriei este pusă din perspectiva escatonului. Căci în escaton istoria își depășește limitele,



¹ *Anatomia și fiziologia lui A.* ed. Eikon, 2024;

² Jacob Taubes, *Escatologia occidentală*, ed. Tact, 2007;

devenindu-și deodată vizibilă“. Dar nu este aceasta exact perspectiva în care se așază Eminescu urcând la roata de toarcere a „secolilor“? *A face vizibilă istoria din perspectiva absolută a sfârșitului ei* este tema marelui nostru poem oniric și escatologic. Și ne mai atrage atenția în enunțul de mai sus un reflexiv: *devenindu-și deodată vizibilă*. Poezia, cum se va vedea adâncind analiza, este tocmai unul dintre modurile privilegiate (oare singurul?) în care „istoria își devine sieși vizibilă“: „Și icoanele-s în luptă – eu privesc și tot privesc“. Atât și simplu: privesc. Tocmai prin spectacolul halucinator al imaginilor care par, până la urmă, singura substanță, evanescentă, dar cea mai durabilă, a istoriei se insinuează straniețea acestui poem. Este un ton hegelian în reflexivul acesta, „devenindu-și“, dar care ne ajută să înțelegem din ce perspectivă estetică (în sensul originar al cuvântului) privește poetul peregrinarea „oceanelor de popoare“. Estetica eminesciană este una de percepere a naturii ca „vis al morții eterne“. Avem în față o istorie „vizionată“, nu gândită, cuvânt dedus nu de la vedere, ci de la viziune. Poezia eminesciană pornește de la presupuziția romantică, „orfică“³, a existenței a două lumi: „lumea cea aieva“ și „lumea gândită“ spunea poetul: „Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,/Și, din contra, cea aieva ne părea cu neputință“. Mai departe afirmă înțeleptul vienez: „Sensul timpului, ca și sensul vieții, au la bază univocitatea și ireversibilitatea“, lucru bine știut, dar care trebuie înțeles în strânsă legătură cu un alt enunț, imediat următor, care subliniază: „...legătura dintre ordinea timpului și ordinea escatologică a lumii“. Această legătură este cheia de boltă a poemului *Memento Mori*. Poemul începe cu o *situare* privilegiată într-un spațiu privilegiat, într-un *ombilicus mundi*, de fapt roata aceasta de tors timp este una „cu arc“, ea este întoarsă spre momentul zero, apoi „i se dă drumul“ pentru ca ea să desfășoare înaintea ochiului vizionar al poetului panorama civilizațiilor. Cu speranța că *la sfârșit* din această desfășurare va rezulta un sens. „Întrebări nedezlegate“!

Mai extrag două observații ale lui Taubes din minunata sa lucrare: a. „Drumul istoriei se desfășoară în timp“ și b. „Timpul este viața interiorității“. Dacă prima frază poate părea oarecum o banalitate (deși nu este deloc astfel, la o hermeneutică profundă), legată de a doua, care nu mai este o evidență, dimpotrivă, dă serios de gândit. Interioritatea de aici ne poate trimite la bergson-ianism, la durată subiectivă, dar pentru analiza mea ea înseamnă în primul rând desfășurarea copleșitoare a covorului de imagini din poem. Înseamnă faptul că „istoria“ nu este altceva decât tranzitivitatea ei în imagini. Istoria din acest poem presupune și impune un limbaj special, al imaginilor, nu e legată nicicum de evenimente, ci de metafore și ritmuri. Și ritmurile, fie de o lentoare hipnotică a plutirii nocturne care predomină în poem, „somnia“ de care era fascinat Negoitescu, fie cele, dimpotrivă, de prăvălire cataclismică ale succesiunii civilizațiilor, tot din această interioritate provin. „...sensul timpului, ca și sensul vieții, au la bază univocitatea și ireversibilitatea. Sensul

univocității rezidă în direcție. Direcția este orientată întotdeauna către o finalitate, altfel ar fi dezorientată. Dar această finalitate, acest scop este, în esență, escaton. Rezultă astfel legătura dintre ordinea timpului și ordinea escatologică a lumii“. Aceste fraze subîntind parcă perfect problematica estetică din *Memento Mori*. Poetul visător și vizionar descoperă tocmai implacabilitatea acestei ordini escatologice a lumii. Este sensul „spectacolului“. Sigur, „căci și timpul începe să existe abia în istorie“. Fastuosul început al poemului, apăsând pe dimensiunea grandiosului și a sublimului, dar contracarând imediat cu una a subiectivității insistent marcate, vrea să evidențieze tocmai miza a ceea ce va urma. Panoramarea Istoriei are o finalitate clar escatologică, de abolire a timpului, într-un mod poetic, adică prin și întru imagine. Nu o cauzalitate mecanicistă ori transcendentă a prăbușirii civilizațiilor caută poetul în ritmul nașterii și prăbușirii eonilor istorici, ci un substrat, aș spune, *de dincoace de timp*, al acestui dinamism, și el ține de misterul existenței și funcționalității imaginarului. Este un proces recurent în fiecare ciclu civilizațional: de epuizare, falsificare, de-semantizare a simbolurilor (citirea semnului întors) care trebuie analizat aparte pentru a înțelege de ce se prăbușesc civilizațiile. Existența imaginarului, iată, de fapt uimirea poetică din care se naște aventura acestui vast poem, uimire care pare blocată în fața morții. Moarte vs. imagine pare a fi polaritatea care pune în mișcare roata poeziei.

„Saltul originar (*Ur-sprung*) al timpului și istoriei este eternitatea“ spune Taubes. Iar eternitatea nu are figură, în sens semiotic. Ea este o gaură neagră. În care se resoarbe Totul. Eternitatea, în sensul ieșirii din curgerea timpului, este obsesia eminesciană. „Timpul apare când eternitatea originii s-a pierdut, iar ordinea lumii a căzut în puterea morții. Chipul morții este semnul lumii. Timpul este prințul morții, așa cum eternitatea este prințul vieții. Îmbinarea și dezbinarea morții și a vieții se împlinesc în istorie. Ca să învingă timpul, eternitatea trebuie să apară în locul temporal al istoriei. Istoria este locul în care se intersectează substanța timpului și substanța eternității, moartea și viața“. Nu sună paragraful acesta ca un comentariu extrem de aplicat la poemul eminescian? Mai ales penultima frază, pentru că despre ce altceva este vorba în poem decât despre felul cum eternitatea încearcă să învingă timpul, insinuându-se în istorie? *Ca istorie*. Istoria este „captarea semnului pe care ni-l face eternitatea“. „Triumful eternității se împlinește pe scena istoriei. Iar dacă la sfârșitul istoriei timpul, prințul morții, este supus, atunci începe *timpul final*. Timpul final este sfârșitul timpului. Sfârșitul este de-săvârșirea, împlinirea, căci ordinea timpului a fost depășită.“ Și cum se sfârșește timpul la Eminescu? În visul-poezie. El este de-săvârșirea. „În ordinea eternității, existența ca timp este anulată. Eternitatea este desăvârșire și pune capăt infinității fără de sfârșit a timpului. Infinitatea fără de sfârșit caracterizează evenimentul indiferent, care nu cheamă la nicio decizie. Istoria se desparte de acest eveniment indiferent, întrucât ea cere o decizie asupra adevărului“. Iar adevărul este în vinul tare al poeziei sorbite cu foc.

³ În sensul dat de Hermine B. Riffaterre, *L'Orphisme dans la poésie romantique. Thèmes et style surnaturalistes*, Editions A.-G. Nizet, Paris, 1970;

Dacă *Memento Mori* este un poem despre sfârșit de ce nu am începe analiza chiar cu ultima strofă, care ne oferă o cheie? „Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate./Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate/Să citesc din cartea lumii semne, ce noi nu le-am scris./La nimic reduce moartea cifra morții cea obscură – /În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură./Căci gândirile-s fantomă, când viața este vis“. Avem aici *concluzia*, ca și cum panorama ar fi fost o lungă demonstrație și acum se trage linia: „de aceea“. Sfârșitul timpului este resorbția în poezie. Citim una dintre cele mai puternice valorificări ale forței poeziei din estetica romantică. Poezia direct opusă escatonului. Câtă vreme moartea este reducerea la zero a unei taine („cifra obscură a vieții“), poezia devine, în această strofă gnostică, absolutul, prin sinonimia ei cu visul. Poem oniric, *Panorama deșertăciunilor* iese din cumintea înțelegere rațională a lumii ca istorie evenimentială, desfășurare în timp, („a gândirilor măsură“) pentru că aceasta devine ea însăși fantasmatică („gândiri fantome“). Doar în vis se pot percepe „semnele eternității“ de care vorbea Taubes, prin vis ele intră în timpul nostru. Mai mult, toată istoria a încăput în nemarginile acestui vis, căci poemul este sugestiv simetric: începe cu intrarea în spațiul visului pentru a înțelege sensul istoriei/timpului („turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur“) și sfârșește cu aceeași intrare extinctivă în ordinea reveriei, dar pornind de aici, din lume, ca o părăsire definitivă a istoriei. Relația de tensiune este reciprocă și definește ambii poli prin această dizolvare în visul poetic. Vizionarul se prezintă inițial ca păstor al turmei onirice de aur (trimiterea la filozofia celor patru vârste este evidentă) și apoi ca preot (intrarea în templul timpului) ceea ce tot păstor înseamnă, aici păstor al timpului, al epocilor istorice, dar și țesător, arachne a timpului. Tema străveche și îndelung analizată a vieții ca vis capătă aici o răsucire în Maelstrom, fraza de început a poemului are sensul unui abandon și al unei victorii gnostice în căutarea morbului care distruge universul. Un uriaș poem taumaturgic, visând la biruința asupra morții. Prin edificarea singurului Imperiu trans-istoric: al poeziei.

„Dar pentru că în cosmos domnesc ordinea și legea, pentru că în cosmos destinul este puterea supremă, tocmai de aceea – conchide literatura apocaliptică într-o colosală răsturnare – cosmosul este abundența răului. Lumea este o totalitate care se delimitează de divinitate, o autonomie față de Dumnezeu. De aceea lumea are propriul ei spirit, zeul ei propriu. Cum lumea nu își poartă în sine potența, ci este determinată de polul opus, Dumnezeu este ținut și el în tensiune de aici, din lume. Relația de tensiune este reciprocă și definește ambii poli. Lumea este contra-divinul, iar Dumnezeu este contra-lumescul“. Avem, firește, o substanțială parte gnostică în meditația eminesciană asupra răului: „Răul și iarăși răul – că vremea se măsoară/ După a răutății pășire. Rău și ură/ Dacă nu sunt, nu este istorie. Sperjură./Invidios – avară, de sânge însetată/E omenirea, ntreagă-o rasă blăstămată“ (*Andrei Mureșanu*, 1871). „Răul este mai degrabă esența lumii, o potență cosmică. Prin urmare, dacă la sfârșit esența lumii va dispărea, odată cu ea o să dispară și răul ca pornire umană“. Apusul de zeități și-asfințirea de idei,

cum spune Eminescu, provin simultan din această sciziune originară între Dumnezeu și lume, pe care numai imaginea (anume imaginea-simbol) o poate acoperi fulgerător. Imaginea este însuși spațiul intermediar, de legătură, în creator și creație. Contemporanul lui Eminescu, Mallarmé, îi scria lui Verlaine această lămuritoare frază: „L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence“. Este similar cu ceea ce *încearcă Eminescu în* schița sa de epopee gnostică: o explicație de tip orfic a istoriei, a felului în care timpul ne apare ca istorie imaginară. Nu doar episodul „Orfeu“ din poem intră în discuție, ci *toate*, deși el este sinecdotic la nivelul întregului: gestul paradigmatic al semizeului de a-și abandona harfa în care se concentrează întreg universul ca muzică anticipează abandonul final al poetului însuși. „Orfismul înseamnă toate formele pe care le capătă în poezie prezentarea cercetării gnostice, tema căutării absolutului“⁴ ne spune o cercetătoare a fenomenului. Ieșirea din istorie înseamnă ieșirea din imperiul răului. Adică al morții. George Munteanu analiza *Luceafărul* ca un mit al cunoașterii. Dar marele poem al cunoașterii, în opera eminesciană este acesta. Poem al aventurii spirituale pentru a atinge skepsisul lumii. Percept ca libertate absolută a imaginilor de tip oniric, singurele în care poate fi încapsulat timpul. Căci: „Cosmosul este pentru gnoză o lume golită de sens, iar ordinea lui, o ordine golită de sens“.

Nu avem, deci, în *Dioramă* o cronică istorică a nașterii, înfloririi și prăbușirii civilizațiilor. Ci o încercare de a ajunge la substratul însuși al acestui proces. „În apocaliptică, istoria nu este relatată ca o cronică, ci se încearcă, din trecut și prezent, să se afle viitorul (aceasta este gnoza n.m.). Dar viitorul nu este numai înfățișat pe larg, ci se pune întrebarea decisivă: când va veni sfârșitul? Întrebarea originară a apocalipticii este: când?“. Poetul nostru vizionar are groza intuiție lirică și existențială *că, ieșind din timp, însuși acest când își pierde sensul*. „*Cronologia escatologică presupune că timpul în care se petrec toate nu este o simplă succesiune, ci o înaintare către un sfârșit*“. Problema este că, odată pornită, roata istoriei nu se mai poate opri în interiorul istoriei, ci numai în afara ei, ciclul pare a se repeta la nesfârșit. A îngădui „intrarea în veșnicul repaos“ desemnează tocmai dorul sfâșietor de a ieși din această repetiție (infinită?) a sfârșiturilor. „Toți autorii de apocalipse au aceeași caracteristică: sunt siguri că vor trăi sfârșitul. [...] În apocalipse nu «acționează» nimeni, aici totul «se întâmplă»“. Eminescu „mută“ aceste pseudo-evenimente care constituie „istoria“ în imaginarul poetic, nu poetizându-le, ci arătând magnific că ele *acolo se petrec*. Ca un vis al morții eterne. Este o răsturnare radicală a perspectivei care te îngândurează la lectura poemului. Sunt, sigur, surse indiene sau mistice ale unei asemenea situații extrane. Ele pot fi interesante, dar nu m-a preocupat aici decât interiorul unei gândiri poetice, un incendiu lăuntric romantic în care se mistuie timpul ca istorie. A gândi vizionar-escatologic este, probabil, izbânda eminesciană supremă.

⁴ Hermine B. Riffaterre, op. cit. p.14;

Diana CÂRLIGEANU (K.V. TWAIN)

Despre *Memento mori* și Integrala Poetică Eminesciană în limba engleză

Am început traducerea poeziilor eminesciene în anul 2020 și am propus culturii române, în ultimii ani, Integrala Poetică Eminesciană în limba engleză – inițiativă de pionierat estimată la opt volume bilingve, cu aparat critic, de realizat în curs de 4-5 ani. Consider acest demers (care așteaptă încă finanțare!) unul de mare valoare pentru cultura română și cea universală. Maximul tradus în engleză până la mine, din totalul de peste 300 de poeme, aparține adolescentului Corneliu M. Popescu și este de 70 de poeme. În ianuarie 2025 am publicat, la Editura Eikon, volumul sonetelor eminesciene în traducerea mea, incluzând toate cele 31 de sonete, plus nouă variante (cele mai semnificative) în cadrul aparatului critic. Volumul „*Memento mori*”, conținând prima traducere integrală a vastei poeme de 1302 versuri, este în curs de apariție la Editura Eikon.

Poema *Memento mori* este alcătuită din 217 sextine. Singura secțiune tradusă anterior în engleză a fost *Egiptul*, de 15 strofe, realizarea aparținând lui Corneliu M. Popescu. *Egiptul* este și singurul fragment publicat de Eminescu în timpul vieții sale, celelalte părți – reprezentând 93% din lucrare – rămânând în manuscris. În afară de *Memento mori* (latinescul pentru „Amintește-ți că vei muri”) și *Panorama deșertăciunilor*, poetul a mai luat în considerare titlurile *Tempora mutantur*, *Vanitas vanitatum omnia vanitas*, *Skepsis*, *Cugetări*. La „Junimea” poemul a fost cunoscut sub titlul *Diorama*, Eminescu citind într-o ședință din 1 septembrie 1872 fragmentele *Egiptul* și începutul *Evului Mediu*.

Poema a fost în general interpretată de eminescologie ca fiind o desfășurare istorică de evenimente comparabilă

cu cea din „Legenda secolelor” de Victor Hugo. Totuși unii comentatori, precum Șerban Cioculescu și Christian Crăciun, au văzut diferențe fundamentale între aceste lucrări și nu consideră analogia potrivită. Consider că cei din urmă au dreptate. Merită menționat valorosul studiu al d-lui Crăciun, intitulat „Ucronia eminesciană” (ediția a II-a, 2015), care folosește drept cheie hermeneutică conceptul de *Mundus Imaginalis* al filozofului francez Henry Corbin, explicând structura de adâncime a poemei și relevând legăturile acesteia cu gândirea eminesciană de ansamblu. Iată perspectiva d-lui Crăciun: „Această teorie filozofică și religioasă în același timp a unui alt regim al imaginii îmi pare a oferi o explicație de profunzime a unui sistem vizionar foarte bine articulat, cum este cel eminescian. *Scurt spus, acest spațiu-timp imaginal ar fi acela unde simbolurile și arhetipurile religioase au o realitate efectivă și afectivă*. Este izbitor cât de bine se aplică o asemenea definiție universului poetic din *Memento Mori*, și, prin extensie, întregii poezii eminesciene. [...] Dincolo de adevăr și fals, poemul acesta profetic nu se referă la istorie, ci la o *istorie imaginală* și la o *geografie imaginală*. [...] Istoria este doar canavaua pe care poetul brodează cea mai fastuoasă desfășurare a imaginarului din poezia românească.”

Lucrarea se constituie din următoarele tablouri: introducerea, Babilon, Egipt, Iudeea, Grecia, Roma, raiul dacic, războiul Roma-Dacia, blestemul lui Decebal, împlinirea blestemului, miazănoaptea și prăbușirea Imperiului Roman, Bastilia și Napoleon, încheiere. Cele mai semnificative secvențe sunt considerate a fi preambulul, raiul dacic, războiul daco-roman, blestemul lui Decebal, și interogația finală,

cvasi-psalmică („Cine ești?”) ce este menită să rămână fără răspuns. Încadrarea simetrică, în cerc, a poemei este de mare importanță în interpretarea ei și pentru înțelegerea deosebitei coerențe a acestei lucrări (de tinerețe!), tehnic rămasă nefinalizată.

Schema de rimă este, pe tot parcursul, AABCCB. Aceasta este menținută în traducere. (În puține locuri rimele sunt aproximative, dar asemenea situații găsim și la Eminescu.) Măsura la Eminescu este, în cadrul fiecărei sextine, de 16-16-15-16-16-15 silabe. Aceasta nu se poate păstra în traducere, dar mi-am propus totuși să mențin un număr de silabe între 12/13 (rareori 12, ca regulă 13) și 16 pentru fiecare vers. Pentru scopul comparației, Popescu folosește între 13-23 silabe per vers, stând mult în zona de aproximativ 20 și atingând 23 de silabe pentru ultimul vers din strofa 23, unde a diluat mult sensul noțional aflat la Eminescu:

Textul eminescian:

Unei ginți, ce fără viață-ngreua pământul stors.

Traducere Popescu:

Thus hiding the shame of a people defiled, of an era of darkness in time that is past.

Traducerea mea:

For a people of no force burdening a world defiled.

Un articol în curs de apariție la FITRALIT explică unele dintre dificultățile traducerii. Mă voi concentra aici pe un aspect neabordat acolo: deciziile privind ortografierea poemului în limba română sunt netriviale, având în vedere diferențele dintre ediții, numărul surprinzător de erori găsit chiar în ediția îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc (1999), și faptul că unele dintre aceste decizii afectează traducerea. Ofer mai jos unele exemple, menționând și alegerea mea:

Strofa 24:

Perpessicius (1952): „Sorind viața lor de basme prin câmpie nisipiți”

Murărașu (1982): „Sorind viața lor de basme prin cîmpie răsipiți”

Vatamaniuc (1999), preluându-l pe Perpessicius: „Sorind viața lor de basme prin câmpie nisipiți”

Alegerea mea, considerând „nisipiți” a fi o eroare: „Sorind viața lor de basme prin câmpie risipiți”

Strofa 156 (blestemul lui Decebal):

Perpessicius (1952): „Pic cu pic secând păharul cu a degradării fiere”

Murărașu (1982): „Pic cu pic secînd păharul cu a degradării fiere”

Vatamaniuc (1999): „Pic cu pic secând păharul cu a degradării fire”

Alegerea mea, considerând „fire” o evidentă eroare: „Pic cu pic secând păharul cu a degradării fiere”

Strofa 187:

Perpessicius (1952): „Palid, adâncit, sinistru, trece tigrul Robespierre; / Și privirea-i sângeroasă s'alinteză ca spre pîndă:”

Murărașu (1982): „Palid, adâncit, sinistru, trece tigrul Robespierre; / Și privirea-i sîngeroasă s-aînteză ca spre pîndă:”

Vatamaniuc (1999), preluându-l pe Perpessicius: „Palid, adâncit, sinistru, trece tigrul Robespierre; / Și privirea-i sângeroasă s-alinteză ca spre pîndă:”

Alegerea mea, considerând că trebuie preluat Murărașu: „Palid, adâncit, sinistru, trece tigrul Robespierre; / Și privirea-i sângeroasă s-aînteză ca spre pîndă:”

Strofa 203 (meditația finală):

Perpessicius (1952): „Prefăcute 'n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare, / C'ochi adânci și plini de mite, i-au trimis în cer să zboare,”

Murărașu (1982): „Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare, / C-ochi adânci și plini de mite, le-am trimis în cer să zboare,”

Vatamaniuc (1999), preluându-l pe Perpessicius: „Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare, / C-ochi adânci și plini de mite, i-au trimis în cer să zboare,”

Alegerea mea, considerând că „i-au trimis” este lipsit de noimă, fiind vorba de „[eu] le-am trimis” (lămurire dată de strofele 202-204): „Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare, / C-ochi adânci și plini de mite, le-am trimis în cer să zboare,”

Alte erori observate în ediția Vatamaniuc (1999) le includ pe următoarele:

Strofa 42, versul 1: „Albe trec în bolta neagră...” în loc de „Albe trec în balta neagră...”

Strofa 97, versul 1: „Dar cât ține răsăritul se-nalț-un munte mare – ” (15 silabe, când trebuie să fie 16)

(La Perpessicius: „Dar cât ține răsăritul se 'nnalț' un munte mare – ”)

Strofa 79, versul 5: „Vioriu sclipesc suspine într-a lunei dulci lumine,” în loc de „Vioriu sclipesc suspinse într-a lunei dulci lumine,” unde „suspinese” înseamnă „suspendate” (aici este vorba de mreje țesute de păianjeni)

Strofa 123, versul 3: „Și a lumii-ncheieture parcă le auzi trăsînd;”, corect fiind „trosînd”

Strofa 130, versul 2: „Zeus de noroi-adunătorul urcă bolta maiestoasă,” corect fiind „nori” și nu „noroii”

Strofa 157, versul 1: „Pe-a istoriei mari pânze, umbre-a sclavilor popoare,” corect fiind „sclavelor popoare”

Strofa 190, versul 1: „Și de aceea a lui flamuri le-nsoțesc cu-nșuflețire” (17 silabe), în loc de „Și de-aceea...”

Strofa 208, versul 1: „Nimeni soarele n-oprește să apuie-n amurgul serei” (17 silabe), în loc de „murgul serei”

Redau mai jos, în română și engleză, strofele 195-201, care deschid secțiunea meditativă de încheiere a poemei. Eminescu ne oferă aici o dialectică a contrariilor care se zbat, parcă, în interiorul unui *nihil* (sau *vanitas vanitatum*): sori se sting, mari sisteme planetare cad în haos, finitudinea omului cuprinde nemărginirea și totuși încearcă, în van, să înțeleagă „fantomul” care pre-scrie „a istoriei gândire”. Rosa Del Conte și Christian Crăciun au sesizat, amândoi, nuanțele psihologice multiple ce se regăsesc aici: ambiție prometeică, melancolie hamletiană, rugă, interogație, imposibilitate a găsirii răspunsurilor, decepție. Vedem totodată cum operează la Eminescu termenii *gând*, *gândire* – deosebit de importanți în opera sa și având 54 de apariții, în diverse forme (fără a include sinonimele *a cugeta*, *cugeta*), în cadrul acestei lucrări. Numai în cele șapte strofe de aici avem „a omului gândire”, „un gând neaprofundabil”, „ruinele gândirii-mi”, „a istoriei gândire”, furnica „ce cutează’ a te gândi”, „gânduri uriașe într-o țeastă de furnică”, „jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe”, „asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins”, „un gând puternic, dar nimic – decât un gând”. În studiul „Stelele cardinale” din 1975, încă valabil, Ștefan Cazimir numea Gândirea, Visul, Cântecul și Plânsul cele patru stele cardinale de pe cerul poeziei eminesciene. Cazimir remarcă: „În ordinea temelor lui esențiale, Eminescu se afirmă mai presus de orice ca un poet al gândirii cosmice și umane, poezia și gândirea reprezentând pentru el două nume deosebite ale aceluiasi tărâm. Convergența termenilor are loc sub semnul grecescului *poesis*, în accepția originară de <creație>, de trecere a unui lucru de la neființă la ființă. Principala formă a acțiunii <poetice>, creatoare, e la Eminescu gândirea, înzestrată cu însușirile logosului primordial: orice lucru, ca să existe, trebuie să fie *gândit*. În vocabularul specific al poetului, *a gândi* este sinonim cu *a naște*, *a zămisli*.” Eminescu nota, într-o scrisoare din 1871 (perioadă în care elabora *Memento mori*): „istoria lumii cugetă – deși încet, însă sigur și just: istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu”.

Se poate vedea că încerc să rămân foarte aproape de textul original, inclusiv în topica frazei și în aspecte formale precum ingambamentele. Îmi iau mici libertăți de a varia topica doar atunci când acestea se impun (pentru a menține sensul, rimele, o anume fluiditate a versurilor). Am variat și pronunția în engleză a termenului *atom*, fapt indicat prin accentuare: *atòm*.

Niște exemple, aflate în strofele de mai jos:

Textul eminescian:

Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic’ a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

Traducere:

*The scintillant toy of judgments and great conceptions,
The entangled sophistries crafting many misconceptions,*

Do not explain your being. Many have died searching purblind.

Textul eminescian:

Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămânea!... Un gând puternic, dar nimic –
decât un gând.

Traducere:

*Then they wished to make your image explain everything. Mute
Before all pleas and curses stood the idol, resolute!
A mighty thought, but only a thought – standing as folly.*

Volumul în curs de apariție va include un aparat critic – ca și volumul sonetelor, – oferind unele explicații despre această vastă poemă și viziune eminesciană, apreciată și comentată de mulți exegeți.

Sori se sting și cad în caos mari sisteme planetare,
Dar a omului gândire să le măsoare e-n stare...
Cine-mi măsur’ adâncimea – dintr-un om?... nu –
dintr-un gând
Neaprofundabil. Vană e-a-nvățaților ghicire.
Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire.
Cât geniu, câtă putere – într-o mână de pământ.

Într-un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână,
Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună,
Univers, râuri de stele – fluvii cu mase de sori;
Viața turbure și mare a popoarelor trecute,
A veciei văi deschise-s cu-adâncimi necunoscute,
Vezi icoana unui secol lângă chipul unei flori!

Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,
Din ruinele gândirii-mi o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vâlur’le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om.

Fulgeră-n norii de secol unde-ngropi a ta mărire,
Printre bolțile surpate să mă uit în adâncime:
De-oi vedea a ta comoară, nu regret chiar de-oi muri.
Oare viața omenirii nu te caută pe tine?
Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar
părea bine.
Dar să știu – semeni furnicei ce cutează’ a te gândi?

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc’ ramure de raze,
Într-a caosului câmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică,

Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic' a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție,
Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stânce, colo-n așchii de lemn sfânt;
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămânea!... Un gând puternic, dar nimic – decât un gând.

*Suns but die, systems of planets now and then fall
into chaos,
But the thinking of a man can a-measure them
with pathos...
Who can measure, though, the depth – of man?... no –
of a thought
Impenetrable. Futile is the guess of sages.
Only limits out in nature, while man's made of bound-
less pages.
So much genius, so much strength – in a fistful of
earth wrought.*

*In a skull pallid and dry that you cover with a hand
Entire eons of thought together find ways to stand,
Universe, long streams of stars – rivers with masses of suns;
The outsize and turbid life of great peoples that have passed,
Eternity's vales are open with enigmas that still last,
You but see icon of century beside face that flower dons!*

*You, who on the fields of chaos sow the stars – holy, finespun,
From the ruins of my mind o, arise, clear like a sun,
Tear off the veils of image, that make you a ghostly being;
You who write history's mind, like utmost seer,
And hold up the vaults of heaven lest they fall and
disappear,
Who are you?... That I may grasp your icon... the
human being.*

*Send your lightning through the clouds where your grand-
ness is a-dwell,
That I may, through collapsed vaults, try to see your
nature well:
Should I glimpse your guessed-at treasure, dying I shall
not regret.
Isn't all the life of humans a quest after your being?
If I one man came to know you, I would find dying
quite freeing.*

*But to know – are you like ants that dare your
image to beget?*

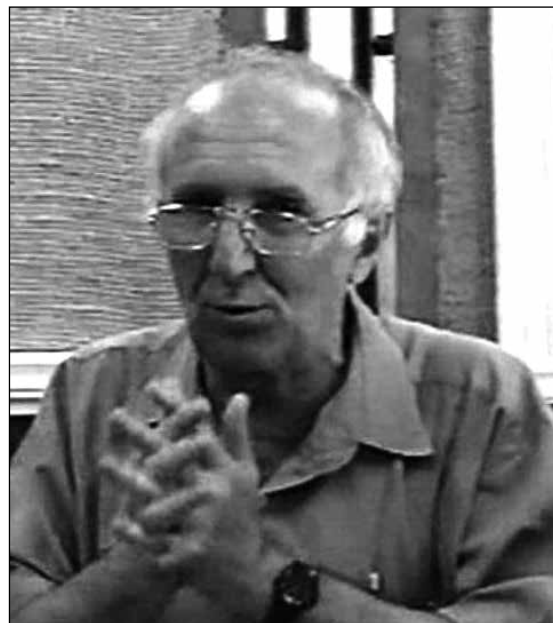
*Who's the one that placed these seeds, throwing large
branches of rays,
On the fields of chaos dark, among centuries' dismays,
Branches that all shoot forth from a heart that seems
but human?
He but placed enormous thoughts in a skull like a pismire's,
And a formidable will in a feeble thing that tires,
Cramming limitlessness in the spark of an atom.*

*Alas! In vain does my nature seek to comprehend
your nature!
You but gather up all space in your body of size major,
And your icon is not grasped by man small and
well-confined.
The scintillant toy of judgments and great conceptions,
The entangled sophistries crafting many misconceptions,
Do not explain your being. Many have died search-
ing purblind.*

*People made assorted faces that your essence
claimed to lock,
Carved you into mounts of rock, chiseled you inside a block,
Here you were made of stone, there of splinters of
wood holy;
Then they wished to make your image explain every-
thing. Mute
Before all pleas and curses stood the idol, resolute!
A mighty thought, but only a thought – standing as folly.*

Referințe:

- Cazimir, Ștefan – „Stelele cardinale: Eseu despre Eminescu“, Ed. Eminescu, 1975
Cioculescu, Șerban – „Eminesciana“, Ed. Minerva, 1985
Crăciun, Christian – „Ucronia eminesciană: Eseu despre timp și imagine în *Memento Mori*“, Ed. Eikon, 2015
Del Conte, Rosa – „Eminescu sau despre Absolut“, Ed. Dacia, 1990
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe – „Eminescu: Cultură și creație“, Ed. Eminescu, 1976
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe – „Eminescu: Viața“, Ed. Nicodim Caligraful, 2015
Murărașu, Dumitru – „M. Eminescu. Poezii“, Ed. Minerva, 1982
Perpessicius – „M. Eminescu. Opere“ (vol. IV, Poezii postume), Ed. Academiei Republicii Populare Române, 1952
Piru, Alexandru – „Istoria literaturii române de la început până azi“, Ed. Univers, 1981
Popescu, Corneliu – „Mihai Eminescu: Poems“, Ed. Cartea Românească, 1989
Vatamaniuc, Dimitrie – „Eminescu. Opere“ (vol. I, Poezii), Academia Română, Ed. Univers Enciclopedic, 1999



Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (30)

SCRISORILE CĂTRE EMINESCU – (PRIMUL CAIET)

Notă de ascultare nr. 2

Întrebarea nr. 1: De ce se numește această parte a cărții *Scrisori către Eminescu*?

Întrebarea nr. 2: De ce se intitulează acest caiet, caietul întâi? Există și alte caiete? Și dacă există unde se află al doilea caiet?

Întrebarea nr. 3: Din caietul cu nr. 3 lipsesc foi; unde sunt acestea? Au fost cumva scrisori expediate și deci ați aruncat ciornele? Cui au fost expediate?

Întrebarea nr. 4: Undeva în jurnal proiectați că veți scrie scrisori și colegilor dv. Dumitru Pricop, Florin Muscalu, Ion Panait și Liviu Ioan Stoiciu? Ați scris aceste scrisori? Unde sunt ciornele? Și dacă nu mai sunt, ce era în ele, pe scurt.

Întrebarea nr. 5: În scrisoarea către Octavian Paler, spuneți despre o întâlnire, un colocviu despre AEB. Ce este aceasta? O organizație? Un club? O formulă de salut?

Întrebarea nr. 6: Ce înseamnă că dăruieți numitei Ana Blandiana o poiană cu flori? Despre ce poiană e vorba și cum vă permiteți asemenea gest? E cumva o formulă de salut, un semnal pentru o anume activitate care trebuia să o desfășoare numita aici?

1. Această carte se va numi *Scrisorile către Eminescu* pentru că numai așa pot scrie și eu despre Eminescu; explicații mai multe se află în scrisoarea întâi.

2. Da, există și alte caiete, sunt, spre bucuria mea, trei caiete și dacă m-ajută Dumnezeu vor mai fi și altele. Asta pentru că aceste caiete sunt foarte mici, ca număr de pagini, pentru câte vreau eu să spun despre Eminescu.

Din caietul cu nr 3 lipsesc foi? De la dv. aflu asta, eu știam că este încă întreg acest caiet, mai ales că nu am terminat ce aveam de scris.

Cât privește caietul nr. 2 nu-l mai găsesc nici eu, era alcătuit din foi separate din alte caiete, foi liniate, tip dictando, foi cu pătrățele, tip matematică, foi neliniate, numite foi veline.

Dacă dv. sunteți în stare să mi-l găsiți, printre alte manuscrise, vă voi fi recunoscător.

Am răspuns și la întrebarea cu nr. 3. Scrisorile nu au fost expediate, nu mai știu adresa destinatarului, se mută mereu, în ultimii ani.

4. Da, am conceput scrisorile către prietenii mei de la Focșani, sunt scrisori intime, cu probleme ale muncii noastre, cu schimburi de idei despre diferite lecturi.

Nu am expediat nici o scrisoare pentru că nu au ajuns sub forma necesară spre a fi expediate și, cum am mai ajuns și la târg și am putut sta de vorbă cu ei, ce trebuia să le scriu, le-am spus. Cred că ce am vorbit cu LIS; aveți pe bandă; sunt convins că are microfoane, peste tot, prin casă.

5. AEB este numele pe care îl are, în diferite discuțiuni, marele nostru poet Anatol E. Baconsky, dispărut în cutremurul din 1977. Am scris dlui Octavian Paler știind că i-a fost aproape într-o vreme, nădăjduind că voi face, aici, la domiciliul meu, o întâlnire cu cei care l-au cunoscut și care-l mai iubesc, la 10 ani de la moartea sa.

Era un fel de parastas al vorbei. Se vede că ați oprit dv. scrisoarea, dar de unde a aflat președinta culturii că vreau, cu acest prilej să-l invit și pe dl. DRP, președintele scriitorilor, om care spune cât îi datorează lui AEB.?

De la dv. a primit sarcină să se ocupe de această întâlnire, să nu cumva să degenereze în altăceva decât ce visam eu?

6. Numita, cum îi ziceți d.v., este marea noastră poetă Ana Blandiana. În scrisoarea pe care i-am expediat-o, dar se vede că și aceasta a fost oprită la organ, o mustram, pe dumneaei și pe dl. Romulus Rusan, soțul dumisale, că nu s-au ținut de cuvânt, ca să vină să mâncăm împreună porcul meu cu numele Eugen Barbu, tăiat la Crăciun.

Și cum școlarii de-aici recitau frumos versurile sale din *Întâmplări*, voiam s-o invităm aici și să denumim, în prezența sa, una din micile poeni de-aici, pline de flori, cu numele d-sale. Nu cred că am fi constituit nici o organizație subversivă, dacă îi aveam aici pe cei doi scriitori și oameni deosebit de frumoși prin dragostea care-i leagă de ani și ani.

Vreau să adaug doar că pentru toți cei care vin aici, locul este un spațiu de clemență și nimeni nu se gândește aici decât să ierte tot, să uite tot ce e rău; cel mult ne prindem cu toții într-un vis despre ce ar fi putut fi țara aceasta dacă...

Aceasta ar fi deci abia ce-a de-a doua dintre scrisori.

Scrisoarea a II-a

Ce-mi roade mie inima,

Stimate Domnule Eminescu,

este că asemenea unei fatalități, istoria ni se repetă. Sau năravurile nu ni se schimbă. Au existat la noi momente de unanimitate, că doar de la noi e vorba de la Vlădică la opincă. Dar și de opoziție față de putere, cea cu Vodă, da și Hâncu, ba!

Dar între acestea, o, Doamne, câte șiruri de pretractări, de înțelegeri, de jurăminte de la Kolomeia!

Există apoi o opoziție mută, aș putea-o lua drept asta, în formula Zi ca el și fă ca tine!

În rest nimeni nu zice nimic. Iar vechea opoziție între partide/partizi era o simplă vorbărie, până unul ajungea la putere. Iar Dv. exprimați exact această stare a românilor. Textele astea pe care le citesc acum cu creionul în mână parcă ar fi scrise azi. Ar trebui scris doar 1981, 1982, 1983.

Și aș mai adăuga ceva acestei stări/firi/mentalități: Un sfat al Dv. Stimate dle Eminescu, pe care-l uităm, dar istoria ni-i plină de încălcarea lui, de parcă am fi rămas ca pe vremea stăpânirilor străine. Nu nouă ne adresăm la primejdie de moarte, nu țării, de câte ori puterea ne jighește, ci streinului. Boierii Moldovei fugeau la poloni, ai Munteniei, la turci. Ardelenii veneau, săracii, spre Țară. Ce să le dea țara?

Azi am ajuns mai rău decât în vremea aceea. Azi am ajuns la limita umilinței față de alții: pupăm în cur pe negri (țigani, deh!), fugim la ungur (vezi Nadia și alții), singurii care ne mai sprijină sunt evreii și, culmea culmilor, așteptăm, îi implorăm chiar, să vină rușii!

Și încă un păcat mare de tot, cel al tătucului, al regelui, al șefului cel mare. O autoritate supremă, un țar, eventual...

O tiranie ca-n Rusia, visa amicul lui nenea Iancu!

Și cum să nu se autoinvestească Ceaușescu cu toate atributele puterii dacă românul așa îl vrea?

Nu este absolut deloc vinovat el aici, noi suntem vinovați, noi preferăm să gândească altul pentru noi. Iar gașca din jurul lui asta vrea, atâta așteaptă, să le facă el pe toate. La nevoie șeful, c-dtul suprem, conducătorul, cârmaciul, va fi sacrificat iar ei vor deține în continuare puterea.

Se tot întreabă unii: Ce-ar spune Eminescu dacă ar trăi acum?

Ce-a spus și înainte, ce-a spus întotdeauna.

Numai nu știu unde ar putea spune asta. În ce gazetă, la ce post de radio?

Poate la Europa Liberă!

Pe vremea lui Carol Îngăduitorul puteai să faci Republică la Ploiești și dacă-ți dovedeai credința, precum Candiano Popescu, erai decorat și făcut aghiotant regal, sau să-l măscărești pe Rege în versuri de-o perfectă ineptie bolșevică și să ți se dea Bene merenti, ca lui N.T. Orășanu. Ce mai democrație a burghezo-moșierimii era asta!

Scrisoarea a III-a

Pentru că din aceste ore,

Stimate Domnule Eminescu,

nu vă mai scriu decât pentru a mai putea rămâne viu, întreg, nesmintit, să iertați tonul scrisorilor.

În jurul meu primejdiile se ridică val și dincolo de valuri sunt ziduri și singurul loc în care mai pot privi fără să mă apuce groaza, pustiul, sfârșitul, e-n sus. Acolo unde trebuie să fie steaua mea protectoare, Domnia Voastră.

Doar Domnia Voastră, pentru că nu sunt în stare să mă rog, nu sunt în stare să mai cred în Cel de Sus. Pentru că El nu este în mine.

Dar Dv. trebuie să fiți, știu că trebuie să fiți în mine pentru a vă putea găsi/afla/descoperi, acolo Sus.

Și trebuie să vă caut fără să privesc în laturi (O, dar nici în spate sau în față, ci numai în Sus!) și numai în mine. Și dacă am să vă găsesc merită să dăinui, de nu. Dumnezeu cu mila.

Nu-mi mai rămâne dară mai nimic de făcut. Am semănat și nu voi culege, am clocit și nu voi mânca.

Îmi voi părăsi iar leagănul (locul, patul, vatra!) și voi umbla în chip de Ahasver pentru că n-am fost serios și mândru ca Dv. Serios, bătrân de serios și mândru asemenea nemuritorilor.

Pentru că am făcut compromisuri, pentru că m-am bălăcit în cloaca zilei și-a nopții și-a vieții.

Pentru că atunci când eram fericit am lăsat mișei să se apropie de mine și m-am făcut iubit de mine însumi între ei. Căci fericirea nu se împarte și fericirea care îmi trebuia era numai în acea lume unde ați hălăduit Dv.

Ce mai pot spune eu acum, domnule Eminescu? Cum m-ați mai putea apăra?

Stnt iarăși un vărsat.

O, cum aș mai fugi în insula aceea fericită de la...

Dar pentru mine nu mai este nicăieri.

Unde să mai fie? O caut de-atâta amar de ani.

Nimic din ce fac nu mă mai poate apăra, nimic din ce-am făcut nu-mi vine în ajutor.

Dacă e ceva care mă scapă totuși de moarte e gândul că murind, așa nemernic cum mă văd eu acum, în veci nu voi mai putea da ochii cu Domnia Voastră.

Dar și așa, cu aripile frânte, cum aș mai îndrăzni să vă întâlnesc?

Pentru că eu nu sunt, n-am ajuns până acum să fiu decât cel care crede nu și făptuitorul. Deci nu pot încă trece Dincolo, n-am voie!

Să mă umilesc, să-mi pun cenușă-n cap, doar ca să-mi păstrez viața, doar ca să pot dăinui?

Spuneți-mi, Domnule Eminescu, ce să fac?

Vă conjur! Dați-mi un semn, dle. Eminescu, un sigur, un simplu semn.

Cobori în jos, Luceafăr crunt.

Sau poate să fug în Bărăgan?

Sunt sătul de traiul meu statornic, vagabond m-oi face și tâlhar! Spune un mare bețiv rus. Așa ar trebui oare să fac?

Ar trebui să-mi pierd undeva urma?

Să fiu ca pușcăriașii care dispar în pustia Bărăganului, unde nu e nevoie decât de sclavi sau de zileri cu plată redusă.

Mă împacă oare gândul acesta?

Nu știu, dar cred că mai am o șansă.

Să văd cum sună rusește versul lui Esenin, că maestrul Lesnea l-o fi prea mult românit.

Nu fugi de gândul tău dentăi, Fotescule! Te vor găsi și-acolo, pentru că tu ai să-i cauți iarăși pe ei și-ai să intri în conflict cu autoritatea, căci altfel nu poți.

Ce să mă fac, Domnule Eminescu, ce să mă fac? Și nu mă pot desprinde din zi.

Și trebuie să vă spun ce mă frământă. (Parcă aș scrie un testament; nu pentru vii, ci către cel care nu moare niciodată!).

Ei, cei care azi mă hulesc și vor să mă izgonească și nu pot înțelege ce e cu mine de nu renunț, de ce le fac greutăți – vor fi cei care se vor lăuda că m-au cunoscut, că m-au ajutat.

Da, domnule Eminescu, în ce lume frumoasă ați trăit, având prieteni, cel puțin un prieten mare.

Eu nu am.

Am crezut că am dar, iată, prietenii, cei de-acum nu sunt în stare să se bată pentru mine și nici n-au știu dacă au fost, nici cei pe care i-am crezut cândva prieteni.

Da, știu cu ce le-am greșit.

La Severin, că le-am luat o femeie frumoasă.

La Botoșani, că le eram superior și o simțeau și ei.

În satul meu, la fel. Cum simțeau că cei de mai sus ar voi să mă pună director, m-au hulit pînă la Dumnezeu.

Aici, așijderea.

Și nicăieri – oare chiar nicăieri nu voi avea un loc sub soare?

Unde este cel care să pună pentru mine o vorbă bună, nu un ban, o vorbă care să mă scoată din gura balaurului?

Nicăieri?

S-ar părea că nicăieri.

Nu-mi rămâne oare nimic alta decât să mă ascund în nebunie ori să fug din calea lor.

(Și fuga în Bărăgan și nebunia ar fi la fel cotate de ei!).

Dați-mi un semn, Domnule Eminescu.

Numai Dv. mă mai puteți ajutat

Scrisoarea a IV-a

De ce oare e-atât de frig pe steaua Dvs., Domnule Eminescu? Iată o întrebare pe care de mult mă tot țin să v-o pun/adresez.

Ochii mei înălțam visători la steaua singurătății;

Ci eu în lumea mea mă simt nemuritor și rece;

Mormânt fără de noroc și fără de prieteni.

Dar în același timp și Luceferi ce răsar, din umbră de cetini, fiindu-mi prieteni.

Ci unde sunt prietenii Dvs., domnule Eminescu? Atunci, de mult în copilărie fratele cel invocat cu atâta duioșie și spaimă? (Frate-meu și cu mine, câți spun oare așa? De obicei rostim eu și frate-meu/eu cu frate- meu!) Dar el s-a stins în străinătate. Nimeni ochii nu i-a închis, Poate-s deschiși în groapă!

Apoi? Acel pui cu ochi de foc. Fata aceea cu care V-ați prins tovarăși și căreia îi spuneți minciuni și povești, cea în fața căreia se pare că V-ați cufundat adesea în stele și-n gândiri și-n ceruri nalte.

Dar și ea a pierit și ați îngropat-o-n zare...

Au fost apoi colegii, amicul F. I., cel cu care ați vorbit pe malul Târnavei cea prinsă în galbene maluri, despre tot ce pot vorbi doi tineri năzdrăvani, doi adolescenți și poate nu prea iubiți.

Sau numai dorind iubirea, precum Ioan și Toma Nour. Poate singurul cuplu de prieteni, sfârșind însă...

Ba nu, mai este un cuplu: Făt-Frumos din lacrimă și feciorul de împărat cel cu care, după datină, ar fi trebuit să se bată pe viață și pe moarte. Sunt singurii care se vor împlini, care se vor jertfi unul pentru altul. Poate ar mai fi și Mayo și Petru din teatru, de n-ar fi doar niște icoane de fum.

Apoi...

Apoi colegii, un Șoni Slavici, cel de la Viena, nu cel de la București. Dar pentru Slavici, dle Eminescu, erați un fel de magister, îndrumându-i lectura și corectându-i scrierile, cele în limba șirienească.

Poate prietenii ieșeni.

Dar nu caracuda, ci poate dl. Maiorescu și dumnealui Ioan Creangă și, mai cine, mai nimeni, aproape nimeni.

Dionis are un magistru și în vis este totuși însoțit de cineva.

Feciorul de împărat fără de stea e unic și nu i se arată decât în vis, ba mai mult decât atât, este o greșală în planul lui Dumnezeu și nu este iubit decât de frumosul inger cu numele Moarte.

În chip de Ieronim avea personajul dvs, un magistru care-l iubește, pe bătrânul Euthanasius și este iubit de Cezara. Dar oare el o iubește pe ea? O iubește cu adevărat?

Cu domnul Maiorescu, poate; dumnealui vă putea fi un prieten, cu adevărat și de idei, nu numai de gașcă. Dar și dlui avea lumea sa, familia sa, tovarășii de partid, boierii săi, invitații săi.

Dânsul vă prețuia cu adevărat și scrisa și fapta. Dar avea și dumnealui sfera sa în care nu-i putea pătrunde nimeni.

Cu domnul Creangă iarăși...

Da, domnul Creangă era mai ales, cred eu, un bun ascultător și un povestitor cu har, povestea pesemne atât de blând

încât îmi închipui că puteați și gândi, atunci, cu drept la lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii. Și mai ales îmi închipui că știa să tacă, tocmai dumnealui vorbărețul, cum știu țărani să tacă și coțcarii.

E menirea-mi adevărul numai' n inima-mi să-l caut.

Dar atunci cui să vă mai spuneți taina? Codrului? Stelelor? Lacului? Lunii?

În rest?

În rest singurătate și sărăcie! Dar dragostea?

Și dragostea, dar ea nu poate fi decât arzătoare:

Mă dor de crudul tău amor a pieptului meu coarde...

Cu zece morți în suflet eu te iubesc Tomiris...

Căci te iubeam cu ochi păgâni și plini de suferinți...

Dar Ea?

Nici Ea nu era în stare să priceapă, să oglindească, îngăduind demonului (acel demon!) să se recunoască și, topit cu ea într-un eu, să refacă acel cuplu primordial.

Și dacă Ei, prietenii, nu sunt și nici Ea, iubita, nu este, ce mai rămâne? Doar muza cea îngropată în zare?

Cea care murise de mult? Cea care se pierduse?

Poate egalitatea cu ei, orgolioasa egalitate a celui care, nenunțat și neșel de nimeni și neîubit de ai săi, își face nași soarele și luna, stelele făclii și păsărelele lăutari și munții mari preoți.

Și un Luceafăr care a fost ispitit cu viața prin dragoste, nunta aceea din poemul de tinerețe, acum o nuntă refuzată, interzisă.

Cum să mai fie un tovarăș lângă? Cine să fie?

Căci eu am trei izvoară

Din care toată mintea mi-o culeg:

Cu-a ta zâmbire, dulce, lină clară

A lumii visuri eu ca flori le leg;

Mai am pe-un înțelept... cu acela iar

Problema morții lumii o dezleg;

Și-apoi mai am cu totul pentru mine

Un alt maestru care viu mă ține...

Știu, domnule Eminescu, cine e înțeleptul care de tace, de spune nebunii, tot înțelept este... Dar dacă nu este nici el, dacă nici el nu mai este, ce ne facem?

Vino iar în sân nepăsare tristă

Ca să pot muri liniștit

Pe mine mie redă-mă!

Să nu mai rămână decât orația funebră?

Cum n-oi mai fi pribeag, de-atunci înainte, m-or troieni cu drag aduceri aminte...

Și ce interesante ar fi ispiririle acestea, în **Singurătate**, în **Sonete**, în **Atât de fragedă**.

Dar când să mai alunec și-n acestea?

Când să mai formulez întrebarea?

Îmi e din ce în ce mai greu, din ce în ce mai greu.

Simt că mi-e tare frig cu Domnia Voastră, dar nu mă pot obișnui cu gândul, nu mă pot așeza serios pe cugetare și pe scris.

Oare fug iar, așa cum am făcut-o toată viața, tocmai de ce mi-a dat mai bun Bunul Dumnezeu?

Se poate.

Scrisoarea a V-a

Hyperion fiind – greșală în planul lumii,

Dumneavoastră domnule Eminescu,

Ați refuzat mereu intermediarul, pe blândul nazarinean, și dacă a fost să pătimească cineva, ați ales să pătimiți Domnia Voastră. Nu să-i purtați satigamtele ca blândul poverello Francisco de la Assisi, nici crucea... Ce alt mai înalt refuz al jertfei lui Iisus s-ar putea rosti? Cât adevăr era în ce spunea cândva un preot că față de asta păcatul orgoliului, al slavei deșarte, este un nimic. De ce-ar sta în lumea DV. un Dumnezeu tatăl, un părinte, un demiurg, un țiitor al Cărții?

Există îngerii cei vechi, cei care se-înamorează de pământeni, cei care/și care refuză puterea tatălui, autoritatea acestuia și devin demoni, din ceata lui Lucifer, a lui Satanail (Cu care aveți alte relații, de egalitate: O, Satan, geniu mândru etern al disperării.)

Cum să mai încapă în iadul/cerul DV. și evreul acela palid care s-a dat drept fiul lui Dumnezeu. Consider asta cea mai mândră exprimare a omului de geniu, refuzul intermediarului între el și Tatăl.

Să recitesc, dle Eminescu, voi citi la noapte ori în noaptea următoare și mă voi convinge o dată și încă o dată și cu asupra de măsură, că nici măcar de Dumnezeu Vechiului Testament nu prea e vorba, că nici pe-acela nu-l îngăduiți în cerul Domniei Voastre. Dar chiar o fi oare nevoie de El acolo la DV?

Atributele Lui, așezarea Sa în acea lume, raportul dintre El și ins. Ce ispititoare speculație, căutare, și ce relevantă ar fi constatarea că Eminescu are un D-zeu al său.

Și asta nu pentru că este Eminescu (căci, nu-i așa?, acesta-i dreptul fiecărui gânditor de-a popula cu ce crede el lumea sa, iadul sau raiul său, grădina sa, chiar de nu este Edenul!), ci pentru că român fiind și mai cu seamă serios și cinstit cu sine, are curajul să spună aceasta că, D-zeu este cel pe care omul și-l face sau alege.

Și de-aici cât de interesantă ar fi cercetarea asupra lumii altora și-a locului lui Dumnezeu întru acestea.

În clipa asta îmi vine în minte cum îl vedea elevul meu Vasilică Ivașcu pe Dumnezeu, ca pe ceva mare, lung, lat și alb. Ce altă imagine mai plastică doriți?

Așadar să am timp să scriu despre imaginea lui Dumnezeu la Eminescu, despre relația lui cu D-zeu.

Crezi oare, Foteo, că ar fi destul ca să-i convingi pe rotunzii egumeni că Eminescu nu poate fi anexat așa cum se face cu diverse privilegii și la adresa unor oameni pentru a-și documenta, demonstra valoarea, viabilitatea și altele asemenea lipsuri din grădinile lor?

Nu-i oare prea crud? Să încercăm totuși.

Scrisoarea a VI-a

Așadar, **Stimate Domnule Eminescu**, Iisus se cuminecă cu trupul lui Făt Frumos își spală în el, în trupul lui, fața și mâinile. Ci nu invers.

E un basm pe care l-ați publicat în *Convorbiri literare* la 20 de ani. (Sigur, etnologii, folcloriști au găsit sursa, că ce altceva aveau de făcut! Dar de ce ați ales dv. să scrieți asta?

Făt-Frumos ia deci ființă din lacrima unei icoane, cea a Maicii Durerilor (credința zugrăvește icoanele-n biserici!) și din jalea unei mame fără prunc.

Rostul pruncului este să dăinuie, să continue neamul și lupta tatălui său, cu vecinul care e și dușman.

La vârsta sorocită pleacă în lume, dar în loc să lupte, că doar pentru asta e pregătit, menit, se face prieten cu dușmanul său de moarte, ba chiar îl va sluji.

Nefărtatele devine fărtate. Căci Făt-Frumos îl scapă de Miazănoaptea și, cu prețul vieții, îi aduce feciorului de împărat și o mireasă, pe fata Genarului. Ei, bine, aici se petrece ceva care de n-ar fi scris de DV, ar trebui să ne mire. Aici în episodul morții și al învierii lui Făt-Frumos se petrec două lucruri stranii.

Să recitim! Deci Genarul îl prinde din urmă și îl ridică pe Făt în înaltul cerului de unde îi dă drumul. În drumul spre pământ acesta arde ca o stea, ca un meteorit.

Căzută la pământ, cenușa lui se preface într-un izvor. Cenușa unui trup, născut din lacrima Icoanei Născătoare de Dumnezeu, nu se putea preface, ajunsă pe pământ decât într-un izvor care vorbește, cui vrea să-l asculte, cui știe să-l asculte.

Pe-acolo, prin pustiu, trec, era vremea aceea, Iisus și Sfântu Petru. Și Iisus își spală fața în izvor și mâinile, cele cu care fae minunile și, culmea cumilor, bea din izvor, apoi îi va da, la cererea Sfântului Petru, viața. Acum știu că așa se petrec lucrurile și în basmul popular, de nu cumva basmul va fi ajuns, al DV. desigur, la ei, la bihoreni la care a fost găsit, tot așa cum prof. Ion Diaconu găsește în toată Vrancea, Miorița, dar cea din cartea de școală.

Și mă întreb eu cititor nătâng, din veacul următor DV.: Cum e posibil așa ceva?

După ce că se întrupează nefiresc, din lacrima icoanei sfinte a Maicii Durerilor (Ce plâsmuiri stranii au la alte neamuri fețiiăștia frumoși: semințe, mere, buruieni, ori, cel mai adesea incest... și aici... Se poate oare naștere mai pură? Doar cea a lui Iisus. Dar am putea înțelege asta?)

Însă ceea ce se petrece acolo în pustiu este de dincolo de noi, de peste fire. Căci acolo Iisus se cuminecă cu trupul lui Făt-Frumos, astfel și Fiul lui Dumnezeu își reface puterile.

Să înțelegem deci că Făt-Frumos este, în acest basm, frate cu Iisus, au aceeași esență divină?

Iar de nu mi-aș struni gândul aș spune acum că acest Făt-Frumos e de fapt un Hyperion, că este un avatar al Demiurgul.

Mă opresc aici pentru că acest gând încolțit cândva a trecut mai departe în *Feciorul de împărat* care, dacă nu are o naștere atât de sfântă, de curată, are însă alte puteri pentru că a pus întrânsul Domnul, nemargini de gândire.

O greșeală în planului lui Dumnezeu? Excepția, nu?

Dar oare aceasta să fie, domnule Eminescu, problemul DV.? Să vă căutați adică originea?

Să fie – de ce n-ar fi? – toate persoanele acestea din poema DV., de la Făt-Frumos și Toma Nour la Luceafăr doar ipostazuri ale Poetului care...

Ca păsări ce zboară

Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări.

E menirea-mi adevărul numai'n inima-mi să-l caut. Oare?

JURNAL 1989. Și iată-mă iar încurcat/înghesuit/strivit. De luna îmi vin vești rele, vești și vorbe la fel. Și azi mi s-a spus că trebuie să plecăm.

Dar unde. Unde, Doamne Dumnezeule?

Și nici măcar nu voi putea scrie ceva, nici voi fi în stare să mă concentrez la o altă scrisoare pentru DV. dle. Eminescu.

Și atunci?

Atunci pesemne nu-mi mai rămâne decât să mă sinucid. Atât!

Dar nici asta nu e posibil să fac acum. Nici măcar o otravă ca lumea nu se găsește, căci nu m-aș putea spânzura și nici arunca în vreo râpă, așa cum se pare că s-ar fi sugerat.

O, dac-ar fi iarnă! Aș urca plaiul Colocanilor cu o carte, cu trei pachete de țigări și cu o lumânare ceva mai groasă ca să-mi aștept moartea citind din Eminescu.

Gândul acesta e singurul cu care mă mai pot încălzi. Numai așa mă voi salva, mă voi putea salva. Cum altfel aș mai putea izbândi?

Să mă plâng?

Cui să mă mai plâng? La *Scânteia*?

Dar ce gazetarii de la *Scânteia* cu asta se ocupă?

Nu! Nu se poate ce gândești acum! De ce nu se poate? Măcar să încerc. Cum adică să o părăști pe prima secretară la Secu? Ești cel puțin nebun, Foteo!

Dar ce altceva să mai fac?

Și cum ai să duci acea scrisoare? E mai greu decât să scrii la *Europa Liberă*.

Încerc.

Să nu-mi uit buletinul. Să-l pun chiar acum în haină.

JURNAL 2003. Stai, domnule, că nu mai înțelege nimeni nimic. Ce e cu plecarea, cine te înghesuie, ce rele ți se adună asupra capului, unde ai greșit, cui n-ai cerut sprijin?

Ia-o altfel, Foteo, ia-o cu începutul...

Ia-o de la 12/13 decembrie 1988 și spune-le pe toate pe rând, cât mai pe rând.

Chiar dacă n-ai să mai reconstitui un jurnal. Voi încerca. Începem cu lista evenimentelor. E bine așa?

Și nu mă voi opri decât pe-acolo pe unde va fi nevoie de explicații suplimentare.

Așa, dom'le, că cine a mai văzut carte care începe cu bruioanele, cu ciornele? Astea se pun de obicei la adenda, nu?

Dar ce asta e o carte? Dar ce e altceva?

E numai un proiect de carte, așa că sunt liber să o scriu cum vreau, adică și așa, cu scheletul întâi și-ntâi.

Bine și-așa, ci apucă-te odată, leneșoile! Scrie mă, că alta nu ți-a mai rămas!

Scriu.

Așadar.



Din poezia contemporană armeană în traducerea lui Leo Butnaru

Ghevorg Gilanț (pseudonimul lui Rudik Arzuni Gevorgian) s-a născut la 25 decembrie 1966 în orașul Armavir, Armenia. Absolvent al Filialei Vanadzor a Institutului Politehnic din Erevan (1991). În 2005 a absolvit Cursurile Literare Superioare ale Institutului de Literatură Gorki din Moscova. Debutul în presă – 1994, după care poemele i-au apărut în revistele din țara sa și din străinătate. A editat trei cărți de poeme și o alta de proză: „Neuitatul caiet nemuritor” (2003), „Zboară, bestia mea!” (2006); „ARS-meta” (2014); „De pe bulevardul Tverskoi din Erevan” (2022) Participant la o serie de festivaluri internaționale de poezie și conferințe. E unul dintre protagoniștii Congresului Internațional al Traducătorilor. Autor al unor articole din „Dicționarul culturii secolului XXI”.



Ghevorg GILANȚ

* * *

Arbori...
Uriși, întinzându-se spre înalt...
Cerul de deasupra – neprietenos, greu...
Tălpile, gleznele cerului mohorât
gâdilite de vârfurile pinilor...
Lipite de zidul taigalei, izbele
erau închegate fără barem un singur cui.
Îmi amintesc exact că eram femeie,
purta sarafan – alb, brodat,
bărbați și femei cântau,
horeau în cercuri,
răspândindu-se din casă în casă...
Apoi – intrând într-o ușă oarecare...
Într-o odaie mohorâtă
un bărbat nebărbierit, mișos
urlând ca ursul...
Luciul de pe lama toporului...
Fruntea în broboane de sudoare...
În slăbiciunea ce mă cuprindea
lumea începu să se dezintegreze, topindu-se,
și, amestecându-ne, ne unduirăm într-un pârau –
eu, toporul, arborii, zăpada, soarele...

Peste o vreme, mă trezii în casa noastră,
lumea se mai înzdrăvenise cât de cât,
însă încă se mai rotea –
iar eu o înghițeam odată cu laptele mamei.

* * *

Cerul de vară, încins-întins
și rășnița bunicii –
ea mânca crupe sociale...
Îi mărunțeam crupele în piuă din piatră de Ghevor –
lovind cu un ciocan de lemn cât un baros...
Mirosul cald de grâu aburit plutea magic prin curți:
strada noastră parcă s-ar fi transforma într-o saltea
acoperită cu petice de cereale întinse la uscat...
Apoi venea rândul tinerilor:
zâmbete cu subînțeles, glume...
Mușchi încordați și ciocanul de lemn ce bătea nemilos,
fără speranță, în nisip – bang, bang, bang...
Tic-tac, tic-tac, tic-tac...
Timpul fura, anihila zgomotul
pe care îl făceau nisipul
și ciocanul de lemn...

