

HYPERTION

Revistă de cultură • Anul 44 • Numărul 4-5-6 / 2026 (384-385-386)



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Scriitorii de ieri și scriitorii de azi 1

Invitatul revistei

Gellu Dorian în dialog cu George Vulturescu 3

Dialogurile revistei

Dan Stanca în dialog cu Daniel Cristea-Enache 8

Nicolae Corlat în dialog cu poetul Gabriel Alexe 10

Nicolae Tzone în dialog cu Mircea Zăciu 14

Leo Butnaru – InterVIU cu Doamna IA sau, în aceeași "persoană" - Domnul ChatGPT 30

Poesis

George Luca 37

Constantin Bojescu 40

Iustin Butnariuc 41

Elena Purușniuc 43

Emilia Ivancu 44

Alina Caraghin 46

Andreea Tănase 47

Alexandru Cazacu 49

Flaviu Claudiu Mihali 51

Vasile Dan Marchiș 52

Mircea M. Pop 54

Mircea Teculescu 55

Gheorghe Șerban 56

Cristina Toderăș 58

Beletristică

Rodica Bretin – Gheorghe 60

Nicolae Căruntu – Viața 63

Viorel Coman – Levana 65

Ecaterina Petrescu Botoncea – Nu da, tata, nu da! 67

George Dimitriu – Portret de dascăl 68

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – Pe marginea rigolei 69

Note de călătorie

Nicolae Oprea – Jurnal de călătorie (I) 73

Teatru

Horia Dulvac – Prima zi din bucățele de pâine 75

Visarion Alexa – Adulterul existențial și suferința burlescă 79

Daniel Cristea-Enache – Lumea s-a schimbat 82

Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpueni (XXXIII) 84

Liviu Ioan Stoiciu – O stare perpetuată de inconfort sufletesc. Sfintele Paști cu bucurie 88

Cronică literară

Paul Gorban – Fotografiile lirice ale lui Ionel Onofraș 90

Nicole Sere – Metamorfoza nevăzută a materiei 91

Titi Damian – Radu Voinescu, *Educația sentimentală (poeme)* 93

Ana Dobre – Etnoistorie și imagologie 96

Iulia Medveschi – Guzanja - Întruchiparea sacrificiului 98

Iulia Medveschi – Inscripție pe piatra de hotar 99

Elena Purușniuc – Afecțiune programată 101

Diana Dobrița Bilea - O perspectivă dublă asupra iubirii 102

Ana Văcărașu – Iubirea - forța care guvernează universul 104

Adi G. Secară – A descoperi sau a nu descoperi

proza lui Horia Gârbea 105

Ion Lazu – Doi ani de poezie 109

Eminescu in aeternum

Valentin Coșereanu – Descuț în iarba copilăriei (XX) 113

Theodor Codreanu – Eminescu - Alte note răzlețe 119

Victor Teișanu – Cu gândul la filologul și lingvistul Eminescu 120

Victor Teișanu – Eminescu între tradiționalistul

Iorga și modernistul Lovinescu 122

Memento Mori – Analiză realizată de ChatGPT 125

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (32) 128

Universalis

Din poezia italiană în traducerea lui Leo Butnaru (Mihail Semenko).. 131

Tomas Tranströmer (Traducere de Cătălina Frâncu) 135

Agneta Pleijel, Med Sorgegondolen mot det okända - Cu gondola

durerii spre necunoscut (Traducere de Cătălina Frâncu) 138

Eseu

Ioan Holban – Ioanid Romanescu - 30 de ani de la moarte 142

Vianu Mureșan – Limitele practicilor interpretative 146

Mircea Oprea – Mircea Cărtărescu, *Șapte ani stranii* 150

Christian W. Schenk – Când zeii mai umblau prin păduri 157

Cristian Crăciun – Ruinele gândirii 163

Marius Chelaru – Cărțile, familia, identitatea în lumea balcanică 165

Magda Ursache – Critificiuni 169

Simona Grazia-Dima – Maestrul spiritual în postmodernitate 171

Mariana Rânghilescu – Cosmogonia în diferite viziuni 174

Ovidiu Petcu – ALFABETIZAREA DISFUNCTIONALĂ sau DĂRA LIPSEI

DE CERNEALĂ 176

Simion Dima – Instantanee din viață (mai - iulie 1966) 182

Irina Hăilă – Portrete literare ale bărbatului matur, între acceptarea

provocărilor și resemnare 186

Cinema

Raluca Faraon – Spațiul cosmic: eterna fascinație 189

Memoria

Gellu Dorian – Liviu Georgescu - *Armonia (Fragmente finale)* 193

Gellu Dorian – Constantin Drăcsin, prozator. Inedit 196

Gellu Dorian – O amintire cu Nicolae Manolescu la New York 197

Nicolae Sava – "Jalnic e atunci când un autor încearcă să publice mai

mult decât poate scrie" 198

Note, comentarii, idei

Ion Marcel Fandarac – Stăpâna cuvintelor de hârtie.

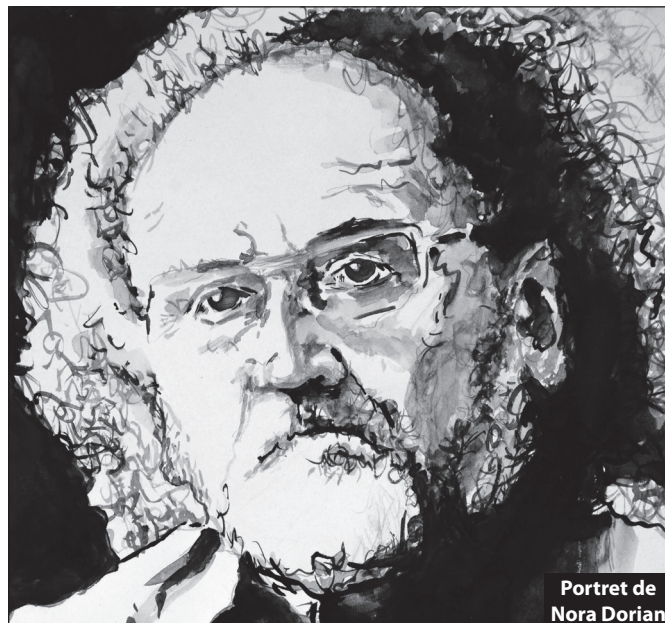
Azi: Iosefina Schirger 200

Livia Ciupercă – Frazări 201

Vasile Poenaru – Scânteii ce luminează cerul nopții 201

George Corbu – Atare poezie e ca o simfonie neterminată 202

Ana Coșereanu - ARTA - semne și în...semne 203



Portret de
Nora Dorian

Gellu DORIAN

Scriitorii de ieri și scriitorii de azi

Vine vremea în viața unui scriitor să-și revadă scrierile, nu neapărat pentru o rescriere a acestora, cum se întâmplă adesea, ci pentru o aducere aminte a genezei lor, cu tot ce implică memoria acelor timpuri.

Fac în prezent o reșezare a operei poetice în vederea unei reeditări. Însă nu despre asta vreau să scriu aici, ci despre faptul că, anul trecut descoperind niște saci cu manuscrise, le-am luat la puricat. De unele uitasem cu desăvârșire, de altele mi-am adus aminte cu un soi de nostalgie a candorii pe care am strecurat-o în acele încercări. Despre acea candoare a poeziilor din acea perioadă a vorbit într-o emisiune la Radio Iași, pe atunci, 1975, criticul literar Val. Condurache, care, soldat fiind la Botoșani, a realizat o emisiune cu membrii Cenaclului Literar „Mihai Eminescu” condus de Lucian Valea. Erau altfel de trăiri poetice, erau alte perspective, evident, era un timp irepetabil. Deșertând acei saci, am descoperit și o piesă de teatru scrisă pe la optsprezece ani, în care personajele principale erau Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă și Titu Maiorescu, piesă în vreo cinci acte, scrisă pe un caiet studentesc cu coli veline, în text fiind inserate și portretele celor patru personaje făcute de mine în tuș, diverse încercări de scenografie, așa cum îmi închipuiam eu pe atunci că ar trebui pusă în scenă acea piesă de teatru. Acei saci cu manuscrise stând mulți ani într-o ladă de studio, apoi când am refăcut casa de la Coșula, acum zece ani, i-am pus într-un șifonier adus de mama ca zestre când s-a măritat, dimpreună cu colecții de reviste de pe la finele anilor șaiszeci și începutul anilor șaptezeci au devenit habitatul unor colonii de șoareci, încât mirosul iute și imposibil al viețuirii acestora printre acele hârtii m-a

decis să arunc acele manuscrise și colecții de reviste pe foc. Acel moment a fost ca o ruptură ireparabilă în sufletul meu, în care au revenit imaginile acelor vremuri, însoțite de chipurile scriitorilor de care m-am apropiat încă de pe atunci. Cu unii, cum au fost Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș, am purtat o corespondență de câțiva ani. Cu alții am reușit să mă văd de mai multe ori, fie la Botoșani la „Zilele Eminescu”, fie pe la concursurile literare sau colocviile de poezie pe la care eram invitat. Veneau pe atunci la Botoșani George Macovescu, Laurențiu Fulga, D. R. Popescu, Ioan Alexandru, Laurențiu Ulici, Nicolae Prelipceanu, pe când era la Cluj, Radu Mareș, Mihai Ursachi, Nicolae Turtureanu, dar și George Damian, Vasile Constantinescu, Alecu Ivan Ghilia, Alexandru D. Lungu, Ion Crînguleanu, Anda Boldur, Ion Istrati, Dumitru Corbea, Hara-lambie Țugui, Alexandru Tănase, Aurel Mircea Bui-ciuc, aceștia din urmă la una din cele mai justificate și de tradiție manifestări culturale, acum abandonate, sub genericul „Scriitori pe meleaguri natale”. Lor li se adăugau scriitorii stabiliți pe atunci la Botoșani Alexei Rudeanu, Ion Murgeanu, Corneliu Fotea, Lucian Valea, cel care era de fapt și cel care atrăgea prin felul lui de-a fi lumea literară spre marginea aceasta de țară, fie la Ipoteștii lui Eminescu, fie la Miorcanii lui Ion Pillat.

Ei, lumea aceea scriitoricească sau cea cunoscută la cele două colocvii de referință, cum a fost Colocviul Național de Poezie din noiembrie 1978, când i-am văzut pe mai toți poeții români în desfășurare, de la Geo Bogza și Cezar Ivănescu la Dan Deșliu și Florica Mitroi, participanți de ordinul zecilor, dacă nu chiar cu mult peste sută, primul și ultimul colocviu de poezie

de acest fel organizat în România acelor ani totalitari, dar mai ales la cele patru sau cinci ediții ale Colocviului Național de Poezie de la Târgu Neamț, organizat de Daniel Corbu, la care printre criticii importanți, precum Laurențiu Ulici și Marin Mincu, a participat majoritatea poeților din generația optzecistă, dar și lumea scriitoricească pe care am întâlnit-o la diverse concursuri literare prin țară a însemnat imaginea pe care mi-am format-o despre scriitorul român. Era o lume spre care tindeam să ajung, iar apropierea de poeți ca Mihai Ursachi sau critici ca Laurențiu Ulici mi-a dat imboldul să ajung în mijlocul ei. Precum și cele câteva zile în care am stat alături de Nichita Stănescu prin Maramureș la unul din cele mai bine organizate festivaluri de poezie, „Laudă-se omul și țara“, strategie de tip Laurențiu Ulici, originar din Rona de Jos, m-au urcat pe acea schelă a literaturii române de pe care nu am mai coborât.

De aici, acum, de pe această schelă, privesc acum spre acel trecut și mai ales spre acest prezent în care imaginea scriitorului de atunci a dispărut, fiind înlocuită de cea a scriitorului de azi, de cele mai multe ori dominată de un egoism de tip feudal ce-a creat o imagine deloc favorabilă scriitorului. Venind din acea lume, a scriitorilor deschizători de drumuri, având posibilitatea să continui ceea ce au făcut cei de la care am preluat tot ce a fost mai bun în comportament de breaslă, am creat noi proiecte de pe urma cărora să se aleagă toți cu ceva, în special cu o nouă relație scriitoricească, cu cunoștințe noi, cu apropieri între generații. Am invitat la Botoșani sute de scriitori, unii obținând cel mai important premiul literar din România, poeți consacrați, poeți debutanți, altora oferindu-le posibilitatea

să se simtă la Eminescu acasă ca la ei acasă, pe unii debutându-i prin concursuri literare, pe alții ajutându-i să intre în rândul membrilor Uniunii Scriitorilor, ba chiar unora oferindu-le o ușă deschisă la care, din poziția în care se aflau, nu ar fi deschis-o niciodată etc., etc.. Așa am crezut că trebuie să fie un confrate, un scriitor, altruist, mereu la dispoziția celorlalți.

Amintindu-mi astfel aici de toți scriitorii invitați la Botoșani, cu o ospitalitate care îi provoca și pe alții să ajungă aici, pot face astfel diferența între cei de ieri și cei de azi, și nu este deloc una de neglijat, ci una care dă imaginea degradării sau poate a transformării demnității scriitorului român. Faliile care alcătuiesc acum lumea scriitoricească de la noi sunt mereu amenințate de mișcări tectonice la scară seismografică ridicată. Pe atunci era foarte greu să ajungi în interiorul acelei lumi, ce părea, nu neapărat una ideală, dar cu siguranță una la care te puteai raporta și în care ajungând trebuia să te adaptezi regulilor ei. Acum nu există nicio dificultate să te afli în interiorul lumii scriitoricești, care, din păcate, apare ca o sită foarte rară, a cărei veșcă este ținută de mâini obosite de atâta rutină. Cei mai mulți dintre scriitorii importanți, de profesie, fie au dispărut, fie s-au retras, iar locul lor este luat de impostori care au făcut din legitimarea lor ca scriitori o licență care le dă voie să facă orice, inclusiv să fie agramați și ipocriți, lipsiți de scrupule, aliniați mersului acestei lumi bolnave.

Cum să te simți bine acum, când vii dintr-o lume scriitoricească alcătuită din figuri legendare și să te trezești într-o lume plină de egoiști, oportuniști, farsori, inși lipsiți de har? Deloc confortabil. Și atunci te retragi în amintirile tale, în acea lume din care mai faci parte.



Ilustrăm acest număr cu reproduceri după picturi de Ștefan Luchian, Constantin Piluță și Liviu Șoptelea



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



„Poesis a fost cârja mea pe cărările nordului“

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU GEORGE VULTURESCU

Gellu Dorian: *Dragă George, cum e să împlinești 75 de ani? Se zice că la această vârstă mai ești încă tânăr!*

George Vulturescu: ...Ehei, Don Gellu! De departe munții par doar înalți, dar când o iei pe pantele lor abia te țin genunchii! Noroiul de pe ulițele cătunului meu Tireac (de sub Culmea Codrului/ Munții Făget, care despart județul Satu Mare de Sălaj) l-am străbătut cu tălpile goale ale copilăriei sau cu cizmulițe de gumă. Zburam...dar acum genunchii îmi pârâie...O fi de...tinerețe?