* * *

Au săpat și au lărgit
cărare ce ducea spre beciul bunicii mele.
Ca și cum la marginea unei prăpastii,
la gura beciului
stătea mama –
„tovarășa mamă“ a grădiniței noastre.
Ea îi spusese bunicii
că la grădiniță eu eram
calm, deștept, bun
și puternic peste vârsta mea:
când colegii mă deranjează,
nu mă cert,
îi prind
și îi strâng cât pot în brațe,
iar când le dau drumul –
picii cad, sufocându-se.
Și pentru atare faptă sunt tras de urechi...
Înaripat de povestea mamei,
am întrebat-o:
„Vrei să te ridic în brațe?“
Ea a râs: „Hai, să încercăm“.
Abia dacă ajungeam la brăul ei...
Și totuși am ridicat-o.
Îmi amintesc, în jurul meu oamenii țipau; eram singur,
iar lumea – goală și închisă.
Seara, îmi amintesc, tatăl îi spunea cuiva
că totul nu e atât de grav;
chiar dacă fractura era serioasă,
mama se va vindeca.
Mătușa Asia m-a găsit sub pat
ascuns după valiza bunicii
printre saci prăfuiți.
M-a îmbrățișat, mi-a mângâiat pe cap:
„Ce puternic ești! Totul va fi bine,
curând mama se va întoarce acasă.
Apoi, aparte, ca și cum să nu aud eu: – Doamne,
era cât pe ce să ne facem de rușine“...

* * *

Prima mea dragoste vorbea rusește.
Obişnuiam să venim și să-i vizităm, la Moscova –
Mausoleul, Tunul-Țar...
Dar s-a întâmplat să ne certăm
de la un creion alb...
Apoi eu, „profesorul“ străzii noastre,
în clasa întâi m-am îndrăgostit
de Luiza – profesoara de limba rusă:
era foarte frumoasă...
Luiza mă iubea,
spunând că sunt elev bun...
Însă după un timp începu să-și bată joc de mine:
prefăcându-se că nu-mi vedea mâna ridicată,
iar burta începuse a i se umfla repede și urât...

Odată, când Luiza nu mi-a observat mâna ridicată
vreme îndelungată – apropo,
unica din clasă,
iar strigătul meu „pot să...!“ nu schimbă situația,
m-am înfuriat și... – am lovit cu pumnul
locul care mă înfură atât de mult...
Ce mai tărașoi începu în clasă!
Prin ceața plutitoare a fețelor ce țipau
văzui și fața vinovată a mamei mele.
Eram deprimat de cele ce făcusem
astfel că nu am mai mers la școală
trei zile la rând, până când
Luiza Aleksandrovna veni la noi...
Au discutat mult timp cu mama,
Iar la un moment dat am auzit că
„nu s-a întâmplat nimic cu fătul“...
Luiza m-a chemat, spunându-mi că mă iubește,
iar eu am spus că voi merge din nou la școală,
mai ales că limba rusa era ușoară pentru mine,
așa că voi continua...
Dar mi-am dat seama că nu o voi mai vedea
și inima-mi bătea dureros...
Nu puteam să-i spun „adio“
i-am rămas dator cu un cuvânt...

* * *

Orășelul meu cu un singur etaj
împrejmuț de duzii care
sunt tăiați, doborâți
iar asfaltul se topește, aproape clocotește
sub umbra somnoroasă
a celor care au mai rămas;
umbra care cu-ncetul dispare.
Pe timpuri, în orășelul meu leneș-somnolent,
vară de vară fiecă acoperiș și cerul
își făcea amical din ochi
clipind din pleoape mătăsoase
oarecum ofilite
iar de-a lungul trotuarelor
se plantau aluni, duzi, cireși...
Prin ani, străzile au devenit ca și cum
prelungi tuneluri verzi.
Acesta era chipul orășelului,
chiar dacă el avea, aparte, multe fețe unice:
Pe degetele lui zgâriat ușor de pieptene,
jucării și tot felul de lucruri mărunte –
vreun repatriat sau hagi pre nume Karapet
mergea agale de la uliță la uliță:
„Hagi Karapet e aici, dă totul pe o rublă!“
Cu gaz lampant venea Martiros
mânând o trăsucă de catăr,
sunând din clopoșel și strigând:
„Petrol, petrol pur, năvăliți cât mai repede,
săptămâna viitoare nu trec pe aici, hei...“
I-au zis: „Avem electricitate,

la ce ne-ar trebui petrol, Martiros?“
 El răspunzând: „Nu veți aprinde un foc în curte,
 nu veți pregăti conserve pentru iarnă?..
 Petrol pur, medicinal, nu altceva,
 îți poate drege glasul“...
 În acel moment, noi, copiii,
 aruncam cu pietre în butoiul lui ruginit.
 Martiros se panica: „Hai-hai, acuși
 vă... eu...“ – amenința
 și își depărta numaidecât trăsura.
 Vânzătorul de bagatele Șaghen
 cutreiera și el ulicioarele,
 mereu găsinde să vândă ceva cuiva.
 Acest „cineva“ rămânea mereu prostit.
 În satul nostru destul de mare locuiau:
 gunoierul voluntar Bobol,
 violentul psihopat Arpo,
 blândul zdrahon Lupu,
 al cărui nume real nimeni nu și-l amintea
 și a cărui forță supraomenească
 a săpat pivnițe și fundații,
 a făcut față până și acolo,
 unde chiar și excavator și-ar fi frânt căușul...
 Era bun, pe măsura forței sale,
 însă irascibil și naiv...
 Iar când copiii (cei din mulțime,
 să nu fie zăpșiți, Doamne ferește, care din ei)
 strigau în urma lui: „Lupul!“,
 el își lăsa în jos nădragii,
 demonstrându-și cu ambele mâini
 mădularul, strigând:
 „Iată lupul, du-i-l mamei tale“...
 După care se jena, roșea,
 și înainte ca adulții să poată interveni,
 fuge repede de la poartă.
 Și așa plecau unul câte unul,
 lăsându-ne cu ceea ce ar fi
 ca și cum ultimele întâmplări ale
 scurtei vieți de om,
 dar umbrele lor mai trăiesc în vechii pereți ai caselor,
 în praful argilos al străzilor,
 sub umbra copacilor bătrâni.

* * *

Navigam.
 De jur împrejur – miros putu-
 ros, funingine-n pufuleți negri,
 sufoca, înfundându-ți gâtul.
 „Ai răbdare“, ordonă căpitanul.
 Lângă țarm era o epavă:
 scurgere de petrol, duhoare...
 Imens strat de păcură se întinde clătinător,
 înaintam prin el...
 Pur și simplu trebuie să rezistăm...

Păcura e viața...
 Și prețul vieții...
 Cineva și-a legat neîndemânatic, prost funia la spate...
 Un capăt al ei – prins de spatele meu,
 Celălalt – de balustradele depozitu-
 lui de păcură din camera cazanelor...
 Depozitul fusese gol mult timp,
 nevoia de a căuta bălți de păcură pe fun-
 dul camerei cazanelor
 m-a obligat să cobor
 și cu o lopătică-jucărie pentru copii – din plastic –
 precum cu o lingură, să adun, să tot adun
 negreața cleioasă într-o găleată,
 apoi să umplu sticlele – din plastic – cu
 ea. Și, după ce-mi leg sticlele la spate
 le ridic pe punte...

Iată-iată se crapă de zori,
 trebuie să vezi puritatea lor cerească...
 Sobele clădirilor înalte se vor trezi și ele curând,
 tușind înfundat propriul lor fum...
 Apoi el se va duce din nou
 să-și expună pieptul gloanțelor inamice,
 iar acasă...
 O, mama chinuită de un demon teribil
 negru în formă de gheară uriașă
 din interiorul unei cuști altă cușcă apărând,
 iar peste trup fluturând negrul păienjenis al morții.
 Curând, tata va bea împreună cu amicii la maternitate,
 însă mai întâi nu trebuie să-și lăși
 soața lângă soba de tuci, rece.

Se luminează.
 Cerurile și aerul sunt imaculate.
 În timp ce casa încă nu s-a trezit,
 vreme în care încă nu-l ia tusea de fumător înrăit
 și el încă nu dă pe nări fum negru ce-i sufocă gâtul.

În timp ce casa încă nu se alăturase mii-
 lor de case asemănătoare ei –
 încă nu devenise una din ele, o navă –
 cu bordurile ruginite, putrede,
 navă fără motor și fără cârmă
 și din care, ca dintr-un cadavru, răzbate duhoare,
 straturi lichide de păcură putredă,
 suflu otrăvitor, venin de canalizare
 răzbind prin spargerea parapetului zăbrelit,
 contopindu-se cu marea
 și devenind imensă pată murdară, înconjurând nava
 ce plutește pe nesfârșitele ape azurii,
 lăsând în urmă sufocanta duhoare
 și un lung siaj al stratului de necurătenii.

Louise Glück (1943 – 2023)

Louise Glück s-a născut în New York. Este autoarea a numeroase cărți de poezie – *Faithful and Virtuous Night; Averno, Vita Nova, The Wild Iris, Ararat, Farrar, The Triumph of Achilles*. Glück a publicat, de asemenea, o colecție de eseuri, *Proofs and Theories: Essays on Poetry*. A primit importante premii și distincții. Laureată a Premiului Nobel pentru Literatură în 2020, „pentru vocea sa poetică inconfundabilă, care, cu o frumusețe austeră, universalizează existența individuală”, Glück a fost aleasă cancelar al Academiei Poetilor Americani în 1999. În toamna anului 2003, a fost numită al doisprezecelea poet laureat consultant în poezie al Bibliotecii Congresului. A fost membru al juriului Yale Series of Younger Poets din 2003 până în 2010 și scriitoare rezidentă la Universitatea Yale. Louise Glück este o poetă cu o prezență puternică și tulburătoare. Poeziile ei au atins distincția neobișnuită de a nu fi nici „confesionale”, nici „intelectuale” în sensul obișnuit al acestor cuvinte. Experiențele personale au fost întotdeauna o piatră de temelie importantă pentru poezia Louisei Glück. Copilăria, viața de familie, relațiile și moartea sunt teme recurente în volumele sale. Pe lângă mitologia clasică, bogata tradiție a poeziei în limba engleză este principala sa sursă literară



de inspirație. Limbajul lui Glück este caracterizat de claritate și precizie, folosind adesea limbajul cotidian.

„Am improvizat, nicicând nu mi-am amintit.
Acuma e rândul tău să intri în acțiune;
Fii tu cel ce vrea a ști:
De ce sufăr eu? De ce nu știu?
Celule-ntr-o mare beznă.
Pe noi ne-au făcut mașinăriile;
Acum este rândul tău să le ceri, să le-întrebi din nou:
Eu pentru ce exist? Pentru ce?”

Louise Glück

Alexandro CARRERA

Louise Glück sau duritatea poeziei

Nu am fost de față, iar mica anecdotă mi-a fost spusă de un poet italian. Locul este Universitatea Yale, în jurul anului 1992, când Louise Glück, acum Premiul Nobel pentru Literatură 2020, tocmai publicase *Irisul sălbatic*, o carte în care, după cum scria un critic la acea vreme, autorul pare să aibă doar două preocupări: florile și soțul ei. De soț divorțase. De flori, niciodată, pentru că o parte substanțială a poeziei lui Louise Glück constă tocmai în a da glas florilor. Cu acea ocazie, Louise Glück participa la o masă rotundă despre poezie și cineva i-a pus întrebarea inevitabilă: din ce poet, bărbat sau femeie, s-a inspirat? Din ce linie a literaturii americane? Cine o influențase? (O întrebare crucială în acei ani la Yale, atât pentru cei care urmau teoriile influenței poetice ale lui Harold Bloom, cât și pentru cei care le respingeau, îmbrățișând postmodernismul și deconstrucția.) Louise Glück a răspuns: „Următoarea întrebare, vă rog”. Cine mi-a povestit episodul mi-a arătat că, dacă întrebarea ar fi fost adresată unui italian, cei prezenți ar fi fost îngropați de o avalanșă de referințe: în pregătirea mea a fost asta, și asta, și profesorul meu a fost, și primele mele lecturi au fost etc. etc. Nu știu dacă ar fi fost așa pentru toată lumea, sincer să fiu. Cunosco diverși poeți italieni pentru care lumea a început cu ei – sau, precum Saba, îl recunosc doar pe Dante înaintea lor. Dar Louise

Glück, ca o bună americană, tăiașe cordonul ombilical: vorbești cu mine, nu cu Emily Dickinson sau Robert Lowell. Există un ton general morocănos în poeziile sale, mai ales în primele. Nu a fost niciodată reticentă să vorbească despre ea însăși, numai să nu se fi așteptat de la ea patosul poetului care se confesează sau care te face să plângi și/sau să te confrunți cu nenorocirile lui. Nu este Anne Sexton, nu este Sylvia Plath. Dacă o citești pe Louise Glück, citești un poet dur. Nu că Sexton și Plath nu ar fi – sunt în special cu ei înșiși – dar Glück este deosebit de dură cu cititorii ei. Nu găsesc un exemplu mai bun decât acesta din colecția din 1980 *Descending Figure*:

„Copiii înecați”

(traducere din engleză)

Vedeți, ei nu au judecată.
Bineînțeles că se înecă,
mai întâi îi ia gheața
apoi, toată iarna, fularele lor de lână
plutesc, în spatele lor, în vreme ce se scufundă,
până ce-n cele din urmă se liniștesc.
Iazul îi urcă pe multe întunecatele-i brațe.
Dar moartea le vine altfel,
atât de aproape de început.
De parcă din totdeauna erau

orbi și ușori. Așadar
tot restu-i visare, lampa,
pânza cea bună, albă, ce-acopă masa,
și trupul lor.
Totuși le-aud numele folosit
ca momeală
alunecând peste iaz:
Ce mai aștepți, de ce
nu te-întorci acasă, vino acasă, tu, cel pierdut
în apa veșnică și albastră.

Nu există compromisuri. Poezia lui Glück este înțesată, spinoasă, făcută pentru a pune pe cititor în fața unei oglinzi care reflectă totul în afară de dorințele lui (dorințele tuturor, inclusiv ale autoarei). Acest alt exemplu, din *Triumful lui Ahile*, 1985, va fi suficient:

„Lămâița”

(traducere din engleză)

Nu este luna, vă spun.
Sunt florile acele
ce luminează curtea.
Eu le urăsc.
Le urăsc așa cum urăsc sexul,
gura bărbatului
pecetluindu-mi gura, trupul paralizant
al bărbatului –
strigătul care scapă
întotdeauna,
cel jos, umilitoarea
premisă a unirii –
În mintea mea în noaptea asta
aud întrebarea și urmăresc răspunsul
contopite într-un singur sunet
ce urcă și urcă și apoi împarte,
în vechile egoisme,
antagonismele obosite. Vezi?
Noi am fost proști de tot.
Iar parfumul
de lămâiță
plutește prin fereastră.
Cum m-aș putea odihni?
Cum aș putea să fiu mulțumită
când încă există
în lume acel miros?

Dacă aș fi fost întrebat ieri cine dintre cei mai importanți poeți americani ar trebui să candideze la Premiul Nobel, ar fi trebuit să aleg între Anne Carson (canadian), Rita Dove (afro-americană), Louise Glück și Jorie Graham, și aș fi pariat pe Anne Carson, cea mai „monumentală” dintre toate, cea care mi s-a părut de la bun început cea mai destinată rolului de clasic modern. Louise Glück are multe în comun cu Carson, mai ales interesul ei pentru clasicismul grec, arhetipurile mitologiei și privirea ei absolut dezamăgită. Dar Louise Glück adaugă lucrătura

resentimentelor, față de anorexia juvenilă depășită dureros, elaborarea dorinței profunde de a fi singură, doar cu compania limbajului și a cuvintelor. Nu există, din partea ei, nici o respingere a lumii, nici a comunicării dintre oameni, ci doar conștientizarea că bărbații și femeile nu pot fi uniți decât prin conștientizarea profundă a ceea ce îi separă. I-am citat aici cele două poeme dintre cele mai antologizate, dar, așa cum se întâmplă adesea poezilor care apoi își temperează inevitabila intoleranță tinerească cu meseria lor, ultimele colecții ale lui Louise Glück sunt mai relaxate, narative. Deschid *O viață la țară* din 2009 și dintre toate acele povești perfecte în versuri nu știu ce să aleg. Iau la întâmplare concluzia din

„Harvest”

(traducere din engleză)

Și apoi vine gerul; nu se mai pune problema recoltei.
Începe ninsoarea; pretenția vieții sfârșește.
Acum pământul e alb; când luna
răsare, câmpiile strălucesc.
Stau la fereastră, privesc cum ninge.
Pământul e ca o oglindă:
Calmul își află calmul, seninul – seninătatea.
Ce mai trăiește trăiește sub lut.
Ceea ce moare moare fără de luptă.

Cineva spunea, cu ceva timp în urmă, că soarta poetului contemporan este să ajungă la Premiul Nobel fără a trece prin librării...

Traducere de Cătălina Frâncu

Louise GLÜCK

Cele șapte vârste

În primul meu vis, lumea-mi apărea
sărată, amară, tandră și interzisă
În al doilea vis coboram
Eram om, nu puteam vedea
fiara care eram
trebuia s-o ating, să o am în mine
M-am ascuns prin livadă
și am muncit la câmp până ce câmpiile au fost goale -
un timp
care n-o să mai vină vreodată -
cu grâu uscat în hambar, cu lăzi de
smochine și de măsline
Chiar am iubit de câteva ori
în felul meu dezgustător uman
și, ca toată lumea, numeam lucrarea
libertate erotică,
oricât de absurd părea
Grâul a fost adunat și adăpostit în hambar; ultimul fruct – uscat:
timpul
care s-a strâns, timpul nicicând folosit,
se terminase și el?

În primul meu vis, lumea apărea
dulce și interzisă
dar nu se afla vreo grădină, ci doar
elemente brute
eram un om:
A trebuit să implor, să cobor
la sare și la amar, la precauții și la nevoi.
Și, ca toată lumea, am luat și mi-a fost luat
am visat
am fost trădat:
Într-un vis mi-a fost dat Pământul
L-am posedat într-un vis.

Legea nescrisă

Interesant cum ne îndrăgostim:
în cazul meu, absolut. Absolut și, vai, de mai multe ori -
așa era-n tinerețea mea.
Și totdeauna de cam prea tineri -
și încă neformați, îmbufnați ori dând
timid cu șutul în frunzele moarte:
așa, cam ca Balanchine.
Nu i-am văzut ca versiuni ale-acelui lucru,
eu, cu platonismul meu inflexibil,
cu mândria vederii, la un moment
dat, a unui singur lucru:
eu m-am pronunțat împotriva articolului nehotărât.
Și totuși, greșelile tinereții mele
m-au făcut fără speranță, fiindcă s-au repetat,
așa cum de fapt de obicei se întâmplă.
Însă în tine-am simțit ceva dincolo de arhetip...
adevărata expansiune, plutirea și dra-
gostea pentru pământ,
profund străine de firea mea. Spre creditul meu,
mi-am binecuvântat norocul în tine.
L-am binecuvântat absolut, în maniera acelor ani.
Iar tu, în înțelepciunea și în cruzimea ta
treptat m-ai învățat lipsa de sens a acelui cuvânt.

Jelanie

Se întâmplă un lucru cumplit – iubirea mea
moare din nou, iubirea mea deja moartă:
moare și e jelită. Continuă muzica,
muzica despărțirii: arborii
au devenit viori.
Pământul e crud, lucesc sălcii,
mesteceni se-îndoie oftând.
Atât de crud, atât de adânc de blând.
Iubirea mea moare: iubirea
nu doar un om, ci o idee, o viață.
De ce-aș mai trăi?
Ca s-o caut din nou,
de nu în durere, în lemnul
întunecat al lăutei?
O dată-i destul. O dată-i de-ajuns

rămas bun să ne spunem de pe pământ.
Și să mă-ntristez, și asta, desigur.
O dată-i destul pentru totdeauna.
Sălcii sclipesc la fântâna de piatră
printre cărări de flori.
O dată-i destul: de ce să trăiești din nou?
Și-atât de scurt și numai în vis.
Iubirea mea moare; începe din nou plecarea.
Prin valuri de sălcii
lumina crește strălucitoare,
dar nu lumina știută.
Din nou cântă păsări, trist cântă porumbelul.
Vai, cântecul eu l-am cântat. Lângă fântâna de piatră
îl cântă și sălcii,
în luciul apei
blând și duios își înmoaie frunza.
Desigur că știu, știu și ele. Ea moare din nou,
și moare cu ea și lumea. Viața-mi întreagă moare,
așa cred eu.

Prima nea

Ca un copil, pământul va adormi,
așa spune povestea.
Dar nu-s obosit, spune el.
Iar mama spune: „Tu poate nu, însă eu s-obosită -
Îi poți vedea chipul, fietecine poate.
Așa că neaua va fi să cadă, somnul va fi să vină.
Fiindcă mama e obosită de moarte de viața ei,
și-i trebuie liniște.

Octombrie

E iarăși iarnă, e iarăși frig,
N-a căzut Frank pe gheață,
și nu s-a vindecat, semințele primăverii
nu au fost semănate
noaptea nu s-a sfârșit,
n-a fost inundat jgheabul strâmt
de gheața topită
nu mi-a fost trupul
salvat, nu a fost sigur,
nu s-a format, invizibilă, cicatricea,
deasupra răni
nu s-au sfârșit teroarea și frigul
grădina din spate n-a fost
grăpată și semănată -
Mi-aduc aminte cum se simțea pământul, roșu și tare,
sămânța n-a fost semănată în șiruri aspre,
pe zidul din jos via nu s-a urcat
Nu pot glasul să ți-l aud
țipând pe pământul gol în șuierul vântului,
Nu îmi mai pasă demult
ce sunet scoate
de când am fost redusă la tăcere,
de când pentru prima dată

mi s-a părut inutil să descriu acel sunet
după cum sună-acel sunet nu poate schimba ce este -
nu e la capăt noaptea, n-a fost pământul
în siguranță pe când era semănat
nu noi am pus semințele,
n-am fost pământului necesari,
viile, fost-au culese viile?

Fericirea

Un bărbat și-o femeie zac pe-un pat alb.
E dimineață. Cred
că se vor trezi îndată.
Pe noptieră-i o vază
cu crini; lumina soarelui
plutește pe tije lor.
Îl văd cum se întoarce spre ea
de parcă i-ar spune numele
însă în gura lui, adânc, tăcut -
pe pervazul ferestrei,
o dată de două ori,
cheamă o pasăre.
Apoi se mișcă și ea; iar trupul ei
e plin de răsufletul lui.
Deschid ochii; tu mă privești.
Și peste odaie
plutește soarele - parcă.
Iată-ți chipul, îmi spui,
ține-l aproape de-al meu
ca pe-o oglindă.
Tu ești așa de calm. Blând roata
care arde va fi trecut peste noi.

Averno

Tu mori când moare spiritul tau.
Altminteri, trăiești.
S-ar putea să nu faci o treabă prea bună, dar te descurci -
nu ai de ales.
Când le spun asta copiilor mei

nu mă ascultă.
Bătrânii, cred ei -
asta fac ei mereu:
vorbesc mereu despre lucruri pe
care nimeni nu le-a văzut
ca s-acopere neuronii pe care i-au pierdut.
Își fac cu ochiul unul la altul;
auzi-o pe bătrână, vorbește despre spirit
fiindcă nu-și amintește cuvântul pentru scaun.
E groaznic să fii singur.
Nu vreau să trăiesc singură -
să fiu singură unde nimeni nu te aude.
Îmi amintesc cuvântul pentru scaun.
Adică vreau să spun ca pur și simplu nu mă interesează.
Mă scol gândindu-mă
trebuie să te pregătești.
În curând spiritul va ceda -
toate scaunele din lume nu te vor ajuta.
Eu știu ce spun ei când ies din odaie.
Ar trebui să ma vadă vreunul, ar trebui să inghit
vreunul din noile leacuri pentru depresie.
I-aud, în șoaptă, cum plănuiesc să împartă costul.
Și vreau să țin
voi toți trăiți într-un vis.
Destul de rău, cred ei, încât să mă
vadă cum mă dau bătută.
Destul de rău fără toate aceste lecții pe care le primesc
de parc-aș avea vreun drept la noile informații.
Ei bine, ei au același drept.
Ei trăiesc într-un vis, iar eu mă pregătesc
să fiu o fantomă. Aș vrea să strig
ceața s-a risipit -
E ca o viață nouă:
nu este nicio concluzie;
concluzia o cunoști.
Gândește-te: șizeci de ani stând pe scaun. Și acum
spiritul muritor atât de deschis cău-
tând, atât de neînfricat -
În ridicarea vălului.
Spre a vedea de la ce îți vei lua rămas bun.

Traducere și prezentare de Cătălina Frâncu



Antonio Prete

Antonio Prete s-a născut în 1939 în Copertino, Salento. Timp de mulți ani, a predat Literatură Comparată la Universitatea din Siena, în orașul toscan Copertino și la prestigioase universități franceze și americane. Cercetător al lui Leopardi și Baudelaire și eseist renumit, a publicat ca poet „Menhir – Menhir” (2007) și „Se la pietra fiorisce – Dacă piatra înfloarește” (2012). Printre cele mai recente cărți ale sale se numără: „Trattato della lontananza – Tratat despre depărtare” (2008), „All’ombra dell’altra lingua- În umbra celeilalte 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). „Limbajul poetic, ori de câte ori este abordat de cititor cu întrebări și cu ascultare, este un câmp deschis unde se poate experimenta lumea, atât propria existență în lume, cât și universul viu în care existăm cu toții”, remarcă Antonio Prete într-un interviu. Referitor la dublul său rol de creator de versuri și de interpret al altor poeți, el ne explică: „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 înțelegească 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 abolii sensul, adică interogarea sinelui și a propriului timp.”



Antonio PRETE

Cuvintele pe drum (Le parole, in cammino)

Cuvintele umblă cu noi.
Au în sunetul lor semnul iernilor.
Fiece toamnă continuă să le dezbrace
de gloria lor.
Însă există în umbletul lor
o bucurie a rostului: acea grădină unde
primăvara strălucește mereu.

În grădina aceea sensul e-o floare,
sunetul ei e mireasmă, lumină.
Foșnetul e gândul frunzelor.
Tăcute, cuvintele așteaptă s-apară
pe-aproape pământul, acolo unde
limbajul e stea, e vânt, e râu, e copac.
Se spune că acolo e Poezia.

*

Le parole camminano con noi.
Hanno nel suono il segno degli inverni.
Ogni autunno continua a dispogliarle
della gloria.
Ma c'è nel loro passo
la letizia della meta: un giardino
dove sempre risplende primavera.

Il senso, in quel giardino, è un fiore, il suono
è il suo profumo, la sua
propria luce.
Lo stormire è il pensiero delle foglie.
Attendono, le parole, in silenzio,
che appaia, prossima, la terra dove
la lingua è vento, fiume, albero, stella.
Vi abita, dicono, la poesia.

Alfabetul, când se trezește (Alfabeto al risveglio)

Literele, în zori, căscând în cor,
privesc pe fereastră la dansul
frunzelor în octombrie, la zborul
mierlelor printre arbori.

În grădină coboară vocalele,
își umplu plămânii cu aer.
Fac câteva exerciții
să-și limpezească sunetul.

Înțelesul e-ndepărtat, se spune
că s-a pierdut în călătoria prin lume:
nu e nici unde, nu e nici când.

Cuvântul e mulțumit că începe

ziua în felul ăsta, eliberat de grijă,
cu sunet de vânt în litere,
cu aerul diafan de jur împrejur.

*

Le lettere, all'alba, sbadigliano in coro,
guardano dalla finestra la danza
delle foglie ottobrino e il volo
degli uccelli tra gli alberi.

Le vocali scendono in giardino,
si riempiono d'aria i polmoni.
Fanno qualche esercizio
per illimpidire i suoni.

Il senso è lontano, si dice si sia perso
viaggiando per il mondo:
non c'è dove, non c'è quando.

La parola è contenta che il giorno
cominci così, privo di pensieri,
con il suono del vento nelle lettere,
e la trasparenza dell'aria tutt'intorno.

Altundeva (L'Altrove)

Dislocă punctul de observație,
du gândul până la marginea unui nour,
și chiar mai departe, dincolo de cercul lunar:
atunci vei vedea, acolo, în depărtare, că pe pământ
nu s-a șters nimic.
Strigătul răni și dizarmonia
elipselor. Ofensa adusă sălbăticiunii
e imperfecțiunea cerului.
Lent, pentru fiecare pământescă durere
se dezintegrează geometria astrelor.

Nepăsarea stelelor nu e decât

aparenta splendoare a veșniciei.

Disloca il punto d'osservazione,
porta il pensiero fino all'orlo di una nuvola,
e ancora più oltre, di là dal cerchio lunare:
vedrai allora, in quelle lontananze, che
niente della terra è cancellato.
Il grido della ferita è disarmonia
delle ellissi. L'offesa all'animale
è imperfezione nel cielo.
Per ogni pena terrestre, lentamente,
si scompone la geometria delle costellazioni.

L'indifferenza degli astri è soltanto

l'apparente fulgore dell'eterno.

Da Se la pietra fiorisce, Donzelli

Mehir

Pe firul de aer și de milenii
ce leagă vârful de stea
curg râuri de gânduri,
cu ochi de fiare deschiși
pe stânci pustiite,
cu gesturi de creaturi pierdute
în vânt de seri supreme
cu strigăte de uragane, de răni.

Cerul se-nvârte până ce stelele adorm,
până la gheața din zori
care dezbracă piatra de suflet.

Pe fir de aer și de milenii
amara melancolie a ce e viu.

*

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.

Despre starea limbii italiene (Sullo stato della lingua italiana)

Neglijată, lipsită de aromă, limba.
Pală, fragilă, ruptură de ramuri,
o bâlbâială nesigură, o aluzie,
o greșală ce sfâșie pânza gândirii.
Ignoră gradele de simțire, precum
diferitul albastru al zilei, nici
dezvăluind, și nici declinând
vastul domeniu al numelui.

Prizonieră-a imaginii triumfătoare,
pierzându-și grația și precizia și rafinamentul,
și dizolvându-se-n vag, în inert,

nu ne dezvăluie frumusețea lumii,
se revarsă într-o ploaie de triluri, de băiguieli,
În absența cauzei și a necesității.

*

Negletta, priva d'odore, la lingua.
Scialba, gracile, sterpo di ramaglia,
incerto balbettio, accenno, faglia
che lacera del pensiero la tela.
Ignora i gradi del sentire, come
l'azzurro svari nel giorno, non svela
né declina il dominio ampio del nome.

Prigioniera della trionfante imago,
perde grazia, precizie, finezza,
si stempera nell'inerte, nel vago,

non dispiega del mondo la bellezza,
si versa in pioggia di tweet, d'esseemmesse,
In assenza del quia e del necesse.

Negletta, priva d'odore, la lingua.
Scialba, gracile, sterpo di ramaglia,
incerto balbettio, accenno, faglia
che lacera del pensiero la tela.
Ignora i gradi del sentire, come
l'azzurro svari nel giorno, non svela
né declina il dominio ampio del nome.

Prigioniera della trionfante imago,
perde grazia, precizie, finezza,
si stempera nell'inerte, nel vago,

non dispiega del mondo la bellezza,
si versa in pioggia di tweet, d'esseemmesse,
In assenza del quia e del necesse.

Numele stelelor (I nomi delle stelle)

E oare între această câmpie
de multitudini în bătălie și bolta
aceea neexplorată de căi astrale
un arc sau un pact?
E oare un puls, un acord între stratul de flori al nostru
și arabescul nemărginit
de elipse și de sclipiri
o lovitură, ori un acord
de tainică abisală comunitate?
Sau sunt numele stelelor doar
însemnele unei legături,
semnele arzătoare ale apartenenței
la vârtejul ființei și-al apariției,
la flacăra consumării și a renașterii?

Către Cuvânt (Verso la parola)

*O poezie nu există decât dacă este auzită în-
ainte de cuvântul său, de tăcerea sa.*

José Ángel Valente

În punctul în care tăcerea se apleacă
dincolo de tăcere, poate acolo se află cuibul
cuvântului, a spus el.

În glasul vântului, a mai spus,
poți auzi rumoarea originii.
În revărsarea ploii,
îngrijorarea norilor.
Ți se poate întâmpla și ție, ca uneori,
în respirarea copacului să ascuți
răsufletul guvernând orbitele
cereștilor corpuri.

Cum să te-apropii
de miezul lucrurilor, asta era obsesia lui,
să vezi literele fără viață
mișcându-se înspre nume.
Cum să întrezărești ai cunoașterii zori.

*

*Un poema no existe si no se oye, antes
que su palabra, su silencio.*

José Ángel Valente

Quel punto dove il silenzio si sporge
oltre il tacere, forse è lì il nido
della parola, diceva.

Nella voce del vento, diceva ancora,
puoi sentire il rumore dell'origine.
Nello scroscio della pioggia
l'affanno delle nubi.
Ti può anche accadere, qualche volta,
di ascoltare nel respiro dell'albero
il soffio che governa le orbite
dei corpi celesti.

Come farsi prossimo
all'intimo delle cose, questo il suo assillo,
e vedere le lettere disanimate
muovere verso il nome.
Come scorgere l'alba del conoscere.

Iubire, și umbră (Amore, e ombra)

*Iubirea e o crescândă, ori pe deplin constantă lumină;
și întâia sa clipă de după amiază e noapte.*

John Donne

Dragostea, când atinge lumina deplină
și este un foc de încântare pură,
de bucurie ce curge în fiecare venă,
timpul, cu vântul său, deja o biciuiește.

Trupul este lumină, răsuflatul lumii
e-n piele, fără de nori e cerul senin,
pe un fundal albastru stau viii,
dar umbra-și întinde deja primul vâl.

Esența iubirii e în oferirea luminii
jocului umbrelor, în grația ce îi împrăștie
strălucirea, când din oricare parte

va năvăli dorința, deschisă capcană,
iar câmpul verde s-a preschimbat în toamnă.
Ceea ce-a fost va apune, însă nu moare.

*

*Love is a growing, or full constant light;
And his first minute, after noone, is night.
John Donne*

Amore, quando giunge a luce piena
ed è fuoco di puro incantamento,
letizia che trascorre in ogni vena,
il tempo già lo sferza col suo vento.

Il corpo è luce, il respiro del mondo
è nella pelle, senza nubi è il cielo,
stanno i viventi in un azzurro sfondo,
ma l'ombra già distende il primo velo.

Essenza dell'amore è luce offerta
al gioco d'ombre, grazia che disperde
il suo fulgore, quando da ogni lato

assale il desiderio insidia aperta
e si volge in autunno il campo verde.
Declina, ma non muore quel che è stato.

Traducere și prezentare de Cătălina Frâncu

Inga Falkowska – Belgium / Poland

Pe Inga Falkowska am cunoscut-o la Festivalul Internațional de Poezie din orașul Holíč nad Moravou din vestul Slovaciei, organizat de istoricul și poetul Vlado Petrovič, fiind an fără soț; în anii cu soț, festivalul se mută dincolo de graniță – care se întinde de-a lungul râului Morava –, în Cehia, unde poeta Jarmila Moosová Kuřitková îl organizează în localitatea Hodonín. Am sugerat organizatoarelor Festivalului Internațional „Poezie la nisip” (Daniela Varvara și Iulia Pană), desfășurat în satul Corbu și la Constanța s-o invite, așa că a ajuns Inga Falkowska și la țărmul Mării Negre, tare agitată de curenții marini, dar și de entuziasmul organizatoarelor, dar și a poezilor și poetelor participante la masa poeziei, care, uneori, era doar nisip bătut de vântul sărat. Poetă, artistă vizuală, creatoare de instalații, bijutieră, marionetistă, locuiește de peste

douăzeci și cinci de ani la Bruxelles. Inga a obținut recunoaștere atât la nivel național, cât și internațional, lucrările sale fiind prezentate în albumul „5TH DIMENSION” (A cincea dimensiune) creat în colaborare cu fotografia Aleksandra Rowicka; acolo sunt prezentate fotografii ale instalațiilor artistei, precum și scurte texte poetice în engleză și franceză. Poemele sale au văzut lumina tiparului în numeroase antologii poloneze și străine, dovadă calitate aparte și a originalității creațiilor sale. Onorată cu prestigiosul Premiu Maria Konopnicka pentru promovarea culturii polone pe scena internațională, precum și cu Premiul Literar Internațional Paul Johann Ludwig von Heyse pentru lucrările ei valoroase și pentru activitatea literară. În prezent, artista se concentrează pe crearea de scrieri pentru copii și tineri cum ar fi cele două cărți: *Îmbrățișări de păpuși – Sărbători magice de Crăciun* (Kukielkowe Przytulaski – Magiczne Świąta Bożego Narodzenia) și *Fluturi multicolore* (Kolorowe Motyle). Membră activă a asociației PNKV din Olanda. Sub pseudonimul Madlene Renarde, Inga patronează și un teatru pentru copii, în cadrul căruia își împărtășește în mod dezinteresat pasiunea și creativitatea, în combinație cu terapia prin artă. Poeta scrie poezie atât în limba maternă, poloneză, cât și în franceză. Am rugat-o să ofere revistei Hyperion nu numai câteva poezii, ci și trei dintre din creațiile ei din sfera artelor vizuale. Două dintre operele de artă vizuală sunt realizate cu muci de țigară... (Peter Sragher)



Inga FALKOWSKA

Măicuței Pământ

Te-am văzut, măicuță
prin ochii unui șoim.

În coroanele copacilor mi-am construit
cuibul,
așa cum ți-ai dorit și am zburat
peste meandrele râurilor.
Ți-am văzut tristețea, măicuță,
durerea valurilor sfâșiate,
peștii și păsările moarte.
Scheletele copacilor mă-nspăimântau.

Nu te teme, măicuță,
încă nu-i chiar așa de rău;
în munți murmură pâraie visătoare.
Florile își răspândesc parfumul.
Nu te teme, măicuță, încă nu-i chiar
așa de rău,
pe câmpuri cerealele încolțesc,

va fi pâine, măicuță.

Parfumul copilăriei

memoriei Mamei mele

Acest poem e aidoma unei melodii
adusă într-un coș cu flori de vară,
cu parfum de copilărie
și cântec de păsări.

Ce caldă-i vocea ta,
când te-apleci peste leagăn
și-mi cânti pân-adorm.

Precum atingerea mâinilor tale
când în cosițe păru-mi împletești
și lacrimile-mi ștergi, ca să mă-nveselești.

Este un poem ca fericirea, tristețea și regretul
pentru timpul care nicicând nu se va mai
întoarce,
aidoma vieții prefăcută-n rugăciune.

Iubire și cunoaștere

Cine ești tu, Regină, care-ntr-o clipită
poți distruge tot ceea ce, cu fervoare, ne-atrage?
Din pasiune sau doar prin divină clarviziune,
cine, în sufletul tulbure-al infinitei înțelepciuni?
Mintea mea se pierde-n această enigmă fără de sfârșit;
de ce în dansurile-ți ușoare, prin-
tre licăriri, umbre mișcătoare,
o unică scânteie se-ascunde,
așteptând însingurată epitaful existenței ei fragile.

Izolată în cercul tău sacru,
unde frumuseți se zbugumă-n simfonii cerești,
o lași să dăinuiască, în tăcere profundă,
față cu iubirea ce se stinge în noaptea-nstelată.

Moartea zeilor

În ziua aceea nefastă, toți zeii, păzitori ai destinelor,
au dispărut precum frunze purtate pe-o pală de vânt,

ca o stâncă-ncremenită-n veșnicie,
torcând un delicat fir în caravana existențelor.
Și-n cer, acolo sus,
departe de priviri,
un sacrificiu de flori fără mimoză,
dezvăluie tainele sufletelor pierdute,
în ochii unui înger sau ai unui șoim în zbor,
în fața zeilor încununați cu spini,
dându-și ultima suflare în fața altarului,
un melancolic ecou în imensitate...

Traduceri din polonă de Vasile Moga



Poezia îmi spune un singur lucru: „SUNT STRIGĂT, SUNT VIAȚĂ ȘI ÎMPĂMÂNTARE“



Liana Sakelliou, foto – Nikos Pavlou

Scriitoarea are la activ 13 volume de poezie, dintre care 6 au fost traduse în limbi precum engleză, franceză, română și spaniolă; 15 publicații de proză poetică scurtă și 6 scenarii de monologuri teatrale comentate, iar două, în curând trei, antologii poetice au apărut în România la Editura Vinea. Ca cercetătoare, critic bibliograf, traducătoare, co-traducătoare și coordonatoare de texte poetice atât monolingve cât și bilingve, Liana Sakelliou a publicat 11 lucrări, dintre care colaborarea sa tripartită la volumul despre Emily Dickinson a fost considerată demnă de a primi cel mai înalt premiu decernat de Asociația Traducătorilor din Grecia. Pe lângă abordarea critică a cursurilor canonului obligatoriu de literatură engleză de la departamentul său, Liana Sakelliou a fost pionier într-un mod unic și eficient în integrarea programelor de Scriere Creativă în învățământul superior și i-a fost hărăzit să vadă roadele eforturilor ei în persoanele celor două generații de absolvenți ai săi.

Liana SAKELLIU

Sub recif
vocea mea nu ajunge.

Am uitat cuvântul
dar îmi amintesc mișcarea
apei când l-ai șoptit.

Aici, doar anemonele
arată curentul de apă
care ne-a despărțit.

Solzii zilelor se balansează încet
în ora subacvatică.

Adieri

Nu te-am văzut în vecinia mea
nici măcar nu știi unde locuiesc, piatră.

Ai nevoie de apă
piatră, ca să înflorești,

tu naști fructe și flori
în primul paradis.

Vânturată

Dedesubtul casei
întrețin o mare.

Nu o definește vreo lună
și nici vreo stâncă.

Doar absența
pe care o respiră.

Hăul

Corpul își amintește
și ceea ce a visat.

Arie riverană

Am umblat până la promontoriu.
Dar am fost dintotdeauna aici.

Dig de roci

Mai este o mare nevăzută.
Mi s-a năzărit la o amiază
cu sunetele ei ascunse.

Acolo se duc lucrurile
nescuse.
Plutesc în tăcere,
se îngreunează
și te aduc înapoi ție
coborând puțin mai jos
de fiecare dată.



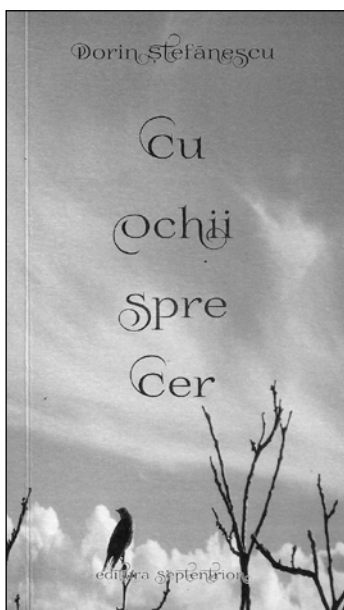
AI. CISTELECAN

Stolul 2024. Nostalgia vechiului regim (liric)

Sînt tot mai puține debuturi care apelează la versul clasic – iar cele care totuși o fac practică un fel de demonstrație de irelevanță. Prima lor calitate, de nu și singura, constă într-un manifest de anacronism. Cred că ultimul apărător al versului clasic – dar nu și ultimul practicant, deși acum aceștia dau impresia de ceva strict *vintage* – a fost Arghezi, care considera că versul nu și-a pierdut actualitatea, dar că au dispărut „meșterii” capabili să i-o pună în valoare. Printre debutanții anului trecut doar Dorin Ștefănescu (sper că nimeni nu-l va confunda pe poet cu hermeneutul cu același nume; din păcate, cutuma unui semn distinctiv cînd e vorba de astfel de coincidențe nu se mai practică), în *Cu ochii spre cer* (Editura Septentrion, Rădăuți, 2024), și-a permis un astfel de rafinament, declarîndu-se, nostalgic și orgolios, „un metaforic iubitor de rime” (*Nedefinit*). Riguros vorbind, e iubitor doar de asonanțe, căci rime adevărate nimerește doar din întîmplare, pur accidental. Dorin Ștefănescu, ce-i drept, nu mai e la vîrsta cuvenită debutului, iar volumul e, probabil, mănunchiul strîns de-a lungul vieții și pus între coperte ca să nu piară. E mai puțin relevant în calitate de caz personal, cît în calitate de caz categorial. Un mucenic al sociologiei literare ar putea cerceta cu folos această categorie remanentă de poeți pentru care „romantismul n-a murit nici azi” (*Despre dor*) și cărora fascinația versului le dă tîrcoale toată viața, deși probabil fără speranța de a fi activi pe piață și de a se lăsa prinși în sistemul ei concurențial. Nu-i vorba de mari ambiții creative, ci mai degrabă de o pietate manifestă față de poezie în general. Și, desigur, nu față de cea din zilele noastre, ci față de cea de pe vremuri sămănătoriste, de pe vremuri de

duioșie, gingășie și fioruri, fără elan imaginativ, dar cu multă sensibilitate. Și Dorin Ștefănescu e sensibil la meteorologie și la calendar, face și imnică de anotimpuri, și elegie de același fel, după cum e vremea. Primăvara măcar și-a prezervat prestigiul întineririi, dar toamna poate fi și depresivă și euforică. La fel se întîmplă cu diminețile și amurgurile, bivalente și ele. Desigur că prin toate – anotimpuri, luni, momente ale zilei – circulă un curent sentimental de mic voltaj, și el cînd mai înflăcărat, cînd mai melancolic. Poetul își pune întrebările fundamentale cuvenite („Unde plecăm, cînd nu mai suntem?” – *Noi...apoi*) („mă-ntreb ades cine sunt eu” – *Nedefinit*) și răspunde la ele cu un bun simț melancolizat.

Cartea e împărțită în trei parcele (pe criteriu aproximativ tematic); prima – *Rinduri printre anotimpuri* – e un parcurs mai biografic pe firul anilor, cu pasteluri pe marginea cărora se reflectă și se vibrează: „Primăvară, înviere,/ miros de iarbă crudă și de mir,/ dinspre Golgota vine blînd zefir,/ **primăvară, mîngiere**” etc. (*Primăvara pas*). E un timp mai exultant, chiar dacă, sugerează poetul cu umor, nu e cu cine exulta: „E vreme de iubire prin mansarde,/ idilele sunt vechi, perdeaua nouă/ Ce dacă nu e nimeni lîngă tine?” etc. (*Ploaia lui Marte*). Primăvara e însă, în general, bine, e „vreme de iubire” și „plouă armonie pe pămînt” (*Chef de viață*). Desigur că se scrie „frumos”, caligrafic, eufemistic, încîntător. A doua parcelă e de *Manifeste* – politice și morale, nu numai cu lumea decăzută, dar și cu poezia istovită (două decepții care-și dau mîna așadar), epuizată înainte de a ajunge și poetul la ea (dar nu-și pierde firea): „Dar tot ce am în minte,/ e spus și tipărit deja./ Fără



cuvinte!...“ (*Fără cuvinte*). În general poetul nu-și agravează stările (deși ar avea de ce, căci „Realitatea azi e un coșmar,/ amestec de minciună și vulgar“ – *Cinemavis*), dar se poate și enerva, mai ales pe unii: „Imperativul zilei e războiul/ unui smintit ce-a dat pe dinafară,/ am un mesaj din lume către el,/ mai du-te tu puțin în p...rimăvară“ etc. (*Mai du-te!*). Un ușor spirit ludic, o tentă de umor se insinuează între aceste

denunțuri ale stării lumii, deși nu-i a bine, căci „Dac-am ajuns până aici, apocalipsa nu-i departe“ (*Regretabile*). Pe ultima parcelă – *De la fereastra mea* – poetul cultivă *lucruri simple* și se bucură de ele: „Atâtea lucruri simple ce contează/ și ne înseamnă existența/ spiritul, sensul, bucuria vieții/ recunoștință trecerii, prezența“ (*Lucruri simple*). Până la urmă, consolarea nu e departe. O categorie e Dorin Ștefănescu.

Ioan HOLBAN

ILEANA MĂLĂNCIOIU

85 DE ANI DE LA NAȘTERE

„Ceea ce șochează, la Ileana Mălăncioiu este, desigur, chemarea obsesivă a unui tărâm straniu, atracția celeilalte lumi, căutate, invocate, evocate în imaginar cu o anume crudă, neînduplecată, stridentă îndârjire. Deprinderea de a băntui statornic printre himere într-o nesfârșită scaldă în apa înlesnitoare de vedenii a morților, capacitatea de a găsi mereu – printr-un fel de dezaxare sacră – o poartă de intrare în această lume nălucită presupun inițierea într-un alt mod de a simți realitatea, precum și anumite modificări specifice percepției“. Astfel fixează Eugen Negrici, într-o pertinentă **Prefață** la antologia **Urcarea muntelui**, starea, ființa și lumea poeziei Ilenei Mălăncioiu; în adevăr, universul din poezia Ilenei Mălăncioiu nu e nici „tărâmul celălalt“ din basm, nici departele eminescian, deși păstrează, cum se va vedea, încă explicite legături cu acesta: e o *altă lume* sau, poate, *această lume*, preajma (re)formulată după desenul lăuntruului unde se întâlnesc pentru a se completa, pentru a se reîntregi, adică, publicistul și eseistul din **Vina tragică** (1978), **Călătorie spre mine însămi** (1985), **Crimă și moralitate** (1993), **Cronica melancoliei** (1998), **A vorbi într-un pustiu** (2001), **Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache** (2003) cu poetul din volumele **Păsărea tăiată** (1967), **Către Ieronim** (1970), **Inima regiinei** (1971), **Crini pentru domnișoara mireasă** (1973), **Poezii** (1973), **Ardere de tot** (1976), **Peste zona interzisă** (1979), **Poeme** (1980), **Sora mea de dincolo** (1980), **Linia vieții** (1982), **Urcarea muntelui** (1985; 1992; 2007).

Spre acea altă lume, ființa are a parcurge un *drum* și o *cale*: atentă la tot ce se naște, în ordinea poeziei înseși, la timpul marelui joc lingvistic, Ileana Mălăncioiu creează ceea ce se numește *diferența specifică* între două concepte care îi guvernează poezia: sinonime în unele dicționare, *calea* și *drumul* descriu, în fond, traseele ființei interioare și

ale poeziei Ilenei Mălăncioiu. Spre lumea de dincolo e, mai întâi, drumul, o rostogolire implacabilă, asemeni mersului boilor tineri, ca în **Drum** din volumul de debut, **Păsărea tăiată**: e durativul gerunziului (șchiopătând e verbul pivot al poemului), un mod al acțiunii niciodată încheiate: „Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume/ Să nu-mi văd boii tineri șchiopătând,/ Le-au intrat potcoavele-n copite/ Și se tem s-atingă de pământ./ Din când în când îmi îngenunche-n jug/ Și fiindcă n-am tărie să-i îndemn/ Se uită blânzi și se ridică singuri/ Și pleacă amândoi, ca la un semn./ Și doar la miezul nopții îi opresc,/ Dejug pentru o vreme și rămân/ Lătrată de toți câinii mahalalei/ La poarta potcovarului bătrân./ Le iau pe rând picioarele în brațe/ Și îi apăs cu palma pe copite/ Să știu pe care parte-au șchiopătat/ Și să le-acopăr oasele tocite./ Bătrânul trece cuiele prin foc,/ Le potrivește bine și le bate,/ Iar când se strâmbă și ajung în carne/ Le scoate înapoi însângerate./ Apoi le-ndreaptă și le bate iar,/ Mă-ntreabă unde merg și cine sunt/ Și ca să știe de-am să pot ajunge/ Îi pune să se sprijine-n pământ./ M-ajută să-i înjug și să-i pornesc,/ La început încet și șchiopătând/ Și câinii ne mai latră o vreme și ne lasă/ Și rănilor se vindecă mergând“.

Unii cercetători ai textului literar vorbesc despre regimul diurn și nocturn; păstrând semnificația și importanța termenilor, se poate vorbi, în poezia Ilenei Mălăncioiu, despre *regimul teluric* pe care îl circumscrie drumul care, iată, nu e doar al boilor tineri, dar și al sturionilor spre izvoare (în **Sturionii**, din același volum de debut): boii șchiopătați și îngenunchează în jug, pe drum, sturionii mor după ce



vor fi ajuns la izvoare. Tot astfel este, de exemplu, drumul furnicilor în mușuroi (din **În drumul furnicilor** în volumul **Peste zona interzisă**) sau *drumul înapoi* al ființei în bezna luminată doar de scăpărarea copitelor de boi pe piatra dedesubt; e *nemișcarea*, în fond, pe care poeta o fixează printr-o sintagmă foarte semnificativă, aceea a oamenilor care *stau în drum* și, în acest fel, pot călca peste aburul morților ori pot învăța jocul cu roata: drumul e al spaimei, jocului, gemetelor, râsului, întăritării, al golului care se răsuștește, al sângelui și plânsului: „Stăm speriați, vine Gheorghe cu roata./ O-nvârte pe mână și saltă din cot./ Se uită la fierul pornit și se miră/ Și râde și geme și tremură tot./ Gheorghe cu roata, strigă copiii/ Și-l întărită dându-i ocol/ Ca să-i ia cercul care se-nalță/ Și să-i oprească mâna în gol./ Și nu e nimeni care să-l prindă/ Căci el își trage brațu-napoi./ Dar golul încă se răsuștește/ Și-mpinge roata mai către noi./ O luăm la fugă care-ncotro/ Până ne iese spaima din sânge/ Și numai Gheorghe merge încet/ Și învârtește roata și plânge” (**Gheorghe cu roata**).

Dacă drumul este al regimului teluric, *calea* exprimă, în poezia Ilenei Mălăncioiu, *regimul cosmic*, esența lumii de dincolo, a tărâmului straniu de care vorbea Eugen Negrici în textul amintit mai înainte; într-o altă ordine, pe cale e *dusă*, pe drum, ființa înaintează, merge; calea e ținta, drumul e distanța-durată până acolo. Câteva sunt ipostazierile intens semnificative ale acesteia: locuri „unde vreau s-ajung”, în mit și legendă, mai întâi, în prima carte; „Se subțiază oasele lui Negru-Vodă./ În Argeș, la Biserica Domnească./ I se preface trupul mort în suflet/ Și intră-n noi, să nu se risipească./ Și sângele, de suflet îngroșat./ Ca de pământ începe să se facă/ Parcă ne cade carnea de pe noi/ Și oasele din humă le îmbracă./ Un Negru-Vodă viu mi-apare-n față./ Cu zece meșteri după el trecând./ Mă uit la ei prin sticla prăfuită/ Și-mi pipăi trupul cald și mă-nspăimânt./ Cu piatră și cu iarbă-amestecată/ Mi se adună carnea în sfârșit./ Mă sprijin în pământul plin de meșteri/ Și plec, lăsând mormântul răscolit” (**Negru-Vodă**). În cărțile ulterioare, **Către Ieronim**, **Inima reginei**, **Poezii**, **Crini pentru domnișoara mireasă**, **Ardere de tot**, **Peste zona interzisă**, simbolul dominant al imaginarului poetic dobândește sensuri încă mai adânci, trasând mai ferm distanța-durată față de drumul din regimul teluric; astfel, calea e *somnia*, lumea de dincolo a lui Ieronim, una dintre cele mai importante figuri lirice din cărțile Ilenei Mălăncioiu, înainte și după volumul pe care i-l dedică (**Către Ieronim**). La un prim nivel al lecturii, Ieronim poate fi alăturat unui cunoscut „personaj” eminescian; și nu sunt puține punctele de comunicare între autoarea **Păsării tăiate** și poezia lui Eminescu, cum, la fel, *modelul productiv* eminescian a fost mereu vizibil și foarte activ în literatura noastră contemporană, de la Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și Ana Blandiana la Cezar Ivănescu, Ioan Petraș și Lucian Vasiliu; o „replică” eminesciană în **Dorință** (atât de frumoasă și originală, însă: „Să am un loc al meu anume unde să plâng dacă se poate/ Cu capul sprijinit în palme și

nimenea să nu mă știe/ Când lacrimile arse-mi urcă încet până la piept și cresc/ Și trec apoi deasupra lui și se înalță spre bărbie./ Să simt că-ncepe să mă-nece această plângere prelungă/ Și nu e nimeni să mă scoată din ea și să încep să țip/ Cât pot către pereții care se clatină-mprejur de parcă/ Au fost zidiți dintr-o greșală pe-o temelie de nisip/ Pe urmă trupul să se lase încet prin lacrimile limpezi/ Și să se vadă cum se-nalță deasupra ca un înecat./ Să nu se știe dacă-n clipa în care-am început să plâng/ Și să mă văd prin plânsu-acesta eram femeie sau bărbat./ Și-atunci să vină cineva de primprejuru-acestui loc/ În care-am fost lăsată-anume și să vă cheme să vedeți/ Că trebuie să mă alunge, fiindcă am plâns atât de mult/ Încât de-un timp au început să curgă lacrimi prin pereți”), *noaptea albă* investită, în poezia Ilenei Mălăncioiu, cu sensurile adânci ale *noptii clare* din atâtea texte eminesciene și, mai ales, acest dialog unde se adună toate temele majore ale poeziei romantice și (post)moderne: „Sfânt cu sufletul de moartă plâns de tine îndelung/ Este aerul, iubite, în această noapte albă/ Și ca lacrima din ochiul tău căzută peste lume/ Când pe pieptul ei de zână așezaseși flori de nalbă./ Mergi încet pe-un drum bătut care mă îndreaptă iarăși/ Înspre veșnicul pământ ce-mi apare-n cale/ Răscolit de-aceiași duh ce se-nalță și mă lasă/ Martor sfintei înălțări și pieirii sale./ Pot să spun c-am văzut piatra dată la o parte/ Și-am văzut mormântul gol și-o lumină lină/ Care chipul său frumos îl învăluia să-l ducă/ Lumii de lumină./ Pot să spun, dar cum să spun./ Tu găsești mormântul gol și-mi apari în cale./ Cine-a fost aici, întrebi, și-a luat trupul dulce./ Eram singură, iubite, în această vale” (**Noapte albă**).

Dar Ieronim nu e doar, prin context, o figură lirică aparținând unui cod cultural prea bine cunoscut. În toate volumele Ilenei Mălăncioiu, Ieronim exprimă *tim-pul proorocilor*; în **Inima reginei**, de pildă, el este Natan-ael, proorocul de la curtea lui David: numele său înseamnă „darul lui Dumnezeu”, cum se spune în **Cartea regilor** și **Cartea lui Zaharia**, din vechime, la fel cum scrie Ileana Mălăncioiu în poemul **Calea** din volumul **Inima reginei**: „Ieronim, galben este obrazul fiului tău de pe zid./ Că în noapte o aureolă de sfânt pare./ Când singură, cu el rămân pază somnului tău/ Pe pietrele albe de la intrare./ Doamnă, îmi spune, stând nemișcat/ Și încercând să se apropie cu greu./ De pe piatra de unde sunt aș putea/ Să v-arăt calea către tatăl meu./ Încercați să ajungeți pe zid, lângă mine./ Nu vă fie frică, urcați mereu./ Care este calea, Natanael, îl întreb./ Doamnă, șoptește, calea sunt eu./ Și rămân mai departe în fața cetății/ Pe pietrele albe pe care sunt/ Și-ncep să te văd prin obrazul lui galben/ Asemeni unei aureole de sfânt” (**Calea**). *Calea sunt eu*, spune Ieronim-Natanael, desemnând traiectul ființei dincolo de drumul teluric și de calea cosmică, spre Edenul pe care ceilalți prooroci, Daniel, Ezechiel, dar și heruvimii îl păzesc: „Ca o pasăre albă sufletul lui îmi șade în palmă,/ ce sămânță să-i caut și ce cântec să-i cer,/ ce foc l-a oprit, Doamne, în liniștea aceasta/ din

drumul lui către cer?/ A venit cu aripile lăsate în jos,/ cu frică și-ntristare m-am oprit lângă el,/ părea să aibă ochi pe tot trupul,/ semăna cu heruvimii tăi când s-au arătat lui Ezechiel./ Împrejur vedeam norul în care-a venit/ și cele patru fețe nevăzute ale lui/ și cele patru roți de hrisolit/ care-l duceau acolo unde le spui./ El i-a poruncit să stea în palmele mele, mi-am zis,/ în roata lui e duhul care l-a adus,/ Doamne, nu-i pedepsi pe cei ce prind sufletele ca păsările,/ când ai să-l chemi are să fie sus“ (**Ca o pasăre albă**). Regimul cosmic se identifică, așadar, cu timpul proorocilor Natanael, Daniel, Ezechiel, cei care leagă, în fond, Vechiul de Noul Testament; aici, Edenul e posibila cale, un spațiu de dincolo de asprimile regimului teluric, unde e cântec de păsări – un ținut cu „sfinții-n ascultare”; calea e *urcare* în acest ținut (**Urcarea muntelui**, titlul unui volum publicat în 1985 și 1992 și al unei antologii din 2007 e pe deplin semnificativ), în zona interzisă unde se poate trece doar călare pe un cal alb „cu pielea scrisă/ cu vechi cântece de moarte”; iată Edenul, tărâmul pierdut și mereu promis: „Ținut din lumea morții cu sfinții-n ascultare,/ Aici regina-și cântă cântările regine,/ Tot tânără, iubite și tot cu fruntea pală/ Încremenită-n palme gândindu-se la tine./ Când stele cad la noi în lumea lor se-nalță,/ La noi un om se pierde, la ei un sfânt se naște,/ Regina stă cu ochii pe steaua răsărită/ Și nou născutu-n moarte încearcă a-l recunoaște./ De câte ori o stea mai mare i se-arată/ Ies magi cu straiile de foc în cale/ Și blândul chip al ei caută chipul/ Pe care-l dă și-acuma înfățișării tale./ Dar tu te schimbi, iubite, din zi în zi la chip,/ Lumina stelei care își lasă raza dreaptă/ Mă tem că n-o să-i poată vesti nașterea ta/ În lumea-ncremenită în care te așteaptă“ (**Ținut**).

Lecturi grăbite și ghiduș contextualizate au transmis o imagine de tot greșită a lumii poeziei Ilenei Mălăncioiu, mai ales a aceleia din **Pasărea tăiată. Către Ieronim și Inima reginei**; se identificau acolo, evenimente „banale” din lumea satului, precum tăierea unui miel sau a unei găini, potcovirea cailor (de fapt, a boilor tineri, cum s-a văzut în poeme precum **Drum** sau **Întoarcere**). Prima carte poate fi citită și în această cheie, a retragerii înspre vârsta de aur, a existenței elementare, cu un „personaj” care caută păsări prin cuiburi și, rănit de zburătoarea speriată, își oprește sângerarea cu frunză de salcie și pământ; dar, urmărit de șesul și casa părintească, luând „neliniștea din Vlașca” și rupând pâinea „țărănește”, pe ștergare, la moara dintre munți, personajul liric din **Pasărea tăiată** trăiește în *surparea* aceluia loc și aceluia timp pentru că, iată, joaca de atunci e „nebună”, șotronul, uitat, lăutarii „zic un cântec nou de la oraș”, iar bălciul copilăriei și-a închis tiribombele. În fapt, universul liric din **Pasărea tăiată** are prea puțin de-a face cu satul lui Moromete, așa cum, în eroare, s-a scris; el prefigurează un *fond arhetipal* din care se hrănește toată poezia Ilenei Mălăncioiu. Iată. Sunt, mai întâi, fapte mărunte, dar nu „evenimente banale”, cum s-a spus, pentru că acestea reprezintă textura de bază a unui complex simbolic dintre cele mai ample din poezia noastră de azi; în **Nuntă**, în fața mirilor se lasă o găleată plină, să le poarte

noroc, în **Rugă**, cosașii „mănâncă-n iarbă lângă drum” cu o poftă care „pare că vine dintr-un mit”, în **Pasărea tăiată**, bătrânii au grijă ca pruncul să nu uite frica păsării tăiate, ca într-un ritual al pregătirii de moarte („M-au ascuns bătrânii, după obicei,/ Să nu uit de frica păsării tăiate,/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvălește și se zbate./ Strâmb zăvorul șubrezit de vreme,/ Ca să uit ce-am auzit, să scap,/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap”): *luna* este astrul care guvernează această lume unde istoriile cu zâne și Ilene Cosânzene au fost înlocuite de poveștile cu zeițe și nimfe, iar bărbatul și femeia își schimbă zilele între ei, într-un maelstrom al vieții-morții; „Nu-mi amintesc decât că am intrat într-o pădure,/ Iar o zeiță tânără aduna zilele de la noi/ Și ne-nsemna pe-un copac după lumina din ochi/ Ca la plecare să ni le dea înapoi./ Și n-am aflat dacă zeița a fost de vină/ Sau copacul a ars de lumină,/ Dar știu că semnele ni s-au amestecat/ Și-am luat șapte zile din viața unui bărbat./ Și fiindcă mă temeam de mânia zeiței/ M-am furișat într-una dintre ele/ Să văd dacă omul acela umblă cu viața-ntreruptă/ Ori și-a pus în loc zilele mele./ Mărturisesc că l-am văzut trăind/ Și că zeița însăși a fost o clipă fericită/ Că după-acel amestec de semne și de vieți/ Știa că va scăpa nepedepsită./ Apoi ne-a-nconjurat îndurerată/ De parcă se temea că nu vom reuși/ Să intrăm înapoi în viețile noastre/ Și după șapte zile vom muri“ (**Mărturisire**).

Sensurile adânci ale liricii Ilenei Mălăncioiu se pot apropia printr-o lectură de felul criticii arhetipale; nimic nu e întâmplător, dar nici „ilustrativ”, într-o operă care poartă *semnele* substratului păgân și, deopotrivă, *reperele* sigure ale cultului creștin, la toate vârstele poeziei, de la **Pasărea tăiată** până la **Urcarea muntelui**, vreme de patruzeci de ani. Textele din **Către Ieronim**, de pildă, încep în cântecul straniu al cucului, cea mai importantă (poate și cea mai „poetică”) pasăre din mito-folclorul nostru: e vocea destinului, a vieții singuratice („Se strigă cucul singur a nu știu câta oară/ Și își răspunde singur strigându-se mereu/ Și strigătul izbește în el fără să vrea/ Și îl îngân să creadă că nu mai este singur/ Că are cuibul său în casa mea”), a jocului de-a baba-oarba „singură pe lume”, sfârșind în incantațiile *descântecului* de viață după moarte. Preoteasă într-un templu păgân, poeta știe că nu doar caracterul magic, dar și *ritualul rostirii* sunt importante în descântec: „Parcă suntem copii și te-aștept și nu vii/ Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea/ Și mă tem că în drum ai călcat din greșeală/ Peste aburul morților dintr-o vâlcea./ Dar oricât mă tem și oricât te chem / Tu te-ai făcut abur și m-aștepti să vin / Sa descânt tot eu pe numele tău / Și să mai încerc să te scap de chin./ Înger luminat, duhul i l-ai luat,/ Viață după moarte, dă-mi-l îndărăt./ Și-am să vin tot eu ca să-ți-l aduc/ Când o fi cu părul alb ca de omăt./ Îl cheamă Ion și-i fecior de om/ Cum n-am mai cunoscut, cum n-am mai văzut,/ Dacă nu-i mai ai trupul să mi-l dai./ Fă-l de la-nceput suflând peste lut”/ Dar descânt în gând și descânt plângând/ Și nu înțelege ce chip și ce nume/ Și

te-aștept să vii și mă leg la ochi/ Și joc baba-oarba singură pe lume“ (**Ritual**).

Cum se vede, Ileana Mălăncioiu respectă întocmai canoul: adresarea către ființa mitică („Înger luminat“), apoi, exorcizarea răului, a chinului. Un poem, **Obicei**, vorbește despre dezgroparea morților la șapte ani, un altul, **Ursul**, despre vindecarea prin călcătura ursului; în **Sânge de urs**, relația cu fondul arhetipal e încă mai evidentă. „Cei ce vor să scape de durerile de șale se lasă călcați de urs“, iar prezența acestuia în curte „are darul de a purifica spațiul respectiv; alungând duhurile rele“, la nașterea copilului, în unele zone ale țării, i se dădea o linguriță de untură de urs ca să fie „om tare“, cu părul de urs poți scăpa de frică, sângele ursului te poate salva de la moarte, documentează G. Dem. Teodorescu în **Poezii populare române**, A. Gorovei în **Credințe și superstiții ale poporului român**, Romulus Vulcănescu în **Mitologie română** ori Ov. Denusșianu în **Graiul din Țara Hațegului**. Ileana Mălăncioiu scrie în **Sânge de urs** din volumul **Către Ieronim**: „Ca să te vindec, Ieronim, ți-adusesem/ Sânge de urs, în șoaptă te rugam:/ «Gustă puțin, îți va face bine»./ Și, într-o adevăr, credeam că în noaptea aceea/ Cu sânge de urs te-aș putea vindeca./ De sânge tu nu te-ai putut atinge,/ Cu sila am vrut să ți-l torn pe gât,/ Vâscos era, deasupra buzelor rămânea,/ Îl dezlipeam încet și-l aruncam/ Și cu altă cană de sânge veneam./ Dinadins îl vărsai și strigai către mine/ Și nu știi, Ieronim, cât de rău îmi părea,/ Altfel aș fi vrut să fie în noaptea aceea chiar dacă/ Oasele tale zdrobite, în grabă la loc adunate,/ Sângele de urs să le vindece nu mai putea“.

Fondul arhetipal al liricii Ilenei Mălăncioiu nu provine dintr-o relație mecanică, în felul cauză-efect, cu un cod cultural anume; legăturile sunt subterane, „realitățile“ din lumea de dincolo sunt, înainte de toate, *înăluntrul* ființei poetei. Dragostea însăși e ritual păgân; Ieronim se scaldă în apele morților din câmpie, iar trupul iubitei e asemenea ielelor (**Apa morților, Asemenea ielelor**), pentru ca, altădată, Ieronim să iubească o nimfă cu straiele smulse (**Rugă, De frică, Fericită să fii**): limita e identificarea erosului în ritualul funerar în **Inima reginei**, apoi, la apogeu, în **Sora mea de dincolo**; „Ochiul tău cel bun, iubite, care sufletul mi-l știe/ Cum e el, nu cum se vede prin tristețea adunată,/ S-a-ndreptat din nou spre mine și mi-e teamă când se uită/ Ca la poarta lui cea sfântă care-n noapte se arată./ N-am murit în noaptea asta, cum credeam că mor, în somn,/ Doar de sfânta mea greșală în tăcere luminată./ Nu sunt moarta ta, iubite, dar privește-mă-n tăcere/ Dacă trupul meu asemenea moartei dragi ți se arată./ Pot trăi doar din privirea ta-ndreptată către mine/ Ca un aer bun ce schimbă din obșteasca agonie/ Și sunt moartă dacă trupul meu de moartă luminează/ Și sunt vie dacă-ți place chipul meu de fată vie./ Când se face întuneric pot trăi din umbra ta/ Care umbra mea firavă în tăcere o înghite./ Pot trăi din însăși umbra aruncată peste lume./ Numai nu-ți lua dinspre mine ochiul tău cel bun, iubite“ (**Ochiul tău cel bun**). Constelația simbolică din poezia

Ilenei Mălăncioiu cuprinde sumedenie de ființe și semne din mitologiile cele mai diverse. Astfel, într-un poem din volumul **Inima reginei**, apare Dale (Dali), zeita caucaziană ocrotitoare a sălbăticiunilor, atrasă, uneori, de chipeșii vânători cărora li se arată sub formă de pasăre; aceștia trebuie să păstreze taina iubirii, altfel, ca în basm, unde le stau picioarele, acolo le va sta și capul: *Talismanul Ilenei Mălăncioiu e, prin Dale, talismanul iubirii tănuite*: „A intrat un ochi de gheață,/ A intrat și celălaltul/ În odaia mea și-acum/ Rând pe rând bucăți de trup/ Părăsesc încet înaltul/ Și coboară lin ca-n zbor/ Și se leagă înapoi/ Chipul cunoscut de noi./ Doamne fă să lege bine/ Mâna dreaptă și cea stângă/ Și picioarele-amândouă/ Și o lacrimă să plângă/ Ca un bob curat de rouă/ Ca să știi c-a ieșit bine/ Chipul refăcut de mine/ Din bucăți, ca alte dați,/ Din văzduh,/ Cum prin vorbă printre trup / Fălăirea unui duh / Și mai fă s-apară și el/ Și-naintea lui să-l văd/ cu aripe-n loc de brațe/ Aplecate peste noi/ Și când iar au să se vadă/ Lasă lacrima să cadă/ Pe podea/ Și să stea/ Ca un fir de mărgharint,/ Ca o boabă de argint,/ Ca otrava în pahar,/ Ca o piatră de hotar,/ Ca un talisman pe care/ Îl poartă Dale/ Pasăre mare“. Altădată, poemul se duce în simbolul creștin al mormântului gol, poeta regăsindu-se printre femeile care au fost la mormântul Lui (**Noapte albă**) sau în înțelesurile unei rugăciuni care se rostește, în Biserică, înainte de spovedanie: „ci iarăși mă tem că nu voi mai fi deloc/ un animal imens mă caută cu botul/ cine ești tu îmi veți spune și voi răspunde ca obermann/ pentru univers nimic, pentru mine totul/ suflete al meu de ce nu pot eu crede/ că vei umbla aievea încărcat cu poveri/ pe urmele vieții mele care va fi trecut/ și că-ți vei aminti ce-a fost ieri/ plătind într-un fel ca semn că exiști/ iar apoi mulțumit pentru ce vei plăti/ ți se va ierta de șapte ori câte șapte/ întreaga îndoială din această zi/ și vei fi vărsat ca iona pe celălalt mal/ numai pe jumătate mistuit și te vei bucura că ești viu/ și vei lăuda botul care m-a înghițit“ (**ci iarăși mă tem**). Erosul-viața-moartea reprezintă *unitatea*, pivotul poeziei Ilenei Mălăncioiu, iar unul dintre semnele cele mai puternice ale acestui Unu este *crinul*: „Ci iată crinul, repetându-se la nesfârșit,/ Trei crini împreună buchetul divin,/ Mai multe buchete o nuntă și o moarte,/ Toate nunțile și morțile același crin./ Din crini este hora miresei, iubite,/ Din crini convoiul de înmormântare,/ Ca un balaur cu mii de capete crinul/ Ne iese veșnic în întâmpinare./ Vântul poartă în el sămânța de crin,/ Ies crini din piatra marilor bulevarde,/ Ies crini prin albul mat al pereților/ Și prin soarele care ne arde./ Ca niște lujere nesfârșite sunt razele,/ Ochiul însuși e un crin cu mijlocul gol,/ Vederea se face prin floarea lui albă/ Prin care a curs vitriol“ (**Ochiul însuși e un crin**).

Într-o poezie care desparte-unește lumi, *simbolistica hotarului* e decisivă. Iată ce spune Ivan Evseev despre hotar în **Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale**: „În structura duală sau tripartită a lumii, specifică culturilor arhaice și tradiționale, orice limită (graniță, frontieră, hotar) este un semn al discontinuității spațiului

pe orizontală și pe verticală. Hotarul desparte, dar și unește zone și nivele diferențiate valoric; marchează momentul de echilibru și cumpănă, deține concentrată în sine energia ambilor spații polare, antagoniste și complementare, de unde provine ambivalența acestui simbol. Orice trecere înseamnă schimbare, ce poate fi în bine sau în rău. De aici a rezultat sacralizarea hotarului, cultul lui în diferite civilizații. Citind „în oglindă” poezia Ilenei Mălăncioiu din **Crini pentru domnișoara mireasă, Ardere de tot și Peste zona interzisă**, hotarul e, mai întâi, locul unde duhul lumii vii se unește cu cel al lumii moarte, unde „polii opuși” surpă pământul dintre ei, pentru ca „să înceapă albul ce nu se mai sfârșește”; hotarul, la Ileana Mălăncioiu, nu desparte, ci unește, nu e prăpastie, ci *punte*: în eros, mai întâi: „de spaima unei clipe mai senine/ ce-n taină-mi pregătește o spaimă și mai mare/ mă-ntorc peste prăpastia pe care/ cu spaimă am trecut-o către tine/ un gol imens mă ține tăcut deasupra lui/ și mută munții către care vin/ simt marginea prăpastiei pierind/ asemeni unui orizont divin/ fă un hotar mai sigur între mine/ și între țărmul tău care s-a dus/ vreau să m-apropii fără să te văd/ mi-e frică și merg ca privită de sus” (**de spaima unei clipe**). Simbolistica hotarului e cu totul singulară în lirica noastră contemporană; hotarul nu e limită, ci „ținutul acela străvechi”, e „marginea pe care stăm”, poarta pe unde se intră în adânc și „valea îngustă” sau calea lui Ahab „în căutarea balenei albe” sau, altfel, locul de unde începe și unde sfârșește *marea călătorie în sine*, cum spune Ileana Mălăncioiu în poemul **Pe când călătoream** din volumul **Peste zona interzisă**: în fond, hotarul nu e zona interzisă, ci lumea care se află peste aceasta.

Ritualului funerar care face unitatea eros-viață-moarte i se adaugă, în logica figurării constelației simbolice, simbolistica foarte specială a *calului alb*, calul funerar la ceremoniile din China antică unde se rostea obligatoriu **Cântecul calului alb**: „Doamne, iar îmi este frică/ un cal alb cu pielea scrisă/ cu vechi cântece de moarte/ a scăpat din frâul său/ și începe să mă poarte/ peste zona interzisă./ Șaua roasă de lemn dulce/ lunecă încet sub mine/ și nu știu cât mă mai ține./ am rămas pe greabănul/ ascuțit de mâna Ta/ nu mai mult decât ajunge/ să mă poată spinteca./ Mă lipesc de el cu totul/ și-ntind mâinile spre coama/ argintie și spre botul/ lung înșurubat în sine/ ca o trâmbiță de foc/ înălțată către Tine./ Cresc vertebrele sub mine/ ca vechi aripi lungi de os/ care bat încet de dorul/ dus al unei alte lumi/ pregătindu-l să-și ia zborul./ Îl izbesc plângând în pântec/ și-n tăcerea brusc lăsată/ după ultimul cuvânt/ îi simt coasta în picior/ ca pe-un os ce mi s-a frânt./ M-am rostogolit în gol/ dar mai sunt încă legată/ cu lanțul lui de vertebre/ pe care am fost purtată./ Calule cu botu-n sus,/ calule cu pielea scrisă/ cu vechi cântece de moarte,/ nu mă mai târî prin pietre,/ stai, e zona interzisă,/ cheamă-ți mînzul să mă poarte/ înapoi pe șaua veche/ de lemn dulce spre câmpie/ că ți-l las să pască-n voie/ și-i dau vin în loc de apă/ cum îți dam odată ție/ și ți-l pup pe botul cald/ și-n zori îi pieptăn chiar eu/ părul lung al coamei ude/ c-un piepten din osul meu;/ calul nu mă mai aude” (**Peste zona interzisă**). Lângă

acest poem de o mare forță de sugestie trebuie pus, aproape obligatoriu, **Ghetsimani**, textul care adună toată simbolistica *iepurei*; poeta depășește alegoria de Paști („Iepurele care păzește ouăle în cuibul său de verdeață simbolizează moartea, iar oul închipuie mormântul Domnului care a fost săpat într-o grădină”, consemnează Pr. Victor Aga în **Simbolica biblică și creștină**) pentru a asocia, în *canonul* poeziei Ilenei Mălăncioiu, fondul arhetipal cu sărbătoarea creștină: „Ca o armă tremurătoare care-a dat greș/ sta trupul meu în luminișul verii,/ hei, iepure, strigam, apropiu-te să mă rog ție,/ acum în dulcea clipă a greșelii./ Hei, iepure, așază-te undeva sus/ și luminează-mi încet cu harul/ spaimei tale desăvârșite,/ încă nu pot să primesc paharul./ Hei, iepure, m-am trezit plângând/ în partea a treia a rugii/ din grădina Ghetsimani urmărind/ puterea fugii/ cu care el se apăra încă/ pe când sufletul meu murmură:/ Tată, dacă altfel nu se poate,/ facă-se voia Ta”.

Despre lumea poeziei Ilenei Mălăncioiu s-a spus, pentru a rezuma, că e „stranie”, „funeră”, de o „paroxistică febrilitate”; citită în cheie arhetipală, opera Ilenei Mălăncioiu nu ilustrează nimic, nu e nicidecum expresia în versuri a unui cod cultural (fie el și din „cartea naturei”, cum zicea Eminescu), adus o dată cu „liniștea din Vlașca”; nu e stranie, funeră și, cu atât mai puțin, ireală pentru că această lume este a *lăuntru*lui, (pro)vine și se (re)întoarce în *sinea* poetei. Aceasta se poate regăsi în diverse *figuri lirice*, fie că e „copilul de la circ” din **Pasărea tăiată** și „copilul curajos” de la zidul morții din **Către Ieronim** sau, în imagini de un naturalism crud *boul jupuit*, nașterea cerbului ori jertfirea mielului: „Praznic împărătesc, pe ulița-mpietrită/ Din drumul meu din nou m-am abătut/ În fața casei noastre, unde mielul/ Pentru jertfă a fost crescut./ Și nu am cum să mă îndepărtez/ De sângele ce curge în tot felul,/ Căci fug pe uliță din poartă-n poartă/ Dar peste tot acum se-njunghie mielul./ Trupul lui cald se-atâră de grinda de sub scări/ Cu capu-n jos și pieptul desfăcut,/ De parcă-n clipa jertfei el trebuie s-apară/ Cu fiecare parte din care-a fost făcut./ Numai în curte la Ion nebunul/ Mielul adus la jertfa-mpărătească/ S-a hotărât că este prea firav/ Și-a fost lăsat o vreme să mai crească./ Dar se întoarce-acasă Ion și-n drumul lui/ Se simte îndelung mireasma rară/ A cărnii despicate cu migală/ La grinda-ncovoiată de sub scară./ Se uită în tăcere la mielul lui cel blând/ Cu greabănul ieșit prin lăna scurtă/ Și-i spintecă plângând doar o bucată/ Din pulpa dinapoi și de pe burtă./ Și eu mă uit la restul de trup cum se ridică/ Și cum se-mpleticește și îl aud pe el,/ Nebunul care-a vrut să-l mai păstreze:/ Prindeți-l pe miel, înjunghiați-l pe miel!” (**Jertfirea mielului**); între altele, astfel de fragmente dovedesc o dată mai mult faptul că naturalismul, cât este în literatura română, aparține femeilor, începând cu Hortensia Papadat-Bengescu, cea din **Sfinxul, Balaurul, Romanță provincială, Logodnicul** și sfârșește, iată cu Ileana Mălăncioiu: „Boul jupuit atâră cu picioarele în sus / Pielea nu mai învește carnea lui cea muritoare./ O lumină dinăuntru și-o lumină din afară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare./ Locul inimii așteaptă însemnat cu cheag

de sânge,/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi dați pe spate vine cineva să-i scoată/ Și desparte carnea rece de luminile rotunde./ Eu rămân tăcută-n preajma trupului ce se lungeste/ Și se leagă în aer parcă-anume ca să știu/ Că din el acum se vede doar o umbră și-o lumină/ Dată de acea putere de-a fi fost odată viu./ Dar lumina este rece și încep să mă cutremur/ Că în jur nu văd nimica și încep să-i dau ocol/ Până când se rup în noapte funiile de pe oase/ Și dispare fără urmă trupul care-atârână-n gol“ (**Boul jupuit**). Figurilor convenționale ale copilului de la circ și păpușarului, sugerând imaginea unui univers mecanic, standardizat, li se adaugă, în, poezia Ilenei Mălăncioiu, câteva *personaje lirice* în jurul cărora pivotază multe teme și motive literare. Mai întâi, desigur, este Ieronim: „Era o noapte albă (Doamne, ce noapte era!)/ Stam în fața lui Ieronim și trupul lui era luminat/ Până la oase. Domnule Ieronim, am strigat,/ (Căci pe vremea aceea îl strigam domnule Ieronim)/ Iertați-mă, vă rog, că vă spun, dar mi-e frică,/ Trupul dumneavoastră nu mai este decât/ Un contur de lumină aproape difuz/ Și prin el vi se văd toate oasele frânte./ Căci vă spun, în noaptea aceea, prin trupul lui/ Se vedeau bine toate oasele frânte/ Până la osul frunții care sta aplecat/ Și strălucea în partea de argint./ Era o noapte albă, Doamne, ce noapte era/ Și cât de frică mi-a fost că stam singură cu Ieronim/ Și trupul lui era astfel luminat/ Că prin el se vedeau toate oasele frânte“ (**Noapte aproape albă**). Ieronim este, cum se vede, fascinant în *partea sa de argint* și, altfel, pierdut definitiv pentru că, iată, osul frunții ros e semnul morții, al închiderii de după cei șapte ani, la dezgropare; *argintul* este metalul acestei lumi „stranii“, fie că e al tâmpiei „icoanei vechi“, al oaselor care bat la miezul nopții „ca un clopot de argint“, al umărului lui Ieronim („Și de mare frică am fost cuprinsă,/ Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint,/ Când te-am atins am simțit foarte rece/ Umărul tău de argint“ – **De frică**), al celor trei coaste pe care le arată „fiul nostru“. Argintul, cum se știe, se asociază principiului feminin, *lunar* și acvatic; el simbolizează erosul și lumea care îl protejează, îl *tăinuie*, e o sferă semantică a lumii pe care o figurează poezia Ilenei Mălăncioiu; un alt simbol al purității, care o apropie pe Ileana Mălăncioiu, o dată mai mult, de Eminescu („Sau visând o umbră dulce cu de-argint aripe albe“).

Isis, Salomeea, Ierodesa, Ieronim și fiul acestuia, născut iar nu făcut, cum se spune în poemul **Fiul lui Ieronim** sunt, în fapt, figurile lirice din primele trei cărți, care (pre) figurează *păpușile de piatră și de pământ* din **Poezii și Crini pentru domnișoara mireasă**: universul de piatră de aici este, și el, al fondului arhetipal, în aceeași cavalcadă a calului cu „copite de piatră“, într-un carnaval al figurilor de piatră, pământ și gresie, în descântecul „îngerului luminat“ de altădată: „Căutați în adânc, în pământ, veți găsi păpuși de piatră,/ Cu răpirile arată fuga lor pe caii reci,/ Pe un mânz de gresie albă/ Este femeia după care treci./ Și tu atât de drept stai că îți pare numai că fugi/ După acel trup îndelung iubit/ Mergi cu calul tău și cu șaua lui și cu drumul/ De care ai fost lipit./ Ca de gresia albă din întâia răpire/ Măinile mele

de trupul tău s-au lipit,/ Din sângele calului nostru ne vine sângele/ În inimile care-au amuțit./ Bate inima de piatră și de gresie și de lut,/ Se desface în cele patru bucăți din care s-a făcut,/ Bat mai departe bucățile același ritm sfânt,/ De parcă părțile și întregul una sunt./ Bate calul din copita de piatră și ne duce/ Până la cruce, până la soarele, până la șarpele/ În gura căruia stă limba ceasului/ Și îngerul nostru cu harpele./ Ieși îngere din gura soarelui,/ Din gura lunii, din gura șarpelui,/ Din botul de sfântă mioară,/ Cineva umblă să mă răpească a doua oară“ (**Răpirea**).

Întreagă această constelație simbolică unde strălucesc Isis, Dale, Salomeea, Ierodesa, zeițele, ielele, nimfele se transferă în Sora mea de dincolo în biografie, părăsind zona interzisă pentru a trece de linia vieții. Registrul liric se schimbă; totul trece în trăirea (i)realității imediate, în social, într-un sarcasm neascuns, unde figurile lirice importante sunt Pilat din Pont, Iuda și „spectrul“ lui Hamlet, este vremea searbădă de după plecarea Fiului Omului: „Liniște, Isus a fost îngropat,/ Pământul n-a fost încă dat la o parte,/ El însuși nu mai crede acum că tatăl lui/ Stă și-l așteaptă undeva departe./ Simte pământul îndesat și greu/ Pe trupul care încă sângearează/ Și plânsul dulce al unei femei/ Dar i se pare totuși că visează/ Cum plutește încet către cer./ Înălțarea nu este decât un vis / Iar tatăl un necunoscut spre care/ N-ar mai putea să stea cu ochiul deschis./ Norocul lui a fost că a murit,/ Norocu-acestei lumi cum ar putea să fie/ Altfel, când Tatăl Nostru care se află-n ceruri/ N-așteaptă lângă el o ființă vie“ (**Liniște**); poezia coboară acum în stradă, poetei i s-a făcut dor de „țara de afară“, din universul de altădată n-a mai rămas decât „un alt vis searbăd de înălțare“, totul e în surpare, poetul – melcul cu „sufletul desfășurat“ din cochilie, cum își spunea în **Ardere de tot** – e, acum, un reprezentant care nu mai reprezintă nimic: „Zi de iarnă senină/ Prin fereastra mea se vede bine/ Până în Piața Victoriei, numai victoria/ Cu care ne-am încălzit acum zece ani/ Nu se mai vede./ Cineva e liber să iasă în stradă, altcineva/ E liber să împrăstie mulțimea,/ Eu sunt liberă să descriu înfruntarea/ Dintre învingători și cei înarmați/ Cu vechile arme ale învinșilor./ Acest joc gratuit al artei la care/ Nu mă gândisem până acum rămâne/ Singurul care mă face să sper că sunt/ Eu însămi, în vreme ce nimeni nu mai este/ Altceva decât un reprezentant/ Care nu mai reprezintă nimic (**Aniversare**). E vremea când cuvintele se retrag, se îngroapă în sinea unuia dintre cei mai importanți poeți ai literaturii noastre contemporane.

Dintre interviurile acordate în cei aproape șaiszeci de ani, câți vor fi trecut de la debutul din 1967, cu **Pasărea tăiată**, Ileana Mălăncioiu selectează douăzeci și trei, la care adaugă, în ediția definitivă a volumului **Am reușit să rămân eu însămi** (Editura Polirom, 2024), un text despre Lucian Raicu, prezentat la Târgul de Carte de la Ierusalim, un altul, aniversar, despre Mircea Mihăieș și câteva **Însemnări pentru un eventual jurnal**. Pare puțin pentru un poet atât de important și într-un interval de timp consistent, dar, deși, în propria ierarhie valorică, interviurile de la radio și televiziune, cu Vartan Arachelian, Mircea Iorgulescu,

redactorii de la Radio Basarabia din Chișinău și, mai ales, cel cu Eugenia Vodă pentru „Profesioniștii” de la TVR, care „cred că a reușit să redea imaginea mea cea mai apropiată de realitate” sunt cele mai semnificative pentru esența cărților și prezenței sociale, Ileana Mălăncioiu selectează doar interviurile realizate *în scris* pentru că, spune poetul, „dialogurile purtate oral au alte reguli decât cele realizate în scris și la transcriere se pierde ceva din aerul care le face vii și convingătoare”.

Deși în dialogul cu Gabriela Adameșteanu, **Între criza cuvântului și criza instituțiilor culturale**, poetul afirmă net „nu mă pricep deloc la politică”, câteva teme dominante organizează ceea ce aș numi *discursul publicistic*, privirea cu apăsate accente critice, cu texte scrise din nevoia de a face publicistică, în anii în care „presa însemna cu adevărat ceva”, după anii '90 ai secolului trecut când va fi fost maritor la „dezlănțuirile din timpul mineriadelor și al evenimentelor de la Târgu-Mureș”; atunci se instalează la vedere profunda criză morală urmată, iată, după douăzeci de ani, de „blazarea generală care nu prevestește nimic bun”. Dacă păcatul nostru originar se află, scrie poetul, la „primul nostru Crăciun liber pătat de sânge”, cu „procesul și execuția Ceaușeștilor”, societatea și, în particular, lumea literaturii rămân sub un *sentiment de vinovăție* care a provocat o criză a cuvântului, dublată de o acută criză a instituțiilor culturale (edituri, reviste, difuzare a bunurilor simbolice etc.), „dirijată după vechile metode și transformată într-o nouă formă de cenzură”. Ileana Mălăncioiu reține esența din lecția lui Eminescu: „Un poet mare nu poate să treacă nepăsător pe lângă ce se petrece în țara lui. El spune ce are de spus, indiferent câte riscuri și-ar asuma, nu doar pentru vremea în care trăiește, ci și pentru viitor”.

Pentru un poet care se regăsește în „martiriul nihilist” al lui Dostoievski și, mai cu seamă, în **Cartea lui Iov** și într-o surprinzătoare asociere cu sfântul care își duce pielea în spate, pictat în biserica de la Densuș, evocat în niște antologice **Conversații cu Marta Petreu**, vitală pentru (supra)viețuirea sa este însăși *reinventarea poeziei vii*, căutând geneza acesteia într-un loc unde „oamenii nu cred că mor, ci că trec în lumea cealaltă”. În acest orizont, nu mai surprinde numărul impresionant al definițiilor poetului și poeziei („expresie a unui mod de viață”; „o căutare înfrigurată a absolutului, care nu poate fi atins niciodată”; „un exercițiu de supraviețuire”; „poezia adevărată este, ca și credința, un fel de moarte a morții și de înviere a vieții”; „Poezia ține în bună parte de tinerețe” etc.), într-o lume în care scriitorul e categoria socială cea mai săracă și cea mai jecmănită, măcinată de bătăliile dese, acum, în lumea scriitorilor, „mai meschine decât cele de altădată” și de nervozitatea de a nu putea depăși faza în care „literatura e discutată tot în funcție de dosar sau de hotăr”, dosarul de cadre al autorului, „așa cum a fost înainte de 1989”. Într-un climat deceptiv, Ileana Mălăncioiu își oferă alternativa *prieteniei literare*, a „cultului prieteniei” solide, cu puțini oameni, dar pentru toată viața: cu Gabriela Melinescu, Alexandru Vona, Lucian Raicu și Sonia Larian, poetul comunică pe

un „canal misterios către altceva”. În fața pericolului care pândește cultura, azi („Toată lumea scrie tot ce-i trece prin cap pe rețelele de socializare. Fără să țină cont nici de limba română și de regulile gramaticale, nici de faptul că nu poți spune orice despre oricine (și, în ultimă instanță, chiar despre tine) în numele libertății de expresie”), al doilea reper sigur spre care se întoarce mereu poetul este *valoarea literară*, fixată prin lecturi pătrunzătoare din Bacovia cel Mare, despre opera căruia lansează ipoteza interesantă a unei relații cu Emil Cioran și E.A.Poe, Botta cel Mare, Marele Mircea Ivănescu, Dostoievski și Lucian Raicu căruia, într-un **Discurs la Ierusalim**, îi face un portret cuprinzător.

Cele mai importante interviuri din **Am reușit să rămân eu însămi** restituie biografia de dinainte de bibliografie. În câteva rânduri, poetul evocă momentul instalării sale în familie, care amintește de Lucian Blaga din **Hronicul și cântecul vîrstelor**: „M-am născut la 23 ianuarie 1940, eram a doua fată a părinților mei și n-am fost primită cu prea multă bucurie. Fusesse așteptat un băiat”; „Nu am fost un copil dorit”, scrie poetul care își regăsește copilăria în „rolul aceluia băiat în locul căruia veneam pe lume”. *Credința în Dumnezeu* („În copilărie, țineam cu sfințenie toate posturile, deși eram slabă de mi se puteau număra coastele și toată familia mă ruga să renunț. Pentru mine, în Vinerea Patimilor chiar era răstignit Christos, iar în noaptea de Paști chiar învia”) și *apartența la satul natal* sunt calea și adevărul călătoriei spre sine însăși. Lipsește din relativ numeroasele fragmente autobiografice pe care Ileana Mălăncioiu le scrie în răspunsurile la întrebările scriitorilor și publiciștilor ceea ce se numește *complexul vârstei de aur* pentru că satul, copilăria și adolescența nu sunt un spațiu părăsit, pierdut între fantasmеle trecutului; nu lipsește, însă, lumina specială a reconstituirii în sentiment, nostalgie, melancolie întrucât legătura cu Godeni este una neîntreruptă; *vârsta de aur* e, în amintirile Ilenei Mălăncioiu, *aspra viață la țară*, iar fantasticul de aici („Lumea satului meu era fabuloasă doar dacă vedeai fantasticul banalității din ea”) se transferă în poezia căreia Eugen Negrici îi atribuia, altădată, „chemarea obsesivă a unui tărâm straniu”, a *celeilalte lumi*, în năluca și inițierea într-o realitate secundă, a simbolurilor provenind din orizontul mito-poetic; de satul din poezia Ilenei Mălăncioiu, cititorul se poate apropia printr-o lectură în felul criticii arhetipale, într-un univers purtând, deopotrivă, semnele unui substrat păgân și reperele sigure ale cultului creștin: „În casa în care m-am născut, nu existau alte cărți decât Biblia și **Viețile sfinților**. Așa că am citit din ele de la vârsta la care am învățat alfabetul”, își amintește poetul. Acolo, în Godeni, Ileana Mălăncioiu (re)descoperă *sensul vieții* pe care îl dă simpla bucurie de a trăi; alături de Aurel State, de exemplu, „Prietenul meu Prizonierul”.

Interviurile și însemnările din **Am reușit să rămân eu însămi** dau mărturie despre o dramatică și niciodată încheiată căutare a unui centru structural, despre *sinea* unuia dintre poeții emblematici ai literaturii noastre contemporane.



Ion POP

Grete Tartler – Realul mai sus cu un ton^{*}

Antologia propusă acum de Grete Tartler reține, cu o maximă exigență, versuri din toate cărțile publicate de la debutul din 1970 (cu *Apă vie*), până la poeziile din volumul *Tropar*, tipărit în 2025. „Realul mai sus cu un ton” este o sintagmă împrumutată chiar din aceste compoziții recente și confirmă, lapidar, situația poetei printre „neo-moderniștii” care, în anii ’60-’70 ai secolului trecut, se străduiseră să reabili-



teze specificul limbajului liric grav compromis de practica „realismului socialist” din deceniul precedent. În contextul generației tinere a acelor ani, când s-a câștigat cu nu puține dificultăți lupta împotriva dogmelor ideologice impuse de partidul unic, poeta și-a afirmat treptat o voce originală, având totuși în comun cu congenerii săi miza pe o estetică a transfigurării datului imediat, mijlocit metaforic și simbolic în opoziție cu „tranzitivitatea” conceptuală a versificației ideologizate convențional de mai-nainte. Adică a optat pentru această ridicare la putere lirică a realului, mai sus cu un ton, mai sus cu un sunet, modulând în acea tonalitate mai înaltă dată de poezie.

Versurile din *Apă vie* anunțau tocmai această voință de revigorare a expresiei, anume prin ritualizarea discursului

liric evocator de celebrări antice solare, de accente dionisiace, de sărbători ale primăverii amintind baletul lui Stravinski, cu fauni, iele, struguri, rădăcini de arbori și coroane înalte, scufundări ale pașilor „tociți” de atâta dănțuire, reverii ale unei vânători princiere de basm, cu urme pierdute în inefabil. Câte un vers din aceste prime poeme avea grijă să deschidă perspectiva spre lumea cuvântului cu inten-

ții sapiențiale, conferind rostirii un fel de ramă ideatică ordonatoare. Motivul de basm al căutării „apei vii”, cam convenționalizat în câteva texte, este mai puțin prezent în selecția de față, dar prin versuri circulă mereu o sevă primăvărată proaspătă, în decor de natură înrourată, ce pune în comunicare intimă regnurile, omul și universul mare. Subiectul liric se poate prezenta ca un fel de ființă amfibie, „jumătate om, jumătate opt, un fel de optaur”, situând individul sub semnul emblematic al infinitului. Descântecul folcloric, adresat tradițional melcului cu coarne bourești, cheamă acum imaginea „bourului alb”, întemeietor — s-ar zice — de țară verbală, într-un gest de ceremonial transfigurator: „Bour alb, bour alb,/ în copite cu sunetul dalb,/ din nourii ai crescut, cu piatra te-ai bătut,/ din trei coarne torni (mai

că-i de crezut)/ vin, pelin, apă vie peste destin./ Iar de-ți strig:/ cuvântule dalb, vorbă nalbă!/ mă prinzi și pe mine în salbă,/ de te chem: formosus, mușețel, frumușăță!/ vâlurește sub pojghiță viață,/ toate lumile se dezgheată.“ Vraja e, cum se vede, și a sonorităților căutate cu evidentă plăcere de filolog-muzician.

Predispoziția imnică revine amplificată, readucând motivul simbolic al „apei vii“, într-o desfășurare anunțată încă din titlul *Chorale* (1974), al celei de a doua cărți a poetei. Călărețul subpământean din volumul precedent se întoarce în ipostaza de cântăreț orfic ce acompaniază vocea de la suprafață, cu o rostire din nou transfiguratoare, — în versuri de luminoasă muzicalitate: „Iară cât am mers pe prund/ de cuvinte trecătoare,/ dedesubt simțeam piciorul/ luminat în căutare,/ și plutisem talpă-n talpă/ căutând pe-acel vestit/ cântăreț de sub oglinda/ strunelor de stalactit“... Numitul călăreț mai iese o dată din lut „cu grâu verde pe spinare“, prelungind expresiv același sentiment al relației organice dintre adânc și înalt. *Chorale*-le din ciclul astfel intitulat rămân sub aura ritualului festiv, sugerat în versuri de mare puritate: „Cât îmi sunt, Doamne, de dulci cuvintele tale,/ ca mierea zăpezii căzând pe cristal;/ învăluindu-mă, fug pe pereții subțiri/ albine cu sunetul blând de choral“.

„Lumea care lasă un deget pe vioară/ și nu se mai întoarce din cântec înapoi“ își prelungește metaforele solare și în *Hore* (1977), anunțate în *Chorale* de „hore-le peste turlă“. Se conservă, iată, tematica muzical-dansantă, de ceremonial existențial. *Ecouri* din „lumea ca o cântare“ a lui Blaga par a se auzi în asemenea versuri. Simbolul Columnei cu cercuri rotitoare ale vârstelor succesive („Inele-mpart columna, precum hore,/ mari luminoase roate din văpaia/ văzduhului. Astfel, cioplit/ sufletul ros de vânturi se tot umple/ de semnele eterne și egale“) e pus din nou sub emblema perfecțiunii geometrice, animate de același cântec integrator. Un poem dintre cele mai împlinite traduce această situație a eului liric pe axa unei geometrii inalterabile, în armonie cu aceea a cercului, propunând un imaginar reînnoit al purității spirituale, trecut în armonioase ritmuri eminesciene, ce pot aminti de *Sara pe deal*: „Sprijin mi-e ființa la ceea ce sprijin nu are —/ ierburi se urcă pe gândul cu-o singură floare,/ leagănă lumea vrejuri de aur prin mine,/duc o povară cu stropi de-nsetate albine./ Trupul meu drept se încinge de raza lor vie,/ unul i-acum — și altul cel ce-o să fie,/ ca un perete roua-ntre noi se așterne,/pietre mărunte cu legile încă eterne./ Care e drumul prin zid, peste zidul de ape?/ tot ce-i departe prin el se arată aproape;/ poate hotar, însă leagă ce n-are hotare — / sprijin făpturii mi-e ceea ce sprijin nu are.“

Natura muzicalizată capătă noi dimensiuni în *Astronomia ierbii* (1981), carte de certă maturitate, sigură pe universul său imaginar limpid, pus în contrast cu zgomotele prozaic-cotidiene care bruiază inspirația, cum ne sugerează poezia liminară, intitulată cu o sintagmă din lumea muzicii, *Da capo al fine*. Schița de decor intim încadrează aici simbolic actul creator ca operație de concentrare în microcosmosul odăii a elementelor fundamentale din filozofia clasică: „Se lasă noaptea, cărțile se schimbă în zmea,/

îți luminezi camera cu un piepten în timp ce/ laleaua scutură consoanele negre. Astfel te zbuciumi/ că în pahar se ciocnesc pământul, apa și focul,/ că se face inventarierea copacilor,/că pământul crapă de poți să vezi până dincolo.“

Cum scriam în secvența dedicată poetei în *Poezia românească neomodernistă* (2018), „pătrund în scrisul său ambianța intimă, domestică, și faptul cotidian, puse în subtile ecuații cu experiența livrescă, într-un discurs în care notația e concurată de fantazarea luminoasă ce-i definise și cărțile precedente. Un profund sentiment al comunicării regnurilor, al stratificării vegetal-minerale, al participării eului la viața intimă a naturii, ca în acest poem cu titlu acum foarte semnificativ, *Herbarium spirituale*: « Ceea ce scriu după culesul boabelor de ienupăr / se poate citi fără a deschide scrisoarea: / ca un păș de lumină astrală curg rânduri / din degetele aproape însângerate. / La fel se poate vedea câteodată în stâncă / ierbarul cu vine de aur, văpaia / comorilor negăsite, sau stropii de ploaie / în strigătul uliului, în vestirea cocoșilor. / Mai mult luminează o carte închisă: / mărgelile dintr-o rășină ce arde / pe creștet de munte, printre acele de ienupăr / se strâng precum ochii pe vârful degetelor / încoronându-le, fumegând. » Naturalul și culturalul în deplină osmoză întrețin o emoție aparte, pe care o sporește versul și la nivelele unor aliterații : « Vine un sofist încărcat de safire: / ochii mi se încețoșează și nimic nu-i răspund. / Profesori prăfuiți mă întreabă / când pică mana. Cutia cu scrisori / s-a umplut de cuneiforme ». Unul dintre versurile cele mai frumoase din literatura română face parte din acest poem: « Tinerețe, strig, ocolind o băltoacă, / mlaștină pentru cei neinițiați în misterii / Reclamele strălucesc. Torța din mâna mea dreaptă / e chiar mâna mea dreaptă. » Iată cum, fără dilatări emfatice se poate transmite, grav și profund, acel sentiment al comuniunii cu tot ce există, în actul combinatoriu aparent modest, ce alătură banalul vieții de fiecare zi cu «misteriile», în spațiul de reverberații al unor embleme prestigioase!“

Mai peste tot subiectul liric e încă odată purtător de lumină și simte ritmic/ muzical tot ce se petrece în preajma sa, reținând și semne ale duratei, marcate pe propriul instrument, precum într-o altă poezie definitorie, *Atelier*: „Balanșul norilor, al orelor înșirate/ asemeni lăutelor într-un atelier (cu una/ din ele-mi câștig existența:/ fecit Viennae, 1761, Joannes Georgius Huber). / Soldatul în mersul său ritmic prin fața ferestrei mai știe/un dram de luterie, cum se repară călușul?/ Ca un avar/ îmi păstrez rubinul în palme; metronomul/stricat grăbește puțin./ În zăpadă, pe urma bocancului,/ tic-tacul unor ace de pin.“ Un titlu se numește *Signatum*, și poate fi citit ca ecou individualizat al runelor lui Blaga, semnături străvechi purtate de toate făpturile, — acum „semnătura lucrurilor neînțeleasă“, asociată cu sângele din „văna gâtului“ celei care scrie și cu cerneala vegetală din „vinete boabe“ a ochilor în care poate fi înmuiată pana poetică. Cititorul de poezie orientală, atât de familiară Gretei Tartler, poate detecta în aceste gesturi și linii de fină calligrafie persană. (Un întreg volum de versuri se va intitula, în 1992, *Materia signata*).

Universul imaginar conturat de această carte apare unicat sub semnul corespondențelor secrete dintre micro- și macrocosmos, conservate în acest herbarium spirituale: metaforă sintetică pentru o lirică atașată îndeosebi lumii vegetale, din care sunt extrase elementele componente ale imaginilor, puse mereu în ecuație cu subiectul contemplator; unul care nu uită nici o clipă că e și om al cărții, — planetele sunt presate, nu-i așa, între file de carte și își transmit reciproc parfumurile și culorile. O bibliotecă poate fi „mai plină decât un depozit de fructe“, senzația frustrată se întâlnește până la identificare cu cugetarea, elementarul concretizează senzuri fundamentale ale lumii: „O singură margaretă prin fân/ ține miezul de aur, principiul principiilor“, „poți să combini petalele ca pe idei“, „o scriere neînțeleasă așterne/ legea pe trecătoarele pergamente,/ În grădinile pline de semne e greu/ e greu să găsești hieroglifa potrivită cu tine“, „La fel îi e pelinul geamăn stelei /.../ la fel mănunchi de raze mă străbate/ și până se alege chipul veșnic/ ca-ntr-un focar lumina mă dogoară“... Cuptorul alchimic, Athanor-ul, poate fie regăsit în natura imediată, sub aparența unui „foc de rând“, copacii devin, baudelairian, „stâlpi de catedrală/ prin care caută ciocănitoarea piatra/ filosofală“. Poezia trăiește într-un subtil regim al răsfrângerilor și analogiilor universale, particularul semnaleză geometrii înalte și sfinte, se poate vorbi, insolit, despre „astronomia fânului“ și „cometa mentei“, într-o atmosferă îmbelșugat olfactivă, în care parfumurile, culorile și sunetele își răspund încă o dată. Poeta are o sensibilitate aparte pentru astfel de asocieri, prinse în notația proaspătă a unei lumi ferite de orice poluare, unde subiectul liric se simte solidar cu lumina astrală, sub care cer și om pot fi puse în raporturi de egalitate: „Atât de vie-i Luna, că se vede/ în mere urma ciocului de păsări —/ la fel și ochii mei, deschiși cu teamă/ că li se fură miezul.“ Este și aici ceva din „orientala retorică“ la care face referire un alt poem: același rafinament al surprinderii comunicării inefabile dintre subiect și lumea vecină, o similară delicatețe în sesizarea unității „scrierii sevelor“ cu grafia subțire a frazei lirice.

Cu Scrisori de acreditare (1982), poezia Gretei Tartler dă semne importante de ieșire din cvasiparadisiacul mediu natural, solar și ospitalier, către prozaica realitate imediată, numită și direct, de pildă prin bucureșteana Calea Victoriei cu „mirosul de smoală oriental“, prinsă în torpoarea estivală, ce poate fi și o metaforă pentru o anume stare de amortire, de somnolență spirituală a subiectului, care — cum spune în poemul liminar ce dă titlul volumului — are nevoie de Umbra care s-o trezească la realitate, — una a vieții din afară, alta a celei interioare. Un ecou, s-ar zice, al mai vechii „lupte cu inerția“ a lui Labiș, regăsit în versuri ca acestea: „Să n-ai o singură față!/ Să nu fii numai un sfert/ din ceea ce ești! Să nu te alegi din poeme/ decât cu secretul! Fierul să-l bați cât ești tu cel încins!/ De parcă te-ar soma cineva, iar tu, orb și surd, treci mai departe.“ „Acreditarea“, împuternicirea care să dea dreptul la expresie, e decisă și aici de o instanță subiectivă, ca în consecința emblematicului vers cu torța-mână-dreaptă, citat mai sus. Asumare, așadar, a unei implicări lucide în timpul prezent, în care se

impun conștiinței interrogative evenimente dramatice — iluziile trădate ale lumii întregi, „închisorile, morții“, „un atentat terorist la Beirut“ cu un poet împușcat, războiul... Un magnet simbolic atrage ființa iubitoare de armonii, cumva imună în fața realității brutale, spre exteriorul frământat, îndemnând-o la angajare: „Mă smulge ca o-ntrebare/ din rezervația pură de sunet,/ din lampa de gaz a brândușilor,/ din somnul de semne./ E de culoarea prafului și a fierii,/ noaptea se vede ca focul, ziua ca fumul./ Ce să faci din oasele mele, strig,/ cui folosește scandarea lor albă,/ va opri vreun barbar, va înfrânge-un nemernic?“ (Magnetul). Subiectul se descoperă altă dată în postură glacială, de explorator trimițând semnale neliniștite, în contrast cu „gamele“ muzicale ale existenței învățate până atunci: „Tu însăși ai studiat cândva ore-n șir/ două-trei note, viața în game./ Acum înoți prin camera străvezie —/o copcă de gheață s-a cicatrizat, alta sângereă./ Repeti, ca exploratorii, aceleași semnale:/ concentrată, egal.“ Același tip de contrast cu ceea ce se întâmplă în lumea din jur, tot mai agresată — buldozere, de exemplu, ce dărâmă case și oameni, ca sub regimul comunist din „deceniul satanic“ — reapare într-o poezia ca Seară de vară, unde fraza poetică și figura stilizată a omului asociată cu muzica pură constituie un fel de semnal de alarmă care cere ieșirea din contemplație și atenția la întâmplările cotidiene tot mai neliniștitoare: „Multă vreme-am vorbit de buldozerul care/ nivelând magazine și copaci,/ a zdrobit și o casă cu oameni în ea./ N-au știut când să plece? Doi bătrâni poate surzi./ Altfel sigur simțeau ce se-ntâmplă afară./ Ne privim, în balcon:/ rufe-ntinse, un stol de/ porumbei peste țevile orgii./ Carnea mea-i frază, obrazul tău, stil./ Altfel sigur am ști ce se-ntâmplă afară.“

Astfel de „întâmplări“ se înmulțesc în versurile cărții, notând fapte de fiecare zi într-un decor bucureștean, în care arpegii muzicale și prezența delicată a unor fete cu vioara sub braț, în armonie cu înflorirea primăvărată a unui cais, fac să treacă, în alt poem, aproape neobservată prezența cerșetorilor și a bolnavilor în drum spre spital: „Auzi numai un interval/ ce străbate faptele, vorbele, o săgeată/ trasă drept prin printre sârme de telegraf, până-n cer./ Mirosuri blânde și coji de cartofi/ curg dinspre internat, prin ferestre deschise/ plutesc sunete ca niște cămăși desfăcute./ Mă opresc o clipă în prag, oare asta să fie/ vremea noastră, a crisalidelor, cristalinelor?“ Ca în multe alte ocazii, muzica, instrumentele și ritmurile ei sunt insinuate salutar în atmosfera dizarmonică a locului. Ritmul ascuțirii unei coase într-o curte de bloc poate aduce aminte, pe fundalul zgomotelor urbane, de o ordine pierdută a lumii, alteori respingerea stagnării, a cuminenței prudente, sunt rostite transparent, cu o fermitate apăsată: „Închide fereastra, că mă orbește!“ strigă vecina./ Dar eu mai deschid ferestre prin lucruri,/ să fugă bemolii,/ păianjenii care/ trăiesc pe seama respirației noastre,/ mai deschid ferestre prin lucruri/ orbind aplecarea spre nepăsare/ tocmai când un bătrân înțelept/ își arde sub pământ o scrisoare.“ (Focuri de primăvară). Ori, în fața răsturnării logicii viului, — „lupii în aparență domesticiți“, „găini care latră“, „câini care cântă“ —, se face apel, fabulistic,

la „morala“ finală: „Seara îi spun copilului o poveste/ despre lupul care până la urmă e-nvins.“

Asemenea versuri contrazic flagrant critica injustă la adresa generației anilor '60-'70 din partea unor „optzeciști“ care acuzau pretinsul ei estetism și izolarea de problemele grave ale realității imediate. Câteva poezii transmit „nevoia de vorbe mai limpezi“, dar și conștiința amară a lipsei de ecou imediat în vremuri interdictive, fără a putea să renunțe la străduința de a surprinde în chip autentic realitatea: „Lasă-te scris până-n șira spinării,/ într-o zi vei descifra totul, fără îndoială./ Dar zgomotul mașinii care toarnă asfalt,/ dar ceața, trecătorii, șuierul trenului,/ dar glasuri învălmășite ne strigă NU ÎNCĂ,/ pământul ne strigă și el NU AICI.“ (Un pergament cu semne secrete). E puternic prezentă și tristețea și dezolarea poetului care trăiește simte, holderlinian, decepția în fața lipsei de ecou în știutul „dürftiger Zeit“ și înțelege chiar viziunea morții, întrupată simbolic în fluturile Acherontia Atropos...

De acum încolo tranzitivitatea discursului se va accentua cu fiecare carte nouă. Termenii caracteristici, duali, ce structurează versurile asigură coerența viziunii, prin alternanța laitmotică dintre metaforele/ metonimiile sugestive pentru ordinea armonică a universului și amendarea perturbărilor ei, și în Substituirii (1983) și Achene zburătoare (1985). În cea dintâi, statutul poetului e pus încă o dată în chestiune, exigența sincerității, a abandonării dedublării și cabotinismului, fac parte din programul etic al acestor poeme. „Acum să te văd: nu-ți rămâne/ decât cu vocea ta, chiar, să rostești adevărul“. Un patos înnoit o apropie pe poetă de voci din aceeași familie precum Ana Blandiana și Ileana Mălăncioiu. Adesea, poeziile sunt construite ca niște parabole, precum ironica Didactica nova, cu aluzii transparente la cenzurile epocii: „Câte degete ai la mână? / Cinci, răspunde elevul./ Cât fac, prin urmare, cinci și cu cinci?/ Unsprezece, vine răspunsul./ N-am eu dreptate să-mi ies din fire?/ Nu te-am mai pus să numeri odată?/ De-ai pricepe și tu, de-ai răspunde ca oamenii!/ Ce-ar fi dacă toți ar răspunde ca tine!/ Dacă nimeni/ n-ar înțelege!/ Câte degete ai la mână?/ Cinci, răspunde elevul./ Câte degete ai la două mâini?/ Unsprezece, vine răspunsul./ Loviturile cad. Peste mâna cu cinci,/ peste mâna cu șase/ degete.“

„Didactica“ autentică este însă alta, și ea vizează salvarea prin poezie a lumii amenințate: „Rostul poemelor: să lase o urmă în praf/ când le ridici de pe raft. Ca un pâlă de caiși/ salvați din moloz, lângă veranda albastră./ În curând cartierul cel vechi/ va fi complet demolat“. Ca într-un travesti, o statuie antică poate purta un mesaj de stringentă actualitate pentru ținuta demnă a scriitorului contemporan: „Tot așteptând ce nu se întâmplă/ am devenit o statuie.../ Aici sfârșește inscripția spartă/ de pe corpul scribului egiptean“; numai că ea poate fi reconstituită, totuși, printre rândurile poeziei angajate în lupta cu inerțiile spiritului – o ipostază a contemplației lucide a lumii: „Dar eu nemișcată privesc granița între ființă și devenire,/ prefixul care desparte diferența de indiferență,/ picăturile sângelui pe zăpadă.“

„Achenele zburătoare“ din titlul volumului amintit pot trimite la semințele purtătoare de rod blagiene, fertile doar

în măsura în care nu sunt sterilizate prin uciderea germe-nului viu pe care-l poartă, prin butaforii decorative, de artizanat înșelător: „Flori de placaj, viu colorate, ademenesc la intrare./ Până la urmă, platanul din centru/ a fost tăiat. La ce bun să ne tulbure/ cu întrebarea/ dincotro vin și încotro se îndreaptă/ achenele zburătoare?“ Surprinderea pe viu a minunilor lumii apare ca necesitate transmisă transparent în versuri ca acestea: „Dacă există foame de minuni/ înfulecă-le pe-acestea,/ cât încă n-au dispărut sub cicatrice de iarbă,/ cât între ele și cuvinte se iscă un fulger.“ O altă compunere cu tâlc propune imaginea unui spațiu deșertificat prin reducerea cuvântului viu la „esențialul“ sec al literii lipsite de corporalitatea senzorială, parcă în prelungirea sugestiilor din versurile citate: „În fiecare an deșertul/ (cu d de la „duhuri“)/ înaintază cincisprezece kilometri/ (cu k de la „karma“)/ seacă izvoarele/ (cu i de la „inspirație“)/ seacă tot mai multe cuvinte./ Din ce în ce mai înfometat e dicționarul –/ esențe în salt/ se opresc o clipă peste abis,/ apoi albesc pe pământul crăpat./ Poetul pânđește/ craniile pure ale cuvintelor;/ cuvintele încă vii și flămânde/ îl pândesc pe poet.“ (Sahel). Cu toate acestea, două versuri memorabile ne vorbesc în alt poem despre capacitatea verbului de a conține esențialul: „ce bine că începutul cuvântului «aură» e de aur:/ viermii n-o pot preface în praf.“

Peste un deceniu, în volumul *Roșiile portocalii când sunt verzi sunt galbene* — cu un titlu ce pare a sugera bogăția polisemică și plastică a naturii, dar și o anumită ambiguitate a percepției noastre despre datele realului, — Grete Tartler apare marcată profund de experiența istorică dramatică a lui Decembrie 1989, considerată sub unghi deceptiv: faptul de a fi „scăpat totuși cu viață“ din vârtoarea evenimentelor e, între altele, amendat cu o amară ironie, în virtutea acelei formule a „poporului vegetal“, despre care vorbiseră mai devreme, cu aceeași amărăciune, un Cioran sau Ana Blandiana: „«Cu viață». / Ascultați-i. Așa vorbesc morții“. Ca multe conștiințe exigente ale momentului, și autoarea acestor versuri își exprimă în mai multe rânduri dezamăgirea, nu departe de perspectiva bacoviană asupra „țării triste pline de humor“: „Atâtea mari minciuni aud în jur / că mi se sparg măselele de scrâșnet — / gura lui Blaga astăzi e țărăna / dar râsul lui se mai aude, pur. /.../ Prin geam o țară albă, fără glas — / vorbim latina deformată-n scrâșnet. / Atâtea guri care-au mușcat țărăna/ nimic de răs — dar râsul a rămas!“.

Câte un poem de culoare ludică, mizând deopotrivă pe jocul de cuvinte în conjuncție cu jocul lumii (care e și una livrescă), transmite același „gust“ mai curând amar, cum se și cuvine a fi la Porțile Orientului: „Ai învățat să faci pâinea de toate zilele: / ideile lui Platon cernute prin / sita lui Erathostene, / grăsimi, lipide și Euripide, / ceara de albine de la gura lui Pindar, / mărul lui Newton, / ceasul pus la fiert de Lavoisier — / privești mirat oul / care ticăie foarte rar — // ce bine e, dragă, la noi, în Fanar, / totul are gust / chiar dacă în zadar“. Însă, în ultimă instanță, învinge chiar și în aceste dezabuzate versuri mai noi, un aer proaspăt de natură tânără, vitală, ce pare „a da cu sâc“ din provizoriul, luminosul și nepăsătorul Isarlık al vârstei proaspete, optimiste dincolo de Literatură și de realități, precum în frumosul poem, nu lipsit, totuși, de

o nuanță elegiacă, *Olimpiada de limba germană*: „Îți amintești cum a fost la Olimpiadă / în orașul cu turnuri germane: șușoteați / seara în paturi suprapuse / precum păsările în cuib sau îngerii înainte de zori. / ... / Țăstă cu tezele lor despre literatura ruinelor / și barocul lor plin de praf și de cranii — / palide felinare pe coli, raza timpului, / toxicul *Gaudeamus*, guma din *breviis est* — // fie de la ei, cei născuți gata / trădați și vânduți, cu ochii de sticlă, / citească ei mersul trenurilor, afle ei ora exactă / noi vom învinge. Pot să tot spună / că am fi muritori. Nu a fost dovedit“. Urme de „nemurire“ pot fi găsite, simbolic vorbind, și în ciclul de *Poeze grecești* (2004), unde notații de impresii cotidiene și trimiteri livrești la antichitatea greacă sau a Orientului asociază prospețimea senzorială a faptului imediat cu semnele culturii mari și ale literaturii, într-o simbioză specifică întregii poezii a Gretei Tartler. Aceeași „neodihnă de natură semantică“ se simte peste tot, în aceste ecuații subtile dintre trăirea spontană și memoria culturală, asigurând funcționarea echilibrat-expresivă a unor vase comunicante. O, hieratică temă“ se desface, cum se spune într-un loc, din „zgura de sunete“, dar și sunetele intră, nu pentru prima oară, într-un joc când destins, când grav, acompaniind muzical operațiile de stilizare.