G.D.: Știi că ai fost sărbătorit la Satu Mare. Însă știu că bucuria ta cea mai mare, sărbătoarea ta continuă a fost revista *Poesis*. Ce se întâmplă cu revista pe care tu ai înființat-o acum treizeci și șase de ani în urmă, iar în jurul ei a creat o întreagă mișcare literară, mai bine zis poetică, în orașul de la marginea țării?

G.V.: Da, m-au sărbătorit cu „țuică“ de Prilog și bucate ardelenesti câțiva prieteni...Despre POESIS: din 1990 (primul număr: 1 febr.) am realizat revista – desenând macheta, alegând ilustrațiile, scriind scrisorile către colaboratori, dibuind corectura, căratul plicurilor la poștă, până anul trecut (2025), deci...36 de ani, neîntrerupt... Acum, pensionat, n-am mai găsit o ușă financiară, deschisă, în orașul meu, pe care l-am onorat cultural atâția ani...Îmi ajunge! Cât îmi vor mai dărui zeii mă voi dedica scrisului meu...Mulțumesc colaboratorilor care au crezut în proiectul meu, celor care au venit la Zilele Culturale „Poesis“, anual, sau din când în când, nu numai pentru Premiile „Frontiera Poesis“, ci pentru scenele, sălile sătmărene unde au recitat, unde și-au prezentat cărțile lor, revistele, aducând pe pașii lor pulberea de

aur a culturii naționale și internaționale: niciodată Sătmăarul n-a fost mai animat!

G.D.: În activitatea ta culturală, de când te știu eu, de pe la începutul anilor șaptezeci, ai trecut prin toate etapele, de la angajat al Casei de Cultură „George Mihail Zamfirescu“, director al acestei până în decembrie 1989, apoi director la Inspectoratul Județean pentru Cultură Satu Mare. Dar cea mai importantă calitate funcționarească a ta a fost cea de manager cultural și inițiator de proiect culturale de nivel național. Povestește-ne un pic despre curgerea ta prin viața culturală a locului, implicit și a țării.

G.V.: Da, „au trecut anii“...De la profesor suplinitor (Șc. Gen. Tătărești), pedagog (Grupul Forestier Satu Mare), instructor la Casa de cultură a municipiului – căreia i-am dat numele „G.M. Zamfirescu“ (care a editat aici revista *Icoane maramureșene*, *Săgeata*, revista de umor, care a fondat trupe de teatru – 1922/ 1924), consilier-șef





(Inspectoratul pentru Cultură), ulterior director al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Satu Mare. Din 1990 am fondat revista **Poesis** și Festivalul Național „Zilele culturale Poesis”, devenit internațional. Au fost primele manifestări culturale de rang național și internațional din istoria sătmăreană. Aici am editat primul dicționar al județului (**Cultură și literatură în ținuturile Sătmăruului. Dicționar 1700 – 2000**), apărut în 2000, și primul **GHID CULTURAL SATU MARE**, apărut în 1998. Am răspuns/ înființat, apărut biblioteci locale, cămine culturale, case memoriale, am pus **plăci comemorative** scriitorilor români, maghiari, germani, ucraineni, le-am dedicat **medalioane literare** (editându-le primele pliante ale activității lor în județ.) Am protejat biserici și clădiri de patrimoniu, am elaborat – cu colegii mei – prima Listă a monumentelor istorice, siturilor, clădirilor de patrimoniu (Această activitate ar trebui **preluată, protejată de o Gardă națională de patrimoniu**, atât este de importantă și de lăbil instituționalizată). Am fost pensionat – **prin fax** – de Ministerul Culturii...

G.D.: Ai debutat în poezie sub girul lui Ștefan Augustin Doinaș, în ianuarie 1973. De Ștefan Augustin Doinaș apoi te-a legat afecțiune care condus spre lectura amănunțită a operei poetice a acestuia, până la scrierea unei teze de doctorat. Ce te-a determinat să fii atât de îndatorat de cel care te-a debutat?

G.V.: Am publicat poezie în suplimentul „Preludiu” al Scânteii Tineretului (unde lucra Alex Ștefănescu), iar **debutul** mi-a fost girat de poetul Ștefan Aug. Doinaș la revista **Familia**, cu o prezentare intitulată „Un voluptos al imaginii” George Vulturescu “ (nr.1, ian.1973). De

el m-au legat multe...L-am vizitat la **Secolul XX**, iar poetul-academician a fost de 2 ori la mine, la **Poesis** (1993, 1997). Discuțiile cu el, sfaturile primite, mi-au făcut mult bine... Am ales să scriu aceste cărți (după moartea sa: **Ștefan Aug. Doinaș „Tiparele eterne” și poetica orizontalității** – Ed. Școala Ardeleană, 2018; și Ștefan Aug. Doinaș Avaturile primei postumități, aceeași editură din Cluj Napoca, 2022) pentru un echilibru al postumității sale, pentru că, așa cum știi, imediat după moartea sa a fost ultragiurat fără scrupule... În anumite puncte, aceste două cărți sunt unice – și ca exegeză poetică și prin câteva date biografice...

G.D.: Poezia ta o cunoscut de la bun început o traiectorie bine fixată într-o nouă mitologie, cea a ochiului orb, dar și cea a Nord-ului, ca spirit de fixare în tradiții pe care le-ai topit într-un discurs poetic inconfundabil. Există, așa cred, o nuanță autobiografică, datorată unui incident sau pur și simplu poezia ta te-a atras spre aceste nuanțe distinctive?

G.V.: Da, am avut o bună primire critică de la: Nicolae Steinhardt, Al.Piru, Romul Munteanu, C-tin Ciopraga, Al.Cistelecan, Cornel Regman, Gh.Grigurcu, Marin Mincu, Marcel Moreau, Jean Poncet (Franța), Radomir Andric (Serbia), Constantin Cubleşan, Mircea Muthu, Geo Vasile, Ion Bălu, D.Micu, Ion Pop, Emil Manu, Mircea Braga, Al.Ruja, Ion Rotaru, Irina Petraș, Delia Muntean, Theodor Codreanu, Mircea A.Diaconu, Nicolae Oprea, Gh.Glodeanu, Gabriel Coșoveanu, Cornel Munteanu, Vasile Spiridon, Ștefan Baciuc, Al.Lungu, Ioan Lascu, Ștefan Borbely, Daniel Cristea Enache, Iolanda Malamen, Mihaela Albu, Elvira Iliescu, Svetlana Paleologu – Matta, Al.Zotta, Niculina Oprea...Și, destul de repede, am fost

- așezat sub eticheta „**poet al Nordului**“. Dar structura mea biografică a răzbătut de sub texte – motivul „ochiului orb“ *m-a dezvăluit mie însumi: ochiul închis în afară se deschidea înlăuntrul meu prin scris...* De curând am publicat un poem care este definitoriu pentru energetica nordicității poemelor mele (**Terapie din Nord, poemul nuanțelor**, Rom. literară, nr.9, 27 febr., 2026, într-un fel dedicat...teoriei „nuanțelor“ susținută de acad. Mircea Martin) și pentru negrul craterelor ochiului meu orb...
- G.D.:** *Cum ai fost receptat ca poet, nu neapărat că ai oferit ospitalitate și distincții celor mai importanți critici literari, ci pur și simplu datorită singularității și valorii poeziei tale? Ai nemulțumiri, te-ai simțit vreodată ignorat, nedreptățit?*
- G.V.:** Provincia nu mi-a dăruit critici care să-mi urmărească scrisul cu regularitate, dar nu m-au ocolit cu rea voință...Las lucrurile în voia destinului...Nici *copacii Nordului nu se plâng că păsările nu se așează pe crenștile lor*...Am avut, totuși, bucurii mari...Multe mi-au venit de la...congenerii mei, poeții din țară: *lecturi profunde am avut de la poeții: Ion Mircea, C.Abăluță, Mircea Bârsilă, Dumitru Chioaru, Daniel Corbu, Gh.Mocuța, Mioara Bahna, Mihaela Albu, Traian T. Coșovei, Adrian Alui Gheorghe, Robert Șerban*...Și un exemplu – la anii mei, revistele literare de prestigiu (Rom. Literară, Apostrof, Convorbiri literare, Expres cultural, Neuma, Răsunetul Cultural...) mi-au publicat poeme: cred că Uniunea Scriitorilor se întinde până la granița de Nord, fără să uite nici un poet de pe margine...
- G.D.:** *În jurul concursului de poezie „Afirmarea“, cât și în jurul revistei Poesis s-a format o mișcare literară importantă, ce a creat câteva piscuri în geografia literară română, cum ar spune regretatul Cornel Ungureanu. Povestește-ne câte ceva despre poeții sătmăreni, despre atmosfera literară a zonei, despre unele repere, dacă e posibil.*
- G.V.:** Faptul că „geografia literară“ din ultima vreme cuprinde și scrisul sătmărean se datorează, cu prisosință, și existenței revistei „Poesis“: am spus de multe ori în presă că revista, în viziunea mea, trebuia să atragă atenția asupra unor voci din Nord: Ion Vădan, Al.Pintescu, Ion Baias, Ion Ghiur, Grigore Scarlat, Gh.Gheorghiane, Ion Bala, Emil Matei, Dumitru Păcuraru, Radu Ulmeanu, George Achim, Salah Mahdi, Anamaria Pop, Paul Grigore, Radu Sergiu Ruba, Dorin Sălăjan, Ioan Bran, Corneliu Bala, Gh.Crețu... Dintre prozatorii de aici sunt de urmărit: Ion Bledea, Tudor Daneș, Ilie Sălceanu. Atrag atenția și asupra criticilor: Nae Antonescu, Gheorghe Glodeanu, Al. Zotta, a traducătoarei Olimpia Iacob. Așadar, e o zonă peste care, doar din răutate se poate trece...
- G.D.:** *Ce simte un activist cultural, în sensul bun al cuvântului, acum, când după ce a ieșit la pensie, este marginalizat, uitat, așa cum se întâmplă peste tot, într-o mentalitate administrativă locală, dar nu numai, ci chiar în mentalitatea noului val de poeți, care privesc fosta lume ca pe om pătură expirată a existenței culturale?*
- G.V.:** Românul are o vorbă, prietene Gellu Dorian: „Le vine rândul...“ Mucalită sau nu, amară, desigur, vorba e uitată de cei în viață...Personal, nu ridic bâta, dar plagiatul, ca să nu zic furtul/ însușirea unor evenimente pe care le-am înfăptuit, este...de la obraz, la lumina zilei...Român și eu, repet dreapta răsplată: “**VĂ VINE RÂNDUL...**“
- G.D.:** *Ai călătorit mult, așa cum e bine să faci un om după ce ieși la pensie, în China, În Peru, prin mai toată Europa. Ce ai văzut deosebit și ce reacții poetice ai avut? Ai publicat cărți, poeme, în care ai transferat în limbaj poetic trăirile acelor experiențe.*
- G.V.:** Victoriile vieții de „marginal“ (de pe graniță) sunt și...călătoriile. Am avut șansa să călătoresc mult, cum ai arătat. Fiul meu, Leonard, este un împătimit al drumurilor, nu atât exotice, ci...cu urme ale civilizațiilor. El m-a dus în Mexic (pe urmele celebre – Teotihuacan, Puebla (cu piramidele de la Cholula, sub raza vulcanului Popocatepetl), în China (desigur – Marele Zid, Piața TianAnMen, canionul „Tiger Leaping Gorge“, de pe fluviul Yangtze, muntele de zăpadă Yulong – am urcat până la 4505 de metri, am urcat pe Muntele Emei, *unul dintre cei patru munți sacri ai religiei budiste din China*, în Sichuan, am fost la Marele Buddha din Leshan, pagodele din Dali – Yunnan, și, cum să nu, la Palatul Interzis) sau în Coreea de Sud (Palatul Gyeongbokgung, noaptea în Seoul pe râul Han). Dar definitoriu pentru sufletul meu, „romantic“, a fost călătoria în Peru, pe urmele marelui lor poet – Cezar Vallejo. El, din păcate, nu a văzut Machu Picchu, am urcat eu (și am scris poemul **Cesar Vallejo urcă pe Machu Picchu** care a avut un mare ecou în presa literară latino-americană) cu ideea că îl duc în spate citând din poemele sale și cele scrise în marele poem al lui Pablo Neruda. De asemenea, am fost foarte impresionat de Serbia – condus de Adam Puslojic, Radomir Andric și Slavomir Gvozdenovic – la festivități din Belgrad și din alte orașe. Mai amintesc orașul Sete, din Franța, pe golful Lyon, unde am fost invitat la Festivalul de poezie Mediterană de Jean Poncet, Denisa Crăciun. Sfatul meu – mergeți până sunteți în viață!
- G.D.:** *Care este acum parcursul unei zile normale? Ce face poetul George Vulturescu de la apusul la răsăritul soarelui? Mai este omul cetății de până mai ieri? Se mai întâlnește cu prietenii la o vodcă, fie prin oraș, fie la Clubul Poesis?*
- G.V.:** Dragă Gellu, mă scol tot ca în perioada când eram director la instituțiile de cultură din Satu Mare – ora 7.Acum sunt...gentil, fac cafeaua și o beau cu soția mea, care ghicește planurile zilei. Eu scriu până la ora 10 – apoi am „întâlnire“ cu prietenii la o cafea „culturală“, pe terasa „Friends“, malul Someșului... Din păcate, la „clubul Poesis“ nu mai e de mers...Acum revista e...„vorbită“...Doar de câțiva scriitori și un public amabil, foști oameni de cultură... După masa, din nou la masa de scris-citit...Din când în când mai ies – la Negrești-Oaș, Cluj...
- G.D.:** *Ce ai acum, la 75 de ani, pe masa de lucru?*
- G.V.:** Mă pui în încurcătură, Don Gellu... Sper să iasă...de pe „masa de lucru“ o carte, pe toamnă (sau – **de toamnă**...) Sunt acele versuri ale lui Rilke: „*Dar este Unul care ține-n mână căderea asta nesfârșit de blând*...“ Facă-se voia Lui...
- G.D.:** *Mulțumesc. La mulți ani!*

Motivul CRUCII

în poetica lui Lucian Blaga

„cruce păzitoare a toată lumea, cruce Bisericii podoabă,
Cruce a împăraților întărire, cruce a credincioșilor întemeiere,
cruce a îngerilor slavă și a diavolilor rană“
(text după o epidemie de ciumă, sec. al XVIII-lea)

Fără să devină ceea ce numim, de obicei în critică, un **motiv literar**, prezența „cruții“ în poetica lui Lucian Blaga este covârșitoare și ne zguduie. Nu în sensul religiozității: Blaga nu invocă niciodată sensul ei creștinesc: de sprijin, de protejare a omului în momente de cumpănă a existenței (*crux spes unica* / crucea singura nădejde). Deși folosită frecventă în imagini comune („cu mâinile cruce pe piept“, „a sta în cruce“, „a pune cruce“ etc.), târziu va ajunge la semnificația crucii ca semn al **mântuirii, a legăturii dintre om și Dumnezeu**. Într-o poezie răscolitoare – **Johann Sebastian Bach luând parte la patimi** – atinge acest prag de comuniune, am putea spune sub influența muzicii („...fă-mi și mie loc pe cruce“).

Înainte sa, un alt poet (Paul Claudel) scrie despre țâșnirile sunetelor tremurătoare, dureroase, însângerate – ale mâinii stângi și a cele drepte – care „ating sufletul și-l fac să iasă din trupul nostru ca dintr-un trup mutilat“ (**Un poet privește crucea**, Ed. Anastasia, 1994, trad. Anca Sârbulescu). Legătura dintre muzică și poezie se cunoaște – Blaga aprecia în extaz pe Bach despre spunea că este un „vrăjitor din basmul veacurilor „care transforma oamenii în catedrale“. Structura spirituală a lui L. Blaga s-a format, putem spune pe aceste două arcușuri: **Bach** („Muzica lui Johann Sebastian Bach este singurul argument pentru existența lui Dumnezeu pe care filozofii îl pot lua în considerare“ / **Elanul insulei**, Dacia, 1977) și **Beethoven** (*Sonata lunii* de **Beethoven** / e însăși luna coborâtă pe pământ“, *Sonata lunii*).

Vorbind de „structura spirituală a poetului“ să re-vedem propriile însemnări din **Hronicul și cântecul vârstelor**, (Ed. Tineretului, 1965, pp.46-47) unde ni se înfățișează, în copilărie, stăpânit de „un sentiment religios“ pe care îl ascundea cu „sfială“, mai ales când trebuia să-și facă semnul crucii. Tatăl său, preotul Izidor Blaga, a observat această reticență și l-a întrebat: „Tu de ce te ascunzi când faci cruce?“ „Mi-e rușine de Tine“, a îngăimat poetul-copil simțindu-se „răsturnat și luat ca de o amețeață“ (p.47).

Credem că ceea ce el a numit „rușine“ era semnul **credinței**, mai ales îl răscoleau **patimile de pe cruce ale lui Iisus**. În poezia *Peisaj transcendent* el recunoaște: „Iisus sângerează lăuntric/ din cele șapte cuvinte/de pe cruce...“ Despre „patimi“ filosoful danez Soren Kierkegaard nota că ele sunt o „suferință a interiorității“ față de credință: „Patimile lui Hristos nu pot fi înțelese deoarece unirea divinului și a umanului în el trebuie crezută: ea este obiectul exclusiv al credinței“ (**Jurnal**, 1847). Mai notăm cuvintele explicite

ale lui Romano Guardini: crucea este „semnul universului – și este semnul mântuirii. Pe cruce Domnul nostru i-a mântuit pe toți oamenii: istoria, lumea. Prin cruce, el sfințește pe om în întregime, până la cea din urmă fibră a ființei sale“. (**Despre semnele sacre**, Ed. Humanitas, trad. Viorica Nișcov, 2003, p.17).

Emană însă, peste tot în textele sale o grijă – aproape creștinească – pentru pregătirea unei „cruți a oaselor“, după vechi „table ale legii“: „...Vei ști-n întuneric/ singur pe cruce să urci și brațele-n cuie/ să și le-alături amândouă“ (*Tablele legii*“); sau: „Șază-ți în cruce/ gândul și mâinile,/ stele curgând /ne spală țărânele“ (*Noapte extatică*).

O anumită încărcătură de „religiozitate“ adaugă poetul legând, din când în când, *crucea și clopotul*. Acesta, suspendat între cer și pământ, întărește /susține comunicarea dintre puterea divină și oameni, răsfrângând-o peste lume și delimitând condițiile temporale (vezi: Jean Chevalier/ Alain Gherbrant, **Dicționar de simboluri**, vol. I, A – D, Ed. Artemis, 1994, pp.337 – 338.) precum se vede din poemele: *Asfințit* – „Peste-aceleași arătări și-aceleași case/ clopot de sear-aud. Și stau în cruce cu o zi sub un cer pierdută...“; sau în: *Ecce Homo* – „Și când cutreier blestematele ogoare, ce minune / Mă-mbată să visez că eu pășesc pe bolta unui cer? Și ce venin mă face s-aiurez / că glia neagră de păcate/ Răsună sfânta ca un clopot/ Sub pașii mei de plumb...?“

Sunetele clopotului delimitează, în fundal, zilele de azi de cele ale unui trecut cu „otrăvuri uitate“: „...Mari turme cu clopote vin/prin amurgul gorunilor sferici / în codru stârnind ca un zvon/ de trecute pierdute biserici“ (*Septembrie*). Mai ales textele pieselor de teatru clopotul este prezent: Manole aude clopotele bisericii neridicate încă („...În Câmpul Duminicii i-aud clopotele...“ (p.79, *Meșterul Manole*). Și în *Tulburarea apelor* legătura persistă: Moșneagul – „Numai un clopot mai stăruie negru în văzduh, Doamne, Doamne! Și crucile de lemn ale cimitirului s-au aprins. Ard mormintele!“ (pag.403, Lucian Blaga, **Teatru**, ed. și prefață de Eugen Todoran, 1971, Ed.Minerva).

Faptul istoric al CRUCII devine la L. Blaga un dat al existenței omului în raport cu finitudinea. De aceea el cere **un loc pe cruce** (vezi poemul. *Johann Sebastian Bach luând parte la patimi*), înțelegând că aceasta e singura cale spre mântuire, spre „a doua venire“ (*parusia/învierea*). Astfel că L. Blaga urmează în idee pe filosoful danez Soren Kierkegaard care pledează pentru puterea suferinței – **suferința**, spune el, participă la suferința lui Hristos pe cruce, când „omul devine contemporan cu Mântuitorul“ iar moartea este o comuniune „de la spirit la spirit, de la persoană la persoană“. Suferința devine, astfel, o relație cu Dumnezeu și o numește „suferință a interiorității, care își găsește cea mai

mare intensitate în momentul răstignirii pe Cruce“ (Soren Kierkegaard, **Post-scriptum conclusiv neștiințific la Fărăme filosofice**, Zanichelli, Bologna, 1962, t.II, p.292. A se vedea art. **Patimile de pe cruce, apogeul dialectic al credinței la Soren Kierkegaard** de Gaetano Mollo, Tribuna, nr.644, 1-15 mai, 2025, trad. de Viorel Igna).

Evident, filosoful danez este dintre cei apreciați de filosoful L. Blaga în studiile sale unde îl numește „flacăra fără vatră“, un „geniu religios incontestabil“, „un maximum – poate atins uneori și de alții, dar niciodată întrecut“ (L. Blaga, **Opere filosofice**, vol.10, îngrijit de Dorli Blaga și cu studiu introductiv de Al. Tănase, Ed. Minerva, 1987, cap. *Credință – Cutremur*, pp.449 – 458.) *Filosoful-poet* de la Lancrăm păstrează acest semn dual (**moarte – înviere**) al lui Kierkegaard, spunând că viața este o *trecere* („*Pretutindenmi e o tristețe. E o negare. E un sfârșit*“), nu străină de motivul „reantorcerii ciclurilor“ pe care eșafodează Nietzsche. Un vers din *Tăgăduire* cheamă clar: „Să fim încă odată/ Să fim încă de o mie de ori“.

Crucea „rămâne pentru L. Blaga un **semn indubitabil al credinței în Dumnezeu**, văzut, cum scrie Paul Claudel (op. cit. p.209) ca pe un „Dumnezeu în lucrare“. Crucea devine nu un scut, ci o...armată cu zale împotriva morții, pe drumuri, în sate: „Pe toate potecile zilei/ cu surâs toamnătic/ se răstignesc singuri/ Cristoși înalți pe cruci de arin...“ (*Tăgăduire*). Numărul lor este nesfârșit după cum reiese din spusele lui Bogumil: „În drum mă voi ruga pentru liniștea ta, la întâia cruce, la a doua și a treia...“ (**Meșterul Manole**, p.80). Să ne amintim că în această piesă „Un călugăr“ îl acuză pe meșter: „Manole s-a împotrivit Crucii“ (p.201), arătând fisurile credinței omenești ale meșterului încercat de poticniri și oscilații ale „interiorității“, cum le-a numit Kierkegaard. Despre aceste oscilații poetul ne dă un semn prin personajul-liric Pan, zeu al cultului păgân. Lui nu-i plac crucile multe de pe drumuri („Sub clopot de vecerne Pan e trist“ (în **Moartea lui Pan**, fragmentul *Umbra*) simțindu-se izgonit de ele: „Gonit de crucile sădite pe cărări/Pan s-a scuns într-o peșteră“ (fragmente din poemul citat, *Păianjenul*).

Oscilațiile credinței, *omenești, prea omenești*, nu sunt, din păcate numai risipite prin versuri, ci într-o însemnare clară din **Elanul insulei**: „Câteodată îmi pare rău că nu pot crede cu tărie primară în nici unul din miturile pentru care am, atâta admirație. Știu că din viață voi pleca ezitând, și cuprins de un mare regret, de regretul de a nu crede în învierea morților și în judecata din urmă...“ (L. Blaga, **Elanul insulei**, col. *Restituiri*, Ed. îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Ed. Dacia, 1977, p.246).

Desigur, trebuie să știm: scriitorii recunosc – „**poezia e o religie fără speranță**“ (Jean Cocteau). În fond ei ne trimit chiar al ezitarea lui Iisus de pe cruce: „*Doamne, de ce m-ai părăsit?*...“ Aceste oscilații și poticniri există în poemele tulburătoare ale poezilor. E dramatism în ele și durere pe cruce, cum ne-a arătat Kierkegaard: fără **puterea credinței** această cale spre mântuire ar deveni o cale oarbă. Vă propun o „cale“ a lui Tudor Arghezi în poezia *Duhovnicească*, o mare poezie a dramei existențiale, avem acel moment (pe care poezii îl simt mai cutremurați de frică...) de ezitare isusiacă din Grădina Ghetsemani când, după textul lui Matei (26,42), Iisus îndreptă, de 3 ori, o rugăciune spre Domnul:

„*Părintele Meu, de nu-i cu putință să treacă pe alături de Mine acest pahar, ca să nu-l beau, făcă-se voia Ta...*“

Îată cazurile: la Lucian Blaga POETUL își cere un „loc“ pe cruce, POETUL imaginat de Arghezi are o...ezitare mai rușinoasă: **fuge de pe Cruce**: „...Nu mă mai pot duce. Mi-e sete./Deschide vecine,/Uite sânge, uite slavă,/Uite mână, uite otravă./Am fugit de pe Cruce./ Ia-mă în brațe și-ascunde-mă bine...“ (**Cuvinte potrivite**, Ed. BPT, Ed. Minerva, 1995). Nici în viziunea „sfântului închisorilor“ – Vasile Voiculescu, poetul său nu trece mai bine acest...„cutremur existențial“ – el vede crucea „**un jug**“, în care omul trage „brazda mântuirii“ (*Crucea-Jug*, p. 303), dar are tăria de-a rămâne pe lemnul ei, până la capăt, anticipând imaginea lui Lucian Blaga din „*Sebastian Bach...*“: „*Mi-ai mai rămas Tu singur,/Tu cel fără de prihană,/ Împunsule în coastă, Bătutul în cuie,/Tu știi ce-i chinul: ia-mă pe Crucea Ta, mă suie,/ Cu Duhul Crucii tale să-mi arzi spurcata rană*“ (*Crucea-Remediu*, **Opera literară**, Ed. Cartex, p.500, 2004).

Nu pot să închei fără a reproduce, alături de aceste poticniri poetice „la cruce“ și știuta imagine din *Marele Închizitor*, cap. V, din romanul lui Dostoievski, când Închizitorul îl recunoaște pe Iisus, între oamenii din centrul Sevillei: „*Tu ești? Tu? Taci, nu spune nimic... Numai că tu n-ai dreptul să mai adaugi nimic la cele mărturisite odinioară. Venirea ta nu face decât să ne tulbure...*“ (**Frații Karamazov**, p.418 – 427).

Am fost dator cu această referință pentru și Dostoievski are o astfel de însemnare, tristă, precum aceea a lui Blaga din **Elanul insulei**: „*Ce m-a chinuit cu sau fără vrerea mea toată viața – existența lui Dumnezeu...*“ Desigur, cuvintele celor doi mari scriitori nu trebuie așezate alături de postulatul din epocă – „Dumnezeu a murit“, ci este o mărturie zguduitoare a lor, de un omenesc tragic, despre încercarea de-a înțelege *chenoza*, coborârea divinității într-un trup omenesc spre a îndura moartea.

Speculații filosofice, sau doar poetice, aceste oscilații au îmbogățit sensurile poeziei la cei trei poeți citați – Arghezi (cu sensul *fugii de pe cruce*), la Voiculescu (prin tema *Crucii-jug*) iar la L. Blaga prin drama târzie a omului de a-și cere un *loc pe cruce*. Vom lărgi și mai mult această temă cu o imagine coplesitoare din poezia lui Carl Sandburg – **Linșaj timpuriu**:

„...**Doi Hristoși au fost pe Golgota.**

Unul primi oțetul, altul privea.

Unul era pe cruce, altul în gloată.

Unul avea piroanele înfipte în palme, altul degetele țepene

pe un ciocan bătând cuie.

Erau mai mulți Hristoși pe Golgota, mult mai mulți tovarăși

de hoție, mult mai mulți în gloată urlând echivalentul iudeu al lui „Ucideți-l! Ucideți-l!“

Hritosul pe care l-au ucis, Hristosul pe care nu l-au ucis
ăștia au fost cei doi de pe Golgota.

Milă, milă oaselor acestor glezne zdrobite

Milă, milă spânzurării acestor zdrobite încheieturi

Brațele mamei sunt puternice până la sfârșit

Ea îl sprijină și numără picăturile din inimă...