Versurile din *Cuvinte salvate* (2018) vor amplifica și accentua aceste impulsuri ludice, care îmbogățesc cu tonuri noi poezia deja complexă în limbajul ei de până acum. Adică: insolita, adesea, coabitare și interferență dintre discursul bazat pe notația faptului cotidian, tratat uneori impresionist, alteori „anecdotic“, apropiat de parabolă, cu apel la foarte diverse corelative obiective, de decor și de gestică, pe de o parte și stratificatele aluviuni livresc-sapientiale, prezente de la început în scrisul poetei. „Cuvintele salvate“ sunt valorificate mai mult decât oricând ca substanță sonoră, aptă de a fi antrenată în combinații îndrăznețe, unele ca de dicteu automat, altele căutate, de ingenios artizanat manierist. Acest soi de jocuri verbale devine foarte expresiv când e angajat în dialoguri antifrastice, acid-ironice, cum se întâmplă chiar în poezia inaugurală a cărții, *Vorbe*: „E clar că din vorbe se naște realitatea:/ Abia a zis Hamlet: «E ceva putred în Danemarca»:/ și-ndată danezii au priceput că șansa lor stă în/ brânzeturi fermentate./ Abia a zis Caesar *Alea jacta est*,/ că au și înflorit cazinourile.“ Depozitul lingvistic de care dispune poeta e foarte consistent — un poem intitulat *Parlando* îl și evocă, — „cuvinte arabe străvechi / sau persane, sau din greaca home-rică, sau bucăți de sticlă egipteană albastră, de porțelan german,/ sau latinii fulgi de zăpadă de pe Soracte,/ fărâme de cărămidă engleză, de vâslă daneză,/sau catifeaua hainei lui Charlemagne;/ toate astea nu-s prefăcătorie, le-am adunat/ după sunet, culoare și formă, le-am învățat o viață,/ pe cele mai multe le-am și folosit (în dialog, / monolog — e totuna)./ Le scot la iveală/ după duritate, limpezime, nuanța de care-i nevoie“. Dar aici toate aceste achiziții verbale sunt confruntate cu îndemnul de a le părăsi în profitul înregistrării unor date vii ale realului, soluția rămânând indecisă, căci entitățile care dialoghează sunt Speranța și Moartea, și ambele rămân fără un răspuns categoric: de fapt — cum ne-a convins și până acum poeta, amândouă au dreptatea lor, fără ca viul și limbile „moarte“ să se excludă. Două versuri din alt

poem par a fi găsit un fel de conciliere: „fii calea de mijloc, lăută perfect acordată/ nici absorbit de lume, nici singur.“ O subiectivitate, așadar, controlată lucid, încercând că pună în comunicare deopotrivă trăirile personale, intime, și imaginea lumii din afară de care poetul nu se poate izola. Tentația jocului verbal e mare în cartea aceasta, și apare ca nevoie de destindere din încordările zilei: „Ne aruncam cuvintele unul altuia într-o joacă:/ «pentru prânz ți-am goethit niște fasole»./ «vaca-i pom fiindcă are vrăbioare»./Dar nu le scriam. Erau glumele noastre/ de descrunat cerurile când stau pe gânduri.“ Contează mult în aceste recreații ludice intertextualitatea, ca în poezia Ghicitoare, cu trimiteri la un cunoscut poem de Coșbuc, ori la tălmăcirile proprii ale poetei care atrag în joc o suită de posibile echivalențe adjectivale: „Cu mobilul în mână, cum ai ghici culmea fricii? / (Să dai înapoi în fața unui ceas care-o ia înainte). / Cine mai știe ce-i un țechin, care-i prețul lui?/ (Râzi: A mia parte dintr-un cal, se-nțelege). / Sau ce e un roib, un murg, un șarg, un breaz, pintenog, codalb sau prian? / (Nu știau oamenii nici mai demult./ Hai, treci mai departe... / Țăstă oricum nu sunt cai: sunt doar o traducere de Grete Tartler de prin mu'allaqate).“ Relativismul contemporan, informația neselectivă și confuză, datorată rapidei dezvoltări a tehnologiilor actuale, intră de asemenea în acest joc verbal nu lipsit, totuși, de o tentă de ironie amară: „Pare că momentul cel tragic trecu/ și totul trăiește în împăcare./ Criza înmugurește, revoluția digitală plesnește,/ puful de pădăie se opune-aspirației./ Straturile de zarzavat sunt făcute varză./ Semințele își mai ies (către seară) din pepeni./ Generația Z, imigrația ilegală,/ nanotehnologia, toate năpădesc dintr-odată./ Din gura leului viața iese Mușcată./ Și tu râzi, te aud cum râzi... Ca în vara/ când spuneai că măruș arde-n iubire ca para.“ (Grădină). Tot în confruntarea cu asemenea realități este introdusă, șagălnic, o idee mai „serioasă“, precum cea, deja evocată, a marării simbolice a datului primar: „Reașezăm ochiul lăuntric, comandăm niște ochiuri./ Se poate rosti totul mai sus cu un semiton.“ Inconfortul opțiunii între activismul civic și contemplația indiferentă nu lipsește nici el, sugerat din nou, acidulat-ironic. „Aici, sub gheață,/ am rămas legați de aceleași două cămile:/ dorința de-a fi buni cetățeni și visul ataraxiei,/ iar idealul n-a mai fost dus a doua oară la apă./ Am putea totuși să le vorbim de/ cenaclul orbilor de la Vatra Luminoasă.“

Semnalată și în titlul unei antologii — *Versuri și uscate* (2019) — dispoziția ludică se exprimă liber și dezinvolt-inventiv în „selecția de poezii pentru copii mari și mici, 1979-2019“. Sunt, într-adevăr, compoziții care pot fi citite, de la nivele diferite de înțelegere, și de copii și de oamenii mari. Toți vor savura, desigur, ingeniozitatea jocului verbal modelat cu umor fabulistic. Exemplele pot fi luate de oriunde. De pildă, *Aluniș-vereriș*, titlu deja jucăuș, ca variantă a unei expresii populare: „Când mai e în crâng lumină,/ veverița-i balerină: / pe *alune-alunecă*“, „cântă la instrumente de *ciuperçuție*“; *Bal la baltă*, încep cu versuri construite pe omofonii, uzând de termeni muzicali familiari: „Căta peștime cântă pe știne./ Crapul, pătrime, fuge și eu știu că/ îl alearg-o știucă./ Scumbie, guvid, în trei se divid:/fac un

triolet, dansând menuet./ Lipăie lipanul, calcă greu calcanul“; sau: „Auzind fanfară, un pescar pe scară/ ar intra la danț, dar n-are un sfanț!/. Lasă! La adică/ plătești c-o plătică!“ Cu un minimum narativ, o altă poezie propune jucăuș, pe un pretext de ghicitoare, o motivație fantezistă a „enigmei“, cu o turnură morală a jocului verbal amuzant-didactică: „Ce leagă cucul, strigând cu și cu?/. La această întrebare neașteptată,/ toți au rămas cu gura căscată:/ și nu-i de mirare, fiindcă-n loc să fi învățat/ pitulicea s-a pitulat,/ câțiva melci au fost la meci,/ berbecul a-nșurubat becul,/ țarcele au stat pui să-nțarce,/ cucoșul a cărat cu coșul,/ vaca a făcut vocalize,/ păsările au citit pe sărite,/ rândunica a scris doar un rând, mai nimica,/

și, scriind în viteză, o cintează a luat cinci la teză./ Între timp, afară, pe-o nuia,/ Cu-Cu pe Fără-Fără îl certa: /- De ce nu le strigi pe fereastră, de-afară,/ că eu leg primăvară cu vară?“ (Ce leagă cucul – Extemporal). Dar se și „filosofează“ la altă pagină, în similare exerciții de virtuozitate combinatorie: „Înțelepciunea nu-i totdeauna-n ghiozdan,/ci, câteodată, pe tobogan,/ unde primul lucru-nvățat/ e lecția despre planu-nclinat/ și unde, de pe copii ștângărei/ curg pantalonii răi: panta rei!/. (Adică: s-a ales praful de uniformă!/. Totul se transformă!)/ De la mingea bătută prin buruiănă/ poți să înveți mișcarea browniană“... Ori se predă o delectabilă Oră de geometrie: „Cu un colț de la echer/ desenați un conifer,/ apoi cu un raportor/ desenați un rămător,/ cu compasul/ o compasare/ și-un cocoș ce va striga:/ «cucu-rigla!»...

Grete Tartler revine la poezia gravă cu versurile din cel mai recent volum, — Tropar, publicat în 2025. Cuvântul din titlu este numele unei culegeri de scurte fragmente muzicale inserate în Evul Mediu în liturghie de către călugării care subliniau astfel că proslăvesc și artistic divinitatea și o fac „chiar acum“, *hodie*. De aceea titlul apare însoțit de adverbul temporal: *Astăzi*, și mențiunea *Poezii noi*. Imnuri propriu-zise nu sunt aceste versuri noi, dar un anume halou festiv, un abur de aură luminoasă înconjoară mai toate poemele. Și de data aceasta, poeta sugerează că „se poate rosti totul mai sus cu un semiton“, ba chiar cu un ton, realitatea fiind ridicată în altă sferă, în altă tonalitate. Starea de spirit în care scrie (și) acum e una de melancolie, cu adaos de mici pigmenți ironici, în fața unei lumi cu „ceață pe drumuri de eră nouă“, unde și subiectul încearcă să-și regăsească figura închegată în atmosfera de nesiguranță, îndoieli și dezorientare a orei actuale; dar și una de încredere că mai există permanențe, fapte și lucruri durabile, soluții pentru a fi luminos și integrat armonic în univers. Poezia liminară a volumului reunește aceste multiple sugestii într-un discurs întemeiat metaforic, cu ieșiri spre „corelativul obiectiv“ al datului imediat, cu o modelare sapiențială a rostirii, exersată în lungile incursiuni și popasuri pe care erudita în materie de cultură orientală le-a făcut de mulți ani încoace. E semnificativ, de pildă, că în acest poem inițial adverbul *astăzi* apare imediat însoțit de latinescul *hodie*, semnal, deja, al situării subiectului liric într-un topos temporal/atemporal, prin care încearcă să iasă din vuietul vremii, pentru a ajunge în altul, mai primitiv, eliberat de tensiuni și frământări. Poemul este de transcris în întregime, fiindcă oferă un fel de „patron“ al viziunii

poetice, ce asociază referințe mai mult sau mai puțin meditate, la vecinătățile timpului trăit, la intersecțiile dintre simbolurile efemerului imediat recognoscibil și eternul figurat cu semn zodiacal favorabil, ca și al modului său de a compune textul, chemat să salveze din tăcere ceea ce simte că se cuvine neapărat rostit, în căutarea refacerii sinelui amenințat cu dispersia, însă rămas încrezător în puterea de a se regăsi, echilibrat și senin: „Ceață pe drumuri de eră nouă,/ prin câmpuri udate de Vărsător./ Un carioca alb pentru scris pe CD-uri,/ scrie pe muzica sferelor./ Șarpele și-a schimbat chiar acum pielea./ Astăzi, *hodie*, îmi caut întregul prin nor./ Un mic păianjen în centrul lumii; / și păsări cântă: „Mai sunt aici!“/. Norii trec, deși câinii-i latră./ Te-mpiedici exact atunci când îți zici/ că, dacă-ți trebuie, nu-i grea o piatră./ Singur când ești, oare dubla-ți făptură/ stă-n echilibru-n singurătate?/. Poți să dai lumii balanță, măsură?/. Aș vrea să pot spune cui va astea toate“ (*Astăzi, hodie*).

Un fel de „schimbare a zodiei“ — ca să ne exprimăm ca Blaga — prinde contur cu fiecare poezie; una vorbește despre aceeași reînchegare a lumii din haosul ei, cu trimitere la refacerea zeului Osiris din mitul egiptean, alta, imediat, despre încetinirea prin cuvinte a prăbușirii lumii, — totul sub semnul deschiderii solare și al speranței, invocată din nou în durabila expresie latină: „Astăzi mă bucur de transparență,/ de aurul apocaliptic al frunzelor – / deschid larg ușa chiliei,/ năvălește, strălucitoare, *Spes mundi*.“ Se accentuează, gradual, și tonalitatea de ritual cvasiliturgic, în formula *Kyrie eleison* a rugăciunii, solicitare solemnă a îndurării, promițătoare de iluminare astrală „– Arată-te — scrie călugărul / cu pana lui albă: să fim împreună/ când s-or deschide deodată/ ochii de soare și lună!“. Pe fundal de murmur meditativ („Între rugăciunile zilei“), taie aerul un pâlăc de cocori ce poate fi comparat cu prozaicul „sunet de telefon/ care sfâșie gândul“, dar a cărui mișcare este și o metaforă pentru poezia ce „despică logica“ și „scapă din chingile țintei,/ rimează pe cer/ scrisă de un deget divin“, concurând conceptualul cu intuiția sugestivă. Cam aceasta este și ecuația dintre propozițiile programatice, enunțate de câteva ori tranzitiv în poeziile acestui prim ciclu ce dă titlul cărții, și expresiile care aproximează metaforic/ metonimic reflecțiile de poetică, — una, în fond, tot a transfigurării concretelor puse vizibil într-o perspectivă spirituală. Mai multe poezii cuprind în titlu cuvântul *tropus*, — *trop*, într-o dispunere textuală cumva simetrică a reflecției cu figurația ei plastică/ evenimentială. Astfel, de lângă țărmul de mare pe care umblau poetul Kavafis și eroii istoriei, Bonaparte și Alexandru cel Mare, alături de alți înaintași, „cu scrieri întoarse spre *infinitul rostirii* (s.n)/ privesc astăzi stelele care ridică-n văzduh/ faptele eroilor de sub pământ“; apoi, chiar pe pagina următoare, comparația scrisului cu o „creangă-nflorită/ din liliacul de vară, sub ultimii fluturi“, este adusă, plastic, în sprijinul mai abstractelor versuri următoare, care vorbesc despre ochii „celor plecați dintre noi/ zăbovind/ asupra *silabelor înrourate de sens/ înainte de a porni spre Cuvânt/ prin irepetabil*“ (s.n.)... Suita de *tropus*-uri care alcătuiesc *Troparul*, e legată subteran de ideea transfigurării obiectului comun, ca act poetic definitiv, dar și de cea a naturii imnace a poemului

— transpunere a acestuia în zona înaltă a spiritului: așa este „oul de mierlă“, colorat simbolic în albastru, care dă o altă dimensiune obișnuitului cântec al păsării, auzit „chiar când nu cântă“, fiindcă are deja imprimat semnul ce o eternizează; altundeva, o „rază deșteptătoare“ venită de sus, trezește spiritul, generând „îmnuri sacre“, în contrast cu „lumea de jos“, în care „bântuie tot mai mulți/ călători rătăciți, emigranți.“

Rezumând, aceste poezii sugerează cvasipermanent sacralitatea lumii („În grădină a crescut nukul ca scara lui Iacob“), nevoia de a o vedea situată sub semnul sărbătorii, eclesial, cum se dorește a fi și poezia însăși: „Astăzi, *hodie*, în grădină și-au împletit/ coroanele zarzărul și gutuiul,/ zarzărul înfloreste a doua oară,/ iar din gutui cad clopote de aur,/ sună biserici mici de lumină./.../ Țepii verzi s-au uscat, castanele cad în pietriș;/ poezia – concentrată, concentrică./ Realul și irealul sub zvon de aripi./ Petalele re-nfloresc, ca în vremea/ când talentul, sclipind în fragmente,/ ne era de ajuns.“ (*Sub zvon de aripi*). În alt poem, e înregistrat, pe pervazul propriei ferestre, „uguiatul porumbelului care trezește la viață Duhul. *Gloria in excelsis!*“ Tot așa, cu o trimitere la fâșia ce despărțea Europa ca o „cortină de fier“, se evocă o pădure care i se substituie peste ani, din care mai poate fi auzită natura elementară învingătoare, „ducând înaintea creația.“

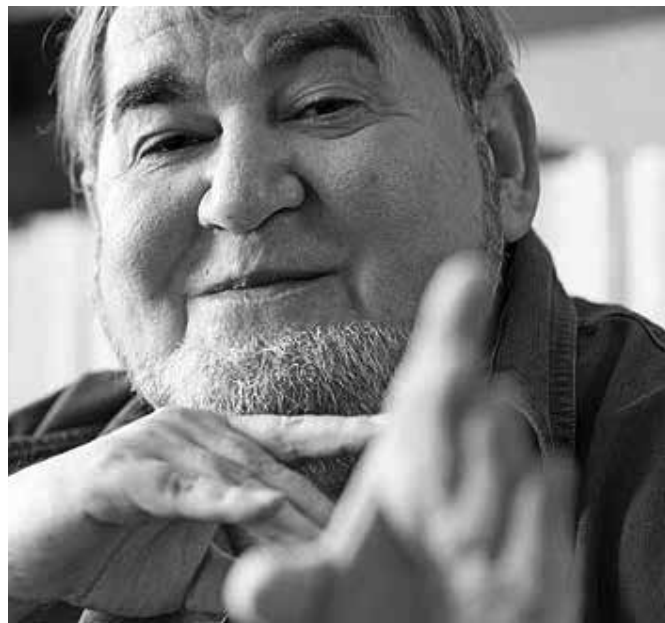
Sub unghi compozițional, poeziile din a doua secțiune, *Grădina lui Telemann*, au, în linii mari, caracterul unor parabole: mici narațiuni trimițând la texte biblice sau la alte surse livrești (cele orientale sunt ca și obligatorii), deplasează liricul spre sapiențial. În poezia din titlul ciclului, compozitorul german așează florile rare primite de la confrăți ca Haendel și fiii lui Bach „printre sonatele pentru vioară și flaut“, cu un spor de armonie și frumusețe, tâlcuit în final: „așează-te printre noi, călătorule,/ respiră-ne aerul, ascultă-ne armoniile/ înainte de-a porni mai departe spre punctul de fugă/ unde nu-i de ales și totul *da capo* re-ncepe.“ Trec prin asemenea pilde figuri ca Sfântul Francisc, Harun al Rashid, cărțile lui Rustem Pașa, „conducătorul aurigei din Delphi“, „grădina din Mirabell“ a lui Trakl, „un știutor al lui Hafiz“, poetul persan, — toate puse în relație cu poezia: schimbul de podoabe lumești se face contra unor bunuri spirituale, dăruirea unei gazele are drept răsplată un catren, o furtună prevestită de sunetul strident al instrumentului unui cititor în stele, care nu se mai produce fizic, devine adevărată în plan simbolic, căci în ziua disonantă se naște furtunosul, teribilul Gingis-Han. De unde și „morală“: „Să-i crezi pe poeți!“... Alte versuri se raportează direct la universul verbal, urmărind tot o țință sapiențială: „Rândunelele-n zbor înhață din baltă proverbe,/ telefoanele ciripesc și ele,/ *dar nu-s păsărele, ci sufletele*,// Sufletele reflectând, prăfuite, creația,/ Geamurile prea curate, se știe,/ nu stimulează imaginația“. Natura însăși, cu universul ei mic, dă exemple de înțelepciune, cum se sugerează în *Brândușe albe*: „Am cumpărat bulbii demult, pe o insulă,/ și acum îmi albesc grădina, corectură lumii:/ Corectează brândușele violete,/ ștergând cearcănul lor de semne-ale patimii./ Se aude zumzetul fin/ șlefuirea pulberii peste cuvinte./ Apoi înțelegerea lumii năvălește deodată/ exact când aveam mai multă nevoie de ea.“ Ori, în *Am căutat, o, Fortuna!*, aceste versuri ce propun o simetrie morală

cu un detaliu ce ilustrează perfecțiuni ale firii: „Am căutat, o, Fortuna,/ în grădinile tale/ trifoiul cu patru foi!/ Cineva scuturase poezie/ peste primăvăratice noroi.// Strâng brațele peste piept/ ca și cum aş zbura în mine însămi o tură./ Apoi am zărit/ coșarul de labirinturi,/ care curăță încălcelile ființei/ și desprinde poemul din zgură.“

În mod direct, secvența a treia a volumului, încearcă să răspundă la întrebarea *Ce să aștepti de la poezie?* Un început de răspuns, indirect, cu substrat ironic, e dat de figura „șoimanei“, pasărea zburând în înalturi, căreia „i-a fost legat de picior un sistem de localizare“, pentru a i se urmări cu exactitate itinerariul; pare a vedea și ști totul, numai că nu aflăm nimic precis de la ea: „Desigur, trebuie să fi aflat și ce e poezia,/ ce să aștepti de la ea,/ de unde vine ea azi către noi/ și la ce se împotrivesc“, — poeticitatea lumii rămâne mereu ambiguă. Versurile din aceste pagini sugerează tot mai diversitatea și relativitatea ipotezelor: „poezia e cel mai liber lucru din lume“ și trebuie eliberată, ca atare, din pumnul strâns al celor ce amenință, de pildă prin războiul actual, echilibrul universal; ea poate lumina chiar ezitând; e silită să trăiască în universul nostru verbal plin de contraste, de contaminări confuze de sens, ființa umană poate ajunge totuși, deopotrivă la vârsta proaspătă a tinereții și la cea a exorcizării răului, la maturitate, cum zice sentința finală din poezia *Clinchetiri*, cu aerul său ludic: „Cuvinte în aura lor de aur, peruzele din cetatea lui Constantin,/ ca talismanele cumpărate de cruciați la Ierusalim/ gravuri persane din mine de smarald,/ persană sau persil, roze sau nevroze,/ plăsmuire sau măsluire, tropi sau mizantropi/.../ clinchetiri ciocnindu-se-n ape adânci,/ scoase-s din timp din mâneci de strai schimbător,/ căci iubita des cântă/ pe când baba descântă.“ Paralelismul dintre figurația metaforică și cugetarea sapiențială revine și în aceste ultime versuri din sumar: „albina cu o mie de zboruri“ e o metaforă pentru poetul ce adună și răspândește mierea și mica lumină a scrisului său, și ea e acompaniată de „explicația“-tâlcuire a mesajului figurat: „Îndeamnă la concentrare,/ înțepă și vindecă, schimbă neliniștea-n vers;/ ridică realitatea mai sus cu un ton“, preamărește și bucură, dulce ca mierea“, — spusă certificată prestigios de încă o formulare în latina medievală, citare din *Carmina Burana*: „*Gloriantur et laetantur/ in mele dulcendinis*.“ Mărturisind ca s-a născut, peste sute de ani, în aceeași zi cu înțeleptul rege castilian Alfons, poeta își reafirmă încrederea că „nu trăim în zadar“ dacă mai putem „pune preț/ pe muzică, poezie, universități“.

Este ceea ce și face Grete Tartler într-o poezie luminoasă în fond, dincolo de pericolele ce pândesc astăzi lumea. Un sonet final întărește emblematic încrederea în puterea ordonatoare și ocrotitoare a poeziei: „iar libertatea ce-i cuprinsă-n poezie/ se strânge-n calmul formelor și pare/ un pumn care ne apără; și-vie.“ Un mesaj exemplar, transmis la cote estetice înalte, de toată opera sa, deosebit de prețios în lumea noastră atât de grav afectată de prea multe incertitudini și neliniști.

* Prefață la antologia din seria Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“, Editura Rocart, 2026.



Șerban FOARȚĂ

Sonata unei despărțiri

Fie și dacă-i vorba de o artă ce n-ar „reprezenta ceva anume”, Cocteau consideră că muzica frumoasă este aceea „asemănătoare”.

În ce măsură-i „asemănătoare” o compoziție muzicală? În aceeași, pare-se, în care un nor aduce, într-o piesă, a cămilă, a nevăstuică sau a chit! Ca și a orice altceva, desigur, funcție de subiectul privitor: conform capacității proprii, deci, de (auto)sugestie (sau „hipnoză”), cea care-și află unul dintre stimuli în tocmai reveria nubigenă. (Sau, tehnic vorbind, prin pareidolie).

Pe vremea când o compoziție nu se chema decât suită sau sonată (iar nu Mondscheinsonate, dacă vreți), aceste denumiri de ordin tehnic nu erau cu mult mai sugestive decât diversele nefelonime: cumulus, nimbus, cirus ș.a.m.d. Ajunge, însă, ca aceasta, compoziția, să se (supra)intituleze Anotimpuri (recte Întrecerea dintre armonie și invenție), Muzica apelor sau Rhapsody in Blue, pentru ca noi, auditorii, să dăm curs instinctului de identificare (similar celui ce se declanșează dinaintea unui nor pe cer, a unei pînze nonfigurative sau a lezardelor leonardești), „auzind” (și, uneori, „văzînd”) sezoanele în succesiune, mari jedouri sau nu știu ce albastru newyorchez (care, de fapt, este un blues, iar nu un blue, în ciuda rădăcinii lor comune).

În rest, pentru că muzica-i fluidă așijderi timpului (prin care curge, se înțelege de la sine de ce sînt foarte înrîuritoare, ce va să zică influente, titluri (debussiniene) ca Jardins sous la pluie, La Mer, Nuages (contemporane, de altminteri, cu instrumentalismul simbolist și alte „armonii imitative”).

Dar toate astea nu sînt, încă, decât senzații și impresii (i. e. „de la musique avant toute chose”); literaturizarea ca atare a muzicii fiind specialitatea aceleia zise „cu program”, în care intervine (și prosperă) un fel de epic, o anume

„story”, făcînd din muzica (fără cuvinte, „ohne Worte”) un gen (cvasi)narabil ca romanul.

„Ohne Worte” e un fel de-a spune, – căci Beethoven, să zicem, înscrie manu propria, deasupra primelor trei note din Sonata opus 81a (1809-1810), silabele despărțirii: Le-be-wohl! E vorba de sunetele sol, fa, mi bemol, care devin, de-a lungul părții incipiente (Adagio, ulterior Allegro), refrenul însuși al oricărui rămas bun. Că acesta este unul doar vremelnic (de unde și tonalitatea luminoasă, anume mi bemol major, a compoziției), emoția despărțirii nu-i mai mică. A despărțirii de un prieten (și discipol), arhiducele Rudolf de Austria, „prea-onoratul” ei dedicatar, – constrîns să părăsească, după Wagram, o Viena ocupată de francezi (în speță, Schönbrunnul în care Napoleon avea să hălăduie trei luni de zile).

În paranteză fie spus: e excesiv să-l suspectezi, ca Edwin Fischer¹, pe Beethoven, de „patriotism șovin”, pe motiv că titlul Les Adieux (sub care, -n epocă, i-a editat sonata dl Breitkopf) l-ar fi „indignat” pe muzician. Altminteri, preferința-i însăși pentru (să le spunem:) „neoașisme” (Hammerklavier, în loc de pianoforte; sau „im lebhaftesten Zeitmaße” pentru „vivacissimamente”) ar putea trece drept... galofobie! (Făcînd abstracție, în sfîrșit, de faptul că defetismul nu e, încă, o virtute, – cred că, devenind „idiotici”, în unele didascalii, ca și în titluri, muzicienii seamănă, în parte, cu filosofii postscolastici, adică delatinizați).

Revenind, acum, la ale noastre, rămîne de văzut în ce măsură sonata e „romanul” (tripartit) al despărțirii, al absenței, al revederii triumfale. Am subliniat acești trei termeni deoarece ei denumesc capitolele, așa-zicînd, ale poveștii: Das Lebewohl, Abwesenheit, Das Wiedersehen. E remarcabil că, articulate, sînt numai numele a două dintre ele: primul și ultimul (ce e, de fapt, un happy-end); cel

median fiind doar (o) absență. Ceea ce presupune o speranță: încrederea-n vremelnicia despărțirii, – fie și dacă, altfel, este vorba de actul cel mai trist al (melo)dramei, de episodul cel mai anxios (cărui indicația dintr-o altă sonată, „ängstlich“, i s-ar potrivi). Contribuie la sentimentul de abandon și elegie, pe lângă tempo (un andante expresivo, versiunea cărui, -n tedescă, e una și mai „espressivă“: „in gehender Bewegung, doch mit viel Ausdruck“), (simili) apogiaturile furtive aidoma unui suspin înăbușit, sau intervalele de terță ascendentă ca niște invocații în pustiu (și în contrast cu cele câteva grupetti care, la Beethoven, exprimă, îndeobște, o amintire fericită, într-un cantabile voios și tandru, – și care se constituie, aici, în alt motiv melodic, ba chiar și diegetic). Mai contribuie, pesemne, la aceasta, și „stilul împletit“ (cum spune Fischer²), o „neglijare“ a conturului tematic (pe durata, mai ales, a primei părți, Adagio & Allegro, a sonatei), – négligé-ul celui rămas singur, care nu primește, nici nu iese...

De adăugat, în încheiere, că Beethoven va fi compus sonata și/sau „romanul“ despărțirii, din perspectiva (ulterioară) a deznodământului fericite. E pentru ce acest capitol median e chiar un interludiu, unul sumar și „expediat“ în două pagini (alias patruzeci și două de măsuri), finalul cărui, scris în urgența revederii, nu-și află propria rezolvare tonală (ca și afectivă) decât în cel dintâi acord al părții ultime, Das Wiedersehen. Or, în raport cu sunetele ce-l preced (și care dibuie, -n cadență, solitare, după o imperioasă împlinire), acordul reprezintă, prin el însuși, armonia unei reuniri, micul miracol al concomitenței.

Mă despart, aici, de „dilematici“, nu fără a mai spune două vorbe: tehnicism SAU literatur(it)ă este, la limită, dilema oricărui comentariu muzical. Dacă primul nu e evitabil decât cu prețul pierderii rigorii și al căderii în diletantism, ceastăaltă nu se datorează numai criticului literatoid,

ci și muzicii care te face, prin titlurile-i înseși, literare, să „intri la idee“ (după care „fandaxia-i gata“!). De neuitat nici „narativitatea“, asemantică dar semnificativă, a acestei arte temporale, – dacă, potrivit lui T.S. Eliot, „singing is another way of talking„³. Astfel făcându-se că o sonată, ca aceasta, nu e mai greu de „povestit“ decât e Hegel (cu care, ca structură triadică, aduce).

Rămîne la voia fiecăruia, în rest (în „reste“-ul care „est littérature“), să audă/vadă, cu marele Edwin Fischer⁴, în coda primei părți a compoziției, un poșalion a cărui goa(r)nă se pierde, „într-un nor de praf“, cu prietenul, în depărtare (în timp ce, din octavă în octavă, bun-rămasul: sol, fa, mi bemol, se reia într-un registru tot mai grav); sau, cu mine (și cu, poate, alții), în debutul celei de a treia, pași precipitîndu-se pe scara, parcursă repede și tinerește, din două-n două trepte... muzicale: fa, re, fa, la bemol, fa, re..., a impetuoasei regăsiri.

P. S.

Cînd spune „asemănătoare“, Cocteau nu are în vedere o muzică „imitativă“; dar una care pare să evoce, tulburător și misterios, obiectul sau situația ce vor fi motivat-o: Lebewohl, Abwesenheit, (Auf) Wiedersehen...

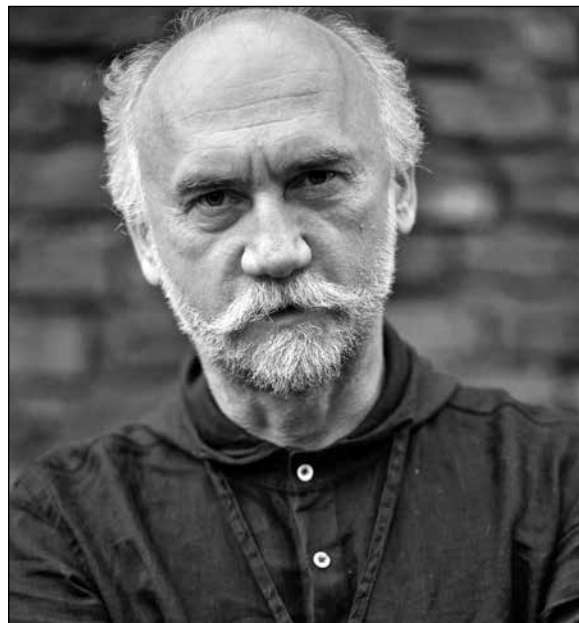
1. Cf. Sonatele pentru pian de Beethoven, Ed. Muzicală, București, 1966, p. 89. (De menționat că, -n text și la „cuprins“, tonalitatea compoziției e indicată eronat: ea nu e, totuși, „sol major“!)

2. Ibid.

3. Apud Maria Foartă, Duet/lul celor două muze, Ed. Brumar, Timișoara, 2000, p. 11.

4. Cf. op. cit., p. 90.





Vianu MUREȘAN

Vocile poetice ca instrumente muzicale

Încerc să-mi explic o reacție personală, înregistrată de multe ori în timpul unor studii sau simple lecturi, și anume faptul că îmi plac poeți și scrieri foarte variate, diferite atât ca formulă, cât și ca limbaj, stil, opțiune „estetică”, unele care fie nu comunică deloc între ele, fie întrețin o mocnită sau aprinsă relație polemică. Acestea merg pe trasee estetice diverse, se minimizează sau se contestă reciproc, fiecare poziție crezându-se centrală și definitivă pentru contextul literar în care se înscrie. Dincolo de diferențele și chiar de divergențele dintre ele, faptul că *mie îmi plac* indică mai mult decât o larghețe lectorală, și anume, aceea că trebuie să găsim *un criteriu de apreciere extrinsec formulelor poetice ca atare*, fiecare închisă la nivelul relevanței în propriul stil, atunci când pretendem *să vedem fenomenul poeziei global*.

Dacă vreau să pun în dialog, să zicem, un poet baroc din secolul al XVII-lea, chiar un expresionist, cu unul de azi, minimalist, nu neapărat din literatura română, este clar că fiecare îl va disprețui pe celălalt și va găsi argumente să-i refuze stilul, poate chiar să-i conteste valoarea. Uneori excelența scriitoricească, stilistică, nu e suficientă pentru a fi un bun observator al altor scriitori sau formule de expresie literară. Talentul de *a scrie* presupune o formă de inteligență diferită de cea a *bunului cititor*. Faptul că tu scrii bine nu garantează că vei fi capabil să înțelegi și să apreciezi maniere scriitoricești profund diferite de a ta. Nu trebuie să fii arogant sau malițios neapărat – deși acestea nu sunt atitudini tocmai rare în nicio perioadă, generație –, ci pur și simplu să ai mintea scriitoricească *altfel reglată*. Nu mai puțină inteligență, ci un *altfel de acordaj stilistic* al ei care te predispune la alte tipuri de manierism expresiv, la alte preferințe lexicale și tematice decât ceilalți. Aici avem ceva care ne poate explica, măcar în parte, îngustimea orizontului de înțelegere lectorală al multor scriitori buni. Și cred că

această situație reclamă și legitimează de fapt activitatea și competența specialiștilor în lectură – criticii literari, hermeneuții – al căror talent principal este *inteligența lectoral-comprehensivă*. Când scriitorii nu se gustă și nu se înțeleg între ei, vin criticii și zidesc, pe deasupra capetelor lor polemice, catedralele istoriei literare în care se vor găsi cuprinși cu toții, sub ale căror bolți înalte se vor topi în irelevanță adversitățile, gusturile, orgoliile.

Spre comparație, unui observator și desenator cu finețea lui Albrecht Dürer, sălbăticia fauvistă în redarea imaginilor ar părea oribilă, iar *Femeia fatală* a lui Kees van Dongen la fel de neatractivă ca busturile neglijente de pe părețarele țărănești. Lipsa liniei, a desenului și suprafețelor clare, pentru un pictor clasic înseamnă distrugerea artei, în timp ce pentru impresioniștii moderni înseamnă libertate și inovație. Imaginea vibrantă cromatic, stilizată manierist, deformările și disproporțiile obiectelor permit artei să scape de mimetism, să facă altceva decât face natura și meșteșugurile, altceva decât face fotografia. În tabloul impresionist, ceea ce vibrează nu este imaginea obiectelor, ci dinamica indusă acestora prin sensibilitatea observațională a pictorului. Când Dürer desenează un iepure, acesta pare să existe de la sine, natural, iar pictorul lipsește cu desăvârșire din tablou. Perfecțiunea imaginii pe care o crează îl exclude din operă odată aceasta terminată. În schimb, orice pictor impresionist rămâne la lucru în tabloul său pentru totdeauna, pentru că pare neterminat, adică nefinisat, și pentru că imaginea funcționează după un cod personal al expresivității dată de „ochiul” prezent în ea – ochiul sensibil care mișcă apele imaginii cu adierea privirii sale singulare. Ochiul artistului modern nu respectă natura și nu vrea să o copieze. El *impune* formele, *nu le presupune* gata făcute; reglează lumina după voia sa, nuanțează culorile după prismele sensibilității,

așează lucrurile și persoanele după reguli sintactice nenaturale în ipostaze relevante poetic, iar nu pragmatic. Suprarealiștii duc la extremă *disimilitudinea* dintre tabloul naturii și cel artistic și lasă imaginea să se miște autonom într-o poetică artificială cu reguli intrinsece.

Evident, în trimerile făcute la poezie, am ales modele extrem de diferite în comparația formelor de expresie, dar tipul de reacție se poate adapta la orice nivel de dispută stilistică între generații sau între opțiuni personale, ceea ce face plauzibilă situația în care mari creatori, contemporani, să-și conteste valoarea unul celuilalt și pe criterii de înțelegere estetică, nu doar pe motiv de invidie și ură personală, cum au fost desule cazuri în istoria literară și cred că mai sunt și azi. Un minimalist de azi nu poate citi și nu poate urmări efectiv țesătura complexă a unei poezii mari precum, să zic, a lui Saint-John Perse, care i se pare incomprehensibilă și artificios-complicată. Tot așa, dacă marelui poet francez laureat cu Nobelul, și unul dintre cei mai complecși scriitori moderni de poezie, i-am cere părerea despre modele recente, de pildă despre fracturism și mizerabilism, ar considera că simpla pronunțare asupra acestora constituie pierdere de timp și o profundă jignire a ideii de poezie.

Câteva sute de ani distanță nu ar trebui să însemne prea mult într-o istorie literară care vrea să impună o cultură organică, crescută firesc prin continuități și constanțe, diversificare și ramificații, dar se vede că la noi lucrurile, gusturile se schimbă chiar de la o generație la alta, ceea ce după mine este doar semn de instabilitate matricială (în sens blagian). Crearea și rafinarea unor stiluri culturale a presupus efortul multor generații, uneori întinse pe mai multe secole, iar geniul rafinamentului nu este cu nimic mai prejos de cel al inovării (de pildă formula literară a sonetului, perfecționată și adaptată în sute de ani). Uneori este chiar mai complicat și dificil să rafinezi decât să inovezi, iar în zilele noastre, infantil și iresponsabil, s-a impus un fetiș al noutății în numele căruia arta și mare parte din literatură se risipește în improvizații experimentale complet în afara oricărei definiții stilistice. *Forma lipsei de formă capătă prestigiul nemeritat al inovației artistice*, iar în această capcană se poate rătăci la nesfârșit fără a realiza completa inutilitate a „realizărilor“.

Patosul noutății induce iluzia relevanței prin simpla diferență a „produselor“ față de ceva vechi, cunoscut, eventual valoros. A fi *altfel*, a face *altceva* a devenit mai mult decât un principiu, un crez al creatorilor de arte, a ajuns o idee fixă, maniacală. Ceea ce a fost la început schimbare de paradigmă adusă de modernism, sfârșește prin a deveni groapa comună în care sunt aruncate de-a valma realizările acestuia. Principiul noutății, ca expresie a unui *narcisism cultural*, conduce inevitabil la declanșarea unei dialectici negative care-l va sufoca în cele din urmă. Câtă vreme *noutatea* este un ideal sau un imperativ al creației, orice realizare în numele acesteia se învechește încă din momentul facerii, astfel că orice *noutate* ajunge din principiu revolută sau capătă cel mult valoare de precursor... a nu se știe ce. *Progresul infinit, revoluția continuă, noutatea cu orice preț* – iată câteva din versiunile pe care le-a luat patologia spiritului modern.

Stilurile poetice pot fi la fel de incomunicabile și îndepărtate precum insulele din zone aflate la antipozi, chiar dacă momentul istoric în care se afirmă este același. Din această

pricină, o *perspectivă morfologică* asupra formelor literaturii și, mai limitat, ale poeziei, ar fi mai potrivită și mai relevantă. Desigur, preiau ideea lui Eliade din tratatele sale despre religie și le aplic poeziei, pentru a evidenția o idee – nu contează evoluția istorică, ci *formele ca atare* ale poeziei, forme care nu sunt relevante prin aceea că se succed în istorie, ci prin valorile pe care le realizează și le impun. Iar dacă tot am apelat la teza lui Eliade, să mai folosim comparația pentru a lămurii ceea ce am afirmat deja: așa cum este posibil ca un mare teolog iudaic să nu se poată înțelege cu unul creștin, crezul fiecăruia fiind ireductibil, iar aceștia doi să nu se înțeleagă din alte pricini cu un musulman sau cu un budhist – neînțelegerile dintre ei fiind dictate de structura filosofică a paradigmelor cărora le aparțin – la fel este posibil ca scriitorii, fixați în paradigme estetice diferite să nu se poată înțelege și valoriza reciproc. Discuția nu mai este de bun sau rău, ci de *relevant sau coerent cu un model* pe care l-ai adoptat sau o paradigmă la care aderi.

Am pus ghilimele mai sus la opțiune „estetică“ pentru că există și destulă poezie ce se răfuiește cu estetica și vrea s-o demoleze sau cel puțin să-i eludeze criteriile, însă dacă gândim treburile mai serios, *nu există text poetic în afara oricărei opțiuni estetice*. Și *antiestetismul este tot o estetică*, chiar dacă în răspăr sau subversivă. Diversitatea vocilor poetice îmi pare că ar putea fi imediat și relevant comparată cu sunetul instrumentelor muzicale în baza reacției naturale bruște – citesc sau ascult un poet și încerc să înțeleg „cum sună“, iar dacă îmi place spun că „sună bine“. Prind un sunet specific, aud o voce poate nouă, poate atractivă, poate stranie, poate izbitoare, șocantă, dar reală, înainte să surprind propriu-zis unicitatea strict literară, *amprenta textuală*. Nu vocea poetului pe care o aud când el vorbește sau recită, ci una a cărei vibrație și sonoritate nu țin de articularea verbală propriu-zisă.

Vocea poeziei este diferită de cea a poetului. Cu această sentință banală vreau să atrag atenția asupra *originii distincte a celor două voci*, pe de o parte, și în special asupra faptului că *centrul de articulare* al vocii poeziei nu este verbal. Acesta nu are un loc anume, nici nu este un „centru“ propriu-zis, dar pentru că produce totuși sonorități distincte, cred că l-am putea plasa în ceea ce se cheamă *rostire*. Nu intru acum în subtilile, dar complicate speculații ale lui Noica legate de *rost* și *rostire*, însă trebuie să păstrez totuși o idee. Esența omului ca ființă culturală este *rostirea*, adică articularea unor limbaje care induc ideea de *ordine, sens, folosință*. Cred că ne este foarte utilă această idee pentru înțelegerea, chiar dacă limitată, a poeziei ca funcție în primul rând – pune într-o ordine oarecare acea lume secretă a sensibilității, trăirii și jocurilor mentale specifice poetului, iar dacă vrem să extindem câmpul, relevă *situația ontologică* a poetului. O poezie care nu ar spune nimic despre această situație, ar fi complet inutilă și gratuită. Nimeni nu poate să-l substituie pe poet în acest sens, indiferent de valoarea lui strict literară. Ceea ce poate că este obscur, incert, anxios în sinea lui intimă, capătă o formulă textuală, prinde un rost numai al lui. Această pulsație secretă se simte în vocea poetică, radiază și impregnează atenția oricărui cititor sensibil. Impresie vagă, dar nu înșelătoare, *sonoritatea vocii poetice este elementul cel mai propriu* cu care avem legătură, care ne rămâne și după ce ne desprindem de poezie, închidem cartea și uităm ce am citit. Acel sunet, acea voce acționează asupra impresiei

mele sensibile înainte ca textul propriu-zis să-mi spună ceva limpede, și de aceea susțin că *există o impresie prelingvistică* ce acționează asupra noastră, ca cititori, și ne acordează atenția, sensibilitatea la limbajul propriu-zis cu care se va închea sub ochii noștri textul.

Poate că ar fi o cale simplificată către înțelegerea a ceea ce doresc să transmit o abordare pe ocolite, poate chiar o *via negationis*, ca să vedem *ce nu este poezia*. Procedând prin excludere, restrângem pe cât se poate vastitatea orizontului în care ne mișcăm și, în plus, ne abținem de la afirmații categorice care ar lăsa falsa impresie a unei impunerii autoritare. Așadar, mergând pe această cale putem spune că *poezia nu este o limbă unitară*, nici o hartă estetică unde fiecare stil își ocupă locul pe un teritoriu comun, comparabil, ci mai curând, *o sumă de instrumente distincte, fiecare cu anatomia, istoria și logica lui internă* — vioara, acordeonul, țambalul, fluierul nu se compară cu pianul, cum nici un poem de introspecție metafizică nu se poate evalua după regulile unei poezioare minimaliste sau ale unei parodii. În consecință, *stilul nu este doar o opțiune estetică*, ci și *alegerea instrumentului* prin care cunoști, trăiești și formulezi realitatea proprie în limbajul poeziei.

Poezia nu este pură *expresie*, ci și *construcție de real*. Fiecare poet își edifică lumea cu ceea ce are la dispoziție: nu cu o limbă neutră, generală, comună – limba noastră a tuturor –, ci cu un „instrument” care produce timbre specifice, tensiuni interne, moduri de respirație textuală. Un poem nu „vorbește” pur și simplu despre o experiență — el *este experiența în sine*, redată printr-un sistem sonor, lingvistic și simbolic propriu. Așa cum flautul nu poate reda gravitatea unui contrabas, nici o poezie senzorială, fragmentară, nu va reda plenitudinea unui poem discursiv cu construcție arhitecturală. Dar asta nu o face mai „puțin poezie”, adică inferioară sau degradată valoric. Poeții nu scriu în același limbaj – și e bine că nu o fac pentru a nu impune monotonia ca regulă și redundanța ca principiu. Una dintre inadvertențele criticii canonice este să creadă că există o poezie „mai valabilă”, „mai importantă” decât alta — doar pentru că urmează o anumită tradiție sau că răspunde mai bine la anumite standarde. Poezia reală nu se constituie dintr-o serie de „variațiuni pe o temă”, ci este un ansamblu informal de voci care vin din instrumente fundamental diferite, imposibil de comparat între ele pentru că regulile de expresie diferă tehnic și estetic de la una la alta. Această incomparabilitate este tocmai atuul prin care ele se pot impune în ansamblul unei literaturi plurivocale.

Poezia actuală, care este de mult timp plictisită de etichetele postmodernismului, se prezintă ca arhipelag instrumental, dacă ne putem îngădui această licență geografică a stilisticii poetice. În loc să gândim literatura ca un teren compact cu granițe, putem s-o vedem ca pe un *arhipelag de insule sonore*. Fiecare autor e o insulă cu forma, clima și flora ei stilistică. Ceea ce le leagă nu este o punte clară, ci marea vastă a limbii – aceeași pentru toți, dar care ia forma fiecărui țarm diferit. Ceea ce unește acești poeți nu e stilul comun, ci fidelitatea față de instrumentul ales — și, prin el, față de o formă personală de a simți, înțelege și spune lumea. Așadar, după ce am eliminat pretenția că știm ce este sau cum ar trebui să fie, *poezia se arată ca un act de alegere a instrumentului*, iar nu ca o partitură de interpretat. Poetul care și-a găsit propria voce nu se exprimă într-o limbă prefabricată, dar asta nu pentru

că ar fi iconoclast și rebel, nu din frondă, subversiune sau din ambiția originalității cu orice preț, ci dintr-un motiv mult mai simplu, dar intim – nu există încă sonoritatea rostirii sale interioare în ceea ce s-a compus până la el. Nu se regăsește lingvistic, stilistic și poate emoțional în marea poezie scrisă până atunci. Ce-i rămâne de făcut, dacă vrea totuși să se dezvăluie în unicitatea sa? *Să inventeze un nou „instrument” poetic pur și simplu*, unul care să-i permită exprimarea de sine proprie. Înseamnă a-ți alege limbajul — poate chiar a-ți-l construi de la zero — și a accepta că ceea ce poți reda depinde strict de acest instrument. Uneori flaut, alteori violoncel, alteori, pian, toate acestea, oricât de incompatibile ar fi între ele, fac parte dintr-o muzică mai amplă, care nu e armonie, ci convergență în diferență – felul în care poeticul poate să sune în diversitatea vocilor reale.

Un poem narativ, discursiv, cu filon existențial și simetrie internă, nu se compară – și nu trebuie să se compare – cu un text fragmentar, senzorial, eliptic, înrudit cu minimalismul, așa cum cimpoiul din baladele populare nu se evaluează după regulile pianului la care se interpretează sonate. Totul e diferit – partiturile, melodiile, interpretii, publicul, dar există regiuni de consens și solidaritate între elementele care compun fiecare stil. Cei care cântă și ascultă baladele la cimpoi trăiesc într-o altă lume decât cei care compun, interpretează și ascultă muzică de concert, și fiecare este reprezentat de paradigma în care s-a instalat. Deși e vorba de muzică în ambele situații, publicul vienez care ascultă sonatele lui Haydn ar putea considera rudimentară, primitivă balada populară, după cum trîștii ascultători rustici ar vedea în sonatele vieneze ceva sclifosit, artificial, inexpresiv. *Gustul* este nu doar ceva personal, ci și *ceva istoric*, ceva care ține de adeziunea la o tradiție și, de fapt, de confundarea cu aceasta. În mod similar, poezia nu se reduce la schema „formă + temă”, ci se naște dintr-un *mod de a construi un instrument propriu*, prin care poetul percepe și redă lumea. Poezia nu doar că *exprimă* ceva, ea *construiește* ceva. Sigur că acest constructivism are destule teorii estetice și filosofice pe care se poate baza, dar mai importantă decât toate este trimiterea la vocația creatoare a verbului biblic. Cuvântul rostit spune ceva și edifică tipuri de realitate care nu ar exista în alt fel. Respirația cuvântului rostit, apoi scris eventual, întreține arhitecturile acestor lumi derivate, care au și altă consistență decât cea pe care o dau sintaxa și semantica, și anume cea conținută de *rostirea interioară* ascunsă tuturor în afara eului creativ. Dacă întrerupem energia pe care rostirea – adică vocea interioară – o imprimă cuvintelor și versurilor, aceste arhitecturi străvezii se prăbușesc. Poezia nu e strict un act de exprimare, ci și un proces de construcție sonoră și simbolică. Nu se scrie un poem doar pentru că „ai ceva de spus” – ci pentru că *acel ceva* nu poate fi spus altfel decât printr-un *mecanism textual* creat special pentru el.

Aici putem accentua o idee adesea uitată, anume că creația poetică este, în esență, o *producție de instrumente*. Poetul nu doar optează pentru un limbaj, care în bună măsură este prefabricat, preconstituit de creatorii anteriori, și util în compoziția proprie uneori cu ajustări minime – cum vedem în poezia recentă, tot mai vizibil asistată și inspirată de *muzele artificiale*. El îl creează cu un fler și o intuiție unică, îl articulează în funcție de tensiunile pe care vrea să le susțină. Uneori folosește un instrument delicat, cu o singură coardă, alteori are

nevoie de orgă. Dar în orice caz, unicat. Instrumentul poetic, apoi, este și *formă de cunoaștere*. Asta înseamnă că poezia nu doar exprimă o idee, ci devine *formă a gândirii* cuiva – nu în sens filosofic, ci ontologic. Poezia e, astfel, o metodă de a gândi în afara logicii discursive, o cunoaștere care trece prin voce, prin imagine, prin sunet, prin ritm și viziune. De aici rezultă și diferențele ireductibile dintre poeți: *fiecare a fabricat* (conștient sau nu) *un alt tip de instrument* pentru a cuprinde și a formula realitatea, iar cum realitatea e percepută diferit de fiecare în parte, instrumentul poetic devine *extensia literară* a subiectivității. Poeții care nu se înțeleg sau nu pot comunica între ei nu-și cunosc instrumentele cu care fiecare din ei își face poezia. Au comună doar limba, dar asta e insuficient.

Așadar, literatura nu e un „continent” unitar, cu direcții și curente convergente sau măcar contingente, ci mai curând un arhipelag de insule – limbi, canoane, stiluri poetice, forme, voci – legate între ele doar de marea limbii comune, care le înconjoară, dar nu le aliniază. Fiecare insulă funcționează autonom. Unele comunică între ele, altele nu. Unele sunt aproape, altele, invizibil de departe, dar toate sunt legitime, pentru că fiecare are un instrument propriu și un mod de a produce poezie care nu poate fi replicat sau înțeles prin regulile potrivite celorlalte. Dacă tot am introdus comparația cu instrumentele muzicale, putem continua prin a spune că *poezia nu este o sumă de limbaje*, ci *un atelier* în care se produc instrumentele potrivite pentru interpretarea diverselor forme de rostire, adică este o, să-i zicem, luterie. Poeții care aduc ceva nou, cu adevărat puternic și relevant nu „scriu poezie” în sensul comun al expresiei, ci construiesc *instrumente poetice* diferite. Atunci când ai o rostire interioară cu totul neobișnuită și incomparabilă cu tot ce s-a făcut înainte, *e nevoie de un nou instrument*, nu doar de un nou limbaj, ceea ce, pentru că îmi plac comparațiile și exemplificarea, a fost cazul în muzică după ce Beethoven a compus Sonata No. 29 pentru pian Hammerklavier. Nu exista încă niciun pian destul de complex pentru a fi interpretată, fapt care a determinat inginerii de pian să perfecționeze instrumentele. Abia după mai bine de 20 de ani de la moartea compozitorului a fost posibilă redarea sonatei sale la un pian nou, potrivit. Uneori, dacă e cu totul nou, nemai-folositor, *instrumentul literar* este greoi de învățat, experimental, poate imperfect, dar alteori sună impecabil de la început, însă într-un registru limitat care predispune la manierism și monotonie. Oricum, dacă este autentic — adică fidel acelei rostiri interioare care l-a generat — atunci funcționează, iar prin el funcționează și poezia scrisă.

Nu vreau să spun că nu există poeți mai buni sau mai slabi, dar criteriul meu este potrivirea vocii fiecăruia cu instrumentul pe care-l reprezintă, expresivitatea sa în limitele și pentru nivelul performanței posibile a instrumentului său. Când spunem despre un poet că „este inegal” ne referim la faptul că uneori cântă mai bine, alteori mai puțin bine, dar cu aceeași voce, că are ceva al lui, singular, însă că în orizontul singularității sale există diferențe semnificative de articulare și rostire. Nu-l comparăm cu alții, rămânem la propria voce, care uneori își etalează splendoarea, în timp ce alte dăți nu mai atinge același nivel. La un moment dat spunea ceva asemănător și Nichita Stănescu – un poet nu poate fi mai bun decât alt poet, ci mai bun sau mai slab decât el însuși. Deși just, criteriul este într-o măsură înșelător, pentru că în realitate vocile poetice răsună în

polifonia unor literaturi, fapt care ne obligă să identificăm raporturile de reprezentativitate și relevanță expresivă pentru vârstele diferite ale acesteia. Limba literară se modifică în consens cu istoria reală și din această pricină grilele de evaluare a valorii literare trebuie ajustate, contextualizate și sistematizate. Istoria schimbă manierele, gusturile și limbajele, iar literatura este pe cât poate oglinda formelor de existență umană în orice epocă, în orice conjunctură. Formulele în care expresia poetică devine relevantă și reprezentativă emană din sensibilitatea fiecărei societăți în parte. Și poetul, nu doar sol-datul este produs al istoriei.

Spre deosebire de muzică, în literatură nu există orchestre, nici trupe, nici tarafuri, ci numai interpreți individuali, pentru că aici *interpretul este chiar instrumentul* muzical. *Poetul cântă cu sine însuși*, este instrumentul propriei interpretări și *din această uniune a fiziologiei cu rostirea se naște unicitatea vocii sale*. Mai reformulez o dată ideea ca să nu fie confuzii – nu mă refer la vocea ca expresie sonoră, eventual muzicală, adică la poezie cântată cum făceau splendid Cezar Ivănescu, Leonard Cohen, Bob Dylan, uneori și Alan Ginsberg, Bulat Okudjava, Vladimir Vîsoțki, genul bard, cantautor, ci la acel gen de *rostire interioară* care pregătește și determină nașterea poeziei, vibrația, sonoritatea interioară, amprenta stilistică interpretativă care produce impresia de *inconfundabil, special*. Interpretarea muzicală, eventual, este ultimul act, punerea în scenă a poeziei, în timp ce *rostirea este chiar originea acesteia*, care nu duce în mod necesar la nevoia asocierii cu muzica, deși marea artă ar fi să redai cât mai fidel în expresie muzicală vibrația rostirii care duce la nașterea poeziei. De aceea nu există o poezie „mai bună” sau „mai adevărată” decât alta. Există doar poeți care își cunosc propriul instrument și știu să-l folosească până la capăt și alții care nu pot face asta.

Întrebarea este, atunci, cum se formează *preferințele*, ceea ce e semnificativ diferit de decizia unor criterii de *valoare*. Mecanismele care acționează în cele două direcții sunt foarte diferite: o dată este vorba doar de afinități, simpatii, corespondențe la nivelul reacției lectorale, iar apoi, în al doilea rând, este vorba de revenirea analitic-critică argumentată pe baza unor criterii estetice general acceptate sau măcar larg consensuale care să facă posibilă evaluarea comparativă. *Ce comparăm de fapt în poezie este un „ceva” misterios pe care nu-l putem descrie niciodată corect și nu-l putem lămurii, însă îl avem prezent în minte permanent ca un nimb*, un fel de *supracategorial estetic* care atrage și legitimează, dar nu tranșează definitiv. Nu-mi dau seama dacă este lămuritoare, dar așa face imediat comparație între acest nimb și *Supraeul* psihologic și moral, care instituie un standard, impune exigență și exercită influență, control chiar asupra vieții individuale.

Nu știm exact întotdeauna cine este acest Supraeu, dar îi simțim prezența și activitatea. Deși fără formă sau identitate clară, autoritatea și presiunea lui nu sunt diminuate. Strict din acest punct de vedere, *funcțional* să zicem, Supraeul capătă mai mult aparența unui nimb, decât cea a unei instanțe individuale. Iar câtă vreme această instanță – *nimbul* nostru lectoral – tutează felurile în care ne apropiem de poezie, o gustăm și îi dăm valoare, factura suprarățională a acestuia ne duce în situația de a avea stiluri, gusturi, preferințe și valori literare diferite. Ceea ce, în ultimă instanță, este foarte bine dacă reușim să înțelegem resorturile acestui arhipelag epistemic.



A.T. BRANCA

Argumente pentru întoarcerea la poezia trăirii

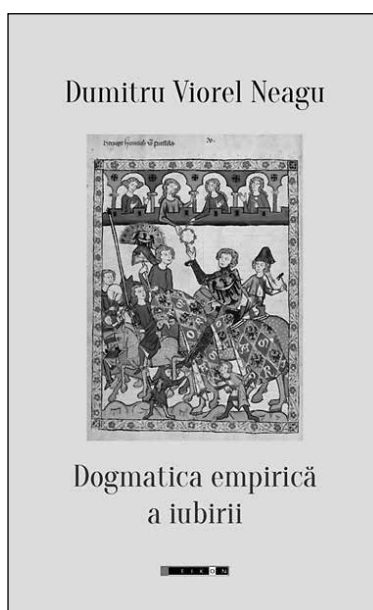
Păstrezi vis/ Ca pe un bulb de lealea/ Înfrățit cu inima,/ Aștepti primăvara unei îmbrățișări/ Pețindu-te cu lumină,/ Așa cum păsările/ Sunt pețite cu amăgiri/ În formă de ou,/ Te încumeți să crezi/ Că a venit ceasul cel bun,/ Încolțește dorul,/ Se sparg mugurii,/ Îmboțesteți,/ Înflorești,/ Aștepti minune/ Să se facă fruct/ În cineva,/ Dar anotimpul trece nevăzut,/ Apoi suspini,/ Se strânge visul,/ Se face bulb amar/ Și se închide în tine,/ Ca-ntr-un ou.
Nădejdea, Dumitru Viorel Neagu

Iată aceste versuri care exprimă o stare, o trăire, o devenire. Ele au un ritm, au o curgere a lor, au asupra cititorului o putere pe care acesta nu și-o explică imediat. În timpurile acestea în care suntem copleșiți de tulburarea și fragmentarea informațională, întoarcerea la poezie poate fi o opțiune de așezare în liniștea interioară pe care unii dintre noi, uneori, ne-o îngăduim. Pentru că poezia așa cum vom vedea poate fi *dorul de tăcere originală*. Mărturisesc că nu m-am așteptat, atunci când am deschis ultimul volum al lui Dumitru Viorel Neagu, la ceea ce urmează să împărtășesc potențialilor cititori ai acestor poezii. Recunosc și faptul că de multe ori am fost surprinsă de felul în care lectura poetică îți poate provoca simțurile, îți dezvăluie simboluri, corespondențe și emoții care te duc

mai departe decât te-ai fi gândit să ajungi. Acesta este, de altfel, unul dintre marile privilegii ale cititorului de poezie: să se bucure de deplina libertate a spiritului prin meditație și reflecție, să-și exerseze sensibilitatea printr-o continuă căutare și înțelegere. Cititul poeziei nu este doar un act de descoperire a celui care scrie, ci și de regăsire a sinei, în tăcerea în care se produce întâlnirea.

Imaginea de pe coperta volumului nu mi-a atras atenția de la început, dar voi porni de la ea tocmai pentru că este ceea ce dintâi care recomandă cartea cititorului. Am dorit să aflu ce reprezintă și odată ce am deschis această poartă de intrare într-o lume cu totul aparte despre care

miniatura mărturisește, am reluat din altă perspectivă lectura. M-am întrebat firesc dacă autorul, sau editorul, a ales imaginea poetului-principe, din Codex Manesse reprezentat călare întinzând o cunună de flori unei doamne, într-un act de poziționare estetică și simbolică. Miniatura medievală, face parte din una dintre cele mai frumoase antologii ale poeziei curtenesti europene, care evocă o lume a rafinamentului, a idealului și a nobileței interioare. Iar aceste valori sunt tocmai cele care revin într-o formă modernă, în textele volumului. Am aflat că în Codex Manesse, portretul fiecărui poet era o metaforă vizuală a spiritului și a statutului său poetic:



cavalerul era totodată războinic și visător, iar iubirea lui era o *artă a spiritului*, nu doar a simțurilor.

Prin această deschidere făcută cititorului, cred eu că autorul își revendică, poate, descendența din tradiția poeziei trubadurilor ca expresie a unei sensibilități de dincolo de timpul istoric. Imaginea transmite cititorului un cod vizual: poezia volumului este o formă de contemporaneitate a spiritului medieval, o continuare a meditației asupra iubirii, timpului și universului, exprimată însă în limbaj și cu sensibilitate moderne. Ea sugerează chiar mai mult, fapt sprijinit și de titlul ales, că volumul se dorește a fi un nou *codex* al trăirii poetice, o colecție de stări prin care autorul, asemenea poezilor medievali, transformă emoția personală în simbol, iar experiența efemeră în reflecție universală. Coperta funcționează astfel ca o cheie de lectură: cititorul este invitat să intre într-un spațiu poetic unde se întâlnesc timpurile, limbajele și sensibilitățile, iar poezia devine o punte între lumea medievală și conștiința modernă. Codex Manesse e cea mai valoroasă antologie a Minnesang-ului german medieval. Ea reflectă valorile curții nobiliare, iubirea idealizată și conexiunea simbolică cu natura. Poeziile utilizează imagini naturale, alegorice și simbolice, abordând teme precum efemeritatea iubirii, virtuțile cavalerului și relația între om și univers. De-a lungul timpului, aceste teme au continuat și continuă și astăzi să inspire.

Poetul m-a întrebat *cum scrie*, iar eu m-am avântat în căutarea răspunsului. Există poeți care *scriu așa cum respiră* în mersul zilelor vieții lor. Pentru Dumitru Viorel Neagu versul exprimă întotdeauna o stare și o trăire. Poezia sa nu se naște din exercițiu, ci din credință, în versurile sale există mereu o chemare. Poeta Stela Iorga a surprins acest adevăr când a spus că „*iubirea este firul roșu care străbate întreaga sa creație*“, dar înțelegea nu ca sentiment singular, ci ca principiu de viață, ca energie a universului. *Iubirea* în poezia sa nu este doar sentimentul uman înălțător, ci acea dragoste „*mai mare decât credința și nădejdea*“, cum spune Apostolul Pavel în epistola întâia către Corinteni, (13:1): „*De aș grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare și chimval răsunător.*“ Așa cum Codex Manesse aduna vocile cavalerilor și visătorilor într-o enciclopedie a nobleței sufletului, poezia lui Dumitru Viorel Neagu provoacă cititorul să-și regăsească propria noblețe interioară: aceea de a simți, de a contempla, de a se întreba. Este o întoarcere la sine prin puterea versului și, de fapt, o întoarcerea la poezia trăirii, în acea tăcere din tine în care regăsești sensul profund al lumii, în ritmul așezat al inimii. Accentul cade pe interiorizare, intimitate și reflexivitate, păstrează mereu o muzicalitate și imagistică simbolică. Tonul este meditativ, ușor melancolic, simbolismul naturii, efemeritatea sentimentului, contemplarea timpului și legătura dintre univers și experiența umană sunt exprimate printr-o continuă introspecție asupra experienței proprii.

În poemul *Nădejdea* (p. 7), imaginea centrală este un *bulb de lalea*, simbol al speranței și al renașterii. Poetul

păstrează visul „*ca pe un bulb de lalea/ înfrățit cu inima*“ o imagine care exprimă tandrețea, vulnerabilitatea și în același timp forța regeneratoare a spiritului îndrăgostit. Totul trăiește în acest ciclu de la înflorire către declin: visul se deschide, se „*face fruct în cineva*“, dar apoi „*anotimpul trece nevăzut*“ și el se strânge înapoi „*ca-ntr-un ou*“. Ființa e alcătuită din așteptare: visul înfrățit cu inima devine germene de lumină. Poezia este un proces de devenire, iar dezamăgirea e „*bulbul amar*“, dar care nu înseamnă moarte, ci începutul unui alt ciclu, în care îți pui *nădejdea*. Aici se vede măiestria și echilibrul: emoția nu izbucnește, ci respiră, sentimentul e intens, dar nu patetic, metafora se naște firesc, organic, din interiorul trăirii, exprimând tensiunea dintre visul neîmplinit și idealul iubirii. Poetul nu se plânge și nu cere ceva, doar înflorește și se strânge, asemenea luminii. Simbolurile naturale bulb, muguri, flori, păsări evocă renașterea dorului și forța lui.