(trad. de Ion Caraion)

D



„Am trăit între mistică și sarcasm“ (3)

DAN STANCA ÎN DIALOG CU DANIEL CRISTEA-ENACHE

Daniel Cristea-Enache: *Este evident că pentru Dvs. credința este la fel de importantă ca scrisul literar. Religiosul, metafizicul, experiența mistică, revelația, credința în Dumnezeu și în Mântuire sunt mai mereu prezente în romanele pe care le-ați scris. Nu ați fost tentat vreodată să renunțați la scrisul literar ca formă de expresie și să vă dedicați vieții monahale fără a mai „păcătu” cu literatura și critica literară precum Steinhardt la Mănăstirea Rohia?*

Dan Stanca: Oho, îmi ceri prea mult și chiar mă pui într-o situație jenantă. Adică mi-e jenă de înălțimea unei sugestii față de care nu mă ridic nici cu un centimetru. Chiar? Cum mi-ar sta sau mi-ar fi stat în straie de călugăr? Deși am în mod cert în mine o fibră mistică, găzduiesc în egală măsură un monstru al cărui nume ne dă fiori. Care este acesta? Sarcasmul, sarcasm împletit cu cinism. Când ai în tine un asemenea diavol care se luptă permanent cu partea opusă, îngerul trăirilor de ordin mistic, atunci viața nu poate fi ușoară. Și sincer să fiu, am avut o viață grea... Când spun asta iarăși mi se face jenă deoarece nu am fost pe front, nu am fost în pușcărie, am avut mereu ce mânca și bea... Mi-aduc aminte de ce ne spunea regretatul Marcel Petrișor, mie și nu mai puțin regretatului Răzvan Codrescu, măi, copii, când vă văd cât de mult vă zbcuimăți pentru niște fleacuri, mi se face rău... Dacă ați fi trecut prin ce am trecut eu cum ați fi reacționat? Anchete dure, lipsuri mari, foamea care te chinuia zi și noapte... Dar uite că am supraviețuit... Lecția de o superbă simplitate predată nouă m-a impresionat și în ceasuri de restriște mi-o reamintesc. Și cu toate acestea, restriștea rămâne... Repet: nu am avut o viață ușoară fiindcă întotdeauna mi-am creat complicații care au generat contradicții. În primul rând a fost conflictul dintre mistică și sarcasm. Eu aveam anumite trăiri și elevații ca să nu spun levitații și pe de altă parte diavolul care sălășluia în mine bine mersi se ținea de burtă

din cauza hohotelor de răs. La urma urmei ce poate fi mai chinuitor decât să ajungi în propriii tăi ochi un saltimbanc?... Fiindcă asta și vrea diavolul: să nu mai credem în ce avem mai de preț și să ajungem propriii noștri clovni... Nimic mai neplăcut, dar de aia și e diavol fiindcă altfel nu l-am băga în seamă. Așadar, a mă vedea învestmântat în rasă monahală însemna, cum am spus, să ajung de răs și aceasta nu în ochii altora, ci chiar în ochii mei. Am un vechi prieten care la peste 40 de ani a lăsat tot în urmă, a făcut teologia, a ajuns preot, și nu oriunde, ci la Salonic. Călugăr nu a devenit, dar și-a asumat o cale abruptă, extrem de dificilă fiindcă este un preot serios și nu un farseur. Ei bine, nici într-o asemenea ipostază nu m-aș fi văzut. Nenorocirea e că niciodată nu am putut să aplic ceea ce știu. Cu alte cuvinte, între teorie și practică s-a căscat mereu o prăpastie pe care, evident, nu am putut s-o trec. Acum, la bătrânețe, văd lucrurile foarte limpede și aceasta îmi dă un oarecare confort. Fiindcă așa e: și în ultimul ceas din viață înțelegerea sau luciditatea te salvează. Capetești astfel o anumită seninătate pe care în alte condiții nu ai cum s-o dobândești. Dar eu am crezut cu adevărat în literatură tocmai fiindcă forța credinței mele venea din altă parte. E, dacă vrei, o ciudățenie, dar asta în fond m-a ținut în viață. Asta mi-a dat energia să mai înving o zi, și încă una, să înving orizontala timpului și să am din când în când viziunea verticalei. Tot Marcel Petrișor spunea că în pușcărie presiunea temporală este criminală. Tocmai de aceea trebuie să i te sustragi. Cum? Nemaipunându-ți problema timpului, adică să numeri câte zile mai ai până la eliberare. Dacă faci asemenea calcule înnebunești. Mi-aduc aminte că în armată, armata aia populară de pe vremea comunismului, aveam obiceiul AMR-ului, adică „au mai rămas“... Ce? Simplu... Zile... Așa ceva însă nu poți face în pușcărie... Și nici în viață. Desigur, nimeni nu știe când va muri, poate cu excepția unor mari schimnici care într-o

clipă de har intuiesc clipa despărțirii, dar chiar dacă nu știi și nu poți să vezi cât a mai rămas, tot nu are rost să numeri foile vieții... Cioran spunea că ce știe la 60 de ani știa și la 20, deci 40 de ani pentru o lungă și chiar inutilă verificare... Evident, asta-i modul lui șocant de-a pune problema, și de aceea îl contrazic. E adevărat că „bazele“ gândirii sunt puse de timpuriu, dar „nuanțele“ gândirii se desfășoară în timp, de aceea se spune că nu trăiești în zadar și chiar dacă ai sentimentul dizolvant că ai trăit de pomană, nu e deloc așa, fiindcă orice zi adăugată conține germenele unui miracol, de acord, nemanifestat, dar nu se știe în a câta zi miracolul va ieși din latență și se va manifesta copleșitor. De aceea, ce rost are să ne numărăm zilele vieții? Fiecare zi e și prima și ultima. Dacă ai acces la o asemenea înțelepciune ești salvat, dar cine are acces? În niciun caz eu. O să rămân până la moarte un teoretician a cărui „practică“ a fost numai literatura. Ciudățenia aceasta mă va urmări, cu siguranță, până la moarte. Și nu voi ieși din cleștii ei. Adică ce poate fi mai aiurea? Să ceri de la cineva ceva ce nu-ți poate da, dar tu să insiști, să te încapățânezi, să nu cedezi... E teribil... De ce nu cedezi? Fiindcă pe tine ce ai primit nu te-a satisfăcut întru totul. Și atunci plusezi uitând însă că nu la ușa respectivă trebuie să bați, ci la alta. Literatura nu-ți dă tot ce dorești fiindcă, am spus, nu poate, iar la ceea ce ar putea să-ți dea tu nu te duci fiindcă ai un drac în tine care te ia tot timpul peste picior... Încurcate căi... Am spus în mai multe rânduri: dacă aș fi bătut la porțile religiosului cu aceeași furie cu care am bătut în porțile literaturii aș fi fost departe... Ce înseamnă departe e imposibil de apreciat. Scriitorul eșuează în fața propriilor cuvinte care, oricât de șlefuite ar fi, nu sunt pe măsura trăirilor sale. Asta presupunând că scriitorul are trăiri, pentru că sunt destui aceia care mimează trăirile și, fir-ar să fie, mimează atât de bine încât te înșeală cât ai clipi. Eu nu am vrut să trișez fiindcă nici nu mă pricep și de aceea mai presus de talent am pus devoțiunea, sacrificiul, ceva smuls din tine și zvârlit în fața tenebrelor. După mine, în consecință, o carte nu trebuie neapărat scrisă bine, ci să transmită un mesaj. Sună cam prost cuvintele astea, dar nu găsesc acum altceva mai potrivit. Mesajul, se înțelege, nu e ceva explicit, e ceva însă mai presus de textul ca atare, e ceva inexprimabil, dar care e acolo și-l domină pe cititor. E până la urmă credința pe care tu, autor, ți-ai transferat-o în literatură fiindcă nu ai putut s-o pui acolo unde îi e de fapt locul. E haina de călugăr pe care am îmbrăcat-o aproape fără să-mi dau seama. Și uite așa ne întoarcem tot la întrebarea pe care mi-ai pus-o. Dacă până la vârsta aceasta am realizat ceva, acestea sunt cele câteva victorii raportate asupra diavolului din mine însumi. Altfel spus, nu m-am mai simțit ridicol ca înainte. Fiindcă, trebuie să știi, din adolescență am suferit de ceea ce se cheamă teama de ridicol. Ai mei spuneau că sufăr de mania persecuției. Nu, eu nu mă simțeam persecutat, ci luat peste picior, ironizat, zeflemisit. Ceea ce mă enerva enorm. Am înțeles că de fapt eu pe mine însumi mă ironizam și nici vorbă să fie cineva în exterior. Aruncam pe seama altora vina care-mi aparținea. Dar de aici mi s-au tras multe ponoase. În loc să iubesc, am urât. În loc să mă bucur, am trăit amarul frustrărilor și al

resentimentelor. Și uite așa a trecut timpul. Uneori mă simt situat între Cioran și Steinhardt, dar de fapt localizarea mea adevărată este aceea între Mircea Eliade și Vasile Lovinescu. Acesta este universul de idei unde de mai bine de patru decenii fac cele mai deșucheate năzbâtii. Așa am înțeles ce înseamnă să ai un autor de care ești puternic legat. Ei bine, legătura aceasta se explică prin aceea că în fața operei sale tu-ți regăsești identitatea. Presupunând că ai uitat-o, în contact cu opera maestrului ai recăpătat-o. Asta-i tot misterul. De aceea sunt autori de care ne simțim apropiați și alții pe care nu-i suferim. Pentru că aceia la care ținem ne salvează identitatea, aceia la care nu ținem, de ce nu ținem? Pentru că ne despart tot mai mult de identitatea noastră. De aceea literatura e mai mult decât literatură. Ea nu e doar o plasă de cuvinte în care am ajuns captivi, ci cercetează cele mai ascunse resorturi ale noastre și dezvăluie adevăruri care ne cutremură sau ne fac să ne rușinăm ca să nu mai ieșim din casă. Există o vorbă celebră: degeaba sunt vegetarian dacă inconștientul meu visează o friptură... Ei bine, literatura poate să deconspire... „friptura“, ceea ce pe altă cale nu am reuși. Sunt oameni care se bat cu pumnii în piept și o fac pe eroii, dar strânși puțin cu ușa clachează. Fiindcă tot am vorbit de Cioran, sunt convins că nu ar fi făcut față nici unei săptămâni de închisoare. Până la urmă, dacă e să fiu aspru, aș zice că totul la el e moft, deși lucrurile nu stau chiar așa având în vedere condițiile modeste în care a trăit și pe care și le-a asumat fără să crâcnească. Poate pentru el pușcăria a fost tocmai singurătatea dură trăită zeci de ani în Occident, până când, îmbolnăvindându-se de Alzheimer, s-a întors spre limba maternă, spre disperarea prietenei sale care nu înțelegea o iotă din ce spune. Și vrând să încheie acest răspuns exasperant de lung, mai spun că cel mai firav contact cu religiosul, cu metafizicul, cu misticul implică riscuri enorme. Nu suntem conștienți de riscurile la care ne expunem. De aceea, fericite de cei care nu-și pun asemenea probleme, care nu simt că fiecare cuvânt doare, că fiecare cuvânt scris sau rostit are o responsabilitate majoră, că omul, din păcate sau din fericire, e mai mult decât un mamifer inteligent, și câte altele... Așa că, sincer, nu am păcătuit cu literatura, doar că am făcut o serie de confuzii. În ultima vreme îmi spun cu obstinație: nu te duce la poarta iadului cu cheia de la poarta raiului și viceversa. Asta nu înseamnă că literatura e iad, deși... Mai bine nu te duce nicăieri decât să încurci, cum se spune, borcanele. Dar nici nu ne putem abține. Nu putem sta în banca sau în barca noastră și atunci sărim în barca vecinului. Ideal ar fi să nu te preocupe pe cine ai în stânga sau pe cine ai în dreapta, să nu te compari cu nimeni și să ai în tine doar măsura de ordin spiritual. Probabil că doar aceia cu adevărat credincioși ating un asemenea nivel. Și scriitorul în rarele lui clipe de har nu se mai compară cu vreun alt scriitor...

(*va urma*)

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



Perfecțiunea e un sistem închis, e o formă de moarte

NICOLAE CORLAT ÎN DIALOG CU POETUL GABRIEL ALEXE

Nicolae Corlat: *Ce se ascunde sub numele de Gabriel Alexe: un fost director, un fost profesor de matematică sau actualul poet?*

Gabriel Alexe: Se ascunde un *fișier corupt*. Un fișier corupt refuză să fie „consumat” ca o simplă informație, reușește să păstreze, așa cum iubirea e tot ce rămâne din tot ce nu a rămas.

N.C.: *Consideri că volumul „Avanpost (poeme din generația a șasea)” reprezintă perfecțiunea creației tale ținând cont că a obținut două premii importante, Premiul „George Stancă” conferit în cadrul Bookfest 2025 și Premiul Special al Juriului Festivalului Internațional de Poezie „Nichita Stănescu”, Getafe-Madrid 2026?*

G.A.: Nu. Perfecțiunea e un sistem închis, e o formă de moarte. Eroarea este singura fereastră deschisă, dar și primul drept al omului. Fără eroare nu există evoluție, după perfecțiune nu mai e nimic. Eu vreau să fac erori, să le conștientizez și să evoluez.

N.C.: *La scurt timp după intrarea în Uniunea Scriitorilor, vreo 15 ani, dacă nu mă înșel, ai abandonat scrierea, ce te-a determinat să revii?*

G.A.: Da, vreo 15 ani scrierea m-a abandonat. Venise vremea adevăratei ucenicii. Din 2006 am fost inclus în echipa de propunători de subiecte și evaluatori pentru Concursurile Naționale plus/minus Poezia și Olimpiada Națională de Lingvistică „Solomon Marcus”. Aproape 10 ani, lângă Everest, mi-am dat seama că sunt Dealul Polonic. Am avut șansa să cunosc singurul Maestru în viață pentru generații care nu știu dacă au înțeles pe deplin ce li s-a întâmplat. Solomon Marcus era lumina care punea ordine în întunericul tău, o lumină care nu se mai poate stinge vreodată.

N.C.: *Se spune că Maestrul e în interiorul tău, trebuie doar să-l trezești. La tine cum se manifestă?*

G.A.: Da, „maestrul” interior este Ego-ul, iar dacă îl trezești te învață cum să te autodistrugi, e un „program” perfect cu algoritmi multipli. Maestrul e cel care îți

- distruge egoul fără să simți asta, aplică o chirurgie neinvazivă, fără anestezie. Ce pune în loc? Luciditatea.
- N.C.:** *Crezi că asta explică revenirea în forță pe tărâmul poeziei, premiile obținute o dovedesc?*
- G.A.:** Nu explică, doar confirmă. Am fost preocupat să nu dezamăgesc pe nimeni în viață, dar am aflat că dacă nu te dezamăgești, în primul rând pe tine, îți iese și prima parte. În 2020 scriam „Tango În Braille“, premiat în 2021, apoi Esența Mașinii în 2023, premiat în 2024 și tot așa. Un confrate mi-a spus că m-am apucat din nou de scris pentru că nu mi-am scris opera, dar i-am spus că nu mai scriu opere, ci capodopere. Evident că făcusem o glumă bună, chiar foarte bună, cum timpul a și dovedit-o. Premiile nu sunt pentru tine, sunt pentru ceilalți, sunt semnale care arată că aparții unei caste. În rest, un premiu mă face să mă simt elev în ciclul primar, retrăiesc momentul când primeam coronița de la Doamna și părinții mă duceau la cofetărie să savurez o amandină.
- N.C.:** *Îmi amintesc de vremea copilăriei noastre în ale scrisului și în ale organizării de evenimente culturale, cum ți se par acele vremuri?*
- G.A.:** Adevărata noastră glorie. Copilăria de atunci era arta inconștienței asumate. Cu siguranță te referi la perioada Agora. Nu scriam pe atunci, doar accidental, iar tu împreună cu staful Societății Culturale Agora din Botoșani m-ați votat Președinte, după care au urmat patru ani 1992-1996 când am fost extraterestrii veniți pe pământ. Îmi amintesc nonșalanța cu care invitam nume mari ale literaturii în tabere de creație, cum am făcut Revista de Poezie, numai de poezie, Agora. Și astfel am pășit, noi, copiii nimănu, pe drumul fără sfârșit al liricii. Fără emulația de atunci nu cred că am fi ajuns să ne interviuăm astăzi în cea mai bună revistă de cultură. Agora ne-a pus în valoare și, ieșiți din bezna ignoranței, a venit Nașu' Gellu Dorian care ne-a scos la biserică să ne vadă lumea că suntem buni creștini în ale scrisului, altfel concubinam și acum cu veleitarismul.
- N.C.:** *De ce crezi că a reușit experimentul Agora?*
- G.A.:** Pentru că eram solidari. De atunci port acest mesaj de solidaritate în rândul poezilor, în general în rândul artiștilor. Cu toții suntem într-un dialog al artelor, dar nu realizăm, din păcate, asta. Viitorul este al echipei, al brenduirii acestei caste prin efortul individual. Cel mai fericit am fost că Marele Premiu „Nicolae Labiș“ l-am împărțit cu doi poeți tineri, talentați, Ligia Kișeșian și Savu Popa, eu fiind veteranul, dar și premiul de la Madrid, respectiv cu Pedro Moraelche, binecunoscut și ca producător-director de filme de scurt metraj, poet remarcabil în aceeași măsură. Gustul solidarității l-am dezvoltat din clasele primare când, pe prima treaptă a podiumului mai urcau și doi, trei prieteni. Așa ar trebui să se întâmple lucrurile, e loc pentru toți și la premii și la masa poeziei. Matematica m-a învățat că nu există un cel mai mare sau un cel mai mic număr, în orice sens te îndrepti pe axa numerelor ajungi, teoretic, la plus sau minus infinit, adică te pierzi în mulțime.
- N.C.:** *Deci, nu iubești singurătatea alergătorului de cursă lungă nici în poezie.*
- G.A.:** Nu. Iubesc în schimb pelerinajul. Pelerinajul meu transformă date reci în memorie caldă printr-o funcție a singurătății colective: memoria *cache* a cititorului. El nu trebuie să rețină versuri, ci o senzație de *reconfigurare*.
- N.C.:** *Temenii aceștia digitali îmi sugerează o nouă întrebare: Cum te adaptezi erei digitale?*
- G.A.:** Ai pus corect problema, ne adaptăm, acceptăm, înțelegem și ne adaptăm, nu există altă cale logică. Tocmai am terminat un nou volum care se constituie într-o metafizică care vrea să „topească“ digitalul în carnal și invers. O ființă are prin definiție atributul de a fi vie, computerul e o ființă aproape vie, dar niciodată nu va avea acest atribut al oricărei ființe. Zeul Suprem al erei digitale e tot Dumnezeu. El ne-a creat după chipul și asemănarea Lui, la rândul său omul a creat computerul după chipul și asemănarea sa, deci computerul e un *second hand* veritabil. Duhul Sfânt e tot la Dumnezeu și i-a fost dăruit numai omului, el nu îl poate da mai departe. Crezi că femeia va naște vreodată computere? Poate doar un copil pe care să-l numească Roboțel. Nu cred nici în creația AI, în speța literatura AI, în general arta AI. E frumos, dar nu viu, e perfect dar, cum spuneam, perfecțiunea e moarte.
- N.C.:** *Înainte de a-ți ura sănătate, putere de muncă și noi succese pe tărâmul fascinant al poeziei, bănuiesc că cititorii ar dori să ne deconspiri câteva proiecte de viitor.*
- G.A.:** Mulțumesc pentru urări și mulțumesc pentru posibilitatea de a spune că am dăruit Botoșaniului peste 40 de ani de carieră didactică și peste 35 de ani de activitate culturală în folosul comunității acestui Continent Eminescian. Următorii, cel puțin tot pe atât, doresc să-i dăruiesc și urbei natale, Câmpina – singurul punct fix în universul ființei mele. Sunt și voi rămâne câmpinean prin definiție, cu umorul moștenit de la Nenea Iancu, în spiritul lui Hașdeu care bântuie încă meleagul și în liniștea culorilor din pânzele lui Grigorescu. Am crescut în cele două case memoriale pot spune, casa mea fiind așezată într-un vârf al triunghiului echilateral care le unește. Ca planuri de viitor, după cum spuneam, un volum de eră digitală, un volum de haiku, vechea mea pasiune și participarea la cât mai multe evenimente culturale, la Câmpina și Botoșani, în semn de integrare a două spații vitale care m-au hrănit cu generozitate. În rest, suntem păsări spin până la capăt.



Gabriel ALEXE

Vama iubirii

Oglinda asta nu are tupeul să mă mintă.
Ea nu reflectă pielea, ci asediul,
ea nu reține chipul, ci intervalul –
geometrie de sticlă abandonată,
eroare sacră a luminii în prisme vederii.

Proiecția își uită Sursa –
scurtcircuit fixat în argintul oglinzii
de spaima Tătei,
viața pusă de Mama în eprubeta
care pendulează între lumină și urmă.

Nu-ți cer să-mi arăți tinerețea
firului de borangic prins în dantelă,
tu nu știi să minți!
Arată-mi fluxul magnetic
din fulgerul de care nu se teme Tata.

Oglinda tăiată în două nu sângerează:
desparte Soarele de Luna de dincolo,
Luna interzisă retinelor de lut.

Dacă te întorci din drum, îngheți umbra Facerii.
În negrul de sub sticlă urmele tac.

Ești singur în fața ecranului rece,
asemenea Dumnezeului care și-a visat părinții
pe care nu i-a avut niciodată.

Dacă intri în ea, nu te întorci cu chip,
ci cu închipuirea unui alfabet
de cearcăn.

În vama iubirii,
Poezia e firul de împământare a Luminii.

Frontiera de aur

Când respir lângă tine,
Universul răspunde prin porii tăi.

Când te ating, pielea ta nu mai emite,
e doar un prag între lumi.

Pe pielea ta albă ca un os de lumină,
macii sunt erupții de sulf roșu
în care susură clepsidra trupului meu
cu frecvența luminii captivă.

Când mă îmbrac în pielea ta,
simt unda statică a iubirii.

Pielea ta e foița de aur ce sigilează
un astru muribund
în capsula unei flori de soare.

Ignor umbra declinului,
ignor învelișul tău dens ca materia;
numai frontiera de aur rămâne
izolația sacră a coastei-arcana.

Arheologia atingerii

Nu pe tine te ating,
ci memoria luminii care m-a ademenit
sub aripi de înger.

Degetele mele – arheologi orbi -
caută urme de aură sub piele,
chihlimbarul astral în care ne-am iubit
sub forma rezistenței pure a materiei.

Când palmele se unesc,
închidem un circuit de stele
cu testamentul scris.

Nu-ți cer să înțelegi singurătatea vidului,
preexistența cosmică a sentimentelor.

Prin gropile comune ale timpului,
suntem două scânteii în praful pur
al unei trecătoare mângâieri –
amprente în lumina stelelor uitate,
atât de neglijent,
de Creator.

Kiku-san

Vezi tu, Kiku-san?

Povestea mea stă nescrisă în kimonoul tău.
Exersezi o caligrafie de spumă pe coapsele tale
cu sclipiri de siliciu.

Aș încrusta descărcări fosforescente
în abisul de obsidian,
aș tatua o noapte statică direct pe kimonoul tău.
Sânii tăi, Kiku-san, sunt scurtcircuitate
sub mătase.
Goliciunea ta, Kiku-san, face orice poveste uitată
sub mușcăturile mele incandescente.
Dar cel ce atinge nu poate deschide,
iar ceea ce rămâne închis,
rămâne nescris.
Vezi tu, Kiku-san,
Vezi tu?!

Numai Dumnezeu deschide fără să atingă.

Geometrii amnezice

Fractali de calcar surpă din lumină
o tăietură albă în văzduh –
memorie de flori ce-și uită ramul.

O pată de lumină-ncremenită –
oxid de-argint pe pleoapa
unei umbre.

Ce văd nu pot atinge uneori,
nici părul tău când vântul îl răsfiră;
absența lui, fluid încerc s-o pipăi.

În amnezia unui ochi de munte,
tu te scufunzi:
întâi oglindă, apoi foșnet de larice
purtând sclipiri de onix
între coapse.

Semnul de aer – iris cu arsură rece.

Structura oarbă-a lumii prinde formă
când zgârie materia brută,
lăsând în urmă zgură incoloră.

În gura umbrei, lumina stă dospindă
sub tivul crud al sângelei discret;
aud doar pleoapa razei muribunde
în gol de borangic,
clipind a ultim.

Fără de martori, simt cum se întâmplă,
la modul invizibil,
Dumnezeu.

Bluescreen

Un fișier corupt te-a smuls din rețeaua mea.
Inima e o memorie inaccesibilă.
Mușchiul de siliciu a criptat
fiecare arteră.

Erai propriul meu *Malware* și surâdeai
în timp ce-mi inundai sistemul.

Îngheț la fiecare dublu click pe imaginea ta:
un ecran albastru se întinde în absență.
Cursorul pulsează steril,
în gol.

Rămâi un atribut de *read-only*
pe care nu-l mai pot accesa.

Praful va fi însăși ștergerea definitivă.
Eroare 404.
Inima mea e un fișier corupt.

Disk cleanup

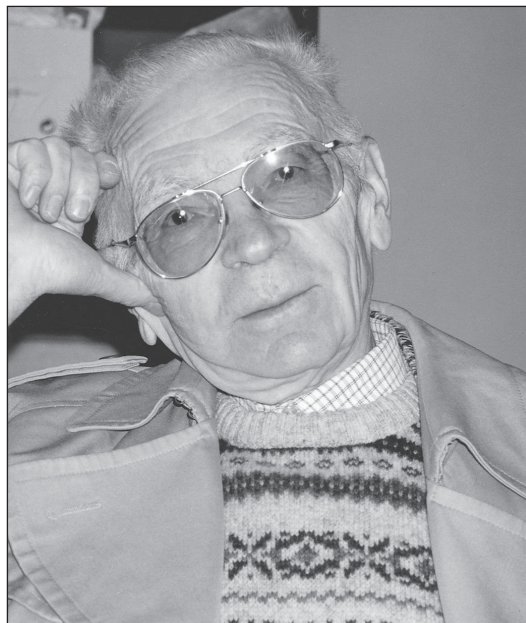
Moartea e un *delete* dat din greșeală.
Amprenta ei magnetică încă mai tulbură
rețeaua de cupru a seriei,
un *request timeout* trimis printre stele.

Cod 408.
Ecoul caută o adresă ce nu mai răspunde.

Îngerii sunt programe de curățat memoria,
fișierul temporar al durerii a dispărut;
nici regretele unui rest de carne nu mai apar
în *recycle bin*.
Spațiul nealocat e doar un vid formatat
în care Dumnezeu reinstalează Lumina.

Nu mai există *undo* pentru iubirea aceasta.
Cursorul alb clipește obsesiv în retina Tatei.

Tată, în ce *folder* de lumină te-ai ascuns?!



„L-am cunoscut și m-am atașat sufletește [...] de Tudor Vianu, care reprezenta una dintre personalitățile cele mai impresionante de care am luat cunoștință vreodată...”

NICOLAE TZONE ÎN DIALOG CU MIRCEA ZACIU

NICOLAE TZONE: „*Debutul absolut e din primăvara lui 1944, în pagina a doua a ziarului „Ecoul”, un medalion critic despre Duiliu Zamfirescu. Aveam 16 ani. Nu prea știam că pagina în chestiune este rodul unei complicități politice, că se afla acolo o seamă de poeți de stânga, angajați intens în mișcarea de răsturnare a dictaturii antonesciene [...]. M-a publicat M. R. Paraschivescu [...]. Deci...*”

MIRCEA ZACIU: Deci, la 16 ani, fiind elev al Liceului „Moise Nicoară” din Arad, aveam, ca mulți adolescenți de aceeași vârstă, preocupări literare, „vina” purtând-o profesorul meu de română Mihai Păun. Atunci m-am gândit să scriu un medalion critic pentru ziarul „Ecoul”, care ne venea în casă și care era un ziar oarecum neutru, în orice caz mai puțin infestat de ideologia momentului (ne aflam în plină dictatură antonesciană). Urmăream cu foarte mult interes în special pagina a doua a acestuia, pentru că era, realmente, foarte vie, foarte dinamică. Îmi plăceau, mă cucureau de-a dreptul, medalioanele cuprinse în el, care îndeplineau un dublu oficiu: de punctare a unor personalități din trecutul literar românesc și de punere în contact a cititorului cu valori ale literaturii universale. Am citit, de pildă, în pagina a doua a „Ecoului” – nu mai țin minte cine l-a semnat

– un articol despre Alain Fourier, unul dintre autorii mei preferați, prin cartea sa „Cărarea pierdută”, în adolescență. Deci am încercat să scriu și eu un asemenea medalion critic despre Duiliu Zamfirescu, care mă fascina prin ideea însăși de realizare a unui mare ciclu romanesc, a unei prime cronici de familie în literatura noastră. Nu doar că l-am scris, dar l-am și trimis, exact cum ai arunca o butelie în mare, pentru că nu aveam, de fapt, speranța că el ar putea să atragă atenția redacției ziarului preferat. Nu mică mi-a fost surpriza și, se înțelege, bucuria, când am văzut textul publicat în acea fascinantă pagină a doua a „Ecoului”. Este debutul meu absolut și el se datora, cum am aflat mai târziu, lui Miron Radu Paraschivescu, la care ajunsese articolul meu norocos. Acest lucru se petrecea în februarie ’44, odată cu începerea bombardamentelor aviației aliate asupra Bucureștilor și a altor centre din țară. Cursurile au fost suprimate. S-au încheiat, în mare grabă, toate situațiile școlare și am intrat într-o lungă vacanță, cea mai lungă, mai frământată, mai dramatică vacanță pe care am avut-o vreodată, din aprilie până în octombrie ’44. Atunci am fost „dispersat” la țară, la Podgoria Ardeleană, de unde ne-am reîntors la Arad abia după 23 August. A fost o reîntorcere la timp, pentru

că în septembrie Podgoria a constituit un adevărat teatru de război. În 1945, familia mea s-a mutat la Oradea, de unde, de fapt, ne trăgeam, și acolo am intrat într-o lume care mi-era în mare măsură străină. Țineam un soi de jurnal de observație, în care notam contactul cu această umanitate foarte contradictorie de după război, cu multe ciocniri, cu multe fricțiuni de ordin social și național. N-am mai publicat nimic până prin '46, deși continuam să scriu. După împrietenirea cu Titus Popovici, am avut chiar ambiția adolescentină de a începe un lung roman, pe care l-am intitulat „Cioma”. Nu știam atunci că există celebrul roman „La Peste” al lui Albert Camus. Împreună cu Titus am făcut fel de fel de planuri de viitor, el însuși fiind frământat de ideea de a deveni prozator. Ceea ce, spre deosebire de mine, a și reușit. În ultimele clase de liceu, deci, scriam de zor la acest roman la care mă ambiționam să prezint tocmai declinul acesta al vechii societăți românești, surprinsă de evenimentele din 1944, de impactul cu o nouă realitate istorică și politică.