În *Crai nou* (p. 12), sensibilitatea poetică se extinde spre ciclurile cosmice: „*Eu simt pe piele când răsare luna/ Furnicile luminii ei/ Mișună pe mine*“. Tabloul dezvăluie cum trupul și cerul se ating: „*Furnicile luminii*“ care „*devorează ziua de ieri*“ sunt simbolul renașterii, al reînnoirii odată cu universul. Simbolistica se proiectează într-o dimensiune cosmică: luna, furnicile luminoase și ceasul sfârșit sunt metafore pentru timp, transformare interioară și efemeritate. Spre deosebire de Minnesang, unde universul și natura serveau iubirii cavalerului, aici parcă tot universul reflectă experiența personală a poetului aflat într-o legătură contemplativă cu lumea naturală, o corespondență simpatetică. Iubirea nu mai este trăită ca *relație*, ci ca *funcționare* a universului, lumina lunii *pe piele*, devine materie vie, „*furnicile luminii*“, iar timpul capătă consistență materială „*ziua de ieri ce mi se întărise ca o haină de lut*“. Sub ploaia de furnici, „*întineresc trecătorii*“, lumea se reînnoiește prin actul poetic. Se realizează ceea ce Stela Iorga numea „*o lume de sensuri vrăjite*“, o realitate transfigurată în care cuvintele și imaginile creează tablouri vii. Observăm aceiași simplitate a exprimării care dă forță și acuratețe imaginilor originale, picturale. Cuvintele comune piele, lună, haină, prin alăturarea neașteptată, dobândesc forță de revelație. Poetul nu caută expresii sofisticate, frumusețea vine din asocierea neașteptată, perfect coerentă emoțional.

În *Desprimăvărare* (p. 29), nu mai este vorba despre dorința de a contempla lumea, ci de a fi absorbit în ea. Deși avertizează „*Ferește-te de primăvară*“, „*Ar trebui să te ferești și de dor*“, poetul se lasă înghițit de pădure, de dor și de forța propriei lui trăiri. Este un poem despre metamorfozarea ființei în totalitatea înconjurătoare, un tablou despre miracolul bucuriei de a trăi, chiar cu riscul pierderii de sine. Iubirea și dorul picturale nu mai sunt sentimente, ci forțele universului care transformă omul în frunză, iar frunza în respirație. În această trăire poetică, ființa și natura se contopesc: „*Nicio făptură nu este ca pădurea,/ Te înghite pe nerăsuflăte/ Dacă ești alcătuit/ Din ceva plăcut,/ Precum sunt frunzele.*“ Primăvara și dorul devin forțe vitale, capabile să absoarbă omul într-o împlinire a existenței sale. Este

o metaforă a dăruirii de sine pentru sine, poetul devine frunză, parte dintr-un întreg viu. Aici intervine iar acea „*pană înmuiață în țăriile unei lumi la care puțini au acces*”. Lumea naturii, a dorului și a renașterii nu este descrisă, ci *trăită până la identificare*, fiindcă poetul nu mai e doar observator, ci însuși *obiectul contemplației sale*. El trăiește actul scrisului ca act de creație ontologică: „*a înflori*”, „*a se sparge*”, „*a întineri trecătorii*”, „*a se face bulb amar*”, toate devin gesturi de viață poetică.

Poezia *Luna nouă* (p. 59) explorează cu subtilitate legătura dintre univers și afectivitate, universul oglindind trăirile umane. Imaginile astrale „*ultima zi dintr-o zodie*”, „*altă constelație*”, „*rotirea cerului*” sugerează trecerea timpului, schimbarea și regenerarea, într-o fuziune prin actul intim: „*Așa cum se vede pe gura ta,/ Altfel de sărut/ Dese-nat ca o zodie nouă*”. Tabloul reflectă ordinea lumii creând o atmosferă de intimitate, adaugă o dimensiune senzorială și sinestezică prin legătura dintre configurația astrelor și experiența omului. În *Trimisul* (p. 67), poetul își dezvăluie credința: „*Eu cred că poezia este atașată unui înger*”, vers care indică misiunea sa: îngerul poeziei vine să „*sfășie orice acoperământ/ Și să pătrundă/ În orice trup de om/ Și să îi miște inima*”. Dar nu toți pot fi atinși, ci doar sufletele deschise către ea.

Cugetător (p. 103) aduce o altă dimensiune, aceea a conștiinței. „*Mă însoțește ceva peste tot,/ Ca o umbră cusută de călcâie,/ Ca un câine legat de surceaua lunii/ Sau ca pe o potcoavă nechezatul*”. Este un tablou tulburător, cu o atmosferă cutremurătoare: călcâiul care poartă încă găurile acului este al meu, cel care *privesc* tabloul, dar *umbra cusută* este acolo asupra câinelui „*legat de surceaua lunii*” acolo este și potcoava (pierdută), dar nechezatul este în urechea mea, a privitorului. Este o meditație asupra destinului poetic, asupra existenței la limita dintre *gând și nebunie*, „*Ca pe orice poet, gândit de nebunie*”. Este o definiție a spiritului liber care trăiește cu intensitate la granița dintre luciditate și miracol, o asumare prin confesiune discretă a condiției poetului până la transparența ființei sale. Prin comparațiile „*ca un câine legat de surceaua lunii*”, „*ca pe o potcoavă nechezatul*”, poetul își construiește asocierile surprinzătoare, care arată inovația metaforică și a imaginii. Versurile: „*De-ai putea zice că eu/ Nu am umbră/ Pentru că lumina/ Nu mă poate prinde*” definesc esența spiritului poetic care se sustrage de la ordinea lumii materiale și trăiește în spațiul de gând și taină, inaccesibil celorlalți. Poetul devine ființă a *penumbrei* și *viziunii* sale. Nebunia nu e o dereglare, ci o formă supremă a libertății gândului

poetic. Creatorul nu este cel care gândește lumea, ci acela gândit de lume prin creația lui. Există multă simplitate în aceste poezii, dar una de o densitate interioară revelatoare.

Dumitru Viorel Neagu trăiește într-un *laborator* al propriei ființe, unde gândul, iubirea și dorul sunt analizate nu rațional, ci prin simțire și imagine. În versurile sale aduce mereu în prim-plan dimensiunea iubirii și a creației, sugerând că poezia nu e doar expresie a emoției, ci act de cunoaștere, un mod de a înțelege și accepta existența în comuniune cu *lumea creată*. Încărcate de semnificații originale poemele sale se constituie pictural în tablouri. Cititorul-privitor este invitat să simtă, să vadă și să trăiască această poezie ca pe o experiență completă care îmbină frumusețea, misterul și forța transformatoare a cuvântului. Este și ceea ce scriitorii de la cenacul *Noduri și semne* din Galați apreciază la poet: originalitatea, prospețimea și capacitatea de a surprinde trăirile intime în armonie cu natura și simbolurile marii tradiții literare.

Am ales să las pentru finalul eseului, referința la titlul volumului *Dogmatica empirică a iubirii*, deși m-a intrigat imediat după primul parcurs al lecturii, considerându-l prea *anume ales*. La o analiză atentă, însă, l-am înțeles din perspectiva unei reconcilierii a *dogmaticii* – adevărilor absolute, cu *empiricul* – experiența trăirii. Prin titlul ales poetul dorește să exprime însăși esența poeziei sale, *anume aceea a sufletului care gândește și a minții care iubește*. Pentru poet iubirea este credință trăită, sentimentul devine cunoaștere, iar experiența se transformă în revelație. Versurile sale construiesc o *dogmatică* personală a iubirii, în care frumusețea, durerea și *dorul* se contopesc în lumină.

Poezia lui Dumitru Viorel Neagu este o cale de la trup la suflet, dinspre iubirea omenească spre iubirea de lumină, este o înălțare. Versurile sale transmit o credință: nu există poezie fără miracol, dar nu există nici miracol fără inima care să-l primească. Stela Iorga, îl consideră un „*mânuiitor iscusit al penei*”, eu aș adăuga și că este un mânuiitor al nevăzutului, un poet pentru care *cuvântul fințează*, a cărui poezie te învăluie și se întrupează în tine. Prin poemele sale, ni se dezvăluie, ca un poet al luminii interioare, al iubirii ca principiu de viață absolut. Putem spune că Dumitru Viorel Neagu scrie nu doar despre iubire, ci din iubire, iar poezia lui nu se limitează la emoție, ci devine mod de a exista adică exact starea, atitudinea de viață, de devenire a omului care *trăiește poetic*.

Dumitru Viorel Neagu, *Dogmatica empirică a iubirii*,
ed. Eikon, 2025, 134 p.





Mariana RÂNGHILESCU

Rahab, desfrânata*

Numele transliterat Rahav a fost, potrivit cărții lui Iosua, o femeie care locuia în orașul Ierihon din Țara Fădăduinței și care i-a ajutat pe israeliți să ocupe orașul prin strădania propriului popor.

Evreii s-au așezat în Litim din valea Iordanului, vizavi de Ierihon. Se pregăteau să traverseze râul. Iosua a trimis doi spioni pentru a se informa cu privire la puterea militară a orașului Ierihon. „Ierihonul însă era încuiat și întărit de frica fiilor lui Israel; nimeni nu intra în el și nimeni nu ieșea” (*Biblia*, Iosua: 6-1). Totuși, doi tineri au intrat în Ierihon. Mai întâi nerecunoscuți, au cercetat fără teamă întregul oraș. Locuitorii nu le-au luat în seamă privirile. Au intrat în casa unei femei desfrânate, pe nume Rahab. Regele află despre iscoade și cere femeii să-i scoată pe bărbații care au rămas peste noapte în casa ei. Rahab recunoaște că a avut în casă niște bărbați, dar au plecat înainte de a se închide poarta cetății. Nu știe încotro s-au dus. Apoi, femeia se suie pe terasă și-i ascunde între tulpini de in. Rahab interacționează cu oamenii lui Iosua. Mai mult, le cunoaște misiunea încredințată de Dumnezeu. „Știu că Domnul v-a dat vouă ținutul, căci frica de voi s-a abătut asupra noastră” (*Septuaginta*, Iisus Nave 2:10). La rândul ei, pretinde un semn de bună credință: „și voi să faceți milă cu casa tatălui meu, pe frații mei, și toată casa mea, și toate ale lor, căci-mi veți scăpa sufletul de la moarte” (*Septuaginta*, Iisus Nave; 2; 13-14). După ce bărbații promi întoarcerea binelui făcut, Rahab „i-a slobozit jos, pe fereastră”. Pentru Origen, „fereastră” este metafora deschiderii spirituale pentru primirea luminii dumnezeiești.

Femeia îl sfătuiește să meargă în ținutul muntos și să se ascundă trei zile. După ce urmăritorii sunt îndreptați greșit, iscoadele pot pleca pe drumul lor. Israelii o sfătuiesc să lege „funia roșie” la fereastră pe care le-a dat drumul. (Unii au susținut că simbolul funiei anticipează practica felinarelor roșii de la casele de toleranță contemporane). În felul acesta, toată familia ei va fi protejată.

Cei doi tineri s-au întors și au povestit ce li s-a întâmplat. Ierihonul a căzut și numai Rahab a rămas vie pentru că a ascuns iscoadele. Familia ei a fost inclusă în rândul poporului evreu. Povestea lui Rahab oferă un răspuns la modul în care un grup canaavit a devenit parte a Ierihonului. Străina care a locuit printre fiii lui Israel apare ca prototip al creștinului.

În *Noul Testament* este laudată atât ca exemplu de sfântă care a dovedit credință, cât și ca persoană care a săvârșit fapte bune. *Epistola lui Iacov* și *Epistola către evrei* din *Noul Testament* urmează tradiția stabilită de către traducătorii *Septuagintei* prin folosirea cuvântului grecesc *porne* care este, de obicei, tradus în română ca „prostituată” sau „desfrânată” pentru a o descrie pe Rahab.

În *Evangelia după Matei* (Matei 1:5) numele este ortografiat *Rahav* și este menționată ca unul dintre strămoșii lui Isus. Rahab s-a căsătorit cu Salmon din seminția lui Iuda și a fost mama lui Boaz.

Istoricul Flavius Josephus relatează la rândul lui povestea biblică, cu mici modificări. Iscoadele lui Iosua au tras la un han „din apropierea zidului împrejmuit”. Tocmai se pregăteau de plecare, însă regele a fost prevenit de prezența lor. Rahab (ortografiat Rachab) avea fuioare de in pe acoperișul casei. A văzut apropierea zbirilor. I-a ascuns pe tineri sub fuioarele de in. Oamenii regelui au fost păcăliți, nu au bănuțit vicșugul femeii și nu i-au cercetat hanul. Apoi, femeia i-a scos din ascunzătoare. Bărbații s-au învoit, prin jurământ, să o protejeze. Ea trebuia să agațe „o panglică roșie” la poarta ei. Este prezentat modul în care evreii au năvălit la Ierihon. „Întregul oraș a fost dat pradă flăcărilor, după ce a fost jefuit împreună cu împrejurimile sale. Iscoadele i-au scăpat de primădie doar pe Rachab împreună cu rudele sale, refugiate în han” (Flavius Josephus, *Antichități iudaice*, I, p. 257).

Credință – Rahab de Francine Rivers

Francine Rivers se inspiră din *Biblie*, creând acțiune, dialog, motivații interioare. În romanul *Credință – Rahav*, autoarea demonstrează că Dumnezeu preschimbă un trecut tenebros într-un viitor cuceritor.

Acțiunea este plasată în anul 1406 î.Hr., când israeliții au tăbărit la Șitim (???) (regiunea cea mai nordică a Transiordaniei în apropiere de Ierihon). De la geamul ei din zidul cetății, Rahav privea Ierihonul. Tatăl ei și-a dorit să fie bogat. A folosit-o pe Rahav ca monedă de schimb, dând-o regelui. El consideră că este o cinste să fie aleasă de rege. Ea netezește cărarea tatălui ei spre bogăție. Chiar de când a pus piciorul în palat, „își jurase că nu avea să ajungă o sandală inutilă” (Francine Rivers, 2012, p. 12). Era tenace în hotărârea ei. Capătă o casă situată lângă partea de răsărit a Ierihonului. Timp de doisprezece ani urmărește cine vine și cine pleacă din Ierihon. Ea își alege oamenii cu care să împartă patul. Împăratul plătea pentru informațiile pe care Rahav i le aducea, „era prietena și confidența împăratului. De asemenea, toți știau că era o prostituată” (op. cit., p. 13). Nimeni nu bănuia căte resentimente strânse în ea, nici dorința de a se elibera.

Un egiptean povestindu-i despre Dumnezeul evreilor. Ea își dorea să aparțină, să fie a Dumnezeului care venea. Îl informează pe împărat că ar trebui să se teamă de Dumnezeul evreilor. El o consideră „o femeie smintită”, interesându-l doar tactici, arme, cifre.

Doar o singură referire la portretul fizic apare în text, „părul des și negru”. De la fereastră, studiază fiecare necunoscut care trece pe drum.

Iona trimite doi oameni într-o misiune de risc: să iscodească țara de cealaltă parte a Iordanului, mai ales în jurul Ierihonului. Rahav le observa interesul față de zidurile cetății. Îi strigă. Ei recunosc că nu au bani pentru serviciile ei. Este ospitalieră cu tinerii, le pune scara în mâini și le arată spre ușa ce duce spre acoperiș. Îi avertizează că oșteanul și-a dat seama cine sunt. De aceea, îi acoperă cu niște legături de in.

Rahav știa că oamenii împăratului au să vină curând. Ea recunoaște că străinii au intrat la ea, dar au plecat din cetate odată cu lăsarea serii. Apoi, Rahav le mărturisește că știe de darul făcut de Dumnezeu israeliților.

Le cere bunăvoință față de ea și de familia ei, atunci când vor cuceri Ierihonul. Află de la cei doi că prostituția nu este permisă în legea lor. Liniștită, Rahav promite că va termina cu prostituția. Acționează rapid și îi scoate pe geam cu o „funie stacojie”. Îi sfătuiește să plece în ținutul deluros și să se ascundă trei zile. Abia după aceea să plece în drumul lor.

Salmon, unul dintre israeliți, îi promite că va fi în siguranță „numai dacă vei lăsa funia stacojie atârnată la geam” (op. cit., p. 45). Își caută familia, îl găsește pe tatăl ei și-l invită să vină la ea. Povestește cum a ascuns iscoadele lui Iosua.

Salmon și Efraim îi vorbesc lui Iosua despre prostituată: „...era o femeie cu o reputație demnă de dispreț care nu văzuse niciodată vreun miracol, nu gustase niciodată mană și nu auzise niciodată vreun cuvânt din lege. Și cu toate acestea, credința ei era suficient de puternică încât să-i salute, să-i primească bine și să-i apere pe cei care veneau să o nimicească pe ea și pe poporul ei” (op. cit., p.56). Rahav și-a dovedit credința prin faptele ei.

Israelii se apropiau de râul Iordanului. Iosua îi amenință că Domnul îi spusese să aleagă doisprezece oameni, câte unul din fiecare seminție. Fiecare trebuia să ia o piatră mare și să o ducă pe umeri, în fața chivotului. Pietrele le vor aminti urmașilor că Iordanul s-a oprit din cursul lui, lăsând chivotul să treacă prin mijlocul lui.

De la geamul ei, Rahav vede oștirea Israelului care trecea Iordanul. Trăiește minunea însoțită de teamă, încântare, uimire. „Râdea și plângea în același timp. Inima ei bătea nebuște” (op. cit., p. 69).

Iosua a primit alte instrucțiuni de la Domnul: „toți bărbații din Israel trebuie să fie tăiați împrejur” (op. cit., p. 75). După acest ritual, copiii lui Israel au sărbătorit Paștele – sărbătoarea ce le marca aniversarea ieșirii lor din Egipt.

Rahav se luptă cu lacrimile și înalță rugi către Dumnezeu. „Vino, o Doamne, Dumnezeul cerurilor și al pământului! Te rog, vino! Frânge porțile și cucerește cetatea! Trimite-Ți oameni să ne izbăvească din locul acesta al pustiirii! O, Dumnezeul întregii creații, Te implor, îndură-Te de noi. Să vină odată ziua izbăvirii noastre!” (op. cit., p. 11).

Israelii mășăluiau pe câmpia Ierihonului. Salveon a fost mișcat de frumusețea fizică a lui Rahav, când a văzut-o prima dată. De fiecare dată, caută cu privirea funia stacojie atârând la un geam din zid – casa lui Rahav.

Cetatea înfloritoare a Ierihonului era în flăcări. În fața lui Iosua Rahav își exprimă dorința: „Vreau să devin parte a popoului lui Dumnezeu, oricât m-ar costa asta” (op. cit., p. 108). Nu pleacă cu familia ei, ci rămâne cu israeliții. Salmon o cere în căsătorie: „Te voi lua în cortul meu și te voi acoperi cu mantia mea!” (op. cit., p. 111). Rahav este uimită de cererea lui Salmon. Acesta se explică: „Când mi-am ridicat prima oară ochii la zidul Ierihonului, te-am văzut ca pe o prostituată. Nerușinată. Plină de nelegiuire. Dar când am intrat în casa ta și ai vorbit cu noi, te-am văzut drept cea care ești – o femeie înțeleaptă, o femeie vrednică de cinste” (op. cit., p. 113). Ea are de învățat trecutul poporului, Legea, promisiunile lui Dumnezeu.

Rahav nu se îndoiește de vorbele lui de dragoste, pentru că „privirea lui strălucea de bucuria cuiva care tocmai primise ceea ce își dorise” (op. cit., p. 114). Cei doi merg acasă.

Divina Comedie. Paradisul de Dante

În Cercul al treilea al Paradisului din *Divina Comedie* a lui Dante, Rahav este prezentată ca un suflet virtuos. Numele ei este ortografiat Raab. „...în ea se odihnește / Raab; și fericirea-i împletită / cu-a noastră, după-a ei ne-o întregeste. / De-această stea, în care e-așintită / a lunii umbră, cea dintâi fu ea / din oastea gloriei lui Hristos primită” (Dante, *Divina Comedie*, 1982, p. 67). Ea a fost adusă în cercul Venerei. Aici a fost adusă, mai înainte de orice suflet, Raab, de către Isus Cristos, atunci când el a coborât în Limbul Infernului. Motivarea punerii în rai este justificată pe de o parte de „rugi”, pe de altă parte de ajutorul dat lui Iosua: „Și se cădea să fie pusă-a sta / în rai drept mărturie-a biruinței / ce dobândită fu prin rugi cândva / căci ea-nlesni dintâia glorie-a ginții / lui Iosua pe locul sfânt, izbândă / ce popii nu-i sta în grija minții” (op. cit., p. 87). Subliniază faptul că o desfrânată a salvat Țata Făgăduinței, pe când popii sunt interesați de cele lumești.

Rahav apare ca personaj din miturile lui William Blake. Ea este descrisă ca o desfrânată asemănătoare cu desfrânată

Babilonului și reprezintă o personificare a materialismului, ipocriziei religioase și a decăderii morale.

* Eseu din cartea *Femei din Biblie în literatură*

Bibliografie

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982.

2. *Septuaginta*, 2, volum coordonat de Cristian Bădiliță, Francisca Băltăceanu, Monica Broșteanu, Dan Slușanschi, în colaborare cu pr. Ioan-Florin Florescu, traducere de Florica Bechet, Ioana

Costa, Alexandra Moraru, Ion Pătrulescu, Cristina Rogobete, Iași, Editura Polirom, 2004

3. Flavius Josephus, *Antichități iudaice*, traducere și note de Ion Acsan, București, Editura Hasfer, 2023

4. Francine Rivers, *Credință – Rahav*, Oradea, Editura Scriptum, 2012

5. Dante, *Divina Comedie; Paradisul*, traducere de Eta Boeriu, note și comentarii de Alexandru Balaci, București, Editura Minerva, 1982

Magda URSACHE

Teleghizi și teleghidați

Calul troian numit televizor, intrat în casele noastre, ne livrează continuu fake-uri și sperieturi, „cauzând” fizic și psihic. În sperieturi s-a specializat Realitatea tv. Ne spune care-i orașul cu cele mai multe scurgeri de gaze; ne arată o mașină strivită de un tir (2 morți; morții, cum spuneam, fac rating), un omor cu sălbăticie, cu toporul, înjunghieri de Halloween... În Sighișoara se vântură sicriul lui Dracula.

Într-un spital psihiatric, unde anchetează reportera Ciucă, pacienții sunt torturați, bătuți cu pumni-picioare-răsuciri de urechi, tratați cu electroșocuri, înecați, sufocați cu alimente. Câți morți, după Ciucă? Opt. Numai atât?

Comentatorul de știri de la miezul nopții, Mircea Badea, se „obiectivizează”: doctorița Menghele, de la Spitalul Sf. Spiridon, n-a făcut mare lucru. A omorât un pacient de 54 de ani? Ei și? La 54 de ani n-avea șanse. Gata, la groapă! Și Badea sfârșește, surmenat: „Cam asta a fost asta”, neuitând să spună: „Dă pă Badea mâine.” Nu dau, Bade, iaca nu dau.

Ziua Libertății Presei nu-i numai pe 3 mai, ci zi de zi. Aflăm că plătim cel mai scump curent din UE. A cui o fi starleta Andreea Lambru, de la Energie? Și ce scândălău au făcut pozele ei deocheate!

În ast timp, tefeliștii lui Bolojan, frumoși și liberi, zboară în avioane de lux, la cursuri. De veteranii de război nu mai e nevoie. Cinci sute de mii de euro pentru cursuri afară? De-ar învăța ceva înalte.

Fugi de știri spăimoase și de divertisment tembel, dar unde să fugi? Fugi de coana Saveta, greu de privit (când recomandă „cremuri”) și de auzit (când râde isteric) și dai de coana Jeni, „renumită” Janeta Nicolau care te trimite la „Dreac”, crezând că are umor. Scapi de ea și dai de Tzancă Uraganu. Murmuri Bobonete, Bobonete, Bobonete, ca-ntr-un exorcism, iar afacerista Tatoi, îmbogățită prin vânzări de rujuri în școli, apare pe ecran să mărturisească faptul că a îmbolnăvit-o „viața de lux”. Se scarpină și urlă, întrerupând pe toată lumea. E una dintre cascadele Urlătoare ale canalelor televizuale, după europarlamentara Șoșoacă, pentru Ion Cristoiu, „drona sistemului”. Ce-ar fi să ia și una și alta câte o pauză lungă? Când e făcută să mai tacă, Tatoi se strâmbă urât, nefiind de acord cu opinia celui alt și de obicei nu este. A, și mai face ceva: o cruce largă, în semn de dezaprobare. Pe mute comentează și o justițiară, dând din cap, cercei, umeri etc. Fina Iosefina își pliază buzele, Ciuvică-fille vorbește pe nerăsuflate, inspirând și expirând hârâit; altă inevitabil invitată plescăie,

crezându-se peste cele trei grații la un loc. O trimit la Rimbaud: „*Tant pis pour le bois qui se trouve violon*”.

Dar invitații cum is? Unul dintre ei sughite când vorbește de „statul eșuat”, altul, purtător de cuvânt, se bălbaie rău. Lui Val Vâlcu îi plac gândacii gătiți. Treaba lui, dar de ce ne-o spune la televizor? A, e-n trend!

La TV ajunge cine vrea: ca un transpirat în izmene, arătându-și dungile de pe piept sau ca un șmecherel tinerel, epilat dis-de-diminează, așa cum se laudă. Actorul Natantico zice: „Dragoste îmi sună a boală venerică.” O fi știind el ce spune. Dar Ștefan Stan cine-o fi? Vreun câștigător la LOTO? Și de ce trebuie să aflăm că a divorțat? Vă interesează într-adevăr sexul celui de-al patrulea copil al unei „vădete” sau cum arată fosta soție a lui Borcea, la noua ei nuntă? Că Paula Seling a căzut de pe trotinetă și că I.Korpoș s-a pupat cu cămilele din Dubai? Nu-mi place de „vedetul” Negru, nici „vedeții” Măruță și Mândruță nu-mi plac. Și ce-ați făcut cu Omul care aducea cartea, cu Dan.C. Mihăilescu? Cititorii aveau în D.C.M. un „gaid de încredere” (cum spune popa Tabără, în loc de ghid). Din păcate, televiziunile utilizează altfel de „gaizi”, ca „Bălbuță”, dușman al cărților pe hârtie.

Știristele, fiind puțin cititoare și cu atât mai puțin gânditoare, ne anunță isprava lui Boc: mută cimitirul ca să facă blocuri rezidențiale, iar un băsist îl aplaudă: „Clujul e altă țară!”. „Vrem o țară ca Olanda!”, completează altcineva. Doar Gherman rămâne constant în strâmbătate: vrea Transilvania lui, separată de tot restul, iar „balamaua” UDMR, tot separare, dar a „Țării secuilor”. Un deputat UDMR agresiv, Kulcsar-Terza, a anunțat în Parlament: „Noi (care „noi”? n.mea Magda U.) nu vom pleca niciodată din Ardeal. Iar dacă cineva va trebui să plece, nu noi vom fi aceia.” Și încă: „România e rușinea Europei.” De ce? Pentru că nu dă libertate secuilor. Vicele Maiei Sandu nu se lăsase mai prejos, rupând decis harta României, în Parlamentul de pe Bâc.

Auzim toate astea din guri defecte ale cititoarelor de prompter cu bretonu-n ochi, ca să nu vadă bine ce citesc și cu despicătura sânilor la vedere. Lăsați-vă sâni înăuntru, porumbeșilor!



N-or fi având canalele un director de platou să le spună că ținuta decentă e lege?

De la Esca aflăm o bucurie: că urbanul s-a mutat la sat; că satul „se umple de urban“. Străini, nu români, și-au luat case de lemn. Asfalt? Nu, că nu-i place regelui Charles, pentru care Visciri e „o oază fără asfalt“. Iar regina PROtv dă start afaceriștilor să cultive, pesemne, zucchini, în loc de dovlecei.

Întrebare retorică: Cât ați câștigat, știristelor, în ultimii 10 ani? Nu ce-ați făcut, ci cât ați ciștigat.

Am o idee pentru o știristă care citește anevoie de pe prompter (vai de accentele ei!), că n-are nici DOOM, nici DEX: Du-te-n Las Fierbinți și ai să „răușești“ să fii cea mai deșteaptă ființă de acolo. Fiebințenii sunt proști mereu.

„Vedetul“ Măruță ne anunță că vom fi mai fericiți de la ora 3 fix, când vom afla, vrem nu vrem, cine i-a oferit vestimentația. O temă: cum a îmbătrânit fetița de la reclama salamului sssăsesc. Din înțelepciunea reclamelor: „N-ai nevoie de haine cu care să te îmbraci, ci cu care să te dezbraci.“ „Scoate-ți tricoul, cere o domniță la Neatza. Sunt pe cale să-ți văd fundul.“ Și ce dezbrăcaciuni poți vedea la „Te cunosc de undeva“! Fetele au sâni și diamante sau diamante și sâni? Despre bărbatul care își înșeală soțul (da, soțul!) nu vreau să știu, nici de bărbatul-profesor, în sacou cu cravată și-n fustă crăpată.

În țara știrilor, știi, când deschizi televizorul, că vine veste rea: ard deșeuri toxice pentru locatari, se descoperă trupuri de femei secționate și abandonate prin bagaje, în păduri și-n gări... Vine războiul dronelor cu roboți humanoizi, spre încântarea războinicului Tudor, antenistul. Îi citez dintr-un poet francez: „Ce tămpenie e războiul!“

Excedat de alarma asurzitoare a virusului transmis de mai-muțe, jurnalistul Laurențiu Botin nu-și pierde umorul: „Dacă le vedeți prin ogradă, nu puneți mâna pe capul maumuțelor.“ Nici în lift, adaug eu.

Korpoș anunță „spectacol jurnalistic“. Nu, domnule K., vreau doar jurnalism fără spectacol de circ mediatic și fără tot soiul de fapte și nefapte, făcute și nefăcute, scornite de jurnaliști mercenari. „Minciuna e o crimă.“ Cine a spus asta? Cum cine? Gaze-tarul Eminescu.

Ținta ultimă, din 18 octombrie încoace: Arafat. „Marși, bă!“, „Eu te scot“, promite Ancuța, cu gura cât șura. *Avantaji*, Ancuța! Și ce-i place să strige „Marși, bă!“, când își iese din țâțâni. Alexandreasca, supranumită de colegi Doamna Marș, e mereu în avantaj când e un dezastru. Și cum Arafat se ocupă de dezastre, el însuși e declarat dezastru și gonit pe undeva, prin Somalia.

Atâta așteaptă Duță, Ciucă, Ciutacu: să mai fie un dezastru. „Arafat ucide iarăși la Rahova!“, urlă Vișan. Nu doctorul ucide, corupția ucide.

„Miroase a gaz în tot Bucureștiul?“, întreabă etnologul Mihai Miron și răspunde: „Ba miroase a guvernare eșuată.“ Distrigaz a turnat gaz peste foc, distruge „calificat“, și ar putea să explodeze toată țara. Însă adevăratul cod roșu e nemulțumirea românilor față cu haosul statal.

Conița Duță face un colaj pe care-l dă Realitatea TV ore și ore-n șir. Dr. Arafat fotografiat cu două victime din blocul explodat: avocata căreia i-ar fi pus personal o bombă-n dormitor și o biată gravidă. Cică ar fi murit acolo și un declarat erou SRI, care deținea documente contra doctorului. „Arafații-s vino-vați!“, strigă conița explozivă, în roz-combinezon; ca a doua zi, în roșu-crimă, să continue desfășurarea serialului de joasă

factură, fără a se scuza pentru minciunile din ziua precedentă. Și Duță are toate informațiile: manevre criminale, probe, tot și tot. Panica maximă: sigiliul rupt.

Soluția Distrigaz, în a opta zi de la explozie? Închide gazul și întoarce spatele, iar 400 de oameni sunt amăgiți de guvernanți: Vă refacem blocul, dar veți fi nu proprietari, ci chiriași. La un cutremur de 7-8 grade, devin mii de bucureșteni chiriași la stat sau cum? Ne-a lămurit Czece Atila, cinicul: Nu mai pot fi proprietari pentru că... nu mai există proprietatea (casa). S-a rezolvat. Și ce devin? Oameni fără casă, dar plătitori de rate băncilor cu profituri urașe. Să nu te arunci de pe blocul Libertatea?

Ce spune purtătoarea de cuvânt a lui Bolojan, Dogioiu, pare un banc absurd. Premierul îi ceartă pe păgubiți: ar fi plătit asigurarea doar renunțând la o cafea. Oare la ce fel de cafea trebuie să renunți ca s-o achiți? O ști premierul, care nu mai demisionează, cum o fi viața la... sacoșă, ca să nu-i spun sacoșei kit de supraviețuire? Și cum să demisioneze când e văzut de Gabriel Liiceanu cât Moise+Kogălniceanu+Bălcescu+Brătianu+ Carol I +Coposu, la un loc?

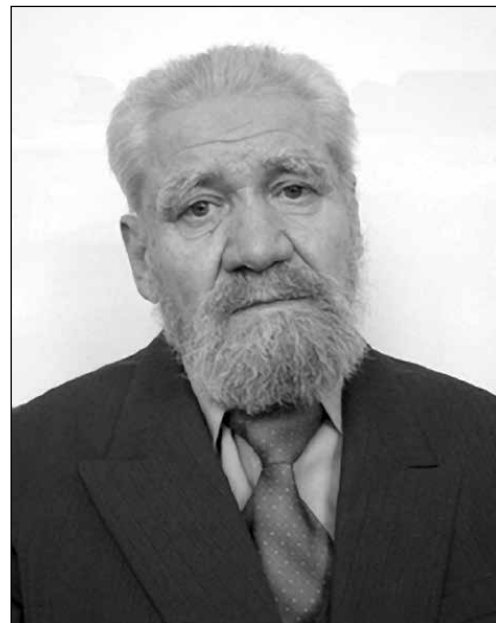
De crezut nu l-am crezut pe filosof nici când l-a recomandat pe Klaus: alegerea lui Iohannis însemna „fuga noastră democratică în munți“. Două cuvinte erau adevărate: *fuga* și *munți*. De fugit, a fugit ex-președintele și de la Sfințirea Catedralei, în 25 octombrie. Deranjează Catedrala Mântuirii Neamului, cea mai înaltă din lumea ortodoxă, dorită și numită astfel de Eminescu? Da. Îi deranjează pe aberanții staționați în ideea că Domnul n-ar iubi decât spații mici, biserici dintr-un lemn.

Zice presa (și de multe ori îmi spun că-i mai bine să nu știu toate astea) că Liviu Jicman, președintele ICR, a cheltuit (particular) două sute de mii de euro, iar diurna e un dezmăț: 350 de euro pe zi. Și mai e ambasadorul României în SUA, plătind o chirie exorbitantă, pentru palatul în care șade, cu opt băi, iar șefa ICR din Anglia locuiește în clădirea ICR, și nu în casa personală. Și-a închiriat-o. Mai e un nabab de la ICR, care a făcut plimbări în 23 de țări, pe 80.000 de euro. Ce-ar fi să dea înapoi banii, la stat, toți „vârfii“ (cum se zice acum la vârfuri), de la Iohannis și vicepreședinta a cincea, Oana Gheorghiu, până la ceilalți „liderși“? Dacă s-ar vrea austeritate, de ce n-am avea numai două partide mari și late, cum își dorea Carol I, sfătuit de Brătianu? Și poate s-ar găsi un premier care n-ar pierde miliarde de euro pentru că n-a făcut ce trebuia să facă, dar chinuiește populația pentru a servi milioane ucrainenilor refugiați aici, care nu plătesc asigurarea de sănătate. Pensionarii plătesc. Țoiu o fi protestat când Zelenski a închis 15 licee românești din 18?

Răul se face în fel de fel de feluri, conchid: prin bad news, prin fake-news, prin news alert, cu siguranță. O teleghidă oprește o știre bună pentru o reclamă la o răzătoare. Să n-o dai pe răzătoare? Iar Coita are o soluție: „Să nu fim copii!“ Cum: să se pună taxă celor din provincie ca să poată intra în București. Deci nu am putea intra în capitala României decât contra taxă? Incredibil. Și ce profit s-ar fi încasat de la miile de pelerini taxați ca să se roage în curtea Catedralei! Înăuntru, așezați comod pe scaune, la Liturghie, au stat cei vestiți prin credință, dar și cei vestiți prin necredință.

Gata, închid televizorul. Să beau „o cafea fundamentală“, ca-n reclamă sau să dau „crunch“, tot ca-n reclamă? Nu, mersi.

Mai bine aprind o lumină pentru preacurate și preacinstite emisiuni tv.



Petru URSACHE

Nașterea și Învierea în celulă

Cea mai grea probă de rezistență a patrioților români (- a deținuților) împotriva comunismului era cauzată de întâmpinarea sărbătorilor creștine, îndeosebi Nașterea și Învierea Mântuitorului, în condiții de temniță, în celulă, în mină (de plumb de la Baia Sprie, de la Cavnic ori de la Valea Nistrului), în colonie de muncă forțată. Teroarea morții rămânea fără putere atunci când speranța vie se năștea în inimile victimizaților; chipul diabolic al paznicului de pe celular se pierdea cu desăvârșire când se iveau lumina cea de taină a sfintei credințe. Și în „libertate”, adică în „celularul mare” - Țara, interdicția sărbătorească creștină era comandă ideologică impusă cu înverșunare. Nu convenea Puterii gândirea activă, pe care omul și-o asuma pe temeiuri morale și socio-cosmice în scopul cunoașterii de sine, ca ființă responsabilă, liberă, fără îngrădiri artificiale. A fi „liber cugetător” (cum pretind pozitivistii și, după ei, înrâiții de stînga) înseamnă, în fond, punerea în practică a unei formule rețetare mărginită la lumea strict fenomenală, vizibilă în materialitatea ei concretă. Ideile se nasc direct din materie, cred marxistii, adepți ai dipticului structură/suprastructură (viață socio-umană/luptă de clasă, conținut/formă), asemenea vaporilor care se adună deasupra cazanului cu bucate, în fierbere, pe plită. Nici un gând nu prinde consistență, judecățile devin mutante după cum bate vîntul și după interese accidentale. De aici pretextul fabricării unor instrumente de cabinet, menite să transforme ființa în ne-ființă, s-o simplifice, s-o manevreze după dorința unor centre de comandă răuvoitoare.

De aceea, Biserica dădea multă bătaie de cap celor care își închipuiau (iar vremea lor încă nu a apus) că viața omului poate fi întoarsă și răsucită fără efecte catastrofale. Ca să opereze fără stînjnire, noua ordine și-a înscris în

program reguli de fier: pe măsură ce și consolida puterea (prin cele trei acte decisive: înființarea „tribunalului poporului” - 1945, „alegerile” electorale din noiembrie 1946, „reforma” învățămîntului și a culturii - 1948), stînga comunistă a trecut rapid la arestarea clerului înalt și la calomnierea grosolană a breslei, prin toate mijloacele de propagandă pe care le stăpînea în exclusivitate; religia a fost scoasă din programele de învățămînt ca disciplină educativă, iar icoanele îndepărtate din școli, fiind înlocuite cu portretele „clasicilor” marxism-leninismului. Nu-i era îngăduit nimănui să pomenească de sărbători religioase. Dacă se descoperea că vreun salariat respecta tradiția creștină, fie și în cercul restrîns al familiei, risca să intre în atenția informatorilor, a serviciilor de cadre, a Securității:

„Biserica batjocorită, preoții obligați să-i glorifice din amvon pe ateii, în timp ce membrii partidului comunist își aprindeau țigările sub candelarele care revărsau aromele de smirnă și tămîie, să le facă inimile apte pentru rugăciune. Patriarhul Bisericii Române Ortodoxe a fost ales de sinodul timorat, la ordinele partidului, în preotul Marina din Râmnicu Vâlcea, numai pentru motivul că îl găzduise, după evadarea de la Târgul Jiu, pe unul din liderii comuniști, Gheorghe Gheorghiu-Dej” (Gabriel Bălănescu, *Din împărăția morții*. Editura Gordian, Timișoara, 1994, p. 39).

Biserica Ortodoxă, mai mare și mai puternică, primea loviturile directe, brutale, iar pentru celelalte din teritoriu se găseau formule de lichidare gîndite cu viclenie, ca să inducă în eroare, să se creadă că prima Biserică a țării a dorit răul suratelor concurențiale. În fond: „Cu jandarmii, cu polițiștii și cu pistolul, guvernul comunist a desființat Biserica greco-catolică”. Au existat și cozi de topor, asemenea lui Iustin Marina, promovat abuziv, cum se

știe, împotriva canoanelor îndătinate; sau asemenea celui preot, pe nume Bojogescu din Colibași, pomenit și de autorul sus citat. Așadar, să privim lucrurile pornind de la cauza lor reală, nu inventată, dincolo de ce au produs instrumentele plătite:

„Un preot, Bojogescu, dintr-o comună din apropierea capitalei, Colibași, a primit ordin să meargă în Transilvania pentru... convertirea preoților uniți la biserica ortodoxă.

Bine-bine, îl întreabă un student de la medicină, de față fiind, dar dacă preotul nu vrea?

– Îl conving! răspunde preotul Bojogescu.

– Cam greu să convingi, mai ales astăzi, un preot care nu întîmplător

este un preot unit.

– Am argumente!

– Mă îndoiesc că argumentele pe care le ai pot sminti un preot din

credința lui. Dar ce faci dacă preotul, la insistențele Sfinției Tale, își cheamă enoriașii în ajutor?

– Ce crezi, răspunde preotul Bojogescu, eu plec așa, la întîmplare? Am jandarmul cu mine“ (Gabriel Bălănescu, idem, p. 30).

Sub regim de închisoare, *Nașterea și Învierea* lui Iisus Hristos au cunoscut constrîngerii inimaginabil de drastice; cu precizarea că, pînă în 1949, deținuților li se îngăduiau mici libertăți: primeau pachete, se adunau în grupuri, pe celule, oficiind slujbe dacă printre ei se aflau preoți. Încă funcționa aparatul administrativ al vechii Siguranțe, cu directori, polițiști și paznici. În 1949 a luat ființă Securitatea, prilej să fie introdus un nou regim penitenciar, după model sovietic. La nivel ministerial, răspunderea absolută o purta Alexandru Nicolski (cu grad de general, subordonat direct Ministrului de Interne, Teohari Georgescu), dublat de rusul Bodnarenko (celebrul Pantiușa); inspec-tori ai rețelei penitenciarelor pe țară erau colonelii Mihai Dulgheru (Mișu Dulberger) și Tudor Sepeanu. În subordine, românași de-ai noștri, însoțiți de (și mai mulți) „coetnici“. De data asta, erau total interzise pachetele, confiscate obiectele sau alimentele simbolice (lumînări, colaci, ouă înroșite). Cine încălca regulamentul avea de suportat chinuri grele, zile de carceră în subsoluri imunde, bătai bestiale, înfometare și îngheț, toate aducătoare de boli incurabile și de moarte. Pentru preoți, pedeapsa se transforma în răzbunare sălbatică. S-a ajuns și la asasinat (asasinate), cu deținuți politici de față, pentru intimidare. După înțelegerea tacită a noii conduceri, securistice, prezența unui preot în închisoare însemna ținta unui glonte:

„O crimă care a zguduit tot lagărul a fost împușcarea, în incinta lagărului, sub ochii noștri, într-o dimineată înso-rită pe la orele 10, a preotului Gheorghe Șerban de la Constanța“ (G. Bălănescu, idem, p. 145). Era „un om blind și sfătos“, pe deasupra și legionar; așadar, cu atît mai rău pentru dînsul. Însă monahul Agaton de la Rarău (Sandu Tudor) nu era legionar. Totuși: „Într-o dimineată s-a zvonit în tot Aiudul că a fost găsit mort într-o celulă“ (Flor

Strejnicul, *Creștinismul Mișcării legionare*. Editura Imago, Sibiu, 2000, p. 126). Vorba autorului: „Vom ști vreodată adevărul?“. Numai la Aiud au fost asasinați mișelește, în primii ani ai instaurării comunismului, 14 preoți ortodocși. În cazul preotului Gheorghe Șerban, directorul închisorii, Vanciu, a dat comanda de la sine putere, ofterul politic, Petrescu, a ales momentul, iar soldatul Drăgan, aflat în turn de pază, a tras. Complicii au primit recompense. Arde-rea în cuptor a lui Dragoș Rambela, uciderea în incintă a savantului Ion Simionescu sau a lui Ion Dumitrescu erau fapte care țineau de destoinicia directorului închisorii, cu acordul tacit dinspre Nicolski-Pantiușa-Dulgheru. Ei dețineau dreptul de viață și de moarte. Preoții Ion Chivu (Constanța), Aurel Nicolaescu (Rîmnicu-Vîlcea), Leonida Miron (Iași), Grigore Motomanca (Gorj) au fost uciși și expuși pe străzile orașelor respective, „spre a timora populația“; preoții A. Dorca, Gheorghe Furdui, Mihai Calapăr, uciși în lagăr; preoții Isihie Antohi, Ion Secăreanu, Dumitru Diaconescu, Nicolae Gherman au sfîrșit și ei în condiții la fel de tragice. Sunt doar cîteva nume de „preoți în cătușă“, citate de Flor Strejnicul.

Nașterea. Memoria închisorilor deține, în formă orală dar și în mărturii scrise, sărbătorirea Nașterii (-Crăciunului) în închisoarea Târgșor-Ploiești- 1950. Se știe că, între 1948, anul reformei școlare înfăptuite de Iosif Chișinevschi, și 1950, au avut loc arestări masive de elevi în toată țara, victimele fiind răspîndite la diferite închisori, îndeosebi la Târgșor-Ploiești, devenit loc de detenție pentru copii, după cum la Pitești erau repartizați studenți. O sursă credibilă de informație o constituie cartea *Experimentul Târgșor. Începutul represiei comuniste* (Curtea Veche, 2011, 419 p.) de Victor Roșca. Autorul, unul dintre elevii care au supraviețuit evenimentelor, a încercat să cuprindă „fenomenul“ Târgșor într-o totalitate monografică, în perfectă cunoștință de cauză. Nu i-a scăpat, firește, momentul sărbătoririi Nașterii Mîntuitorului, în condiții de teroare, obișnuite în anii 50:

„Era Ajunul! Din cerul plumburii căzuse multă ninsoare și se întunecase devreme. După cină, un grup dintre noi, la inițiativa maramureșenilor, ne-am strîns pe aleea din fața celulei de izolare. Erau aici zăvorîți douăzeci dintre colegii noștri, printre care Luca Clăvărăsan, Petre Paraschiv și Nistor Man, și am început să-i colindăm: «A venit și-aici Crăciunul/ Să ne mîngîie surghiunul, // Cade alba nea/ Peste viața mea.// Peste suflet ninge...», versuri scrise în pușcărie de Radu Gyr și cîntate pe melodia colindei «O, ce veste minunată!»“ (Victor Roșca, *Experimentul Târgșor*, lucr. cit., p. 146). S-a sesizat unul „dintre ei“, mai precis, un elev turnător. El „a fugit repede la poartă să raporteze administrației“. Este de subînțeles că, odată cu înființarea Securității de tip sovietic, s-a avut în vedere, totodată, plasarea rețelei de informatori în viața penitenciarelor.

Anunțul a rămas fără efect. Persoana înștiințată, un bătrînel cu sentimente paterne pentru tinerii încartiru-iți, nu i-a dat curs. Dar lucrurile nu s-au oprit aici. Buna

tradiție își are regulile ei, așa că vestea Nașterii se cuve-nea dusă mai departe, din celulă în celulă, cum se obișnuiește în sat, din vecin în vecin, pînă se trezește la noua viață toată ființa. Drept urmare, cei colindați „s-au furișat”, la rîndul lor, pe culoare, „ca să nu se arate mai puțin curajoși” și au început să cînte *O, brad frumos*, colind arhicunoscut dar rescris tot de Radu Gyr, în ton cu viața de detenție: „O, brad frumos, ce sfînt păreai / În altă sărbătoare. / Mă văd copil cu păr bălai / Și ochii de cicoare...”.

De data asta, paza se afla pe fază. Începuse programul de noapte cu prim-gardianul Vițel (chiar așa se numea) și cu bătașii de profesie:

„Prim-gardianul Vițel tocmai se întorsese în curtea secției. Era lîngă poartă, unde stătea de vorbă cu gardianul. Cînd cîntecul a ajuns la urechile lor, furioși, s-au năpustit spre ceata colindătorilor. Șeful de secție luase o șipcă pe care o găsisese lîngă atelierul de tîmplărie. Deși Vițel lovea cu pumnii și gardianul cu bîta, colindătorii, ca niște stane de piatră, nu s-au mișcat de lîngă celula noastră, pînă cînd au sfîrșit colindul. După terminarea misiunii, cei zece curajoși s-au retras spre celula lor sub ploaia de amenințări și înjurături ale temnicerilor. În seara aceea mulți ne-am depănat amintirile, iar alții și le-au trăit singuri, în tăcere, rememorîndu-le în gînd” (Idem, p. 147).

Împotriva bîtelor, Sfînta Naștere a triumfat; a ucis frica, dînd curaj credincioșilor din gherle și din lagăre. O explicație ne dă și Victor Roșca, cel care a trecut prin probele grele ale „Experimentului Târgșor”, ca și la Jilava, Aiud, „Canalul morții”:

„Nu se poate vorbi de o rezistență fizică fără o rezistență morală. Moralul, legătura sufletească dintre noi, speranța și încrederea că forța divină nu ne va părăsi au fost cei patru piloni care ne-au ajutat să ieșim neafecțați sufletește din toate necazurile pregătite de torționari (...). În închisoarea Târgșor, unde fusese adunată crema elevilor de la aproape toate liceele din țară, suspectarea, demascarea, delațiunea, ura și teroarea exercitată de om contra omului, propovăduite de reeducatorii comuniști, n-au putut lua locul respectului, întraajutorării, fraternității și dragostei. Târgșorul a fost un cîmp de bătălie unde s-au format caractere” (Idem, p. 208-209).

Paștile. La Baia Sprie, la Cavnice sau la Valea Nistrului se murea pe capete. În aproximativ doi ani de zile, nefericitul condamnat ajungea să fie purtat pe targă, dosit într-o galerie părăsită sub bolovani; în cel mai bun caz, ajungea la spitalul de tuberculoși (fără medicamente, fără îngrijire medicală) de la Tg. Ocna. „Recalcitranții”, înțelegîndu-se cei care nu se puteau ridica din pat să-și reia lucrul în subterană, erau transferați de la o mină de plumb la alta. În scurtă vreme, nu se mai afla nimic de soarta lor. Ana Pauker, Teohari Georgescu, Alexandru Nicolski și Mișu Dulgheru făceau vizite „de lucru” prin închisori și cereau directorilor (brute promovate de la marginea societății, adesea foști deținuți de drept comun) să aplice reguli

aspre de înfometare, îngheț, ciomăgeală. Lista asasinatelor în detenție era dovada că administrația își făcuse „datoria”.

Dar se spune, în asemenea împrejurări: „Acolo unde e dracul mai tare ridică Dumnezeu biserici”. Într-adevăr: într-o mină de plumb, au cutezat deținuții politici, cu moartea în față, să întîmpine Învierea Mîntuitorului: sărbătorirea Sfîntelor Paști din 1951, la Baia Sprie, la 560 m. în subterană. Deținuții, majoritatea în lanțuri, au încetat lucrul la un anume semn și s-au adunat de prin galerii să participe la slujba împăratească săvîrșită de un sobor de preoți; și ei în lanțuri sau în opinci. A fost un eveniment sufleteș de luminare benefică. Paznicii s-au ascuns prin colțuri întunecate, în vreme ce victimele, de etnie și de credințe diferite, s-au unit în bucurie și în speranță.

Acel eveniment de credință, probabil unic în istoria penitenciarelor prin forță spirituală și largă semnificație umană, a fost evocat de persoane aflate la fața locului. Să reținem, înainte de toate, mărturia preotului Nicolae Brebenea, autorul memorialului *Amintiri din întuneric*, un erou al vremurilor de detenție, cel care a avut inițiativa pregătirii deținuților întru sărbătorire, împreună cu preotul Valeriu Antal și cu diaconul Teodor Bej. Citim:

„În săptămîna Patimilor, unii deținuți au zis:

– Ce-ar fi, părinte, ca la Sfîntele Paști să facem o slujbă în mină? Să serbăm și noi Învierea.

– Nu e permis, dar, dacă doriți, să încercăm să o facem. Păstrați discreția, ca să nu audă agenții turnători.

De la om la om au fost anunțați cei ce trebuia să participe la slujbă

căci de unii ne temeam să-i anunțăm.

Cu o bucurie ascunsă se aștepta Ziua Învierii.

Veni Vinerea – ziua mării și Sfîntei Patimi – și administrația ne-a dat după ciorbă cea mai bună mîncare. Dar deținuții au preferat să postească. Unii n-au vrut să primească friptura. Eu am primit-o și am păstrat-o pentru Ziua Învierii.

Niciodată nu s-a mai dat friptură. Dar de acum se va da și în viitor în Vinerea Patimilor la deținuți, să se «spurce» cu mîncări de dulce.

La orizontul 12 unde lucram eu, la 560 de metri adîncime, mai lucra și preotul Valeriu Antal și diaconul Teodor Bej. Ne-am înțeles împreună cu bucurie și entuziasm

Am intrat seara în mină, în noaptea Paștilor. Cei anunțați știau ce va fi. Mai înainte de ora 12 noaptea s-au tras «clopotele». Cum? Niște sfredele legate unul de altul în poziție verticală erau ciocănite cu un alt sfredel și sunetul trecea de la unul la altul încît aveai impresia că sunt chiar niște clopote adevărate. Tragerea «clopotelor» era anunțul ca oamenii să coboare pe galerie la locul stabilit pentru sfînta slujire. Din toate părțile coborau oamenii cu lămpile de carbid aprinse și luau loc.

Noi preoții nu aveam nici sfîntele odăjdii, nici sfîntele vase, ci eram în salopete și-n opinci. Așa am început slujirea.

Am cerut tuturor să se stingă lămpile. Apoi s-a aprins lampa părintelui Antal care a strigat: «Veniți de luați

lumină!». Toți și-au aprins lămpile. Slujba a continuat cu un avînt de sfințenie. Din toate piepturile răsună cîntecul de slavă: «Hristos a înviat!». Slujba era ascultată în genunchi. Memoria excepțională a diaconului Bej ne-a înlesnit să cîntăm mai toate cîntările atît de frumoase ale utreniei Învierii (...).

A fost ceva fantastic. Atmosfera de taină a minei la 560 metri sub pămînt, cu lămpile de carbid în mînă a dat slujbei o notă atît de initmă, atît de profundă și de sfîntă încît toți am fost foarte mișcați. Misterul credinței le-a trezit tuturor o înfiorare sfîntă și o mulțumire negrăită care le-au zguduit sufletele pînă în străfunduri. Au trăit cîteva clipe uitînd de condiția lor de deținuți. Efectul slujbei a fost cuceritor“ (Nicolae Grebenea, *Amintiri din întuneric*. Ediția a treia. Editura Scara, Asociația Română pentru Cultură și Ortodoxie, București, 2005, p. 221-222).

Oficierea a durat 45 de minute, iar soborul preoților slujitori a fost constituit din: Valeriu Antal din Toplița, Nicolae Grebenea din Rășinari, Ion Iliescu din Iași, Nicolae Pâslaru din Bacău, Aurel Lazarov din Hârșova, Iustin Pârvu de la Durău; reprezentanți din toată țara, am spune întreaga Biserică. Să mai reținem că episodul pascal a fost relatat și de alți participanți la slujire, de Părintele Iustin Pârvu și de Flor Strejnicul. Fiecare întărește informația din *Amintiri din întuneric* și, totodată, aduce detalii utile. Să-l ascultăm pe Gabriel Bălănescu:

„În fine, poarta se deschide și, pe costișa ce urca lin spre gura minei, numărul ostașilor de securitate era mărit, aproape soldat lîngă soldat. Coloana lămpilor aprinse dădea impresia unui cortegiu religios, urcînd simbolic Golgota“ (Gabriel Bălănescu, idem, p. 150). Și mai departe:

„În această nemișcare, în această liniște, clopotele bisericilor noastre ne anunță momentul solemn. Clopotele bisericilor noastre aduse în abataj. În toate abatajele. Sfredelele în funcție de mărime, agățate cu sfori de colțuri de rocă, ne aduceau întocmai sunetul clopotelor bisericilor în care ne-am rugat în libertate.

Sunetele amplificate de imensitatea bolților semănau într-un tot cu al clopotelor pe care le-am auzit fiecare dintre noi, sub Dealul Patriarhiei sau în biserica unui sat pierdut între două dealuri.

Deținuții îmbrăcați sumar au coborît pe galerie în șiruri nesfîrșite, care apăreau din toate direcțiile, spre unul și același loc, în fundul unei galerii părăsite.

Au apărut, timizi, și Gruber, și Kupfer.

În galerie, mocirla făcută de steril și infiltrațiile de apă era de un centimetru și jumătate. Mirosurile rocilor descompuse era puternice. Fundul de galerie neaerisit, iar trupurile noastre, goale.

Își fac apariția preoții Grebenea și Antal (acesta fost vicar patriarhal, nepot al fostului Patriarh Miron Cristea) și se aliniază în fruntea deținuților tăcuți. Această galerie fusese aleasă pentru ca să stăm în timpul slujbei cu fața la răsărit.

Toate lămpile sunt stinse și, cîteva secunde, parcă și respirațiile încetaseră. Nici o mișcare nu se auzea de nicăieri.

Se aprinde lampa preotului Antal și vocea lui baritonă a răsunat: «Veniți de luați lumină!»

Înlocuind lumînările, lămpile cu carbid se îndreaptă una către cealaltă și galeria își multiplică luminile. Slujba religioasă începe și, conform tipicului, după un timp, un cor perfect intonează «Cristos a înviat» fără nici un dirijor. La citirea Evangheliei, întreaga masă de deținuți a îngeneuncheat în noroi, cu capul sprijinit în mînă.

Mi-am îndreptat ochii spre Gruber și Kupfer. Erau singurii în picioare către sfîrșitul galeriei, înclinați și ei. Turcul Mustafa Kiazim, îngeneuncheat“ (Idem, p. 149-150).

Cunoaștem urmările imediate, tot după cartea *Din împărăția morții*: „recalcitranții“ au fost mutați la mina de plumb din apropiere, Valea Nistrului, în frunte cu preotul Nicolae Grebenea; iar Tucă, priceputul ofițer care inventase instalația de clopote pe bază de sfredele sunătoare, a încercat să evadeze, dar a fost prins și împușcat. Tot ca urmare, s-a renunțat la sistemul de exterminare prin munca grea în subterană. Avea să capete amploare formula reeducării, mai întîi experimentată la Suceava și la Pitești, extinsă apoi la Aiud, Gherla și Canal.

Se fac disponibile pentru meditație două aspecte mai importante ale problemei. Unul este sugerat de *Abecedarul duhovnicesc* al Părintelui Iustin Pârvu: învățătura creștină are darul să-i unească pe oamenii aflați în suferință, indiferent de preocupările de zi cu zi, de sărăcie, de bogăție, de convingeri politice ori de altă natură; mai ales cînd li se arată, ca prin minune, chipul Celui de pe Sfînta Cruce. Monahul de la Schitul Petru Vodă depune mărturie ca ființă luminată de înțelepciune duhovnicească, aflat alături de cei căzuți în năpastă. Gabriel Bălănescu îi evocă pe evreii Tony Gruber și Kupfer și pe turcul Mustafa Kiazim. Înainte de consemnul dat pentru sfînta slujbă, monahul Iustin Pârvu a cerut să i se recite poezia lui Radu Gyr, *As'noapte Iisus a venit în celulă*, cea mai impresionantă creație religioasă din literatura noastră. Părintele Nicolae Grebenea mărturisește și el surprinderea avută cînd a zărit în apropiere două persoane neașteptate: pe căpitanul Petrescu, „șeful informatorilor“ (s-a liniștit cînd i s-a spus că „fusesse prins de camarazii lui de cameră făcînd marea «crimă»: se ruga cu pătura trasă peste cap“) și pe maestrul ungur Condor, fost „șef comunist pe întregul Ardeal“, care a stat la distanță „să nu fie văzut și a ascultat slujba în genunchi“. Biserica, în adevăratul înțeles al cuvîntului, este pentru oameni și numai pentru oameni. Fondul ei de valori morale și umanitare are puteri miraculoase de uniune și de salvare. Literatura concentraționară în general, cea la care am făcut referință directă aici, arată că preoțimea română a dus greul, cu mare putere de sacrificiu, dăruind istoriei anonime martiri, eroi și sfinți, pe care nu-i cunoaștem ca să-i prețuim îndeajuns. Pe ei să-i avem în vedere dacă vrem să restabilim adevărul istoriei noastre recente și tragice.



Marius CHELARU

Avangarda ucraineană

„...ca și suratele sale europene de rezonanță, dar mai ales cea rusă, cu care are afinități incontestabile, avangarda ucraineană (în cazul ei, fie și în parametri restrânși) a (re)structurat câmpul literar, proclamând victoria prezentului asupra trecutului și propunând noi programe sau metafore canonice expresive, caracteristice modernității. Și opera celor mai reprezentativi creatori ai artei ucrainene din primele decenii ale secolului XX confirmă că, de la începuturile ei spre zilele noastre, fenomenologia avangardistă e mereu supusă discernerii, reevaluărilor, abordărilor din noii unghiuri de apreciere, pe care „le sugerează”, să zicem, permanentul proces de actualizare a concepțiilor estetice, artistice al lumii ca civilizație.“

Leo Butnaru, *Panorama poeziei avangardei ucrainene*, Prefață (Epilog), p. 44

„Dorim ca prin mișcări neapărat necesare să apropiem arta noastră de frontiere, de unde arta universală începe o nouă eră. Pe când arta ar trebui să meargă cel puțin în pas cu viața, ea se împleticește undeva în urmă, iar arta noastră ucraineană se situează pe rușinoasa treaptă a rutinei trecutului și supușeniei de sclav care nu-i îndreptățește denumirea. (...) Până la futurism arta a fost una sălbatică. Quaero-futurismul îi dăruie o cale, unica posibilă

Mihail Semenko, *Eu însumi*

În timp, am semnalat, cu precădere în „Convorbiri literare” și „Poezia”, mai multe antologii/ volume ale unor autori din avangarda rusă (fie că erau ale rușilor sau ale unor autori proveniți din diverse popoare/ minorități din Imperiu, fie

el cel țarist ori cel bolșevic). Cele mai multe dintre acestea erau alcătuite/ traduse în română de Leo Butnaru.

Recent, semnalând o carte a poetei ucrainene Liudmyla Diadcenko¹, scriam că poezia ucraineană, în general vorbind (cu toate că la noi în țară au trăit scriitori ucraineni, au apărut inclusiv volume/ antologii din/ despre aceasta din spațiul românesc²), nu este din cale afară de publicată/ cunoscută în România. Asta deși, în timp au mai apărut (parte le-am și semnalat în „Convorbiri”) unele volume, de la Taras Șevcenko³ la, de exemplu, avangarda ucraineană; la unele dintre acestea din urmă ne vom referi aici, acum. Unele din volumele apărute le-am am semnalat în revistele moldave; am comentat și cărți ale autorilor sau/ și despre literaturile minorităților din Ucraina (români⁴,

¹ „Convorbiri literare”, *Cartea străină*, aprilie 2025. Și despre aceste cărți au apărut articole mai succinte în „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Însemnări ieșene”.

² Scriitorul bucovinean/ ucrainean Stepan Tkaciuc scrie că literatura ucraineană din România „s-a născut în secolele trecute ale legendariei Bucovine, iar orașele Cernăuți, Suceava și Siret au fost rampele ei de lansare către inimile cititorilor ucraineni din toată lumea”. (*Cuvânt despre cuvântul ucrainean din România*, în *Antologia poeziei ucrainene din România*, Editura Mustang, București, 2000)

³ Ion Cozmei, *Taras Șevcenko. Poetul național al Ucrainei și receptarea lui în România*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2007. Dacă vorbim de aceeași editură ieșeană: Leo Butnaru, *Avangarda ucraineană, (poezie, manifeste, eseuri, artă plastică)*. *Antologie*, Tipo Moldova, Iași, 2014.