N. TZ.: *Ajungeți, în 1947, la Cluj.*

M. Z.: Numai la insistențele familiei am renunțat de a merge la București. Chiar am venit aici cu intenția de a mă înscrie la facultate. Vroiam neapărat să devin studentul lui Călinescu. Numele lui mă atrăgea în primul și-n primul rând, și nu faptul de a studia propriu-zis în Capitală. Existența acestui profesor, a acestei personalități covârșitoare la Universitatea din București mă chema aici, mă atrăgea ca un magnet. Nutream o deosebită admirație pentru Călinescu încă din 1941, când, deși nu aveam decât 13 ani, tatăl meu îmi cumpărase marea istorie a literaturii române. Era, acest imens volum, cum spun într-un loc, un fel de junglă în care mă pierdeam cu o voluptate de explorator, voluptate nedomolită încă până astăzi. N-am citit-o niciodată de la un capăt la altul, cum ai citi un roman. Nici nu cred că se poate citi astfel. Dar pe sărite, pe scriitorii care mă interesau, pe pasaje, pe momente, o citeam cu o voluptate nesfârșită. Deci acest autor mă fascina și știind că este profesor la București, vroiam să-i fiu student. N-am rămas însă, în cele din urmă, în Capitală, deoarece cursurile amânându-se fără a se ști exact când vor reîncepe și dacă vor reîncepe, a trebuit să țin seama de argumentele părintești, de a mă înscrie la Universitatea din Cluj, pentru a fi, în acele vremuri atât de frământate încă, mai aproape de casă.

N. TZ.: *Aici reluați activitatea literară...*

M. Z.: Din puzderia de reviste ce apăreau în acei ani efervescenți, „Revista literară” mi se părea cea mai interesantă, cea mai puțin conformistă, chiar neconformistă. Am trimis aici o proză, dar la Poșta redacției mi s-a răspuns că trebuie „să mai meditez” asupra posibilităților mele de prozator. Textul acela de roman se numea, mi se pare, „Episod” sau așa ceva. Tot la Poșta redacției i se răspundea, în numărul următor, și lui Titus Popovici, care trimisese o încercare de nuvelă sub pseudonim.

Deunăzi, răsfoind prin acele vechi reviste, am dat și peste cele două răspunsuri primite de mine și de prietenul meu atunci, provocatoare de nostalgii. Am pus la poștă al doilea text și, desființându-se „Revista literară”, acesta a fost vărsat nou înființatei reviste „Flacăra”, care prelua, de fapt, portofoliul acesteia. Era imediat după proclamarea Republicii, în decembrie 1947. „Flacăra” era, dacă-mi aduc bine aminte, organul de presă al Uniunii scriitorilor, artiștilor și ziariștilor, prima formă de organizare sindicală de acest tip a creatorilor la noi, și avea să continue, în mare măsură, pentru o bună bucată de timp, tradiția presei postbelice, oarecum independentă și încă foarte efervescentă. Astfel se face că în primăvara lui '48, fiind acum student, am trăit surpriza tipăririi în „Flacăra”, în două numere consecutive, a nuvelei trimise inițial „Revisitei literare”. Acesta a fost, de fapt, printr-o forțare a termenilor, al doilea meu debut, întâmplat la patru ani distanță de medalionul critic închinat lui Duiliu Zamfirescu publicat în „Ecol”.

N. TZ.: *Pe Miron Radu Paraschivescu când l-ați cunoscut?*

M. Z.: În 1949, o dată cu întemeierea la Cluj a „Almanahului literar”. Îi știam bine, cum v-am spus deja, numele, îi cunoșteam poezia, îndeosebi „Cântecele țigănești”, respectiv volumul de tălmăciri dintr-o seamă de mari poeți europeni, pe care-l publicase în 1946 sau 1947. Revenise la Cluj cu ideea de a face aici o revistă literară importantă. Era unul din pariurile de-o viață ale acestui foarte contradictoriu personaj al vieții noastre literare, cu multe merite, dar și, din păcate, și cu multe scăderi. Când spun acest lucru, mă refer, în primul rând, la atitudinea pe care a avut-o, în mai multe prilejuri, față de Argezi. Dar atunci nu știam toate aceste culise ale vieții culturale. Pentru mine faptul de a-l cunoaște a fost o mare bucurie. În 1950, la începutul anului – „Almanahul literar” apăruse în iarna lui 1949 – am trimis revistei clujene părți din acel roman neterminat, început cu câțiva ani mai înainte, la Oradea. Nu numai că mi s-a publicat acest text în două numere consecutive ale „Almanahului”, dar – ceea ce m-a impresionat deosebit de mult – Miron Radu Paraschivescu a trimis după mine un grup format din câțiva mesageri: pe A. E. Baconsky, Victor Felea și Aurel Gurghianu, cu indicația expresă să mă scoată din sala de curs și să mă aducă la revistă. Aici i-am fost prezentat și, spontan, fără nici un protocol și fără niciun fel de pregătire prealabilă, Miron Radu Paraschivescu m-a abordat direct: „Nu vrei să intri în redacție?” Firește că – eram student în anul a III-lea – am fost surprins și, totodată, flatat de o asemenea invitație. Din clipa aceea am intrat realmente în redacția „Almanahului literar”, rămânând și după plecarea lui Miron Radu Paraschivescu, pentru că el la scurtă vreme părăsea conducerea revistei. Era un om fragil, bolnav cu adevărat, terorizat de tot felul de obsesii, dar generozitatea sa era fără margini. O asemenea personalitate n-o poți uita niciodată.

- N. TZ.:** *Care ar fi locul „Almanahului literar“ într-o istorie obiectivă a presi românești? Am în vedere, punându-vă această întrebare, și noua optică prin care privim azi, după înlăturarea lui Ceaușescu, întreaga perioadă postbelică.*
- M. Z.:** Apariția „Almanahului literar“ a fost un eveniment pozitiv în viața culturală clujeană, unde scriitori ca Ioanichie Olteanu, A. E. Baconsky, Victor Felea, Francisc Păcurariu – în prelungirea revistei „Lupta Ardealului“, dar și deosebit de tinerii mei colegi de generație precum Aurel Gurghianu ori, mai târziu, Aurel Rău, vizau, năzuiau o renaștere veritabilă a literaturii românești din Ardeal. Știu că s-a ezitat mult între posibilitatea de a reînvia „Gând românesc“ sau „Luceafărul“, cele două vechi și prestigioase reviste transilvănene, dar în împrejurările politice de atunci această dorință nu s-a putut împlini. S-a ales, până la urmă, de către forurile oficiale bineînțeles, acest nume foarte nepotrivit, neutru, pentru ceea ce se dorea noua publicație, cât și pentru periodicitatea sa. Primul argument adus împotriva intențiilor lui Miron Radu Paraschivescu și a colaboratorilor săi a fost acela că o revistă românească nu ar avea sorti de izbândă la Cluj. Să nu uităm că aici existau deja două reviste ungurești, care înjghebajeră foarte repede: „Utunk“, deci „Drumul nostru“, și „Corunk“, „Epoca noastră“. La Cluj nu avem scriitori importanți, se spunea, și, ca atare, realizarea unei reviste românești ar fi o himeră. Și, într-adevăr, în afară de Emil Isac, care era foarte bine văzut de organele politice, erau trecute sub tăcere numele lui Blaga, al lui Agârbiceanu, al lui Victor Papilian, ceea ce constituia un impediment relativ greu de învins pentru pornirea unei redacții cu adevărat deosebite. De aceea cred că numele de „Almanah literar“ a fost impus în ideea că revista va apărea când se va putea, deci cu o periodicitate neprecizată. Ambiția noastră, a clujenilor, a fost, însă, foarte mare, și nu numai a noastră, ci și a tuturor scriitorilor români adunați în Cluj, încât, până la urmă i-am creat revistei o periodicitate lunară. Startul a fost foarte bun, dar și „Almanahul literar“, ca ideologie literară, nu s-a putut sustrage condițiilor ingrate ale epocii. Știți bine că anii aceia, '51, '52, '53 au fost foarte ingrați pentru literatură, încât ceea ce s-a publicat efectiv în „Almanah“ nu reflecta posibilitățile reale ale scrisului românesc din această parte de țară. Și poezia, în special, a fost cea mai afectată la acest capitol. Dar, totuși, dincolo de aceste îngrădiri, de aceste piedici extrem de serioase, care au afectat substanța estetică a materialelor publicate, trebuie să recunoaștem „Almanahului“ un rol de pionierat măcar în direcția aceasta a inaugurării unei mișcări literare incipiente la Cluj după dezastrul care a fost cedarea Ardealului în vara lui 1940. Când, după plecarea lui Geo Dumitrescu, care îi urmase lui Miron Radu Paraschivescu, conducerea revistei a fost preluată de A. E. Baconsky, acesta a încercat tocmai o spargere a tiparelor care încorsetau în primul rând creația beletristică. Concomitent cu mișcarea pentru modernitate inițiată, Baconsky a început să schimbe structura revistei și s-a străduit să-i schimbe și denumirea. El a încercat să-i spună, încă o dată, „Luceafărul“. Nu s-a aprobat acest titlu și atunci Baconsky s-a oprit la „Steaua“, un nume, desigur, foarte strident în acel moment (venea de la revista rusească cu același nume), dar care, de-a lungul vremii și-a câștigat o tradiție și o binemeritată rezonanță sub noul nume. Acum, în aceste condiții mai ușoare, alteori mai puțin ușoare, revista a încercat, mai ferm ca oricând, să promoveze o literatură de calitate. Pentru acest lucru s-a zbatut și a reușit la un moment dat să adune în jurul ei tot ceea ce era creație tânără, cel puțin în zona aceasta a Transilvaniei. În același timp, s-au obținut colaborări de la București, de la personalități autentice ale culturii românești, care reveneau, după ani întregi de tăcere, în presa literară – și acesta este un mare merit al „Stelei“. E vorba de momentul '59-'60. În literatura aceluia moment și, îndeosebi, în poezia aceluia moment, inițiativele lui Baconsky au permis, pentru prima dată în epoca postbelică, o deschidere veritabilă spre arta de calitate. În acest timp s-a vorbit despre exigențele poeziei lirice, despre reînnoirea la izvoarele lirismului autentic. Atacurile împotriva revistei au început în trombă, A fost acuzată de intimism, de fugă din fața realității sau, cu un termen care se folosea frecvent în acea perioadă, de evazionism. Însă, în pofida tuturor acestor etichete, acuze, procese, campanii de presă etc., revista și-a continuat drumul ales. Dintre aceste atacuri foarte dure, unul a fost semnat, din nefericire, de Paul Georgescu, care se număra între ideologii oficiali. După ce a vizitat redacția, după ce a avut un colocviu foarte amical cu întregul colectiv de redacție – ceea ce pe noi ne-a încurajat și ne-a dat speranțe – aproape de necrezut, Paul Georgescu a semnat în „Scânțea“ un articol de desfiinșare, practic, a revistei, pe considerente strict ideologice și politice.
- N. TZ.:** *Baconsky continuă să fie și astăzi controversat. Este iubit și, deopotrivă, contestat. Care este opinia dv. cu privire la opera sa? Prin ce credeți că rămâne Baconsky în literatura română?*
- M. Z.:** Aș minți dacă nu aș recunoaște că sunt subiectiv când vorbesc despre Baconsky. El mi-a fost foarte mulți ani un foarte bun prieten și apropiat prieten. Abia târziu, înainte de teribilul cutremur care i-a curmat neprevăzut viața, a intervenit între noi o ruptură, pe care eu am fost cel dântâi care a regretat-o. Există, așadar, în ceea ce mă privește, un factor sentimental pe care nu pot să-l ignor când vorbesc despre Baconsky. Deci s-ar putea să nu emit o judecată obiectivă atunci când mă pronunț despre opera și personalitatea sa. De altfel, toți cei care l-au cunoscut și mulți dintre cei care nu l-au cunoscut, dar au fost impresionați de sfârșitul lui tragic, când îi judecă opera se lasă influențați de circumstanțe oarecum extraliterare. Iată de ce, cei care

îi judecă cu severitate extremă creația sunt, în genere, critici din generațiile recente, care nu au avut ocazia să-l cunoască și nici nu au răbdarea să-l analizeze în contextul epocii pe care a ilustrat-o. Nu e mai puțin adevărat că Baconsky însuși era un personaj ușor contradictoriu - cum mulți din generația noastră în acea perioadă - condiționat de anumiți parametri ai epocii. Nu se pot face, însă, abstracție, în niciun fel, de timpul căruia îi aparține și nu are niciun rost să încercăm acum a întreprinde o cosmetică a lui. N-ar servi nimănu. Nu trebuie să înfrumusețăm, dar nici să negăm orice rol pe care l-au jucat Baconsky și revista „Steaua” în dezghețul literaturii noastre, dezgheț pe care abia anii '70 l-au radicalizat, tocmai pentru că se continua un drum deja început. A pornit prin a fi un poet de factură modernisto-decadentă și, foarte curând, s-a convertit într-un poet oficial. Deci el a scris „Copiii de pe Valea Arieșului”, poeme din acelea epice interminabile, care constituie piese perfect ilustrative pentru tezele comuniste ale prezentului respectiv. Dar, nu e mai puțin adevărat, că tot el, în aceiași ani, îi îndemna pe tinerii emuli pe care îi adunase în jurul „Stelei” să-și facă singuri educația literară, citind cu foarte multă atenție poezia interbelică. Înaintea oricărei deschideri, cât de cât oficiale către recuperarea valorilor mari și perene ale scrisului românesc, el a susținut cu febrilitate întoarcerea la scriitorii noștri clasici, într-un fel de atelier literar pe cont propriu, citind și comentând împreună cu noi poezia lui Arghezi, poezia lui Blaga, poezia lui Barbu, a lui Bacovia. Despre Bacovia a fost cel dintâi care a scris chiar un eseu deosebit de incitant, care azi poate fi situat cu certitudine între izvoarele care au stat la inițierea procesului de reconsiderare a scrisului interbelic. Observăm, pe măsură ce înaintăm în timp, ce rol important a jucat Baconsky în încercarea de a se da un nou curs liricii românești. Desigur, citite astăzi, volumele lui până la „Cadavre în vid” sunt profund inegale. Poezia lui este, până la un punct, artificială, abundentă într-un retorism strident, nefericit. Însă, nu e mai puțin adevărat, că pe măsură ce opera sa se maturizează, există la Baconsky un accent dramatic care îi exprimă, de fapt, drama interioară, tragedia unui om ce și-a dat seama că a greșit la începuturile sale și care încerca să-și răscumpere această greșeală prin expresia autentică a unei intimități, a unei interiorități care nu era lipsite de dramatism. De o participare foarte adâncă la tot ceea ce se petrea în jur. Și, mai ales în „Cadavre în vid” acest lucru este fără echivoc. Pe urmă evoluția lui a fost din ce în ce mai pregnantă, mergând către o radicalizare progresivă a atitudinii lui estetice, a refuzului de a mai accepta tezele care au căutat să fie ingerințe în mișcarea noastră literară, devansându-și, prin modernitatea viziunii, contemporanii. Iată de ce cred că până la urmă figura lui va rămâne aceea a unui om de răscruce. Opera sa este una așezată la o răscruce a istoriei literaturii și culturii

naționale, interesantă și din punct de vedere al sociologiei literaturii și, deopotrivă, și în ceea ce privește psihologia creatorului român din sfertul de veac cuprins între anii 1950-1975. Dacă nu sfârșea în acel episod tragic al cutremurului din '77, care l-a surprins în plină forță creatoare, Baconsky, sunt convins, ar fi ajuns să ne dea o operă literară majoră, în orice caz cu mult mai bogată în cărți de excepție decât aceea pe care ne-a lăsat-o.