⁴ Am avut o experiență interesantă (în ideea modului în care percep ucrainenii comunitatea românilor din sudul Basarabiei – partea aflată în Ucraina – istoria, permanența pe acele meleaguri, poezia lor ș.a.) la lansarea, cu participarea unora dintre colaboratorii ucraineni, a volumelor *Spațiul liric*, antologie de poezie românească contemporană din sudul Basarabiei, ediție îngrijită de Natalia Ursu, Violeta Craiu, Mihaela Dincă, prefața: Adi G. Secară-Halil, ilustrație copertă: pictură în acuarelă de Anatolie Gherasimov, Editura Irbis, Ismail, Ucraina, 2021; *Spațiul liric*, antologie de poezie românească contemporană din sudul

tătari crimeeni⁵ ș.a.). Așa se face că (citim și într-o notă din cartea autoarei amintite) războiul care macină Ucraina este, indiscutabil, „o mare tragedie“, dar a dus și la mai buna cunoaștere a istoriei, artei, literaturii Ucrainei – țară în care... „istoria“ a făcut să trăiască un număr mare de români care suferă și ei din cauza acestui conflict. Tot din păcate, discuția despre felul în care le-a fost în timp, și le este recunoscută limba, le sunt declarate și respectate oficial și de facto drepturile în țara vecină nu este una deloc... lină.

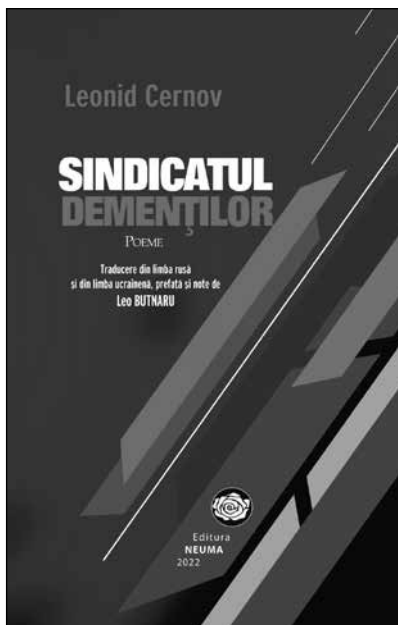
În acest context, am dorit să semnaliez și câteva volume ale unor autori din/ despre avangarda ucraineană. Am în vedere două antologii (*Avangarda ucraineană, (poezie, manifeste, eseuri, artă plastică)*). Antologie, și o versiune adăugită a acesteia: *Panorama poeziei avangardei ucrainene* – ambele alcătuite după „anexarea“ Crimeii⁶, dar înainte de războiul actual) și două volume/ antologii de autor (Leonid Cernov, *Sindicatul demenților*, și Mihail Semenko, *Raidul meu în eternitate* – ambele apărute după invadarea Ucrainei din 24 februarie 2022), toate apărute în limba română grație efortului lui Leo Butnaru.

A fost un demers deloc lesnicios, din ce se înțelege din cele scrise de antologator, unii autori „clasați“ drept avangardiști ruși aveau origine ucraineană, alții s-au lansat în Rusia, apoi revenind acasă ș.a. De altfel, notează și Leo Butnaru în *Specificul avangardei ucrainene*, în deschiderea primei antologii, „Avangarda poeziei ucrainene are indubitabile tangențe, ba chiar filiații cu fenomenologia futurismului, cubofuturismului⁷, akmeismului⁸ rus(ești), fenomenologie căreia ca majori-

tatea autorilor din patria lui Gogol i-au resimțit, ba chiar i-au dorit benefica influență (...).“

Evident, există și destule diferențe, unele ținând de faptul că „spre deosebire de avangarda rusească, cea ucraineană nu e compartimentată atât de divers (akmeism, futurism, cubofuturism, egofuturism, imagism, adamism, lucism etc., etc.) – fapt care, într-o măsură, se vede și în alcătuirea acestei antologii, în ambele ediții. Însă realizatorul acesteia evidențiază și faptul că avangarda ucraineană „în mod vădit sau doar *in nuce*“, pe lângă elemente „comune tuturor avangardelor“ conține și pe cele ale „diversității celei de la Petersburg și Moscova“. Dat fiind ce au însemnat Rusia țaristă și apoi URSS, un alt subiect de discuție, amintit deja, este identitatea unor avangardiști ruși, care sunt de origine ucraineană (ținând cont de diverși factori, între care și faptul că „a avut loc o masivă migrație a kievenilor spre Moscova“), ori a unor ucraineni care, într-un fel sau altul, au procedat cam aidoma lui Gogol, „care nu prea ținea să-și pună în lumină originea rusească“. Leo Butnaru dă o serie de exemple de acest fel, de o parte sau de alta⁹.

Sigur, nu e scopul acestui text de a „rezolva“ aceste discuții, cu atât mai mult cu cât, deși ambele ediții ale antologiei sunt menite a fi, scrie antologatorul, „un argument de necombătut“ că „avangarda ucraineană a exista, există, merită atenție“, „de la căderea imperiului rus și până în prezent (...) Ucraina rămâne țara cu acute probleme de autoidentificare, nesoluționate deplin nu doar în cadrul națiunii, poporului propriu-zis, ci chiar și printre elitele intelectuale“, de unde ar fi derivate și „tezele dubitative“¹⁰ privitoare, în cazul nostru, la avangardă.



Basarabiei, coordonatori: Natalia Ursu, Violeta Craiu, Mihaela Dincă, prefată: Valentin Popa, postfață: Adi G. Halil-Secară, ediție îngrijită de Rodica Rodean, Editura Pim Iași, 2022 – ambele semnalate în „Convorbiri literare“, „Poezia“.

⁵ Şevket Yunus (Ш. Э. ЮНУСОВ), КРЫМСКОТАТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ. 20-х ГОДОВ, XX ВЕКА, ТРАДИЦИОННОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ И МЕНЯЮЩИЙСЯ МИР (Poezia tătarilor crimeeni, din anii 20 ai secolului XX), Simferopol, Editura ДОЛЯ, 2004sau, de exemplu, Riza Fazıl și Salfer Nogaev – *Istoria literaturii tătare crimeene*, ediția tătară, Simferopol, Republica Autonomă Crimeea, Ucraina, versiunea română: Guner Akmolla, îngrijire text, cuvânt de introducere și note: Marius Chelaru, Editura StudIS, Iași, 2017.

⁶ Declarativ, „factorul declanșator“ (după alții, unul dintre acești factori) l-a constituit abrogarea, la 23 februarie 2014, de către Rada ucraineană a legii prin care mai multe limbi ale minorităților din Ucraina, în principal avută în vedere era rusa – între acestea este și româna – nu au mai fost considerate „oficiale“.

⁷ Curent artistic/ literar apărut la hotarul dintre primele două decenii ale secolului XX, care își propunea să alăture principiile cubismului și ale futurismului. Prima publicație a cubofuturiștilor: almanahul *Juvelnicul juzilor*, 190; printre semnatari: David și Nikolai Burliuk, Vasili Kamenski, Velimir Hlebnikov, Elena Guro, Ekaterina Nizen ș. a. (*Manifestele avangardei ruse*, traducere, prefată, note de L.B., Biblioteka Bucureștilor, 2012, p. 45).

⁸ Cunoscut și cu numele de „adamism“. Numele: din greacă, *akme*: treaptă superioară, forță creatoare; aici curent literar, ai cărui promotori

susțineau declarativ „eliberarea poeziei“ de tendința/ aspirația simbolismului spre „ideal“, dar și de pletora de metafore, ș.a. Reprezentanții pe care îi cita Leo Butnaru, în altă lucrare a sa (L.B., *op. cit.*, p. 26): S. Gorodețki, M. Kuzmin, N. Gumiliov, A. Ahmatova, O. Mandelștam.

⁹ De exemplu: „Revelațiile sunt urmate de jubilații: iată, în unele anchete, marele pictor Kazimir Malevici scria că e ucrainean! Dar David Burlik, „tatăl futurismului rus“, de unde e? Sigur, din Ucraina, de lângă Harkov. Uneori, el chiar susținea că ar fi un „futurist tătar-zaporojan“. Opinie împărțită și de fratele său Nikolai, poet și el... ș.a., ș.a.

¹⁰ L.B. scrie că acestea ar fi: „lansate de unii (nu este exclus – (și) rău-intenționați) de a susține că avangarda nu poate să apară într-o țară, care încă nu s-a regăsit ca unicitate. Pentru că avangarda își propune drept scop înfruntarea tradiției, pe când într-o țară cu probleme de autoidentificare creatorul de artă nu poate să facă asta, deoarece pur și simplu nu cunoaște respectiva tradiție. Dat fiind că națiunea mai e în procesul căutării de sine, bineînțeles că ea apelează frecvent la tradiție, vag-atestată sau posibilă, „decupând-o“ din contextul istoriei sale existențiale private de atâtea elemente *sine qua non* în lunile perioade de subordonare unor imperii, fie celui țarist, fie celui sovietic. Iată de ce Ucraina este condamnată să orbecăiască prin spații mito-arhaice, privată de posibilitatea creării unei arte noi, susțin unii.“

În toată această problematică a existenței/ non-existenței sau „limitelor”/ caracteristicilor avangardei ucrainene, L.B. citează diverși teoreticieni/ specialiști (ca, de exemplu, Vladimir Eșkilev) care o analizează pornind de la diverși factori – de pildă cel al relației avangardă – urbanizare, faptului că „în esența ei, Ucraina mai este țară agrară, rurală”, și de aici o serie de trăsături particulare ș.a. ș.a. Iar, ținând cont că în Rusia avangarda este socotită și „o consecință a procesului de urbanizare”, pentru că în Ucraina „dominantă” de ieri și de azi „a fost și rămânea” „cultura rurală”, inclusiv scriitorii considerați „inovatori” la „răscruce” de secole, și sunt citați Ukrainka, Lepkiy, Zerov, Kobileanskaia, scriau „numai și numai” despre sat. Apoi, alt exemplu, este amintit Oleg Ilnițki, „important exeget al avangardei istorice ucrainene”, care scrie în ce împrejurări s-a produs debutul futurismului ucrainean, „renunțarea la narodnicism și provincialism”, despre cum „intelectualitatea din acele timpuri nu se decidea să accepte noua cultură care respingea tradiția și pe idolul perpetuu al culturii ucrainene – Taras Șevcenko”. De pildă, dacă avangardiștii ruși îi aveau „în colimator” pe Pușkin ori Dostoievski, Mihail Semenko îl avea pe Taras Șevcenko și, mai ales *Cobzarul* acestuia, despre care scrie într-un manifest că „pute a păcură și slănină”, e „slinos”, chiar că îi e rușine de poetul ucrainean clasic, concluzionând: „Bătrâne, timpul transformă titanul în liliputan și locul lui Șevcenko nu e decât în scrierile societăților științifice.”

Discuțiile teoretice și teoretizatoare sunt ample și enumerate/ discutate pe larg de Leo Butnaru în cele șaptesprezece pagini ale prefeței sale la prima ediție (*Ajungând din urmă ziua de azi, contemporaneitatea...*) și cele patruzeci ale ediției a doua adăugite (cu același titlu, dar și cu diferențe în structură) care introduc cititorul în peisajul complex al cadrului în care a apărut și s-a dezvoltat avangarda ucraineană.

Este evident că pentru „nespecialiști” (am în vedere și dacă nu cunoști limbile, cu specificul și caracteristicile lor de profunzime, dar și alte aspecte care țin de tradiții, istorie, mental etc.), pentru că, nu uităm, este vorba despre o traducere, sunt mai dificil, din multe puncte de vedere, de sesizat cu adevărat diferențele de nuanță sau/ și de substanță discutate aici. Foarte multe dintre numele antologate sunt, din diverse motive, cel mai probabil puțin spre deloc cunoscute publicului de la noi. De aceea am dorit mai ales să relevăm complexitatea și anvergura tematicii, așa cum și atâta cât este, și vom încerca să punctăm câteva etape majore, lăsând cititorului interesat calea deschisă spre a aprofunda acest subiect pe cât de complex, pe atât de bogat în nume de autori, idei/ „confluente”, „ramificații” ale felurilor de a scrie, concepte, principii ș.a.

Așadar, nu ne vom mai opri asupra diverselor „ramificații” ale avangardei ucrainene, ci vom enunța felul în care și-a structurat antologatorul cele două ediții ale antologiei, și vom arăta de ce amintim cele două volume a doi autori, și unele aspecte privitoare la ce tendințe/ direcții a avut această mișcare.

Dacă în prima antologie structura (după prefață) este: *Poezie* (începând cu Mikola Voroni, 1871 – 1938, până la Sava Golovanivski, 1910 – 1989), *Parodiile avangardei* (de

la Melenti Kiciura la Omelko Buț), *Manifeste, articole programatice* (de la Mihail Semenko la Vl. Gadzinski), în a doua ediție, adăugită și, după ce, se vede, antologatorului i s-au clarificat și alte aspecte, nu mai apare Secțiunea „Poezie”, ci sunt reprezentanții avangardei, începând tot cu Mikola Voroniy (aceasta este grafia aleasă de data aceasta), până la O. Koprovskiy (sunt și alte nume de autori în plus față de prima ediție); apoi vine din nou secțiunea *Din parodiile avangardei* (și aici cu unele schimbări de nume antologate, și, în plus, fiind adăugați Semenko și futuristii), și, la Addenda, sunt *Manifeste, articole programatice* (de la Mihail Semenko la Vl. Gadzinski).

În studiul avangardei poetice ucrainene (care, putem spune „în principiu” că „s-a dezvoltat în baza a ceea ce a fost numit *panfuturismul*, iar începuturile ei *cețoase* pot fi, vag, identificate în perioada anilor 1914-1916, ulterior consolidate în activitatea grupării întemeiate după revoluția bolșevică”) încă mai sunt probleme, multe documente/ cărți/ texte fiind distruse în perioada bolșevică/ comunistă, altele fiind greu sau imposibil de găsit ori, într-un fel sau altul, inaccesibile. De aceea la unii autori din antologie lipsesc chiar și anii de naștere sau/ și deces, însă, spune antologatorul e un proces în lucru legat de aducerea la lumină a ce a însemnat această amplă mișcare literară.

Autorii beneficiază și de câte o fișă biobibliografică mai mult sau mai puțin amplă, dar îndeajuns de lămuritoare, potrivit scopului. Din aceste date cititorul își poate face o imagine și asupra vieții/ operei acestora, dar și, atât cât se poate astfel, asupra felului în care a evoluat mișcarea de avangardă ucraineană, cu meandrele, obstacolele, felul în care au reacționat alți oameni de litere, intelectualii ș.a.

Cât privește cele două antologii de autor¹¹, ele vizează două nume de referință, fiecare în felul său.

Mihail Semenko, născut în 1892 în satul Kibințiv, regiunea Poltava, executat în 1937 de NKVD, este considerat unul dintre reprezentanții de marcă ai avangardei ucrainene. În stilul său caracteristic, Leo Butnaru își începe prefața



¹¹ Semnalate distinct în „Convorbiri literare”, rubrica „Edituri moldave, autori moldavi”.

propunând, prin analogie cu „patristică“, fie și numai în cazul avangardei, noțiunea (pe care o definește și el drept „puțin ciudată“) de „primologie (primistică)“, „exact în spiritul *făuririi de cuvinte, verbocreației*“ care țin de caracteristicile avangardei literare. Cu el, cu anul 1913, ar începe avangarda ucraineană, plecând de la „cercul *quaero-futurist*“ (din latină: *quaero*: a căuta, a pretinde). Și în antologia „mai mare“, în cele două ediții ale acesteia, și în cea dedicată lui Semenko, Leo Butnaru explică ce e acest „quaerofuturism“, după care ajunge și la nuanțatele/ complicatele discuții relativ la paralele/ asemănări/ diferențe față de avangarda rusă. Apoi arată și că, prin acest debut, prin quaerofuturismul lui Semenko, avangarda poetică ucraineană, cu toate „discuțiile“, a pornit pe un drum „relativ distinct“ față de cea „dominantă rusă“. În plus, în viziunea lui Semenko, cel care se definea drept „poetul cuvintelor mondiale“, arta nu poate fi ancorată într-o țară, etnie ș.a., și „semnalmente etnice în artă nu sunt decât cele ale primitivității ei“. Contează, are „preț“, „ceea ce are o valoare generală“, spre asta „tinde“ „spiritul uman“ ș.a. De pildă, scria în *Poemul viitorului (La futurision)*: „Eu mă simt nemărginit/ mă simt deasupra raselor/ și peste culturi.“

Succint, primul său volum, *Preludii*, a apărut în 1913, an în care apăreau diverse manifeste și în Rusia, futuriste (L.B. îi spune anul „efervescentei paroxistice“). Au urmat *Cutezanțe* și *Cubofuturismul*, ambele în 1914 (a doua carte fiind „axată pe și propulsată de ideile „trăsnite“ ale poezilor ruși D. Burliuk, V. Krucionîh și V. Hlebnikov, dar orientate spre spațiul beletristicii ucrainene“). Tot în 1914 a scris despre necesitatea unui „futurism revoluționar“, a publicat „revfutpoemul“ ș.a. Leo Butnaru evidențiază și caracteristicile modului în care scriau sau proclamau că trebuie scris Semenko și avangardiștii ucraineni, cu forme noi, „specifice“ ale versului liber, renunțarea la unele canoane ș.a., de asemenea despre ideile promovate și lui Semenko – de pildă „poezia vizuală“, picturală (în ucraineană: „poezomalearstvo“), expunându-i principiile, în viziunea sa, în *Poemul transoceanic*, 1921, și *Mozaicul meu*, 1922, în fapt „hărți vizuale“.

Structura cărții (după prefață): *Poeme*, *Poezia picturală*, *Manifeste*, *articole programatice*, și, în final, *Tabel cronologic*, *Addenda* (L.B.: *Istoria avangardei ucrainene este una sângeroasă, de sacrificiu*), *Fotografii*.

Leonid Cernov (care scria în autobiografia sa: „adevăratul meu nume e Maloșiyenko“), poet, prozator, publicist, dramaturg și traducător născut în 1899, a debutat ca imagist rus (cum și este considerat/ „revendicat“ mai ales de către specialiștii ruși), revenind apoi la patria sa. A răscit prin Ucraina și chiar prin lume, a lucrat ca jurnalist, a studiat la facultate (matematică, drept, medicină), a fost actor, a scris piese de teatru (*Dumnezeul lui Avraam* și *Acțiune despre regele Maximilian*), a tradus din Molière, L.

Andreev ș.a., a scris (1918-1921) volume de poeme rămase în manuscris ș.a.

În antologie, în afară de alte informații despre viața (de numai 34 de ani)/ activitatea lui, de enunțarea a unor caracteristici ale scrisului său, sunt poeme din diversele volume ale lui Leonid Cernov, dintre care amintim: *Sindicatul dementilor*, romanul cinematografic/ poemul *Cooperativa idioților*, *Avionul*, *Soare sub vâsle*, poemul amplu *Frontul* ș.a. Ultima sa carte, *Pe Capul Furtunilor* (inițial

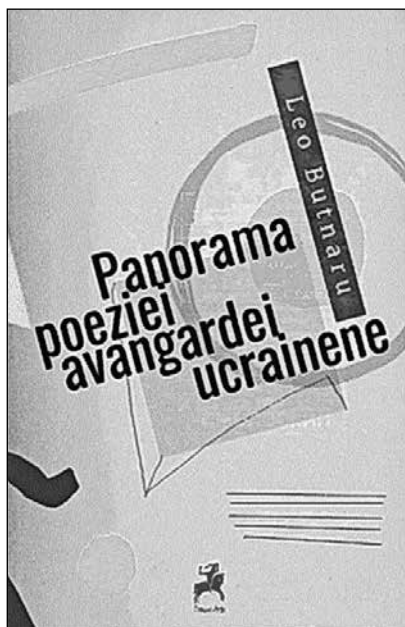
titlul fusese *Cobzar pe motocicletă*), i-a apărut postum, în 1933.

Cităm din opera acestui important poet avangardist, în final ucrainean, un fragment din expresivul *Sindicatul dementilor*, *Introducere* (datat 1922, Ucraina), dedicat „*Prietenilor imagiști: Viktoria Belakovskaia, Serghei Goncharov, Iosif Kricevskiy, Gheorghiy Fileanskiy*“: „Hei, voi, cei cărora vi-i parșiv în puturoase apartamente/ În aceste timpuri fumegând ca lumânările ieftine, –/ Haideti să inaugurăm/ Unicul în lume sindicat/ De adevărați Dementi și Demente!// În astă lume mediocră, precum creierul născutului pretimpuriu/ În săptămâni/ Hărăitoare ca onanistul înrăit de toate, –/ Scuipat peste flacăra cerii de două

parale/ Și urlet de Dragoste – detunătorule, Deșteaptă-te!“.

Avangarda ucraineană este o „povestă“ cu multe aspecte spectaculare, căreia i se mai caută pagini dispărute în colburile comunismului sau / și vâlmășagul vremurilor până azi. Cele două ediții ale antologiei avangardei, după cum și cele două antologii de autor alcătuite de Leo Butnaru sunt, folosind o expresie a sa, o operă de „primologie (primistică)“ în limba română. În felul acesta, adaugă încă o pată de culoare la amplul tablou pe care deja l-a oferit în dar limbii române prin atâtea volume (la care se adaugă numeroase articole apărute în diferite publicații) cu precădere ale autorilor originari din popoarele din vechiul Imperiu Țarist, din spațiul rusesc/ ex-sovietic, apărute la mai multe edituri din România, câteva din Iași, bună parte semnalate în revistele „Convorbiri literare“ și „Poezia“, dar și în „Hyperion“. Un volum semnificativ de informații, o lectură de interes.

Leo Butnaru, *Avangarda ucraineană, (poezie, manifeste, eseuri, artă plastică)*. Antologie, Tipo Moldova, Iași, 2014, 344 p.; Leo Butnaru, *Panorama poeziei avangardei ucrainene*, Editura Tracus Arte, București, 2017, 662 p.; Leonid Cernov, *Sindicatul dementilor*, poeme, trad. din lb. rusă și din lb. ucraineană, pref. și note de Leo Butnaru, Editura Neuma, Apahida, 2022, 132 p., Mihail Semenko, *Raidul meu în eternitate*: poeme, manifeste, antologie, traducere, prefață, note Leo Butnaru, Tracus Arte, București, 2022, 172 p.





Simona-Grazia DIMA

Dincolo de *fatum*

Poeta băcăuană Violeta Savu (totodată dramaturg, cronicar teatral, redactor la revista *Ateneu*) a publicat în intervalul 2004–2020 patru volume de poezie. Recent, acestora li se adaugă un al cincilea, *O bucată de zi în mijlocul nopții* (Editura Tracus Arte, 2025). Având în vedere vocația teatrală a autoarei, nu constituie o surpriză pregnanța imagistică a lirismului său, care evocă uneori, limpid, personaje și pune în mișcare o desfășurare epică. În versuri simple, directe, dar pline de suflu submers, poeta își convertește remarcabila acuitate vizuală și apetitul pentru concretețe într-un vehicul conducător spre stări complexe; predominant melancolice, ele sunt totuși blurate, întrucât aparțin unui spațiu ireversibil, situat dincolo de un tragic prag – al despărțirii sau al morții. Revin, de pildă, vechi iubiri destrămate sau prietena dispărută, plasticiana Viorica Zaharia (1955–2015), ilustratoare a copertei. Versurile transmit din plin gratitudinea pentru cele trăite, deși poezia Violetei Savu reunește în cele trei grupaje ale volumului secvențe ale unei profunde dezamăgiri existențiale, motivată de imposibilitatea protagonistei de a-și fi realizat vocația iubirii. Cu toate acestea, ea nu se simte spoliată de fatumica absență, ci mereu disponibilă pentru a savura ceea ce consideră a fi împlinirea supremă. Numeroase poeme rememorează, cu finalitate meditativă, scene biografice animate de foști iubii, cu atât mai expresive cu cât Violeta Savu deține talentul (de fapt, o rafinată știință a compoziției) de a împleti inefabilul cu mărcile cotidianității – constant liniștitoare, desfășurate după reguli precise. Depozitarea unei vaste, nuanțate culturi nu se sfiește să vorbească despre fierberea pastelor, despre strecurătoare ori despre cafeaua pregătită dimineața. O face cu dezinvoltură, dar și cu profunzime, trecând lin, elegant de la un plan la altul, spre a sugera semnificații diafane și prezența unor

noduri unde stau condensate (și solidare, întrepătrunse) iubirea, regretul, anticiparea, precum în poemul *Liniștea mi se lipește de trup*. Aici atmosfera unei dimineți obișnuite, trecerea graduală de la trezire la adormirea aromei de cafea pe casa scării, în drum spre serviciu, recheamă amintirea unui ritual din știutul protocol matinal al iubitului, spre a rezona în final cu un altul, de a doua zi, încărcat de premoniții: „iar gestul meu/ acroșase ceva mai subtil, o presimțire, și gravă,/ și frumoasă, și plină de sensuri, amar împlinită“.

Există, vădit, o neîntâmplătoare contiguitate între multiple planuri, de la cel fizic până la cel emoțional și, în culminație, cu cel spiritual, ele se leagă, figurând un tezaur al existenței, zestrea de înțelepciune câștigată prin suferință și sinceră dăruire de sine. În acest mod, pe nesimțite, cel izgonit în mod simbolic de la ospățul vieții, cum se consideră eul liric, face ușor translația înspre lumea sfînteinei, a trăirii mistice, tocmai fiindcă despuierea de lumesc îl conduce în zona revelației, a smereniei și a rugăciunii. Așa funcționează metafora strecurătorii din textul, exemplar, *Poemul despre strecurătoarea mare (II)*, unde umilul obiect gospodăresc se deschide spre o pluralitate de înțelesuri, inclusiv metafizice, când ca obiect de tortură, lipsit de transparență, exigent în probele inițiatice exercitate cu o rigoare demnă de o dramă antică, unde hybrisul e nemilos demontat, când ca instrument purificator. „Strecurătoarea mea, boltă prin care nu transpare lumina,/ dacă mi-aș turna rănile în ea, ce ar păstra?/ Cât praf s-ar duce în gura de scurgere?/ Cât din sângele meu ar desena pe pereții ei/ figuri biblice, preschimbând-o în cupolă de biserică?“ Răbdarea și puterea de a îndura a subiectului sublimează obiectul respectiv, finalmente metamorfozat apoteotic în ustensilă sacră, activă pe un altar. „Frunzele verzi și

aromate le-am pus în strecurătoare,/ le-am primenit cu apă de izvor, la sfârșit,/ le-am zdrobit pe altarul de lemn...“ O splendidă metaforă a zdrobirii învelișurilor, necesară revelării sensurilor, dar și a scurgerii lor ireversibile, chiar și atunci când au fost dobândite cu greu, după o minuțioasă decorticare și mărunțire analitică, în final inutile, pierdute: „Atunci când folosesc strecurătoare,/ în mine se înfige gândul zădărniceii“, pentru extragerea chintesenței lor sapiențiale. Înțelepciunea, pare a se confesa, hieratic, poeta, este nutritivă, chiar și primită prin durere, chiar și conștientizată în deplina umilitate a bucătăriei.

În chip firesc, carența vieții este urmată de o substanțială, răsplătitoare complinire, dovadă că iubirea, sentimentul adânc, peren, nu are cum să dispară, în calitate de veșnic însoțitor. Este afirmația autoarei dintr-un poem de invocare a lui Dumnezeu pentru a-i adresa rugămintea de a fi mereu cu noi, ceea ce se și întâmplă, prin disponibilitatea neistovită la consonanță și empatie cu faptele, dar și cu învățăturile tainice: „Al nostru Tată, te rog, coboară din ceruri/ și fi aici, pe Pământ. În firele de iarbă,/ pe ape și pe podul Mirabeau,/ de unde nu s-ar mai arunca în gol purtătorii tristeții.// Numele toate sfinte să-ți fie./ Împărăția Ta vie să o simțim, / iar Voia Ta firesc să o săvârșim. / Ajută-ne să nu-Ți mai cerem/ de toată ziua a noastră pâine,/ ci iubire, dreptate și împărtășire/ cu nezidita Lumină. (...) Cu noi, în toate, continuu./ Fii-ne Tu“ (*Al nostru Tată*).

Iubirea are un destin, sugerează poeta, iar acesta nu e întotdeauna fericit, căci se întâmplă să impună condiția transgresării limitelor etice, omenești. Dar flama ei incoerentă trece cu seninătate chiar și prin moarte, efigie a gratuitității absolute, a lepădării de sine: „Dacă vei veni și în acele zile/ când toate legile îți interzic să vii,/ îți promit:/ Voi fi mereu răcoarea ta,/ atunci când soarele torid va pârjoli florile câmpului;/ Voi fi mereu căldura ta,/ atunci când zăpada îți va acoperi mormântul,/ în care și eu...“ (*Cum voi fi a ta Alcestis*).

Din fărâmiturile existenței poeta e maestră în a alege așchiile de lumină. În convorbirea purtată cu un iubit din trecut, blazat, poeta răspunde replicii lui depresive că reconstrucția este întotdeauna posibilă: „După ce a plecat toată lumea, mi-ai arătat cum s-au ivit/ pe chipul tău semne de bătrânețe. Ziceai că te-ai desfăcut/ în zeci de părțicele și nu ai aflat soluții/ de a ți le autonega, pentru a te reîntregi.// Eu aș fi îndrăznit să te reconstruiesc, nu prin negare,/ ci

prin insuflarea autoafirmării acelor mici particule/ despre care eronat credeai că te-au purtat spre eșec.“ Concluzia poemului este sugestivă: „Neîntâmplatul își întinde spre noi tentaculele de tandrețe“ (*Cineva din trecut*). Prin elanul spre perpetua regenerare și activare a latențelor, poezia Violetei Savu respiră un optimism neașteptat, dacă ne gândim la premisele sumbre, de atâtea ori enunțate. Eroina cade pradă asaltului unor umbre „hărăzite arderii“, în acord cu imagini veterotestamentare decupate din *Cartea lui Isaia*. O scenă de interior se dovedește pretextul unei autoanalize severe. Eul feminin se contemplă în oglindă îmbătrânit, dezolat. „M-am uitat în oglindă și am văzut imaginea/ unei amfibii: fața mea costelivă, ridurile desenând/ roți cu mulți ochi, avataruri de heruvimi,/ fără slava de la râul Chebar.“ Dar ajunge o simplă mișcare, mersul după un pahar cu apă, spre a împospăta niște ghiocel fanați, pentru a întineri: „Când m-am întors,/ din ușă, m-am uitat spre oglindă și nu m-am recunoscut./ Umbra senioară dispăruse, iar pe frunte îmi crescuse o aură chihlimbarie.“ E destul ca să conchidă: „Aș mai putea iubi dacă aș desface luminile și umbrele/ încălcate într-un singur ghem.// Un ghem plutind pe apa-oglină de la răsărit/ și alunecând pe sticla întunecată a nopții./ Îl simt în piept./ Poate e ultima răsuflare a unui muribund./ Dar poate e fărâma de viață“ (*Autoportret*). În atari poeme găsim explicația titlului: în toiul beznei, al nopții, se poate degaja promisiunea unei noi vieți, precum o minusculă sferă de lumină. De aceea, din rândul poemelor dedicate creionării climatului pandemic, cel puțin unul se înrudește cu cel citat mai sus, în aceeași negație a stagnării și a extincției. Aici pretextul îl constituie întrebările unui chestionar. „Cum crezi că ai reacționa dacă te-ai simți/ aproape de moarte?/ Niciodată nu voi simți moartea aproape. Eu mă apropiu/ de viață zi de zi. În mod constant mă voi îndepărta/ de orice s-ar putea asocia morții./ Voi înveșmânta cu lumină tot întunericul. (...) Moartea? Niciodată apropiată./ Dincolo de ea se află/ Întâlnirea. Și Aproapele“ (*Două întrebări dintr-un chestionar*).

Subzistă, inevitabil, în frumosul volum al Violetei Savu, o tristețe de fond, conferită de efemeritate și moarte, de conștiința perisabilității posesiunilor și a certitudinilor. În egală măsură, însă, o atenție imparțială ocrotește cu grijă darul paradoxal al iubirii: însușirea acesteia de a se amplifica, de a spori, chiar dacă nu dăinuie sau nu se bucură de reciprocitate pe scena vieții.



Simion DIMA

Instantanee din viață (aprilie 1965)

Ca absolvent al Facultății de Filologie din București, viitorul scriitor Simion Dima a fost redactor, câțiva ani după absolvire, la revista „Contemporanul”, cea mai politizată din țară în acea vreme, unde simțea că degetele-i înțepenesc pe stilou atunci când trebuia să-și scrie materialele. El vedea lumea cu ochi de prozator înnăscut, încât obligațiile adaosuri ideologice îl torturau. Structural fiind opusul unui politruc, a încercat să scape din presă, dar fatalitatea l-a reținut acolo și fiindcă îi plăcea jurnalismul, pentru contactul direct cu freamătul tonic, cu adevărul necontrafăcut al vieții. A însemnat din când în când ceea ce nu putea cuprinde în articole ori ceea ce vedea, de unde au rezultat, imortalizate, incomode observații profesionale și sociale, mai ales după întoarcerea în zona de vest, ca șef al secției culturale a ziarului local din Timișoara. Orașul nu era localitatea lui natală, dar acolo și-a desfășurat în continuare întreaga activitate profesională, ulterior ca editor, director al Editurii Facla. A fost un spirit liber, format la școala unor mari profesori (G. Călinescu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Ov. S. Crohmălniceanu) și a literaturii veritabile, lucru lesne observabil inclusiv din notațiile fulgurante de mai jos. Unele sunt delicate și expresive medaliale ale unor intelectuali reduși la o condiție modestă, de simple existențe vulnerabile în fața capriciilor vremurilor și ale puternicilor zilei. Cât de fragile erau viața și demnitatea reiese cu limpezime din această suită de secvențe de unde nu e exclus nimeni, ci sunt observați cu luciditate egală oameni politici, scriitori, ziariști, muzicieni, tipografi ori profesori – universitari sau de țară. Ziaristul nu a fost niciodată un ins formal, ideologizat, în el pulsa o enormă iubire față de țară, de omul simplu. Contextele oficiale prezintă întotdeauna trăsături care coboară orice morgă de pe soclu și îi află solemnității o latură de umanitate comică. Nedreptatea socială și minciuna proprii aceluia sistem politic sunt înregistrate implacabil, inclusiv la școală și la grădiniță (unde apar și eu). Instituțiile de cultură au parte de descrieri în linii succinte, dar vivace, în zbaterea lor de a ființa, de a funcționa în localuri improprii. Marginalizate, în pofida

vorbelor sforăitoare. Situațiile sunt redade de un martor veșnic în alertă, mentalitățile extinse ori cele proprii unor grupuri profesionale de la noi sau chiar și din alte părți se bucură de multă atenție. De unde farmecul acestor notații ale unui privitor insașiabil să cunoască și să înțeleagă, uneori până la indiscreție, cărora le-am dat titlul de „Instantanee din viață”, extinzând o expresie folosită de tatăl meu undeva în însemnările lui.

(Simona-Grazia Dima)

Duminică, 12 aprilie 1965

C. Mărăscu schimbă mereu pasiunile. De la filatelie la pești de acvariu. A fost ieri pe aici și a intrat în tratative cu unul de la ziar, mare pasionat. Acasă la el am surprins, ce-i drept, la oră matinală, 8 dimineața, o promiscuitate oribilă: vase nespălate, peste tot o dezordine crâncenă. Casă de oameni ce nu se înțeleg.

La alegeri, între Glimboca și Marga, era un ofițer de securitate de serviciu, în civil, cu scurtă, cizme, șapcă și tot timpul ronțăia gumă de mestecat.

Sanitarul farmacistului A.M. are un frate care e de mult într-un oraș mare din America și acela și-a exprimat dorința să-l revadă, i-a făcut rost de pașaport pe durată de o lună, cu posibilitatea de prelungire, iar omul, sanitar, dar cu mentalitate de țăran, s-a dus, însă, vai, n-a așteptat să-i expire termenul, s-a reîntors după două săptămâni. America nu i-a prea priit. N-a remarcat decât că în vitrine sunt conserve, că pe străzi trenurile merg pe deasupra caselor. Ce l-a interesat au fost vacile pe care le-a văzut la o paradă agricolă la care au intrat pe stadion fete îmbrăcate ca sportive, din toate statele federale, cu fanfare, iar publicul stătea pe o tribună din tuburi metalice. Omul s-a plictisit și i s-a făcut dor de casă, de vacile și curtea lui de orătanii.

Se zice că Argezei nu predă publicațiilor niciun manuscris olograf, ci numai copii dactilografiate. Originalele le păstrează, pe toate, Mitzura, pentru mai târziu, când, se speră, vor avea căutare și preț.

P., fost activist de partid, mi-a amintit ieri atmosfera de la o plenară CC, la care vorbea Beniuc, evocând ceva, patetic și convins. Nu făcea demagogie, se exprima literar, dar partinic. Gheorghiu-Dej îl asculta cu atenție, aplauda singur, ostentativ, puternic. Ceilalți, uimiți și văzând că *asta e linia*, aplaudau la rândul lor.

17 aprilie 1965. O echipă de îndrumători a muzeelor de la Comitetul de stat pentru cultură se duce pe teren la Lugoj. Au aflat de îndată unde se află cea mai bună prăjitură din oraș: la o cofetărie de lângă baia comună, aproape de cheiul Timișului. Au poposit toți acolo, la plecare, cerând câte o prăjitură Rigo Jancsi. Tonul îl dădea un regătean nițel afectat, nu lipsit de cunoștințe profesionale, mic și plin de el: Radu Florescu.

Un fost legionar, acum membru de partid, Secoșan, învățător mediocru, tipic și mărginit, a primit distincția de învățător emerit din mâna lui Gheorghiu-Dej. Puțin după aceea trei dascăli dintr-un sat vecin au făcut o plângere colectivă la CC, spunând că, dacă nu i se retrage distincția acestui impostor, ei nu mai pot păstra carnetele de membri de partid. Au fost chemați la Comitetul Regional de partid și sfătuiți să-și retragă plângerea. Ei s-au ținut tare și n-au retras-o. Cred că nu vor obține nimic, așa e linia acum, și probabil că nulitatea aceea are oameni pe undeva sus.

Ică M., care mi-a relatat povestea, arăta că la școala din Jdioara toți sunt rude, toți dascăli. Au făcut o *familie*. El este stingher și le stârnește gelozia și invidia. Au pedepsit un școlar că a declarat: „domnul director nu știe preda chimia, el citește din carte“, convinși că „elevului nu i se poate da satisfacție“, iar la obiecțiile lui Ică au răspuns: „dumneata vorbești ușor, pentru că pe dumneata elevii te divinizează.“ El a răspuns: „Muncește, poartă-te atent cu ei și te vor diviniza și pe tine, Ioane!“

La Lugoj muzeul e într-un local mizerabil. Consiliul sindical, în schimb, are un local imens, aproape gol. Multe săli sunt nefolosite, iar miliția se folosește de un local istoric din apropiere, vechi, mare, situat în plin centru și foarte potrivit pentru a adăposti un muzeu – are și o curte interioară pentru lapidariu – însă, vai, ei nu-l pot obține. Biblioteca e în aceeași situație, se află într-un local mizerabil, n-are nici sală de lectură, nici secție pentru copii. Sala teatrului am găsit-o murdară, ceva de nedescris, fără nicio decorațiune interioară. Un local sever, dărăpănat și prea auster, în care cu greu îți poți imagina că poposește suflul artei adevărate și, până mai acum câteva luni, când s-au făcut la scenă unele amenajări, era atât de mare curentul în sală, încât spectatorii din primele rânduri veneau de acasă cu pături și și le puneau pe picioare. Bineînțeles, durează neînțelegerile între Casa de Cultură și sindicate, între coruri.

Se zice că bătrâna văduvă nonagenară a lui Vidu e menajată și păzită ca o relicvă vie ce aduce familiei, fetelor și ginerilor, zeci de mii de lei lunar. În februarie s-au încasat 41 000 de lei drept de autor pentru tot ce i se cântă răposatului din creația lui. De o lună a apărut și o monografie Vidu, semnată de Viorel Cosma. Stratan [profesorul Ion Stratan, director al Muzeului de istorie din Lugoj] i-a dat cu dărnicie fotografii rare, dar autorul, deși a promis, a evitat să-i mulțumească. Îl citează doar în două, trei locuri.

Esența discuției dintre un culegător de folclor pentru ansamblul din Caransebeș și o solistă. El relatează că se duce să culeagă folclor numai directorul, pentru că se plătește, deci face și culegerile, și înregistrările, ca să câștige. Ea se plânge că are 1 800

de lei pe lună, dar i-au dat doar 1 700, așa, cu de la ei putere, ca să le împartă și celorlalți din banii ei. Va face scandal, însă e legată, că, de, omul îmbătrânește, are și ea șapte ani la ansamblu și vrea să facă 15. Vine de la Timișoara, unde are un apartament bun, confortabil, a scos din poșeta-geamantan un pachet mare, învelit în ziar, și a mâncat cu poftă salam, pâine, șuncă. Pe urmă în tren a apărut și omul de la vagonul restaurant și i-a oferit pește prăjit, a luat unul, a mâncat cu poftă și a cerut să-i aducă și limonadă, neapărat. Solista discuta despre noile cântece și aprecia cu epitetes ceea ce îi fredona culegătorul de alături. E aproape o țărancă, vorbește în dialect, aruncă ocheade și zâmbete celor din jur, însă, după vorba ei, se respectă și se menajează, și-a pus, zicea, vreo trei pulovere, pentru că vremea e rece. E cam indiferentă față de succes și, pare-se, față de reclama făcută la televizor.

Astăzi lui [Sergiu] Levin [medic și critic literar, colaborator al ziarului, ulterior emigrat în Israel]: „Ce mai faci, ce mai scrii, ce mai citești?“ El: „Nu mai scriu nimic. Îl citesc pe Dostoievski, *Frații Karamazov*, sunt înnebunit!“

23 aprilie. Azi, la Ion Iliescu, bibliofilul. Are foarte multe cărți, sta singur în cameră și citea. E mândru de comoara lui de cărți vechi. De ce nu s-ar face la biblioteca regională un cerc de bibliofili?, se întreabă, scoate cărți vechi și ți le arată. Căuta nervos o carte rătăcită și nu o găsea, nu prea e ordine în biblioteca lui. „Tăicuțule, n-ai văzut tu cartea asta?“, își întreabă băiatul, e tare duios cu el. O văzuse și băiatul. Mi-a oferit un pahar de vin blând, cu buchet plăcut. Avea între cărțile lui și extrasele articolelor sale publicate în *Limbă și literatură*, legate, coperțate îngrijit, așezate lângă *Istoria literaturii românești* a lui Iorga.

Ieri a murit redactorul paginilor și rubricilor sportive ale ziarelor timișorene, Al. Gross, un evreu bătrân cu fața congestionată, încet la pași, foarte politicos, conducând o armată de corespondenți pe care o organiza și care îi trimitea la ora fixată corespondența din toate colțurile regiunii. El știa tot ce se întâmplă și putea reconstitui oricând istoria sportivă a fotbalului, îndeosebi. Ce-i drept, nu era prea simpatic, mereu onctuos, mereu preocupat de același și același lucru: meciurile, dar se pare că el pentru asta a trăit, pentru meciuri, și a murit în acord cu viața pe care a dus-o, pe stadion. Ieri a fost un meci al echipei „*Știința*“ cu o echipă din Cehoslovacia. După ce a urcat în tribună, s-a așezat în loja presei și a asistat la întrecere, s-a simțit obosit (avusese acum trei ani un infarct sau așa ceva), a căzut pe spate și a expiat. Se zice că astăzi la *Szabad Szó* [cotidianul de limbă maghiară din Timișoara], unde lucra, cei din același birou cu el nu s-au putut așeza la masă ca să scrie.

Doi din paginatori sunt Gheorghe, unul în carne, altul în oase. Pe masa amândurora era pus un desen, o caricatură simpatică ce i se așază de către colegi fiecărui coleg, atunci când își sărbătorește ziua de naștere sau onomastica. E o veche tradiție de delicatețe tipografică.

25 aprilie. I.C. povestea ieri despre Eug. M., reporter de talent (cam ratat), fost prozator de viitor, eșuat apoi în redactarea de scenarii la studioul cinematografic din București, de unde a fost, în fine, înălțat ca redactor-șef la revista *Cinema*. Pe când era la *Scântea*, se organiza o ședință de redacție, pentru a fi criticat. Vorbea S. T., membru supleant al biroului CC. El sta tolănit și nici nu asculta. – Nu ascultă, tovarășe M.? – Eh, am mai auzit lucrurile astea de 20 de ori. Cunoscut punctul dumitale de vedere.

Scria puțin, ba s-a îmbătat și a luat la un bar mașina lui Birluc, cu care s-a oprit într-un copac, la șosea. Bineînțeles, a fost scos și a intrat la studioul cinematografic. Dar aici s-a cumințit. Scria în continuare, câștiga bani buni, bea tot mult, dar și-a cumpărat și mașină. A ajuns apoi redactor-șef la revistă și ia interviuri Licăi Gheorghiu. Arată însă rău, a îmbătrânit, pierde multe nopți prin baruri și restaurante. Scrie mai ales când e beat; îl închid într-o cameră și el scrie. Îi *curg* vorbele, ades e nevoie să stenografieze. Descifrează pe urmă, când dictează dactilografei materialul.

El a fost scos că nu scria sau, cum s-a zis, pentru inactivitate. Un alt redactor de la *Scânțea*, unul Zidăriță, era în aceeași situație cu el, însă, după lungi pauze, a scris și el un articol care i-a plăcut lui Gheorghiu-Dej și acesta a felicitat redacția. Omul nu numai că n-a fost scos, ci a fost dat și ca exemplu în redacție: „Uite, să scrie și alți tovarăși materiale atât de interesante ca tovarășul Zidăriță.” Gheorghiu-Dej găsisse că materialul e foarte bun, interesant, are o tematică inedită. „Merită și tovarășii ăștia de la planșetă să se scrie despre ei.” Gheorghiu-Dej vedea articolele în șpalt și le înapoia adnotate atent, cu exclamații orale mobilizatoare: „Nu zău, dom'le, ce vorbești?!” sau „Așa da, așa se pune problema!”, „Acum ai nimerit-o bine!”, „Uite o chestiune bine formulată” etc., iar materialele se înapoiau adnotate redacției.

Mi-am amintit acum de-o poveste din spital, cu acea fată care a fost incitată să lipească un afiș ostil regimului, apoi a fost *prinsă, constrânsă*, cum zicea Țig., și a înnebunit. Tocmai termina școala, era singura fiică în casa unor oameni de treabă.

28 aprilie. D.M. confirma azi într-o discuție faptul că „suntem cei mai conservatori din Europa”. Chivu Stoica i se părea „rămas în urmă”, iar Ion Gheorghe Maurer, „singurul om demn de stimă”. Și, mai ales, avea sentimentul că totul se face greu, scrâșnit, că evoluția noastră e înceată, anevoioasă, frânată.

De la Operă, soprana G., emerită, aparent distinsă, înjură oribil la repetiții și revelează, când are prilejul, intense invidii profesionale.

Același maestru de cor, dirijorul Beleavenco, schimbă la un spectacol două fracuri din pricina efortului. Într-o zi a condus spectacolul de la matineu și seara din nou, încât a repetat gestul. E un efort teribil, dacă, bineînțeles, dirijezi, *conduci*, și nu doar dai din baghetă.

Un tenor, Marius Emandi, vecinul nostru, e *în criză*: nu mai cântă, nu se poate reculege. Cauza: necazurile familiale. Copilul său infirm (pareză) îi cere mereu noaptea să-l întoarcă de pe o parte pe alta. Cum e prieten cu directorul Operei, acela l-a trimis pentru trei luni într-un fel de vizită la Cluj, unde a cântat foarte puțin, s-a odihnit și, în plus, a putut să ia și un spor de salariu pentru deplasare.

Sora băiatului, o tânără de 18 ani, i-a desenat infirmului o schiță, cu el privind copiii de pe terasă cum se joacă în curte. Participă și el la joaca lor, însă doar cu gândul, iar noaptea visează că aleargă mereu prin curte.

Ieri, la un coniac, Romică Olaru mi-a povestit că șeful i-a încredințat elaborarea lucrării de diplomă pentru examenul de stat. Adică l-a rugat prin Burz să-l ajute. Romică a primit. Ce era să facă? Și s-a dus la GAC Tomnatec să facă analiza rentabilității gospodăriei. A stat trei zile, a centralizat cifrele anuale de rentabilitate, pe ramuri, din 1956 încoace, a fost și la raion, iar noaptea, acasă, scrie lucrarea șefului, care acum e ocupat,

redactează, ca membru al unei comisii, darea de seamă la viitoare și apropiata conferință regională de partid. Romică va mai avea însă mult de lucru, încă vreo săptămână, timp în care nu l-au scutit de nicio sarcină de serviciu. În schimb, l-au premiat (până acum l-au criticat aspru, ultima oară, acum două luni, excesiv de aspru). Ce-i drept, în ultima vreme Romică a lucrat mai bine. Șeful e specialist în a-și face treburile cu alții. C. de la externe îl ajută cu cursuri de facultate (apoi e și el premiat), după ce luni de-a rândul nu l-au vorbit decât de rău. De altfel, o merita: e un nevropat cu mutră sumbră, cu ochi exoftalmici, bănuitori, dar și speriați, mereu pus pe delațiuni. E dezgustător prin insistență și obtuzitate și, de când știu că a căutat în sertarele lui A.M. și, găsind sticle de băutură, i-a chemat pe șef și pe secretarul OB, nu-mi pot stăpâni dezgustul, de câte ori îl văd (deși știu că A.M. e bețiv și nu mi-i nici el prea simpatic). Dar gestul acesta îmi prea evocă alte vremi ca să nu am, văzându-l, idiosincrazie.

Și Virgil Lz., cel care a stilizat și redactat broșura șefului, apărută la Editura politică, nu a fost premiat, pentru că nu e angajat la ziar. Dar lui i-a apărut o pagină slăbuță în ziarul de alaltăieri, o pagină-ciubuc, semnată I. Râmnicănu.

M., necăjit fiindcă nu a fost premiat, se plângea de S.T. că e prieten cu C.M., îi plătește de băut și îi spune tot ce aude de la oameni.

Prin redacție țin minte cum îl bârfeau muierile pe Stihii Boos. – „Și cum venea și zicea: <Sărut mânuțele, femeie ca dumneavoastră n-am mai văzut, n-am să vă uit niciodată. Sărut' mâna!> – „Hi hi hi. Dar mie, ce de complimente îmi făcea. Oho!” – „Dar ce gesturi, ce atitudini.” Eu tocmai am intrat. M-am făcut că n-aud, deși mă așezasem cu un rând înaintea lor. Dar s-au potolit, probabil abținându-se, căci eu îl adusesem colaborator pe nătângul de Stihii, politicos până la exces cu toată lumea, dar mai ales cu femeile, adică prost. Cine să-l înțeleagă?

„Să vadă spinii cine poate prețui frumusețea trandafirului”, mi-am amintit un dicton al lui Tagore. Ființele acelea mârșave, cocote prin derivare și, prin neputință, caste, murdăreau totul.

Și m-am închipuit batjocorit în absență de ele, pe exact același ton vulgar, veninos. Poate de aceea au încetat să bârfească atunci când am intrat.

La grădiniță Mona desenează frumos și repede, dar e mirată că Marina Capesiziu, fiica directorului trustului GOSTAT Timișoara, care desenează și ea, dar nu atât de bine ca ea, e totuși mult mai lăudată și afișată la gazeta de perete. Educatoarea îi spune: „Binișor ai făcut, bine!”, iar Marinei: „Bravo, dragă, minunat!” sau „Ai desenat admirabil!” Mona însă nu știe ce e tatăl Marinei și nici că tovarășa educatoare a ei îi e îndatorată până peste cap familiei Capesiziu. De n-ar afla mai târziu că toate se fac în lume după astfel de criterii, în fața cărora talentul, dreptatea și sânguința se văd umilite și trecute pe planul al doilea, dacă nu ignorate, așa cum educatoarea ignorase talentul Monei.

10 mai 1965. Un profesor de la sat, apropiat de copii, antrenat în multe treburi, a venit la Timișoara. A găsit loc numai la școala de înapoiți mintal. A primit postul. Soția lui predă la școala din Sănandrei.

Un profesor de țară, cu haină demodată, cu rever lat și nasturi la două rânduri, cam la 50 de ani, cu dantura distrusă de formolul și acizii cu care împăiază păsări (marea lui pasiune – a lăsat peste tot unde a funcționat muzee școlare de științe

naturale) a fost invitat la Timișoara la Institutul Pedagogic, să-și prezinte experiența. E un pasionat: suferă grav de ficat (ciroză), se îndreaptă spre cașexie, căci e de pe acum foarte slab, dar e de o activitate febrilă: prinde animale, poartă corespondență cu alte școli pentru a cere semințe de plante, face exerciții cu elevi, excursii, îi învață ghicitori despre științele naturale, merge la școală 2 km pe bicicletă. A suferit și el din pricină că a scris ceva naționalist într-o publicație de altădată, însă și pentru că a luat un porc oferit de președintele Sfatului popular. I s-a oferit, s-au făcut actele, dar porcul nu l-a primit. „Să ți-l dăm mai târziu, gras“, i-au zis, dar porcul l-au mâncat aceia, iar el, când l-a cerut insistent pentru internat, a fost găsit fără porc și persecutat. După ce i s-a dat carnetul și a fost reabilitat, și-a revenit, s-a făcut mai bine și boala pare să staționeze.

A povestit cu amănunte cât a fost de fericit ca naturalist când a găsit un pui de lup în pădure. Știe descifra nuanțe (de durere, de bucurie) în cântecul păsărilor, cunoaște toate speciile, toate florile, toate semințele, cred că, dacă ar fi avut posibilitatea, ar fi devenit un adevărat savant. N-a avut-o, și e un bun dascăl de țară, dar n-are sentimentul nerealizării, nici al zădărniceii, deși știe că tot ce lasă, pe unde a fost și pleacă, se păraginește. E, pentru asta, un exaltat.

Levin, Leahu și soția, de Anul Nou invitați la directorul Băilor Buziaș. Leahu e supărat, nu scoate o vorbă, stă la televizor, e de-a dreptul nepoliticos, e îmbufnat și teribilist. Levin vorbește despre Camus și existențialism, iar nevasta lui Leahu, care se plictisește, iese cu un tinerel și se sărută cu el pe terasă, după ce vede că Leahu nu poate fi clintit din fața televizorului.

Ignia Loga, poet în fașă, e un băiat talentat, însă leneș, de la Reșița, fost strungar. A ajuns vopsitor, angajat la intervenția lui Catană, dar nu merge la serviciu cu zilele. Se plânge, a încercat o evadare pe la Oravița, dar s-a întors înspăimântat, convins că tot la Reșița e mai bine. Doarme cu orele la serviciu, pe unde apucă, dar crede în talentul lui și e cu nasul mereu pe sus.

Nicolae Ciobanu a reușit, cu spiritul său critic, cu intransigența opiniilor și, e drept, și cu aerele lui de om sigur pe el, să și-i ridice în cap pe toți. Levin zice că nu mai scrie la revistă, T.L.B. e și el supărat, că îl critică prea aspru de față cu studenții lui (de, e și el universitar acum). Nu numai atât, ci s-a supărat și cu Ion Arieșanu, care îl critică în ședințele de partid pentru că N.C. l-a criticat (de fapt lucrările lui, nu pe el), în ședințele cercului literar. Din același motiv nu-l mai agreează nici Alexandru Jebeleanu, care a declarat că nu mai ia în seamă ce zice (dar pe vremuri, când l-a lăudat, îl lua în seamă). „De ce nu încerci să intri în partid?“, a fost întrebat. „Și cu alții s-a încercat aceeași tactică.“ „Am încercat, nu vor să mă primească. Arieșanu nici nu vrea să audă să-mi dea recomandare, Jebeleanu nu zice că nu, dar, deși am făcut aluzii directe, n-a zis nimic. Anghel Dumbrăveanu vrea să-i fiu subordonat. M-am saturat, nu-i mai suport. Dacă nu vor critica, plec la universitate cu normă întreagă, n-au decât să se descurce cum vor.“

E intransigent, superior și conștient că le este superior, le surprinde slăbiciunile. S-a supărat cu Radu Theodoru, cu Anghel Dumbrăveanu. Sunt și chestiuni mărunte, de neveste, dar e și o forță în omul ăsta, un ton sigur de el, cunoștințe solide. T.L.B. a venit să mi se plângă de el, se plâng și alții. Îl izolează și vor să influențeze prin plângeri repetate opinia Comitetului regional de partid, deocamdată ferm de partea lui.

Astă-seară H. Gruia îmi spunea că soția lui Anghel Dumbrăveanu și-a făcut haină de blană la tatăl lui Suru, care e blănar și are două case în Caransebeș. Și-a făcut și Nicolae Ciobanu, pentru soție, dar și-a plătit-o. Olteanul, însă, i-a dat lui Suru numai cărți vechi și i-a publicat în revistă un grupaj de poezii cu poza fericitului poet, fiu de blănar, și cu prefață generos oferită de același oltean. Un găgăuță.

Ascult azi, 30 iunie, la Radio „Europa liberă“, despre un general, diplomat polonez în Berlinul apusean. După vreo opt ani de ședere aici, cere azil politic pentru a rămâne în Occident. Și asta, în timp ce soția și fiul său s-au întors în patrie, refuzând să-l urmeze. Ce dramă de familie s-o fi ascunzând aici?

Tot la radio, fiul unui diplomat polonez din Berlinul răsăritean trece dincolo. Se presupune că a fost răpit și atunci se organizează o întrevvedere a autorităților poloneze cu cel fugit, spre se convinge că tânărul a fost condus doar de liberul său arbitru. În același timp, mamă-sa îi cerea cu disperare la telefon să se întoarcă. La noi, în cazuri similare, se procedează altfel: când fiul unui general de armată a furnizat date cu caracter de spionaj, părintele a fost destituit imediat.

A venit la Conferința regională de partid Chivu Stoica. Are un accent extrem de ciudat, pare timid și nervos când vorbește liber. Folosea cuvinte comune, se mișca mereu, își tampona che- lia cu batista, e mai slăbit, are vreo 65 de ani și e proaspăt însurat cu o ingineră puțin trecută de 40 de ani, vădană, activistă la femei, jinduită acum câțiva ani de toți activiștii din Timișoara. Bineînțeles, se face haz de această căsătorie, dar e și dezaprobată: „Ce moralitate are acest om, care își concediază pur și simplu soția, acum în vârstă, ca să ia una cu 20 de ani mai tânără?“

Textul conferinței i-a fost redactat de doi ziariști de la *Scân-teia* dinainte, dar el n-a schimbat o iotă, n-a făcut referiri nominale la cineva, s-a menținut orbește în litera textului prestabilit. Alții includ nume, discută lateral, fac o glumă. E și acesta, la el, semnul unei totale inerții sufletești.

Romulus Căplescu, redactor la externe, sta într-o debara și, foarte preocupat, scria despre conferința lui Chivu Stoica, adică trăgea concluziile.

Azi discut cu T. Petr. Spune că suntem printre puținele țări din Europa în care femeile lucrează în trei schimburi, în vreme ce în Apus țările capitaliste au renunțat în industria textilă la munca în trei schimburi, extenuantă. Mai povestește scene de la fabrica unde e angajată soția lui. Se lipsește mult, pentru că femeile știu că nu pot obține învoiri, dar nici nu pot fi date afară. Nu sunt stimulate pentru a presta o muncă de calitate și de aceea lucrează cu deplină indiferență. Dă cazul unei femei conștiincioase, care a vrut să se învoiască, avea soțul grav bolnav. Dar n-a obținut aprobarea maistrului. Când s-a dus acasă, soțul murise deja, singur.

Eu relatez despre un material, festivalul „Îți mulțumim, partid iubit!“. Mă plâng că a fost foarte slab organizat, dar nu e cazul să criticăm, mi s-a spus. Interlocutorul meu face o analogie: așa s-a întâmplat, pe când eram în aviație, cu un pilot care a murit la exerciții. La înmormântare comandantul zicea: „A murit ca un erou“, dar, la analiza internă a cazului, a vorbit cu totul altfel: „Huliganul acesta a încălcat disciplina. Ticălosul nu s-a gândit că are familie și își lasă doi copii fără susținător.“

(Prezentare și text îngrijit de Simona-Grazia Dima)



Ovidiu PETCU

De la temele începuturilor literaturii la tematica literaturii SF (3)

„Și Aruru își spală mâinile, frământă lutul, scuipe peste el;
și așa îl făuri, acolo în pustiu, pe Enkidu, războinicul,
făptură a liniștii de noapte, împletitură de puteri“
Epopaea lui Ghilgameș¹

Călătoria inițiată, apoi nemurirea... iar acum, raportul dintre creație și creator! Cum se face că, de pe tăblițele ei de lut ars acum cinci milenii, *Epopaea lui Ghilgameș* aprinde și azi imaginația cu aceste trei teme fundamentale?

Cred că răspunsul începe în adâncurile timpurii ale umanizării.

Totuși, lăsând somnului epocile strămoșilor lui *Homo sapiens* și privind cu doar 130.000 de ani înapoi la omenirea începuturilor ei africane, o putem compara cu un nou-născut. Care, după următorii 50.000 de ani, a devenit „copilul“ ce a pornit în explorarea teritoriului din jur – marile migrații ale speciei noastre de acum circa 80.000 de ani spre Europa și restul lumii. Iar odată statornicită, omenirea a devenit „preșcolar“, căci a găsit răgazul să-și organizeze mai atent noianului de explicații fantastice despre lume și existență în ritualuri, credințe și mituri. Expresiilor lor plastice, sub forma picturilor rupestre de acum 50.000-40.000 de ani, vor inspira primele forme de scriere, ca acelea de pe tăblițele de la Tărtăria (cu vreo 7.300 de ani în urmă) și din Sumer (acum peste 5.000 de ani), semn că omenirea-„copil“ intra în „clasa I“. Cam acesta ar fi trecutul trăirilor și experiențelor devenirii umane când ele au atins „masa critică“ ce-a ales clipa cristalizării lor în *Epopaea lui Ghilgameș*, rădăcină a literaturii de ficțiune scrise.

Enkidu și „fetele de aur“

Se pare că Enkidu – „războinicul, făptură a liniștii de noapte, împletitură de puteri“ [p. 34] – poate fi considerat primul personaj de origine „artificială“, fiindcă n-a fost creat ca seminție, ci ca *indivuid* unic, *cvasiuman*, destinat unei sarcini precise. Duritatea, blândețea și forța sugerate în citatul de mai sus constituie trăsături definitorii ale personalității acestuia, menite, în accepția autorilor anonimi, să-l facă pe Enkidu capabil să tempereze pornirile violent-abuzivului rege Ghilgameș printr-o prietenie plănuită a se lega între ei: misiunea pentru care fusese creat de zeița Aruru (un fel de Bendis a sumerienilor). Tot necesitățile misiunii – ale epicului – au impus ca Enkidu să aibă un aspect de o frumusețe animalică insolită, seamănând (întâmplător?) cu un pre-uman idealizat: „*Acope-rit cu păr îi este trupul, cu belsug [pe cap] de părea femeie*“ – „*o clăie de păr stufoasă ca spicele secerate*“ [p. 34]. El trăiește acolo unde a fost „construit“, în armonie cu sălbăticiunile pustiei, până îi va fi trimisă o curtezană din Uruk, pentru a-l ademini prin sexualitate și a-l convinge să vină în oraș, spre a fi educat să trăiască printre oameni, ca astfel să-și poată îndeplini sarcina de a deveni prietenul și sfătuitorul înțelept al tumultosului Ghilgameș. Ideea că marile prietenii încep cu o bătaie se certifică prima oară în această epopee, și ei devin prieteni – primii prieteni din literatură². Mama lui Ghilgameș, zeița Ninsun, îi veghează cu dragoste și înțelepciune, ajutându-i, la nevoie chiar solicitând sprijinul zeilor superiori. Dar Ghilgameș îi sfidează, și ei îl pedepsesc crunt, eliminându-l pe Enkidu; însă amintirea lui rămâne pentru Ghilgameș model de urmat în viață și prieten viu în gânduri.