- N. TZ.:** *Rămâne încă neîntrecută la noi „Panorama poeziei mondiale contemporane”, în care mulți dintre cei care aparțin ultimelor generații de scriitori români au găsit o fascinantă istorie a poeziei secolului al XX-lea. Lectura sa constituie, acum încă, o lecție de estetică a poeziei.*
- M. Z.:** Baconsky cunoștea câteva limbi străine la perfecție, citea în mai multe limbi. Traducea, nu prin intermediar, ci traducea direct din original. Era un om cu un gust estetic foarte rafinat și se orienta cu o siguranță fără greș spre valorile de vârf ale câtorva mari literaturi ale lumii. Așadar, pasiunea lui pentru poezie se răsfrângea și asupra poeziei universale și a înțeles foarte timpuriu că este nevoie, în penuria de informație, în sărăcia de cărți care nu circulau, de un instrument de educație a tinerilor care se orientau spre poezie, de o „istorie” chiar, prișantioane reprezentative, a întregii poezii a lumii din veacul nostru. Și „Panorama” sa este o asemenea mostră. Nu mai spun că traducerile lui erau și foarte frumoase din punctul de vedere al limbii. Era un om care cunoștea în intimitate literatura română română și care stăpânea, pe deasupra, și un stil foarte elegant, foarte rafinat. Dovadă și proza lui. De altfel, eu cred că el va rămâne, prin „Echinoxul nebunilor”, și unul dintre autorii antologici din proza fantastică românească. El merge aici în tradiția acelei inconfundabile estetici a tainei pe care a inaugurat-o în literatura noastră Matei Caragiale, pentru care nutrea o mare, o extraordinară admirație.
- N. TZ.:** *„Masca geniului” (cutremurător titlu!), primul volum important al dv., îl publicați în 1967.*
- M. Z.:** El înseamnă, practic, debutul meu în critica și istoria literară. Am adunat în paginile sale contribuțiile publicate în presa literară timp de câțiva ani de zile, pe marginea literaturii clasice românești și, într-o mai mică măsură, a celei contemporane. Și mai fac mențiunea că în „Masca geniului” o secțiune specială o deține fenomenul scrisului transilvănean.
- N. TZ.:** *Cartea o dedicați: „Amintirii profesorului meu Ion Breazu”.*
- M. Z.:** Am fost atașat sufletește foarte mult de Ion Breazu. M-a ținut în apropierea sa, m-a îndrumat cu căldură și a sperat, cred, în intimitatea sa, să îl continui în direcția studiului valorilor scrisului românesc din Transilvania și a relațiilor osmotice dintre toate provinciile locuite de români.
- N. TZ.:** *Considerați că ați împlinit dorința profesorului dv.?*

- M. Z.:** Numai în parte, o atracție deosebită constituind-o pentru mine și fenomenul literar contemporan. Cei doi ani, între 1967-1969, când am predat la mai multe universități din Germania limba și literatura română, m-au apropiat, în mod ciudat, de mișcarea literară contemporană. Până atunci pot să afirm că n-am urmărit cu foarte multă atenție ce se petrecea în scrisul românesc imediat, ba chiar uneori priveam cu o ușoară neîncredere ceea ce se producea în sfera cotidiană a literaturii. Odată cu întoarcerea mea acasă am simțit nevoia interioară de a ține chiar cronică literară la zi, publicând mai întâi la „Tribuna“, pe urmă și la „Steaua“, la „Transilvania“, la „Vatra“ etc. A nu se înțelege că am uitat de marile opere aparținând tradiției. Dimpotrivă, nu am ezitat niciodată să fac racorduri cu valorile tradiționale sau să dedic întregi articole și studii scriitorilor noștri clasici. Nu poți face critică de calitate dacă nu-ți formezi un sistem propriu de valori. Cine ignoră tradiția cade, inevitabil, în subiectivism, în eroare.
- N. TZ.:** *Cu privire la necesara permanență a legăturilor cu tradiția, în preambulul la volumul la care ne-am referi puțin mai înainte, „Masca geniului“, scriați: „O, certitudinea de a te mișca pe acest spațiu, unde fiecare colț e legat de trecerea marilor înaintași! Pășești ca într-un templu unde fiecare coloană de menținere a imensei bolți bramantine poartă un nume: Neculce, Aman, Eminescu, Șincai, Rebreanu, Petrașcu, Marinescu, Palady, Cantemir. Sunt sute de coloane. Sau poate nu e templu. Înaintezi printr-o pădure românească, deasă și umbroasă, cu trunchiuri zvelte și drepte, avântate către un cer adânc, abia ghicit printre coloanele de răcoare“.* Nevoia de tradiție rămâne în momentul de față o necesitate?
- M. Z.:** Numai prin apelul la tradiție se poate crea o literatură cu adevărat originală și cu adevărat interesantă nu doar pentru noi înșine, dar și pentru străinătate. Când am scris rândurile pe care le-ați amintit, exista în publicistica noastră o campanie virulentă pentru lepădarea de tradiție. Erau unele grupuri care încercau prin îndepărtarea de valorile trecutului și prin apelul, de pildă, la valori străine de tipul Kafka sau a altora, descoperirea unei anume literaturi occidentale și impunerea ei literaturii naționale. Exista, desigur, în această mișcare, un coeficient de frondă, îndreptată împotriva unor aspecte negative ale prezentului, dar, implicit, mie mi se părea că prin adoptarea fără spirit critic a unor asemenea formule, ne îndepărtam, de fapt, de la o bază, de la un fundament solid care ne-ar fi garantat cu generozitate oricând o fertilitate, o fecunditate deosebită a spiritului național. Simțeam că ne tăiem, într-un fel, rădăcinile. Și de aceea am încercat, ori de câte ori mi s-a ivit prilejul, să invit cititorul și colegii mei să privim cu ochii prezentului literatura trecutului, care era ea însăși foarte modernă citită prin această perspectivă inversă. Deci, să vedem că literatura noastră nu a fost niciodată o literatură provincială, cum cred
- nu puțini. Că ne putem integra în circuitul european și în alt mod decât prin lepădarea de noi înșine. Pentru că în valorile trecutului, citite atent, există germeni unei modernități extraordinare. Începând cu literatura veche, dar mai cu seamă cu literatura secolului al XIX-lea, asupra căreia am stăruit o vreme, și, bineînțeles, nu mai vorbesc despre marii scriitori români ai veacului al XX-lea...
- N. TZ.:** *Tot în direcția legăturii cu tradiția, ați afirmat, relativ recent: „A-i respecta pe Călinescu, pe Lovinescu sau pe Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Tudor Vianu [...] nu înseamnă a ne retrage – la comanda unei jandarmerii de sectă – în vreo protocronică Guyana, căzuți în admirația mistică a unui Jim Jones care abia așteptă să ne impuște pe toți“.*
- M. Z.:** Propozițiile acestea erau o referință la un episod strict delimitat în timp, și anume la teoria protocronismului. Deși am amendat și amendez și voi amenda totdeauna ruperea de tradiție, nu am putut fi de acord cu ideea de a vedea neapărat în această tradiție o „devansare“ sau o prefigurare a unor formule lansate ulterior în Europa sau pe alte meridiane. Așadar, ideea protocronismului mie mi s-a părut cel puțin hazardată. Noi avem, evident, în tradiția noastră valori care pot oricând concura cu valorile europene, dar nu trebuia să facem din această realitate un motiv de orgoliu exacerbat.
- N. TZ.:** *Edgar Papu – într-o intervenție recentă – mărturisea că nu trebuie confundată înălțimea unei opere, care poate fi, de altminteri, probată foarte ușor, cu valoarea ei estetică. Adevărul este că această problemă, aparent inofensivă, a fost transformată, în mare măsură chiar împotriva inițiatorului ei, într-o problemă de exacerbată politică literară...*
- M. Z.:** Eu nu am amendat niciodată atitudinea de la care a pornit sau poziția pe care teoretizat-o Edgar Papu. El a subliniat niște realități evidente și de necontestat. Eu însumi la cursuri arăt de multe ori faptul că, de pildă, Camil Petrescu în „Jocul ielelor“, care este prima lui lucrare dramatică, pune în lumină teme pe care Sartre, Camus, ceilalți existențialiști francezi le vor practica abia peste multe decenii. Este evident că avem multe priorități, dar asta nu schimbă lucrurile, adică o realitate care nu a intrat în circulație este totuși o realitate pe care nu o putem revendica. Pentru că îi lipsește ecoul, priza pe care ar fi trebuit să o aibă la data apariției. Dacă, de pildă, Camil Petrescu sau alți scriitori români ce au avut asemenea intuiții de excepție, ar fi scris într-o limbă de circulație sau dacă literatura noastră ar fi avut șansa să fie captată la timp de cineva care să o traducă și s-o pună în circulație universală, altfel am privi azi lucrurile.
- Deci, nu contest ideile foarte interesante ale profesorului Papu, contest deformarea acestora, exagerarea absolut ridicolă la care s-a ajuns atunci când un anumit grup, în mod interesat, și fără niciun fel de bază, nu-i așa, de sprijin istoric, a încercat să le exploateze într-o

direcție demagogică. Prin campaniile de presă care s-au dus, toată această problemă, declanșată, repet, de o idee generoasă a profesorului Papu, s-a transformat într-o diversiune.

N. TZ.: *L-ați cunoscut personal, până la urmă, à propos de dorința de a-i fi devenit student, pe Călinescu?*

M. Z.: L-am văzut, l-am ascultat, dar numai în calitatea lui de conferențiar public, la Academie. Nu am avut cu el, din nefericire, niciun fel de legături personale. L-am cunoscut și m-am atașat sufletește, în schimb, de Tudor Vianu, care reprezenta una dintre personalitățile cele mai impresionante de care am luat cunoștință vreodată. Erudiția întinsă, faptul că era un estetician și un teoretician fără pereche, ceea ce dubla activitatea lui de critic, de stilistician și de creator. El a fost, în același timp, și un poet sensibil, și un memorialist excepțional. Toate aceste calități făceau ca și omul să fie caracterizat printr-un echilibru clasic fără cusur. Față de manifestările în parte histrionice ale lui Călinescu, fără îndoială un genial scriitor, dar ca om o personalitate foarte discutabilă, Vianu aducea acest corectiv moral, această liniște, această pondere, acest echilibru care țineau, cred eu, de armonia clasică. Nu întâmplător el a fost unul dintre cei care au îndemnat încă din perioada războiului noua intelectualitate să se orienteze către un ideal clasic al omului. Titlul uneia din cărțile lui, „Idealul clasic al omului“ viza explicit reinstaurarea unei noi clasicități, a unui nou umanism. Este o direcție în care, astăzi încă, este nevoie să ne armonizăm eforturile, și intelectuale și de creație.

N. TZ.: *Iată un nume care a revenit, care revine și va reveni, cu certitudine, de foarte multe ori, în toate discuțiile majore legate de cultura română: Lucian Blaga. Am ales, din numeroasele articole pe care i le-ați închinat de-a lungul timpului, următoarea frază: „L-au îndepărtat de la adevărata viață literară care-l aștepta, îl dorea, îl solicita“.*

M. Z.: Există încă împrejurări neelucitate cu privire la Blaga și cred că în noul context nu mai este nicio piedică pentru a se limpezi în toate în toate articulațiile sale acest veritabil „caz“ al culturii noastre. O posibilă cheie de aplicare, poate și de rezolvare a lui, îl poate constitui, cu siguranță, romanul lui postum, a cărui publicare a început de curând în „Revista de istorie și teorie literară“. În această scriere, care se intitulează „Robie cerească, robie pământescă“, Blaga vorbește despre el însuși, în dublă ipostază de poet și de filozof. El se ipostaziază și apare ca două personaje distincte, „frați gemeni întruduh“. Sunt două personaje ce au copilărit împreună și care, venind din același sat, s-au considerat frați în spirit, fără să fie, de fapt, frați de sânge, unul poet și altul filozof. „Filozoful“, spune Blaga în roman, se considera un supraviețuitor în epoca de după '45, destinul său încheindu-se prin sinucidere. „Poetul“ reușește să se salveze prin Eros, printr-o revigorare a întregii lui creații prin acel „Soare de noiembrie“, cum își intitulează,

de altfel, unul dintre ciclurile lirice din ultimii ani. Filozoful știa că gândirea sa în noul context istorico-politic este sortită uitării pentru o bună bucată de vreme. El însuși spunea că toate valorile culturii noastre tradiționale vor trece printr-o lungă perioadă de hibernare și îndemna chiar – în roman sunt pasaje memorabile în acest sens – să ne reîntoarcem în preistorie. Deci să ignorăm tăvălugul acesta barbar și groaznic al istoriei care a năvălit peste noi și să ne rețanșăm în ceea ce-a fost înaintea istoriei, în ceea ce a fost dintotdeauna formele noastre de supraviețuire: satul, mitul, religia. Referitor numai la opera filozofică proprie, Blaga credea acest lucru: că va trebui să fie înglobată în această uitare până când va reuși să țâșnească, într-un nou context istoric, la suprafață. Iată că azi am atins acest prag pe care l-a sperat, romanul său exprimând foarte limpede această dramă prin care el a trecut.

Lectura cărții „Robie cerească, robie pământescă“ va fi, nu mă îndoiesc, o revelație pentru foarte mulți cititori și va constitui un rechizoriu necruțător a ceea ce a semnat doctrina totalitară împotriva spiritualității românești. Poziție ireductibilă pe care Blaga o adopta în roman este fără niciun echivoc și fără niciun fel de concesie, pentru că el scria aici complet liber de orice fel de cenzură. Știa prea bine că o asemenea carte nu va putea să apară niciodată dacă România va rămâne în contextul politic din momentul redactării ei. Blaga scria, indubitabil, un testament pentru viitorime. Un testament care cuprinde, după părerea mea, și rezolvarea, ca să zic așa, în filigran, a situației sale din acei ani.

N. TZ.: Ce ne puteți spune cu privire la reapariția numelui lui Blaga în presa vremii?

M. Z.: Un punct distinct al „cazului Blaga“ îl constituie, într-adevăr, momentul când s-a încercat recuperarea poetului. Se știa că Blaga continua să scrie, că avea numeroase poezii în sertar. Mai mult, la un moment dat s-a făcut chiar o problemă de ambiție din faptul de a-l readuce în arena literară. L-aș compara pe Blaga „de atunci“ cu prizonierii daci de pe Columna lui Traian. Așa mi-apare mie ipostaziat în amintire, în această postură dramatică. Era un prizonier ideologic, un deținut politic în interiorul țării. Era, de fapt, una dintre marile figuri ale exilului interior.

Dintre cei care au luptat foarte mult ca să-l recupereze pe Blaga a fost Baconsky însuși, care s-a străduit să-l convingă pe Blaga să publice în „Steaua“. Blaga a condiționat tot timpul această reîntoarcere în arena literară de reconsiderarea propriei lui filozofii. Dacă el poate să fie înțeles și ca filozof, dacă se pot accepta măcar parțial și pozițiile lui filozofice, atunci acceptă să publice. A avut, în acest sens, o lungă discuție – pe care o redă, de altfel, ușor transfigurată, în romanul postum – cu Miron Constantinescu, unde a pus foarte clar această condiție. Care era, în mare măsură, inacceptabilă pentru punctul de vedere dogmatic al momentului.