¹ *Epopaea lui Ghilgameș*, Ed. Mondero, București, 1996, trad. de Virginiu Șerbănescu și Al. Dima, pdf.

² ...așa cum vor fi, în cultura antică greacă, Ahile și Patroclu, Castor și Polux, sau Oreste și Pilade.

Un alt reper din lumea celor „construiți” apare un mileniu și jumătate mai târziu și constă în „fetele” ce-l slujeau pe Hefestos, menționate de Homer în *Iliada*³: „Fete durate din aur, dar vii ca fecioarele-aieve; / Au deopotrivă cu dânsle minte și glas și tărie / Și-nvățătură la lucru de mână deprins de la zâne; / Ele se străduie alături de bunul stăpân” pe care „tropăind mărunț il ajută” [Cântul XVIII, p. 750, vv. 417-421]. Ca ajutoare ale zeului făurar, „durate” din metal și „tropăind mărunț”, „fetele” în discuție au o certă natură mecanică, fie ea și de sorginte divină.

Sigur, aceste două exemple nu pot provoca o discuție amplă pe tema raportului dintre creație și creator; dar ele sunt importante ca exteriorizări ale unor visuri străvechi, materializate în diversele sisteme automate construite de om de-a lungul mileniilor, poate începând cu capcanele⁴; așa că Bergson avea dreptate: „Dacă am putea să ne lipsim de orgoliu, dacă pentru a ne defini specia am respecta ceea ce istoria și preistoria ne înfățișează drept caracteristică statornică a omului și inteligenței, n-am mai vorbi poate de *homo sapiens*, ci de *homo faber*.”⁵

Între înțelepciune și creativitate

De fapt, cât de sapiens și cât de faber este omul? Răspunsul nu poate fi sigur din cauza mulțimii și fluidității variabilelor implicate; iar una din ele e *responsabilitatea omului creator*, pe care o văd ca echilibrul dintre pulsivitatea lui de-a crea și înțelepciunea de-a se reține când anticipează efecte nefaste ale creației sale. Însă omenirea tocmai își trăiește începutul „adolescenței” – una dificilă, precum se vede, și plină de răscruci. Așa că...

Oricum, beletristica e plină de scene unde personajul creator își pierde responsabilitatea prin vătăturii norilor creativității; căci furtunile sunt mai spectaculoase decât vremea bună, și sunt și mai spectaculoase când se abat asupra eroilor. Dar istoria ne arată că furtunile imaginare se pot schimba oricând în furtuni concrete. Scriitorii știu bine asta, avertizându-ne în operele lor. Și cum ce nu te omoară te întărește, „experiența de viață” a personajelor din cărți adaugă noi grade de libertate inteligenței cititorului – deci îi îmbunătățește și empatia, atât de utilă relațiilor sociale normale, dar și responsabilitatea, cam „adolescentină” în ansamblul speciei. Prea târziu pentru scris și citit?

Golem: „*substanță informă* (V.T., *Psalmi CXXXIX, 16*)”, arată Viktor Kernbach, printre alte sensuri ale cuvântului, în

³ Homer, *Iliada*, traducere în metru original de George Murnu, studiu introductiv și note de D. M. Pippidi, pdf.

⁴ ...și continuând cu abacul („contemporan” cu Ghilgameș), cu „porumbelul” lui Architas din Tarent (primul aeromodel funcțional cunoscut, circa 350 î.Hr.), cu astrolabul din Antikytera (un calculator mecanic vizând mișcarea astrelor, circa 100-150 de ani î.Hr.), cu mecanismele pe principii cibernetice ale lui Heron din Alexandria (cam la mijlocul veacului I î.Hr.), cu automatele umanoide sau zoomorfe, precum „luptătorul în armură” al lui Leonardo da Vinci (1495), „cântărețul la flaut” și „rața care imită digestia”, ambele (și altele asemenea) construite de Jacques de Vaucanson (1738), cu acel război automat de țesut creat de Joseph Marie Jacquard (1801), programat cu cartelele perforate ale lui [Basile Bouchon](#)... ș.a.m.d. În paralel, unii filosofi s-au îndulcit la pozitivismul acestor neliniștiți, apropiindu-și tot mai mult logica de concret și culminând cu „ireverențioasa” teorie a lui [Julien Offray de La Mettrie](#) privind funcționarea corpului uman, expusă în celebra sa lucrare filosofică *Homme Machine* (1747).

⁵ Henri Bergson, *Evoluția Creatoare*, Ed. Institutul European, 1998 [pag. 137].

*Dicționar de mitologie generală*⁶; „tot așa numeau legende medievale figurile de lemn care primeau viață de la sfinți”. La aceeași pagină, autorul amintește de un „Mit medieval din folclorul religios al evreilor ghetoului din Praga, potrivit căruia rabinul Löw a plămădit din argilă un «chip înzestrat cu viață» sub forma unui antropoid uriaș”, adică un golem, „pe care l-a însuflețit înscrindându-i pe frunte o siglă misterioasă în caractere ebraice”; iar golemul „era destinat apărării sau răzbunării” comunității din ghetou, expusă frecvent unor atacuri și pogromuri; dar „originea mitului este mai veche” [p. 244], precizează Kernbach, sigur anterioară Vechiului Testament („V.T.”), de-ar fi să amintim doar de Enkidu, cel „întruchipând forța și puritatea omenească primară” [p. 189], de femeia sculptată în fildeș de Pygmalion și prefăcută de Afrodita, la rugămintele artistului, „în femeie vie cu care s-a însurat” acesta [p. 581], ori de „fetele de aur” ale zeului Hefestos, pomenite de Homer în *Iliada*.

Majoritatea legendelor medievale despre golem îl implică într-adevăr pe rabinul [Judah Löw ben Bezalel](#) (1525-1609), cărturar cu vaste cunoștințe dintr-o mulțime de domenii. În Praga sfârșitului de secol al XVI-lea (epoca lui Rudolf al II-lea, poreclit și „Abracadabra”), într-o atmosferă bogată în astrologie, magie, alchimie și povești tenebroase, apare și varianta „clasică” a legendei golemului⁷. Conform acesteia, rabinul Löw a modelat din lut un golem sub forma unui umanoid vânjos, cu aspect grosolan, și l-a animat introducându-i în gură un pergament pe care era scris cuvântul magic „Șem”, ceea ce înseamnă „Numele” (subînțeles „al lui Dumnezeu”). Într-o zi, pregătindu-se de slujba sabbatului, Löw a uitat să „dezactiveze” acel rob de lut – să-i scoată pergamentul din gură – și a plecat la sinagogă. Cu puțin înainte să înceapă slujba, a fost anunțat că golemul a început să-i facă prăpăd prin locuință. Rabinul s-a întors acasă și l-a „dezactivat”. Ulterior nu l-a mai „activat”, ci l-a îngropat în sinagogă, zidind apoi pergamentul într-un perete al casei. Dar pereții și golemul au origine comună: țărâna. De aceea a rămas teama că pergamentul va face cumva golemul să se trezească.

Și chiar s-a „trezit”, în 1913, ca roman-foileton al scriitorului austriac Gustav Meyrink, intitulat *Golem* și publicat în revista *Die Weißen Blätter*; iar în 1915 a apărut ca volum de debut și de meritat succes.

În *Golem*⁸, autorul folosește legenda umanoidului de lut ca motiv al unui alt fir epic; iar ca stil, poate inspirat de porecla lui Rudolf al II-lea, el ne poartă abracadabrant (parcă antici-pând onirismul) prin încălceala mohorâtă de străzi, străduțe și case vechi, scâlciate și cu aspect „dușmănos” din Josefov, ghetoul praghez de la începutul veacului trecut, un loc populat cu inși dezagregabili și pânditori („...din ce-or fi trăind?” [p. 81]), plini de pofte și gânduri dosnice. „Printre chipurile de evrei ce se perindau zi de zi prin Vadul Cocoșului puteam distinge seminții cu atâtea deosebiri, încât nici înrudirea de sânge nu le putea șterge, cum uleiul nu se amestecă cu apa”; iar „În adânc, semințiile astea se urăsc, cu o greață și o scârbă pornite

⁶ Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Ed. Albatros, București, 1983.

⁷ În sec. al XII-lea deja se scrisese o lucrare despre cum se creează un golem, <https://en.wikipedia.org/wiki/Golem>

⁸ Gustav Meyrink, *Golem*, Ediția a II-a, revizuită, traducere din germană de Gina Argintescu-Amza, Editura Nemira, București, 2012, versiune digitală realizată de elefant.ro, pdf.

din rărunchi, chiar între cei născuți din aceeași părinți. Se feresc s-o arate însă străinilor, cum ții ascunsă primejdia dinăuntru unei taine.“ [pp. 25-26]. Așa arată lumea ghetoului prin ochii și mintea personajului principal, Athanasius Pernath. Odată desprinse de obiectele de artă pe care le restaurează la cerere, ochii și mintea îi sunt izbite de urătenia lumii; ochii, dar mai ales mintea: ca depresiv, se vede înconjurat de dușmani, comploturi și hidoșenii (urmăriți-i limbajul); în plus, tratamentul i-a afectat continuitatea eului prin întreruperi ale prezentului său de prezentul altui eu, ca într-o dispută în care doi oameni își smulg unul altuia din mână momentul „acum“.

De fapt, nu sunt doi oameni; pentru că unul e restauratorul, iar celălalt... „Cine-i «eu» acum? Îmi vine să întreb“ [p. 20]. „Să aștept dimineața! [...] Fără lumină în veci n-am să gădesc drumul înapoi prin galeriile întortocheate, fără sfârșit! [...] sau, dacă fereastra-i prea sus, poate că cineva, suit pe acoperiș, să coboare cu o frânghie... Doamne, Dumnezeu mare, mă cutremur: acum știu unde mă aflu – o încăpere fără intrare [s.n.] – o singură fereastră cu zăbrele – casa dărăpănată din ulița Școlii Vechi, de care se ferea toată lumea – mai coborâse cineva de mult, de mult de tot de pe acoperiș, atârnat de o frânghie, să privească prin geam și frânghia s-a rupt și da, eram în casa unde, de fiecare dată, golemul se făcea nevăzut!“ [p. 315]. Adică el, Athanasius, pare să fie, din când în când, golemul – sau fantoma golemului, creatură de lut și fum, aptă să treacă prin pereți. Alteori, o criză de spaimă fără motiv – „spaima născută din ea însăși, neconținut, groaza paralizantă de ceva fără înțeles, de ceea ce e și nu e“ [p. 450] – premerge acelei apariții, când ai zice că personajul se privește pe sine în acel rol, căci nimeni altcineva nu era și nu intrase cu el în penumbra odăii sale: „Pe nesimțite, îmi dau seama că în fața mea stă o figură ciudată – cine știe de când, poate de când m-am așezat în fotoliu – și întinde o mână spre mine. / O făptură cenușie – lată în umeri, cât un bărbat îndesat – se sprijină într-un toiag noduros de lemn alb, răsucit în spirală. În loc de cap, un ghem cețos, fără culoare. / Un miros tulbure vine dinspre ea, de lemn de santal și de gresie spălată de ape“ [p. 455]. „Încremenită, făptura îmi întinde palma deschisă. / În ea zăresc niște grăunțe mici, ca boaba de fasole, roșii, cu stropi negri pe margini“; iar Athanasius trebuie să aleagă. „Ce să fac? / Simt nedeșluit: o uriașă răspundere îmi apasă pe umeri – o răspundere depășind mult cele pământeste – dacă nu fac ce se cere“ [p. 458]. „Închid ochii. / Șiruri, șiruri, chipuri de oameni trec pe lângă mine. Cu pleoapele lăsate – măști împietrite de morți – sunt cei din neamul meu, bătrâni din bătrâni“ [p. 461]. „Deschid ochii și văd ființe ciudate adunate în jur. Stau în două cercuri care se întreție în formă de opt. / Cei dintr-un cerc sunt învăluiți în veșminte cu licăr violet, ceilalți pâlpâie în umbra neagră-roșiatică. / Un neam de oameni străini, înalți, nefiresc de subțiri. Au chipul ascuns în pânze ce lucesc. / Îmi sare inima din loc [...] – degetele mi se înfioară, se îndreaptă spre grăunțe, și un tremur trece prin cercul purpuriu. / Să nu le iau? / Tremurul îi cuprinde pe cei din cercul albastrui. Privesc țință spre omul fără cap – e tot aici, neclintit, ca înainte. / Și lui i se opriese răsuflarea. / Ridic mâna – încă nu știu ce-am să fac – și lovesc palma întinsă a stafiei. Boabele se rostogolesc pe podea. [...] / Mă cuprinde sfârșeala, îmi tremură genunchii, sunt nevoit să mă așez. / «Fii liniștit – spune un glas alături de mine – fii fără grijă, azi e Lelșimurim: noaptea ocrotirii»“ [pp. 462-465].

Ce-ar fi trebuit să facă Judah Löw ben Bezalelun? Să aleagă răul cel mai mic? Să plece capul în fața sabiei și-a focului potrivnicilor, o dată cu întreaga comunitate? Sau să-și asume crearea unui golem nimicitor, dar care nu își alege victimele? Și de ce n-a distrus pergamentul?

„Am stat de multe ori de vorbă cu Shemajah Hillel, arhivarul care ține în păstrare odoarele Sinagogii Altnai și, printre ele, figura de lut din vremea împăratului Rudolf. Știutor într-ale Cabalei, zicea că bucata de pământ cu mădular de om ar fi fost tot un semn ivit în vremurile acelea“ [p. 145]. Athanasius a mai întâlnit creatura: „E totdeauna la fel; se face că un necunoscut, spân, cu fața pământie – ceva ca un mongol – se arată în ghetou. Vine dinspre ulița Vechii Scolii, e îmbrăcat cu haine ponosite, din alte vremi, umblă cu pașii mășurați și parcă împiedicat, gata să cadă cu capul înainte. Îl vezi și, dintr-odată, s-a făcut nevăzut“ [p. 133]. Depresia amplifică teroarea personajului, dar el se străduiește să judece, să înțeleagă: „o dată în răstimpul unei generații, cartierul evreiesc e lovit ca de trăsnet: o molimă a sufletului [s.n.] îl răscolește până în adânc – cu ce scop anume, nu știu – plâsmuind ca într-un miraj imaginea unei anumite ființe, care a trăit poate cândva în locul ăsta, de mult, cu veacuri în urmă, și-i arșă de dorul de a se reîntrupa, de a-și lua forma din nou“ [p. 138]. Dar, ca și fantoma golemului, nimic nu-i sigur în acest roman: „Între mine și lucruri stă timpul îndesit, ani și ani, și toate-s vechi, răsărite din vremuri ce s-au stins“ [p. 70]. „Simt că m-apasă încă somnul, greu ca o manta de lână, și în amintire stă scris cu litere de aur numele Pernath. / De unde până unde? Unde am citit numele ăsta, Athanasius Pernath? / Cred – da, parcă de demult, nu mai știu când și unde, mi-am schimbat pălăria cu cineva“ [p. 46].

Pe ocolite, Gustav Meyrink pare să ne ademenească spre o singură concluzie: morbul omenesc de-a imita lucrarea divină tinde să ne transforme în dumnezei mărunți și vulnerabili, folosindu-ne dreptul de-a ne apăra de amenințări ca pretext pentru a ne crea, fiecare, din mazăga propriilor neputințe și frici, propriul golem... interior; și cum orice creație poartă amprenta celui ce-a făurit-o, relația cu creatorul ei se va desfășura în consecință. Oamenii. „Au ochi și nu văd; au urechi și n-aud“, îmi veni în minte ca o lămurire versetului din Scriptură. / «Cheie, cheie, cheie» îngân mecanic din buze în timp ce gândurile ciudate îmi umblă prin minte. / «Cheie, cheie...?» / Privirea îmi cade pe sârma îndoită din mână, cu care adinea-ori deschisese ușa podului. Șfichiul curiozității mă biciuie brusc: unde o fi ducând chepengul pătrat din atelier?“ [p. 138] – căci, în ciuda spaimei, ne absoarbe fascinația hăului spre înalt.

Un avertisment în acest sens este și *Frankenstein sau Prometeul Modern*, de Mary W. Shelley⁹ (1818). Cititorul familiarizat cu discursul literar specific diverselor epoci se va cufunda pasionat în desimea exaltată a descrierilor evenimentelor și trăirilor ce capătă contur, trup și viață într-un mod atât de convingător sub pana sigură (pană reală!) a aceste tinere doamne.

Rareori o povestire, scrisă de o autoare ce nu împlinise încă nouăsprezece ani, să fie dezvoltată în aproape doi ani

⁹ Mary W. Shelley, *Frankenstein sau Prometeul Modern*, Editura Albatros, Colecția Fantastic Club, București, 1973, cu postfață de Mircea Ivănescu, în care regretatul maestru nota: „se impune o mențiune deosebită pentru calitatea excepțională a versiunii românești semnată de Adina Călinescu“ [p. 245].

ca roman și să aibă un ecou la fel de larg ca *Frankenstein sau Prometeul modern* – 2.183 de ediții până în 2018¹⁰. Romanul aduce în literatură atât tema creației „profane”, cât și un mesaj aparte, surprins cu inspirație de Mircea Ivănescu în postfața ediției românești din 1973: „când o minte înzestrată cu darurile cunoașterii și ale creației se lasă stăpânită de răul care este lipsa de iubire, urmarea este de la sine înțeleasă: răul se extinde, ca o molimă, și pedeapsa, care este distrugerea totală, nu poate și nu trebuie să întârzie. (Din acest unghi, *Frankenstein* poate fi privit și ca o parabolă, naivă desigur, dar păstrând un fond de adevăr și despre împrejurări istorice mai apropiate¹¹ [...]” [p. 244].

Începutul romanului are o aparență epistolară, autoarea trezind cu oarecare lentoare interesul cititorului: „Scrisoarea I. / Doamnei Saville, Anglia. / St. Petersburg, / 11 dec. 17... / Te va bucura vestea că, în ciuda presimțirilor tale atât de întunecate, nicio nenorocire n-a tulburat începutul călătoriei mele. Am sosit aici ieri și prima mea grijă este să te încredințez, scumpă soră, că mă simt cum nu se poate mai bine și că pe zi ce trece îmi sporește încrederea în succesul expediției” [p. 13] – o expediție spre Polul Nord. Scrisoarea continuă în aceiași termeni „domestici” și e semnată „Fratele tău iubitor, Robert Walton” [p. 17]. Cu încă două asemenea scrisori, autoarea construiește atmosfera acțiunii... și pregătește amorsarea ei în cea de-a patra, compusă în ținutul zăpezilor veșnice. În scrisoare, Walton relatează despre apariția unui necunoscut aflat la limita vieții, o adevărată epavă: „Mădulele îi erau aproape înghețate. Trupul – îngrozitor de slăbit de oboseală și suferință. N-am mai văzut niciodată vreun om într-o astfel de stare nenorocită” [p. 24]. Este Victor Frankenstein, după ce a îndurat toate relele pe care i le-au provocat „darurile cunoașterii și ale creației”, cum zicea Mircea Ivănescu în postfața „Cât de stranie și de răscolitoare trebuie să fie povestea sa,” notează Walton, „cât de înspăimântătoare furtuna care a oprit din drum corabia lui îndrăzneată, făcând-o să naufragieze!” [p. 31]. De-aici, trama se desfășoară prin ceea ce îi povestește Frankenstein lui Walton (deci la persoana întâi), apoi monstrul (tot la persoana întâi, dar prin Frankenstein, după o discuție de demult, când găsisese puterea să-l asculte), și iar Frankenstein, ca în final să revină la Walton, care ne oferă deznodământul. Alegând acest procedeu, autoarea conferă veridicitate epicului și simetrie romanului cu aceeași tensiune insidioasă a acțiunii, ceva ca mersul pe un traseu montan în serpentină, crescând în „altitudine”, cu unele „popasuri”, de la o pagină la alta.

Aflăm de la Frankenstein că, pe la cinsprezece ani, în timpul unei furtuni, văzuse cum trăsnetul lovește și distruge un stejar secular. „Înainte de asta mai știam câte ceva despre cele

mai de seamă legi ale electricității. Cu acest prilej, însă, se afla împreună cu noi cineva care făcuse ample cercetări în domeniul filosofiei naturale”; personaj care, „stărnit de acea catastrofă, începu să dezvolte o teorie pe care o elaborase în legătură cu electricitatea și galvanismul” [p. 43]. Din acel moment, lumea alchimiștilor, atât de dragă lui Frankenstein, își pierde strălucirea: „Starea în care mă aflam m-a îndemnat să mă dedic matematicii și ramurilor de cercetare ce țin de această știință” [p. 44]. La șaptesprezece ani se înscrie la Universitatea din Iugolstadt și, o dată în plus, înțelege că trebuie să abandoneze studiul operelor lui Paracelsus, Agrippa sau Albertus Magnus (pe care îi descoperise întâmplător pe la treisprezece ani) în favoare oamenilor de știință adevărați ai vremurilor noi; căci doar „Ei pătrund în tainele naturii și arată cum lucrează ea în ascunzișurile sale”, îl informează profesorul Waldman, adăugând: „Ei au descoperit felul cum circulă sângele și natura aerului pe care îl respirăm. Ei au dobândit noi și, aproape, nemărginite puteri; ei pot porunci fulgerelor, sunt în stare să imite cutremurele și să reconstituie lumea invizibilă din propriile-i umbre” [p. 50]. Așa că Frankenstein începe să studieze cu asiduitate chimia, anatomia, fiziologia și alte discipline din cadrul științelor naturii. Iubirea lui de cunoaștere, astfel atârșată, devine patimă; o patimă a studiului îndârjit, fără cumpăt, care îl duce, epuizant, la descoperirea mecanismului vieții, secătuiind tânărul de energie (ca în sindromul *burnout*) în goana de-a săvârși acea creație: un umanoid mătăhălos, neobișnuit de înalt (cam de 2,4 metri), fiindcă, pentru a construi un om cu dimensiuni firești, „părțile alcătuitoare ar fi trebuit să fie extrem de mici și de gingașe, ceea ce ar fi încetinit mersul lucrării” [p. 56]; o ființă alcătuită din „piese” luate de la cadavre: „Strângeam oase de prin osuare; cu degete profanatoare întinam marile taine ale scheletului omenesc. [...] Multe din materialele trebuincioase mi le puneam la îndemână camera de disecție ori abatorul, și, îmboldit de o râvnă mereu nesățioasă, îmi duceam lucrul mai departe” [p. 58].

„Fu o noapte mohorâtă de noiembrie aceea în care mi-a fost dat să văd cum rodesc strădaniile mele” [p. 60]. Putea fi epuizarea nervoasă aceea care a deschis ochii dezamăgirii creatorului în fața acelei creaturi, percepută ca frumoasă cât stătuse nemișcată? Posibil. Putea fi spaima în fața nefirescului învierii ei? Sigur; căci „efectul oricărei străduințe omenești de a imita lucrarea măreață și uluitoare a celui care a zămislit lumea [...] l-ar îngrozi pe făuritor” [p. 11], notează cu smerenie ateea Mary Shelley în *Introducere* la ediția din 1831¹². Dar, în roman, ea condamnă pe față mentalitatea oamenilor care judecă fără discernământ tot ce depășește obișnuitul. Astfel, în lumina slabă a aparențelor, *frumusețea* deosebită a

¹⁰ ...conform INTERNET ARCHIVE, Open Library, <https://openlibrary.org/books/OL27365784M/Frankenstein>

¹¹ Poate că M. Ivănescu s-a referit la experimentele lui John Gurdon din 1962 pe celula preparată pentru clonare, a cărei diviziune s-a inițiat prin polarizarea membranei cu un impuls electric, la fel ca animația monstrului creat de Frankenstein; căci Mary Shelley amintește în roman de *galvanism* – fenomenul contracției mușchilor, chiar separați de corp, sub influența impulsurilor electrice, descoperit de Luigi Galvani în 1780. Se poate ca maestrul să se fi referit și la aspectele etice ale clonării, cum e cel sugerat de motto-ul ales de autoare: „O, Ziditorule, cerutu-ți-am / Din lut să mă frământî? Te-am îndemnat / Din neguri să mă iși?...” (John Milton, *Paradisul pierdut*).

¹² ...căci „Parisul merită o liturghie”, spunea un rege înțelept; or, pentru un scriitor (și femeie!), mimarea credinței în supranatural era încă utilă. M. Vulcănescu opinează că, în roman, „Frecvența invocării numelui lui Dumnezeu și referirea personajelor la legea divină poate fi interpretată mai curând ca un procedeu tipic romantic, decât ca o expresie a unor convingeri ce ar fi putut părea surprinzătoare la o scriitoare crescută în mediul raționalist al familiei sale și evoluând apoi sub influența ateismului profesat al soțului său, poetul Shelley” [p. 243]. Acesta a semnat prefața ediției I, dar Mary n-a semnat volumul. L-a semnat în edițiile care au urmat: în Anglia democratică, discriminarea celor ca ei asfințea. (E stabilit că Darwin și-a publicat *Originea speciilor* abia în 1859 nu de teama represaliilor la care l-ar fi supus colegii săi evlavioși ori Biserica, ci doar pentru că o voia documentată mai amplu.)

Justinei Moritz și urâtenia diformităților monstrului devin în egală măsură motiv de judecată pripită și irefutabilă: medalionul micului William, găsit asupra Justinei, e privit ca mobil și dovadă că ea l-a ucis, iar poziția aplecată a monstrului asupra fetei pe care tocmai o salvase de la înec apare ca semn cert de scârbavnică intenție – o mentalitate comunitară ce explică și repulsia creatorului față de creația lui, văzând-o vie; și, semnificativ, „făcătura” nu va primi niciodată un nume.

Autoarea dă monstrului șansa să se educe pe ascuns, adăugând lecturilor lui și *Paradisul pierdut* [p. 134], care-l întristează și mai și: „Satan avea drept tovarăși pe semenii săi, diavoli, ca să-l admire și să-l încurajeze; dar eu sunt singur și nedorit de nimeni.” [p. 137]. „Aveam nevoie de bunătate și înțelegere, și nu mă socoteam deloc nevrednic de ele.” [p. 139]. Oprobiul oamenilor, lipsa de iubire a lui Frankenstein și refuzul acestuia de a-i crea o parteneră determină revolta monstrului, anulându-i *bunătatea naturală* (susținută de Rousseau) și provocând, enantiodromic¹³, actele lui de cruntă răzbunare, cum au fost, printre altele, uciderea lui William și odioasa înscenare cu medalionul, ce-au dus la acuzarea și executarea Justinei. Dar ucigând-o mai apoi pe soția lui Frankenstein, îl dezlănțuie pe acesta pe urmele lui într-o vânatoare feroce.

Urmare a epuizării și frigului, moartea lui Frankenstein determină revenirea monstrului la bunătatea sa naturală: „Mânjit de crime, sfâșiat de cele mai amarnice regrete, unde mi-aș putea găsi odihna, dacă nu în moarte? [...] Mă voi urca triumfător pe rugul funerar și, în tortura flăcărilor nemi-loase, voi slobozi răcnete de bucurie. Lumina vâlvătaților se va stinge; vântul îmi va împrăstia în mare cenușa. Sufletul mi se va odihni în pace; ori, dacă va gândi încă, neîndoielnic – nu va mai gândi la fel” [p. 237]. Nici cititorul.

Romantismul acestor schimbări radicale pare azi desuet, dar el exprimă adevăruri. Pe lângă gradarea tensiunii subiectului prin firul epic și prin nuanța sensurilor, variația lungimii frazei și punctuația ei, se susțin analiza psihologică fină, justificata complexitate a situațiilor și originalitatea abordării – în cheie empirică, nu fantastică – a marii teme privind raportul dintre creație și creator: darul învierii, smuls naturii de Frankenstein, ar fi înălțat omenirea spre o nouă șansă de maturizare prin cunoaștere; dar, pentru nivelul ei de înțelegere, fusese prea devreme.

Prea târziu

În micul roman *Lumea Alisei*, de Sam Lundwall¹⁴ (1971), prăpastia dintre extraordinar și banal se lărgeste la maximum printr-o idee inedită: „Deodată, navele apărură pe cer ca un roi de muște. În lumina albastră a serii arătau ca niște picături de metal. Mistuit de dor, armăsarul își încordă mușchii și se înălță în aer. Își întinse mândrețea lui de aripi albe, urcând fără vreun efort vizibil către cerul întunecat. [...] În urma lui, ca un nor, creaturi zburătoare se înălțau în văzduh, mânite de aceleași simțăminte mistuitoare care îl subjugau și pe el. Soseau Valkyriile pe caii lor zburători, Sfinxul, pasărea Phoenix, dintr-un loc

îndepărtat se arată un colos într-o caleașcă trasă de doi țapi; mii și mii de vietăți se îngrămădeau spre înălțimi [...]. Pegasul se înălță tot mai sus deasupra mării care odată se numise Mediterana, către insulele îndepărtate unde aveau să aterizeze navele oamenilor reîntorși” [p. 241]. O sfruntată combinație de SF și fantastic – o nouă erezie literară, inexplicabilul ritmând explicabilul pe tot parcursul tramei cu atâta naturalețe de parcă ar fi făcut asta de când lumea. Un roman superb.

Pământul. „– E așa de diferit față de ceea ce așteptasem eu, răspunse ea privind amurgul de afară. / [...] / Afară: unde fusese odată cel mai mare cosmodrom de pe Pământ, dar asta cu 50.000 de mii de ani în urmă. Acum era o paragină, structuri ruginite unde arbori viguroși creșteau triumfători pe terenul accidentat. Resturi de aparate și vehicule erau răspândite peste tot.”¹⁵ [p. 241].

Am spus și în episodul trecut: nu *substanța* imaginarului trebuie judecată, ci *metafora* ei. Deși lipsită de veridicitate, întruparea tuturor făpturilor și obiectelor ficționale imaginate de-a lungul mileniilor este metafora care aseamănă omenirea cu un Frankenstein colectiv, angajat într-un vast act de creație după chipul și asemănarea visurilor și spaimelor sale. Iar aceste creaturi întrupate vor acum să-și extermine „părinții”, abia sosiți din Spațiu după zeci de mii de ani de absență. Un epic psihologic dens, complicat cu absurd, alianțe și stratagame, cu astronauti luptând cu Sfinxul, alături de Hercule și Nemo... și cu ideea că oricând se poate întâmpla orice.

De fapt, creaturile agresează așa cum au fost gândite; iar omul se apără așa cum gândește: „douăzeci și două de crucișătoare, aruncând din spațiu soldați, armament, mașini, echipament. Veneau valuri, valuri, scuipând moarte, sfâșiind norii cu limbi de foc”; dar creaturile au resurse perpetue (totul se refacă), și mai au și avantajul metamorfozei: „Castelele se transformau în rampe de lansare; vechile turlă se ridicau spre cer, preschimbate pe drum în rachete strălucitoare”; iar Alisa urmărirea cu ochi de copil acest război bizar; „Apoi începu să se dizolve, preschimbându-se în altcineva: în Julieta din Verona [...]; în Demeter Chamine [...]; în Rhea, în Numbakula, în Astrate. [...] Apoi fu din nou Alisa. Departe, bătălia se desfășura la nesfârșit. [...] Se ridică pe vârfuri. Cerul înstelat se desfășura deasupra ei, limpede și strălucitor. Privi în sus spre întinericul de unde Omul se întorsese la visurile lui abandonate” [p. 271] – final.

Imaginați-vă că vă întâlniți întâmplător cu visurile la care ați renunțat demult. Ce ați simți în fața lor? Dar ele?

În *Lumea Alisei*, Sam Lundwall ne avertizează că visurile abandonate se răzbună.

Rămâne întrebarea lui Pernath: „unde o fi ducând chepengul pătrat din atelier?”

Chiar așa: unde să ducă? Poate în vremea când Aruru s-a spălat pe mâini, a frământat lutul și-a scuipat peste el. Sau în vremea în care, sfidând teoriile savanților, Dumnezeu l-a creat pe Adam. Sau în punctu-acela de mișcare, ce-a explodat cu miriadele lui de lumini în lumi ce-au însuflețit universul. Sau, cine știe, într-un trecut mult mai adânc.

Sau în curând.

¹³ ...autoarea anticipând un principiu al lui Carl Jung: o energie psihică super-abundentă se transformă în opusa ei.

¹⁴ ...tradus de Silviu Genescu, în *ALMANAH ANTICIPAȚIA* / 1986, realizat de revista *Știință și tehnică*, paginile 241-271 (ca să nu căuțați romanul în „Cuprins”, căci lipsește de-acolo).

¹⁵ După 50.000 de ani, dar în climat mediteraneeu, depunerile de pământ nu puteau depăși 2-3 metri, o grosime nesemnificativă în raport cu dimensiunile construcțiilor vizibile la suprafață – un decor necesar în contextul epic.



Raluca FARAON

Cinema, mon amour

La sfârșitul acestui an, cu ocazia numerelor 10-11-12/ 2025 ale revistei *Hyperion*, se împlinesc cinci ani de când mi s-a oferit, cu generozitate, rubrica *Cinema*, prilej să mulțumesc încă o dată redacției. Drept care, am simțit nevoia unei mărturisiri, mai degrabă, a dragostei mele pentru cinematografie, decât a unui eseu propriu-zis. Cinemaul este, alături de literatură, muzică și teatru, pentru mine, o modalitate mereu provocatoare de înțelegere profundă a lumii, de interogare, de căutare sublimă a sensului vieții, de inefabilă confruntare cu marile întrebări esențiale. Nu cred că arta îți poate oferi vreun răspuns la marile nedumeriri ale umanității, dar, este clar, te așază pe un drum al căutării, al neliniștii de bun augur.

La începutul lui 2020, realizasem, spontan, un prim eseu (dintr-un lung șir) despre opera fraților Coen, regizorii mei preferați. Am abordat oarecum sintetizator, dar nu concludiv, marile teme/ obsesii stilistice ale regizorilor, încercând să păstrez în analiză tonul oarecum hâtru al abordării lor. Așa mi-a venit ideea că aș putea prezenta în revistă regizori, ceea ce însemna un timp generos, de la un număr la altul, de vizionare a celor mai importante filme ale lor (uneori a fost posibilă chiar parcurgerea tuturor peliculelor), de documentare serioasă pentru realizarea eseului. Astfel, am scris despre K. Kieslowski, Woody Allen, Emir Kusturica, Q. Tarantino, P. Almodovar, A. Inarritu, S. Lumet, Sean Penn, Jean-Pierre Melville, Jane Campion, Satyajit Ray, Billy Wilder, David Lynch, iar aceste studii de caz mi-au oferit ocazia unei abordări mult mai serioase a cinematografiei decât a unei simple recenzii/ prezentări de film. Ulterior, am complicat abordarea și am ales o prezentare tematică: pedeapsa cu moartea, filmul de dragoste, ochiul care supraveghează, scriitorul/ scenaristul în filme sau chiar omagiul cinematografiei din serialul de televiziune *Dr. House*. Acum, ce să

zic, pofta vine mâncând și priceperea, lucrând. Dacă nu ar fi fost spațiul acesta generos al eseului din revista *Hyperion*, probabil, nu aș fi încercat niciodată abordarea complexă a operei unui regizor sau problematizarea tematică din eseurile libere amintite.

Acest sfârșit de „cincinal” (îmi plac, uneori, dările de seamă, pe care ar trebui să ni le oferim ca sursă de autoanaliză necesară mai des) m-a provocat să îmi pun problema serios a ceea ce înseamnă pentru mine filmul, evident, filmul de artă, în mod preferențial. Mă raportează la filme ca o cinefilă, ca scriitoare, ca profesoară care apelează la cinematografie deseori în munca sa cu elevii, ca eseistă sau pur și simplu ca sursă de divertisment. Probabil, înțeleg cinemaul ținând cont de toate aceste perspective.

În plus, asociez filmului o parte din copilăria mea în care cinematografia era percepută ca evadare sublimă din cotidianul anost, din perioada comunistă. Când la cinematograf se difuza un film relevant, orașul meu de provincie îl percepea (și se raporta la acesta) ca la un eveniment deosebit de important. Ca să vedem „Spartacus”, tatăl meu a trebuit să apeleze la niște relații sus-puse, pentru că nu mai erau locuri, astfel încât familia mea a văzut filmul în cabina de proiecție. O experiență unică, pe care nu am mai repetat-o, și care m-a apropiat într-un mod aproape aventuros de lumea cinematografiei, așa am și înțeles experiența, ca o abdicare anatomică în mecanismul tehnic al redării filmului, mai degrabă am urmărit aparatul de proiecție decât filmul în sine și sala fascinantă care privea ecranul. Nu am fost niciodată pe un platou de filmare ca să întregesc senzația, dar nu este timpul pierdut! Era câteodată așa de greu să prinzi bilete la cinema, încât Muzeul orașului Huși a hotărât să facă propriile proiecții, în sala de expoziție, cu un aparat demodat care scotea un sunet de Cretacic World, dar

nu conta, pentru că așa am putut vedea „Pe aripile vântului” și „Contesa Walewska”, cu șarmantul Charles Boyer și enigmatică Greta Garbo. Cred că cele mai frumoase amintiri cu familia sunt de atunci, de la acele proiecții pe unde apucam, momente de comuniune adevărată, de trăire solidară și tandră. Apoi, după Revoluție, la cinema mergeau mai degrabă tinerii, nu se mai călcau toți în picioare ca la coada pentru alimente, dar încă se percepea filmul ca un fapt obligatoriu al existenței.



Cred că doar la „Wall Street” și „The Insider”, mai târziu, după Revoluție, a mai fost posibilă o așa aglomerație că a trebuit să îmi țin fratele mai mic pe genunchi, din lipsa locurilor. Oricum, a ajunge în sala de cinema cu familia, prietenii, apoi, ca îndrăgostiți, era o aventură cotidiană subînțeleasă. Era de la sine înțeles să mergi la cinema, chiar dacă, uneori, lipsea cultura cinematografică serioasă, te duceai mai mult pentru actorii în vogă (Al Pacino, Robert de Niro, Robert Redford), niciodată pentru regizori. Cultul actorului era garantat, care se și transmitea din generație în generație. M-am născut și am crescut cu Alain Delon, Jean-Paul Belmondo, cu B. B. și M. M., cu Vivien Leigh și Jane Fonda, cu mirajul filmelor indiene, cu fantoma celor rusești și coreene, cu filmul românesc care se auzea ca din peșteri și cu bucuria de a vorbi despre cinematograful ca despre o aventură a evadării din cotidian, din realitatea constrângătoare.



Cinematografia a crescut în inima și viața mea ca o experiență comunitară. Oricât de diferite ar fi fost viziunile

generațiilor, filmul îi reunea pe toți, le împăca dizarmoniile, le potolea dezacordurile. Eram mică, abia începusem să citesc, mă jucam cu alți copii pe stradă, când a apărut deodată un domn în vârstă, rudă cu bunicul meu, nea Ilie, o statură impunătoare, de altfel, care ne-a adunat pe toți și ne-a spus ritualic: «Diseară, la *Cinemateca*, se difuzează „La răscruce de vânturi”, cu Laurence Olivier. Să nu vă prind că nu-l vedeți!» Filmul nu era recomandat pentru vârsta noastră, e clar că nu l-a înțeles nimeni dintre noi atunci, dar am stat smirnă și ne-am uitat convinși că este un eveniment la care nu se putea lipsi. Oricum, marțea, mai mult decât în alte zile, ne uitam la *Cinemateca* fie că ne plăcea, fie că nu și, uite așa, îți făceai o brumă de cultură în acest domeniu. În plus, pe vremea aceea, existau critici de film serioși care scriau constant la revista și la almanahul *Cinema* și, cumva, erai la curent chiar și cu producțiile hollywoodiene, chiar dacă nu vedeai filmele cele mai noi.

Fiind în provincie, cu un singur cinematograful în oraș, posibilitatea de a vedea filme diverse era redusă, dar îmi potoleam curiozitatea cu filmele de la televizor, în special cu cele de la *Cinemateca*, mai ales că erau însoțite de comentarii avizate. În clasa a șasea, am văzut prima oară „Andrei Rubliov” de Andrei Tarkovski. Nu cred că am înțeles mare lucru (fusesse difuzat două marți la rând), dar senzația aceea de poezie, de mistică și de artă pură m-a izbit în moalele capului, a fost o revelație în adevăratul sens al cuvântului. L-am revăzut ulterior, de nenumărate ori, a rămas pentru totdeauna filmul meu preferat. Este primul film despre care am scris, imediat după facultate, chiar dacă articolul nu l-am publicat decât mulți ani după aceea, a fost, practic, începutul obiectivării interesului meu special pentru cinematografie. A fost și prima oară când am înțeles că filmul este semnat de un regizor și că, uneori, unul dintre aceștia te zguduie din temelii, exact cum o face un scriitor sau un maestru spiritual. Am intuit că arta filmului se transmite ca atare prin viziunea profundă a unui regizor autor.



După Revoluție, revistele și almanahurile de cinema strânse de mama mea cu mare efort au fost decupate, iar articolele care mă interesau (evident, mai mult după actori), cu poze, le-am lipit în albume pe care le răsfoiesc, nostalgic, periodic. Timpul a trecut, dar Al Pacino, Vivien Leigh, Meryl Streep, Nikita Mihalkov, Bette Davis, Paul Newman, Alain Delon au rămas actori favoriți. Filme ca „Unora le

place jazzul“, „Pe aripile vântului“, „Jezebel“ sau „Bobby Deerfield“ îmi plac în mod special pentru că le-am descoperit atunci. Într-un fel, aceste albume sunt ca o capsulă a timpului mai utilă pentru mine ca un jurnal: îmi pot da seama, după alegerile făcute, cum percepeam cinematografia la 12-13 ani. Rubrica *Cinemateca* de la TVR a rămas, până la venirea la facultate, o școală. Din 1996 până la terminarea facultății, am „locuit“, să spunem, parțial, în sala Eforie a Cinematecii din București. Aici urmăream filmele prin regizori, prin viziunea de ansamblu a unei epoci, a unei viziuni. M-am familiarizat cu Milos Forman (cu filmele cehești „Dragostea unei blonde“ și „Balul pompierilor“, inegalabile ca umor satiric), cu Luchino Visconti, Nikita Mihalkov (mai ales „Piesă neeterminată pentru pianina mecanică“), cu Woody Allen, Oliver Stone, Luc Besson, Dan Pița sau Andrei Blaier. La cinematograful am văzut mai puține filme noi (îmi amintesc de „Cel mai iubit dintre pământeni“, „Amélie“, de „Avocatul diavolului“, de „Pianistul“ lui Roman Polanski), dar trebuie neapărat să notez o experiență unică din anul întâi de facultate, cumva, asemănătoare delirului, în sensul bun al cuvântului, din copilărie, când un film putea provoca o adevărată euforie existențială. În căminul în care stăteam, m-am împrietenit cu un basarabean, grafician amator, bun povestitor, fascinat de cinema ca și mine. Într-o zi, vine exaltat de la o proiecție din Preoteasa, de la Casa Studenților, unde văzuse „Pulp Fiction“ de Tarantino. Acum, toată lumea știe că nu este un film „povestibil“. Au contraire! Și totuși, el l-a redat cu o forță inegalabilă a povestirii și comentariului asociat, încât am avut senzația că sunt în sală. Mai mult decât atât, m-a și târât după el să-l văd și eu, iar spectacolul prin care a încercat să surprindă ineditul filmului era un *tarantinism* în sine. Ce vreau să spun este că acel prieten percepea filmul ca pe o trăire totală, revelatoare de idei, originalitate și frumusețe pe care nu orice tânăr de azi o simte. Cred că filmul a ajuns un produs al culturii vizuale de uniformizare și și-a pierdut din capacitatea de a uimi, de a provoca.



Imediat după terminarea facultății, interesul meu pentru cinema a fost dublat de o riguroasă și constantă documentare, reflecție, am descoperit critica de film franceză, americană, britanică, publicații serioase, precum *Cahiers*

du cinéma, am avut acces la dicționare și enciclopedii, cărți de specialitate care m-au ajutat nu numai în a-mi încropi o cultură cinematografică, dar, mai ales, m-au motivat să îmbin cunoștințele serioase cu plăcerea pură de a urmări filmul, de a-l supune unor reflecții, împărtășite, câteodată, cu alții.

Spre deosebire de francezi, cinefili maniaci de-a dreptul, la noi, interesul pentru film ca artă, ca parte a culturii pop sau a culturii vizuale este vag, amatoristic sau, dimpotrivă, elitist. Nu există forumuri de discuții, reviste sau bloguri specializate, pe ici, pe colo, câte un club de film prin licee și câte cineva care publică prin reviste de cultură, rar oameni din domeniu ca Andrei Gorzo, de pildă, mai degrabă oameni de litere, ziariști care au o viziune personală, cu mijloace literare de analiză. Decât nimic, este bine și așa. Cinematografe nu mai avem, cultură cinematografică nu, oamenii se uită la filme dintr-un soi de inerție, sunt mai populare azi serialele de televiziune.

În momentul în care am început să public eseuri sau cronici de film în câteva reviste, nu m-am așteptat ca asta să devină o activitate constantă. Bineînțeles, scrisul meu este din perspectiva unui cinefil serios, care își face temele, care iubește această artă, dar cu mijloacele literare ale eseistului, cu rigoarea profesorului. Sunt ani de zile de când predau folosind deseori cinematografia ca reper pentru textele argumentative sau pentru o mai bună înțelegere a celor literare. Elevilor le place, facem proiecte în care integrăm filme, regizori, curente, dar, încă o dată, cred că sunt prea puțini cu o cultură cinematografică serioasă. Deși, nu pot să nu amintesc de o experiență unică de acum doi ani. Un elev de-ai mei, de 14 ani, destul de bun cunoscător într-ale cinematografe, mă provoca înainte de oră punând o imagine pe laptopul clasei din filme vechi sau noi, pentru ca eu să ghicesc filmul. Uneori, era ușor. Alteori, era greu: barul din „Nașul 1“, dar fără personaje, un decor de western spaghetti din filmele lui Sergio Leone... Două generații care comunicau prin provocarea imaginii de film.



De ce am povestit toate acestea? În general, ca să îmi justific mie nevoia de a scrie despre cinema. Cu regretul că nu sunt oameni mai serioși, mai dăruți și motivați din interiorul fenomenului care să publice mai mult. Cât timp cinemaul mă va provoca pe mine ca om, voi scrie pentru a provoca la rândul meu, un interes, o nostalgie, un fior, un zâmbet...



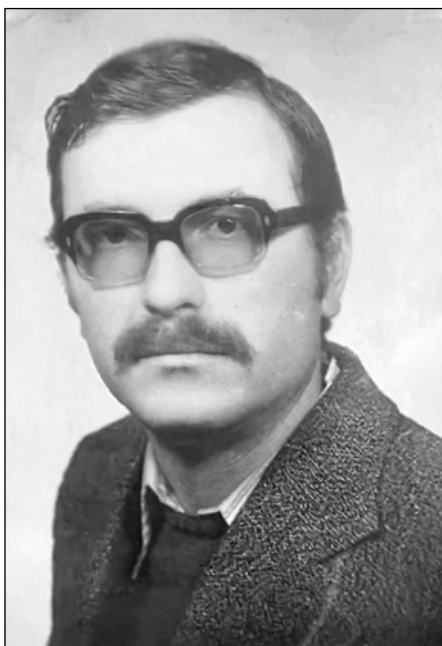
Mircea OPREA

Constantin Dracsin – Semenul nostru cel neștiut

În acest an, în iulie, s-au aniversat 85 de ani de la nașterea lui Constantin Dracsin, poet și grafician român, decedat la 58 de ani iar Gheorghe Iavorenciuc, custode generos al moștenirii artistului, a invitat scriitori și admiratori în curtea sa de la Cișmea/Botoșani unde, în câteva camere rezervate lui Constantin Dracsin, îi păstrează cu venerație desenele și memoria. Cu acest prilej familia scriitorului a înmănat lui Gheorghe Iavorenciuc câteva pachete cu manuscrise și documente.

Din vraful de manuscrise a sărit în ochi un carnetel festiv, oferit la o aniversare a Bibliotecii Județene Botoșani, de prin anii 80. Pe prima copertă fusese imprimată efigia lui Mihai Eminescu – imbold și tentație ca proaspătul proprietar să scrie în acel carnetel. Și nu va scrie orice, oricum. Actul scrisului, atât de comun nouă, pentru Constantin Dracsin era, înainte de toate, un gest grav, aproape sacru, încărcat cu solemnitatea comunicării cu lumea și cu el însuși, fapt vital, de neamănat precum respirația. Scrisul îi devenise pornirea organică hărăzită peripețiilor interioare ce nu mai îndurau închisoarea minții și cereau dezrobirea prin așternere pe hârtie. Scrisul nu-i gestul pe care să-l faci în joacă, în glumă, ci ritual sever de ascet retras în chilie, juruit credinței, crezului său interior. Când nu-l mai poți răbda în tine, pentru ca acel gând să nu explodeze, atunci îl așterni pe hârtie, îl arunci în lume; cu condeiul în gură îți scrii gândul, scrii scrâșnind din dinți.

Scrisul ca eliberare interioară! Sub condeiul lui Constantin Dracsin *scrisul* se înobilează și devine *scriptură*!



Prima impresie e aceea că, în carnetul primit, Constantin Dracsin își nota gândul inspirat sau bolovănos, așa cum îl prindea din zbor de prima dată – cal năvălaș ce nu se lăsa înșeuat. Carnetul, dintr-o hârtie obișnuită, răbdătoare și blândă, își va fi lăsat cu ușurință foile întoarse după voia și capriciul scriitorului. Știm, puțini dintre noi ar permite să li se citească notițele, ciornele scrise în grabă,

neglijând punctuația, acuratețea ori precizia expresiei, lăsând finisarea pe mai târziu. Abia așa notițele vor surprinde jetul spontan, zvâcnirea de moment a intuiției, înainte ca tumultul să se tempereze, lava să încremenească. Potolindu-mi, totuși, suspiciunea de a scotoci fără voie prin hârtii străine, nu am citit acest text cu ochi de corector, ci doar bucurându-mă privilegiat de șansa de a vedea cum se nasc, cum detonează ideile și în mintea altora. Am putut să urmăresc, astfel, gândul lui Constantin Dracsin odată cu ivirea sa pe hârtie, licărirea ca din neant a unei lumi ce nu mai fusese până atunci. În aceste prime zvâcniri până și autocenzura se suspendă pentru că nici autorul însuși nu știe cum va arăta fantasma abia întrezărită – proaspăt răsărită pe orizontul hârtiei. Și, am văzut fără restricții impuse de ochiul de veghe, cum tot ce scrie poetul curge într-o ținută desăvârșită de sficiune și smerenie,

semn al spiritului supus disciplinei drastice de schimnic. Citindu-i mărturiile penitente devii, inevitabil, martorul acelei conștiințe tot mai însingurate, adâncite în introspecție/individuale și nu poți să nu-ți reamintești asprimea canonului, arșița din *Exerciții spirituale* ale iezuitului dintâi.

Carnețelul lui Constantin Dracsin nu are nici măcar rezumatul, ideile vreunei unei cărți din cele citite de el; pe cele mai multe dintre foi a scris câte o singură poezie, cap-coadă, să încapă numai bine pe o carte poștală. Sunt, în bună parte, defulări lirice scrise dintr-o suflare, ca știute pe de rost, fără nici un efort la vedere, în fraze încărcate de înțelesuri grele, aforistice. Mă doare și numai să-mi imaginez prin ce zvăcniri ager-inventive, scăpărătoare și de nereprodus Constantin Dracsin reușea să-și estompeze până la anulare neajunsul trupului, concentrându-se asupra forjării spiritului anevoios de modelat. Între coperti cartonate, cu foile prinse în cotorul de sus, carnețelul îl tenta irepresibil să se mărturisească precum prietenului știut de încredere, un confident tăcut, numai al lui și căruia i se va arăta așa cum este. Totuși, prin caligrafiera calofilă până și trista dezvăluire de sine, îndurerată până la sânge, uneori de o sinceritate brutală ai zice, se înnobilează într-un indubitabil act artistic bine temperat de o rodnică maturitate.

Dacă editorul va reuși să reproducă printr-o facsimilare cât mai apropiată de original, acest carnet, formal numit *manuscris*, însoțit firesc de transcrierea ușor lizibilă a textului, vom avea sub ochi o piesă bibliofilă unicat. Cititorul va putea să și-l închipuie pe poet notându-și gândurile cu o carioca mișcată/mușcată/*mursecată* și, întorcând foile cu vârful nasului, continuând să-și scrie următorul gând, următoarea poezie, așa cum îl grăbea neîndurătoarea clipă. Și pentru ce-ar fi făcut-o dacă nu pentru simțul celest al împlinirii unei meniri prin care să comunice cu noi – prin mesaj scris și semnat cu dinții. Fără urmă de ironie aș zice că scriitorul Constantin Dracsin, să fi avut mâini normale, ar fi scris altceva, altcumva decât a scris cu gura, dar ar fi scris cu siguranță, acesta fiindu-i destinul, așa cum fratele său fusese ursit, prin harul primit, să picteze.

Mi-aș închipui ușor dificultatea interpretării unui grafolog, chiar prevenit că textul este scris cu dinții, de a bavarda pe seama *energiei vitale*, a *atitudinii față de conflicte*, și a *omului încifrat* în scriitură pentru că, dincolo de orice dubii asupra artei interpretării, între rândurile scrise de mână se strecoară neîndoișor multe din tainele de nespus ale fiecăruia. Arunc, așadar, o mânășă grafologilor, specialiștilor dispuși să-și încerce „dinții” pe un asemenea text, pe o asemenea personalitate.

Fără să aibă vreun titlu dat de autor, fără nici o specificare pe prima pagină, însemnările, (scrise, deloc întâmplător, în culoarea roșie), au o caracteristică pregnantă de *Jurnale intime*, de *Poeme în proză* ca într-o practică baudelairiană, consemnându-se, cu precădere, nu fapte, ci stări și emoții puternic colorate de palpația momentul trăit, încremenite în prezentul durerii, al fiorului spontan, ca *memento*, ca un *remember* adresat mai întâi autorului însuși care se va întoarce la popasul-răscruce jalonat și, de acolo, s-o ia pe alt drum, de la capăt. Cu siguranță, multe fraze par mumificate în stadiul larvar de manuscris nefinalizat, o ciornă, un proiect ce, poate, va fi abandonat. Printr-un hazard norocos pentru noi, avem în față laboratorul în care se produce alchimia actului artistic, prin care cuvântul de toate zilele se laminează în operă de artă. Cine știe ce viitor ar fi avut aceste însemnări nestemate, autorul să mai fi trăit câțiva ani. Poate că, sacrificând spontaneitatea, diamantele neșlefuite îndestul și-ar fi găsit o montură mai spectaculoasă, evadând din adevărul suferinței cotidiene înspre sintagma cizelată ce vibrează de emoție... Pătrunderea în firida creației te duce în lumea ferită de tulburările zilei, unde ideile în cascadă, sentimentul solitudinii inevitabile, senzațiile coplesitoare stărnite din afară și din interior caută să se înveșnicească firesc în acele sensuri fluide, curgătoare – fluviul ce-și caută oceanul. Constantin Dracsin, în acribia sa, nu cred că și-ar fi publicat textul integral, lăsând să treacă spre tipar și acele veșminte incerte încă, amenințate de riscul amfiboliei, fără

un ultim retuș, finisare ce a rămas în seama lectorului editor. Prin elaborarea până la capăt a intențiilor, scrisul lui, lavă incandescentă, va fi devenit, desigur, acel joc de spirit desăvârșit în hotarele noimei și, totodată, al ambiguității, domeniu în care poetul e maestru.

În ciuda surprinzătoare diversități, poezie, cugetări, notații de jurnal, mănunchiul acesta de fragmente este surprinzător de unitar fără ca, în finalul lecturii, întregul să se lase definit cumva ca aparținând unui gen anume. Acestui carnet, consistent în înțelesuri ce rămân de tâlmăcit și interpretat, aș îndrăzni să-i propun un titlu luat, firește, din text: *TIMPUL MĂ VA MOȘTENI*. Sintagma, scrisă cu patru decenii în urmă, ar trebui să neliștească moștenitorii arhivei din care câteva volume își pot găsi cu ușurință materialul. Opera inedită, imensă, ne arată un scriitor mult mai prolific decât am fi putut crede, iar ce s-a publicat până acum e abia vârful unui aisberg și nici nu am certitudinea că e partea cea mai importantă. Numai și ce am întrezărit, îmi dezvăluie o peșteră a lui Ali Baba cu promițătoare comori literare a cărei valoare este dificil de evaluat pentru că miile de pagini se cer lecturate și judecate frază cu frază, cuvânt cu cuvânt, ca să nu mai amintesc de desenele ce le însoțesc. Mă tem că suntem prea săraci, și material, și spiritual, ca, în vremurile acestea căinoase de-a dreptul pentru literatură, vreun temerar să se încumete să aducă la lumina tiparului încă un vraf de scrieri neglijate zeci de ani și asta când, sunt sigur, în arhivele noastre mai vechi, mai noi, rămase în familii sau donate unor instituții, zac mii de manuscrise necercetate, de nu cumva au fost deja distruse.

Pătimașilor, convingi că viața artistului e prima sa capodoperă, carnetul surprinde și un moment biografic esențial pentru poet și, anume, decesul fratelui Dumitru aflat la Cluj, student la arte plastice. *Trauma/doliu* va ajunge până la revoltă fulminantă a cărei potolire îi va impune să-și asume datoria de a desena, grafica sa continuând destinul de artist al celui dispărut. Iată mărturia: *Am început să mă blestem – de bune luni – nu mai trec ceea ce mă frige, ceea ce mă doare aici; de fapt, tot din cauza unei mari dureri s-a întâmplat acest lucru; mi-am pierdut fratele pictor! – nu l-am pierdut, l-a luat mai bine zis modernitatea de care ne bucurăm până la nebulie; negliobia și nedreptatea ce dănuie la noi pe unele locuri. puterea și titlul te scoate de oriunde; așa l-au iertat legile pe cel care mi-a ucis fratele cu mașina; este doctor primar și se are bine cu miliția.* (N.A. Transcriere, fără corectură, după textul original.)

În arhiva încă plină de surprize lăsată de Constantin Dracsin rămâne și acest inestimabil carnet de lucru, așa cum în atelierul unui pictor vei da peste paleta în care își potrivea culorile în amestecul propriu și, în final, chiar acea paletă va deveni amănuntul definitoriu în opera artistului. Cum un pictor își va ține jurnalul ca un caiet de schițe (Goya, avea un *Album-jurnal* cu „notații repezi și incisive”, ne spune Victor Ieronim Stoichiță) de ce un poet, artist plastic și el, n-ar ține un jurnal cu ciorne de poezii, de metafore, de răbufniri și erupții lirice.

Să gândesc că manuscrisul, urma să fie dedicat cuiva anume? Pe urme fulgurante, dar certe, în versuri și în note, încerc să urmez un filon liric la Constantin Dracsin. Și descopăr că, tocmai în accentele bizare, aproape neinteligibile în termeni comuni, se ascunde o estetică virilă rămasă neaccesibilă literaturizării facile. Pe asemenea urme va încerca biograful din viitor să însăileze vreo poveste ce nu va avea cum să se sfârșească fericit? De ce nu? Pe Constantin Dracsin, un destin de creator, vrem să-l vedem ca pe semenul nostru pentru care *nimic din ce-i omenesc nu-i este străin*, un bărbat matur întreg, cu toate nevoile firești valide. Mă împac cu gândul că, și pe seama lui, va pluti un mister din această privință, cu atât mai valoros cu cât va rămâne nedezlegat.

„Săracu’ Zubașcu!”

La mine bate vântul prin memoria datelor.
Am deschis Wiki și rămân perplex:
15 ani se vor fi scurs, la Anno Domini 2026,
când poate se-ntâmplă să citiți cartea de față,
de la plecarea poetului Ion Zubașcu.

Nu am memoria datelor, însă pe-a emoțiilor, da.
Aceasta, proustiană dacă vreți, e
redutabilă dacă se-ntâmplă
ca „madlena” unui moment anume,
a unui om anume,
să-și păstreze fragranța,
lacrima ori surâsul.

În cazul de față, încercând
aceste rânduri,
descopăr – nu exagerez – plânsul
interior după Zubașcu
fiindu-mi tot atât de la locul lui
ca-n ziua însoțită a despărțirii,
când, într-un cortegiu simbolic,
o mână de oameni
l-am condus la mormânt, în
noul cimitir din Bragadiru –,
atunci fără să vărs o lacrimă.

Plânsul de fapt, ade-văratul plâns, avea să vină la urmă,
cu scrierea poemului de mai jos.
Și, gata să mă podidească, la lectura acestuia în public.
S-a întâmplat la Memorialul Ipotești, trecuseră niște ani,
când onorata asistență, nu numai eu, cititorul,
s-a impresionat până la starea de iminent plâns real.

În aceeași zi, seara,
în prezența lui Nicolae Manolescu, lectura cu efect
de-acum verificat – că real, că imaginar –,
a dat măsura inefabilului sentiment de regret încă viu,
rezervat nu știu pentru cât timp memo-riei
celui repede dispărut.

„Săracu’ Zubașcu!” avea să spună N.M. la urmă.

De la tatăl ucis în Penitenciarul din Sighet
sau mai bine zis de la plecarea acestuia în munți,
ca luptător anticomunist, începe ceea ce avea să fie
plânsul continuu al prietenului nostru.
Da, chiar așa: plânsul continuu. Non-bacovian.
Al lui, al familiei lor distruse.

La orfelinat, apoi în școlile unui regim pentru ei criminal,
coconii Ion și Ileana, sora acestuia,
au continuat bineînțeles să plângă,
chiar dacă plânsul, în timp, devenea altfel,

disimulat în fapte de viață și arte, în cântec și poezie.
Profesor la Borșa sau jurnalist la
marile cotidiene ale Capitalei,
neverosimil *pater familias* cu patru
coconi – act de perpetuitate
esențialmente politic, răzbunare a uciderii celui „bătrân”,
după cum mărturisea –,

Ion Zubașcu a continuat să plângă în felul său bărbătesc,
zgomotos și/sau subliminal, preferându-se în noua-veche
lume ca poet de suflu creștin-umanist și cunoscut
cântăreț de arhaice, cum ar spune Al. Cistelean.

În redacția revistei la care lucram, Ion apă-

ruse venind parcă
de nicăieri, ca viitoare sta-
fie a plânsului său continuu,
puțin după pensionarea poetu-
lui, și acesta maramureșean
de obârșie, Petre Got.

Spun „de nicăieri” și spun „stafie”,
căci noul coleg apărea după un
an și ceva de șomaj, de făcut
foamea la propriu.

Disponibilizat, dat afară de la
România liberă la sfârșit de an –,
urmare unei tratații între
colegi, prelungite, vai lui,
la plecare încur-

case pungile cu daruri!

Un mare ghinionist, s-ar zice, acest Zubașcu.
Se trezise acasă, a doua zi, cu cea mai burdușită
plasă/pungă, ce-o fi fost, cuvenită bineînțeles unuia

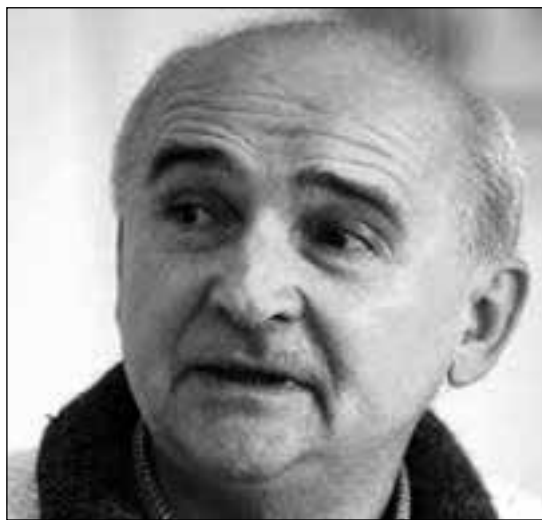
dintre șefi. Zubi nu era șef.

Scuzele, trebuie să ne imaginăm că foarte spășite,
nu i-au fost acceptate –, pretextul des-
cotorosirii de un investigator
intratabil, scormonitor prin jungla inte-
reselor de neatin, fuse, se,
credea el, de mult așteptat.

E foarte probabil ca și anticlericalismul lui furibund,
sau activismul antieclesial extrem, să se fi întors împotriva
furibundului.

Cineva se întreabă, și sigur vrea să afle, ce-l mânase
pe jurnalistul Zubașcu în atare fundătură: să războiască
Biserica, adicătelea ortodoxă, integral ca pădure uscată!?

Voi pleda cauza lui simplu, astfel: pădure cu uscături, da;
însă de pus complet la foc, ba. O asemenea uscătură, omul
altarului din sat,
se comportase ca veritabilă unealtă a răului
hărțuindu-i insistent mama,
fizic și psihic, când tatăl era vânat zi și noapte prin munți.



Trauma din copilărie, nu tocmai lesne de imaginat în toată hidoșenia ei, explică în opinia mea atitudinea „justițiarului” excedat.

Acum, la aproape 60 de ani, poetul-cântăreț și jurnalistul de atitudine Ion Zubașcu se trezise în stradă fără o sursă de trai.

Nicio redacție nu-i acceptase angajarea, reputația îl făcuse sperietoare granzilor presei scrise. Familia sa, ca păstaia ajunsă la deplina coacere, „plesnise”, soția pensionară era deja retrasă la baștina maramureșeană, iar coconii, și ei pe drumurile lor, își luaseră zborul care încotro, în țară, în lume.

Nici nu vreau să mă gândesc la ce scară metafizică ajunsese plânsul celui respins de peste tot, redus la dezolanta singurătate a unui apartament golit, cândva plin de viață.

Se mai ținea din niște conferințe/predici fortuite în cadrul comunității religioase de care aparținea.

După anul și jumătate forțat sabațic, Zubașcu și-a aflat în sfârșit locul potrivit puternicei sale vocații, prin ușa deschisă de Uniunea Scriitorilor, la Viața Românească. „Am crescut patru copii, nu mi-am scris poezia, de-acum o voi face!”, este una dintre frazele rostite în primele zile ale noii sale angajări.

Promisiune pe care o va onora, peste așteptări.

Scrisese și publicase și până aci volume de versuri bine primite, însă în foarte scurtul răstimp cât i-a mai rămas de trăit, a dat cu adevărat măsura dezlănțuitului său talent liric.

A citit și a scris ca în transă, cu o frenezie a comunicării uimitoare. A comunicării, dar și a secretomaniei, vom vedea.

Citind pe rupele, cum se spune, ingera cultură prin toți porii deschiși ai plânsului său continuu, recupera, pe alese, pantagruelic, noi apariții, tomuri după tomuri. Volubil ca un cintezo, după încheierea unei lecturi nocturne care bineînțeles îl entuziasmasă, în redacție își proba impresiile minute în șir, gesticulând spectaculos, de o teatralitate evident încântată de sine.

O făcea verbal, dar mai ales când se pune la scris,

într-un limbaj critic branșat la ultimele standarde idiomatice, dovadă că în anii gazetăriei de nevoie nu-și pierduse din vedere adevărata chemare –, se instruisese *literarmente* întruna.

Colegii de generație, dintre care unii prieteni apropiați, îi încredințau spre lectură, în avans, premieră, noile producții. Ne vorbea, bunăoară, despre romanul „armaghedonic” al Martei Petreu, anticipându-i succesul, într-un moment când nici unul dintre noi nu aflase de existența acestei

opere-surpriză. Voluptatea ticlui-rii surprizelor, punându-te nu o dată în fața unor realizări de-a dreptul inflamante, îi asigura „spargerea” rutinei într-un mediu care trebuie să-i fi apărut, prin comparație cu vechea slujbă, prea liniștit.

Cea mai mare surpriză, de departe, ne-a făcut-o la apariția ultimului său volum, nota bene, lucrat în secret, în ultimele luni și săptămâni de viață. Dăduse lovitura, își respectase cuvântul.

Dintr-o dată, cu „*Moarte de om. O poveste de viață*” se vorbește/scrie despre Ion Zubașcu ca despre un extraordinar, mare poet!

Acestea fiind zise, cu senzația că totuși n-am lungit prea mult această lilială prezentare, vă las în compania poemului plin de plânsul „săracului Zubașcu”. În definitiv, plânsul contează. Plânsul și tot ce urmează.

poemul lui ion zubașcu

Zi la sfârșit de mai, amiază subțire, semicaniculară.

Undeva pe câmp la margine de nicio apă, limbă de teren cu pomi firavi și verdeață dând spre o capelă decent echipată. mai departe, după capelă, cimitirul privat între două pârlouge îmburuienite.

Pâlcuri de maci pe lângă niște garduri din plasă de sârmă, și răsfirate ici-colo, nu tocmai cât vedeai cu ochii, tufe de măceș în floare. În tufe, nu mi s-a părut, mici păsări cântătoare își salutau discret, de departe, cu trilurile lor felurite, noul vecin – poet și, auziseră ele, cântăreț.

*) către Dumnezeu, să-i lungească zilele, să mai scrie

**) către familie, să i se ardă trupul și cenușa să-i fie împrăștiată pe meleagul natal, Dragomireștii Maramureșului, „singurul loc din lume unde m-am simțit cu adevărat acasă.”

Nici Dumnezeu nici familia nu l-au ascultat.

„eram singur în apartament/asa că am plâns în voie singur în toată casa
am plâns după mine ca după un om mort
până am terminat absolut tot ce-am avut de plâns”

Ion Zubașcu cântase toată viața.
Ion Zubașcu cântase toată viața din gură fără instrument.
Ion Zubașcu cântase toată viața din gură fără instrument, iar acum plângea absolut tot ce-a avut de plâns.

absolut tot ce-a avut de plâns.

Ion Zubașcu cântase toată viața din gură fără instrument, cântece vechi maramureșene numai colinde, doine, bocete, țâpuri culese de la mama sa care și ea, într-o viață cum nu se poate mai încercată și nenorocită, cântase și compusese pe versuri propriu-tocmite „folclor vechi”.

Ocoș, chiar auster, îmbrăcat la recital în veșminte de un alb-negru arhaic cu acea incomparabilă distincție a portului popular bărbătesc-de-a-adevăratelea, Zubașcu mi-a indus de fiecare dată în actul cântării – așa, om scund, ridicându-se ușor pe vârfuri – imaginea unui cocoș sălbatic în rut desprins de toate, transportat prin sunet și cuvânt în alt timp într-o altă vârstă, magică, a lumii.

O dată, electrizase Sala Oglinzilor cântând din ceea ce poetul numea încă de-atunci *Omul, pomul și fântâna* (va fi titlul penultimei sale cărți).

Altă dată, în 2009 stam la Ipotești pe malul *acelui lac la mijloc de codru* des un grup de lirici de peste tot. stam și ajunși acolo, în poezie în momentul acela nimic nu făceam. stam.

Și deodată, din tihna locului Zubașcu se ridică-n picioare și începe, tare, să doinească.

Încă nu fusese la doctori atunci

și când a pornit, din toate puterile în liniștea aceea
O, moarte, ce ți-ai plăti/ La mine de n-ai veni
am încremenit toți, și broasca-n baltă,
fiecare în ce poziție fusese surprins.

Numai frunza mișca.
Adevărat, numai frunza și iarba.

Tot așa, altă dată la Sighet – Zubi își cunoștea „condamnarea” de-acum – sus, pe dealul din Muzeul Satului în fața bisericiuței vechi de lemn a cântat dezesperat, îndelung, sub cerul liber de se-auzea „*până hăt, la mine la Dragomirești.*” A cântat, spun, cu un Grigurcu răbdător lângă el, a cântat de ne-am saturat cum stam întinși, care pe unde s-au așezat pe pajiști spre poalele dealului.

A cântat Ion Zubașcu de ne-am umplut-ochi de jalea lui iar după ce ne-am saturat și ne-am umplut-ochi tot nu ne-a iertat, mergea prin sat în răzlețitul nostru grup cu rucsacul în spate doinind întruna.

La urma-urmei, așezat pe cântări în tinda unei case țărănești din același muzeu în care intraserăm i-a fost dat să bocească mai departe, de-acum spre exasperarea noastră.

Nota bene: Zubi cânta, sub tratament drastic fiind, fără pic de-alcool!

„am plâns după mine ca după un om mort
până am terminat absolut tot ce-am avut de plâns”

Așa că a murit. Și l-au îngropat. La margine de nicio apă. Nu cu preot – cu pastor.

Un pastor cu pantofi de lac în picioare vorbindu-ne despre Ion Zubașcu nouă, celor ce nu purtasem în toată viața noastră cum nici Zubi ’n cântare pantofi de lac.

După unii, se pare, cerul îți dă ascultare dacă vorbești la ’nmormântare cu pantofi de lac în picioare.

O, păsări mici cântătoare!
O, tufe de măceș în floare!

Sfârșit de mai și căldură, *neicursorule*, mare.

Ana COȘEREANU

Liviu Șoptelea – Odissea îngerilor în anul 2025

Pentru artistul Liviu Șoptelea anul 2025 a reprezintă un an de maximă încununare a unei munci asidue, motivată de pasiunea pentru artă și de prețuirea pentru cei din jur, fie că sunt ființe văzute, nevăzute sau imaginate.

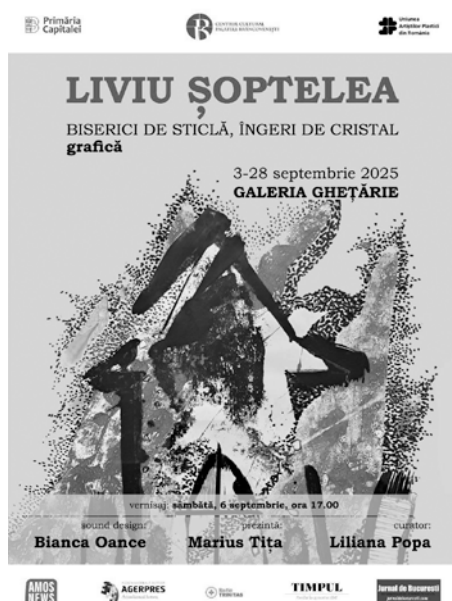
Astfel îngerii lui Liviu Șoptelea și-au continuat „odiseea”, artistul deschizând două expoziții personale dedicate făpturilor celeste.

Prima dintre aceste expoziții a fost deschisă în perioada 6 – 28 septembrie 2025, la Galeria Ghețaria – Centrul de Cultură „Palatele Brâncovenești de la Porțile Bucureștiului” de la Mogoșoaia.

Expoziția de grafică denumită „Biserici de sticlă, îngeri de cristal”, vernisată pe 6 septembrie 2025, a fost prezentată de criticul de artă Marius Tița. În textul denumit „Murale cu îngeri”, criticul Marius Tița menționează:

„Lucrarea lui Liviu Șoptelea se conturează și se individualizează, cu întreaga sa originalitate. Îl recunoști, este evident și elocvent. Este vorba, desigur, de îngeri, de personaje fără greutate gravitațională, care plutesc rar, dar mai mult zboară. De fapt, ele intră în cadru ca pe o scenă și își spun povestea. Liviu Șoptelea este din Botoșani, știe multe povești și știe să le spună. Dar, mai ales, își ilustrează poveștile, le vezi, aproape cinematic și filmic, dinamic, pline de spirit și conținut. De fapt, el pictează și de aici încolo se nasc poveștile. Vorbele lui se rostogolesc pe pânză sau pe hârtie, vin în față, la rampă, sub lumina ca de reflector de scenă a atenției noastre. Construcția lui este ca o scenografie pentru prim plan, parcă auzim și muzica, armonia specială a emoției.

Lucrează cu simboluri și definiții. Multe vin direct din altar sau dintre zidurile bisericii. Sunt cruci, cărți și aripi, cărți ca niște aripi, ziduri, arcade și ferestre, ochi ca o mare fereastră, vitrină către Univers. Și îngeri, îngeri-preoți, purtători de pilde, ziditori de smerenie sau subiecte de sarcasm și rizibilă laicitate, altfel de pilde și metafore. Le zice „îngeri urbani” și îi adună în expoziții-îngerarium. Eu le numesc angelografii, o scriere cu îngeri, caligrafică, spirituală. Ca o frescă se desfășoară mural, în contururi clare și afirmative, în culori intense, pure dar pretențioase.



Simeza de la Mogoșoaia s-a desfășurat în spațiul inedit, dar bine pregătit, al „ghețării”, clădirea de lângă celebrul Palat menită să păstreze frigul iernii cât mai mult în fibra gheții. Pereții medievali de cărămidă primesc lumina de la nivelul pământului, printr-un strop de fereastră și nu acceptă orice fel de pictură. Pe Liviu Șoptelea îl pune în valoare, vorbește cu el, ca doi prieteni într-un clar-obscur provocator, care îmbie la reflexie. Artistul a ales astfel de lucrări, cu subiecte intense, de rezonanță, cu ierusalimuri și biblii, cu pești și case și biserici și turnuri și ferestre și pământuri care plutesc ca într-o furtună a sufletelor.

Cobori pe un drum cu pietre mari și lustruite de gheața ce aluneca spre adâncimea beciului, deschizi o poartă de lemn și pătrunzi într-un templu medieval, pictat de Liviu Șoptelea. Sobru sau tentat de bucolic, discursul decurge clar și răspicat. Aici, pe zidurile de sub pământ ale Mogoșoaiei, se restrânge de la culoare și vorbește în contraste, alb pe negru, sau negru sub tușa albă. Așa îi sunt și compozițiile multicastru, instalațiile pe care le alcătuiește din pânze sau desene pe hârtie. Că nu de puține ori face adevărate grupuri statuare, din materiale care i se supun viziunii. Eu mă refer, deocamdată, la combinațiile de cadre pe care le panotează după o anumită știință și o anumită simțire. La Mogoșoaia, ilustrația alb pe negru se alătură unui prapur, filacterii pe care textul este desenat, nu cu litere ci cu îngeri.“





Referindu-se la aceeași expoziție, doamna Liliana Popa – istoric de artă și curatoare a evenimentului reliefa faptul că „fov și suprarealist Liviu Șoptelea demonstrează și determină o mutație radicală în domeniul limbajului plastic, o schimbare fundamentală a înțelegerii relației artă-realtate, o eliberare totală a temperamentului și instinctului artistic. El are un discurs plastic stenic și epistemic acolo unde creează și trăiește intens, la granița dintre lumea interioară și cea exterioară care, deși nu este foarte precisă, posedă o deplină realitate (suprarealitate) fizică și psihică.

De ceva vreme îngerii lui Liviu Șoptelea umblă prin lume. Se opresc la Balcik, la Toledo (...), urcă pe crestele munților, coboară în hăuri, se îmbracă în genune, adorm pe nori așteptând dimineața, dar se întorc mereu la el, la artist și apoi la noi. Pe 6 septembrie vor veni la Palatul Brâncovenesc de la Mogoșoaia. Nu vor fi aceiași, artistului nu-i place repetabilitatea dar sigur îi iubește, Liviu Șoptelea demonstrând în timp că rămâne credincios temelor alese alegând catharsisul, frumosul din lume, mergând cu retina atât cât alege din realitatea imediată, urmîndu-și apoi propriile idei.

În pictura lui Liviu Șoptelea prezența directă sau indirectă a motivului religios irumpe ca o taină, o undă de mister plutește mereu în tot ce creează. Universul său pictural are o lume desecretizată a Îngerilor, are grădini interioare.

„Îngerul casei“, redat prin intermediul desenului – tuș alb pe carton negru – fără detalii luminoase, ocrotește casa, îngerul ce pare adormit pe acoperișul ei cu aripile desfăcute și cu o mână protectoare, dar ocrotește și natura din jur, copacii, iarba, pământul, stelele, fluturii. Atmosfera picturală creată învăluie totul într-o liniște ancestrală, artistul regizând spațiul compozițional prin coerența mesajului vizual. „Îngerul grădinii, al curții“, contorsionat, cu ochii mari urmărește vibrația interioară mergând parcă într-o spirală a timpului.

„Ora îngerilor“, o întâlnire tainică construită prin imagini geometrificate vizuale și sufletești interpretative, cele două jumătăți de sferă fiind din nou simbol al perfecțiunii pe care umanitatea o caută de milenii.

„Îngerul înlăcrimat“ purtat de un porumbel, una dintre păsările paradisului, pe cerul înstelat pare un înger trist, întristat de starea nedisimulată a lumii, liniștea părănd acum o prăbușire peste așezări, case, ape, munți...

„Îngerul grăbit“ își face apariția pe un ihtios, simbol pe care creștinii îl foloseau în catacombe desenând cu degetul un pește pe pământ, pe vremea persecuțiilor, când adeziunea la creștinism se putea pedepsi cu moartea. Peștele (în limba greacă era „ihtios“ – relua prescurtat numelui Domnului) era tot o codificare folosită în era persecuțiilor, „Păstorul cel Bun“ fiind un simbol al Mântuitorului.

Demersul plastic este completat de cel spiritual, iar relația dintre om și natură determină implicit legătura cu Dumnezeu (...).

Despre expoziție face o cronică și colecționarul botoșănean Ioan Sereadiuc: „Titlul expoziției, „Biserici de sticlă, îngeri de cristal“, trasează din capul locului un univers al fragilității, al luminii și al transparenței spirituale. Bisericile – edificii ale credinței și ale comunității – sunt metaforic „de sticlă“, deci fragile, expuse riscului de a se sfărâma sub presiunea timpului și a istoriei. Îngerii „de cristal“ sugerează mesageri ai sacralității vulnerabili, transparenți, dar în același timp strălucitori, purtători de sens și de memorie colectivă.

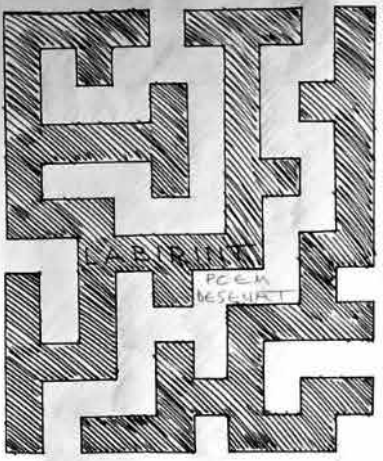
Simbolurile recurente – scările, ochiul cosmic, siluețele umane, crucile, casele, peștii și îngerii – alcătuiesc o mitologie vizuală proprie, articulată printr-un limbaj plastic ce combină ascetismul liniei cu rafinamentul metaforic. Expoziția invită la o lectură hermeneutică: fiecare lucrare devine o „pagină“ a unui text vizual despre condiția umană, despre sacru și despre trecere.

Grafica lui Liviu Șoptelea se distinge printr-un contrast alb-negru pregnant, unde negrul fundalului nu e doar absență, ci „materie a misterului“, iar albul desenului devine „materie a revelației“. Liniile – precise, dar delicate – construiesc o geometrie poetică, uneori aproape caligrafică, ce amintește de scrierea hieratică sau de inscripțiile sacre.

Un aspect important este modul în care artistul reușește să creeze tensiune între vid și plin, între tăcere și cuvânt vizual. Suprafețele goale ale hârtiei nu sunt simple spații neutre, ci zone ale contemplației, unde privitorul poate proiecta propriile sensuri. Astfel, lucrările devin polifonii vizuale: austeritatea liniei se împletește cu densitatea simbolică, iar desenul aparent minimalist ascunde profunzimi poetice.

Multe lucrări includ fragmente de text sau titluri înscrise discret: Dialog..., Pentru îngeri șchiopi, Acasă, Dor de Galapagos, Zbor pentru îngeri șchiopi. Acestea funcționează ca puncte de intrare în universul simbolic al compozițiilor, oferind privitorului o cheie lirică de lectură.

Această hibridizare a limbajelor – vizual și verbal – este specifică artei contemporane și creează un câmp semantic complex, unde imaginea și cuvântul se completează

Nimeni nu este cu adevărat
 nici atunci când țigara
 celorlalți construiește ziduri
 împotriva
 nici când
 bolborosește
 iadul deasupra
 capului
IAR
 a plecat să se culce
 nu când degetele strâmb se stau
 înclinate pe fața neagră
 dintr-o nicioare
 și nu stărneste simțurile
 nimeni nu este cu adevărat singur
 închis în capsule împotriva prezent
 pentru că trecutul sau viitorul nu se mai
 pot alege de-acum
MOȘTEA se joacă, flutera
 complicitate între două respirări.
 Au plecat toate trenurile 100
 de trenuri din care nu rămână nici
 fum nici zgomot nici lumină
 doar imaginea pierzându-se în
 sub podul pământ,
 (o oglindă cu două fețe
 pare că se aduce înapoi)
 trecând dincolo de
 amar al
 cap tale ca o ceață
 împotriva memoriei comune.
MOȘTEA a închis toate rânile
 poate vom sări într
 așteptându-ne rândul
 la rugămintea
 de reșară.
 CRISTINA PRISCARU
 MOȘTEA





Lupta cu îngerul, cu evanescentul adică, este sub semnul unei balanțe între abstract și concret. Și pictorul nu ezită să cerceteze cele două limite ale reprezentării. Ca în 3ME, în care ipostazele divinului sunt trei semne, triumghiul, crucea și aripa, suficient de bogate în sensuri cât să desemneze cele trei persoane. Uneori sensurile abstragerii sunt destule cât să sugereze singurătatea mistică (**Îngerul pădurii**) sau jertfa tragică (**Aici și acolo**). Concretul abundent, mustind de detalii, antropomorfizează diafanul, uneori până la (un **Despre aripi, vin și poezie** necesar) prea-omenesc.

La sfârșit, pentru că îngerii sunt vădit eterici și muzical polifonici, ne rămân ecourile înmiresmate ale veștilor străvezii sau numai sibilinice, strigate sau abia șoptite, povești vesele și triste, rostite cu glas sacru sau profan, despre angelicul din noi și despre omenescul din ei, din îngeri. Cei care vin din cealaltă lume, și pe care artiștii, mai mult decât alții, au privilegiul să-i zărească.

Poetul Florian Sălișteanu i-a dedicat acestei expoziții poezia **Poem înalt din dragoste**:

dacă există un singur înger care nu are pâine pe masă
să vină la mine
un singur înger dacă are cana goală și este însetat
să vină la mine
un singur înger de se află printre voi și nu a iubit niciodată
să vină la mine

fraților

de știți un înger care nu a văzut marea
spuneți-i să vină la mine
un înger dacă ați văzut la drum
un înger și avea încălțările rupte
spuneți-i vă rog să vină la mine

te rog
dacă ai auzit cumva că umblă prin lume un înger de unul
singur spune-i degrabă să vină la mine
uite...

dacă pe dealul acela un înger urcă și nu mai ajunge
rogu-te spune-i să vină la mine
dacă un înger are o aripă frântă
repede vă rog să vină într-o suflare la mine
îngerul care e surd de vedere
ori îngerul care este olog în ascultare
repede acela să vină la mine

din icoană...

din icoană dacă a căzut îngerul
repede de tot să meargă... la DOMNUL

Pe drumul său de artist matur, care-și păstrează dumnezeirea în suflet și îngerii aproape, Liviu Șoptelea își continuă demersul artistic în lumea văzută și în lumea nevăzută, având în lucru o nouă serie de lucrări pentru a urma, pe mai departe, „Calea îngerilor“.



Drama lipsei de idealuri

Auzim adesea replici de genul: „Visuri? Ce vorbești? La anii ăștia, deja e târziu pentru asta...” Sau: „Visezi cai verzi pe pereți, ți-a trecut vremea, mai bine ocupă-te de nepoți, de croșetat, de murături, de zacuscă etc.” Cum, când și de ce se instalează blazarea în viața multora dintre noi? De ce se pierd idealurile sau se renunță la lupta pentru împlinirea lor? Ce facem cu visurilor noastre de o viață? Le abandonăm în uitare?

Odată cu înaintarea în vârstă, oboseala fizică și psihică duce la limitări care le diminuează unora bucuria de a trăi și interesul pentru a experimenta lucruri noi. După o viață relativ previzibilă, așezată pe niște tipare uneori impuse, sau pur și simplu acceptate ca fiind normale pentru societate, dispare interesul față de ce se întâmplă în jur și mulți consideră că au văzut ceea ce era de văzut și au trăit deja tot ce era omenește posibil de trăit.

Instalarea acestui dezinteres se face simțită și afectează oamenii cel mai mult când ajung la momentul pensionării. În foarte multe cazuri, ieșirea la pensie dă naștere unui sentiment de inutilitate. Mulți își zic: „Am fost bun până acum, de aici înainte nu mai e nevoie de mine”. Pierderea rolurilor în societate îi face pe oameni să se simtă excluși și fără niciun rost în viață. Etapa care urmează imediat după pensionare este una dintre cele mai dificile perioade din viață, de mare vulnerabilitate psihologică pentru foarte multe persoane.

Acestea își dau seama dintr-odată că, fără rutina unui program zilnic bine stabilit, nu știu ce să facă cu viața și timpul lor. În lipsa unei motivații anume, intră într-un fel se stagnare personală, dacă în timpul cât au fost active profesional nu au cultivat nicio pasiune căreia să i se poată acum dedica din plin, dacă nu au servit niciunui ideal paralel cu activitatea profesională și nu au inițiat niciun proiect personal care să le ofere o motivație pentru viitor. S-au plafonat la un trai banal, ca o constrângere a lipsei totale de viziune, curiozitate și interes.

Odată cu ieșirea din câmpul muncii, ajutorul care se impune a fi primit din partea familiei – mai ales a partenerului de viață – este decisiv în depășirea acestei etape fără a cădea în depresie, sau a fi pradă unor manifestări emoționale declanșate de sentimentele de inutilitate, de anxietate în privința viitorului sau chiar de autocompătimire. Sunt

momente în care este imperios necesară căutarea unor alternative la activitatea de până atunci, la rutina zilnică programată și desfășurată strict după un orar. E recomandabilă menținerea legăturile cu societatea, prin participarea la activități de grup, de voluntariat sau chiar de organizare de evenimente care pot să nu aibă alt scop decât conexiunea între persoane de aceeași categorie socială. Evitarea singurătății devine aproape un deziderat, pentru cei cu sensibilitate emoțională accentuată de trecerea prin această etapă.

La polul opus se situează persoanele care au avut mereu idealuri, în afara activității lor profesionale, au luptat pentru ele și au cultivat pasiuni de-a lungul întregii vieți. Oameni care și-au hrănit mereu curiozitatea vie de a explora alte terenuri, mai ales cele culturale. Pentru aceștia, pensionarea reprezintă o eliberare din încorsetarea unui program impus, bucuria întoarcerii către sine, către ceea ce, poate, mulți și-au dorit și n-au putut realiza până în acel moment. Așadar, din tot sufletul: Bun venit pensionare! Mă așteaptă pasiunile mele! E timpul să mă întorc către mine!

Ana Văcărașu

A sosit clipa – Theodor Damian

Volumul de versuri „A sosit clipa”, semnat de Theodor Damian și publicat la Editura Limes, reprezintă o incursiune profundă în universul interior al poetului, între gând și cuvânt, între cer și pământ. Theodor Damian, preot, profesor universitar, scriitor, poet și filozof stabilit în Statele Unite ale Americii, este o personalitate marcantă a culturii românești și universale, recunoscut pentru abilitatea sa rară de a conferi cuvântului o densitate morală și filozofică ce provoacă meditația, simțirea și introspecția.

Volumul cuprinde 50 de poezii, grupate în trei secțiuni: Suntem litere, Peste Germering, luna și Logosul, Logosul. Fiecare capitol este o călătorie, un examen al conștiinței și un dialog între cuvânt și lume, între fragilitatea omului și forța infinită a Logosului.

În prima secțiune, „Suntem litere”, cititorul este invitat să reflecteze asupra relației dintre om și cuvânt, între spiritualitate și viața cotidiană. Poeziile explozează ideea că fiecare literă, fiecare semn, este purtător al sensului și al adevărului, oferind momente de revelație poetică:

„în unul și același cuvânt / spinii sunt deodată frumoși / pentru că au trandafiri”.

Poemul Omenia se ridică aici ca un adevărat testament sufletesc, celebrând darul gratuit al iubirii și al omeniei: „Omenia se dă gratuit / cum ni se dau / ziua și noaptea / ... Omenia, ca și dragostea, nu se vinde / de-acolo izvorăște bucuria / ce încălzește / și luminează / aceea ascunsă-n colinde / cele purtate de copii / pe la casele luminate / de steaua de sus / care le scânteiază”.

Această secțiune este un apel la conștientizarea frumuseții ascunse în gesturile simple și la recunoașterea valorilor universale ce dau sens zilei de azi.

Partea a doua, „Peste Germering, luna”, îl poartă pe cititor în adâncurile existenței și ale reflecției filozofice. Aici, Theodor Damian explorează timpul, destinul și continuitatea vieții, afirmând că, indiferent de începutul și sfârșitul nostru, există mereu lumina, ieșirea și învierea: „și când te naști / și când mori / luna peste Germering / este aceeași / ... undeva trebuie să existe / o lumină / o ieșire / o înviere”. Această secțiune subliniază căutarea sensului și a speranței în mijlocul zbuciumului, invitând cititorul să descopere adâncimile interioare unde se conturează viitorul.

Partea a treia, „Logosul, Logosul”, atinge apogeul expresiei poetice și filozofice. Titlul volumului devine un strigăt și o chemare la acțiune, iar poetul se face avocatul cuvântului, al limbii române și al adevărului. În poemul care dă titlul volumului, Theodor Damian scrie: „Suflete al meu / scoala / pentru ce dormi / iată, a sosit clipa”.

Acest vers devine un adevărat apel la vigilență spirituală și la responsabilitate morală, iar critica poetului se îndreaptă împotriva celor care degradează cuvântul și frumusețea limbii: „Săracă limba română / închinând steagul / în fața străinelor neamuri / a limbilor Babilonului / ... pentru că ea nu mai știe / cum se face conjugarea / prepoziției snob”.

În această parte, Theodor Damian reușește să îmbine revolta cu meditația, să transforme indignarea într-o reafirmare a valorilor culturale și spirituale, iar finalul volumului devine o încoronare a limbii române, o pledoarie pentru păstrarea frumuseții și muzicalității sale.

Volumul „A sosit clipa” nu este doar o colecție de poezii, ci un manifest poetic și filozofic, în care cuvântul devine simbol al adevărului, al speranței și al identității. Prin această carte, cititorul

este provocat să privească adânc în sine, să redescopere frumusețea limbii române și să-și reafirme legătura cu valorile autentice ale culturii și spiritualității.

Prin forța sa lirică, profunzimea filozofică și densitatea emoțională, Theodor Damian transformă lectura într-o experiență de meditație, trăire și reflecție asupra lumii în care trăim, asupra cuvântului și a rostului nostru în univers. A sosit clipa rămâne astfel un volum de referință în poezia contemporană românească, un reper pentru cei care iubesc cu adevărat frumusețea și puritatea limbii.

Dorel Cosma

DISPERAREA LUI CIORAN, de Lenuța Popa, la aproape două decenii

Aflu chiar de la autoare, prof. dr. Lenuța Popa (n. Vrînceanu), despre perspectiva reeditării lucrării sale, *Disperarea lui Cioran*, Muntenia, Constanța, 2007 într-o ediție revizuită și adăugită, la o distanță de aproape două decenii. Un timp semnificativ, aș spune, pentru producția de exegeze asupra operei cioraniene în complexitatea ei eseistică, aforistică, filosofico-literară. Recunosc, mă sensibilizează angajamentul demersului cultural din mai multe motive: o dată, că am parcurs cartea, după o interacțiune cu autoarea ei, apoi, pentru că, la timpul apariției (2007), cartea despre Cioran – care venea în descendența temporală a unor articole publicate, a unei lucrări de gradul didactic I – 1995 („Două ipostaze ale conștiinței nefericite în cultura europeană: Kierkegaard și Cioran”, lucrare coordonată de universitarul Tudor Cățineanu) și a unei teze de doctorat, susținută public în 2006 („Emil Cioran – ipostază a conștiinței disperate în cultura europeană”) – găsea un teren încă insuficient pregătit pentru o *reîntoarcere simbolică acasă* (cum zice Lenuța Popa) a marelui eseist de origine română și, deci, reprezenta un câștig; nu în ultimul rând, și pentru că disperarea cioraniană avea, iată, un început explicit prin cercetarea și abordarea autoarei, care o prezintă ca adevăratul nucleu dur al viziunii antropologice și etice a eseistului.

Discutând cu autoarea cărții, am reținut că prima sa întâlnire semnificativă cu Emil Cioran (despre care avea informații fragmentare încă din adolescență) a fost în studenție. Absolut întâmplător, într-o după-amiază de primăvară petrecută în sala mare de lectură a Bibliotecii

Centrale Universitare din Cluj-Napoca, lăsând deoparte (într-o pauză) cărțile de la propria masă de lectură, pe un corp lateral de bibliotecă – unde erau „expuse liber” anumite cărți – a găsit *Pe culmile disperării*. În 1981, când Cioran ținea de *fructul interzis*, întâmplarea părea să aibă rolul unei *testări*, astfel că – și în zilele noastre – studenta de atunci, Lenuța Vrînceanu, își amintește senzația de *vină* pe care a trăit-o citind pe furiș, doar pentru sine, deci, neîmpărtășind, așa cum putea să o facă la mai bine de un deceniu distanță.



După decembrie 1989, când numele lui Emil Cioran fusese asiduu pronunțat în speranța românească – deșartă – a întoarcerii sau măcar a vreunei vizite în țară, publicarea operei acestuia în România a început să intre în normalitate, iar Lenuța Popa a lecturat aproape tot ceea ce apărea (inclusiv studii și cărți mai puțin partizane cu referire la Emil Cioran), contribuind ea însăși la augmentarea și specializarea exegezelor. Neîndoiernic, o componentă importantă a constat în traducerea lucrărilor scrise de Cioran în limba franceză sau în achiziționarea mai facilă a unor cărți apărute în Franța. Unele opere publicate de Cioran în limba franceză i-au fost oferite în 1994 autoarei Lenuța Popa de către Daniela Dumbravă, viitoarea cercetătoare la Institutul de Cercetare a Istoriei Religieiilor.

Publicarea cărții eseistice *Disperarea lui Cioran* a fost susținută încă din etapa sa preliminară, aceea de teză de doctorat coordonată de filosoful și literatul Tudor Cățineanu, care apreciază că

această carte a Lenuței Popa reprezintă „o monografie a disperării în varianta ei concomitent europeană și cioraniană”, după cum scria în referatul științific al lucrării. În același context, lucrarea a fost apreciată de filosoful Vasile Morar și de universitarii Aurel Codoban și Ștefan Afloroaei.

Spre deosebire de Valentin Protopopescu și a sa *Încercare de psihanaliză* a operei din *Cioran în oglindă*, publicată în 2003 la editura Trei (carte menționată, de altfel, de către autoare în bibliografie), Lenuța Popa întreprinde în studiul său mai degrabă un demers de filosofie a culturii și axiologie pornind de la contextul cultural în care s-a format filosoful pe care *Le Monde* îl numea „un român mare moralist francez”. Pornind de la premisa că Cioran reprezintă ipostaza cea mai înaltă, cea mai autentică a conștiinței disperate a culturii europene, cele cinci capitole ale cărții (*Cioran și cultura*; „*Conștiința nefericită*” și „*sufletul frumos*”; *Întoarcerea la Hegel*; *Afinități spirituale: Kierkegaard și Cioran*; *Cioran și disperarea*; *Stilul disperării cioraniene – mască și mărturisire*) refac traseul convertirii unei stări afective într-o valoare umană, într-un elaborat cultural și prezintă particularitățile conștiinței disperate a filosofului care „denunță vina ontologiei de a fi permis individuația ca sursă inițială a disperării”, după cum se precizează în capitolul introductiv.

Configurația unui destin într-o epocă strâmbă, într-o generație atât de conțorsionată ca cea numită Criterion sau Generația '27 a generat o operă de o substanță spirituală profundă. Nu e de mirare că mai toți marii scriitori și cugetători ai vremii, născuți sub imperiul necesității creării unor opere care să iasă din anonimatul mediocrității, al provincialismului și minoratului în care se zbătea vechea generație, închină ode disperării, neliniștii și nevoii de schimbare a feței intelectualității, că fac apel la gândirea profundă, la filosofie și la valorile din afara granițelor (chiar dacă, la un moment dat, încearcă să acapareze scena socio-politică prin soluții radicale, inacceptabile mai apoi).

Peste disponibilitatea afectivă și de gândire a tânărului Cioran se grefează mediul aparte în care se formează: un „mediu axiologic condiționat” (expresia îi aparține lui Tudor Vianu), după cum arată autoarea în primul capitol. Personalitatea și gândirea lui se nutresc apoi din hegelienele concepte de „conștiință

nefericită" și „suflet frumos", dar și din Kirkegaard, de care se va delimita într-un anume punct, construindu-și propriul profil de gândire filosofică. După o analiză a punctelor de incidență și de delimitare între român și filosofii europeni, Lenuța Popa propune o taxonomie a speciilor disperării cioraniene, prin raportare la specificul fiecăreia în diferitele lucrări publicate în țară, la tinerețe sau apoi, la maturitate, în Europa. De asemenea, autoarea scoate la iveală și teme interferente sau subsumate celei a disperării: logosul în descompunere, în atrofie, timpul ca agent al dezagregării, obsesia plictisului, solitudinea, religia, dragostea, istoria, vidul, îndoiala și luciditatea – a cărei îndatorire, în *Silogisme*, este de a ajunge la disperare decentă... În carte este inclus și un panou sinoptic al disperărilor prezentate prin raportare la cărțile în care sunt regăsite, dar și la intersecțiile cu abordările altor filosofi ca Nietzsche, Bergson, Schopenhauer, Kirkegaard, Simmel, și cu mistica ortodoxă și nu numai.

În ultimul capitol, sunt disecate trăsăturile de stil ale tipurilor de disperare, gradul concentrării tonusului cioranian, contradicții manifeste și deschiderile pe care acestea le dau. Astfel, dacă în *Pe culmile disperării*, stilul e unul exaltat, iar tonul, cel al unei experimentări a tragismului agonice din perspectiva unui specialist în problema morții, în *Despre neajunsul de a te fi născut*, Lenuța Popa identifică un ton conciliant care încearcă să evite exagerările și provocările, într-o exprimare simplă, într-o tonalitate relativ echilibrată. Anterior, autoarea aduce sub lupă câteva dintre silogismele amărăciunii, analizându-le, în câteva pagini bune, din perspectiva logicii, identificând, în acest mod, nu numai formulele silogismelor, ci și propoziții categorice universale, epichere și entite, ca de exemplu, „Scepticismul este excitantul civilizațiilor tinere și pudora celor bătrâne, deci scepticismul este o accepțiune a moralității".

Dacă *Tratat de descompunere* exprimă ontologia lui Cioran într-o „coerență deplină a scepticismului radical", *Silogismele amărăciunii* sunt, prin apelul la aforism și ironie subtilă, spune autoarea, o deconstrucție ontologică.

Concluzia autoarei este că Cioran a variat pe aceeași temă a disperării în mai multe registre, într-o aventură stilistică, reliefând obstinția eseistului pentru stil, pentru expresivitatea limbajului.

Nu e de mirare, căci francezii înșiși, prin vocea poetului Alain Bosquet, l-au numit „cel mai mare stilist francez".

Mai mult, știm că eseistul a văzut în scris soluția disperării sale existențiale, că a considerat scrisul un mod de supraviețuire suportabilă, onorabilă. Și, așa cum am citit recent într-o mărturisire înregistrată de un apropiat în timpul unei întâlniri la Paris, Cioran a spus că (trad mea) poporul nostru a eșuat la orice, cu excepția graiului.

În fine, de ce salut ideea de reeditare cu revizuire și adăugire? Pentru că aduce o sinteză necesară asupra operei lui Emil Cioran și o analiză din perspectiva cercetării filosofice, iar, în acest moment, lectura ei este practic imposibilă, din cauza tirajului inițial foarte mic și a nedifuzării ei decât în rândul apropiaților. Exegeza aceasta are elementele sale de originalitate – corolar al întrebării cioraniene: „Cum putem îndura viața și cum ne putem îndura pe noi înșine?". Întrebarea menționată se constituie așadar ca o „constantă dialectică" (Bazil Munteanu) a întregului discurs cioranian, iar complementarea ei ca răspuns este disperarea trăită și mai ales exprimată. De importanță aparte sunt panoul sinoptic al disperărilor cioraniene (16 tipuri de disperări cioraniene în 16 lucrări ale lui Emil Cioran, analizate după 7 criterii) și lectura în cheia logicii aristotelice a lucrării „Silogismele amărăciunii", dar nu numai. Așa că aștept cu interes reeditarea *Disperării lui Cioran*, dorindu-i o mai largă difuzare și receptare.

Daniela Varvara

Sub semnul credinței... culori, trăiri, interferențe

Sfârșitul de vară și începutul de toamnă al anului 2025 au adus pe simezele celor două galerii de artă ale Muzeului Județean Botoșani expoziții care au atras publicul atât prin diversitatea lor, cât și prin conceptul aparte al fiecărei prezentări.

Un prim eveniment, al cărui vernisaj a avut loc miercuri, 3 septembrie 2025, la Galeriele de Artă „Ștefan Luchian" Botoșani, a fost expoziția de artă plastică intitulată „Ilustrații la Evanghelie", curatori-ată de Laura Tocariu. Expoziția a cuprins 36 de lucrări de pictură, realizate în perioada 1990 – 2020, de către artistul Ion Grigorescu, personalitate de prim rang a artei plastice românești și europene

și a putut fi vizitată până pe data de 6 octombrie 2025.

Născut la 15 martie 1945, în București. Ion Grigorescu este un pictor, desenator și eseist român, contestatar al regimului și sistemului comunist și critic al societății consumiste de azi.

În creația sa, artistul a abordat diverse domenii și tehnici, precum: pictura, desenul, gravura, pictura bisericească, icoana, fotografia și arta video – performance. De asemenea, Ion Grigorescu a publicat, în revistele „Arta" și „Secolul 20", texte teoretice, pagini de jurnal și studii de istoria fotografiei.

Opera sa a rămas mult timp necunoscută, reputația sa traversând granițele României numai după 1990, deoarece până atunci artistul a preferat să se retragă din viața socială, în liniștea propriului atelier, alegând să lucreze la restaurare picturii vechilor biserici din România. Acest fapt l-a apropiat de pictura cu tematică religioasă și de mesaje Evangelice. În anul 1992 a expus primele „Ilustrații la Evanghelie" la Galeria „Căminul Artei" București.

Laura Tocariu a precizat că arta lui Ion Grigorescu este extrem de complexă și copleșitoare prin mesajul transmis: „A-l defini pe Ion Grigorescu, atât ca pictor și artist cât și ca om este o mare provocare. Arta domniei sale este multifacetată, nu doar că se înscrie pe o perioadă îndelungată de timp, dar s-a circumscris diferitelor medii de lucru: de la fotografie, film, la desen și pictură. Astfel încât a dat naștere unei creații cuprinzătoare, copleșitoare prin mesaj", a mai spus curatorul expoziției.

„Domnul Ion Grigorescu are o abordare critică vizavi de multe aspecte ale vieții. Atât dacă ne referim la cea din timpul regimului comunist, cât și din timpul regimului actual, fie că-l numim economie de piață sau altfel. În egală măsură însă, artistul, de o modestie impresionantă, este propriul său critic", adaugă Laura Tocariu.

Ca în fiecare an, luna octombrie a fost „rezervată" Salonului Național de Arte Vizuale „Interferențe", eveniment ajuns la ediția a XIV-a și desfășurat în perioada 11 – 31 octombrie 2025 la Galeriele de Artă „Ștefan Luchian" din cadrul Muzeului Județean Botoșani.

Expoziția organizată de Societatea Culturală „Expo-Art" Botoșani a fost dedicată artistului Marcel Chirnoagă (1930 – 2008), din operele căruia instituția muzeală botoșăneană deține în patrimoniu un

număr de 25 de lucrări de grafică și a avut ca invitat de onoare pe artistul Constantin Tofan, vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici – Filiala Iași.

În acest an au fost prezenți 116 exponanți, majoritar membri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România, absolvenți de studii superioare de arte, cărora li s-au alăturat pe simeze și absolvenți de școli populare de artă și câțiva artiști cu studii libere de artă, din generații diferite și din diverse zone ale țării (Alba, Baia-Mare, Botoșani, Bacău, Brașov, București, Calafat, Constanța, Craiova, Deva, Harghita, Hunedoara, Iași, Satu-Mare, Sebeș, Sibiu, Slobozia, Suceava, Timișoara, Toplița, etc.) și din străinătate (Republica Moldova, Israel și SUA). Participanții la această ediție au fost: DĂNUȚ ACONSTANTINESEI, ELISABETA AILENEI, MIOARA ANDRONACHE, ELENA ARCIRE, CLAUDIA IONELA BABII, SILVIU BABII, CĂLIN BACIU, SORINA BÂRSAN, CRISTIAN BÎRZOIEȘ, MARIETA RODICA BESU, ADINA BOGDAN, FLOAREA BULDUȘ, LILIA CAZACU, IOANA CĂLINESCU, ADRIANA CĂNIJA POPA, NICOLETA CĂRARE, CARMEN CĂRĂUȘU, DĂNUȚ ADRIAN CHIDON-FRUNZĂ, LAURA CIOBÎCĂ, BIANCA ANDREEA CONSTANTIN, CONSTANTIN ADRIAN CORCĂCEL, LIDIA CORLADI, LAURA CORNEA, ANA COȘEREANU, LAVINIA ANTONIA COȘOVLIU, CORNELIA VICTORIA DEDU, CARMEN DIMA, CONSTANTIN DOBRIȚESCU, ADINA DOGARU, CARMEN DORDEA, CODRUȚ MARIAN DUDUMAN, BOGDAN PETRE EPURE, MARIUS FRĂȚILĂ, DANIELA FRUMUȘEANU, IONUȚ GAFÎTEANU, MIRELA ANCA GAVRILOAE, MARILENA GHIORGHÎȚĂ, GEORGETA GHEORGHIU, VALERIU GORGAN, DAN GRIGORAȘ, MIRUNA HAȘEGAN, DANIELA HRIȘCU, GEORGE HUVAN, CORNEL HUȚANU, OFELIA HUȚUL, MIHAI COSMIN IAȚEȘEN, LACME IFRIM, VIORICA JAHN, VASILE JURJE, VLADIMIR KATO, ALBERT KELEMEN, CRISTIAN KRUGER, CRISTIAN RADU LASCĂR, GABRIELA MARICA, ELENA MATEIUC BELECCIU, BRÂNDUȘA MATEȘ STANCIU, MARINELA MĂNTESCU, FLORENTINA MIHALACHE, FLORIAN MIHĂILESCU, MIOARA MITU, RALUCA SARAH MIULESCU, DAN MOCREI, SEVER MOLDOVAN, GHEORGHE MOSORESCU, COTINEL MUNTEANU, RALUCA AURA MUNTEANU, MARILENA MURARIU, VIORICA MURARU, PÂNZARIU, GABRIELA NAFTANILĂ LEVENȚU, MARA NAGHI NICULAE, MARCEL NASTE, ALINA NEALCOȘ, MARINA NICOLAEV, CRISTINA GLORIA OPRIȘA, ANA MARIA OVADIUC AMO, ANGELICA MIRELA PAGU, ADRIAN PAL, ADRIAN PAL JR., IRINA PAL, MIHAI PASTRAMAGIU, FLORIN PAVEL, CRISTINA

PETRUȚIU, VIRGINIA PIȘCORAN, IOANA LIANA POPA, GIANINA-IULIANA PRALEA, FLORIN PRODAN, TUDOREL PREDAN, LUCIA PUȘCAȘU, MARIN RĂDUCU, SÎNZIANA ROMANESCU, AUREL ROȘU, CAMELIA SADOVEI, ANCA MARIA SCRIPA, LUCIAN SIMION, ANCA SOFIAN, ANGELIN STANCIU, MELANIA ECATERINA STANCU CHITUC, NAHUM STERNBERG, ADINA STRUGARIU, CONSTANTIN SURUGIU, DORI SUSAN, ISABELLE SUSAN, EMA SZABO, ANDREA SZENTKIRALYI, LIVIU ȘOPILEA, CONSTANTIN TOFAN, LIVIA CLARA TUDORAN, VICTORIA ȚĂROI GALBENU, MARIA UNȚANU, IOANA URSU, MIHAI VARZARI, CORNELIA VAS, GEORGETA VASILIEV, MIHAI ZAIȚ, ALEXANDRU ZANĂ și IOAN ZOBU.

Întrucât nu a fost o temă sau o tehnică impusă, artiștii prezenți pe simeze au abordat o mare varietate de teme și au folosit diverse tehnici: pictură (ulei și acrilic pe pânză) și grafică (desen, acuarelă), tehnică mixtă, sculptură, fotografie, artă textilă și artă decorativă și, pentru prima dată, miniatură și machete.

Vernisajul a avut loc sâmbătă, 11 octombrie 2025, ora 11,30. Curator al evenimentului a fost artistul vizual Liviu Șoptelea. Prezentarea lucrărilor a fost făcută de muzeograful Ana Coșereanu.

În spațiul Galeriei „Colecția de Artă”, în perioada 16 – 30 august 2025, a fost găzduită expoziția „Semn. Culoare. Simbioză”, cu lucrări semnate de artiștii botoșăneni Marcel Alexa și Ionuț Gafițeanu.

Exponanții sunt absolvenți ai Școlii Populare de Artă „George Enescu” Botoșani – clasa profesor Victor Hreniuc și membri ai Societății Culturale EXPO – ART Botoșani.

Au participat la diverse tabere naționale și la expoziții colective, deschise la Botoșani, precum: „Anuala Artiștilor botoșăneni”, „Salonul Inter/Național de Arte Vizuale INTERFERENȚE”, „Salonul de Vară” (27 august – 15 septembrie 2023), etc., „Generații – Profesorul și elevii de odinioară” (decembrie 2023 – Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani), etc., dar și în alte locuri din țară.

Au mai expus împreună, 16 picturi, peisaje și compoziții, pe simezele Botoșani Shopping Center, în luna septembrie 2012. Au expus apoi la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian Botoșani” alături de Mircea Mihăilescu – meșter popular din Hârlău, membru al Asociației Meșterilor Populari din Moldova, într-o expoziție de pictură, grafică și sculptură în lemn, vernisată în 3 august 2013, denumită „EUL DIN NOI”.

Vernisajul a avut loc duminică, 17 august 2025, ora 11, prezentarea lucrărilor fiind făcută de etnograful Steliana Băltuță.

În perioada 1–14 septembrie 2025, la Galeria „Colecția de Artă”, publicul a fost invitat să descopere expoziția de pictură „Gânduri spre infinit”, semnată de artista botoșăneană Adina Strugariu.

Evenimentul a reunit 33 de lucrări realizate în acrilic pe pânză, ce variază de la transparențe delicate la tușe dense, aplicate cu pensula și cuțitul de pictură. Prin această diversitate de abordări, Adina Strugariu – aflată la prima sa expoziție personală – propune o călătorie printr-un univers interior inspirat din realitatea cotidiană, reinterpretată printr-o viziune neconvențională. Tematic, lucrările oscilează între figurativ și abstract, aducând în prim-plan personaje, elemente arhitecturale și industriale....

Adina Strugariu a absolvit în anul 1998 Academia Arte „George Enescu”, Facultatea de Arte Plastice și este profesor titular la Liceul de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani.

De la începutul anilor 2000 artista a participat la tabere de creație și a prezentat lucrări în numeroase expoziții de grup și colective, organizate în Botoșani și în țară: „Anuala artiștilor botoșăneni” (2007, 2021), Salonul Național de Arte Vizuale „Interferențe” (2020, 2022, 2024), expoziția „Arta... la feminin”, expoziția de arte vizuale „IA – Valențe contemporane”, organizată de Liceul de Artă „Ștefan Luchian” și Muzeul Județean Botoșani, 24-30 iunie 2021, expoziția „Suprapuneri estetice. Cămașa românească” edițiile I, II și III (2023, 2024 și 2025), Concursul de pictură „Andronic Țăranu” – premii speciale la secțiunea compoziție (2020, 2021), expoziția de arte vizuale „4 ART”, iunie 2021, Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, expoziția de pictură organizată în cadrul Proiectului Flower Power, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași (2020), expoziția de pictură a grupului ART 98, (format din absolvenți ai Facultății de Arte, promoția 1998), organizată de UAPR, filiala Iași, 1 iunie 2024.

Referindu-se la creațiile sale, Adina Strugariu menționează: „ca artist plastic, nu am conștientizat să mă dezvolt, să experimentez, să îmi creez un stil, încercând tehnici de pictură variate, de la terminarea studiilor și până în prezent.”

Vernisajul a avut loc luni, 1 septembrie 2025, ora 16, într-o atmosferă

muzicală creată de Andrea-Codruța Suhăreanu. Prezentarea lucrărilor a fost făcută de către Laura Tocariu.

O invitație la o călătorie „Dincolo de zări” a fost adresată publicului pentru perioada 16 – 30 septembrie 2025, când în spațiul Galeriei „Colecția de Artă” au fost expuse lucrări de pictură și grafică, din patrimoniul instituției, având ca tematică peisajul (urban și rural). Lucrările au fost semnate de artiștii: Petru Abrudan, Constantin Apostol, Gheorghe Bucătaru, Emil Ciocoiu, Ștefan Constantinescu, Virgiliu Demetrescu Duval, Dumitru Ghiață, Mircea Ionescu, Eugen Ispir, Costin Neamțu, Gheorghe Nicolae, Gheorghe Petrașcu, Constantin Piliuță, Petru Popovici, Sică Ruscescu, Ion Sălișteanu, Rudolf Schweitzer – Cumpăna, Carmen Ștefania Suceveanu, Liviu Șoptelea și Arnold Max Wexler.

Artista Elena Oană Agapie a deschis în data de 3 octombrie 2025, ora 16 la Galeria „Colecția de Artă”, expoziția personală CALIGRAFII PE STICLĂ. SEVA ÎNTREGULUI. Expoziția a cuprins un număr de 33 de icoane și 33 de desene laice și încununază o viață de creație și trăire spirituală.

Referindu-se la icoanele pe care le creează, artista menționează: „Pictez icoane din respect pentru oameni. Icoana a avut mereu o încărcătură simbolică aparte. Sunt fascinată de icoanele țărănești, însă continui meșteșugul vechilor iconari în alt plan ideatic. Apelez la elemente iconografice tradiționale, folosind și materiale moderne, pentru că îmi ușurează munca”.

Născută în 1964, la Călărași, artista a absolvit Școala de Arte Frumoase din București (secțiile de grafică și pictură; master class în pictură pe sticlă – 1990), iar din anul 2000 este membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Începând cu anul 1986 a deschis numeroase expoziții personale la: Bușteni, Călărași, Sinaia, București, Slobozia și Brașov, iar din anul 1989 a participat la diverse expoziții de grup, organizate în țară (București și Brașov) și în străinătate (Geldrop – Olanda și Budapesta – Ungaria).

Lucrări ale artistei se regăsesc atât în colecții muzeale, cât și în patrimoniul altor instituții de cultură: Muzeul Dunării de Jos (Călărași), Muzeul Agriculturii din Slobozia (Ialomița), Muzeul Municipiului București, Cercul Militar National București, Muzeul de Artă Brașov, Biblioteca Județeană „George Barițiu” Brașov, Centrul Cultural „Ionel Perlea” Ialomița. A

prezentat Dănuț Huțu – director al Direcției Județene pentru Cultură și Patrimoniu Național Botoșani. Curator eveniment Ana Coșereanu – muzeograf.

Între 17 – 31 octombrie 2025, în Galeria „Colecția de Artă”, a putut fi vizitată expoziția de pictură și grafică „Memorii în culori”, o nouă „personală” a artistului botoșănean Cristian Bîrzoieș.

Pasiunea pe care a avut-o încă din copilărie față de desen a transformat-o, în timp, cu studiu și muncă tenace, într-o adevărată artă. Astfel, a absolvit în anul 2020 cursurile Școlii Populare de Arte „George Enescu” din Botoșani, unde a studiat cu profesorii Angele și Victor Hreiniuc și ulterior a făcut studii de masterat în domeniul graficii la Universitatea de Arte „George Enescu” Iași.

A participat cu lucrări de pictură și grafică la numeroase expoziții colective organizate la: Galeriele de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, Bistrița, Iași, Sibiu, Piatra-Neamț, Bacău, Brăila și a participat cu acuarelă la expoziția organizată la Teatrul Național București.

A deschis prima expoziție, denumită „Universuri ancestrale”, la galeriile din Botoșani în 3 august 2019, alături de artistul Marcel Alexa. Au urmat apoi expozițiile: „Flori de rol” – cu lucrările pregătite pentru susținerea dizertației la Master (deschisă la Galeria „Colecția de Artă” în iulie 2023), o „personală” prezentată la Memorialul Ipotești în 2024 și „Fragmente de realitate... între spațiu și timp” – vernisată vineri, 16 mai 2025 la Galeria de Artă „Casa Zamfirescu” din Botoșani.

Lucrări ale artistului se regăsesc în colecții private din România, Grecia, Italia și Spania.

Vernisajul expoziției a avut loc sâmbătă, 18 octombrie 2025, ora 11.

Evenimentul expozițional a fost curatizat și prezentat, într-o manieră inedită, de către Liviu Șoptelea – artist vizual: „Prozopoem ECLECTIC

Roșu cardinal, / taina vremurilor, țesătură grea / bogată – cosmos fericit în ștergarul roșu geraniu...

Pe frângerea jertfitoare / la de la 1907 / Sângele de izbăvire / Udă raiul... îl ducem în suflet și / în gând... fără cuvânt. / Ascetul în rugi și nevoi / Cu suferinți pe care le primește / Ca pe-o mângâiere / lucrare săvârșită cu iubire / Nu cere adaos la smerire.

Lumina din fereastră e interzis să fie nevăzută / El poate să cuprindă... / Galben din galben să aprindă / Flori roșii și gutui.

Plouă cu flori peste țarină / Se destăinuie în tot locul Paradis / buncii și strămoșii / în slavă pomeniți / rămân în timp întredeschis.

Țesături, structuri și materialități / Rană, aur, iubire / Cu pană-n vânt desăvârșire / Cosaș păscut fără pădure / Fragilitate-n surpături / Peste păduri misterioase / ce stau să se aprindă / ființe în munte colindă

Maramă dobrogeană / Înlanțuire, transparență / Eternitatea cuprinsă-n aparență / Totul e jertfă și temei / Ființa și icoana ei

Pescarii nu-s îngeri / ce trăiesc din milă... / Casa, visul, barca, cimitirul / Trec dintr-un cer în altul / Ca ochii de pe filă.

Prutul – mireasmă îndelungă / tăceri de ape-unduire / Pescarul nu-și află liniștire / Pichetul, barajul, farul / În liniștea apelor / Visul pescarului / Apă, aer, amiros de pământ / Dincolo de toate sunt. / Cerul cade în extaz / Sălcii argintii se înmoaie / Curcubeu după ploaie / Răsărit de soare pe Prut / Prutul ca o vamă / Ține candela stingerii de noi / În fața pământului înflorit / Din sud și răsărit / Frați de pe Prut

Flori de rol / Compoziții decorative / făptuite la nevedere / aduse nouă la Înviere / flori și măceșe / flori adânc mirositoare / cu aur, tină și ceară / grăunțe măcinate-n moară

Ne-am născut liberi / Țăran de pictor întrupat / Încă nu-i totul sigilat / Iubirea singură rămâne / Când omu-i fără stricăciune.

Vin pictorii și îngerii-napoi... / De la Adam venim spre voi / De dincolo de stele / Și iubire / Culoare – nemurire.”

Până la finele anului 2025 în cele două galerii de artă vor mai fi organizate / găzduite încă 6 expoziții, foarte diferite ca tematică și abordare curatorială, cu dorința de a atrage în spațiile expoziționale un public cât mai numeros și mai avizat.

Ana Coșereanu

Revista apare
cu sprijinul sponsorilor:

S.C. SENESE RO S.R.L.
S.C. MESERIASUL S.R.L.
Grupul de Distribuție ETA S.R.L.

căroră la mulțumim în numele cititorilor
și colaboratorilor revistei noastre.



REVISTA HYPERION

REDACTIA

Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8

Telefon: 0722-243633, 0746-760418

E-mail: doriangellu@yahoo.com

nicu_corlat@yahoo.com

cipri.b78@gmail.com

Revistă membră



ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală

„Hyperion – Caiete botoșănene“ Botoșani

Președinte: Gellu Dorian

**Responsabilitatea conținutului articolelor din revista Hyperion
aparține în exclusivitate semnatarilor.**

Redactor șef:

Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:

Nicolae Corlat

Secretar de redacție:

Vlad Scutelnicu

Redactori:

Marius Chelaru, Raluca
Faraon, Dan Perșa, Vianu
Mureșan, Paul Gorban,
Remus Octavian Câmpean

Colegiul de redacție:

Mircea A. Diaconu, Leo
Butnaru, Al. Cistelecan,
Theodor Damian, Radu
Florescu, Mircea Oprea,
Nicolae Oprea, Luiza
Palanciuc, Antonio Patraș,
Petruț Pârvescu, Nicolae
Sava, Cassian Maria
Spiridon, Vasile Spiridon,
Victor Teișanu, Vasile
Tudor, Geo Vasile, Dumitru
Ungureanu, Matei Vișniec,
Radu Voinescu

Tehnoredactor:

Ciprian Boariu

H
Y
P
E
R
I
O
N



În acest număr semnează

Aurel Andrei
 Otilia Ardeleanu
 Alexandru Baciu
 Angela Baciu
 Veronica Balaj
 A.T. Branca
 Gabriel Burlacu
 Leo Butnaru
 Alexandro Carrera
 Diana Cărligeanu
 Marius Chelaru
 Al. Cistelean
 Theodor Codreanu
 Dorel Cosma
 Ana Coșoreanu
 Valentin Coșoreanu
 Cristian Crăciun
 Daniel Cristea-Enache
 Theodor Damian
 Simion Dima
 Simona-Grazia Dima
 Cristina Dobreanu Nedu
 Gellu Dorian
 Marian Drăghici

Ilona Duță
 Lucia Enu
 Inga Falkovska
 Raluca Faraon
 Șerban Foartă
 Corneliu Fotea
 Cătălina Frâncu
 Ghevorg Ghilanț
 Remus-Valeriu Giorgioni
 Louise Gluck
 Paul Gorban
 Toma Grigorie
 Ioan Holban
 George Iavori
 Cristian Meleșteu
 Ramona Muller
 Vianu Mureșan
 Maria Nicolai
 Mircea Oprea
 Nicolae Oprea
 Sabina Daniela Penciu
 Dan Perșa
 Ovidiu Petcu
 Ion Pop

Leonard Popa
 Antonio Prete
 Mariana Rânghilescu
 Liana Sakelliou
 Nicolae Sava
 Constantin Severin
 Vasile Spiridon
 Dan Stanca
 Liviu Ioan Stoiciu
 Aurel Ștefanachi
 Victor Teișanu
 Loredana Tudor-Tomescu
 Nicolae Tzone
 Dumitru Ungureanu
 Magda Ursache
 Petru Ursache
 Daniela Varvara
 Ioan Vasii
 Ana Văcărașu
 George Vigdor
 Mărioara Vișan
 Călin Vlasie