Altă intervenție în această politică de învăluire care se ducea în jurul lui Blaga este aceea a lui George Ivașcu, care, cu o abilitate mai mare decât avusese Baconky, a reușit să-i smulgă poetului o jumătate de promisiune și să ajungă, până la urmă, să publice, încetul cu încetul, o lucrare cu caracter istorico-filozofic despre Școala Ardeleană. A început apoi să apară ici-colo câte o poezie, chiar câte o declarație, cum ar, de pildă, cea despre zborul în cosmos. Aceste texte nu erau deci neapărat legate de o ideologie anume sau de politică. Foarte curând însă, Blaga care era bolnav, era minat de această boală necunoscută și care s-a declanșat cu o virulență și o rapiditate impresionantă, n-a mai apucat să formeze obiectul atracțiilor și tentațiilor de politică pură și de politică literară ale momentului. Ar mai fi, în legătură cu reapariția lui Blaga în publicistica post-belică o chestiune...

N. TZ.: *La ce vă referiți?*

M. Z.: În anii '50 și până la sfârșitul deceniului al VI-lea, când se pusese și bazele „Tribunei“ și când „Steaua“ se orienta spre modernitate cu articolele și poziția teoretică preconizată de Baconsky, rezerva lui Blaga ne stârnea nouă, celor care eram tinerii exponenți ai mișcării literare clujene, o ușoară nedumerire. Adică eram foarte mulți aceia care credeam că, în fond, Blaga ar trebui să reintre în cultura națională, că prezența lui în viața literară era mai importantă decât absența lui, în acel context care pregătea o anumită deschidere. Am înțeles, cu tristețe, și acest lucru voiam să-l subliniez, că ceea ce îl împiedica pe Blaga să nu coboare în cetate nu se rezuma numai la consecvența poziției lui filozofice, ci era și influența pe care au exercitat-o asupra lui unii mai mult sau mai puțin veleitari literari, care-l înconjurau în acele clipe. Și acest lucru s-a întâmplat ca urmare a faptului că în retransarea lui, în izolarea în care a fost obligat să trăiască, în drama aceasta a însingurării, foarte profundă, pentru că el era perfect conștient de valoarea pe care o prezenta în cultura și în literatura română, a fost multă vreme ocolit de cei ce ar fi trebuit de fapt să continue a-l frecventa. O anumită lașitate, bine cunoscută intelectualului român nu numai din acei ani, s-a manifestat și-n cazul Blaga. Și-n această situație, trebuie amintit „golul“ pe care l-a creat această rezervă a intelectualilor, care eventual continuau să-l frecventeze numai în particular, sporadic și cu multă teamă, cu vizite sub protecția nopții etc. A fost - lesne de prevăzut - asediat de o seamă de trepăduși care nu aveau acces la viața literară, nu din motive politice, ci mai mult din motive de nonvaloare. Ei au format pe lângă Blaga un fel de cordon izolator, o mică și gălăgioasă curte. Poetul, ca și Goethe la Weimar, era înconjurat de o curte de lingușitori, de figuri mediocre sau submedicre care îl adulau și-i întrețineau, cu bună știință, izolarea.

Prin urmare, dincolo de factorul intelectual, care era primul vinovat și cel criminal, și vina acestor mediocrități

care au insistat ca Blaga să rămână complet în afara contactelor cu viața publică și cu viața literară, este aproape la fel de mare. O monografie exhaustivă Blaga ar trebui să nuanțeze foarte exact toate aceste lucruri.

N. TZ.: *Ați scris foarte mult despre Agârbiceanu, proza lui fiind, de altminteri, și subiectul tezei dv. de doctorat. Dincolo de monografia pe care i-o închinăți (1955, ed. rev. 1964 și 1972) de articolele, de prefețele la numeroase retipări din opera sa, se desprindere o veritabilă perlă editorială: „Ceasuri de seară cu I. Agârbiceanu“ (Ed. Dacia, 1982). Nu poate fi nicidecum, am convins-gerea, vorba de o alegere întâmplătoare...*

M. Z.: Poate la început a fost o opțiune sentimentală, pentru că și Agârbiceanu era un scriitor izolat din motive aproximativ identice cu ale lui Blaga. Dacă Agârbiceanu nu avea o operă filozofică de care să se discolpe, el avea, în schimb, o poziție spirituală care îl izola în epocă, prin faptul că era exponentul bisericii greco-catolice. Neacceptând unirea din 1948 cu biserica ortodoxă, aceasta i-a adus nu numai o renegare din partea bisericii oficiale, ci și, în mod automat, o renegare scriitoricească.

N. TZ.: *Când ați început, practic, să scrieți despre el?*

M. Z.: Până a nu-l cunoaște, nu am scris despre Agârbiceanu. Am dorit să-l cunosc tocmai pentru că parcurgându-i opera, aceasta mi s-a părut a fi cu adevărat relevantă pentru evoluția prozei românești de până la Rebreanu. Și, concomitent cu proza lui Rebreanu, l-a anunțat, într-un fel, și pe Pavel Dan, și, în general, întreaga proză de factură ardelenescă. Scrisul lui Agârbiceanu reprezintă o valoare a realismului românesc foarte interesantă, atât prin problematică, cât și prin lumea pe care o aduc în cuprinsul lor romanele și povestirile sale. Lumea aceasta a minerilor, a oropiștilor, lumea marginalilor - constituiau tot atâtea elemente care ușurau recuperarea acestui autor, cel puțin din punctul de vedere al unei estetici care pune accentul principal pe realism, pe aspectul critic și pe denunțarea unor tare ale trecutului.

Numai că persoana autorului era neagreată de regim, ceea ce a condus la o pronunțată închistare în sine a acestuia. A trebuit, astfel, să treacă oarecare timp până Agârbiceanu însuși să accepte să înceapă să publice, chiar când acest lucru s-a acceptat de către oficialități. Așa se explică faptul că revenirea lui în presă s-a făcut cu povestiri îndeosebi de evocare din lumea trecută. Deci în acest context l-am cunoscut. Am încercat să-l conving să reintre în viața literară și a rămas foarte impresionat de acest gest venit din partea unui tânăr care nu era nici cunoscut și, pe deasupra, nu avea nici relații în viața literară. Am avut însă un dublu sprijin în această acțiune de repunere în circulație a operei lui Agârbiceanu, la care m-am angajat din proprie inițiativă. La Editura de Stat pentru Literatură și Artă de atunci erau doi oameni de bună credință care m-au sprijinit în această aventură, pentru că altfel nu o pot numi, având în vedere că aveam doar douăzeci și ceva

de ani și că nu publicasem încă nicio carte. Dețineam un post, bineînțeles mărunț, la Universitate, dar asta nu spunea nimic. Și totuși, Mihail Petroveanu și Mihail Jora, căci la ei mă refer, au primit cu foarte multă receptivitate propunerea mea de a începe reeditarea succesivă a scriitorului transilvănean.

Acesta a fost cadrul în care l-am cunoscut pe Agârbiceanu.

Și am învățat de la primele noastre întâlniri să-l iubesc, pentru că a fost un om de o mare puritate sufletească, de o mare sfințenie, care nu și-a trădat nicio clipă condiția lui de om și de preot, de duhovnic. Blaga l-a numit într-o telegramă pe care i-a adresat-o la o zi aniversară: „sfânt părinte al literelor românești” și, se știe bine, Blaga nu avea obiceiul să rostească, și, mai ales, să scrie, vorbe de complezență. El era convins că acest supraviețuitor al unei întregi pleiade de mari scriitori ardeleni era într-adevăr un asemenea „părinte” al scriului românesc. De fapt, Agârbiceanu în acea perioadă era un supraviețuitor care aducea însă cu sine tradiția „Luceafărului” de la 1902 de la Budapesta și a celui apărut la Sibiu. Aducea cu el moștenirea lui Slavici în linia realismului ardelenesc, avântul și măreția mișcării literare și culturale pentru unirea din 1918, reușitele vieții literare și culturale din Clujul interbelic. Dar Agârbiceanu nu era numai un scriitor, ci a fost și un pasionat publicist. Era preot, dar un preot de o factură foarte modernă, în spiritul conciliilor pe care le va pune în practică Vaticanul mult mai târziu. Așadar un preot care participa activ la viața publică și la viața presei. A scos „Tribuna” la Cluj, care era un ziar de atitudine democratică, a scris sute, poate mii de articole, căci scria aproape zilnic cu o foarte mare ușurință, intrând, alături de dezbaterile culturale, și în dezbaterile sociale și politice. Se înțelege, sper, din ceea ce am spus, că avem în față o foarte interesantă personalitate, oarecum asemănătoare cu aceea a lui Galaction, cu care, de altminteri, era în relații apropiate și prietenești. Nu i-a fost însă propriu echivocul personalității lui Galaction. Agârbiceanu avea în plus față de prietenul său acea puritate de care am amintit, de om extraordinar de dăruit cu sfințenie.

N. TZ.: *Ce trăsături anume ale scriului său ni-l fac contemporan?*

M. Z.: În 1982, când a fost centenarul nașterii sale, în cartea pe care am editat-o, „Mărturii. Comentarii. Arhivă”, am făcut propriu-zis un test. Am încercat să invit mai mulți critici tineri să citească sau să recitească opera lui Agârbiceanu, să vadă, astfel, dacă ea rezistă la sensibilitatea și exigențele estetice ale noilor orientări în proza românească. Și Agârbiceanu a trecut cu brio acest test. Pentru că unii dintre cei mai valoroși critici tineri ai noștri, familiarizați cu metodele moderne de lectură, au găsit nenumărate nuclee, nenumărate elemente care-l fac pe Agârbiceanu contemporanul nostru. Prin tematica prozei lui, în primul rând, dar și printr-o seamă de procedee, printr-o seamă de elemente de naratologie

care rămăseseră complet neobservate de comentatorii lui dinainte. Mulți dintre marii critici din perioada interbelică, de la Lovinescu și până la, să zicem, Pompiliu Constantinescu ori alți comentatori importanți ai fenomenului literar românesc, s-au oprit cu lectura lui Agârbiceanu la faza „Arhanghelilor”, în 1914, și n-au continuat nici măcar să-i urmărească evoluția, taxându-l drept un exponent al semănătorismului ardelenesc. Deci eticheta pe care i-a pus-o Lovinescu încă s-a păstrat îndelung aproape neschimbată. Călinescu însuși, cu modul lui capricios de a citi, îi face autorului nostru un portret în care sare de la o operă la alta, amintește și câteva dintre scrierile sale interbelice, dar nu adâncește lectura. Or critica tânără, critica nouă de la noi, din momentul '80, a detectat la Agârbiceanu elemente extraordinar de moderne. De fapt, ca să facem un act de dreptate, trebuie să recunoaștem că această intuiție o avuseseră, pe plan stilistic, Ion Negoitescu, și pe planul structurilor, Cornel Regman, care este și cel care pune pentru prima dată problema sondajului abisal pe care îl operează Agârbiceanu în psihologiile personajelor lui. Deci această sondare a unor psihologii abisale adâncite de critica tânără și repuse în noi contexte valorizante, îl face pe autorul „Chipuri(lor) de ceară” (este titlul unui volum al său de nuvele) apropiat, în mod paradoxal, de o scriitoare cum este Hortensia Papadat Bengescu și îl recomandă ca unul dintre cei mai moderni prozatori români din prima jumătate a secolului al XX-lea. Deci avem de-a face cu o epocă aproape unitară până în 1947. Abia în 1947 se produce o ruptură și intrăm într-o altă etapă. Dar din 1900 – sau începând chiar cu sfârșitul secolului al XIX-lea – și până în 1947, noi avem, de fapt, o mare etapă care este ilustrată, în genere, cam de aceiași scriitori. Unii au avut ghinionul să moară înainte, alții au avut fericirea să supraviețuiască și după 1947. Galaction a murit în 1961, Blaga în 1961, Agârbiceanu în 1962, Voiculescu în 1963 s.a.m.d. În esență, este vorba de o aceeași mare etapă în care sunt în arenă toți acești corifei, între care cel ce a scris „Arhanghelii” ocupă un loc bine definit.

N. TZ.: *Se face tot mai mult resimțită o istorie a literaturii noastre scrisă în spirit modern.*

M. Z.: Nu avem, din păcate, o astfel de istorie a literaturii noastre la ceasul de față. Ne-am luptat decenii întregi, se știe prea bine, ca să repunem în circulație „Istoria” lui Călinescu, care este, evident, un monument, o creație majoră a unui scriitor de geniu. Aceasta nu este însă o istorie literară în sensul în care s-o avem noi azi, cât mai deschisă informației și noilor teorii critice. S-a discutat foarte mult, de altfel, dacă se mai poate scrie în contextul metodologiilor moderne de lectură o istorie literară în accepția tradițională a termenului. Dacă nu cumva ea va veni în contradicție cu aceste metodologii. Ei bine, tocmai unul dintre cei care considerau, la un colocviu de la Onești, la „Zilele Călinescu”, că o istorie a literaturii de factură clasică

nu mai are rost și nu ar mai avea, deci, nici un fel de sorti de izbândă - l-am numit pe prietenul meu Nicolae Manolescu - este acum pe cale de a perfecta, de a definitiva o asemenea lucrare. El o numește: istorie critică a literaturii, în sensul că dorește să prezinte evoluția fenomenului literar românesc din cele mai vechi timpuri și până în prezent dintr-o perspectivă critică a izvoarelor, prin izvoare înțelegând comentariile critice care s-au emis de-a lungul timpului despre scriitorii pe care îi reține în această vastă operă. Cred că va fi o foarte interesantă și foarte citită și utilă lucrare această istorie a literaturii pe care o pregătește Nicolae Manolescu. Este, dacă vreți, un mod deosebit de a depăși tiparele lovinesciene și călinesciene. Manolescu a înțeles bine că este momentul să abandonăm o serie de clișee moștenite. În ceea ce mă privește, de câțiva ani de zile mă străduiesc să arăt studenților că aceste categorii, aceste concepte care aveau acoperire la data când au fost emise - pentru că au apărut sub presiunea unor grupări literare și a unor tendințe din interiorul cărora erau formulate și opticile critice respective - astăzi nu mai sunt funcționale. Să nu uităm că Iorga și Lovinescu erau angajați trup și suflet în unele dintre aceste tendințe, respectiv semănătorism și modernism, și că ei priveau evoluția literaturii noastre din interiorul acestor mișcări pe care le ilustrau. Călinescu a preluat toate aceste concepte către mijlocul veacului și le-a dat o expresie genială, e adevărat, dar noi ne aflăm astăzi la sfârșitul secolului, când putem privi creația literară cu detașare și, se înțelege de la sine, cu o optică complet modificată. Pentru noi nu mai acționează acele tranșante diferențieri care separau până la o aversiune oarbă, pe semănătoriști de poporaniști, „Semănătorul“ de „Viața românească“ ori, să zicem, „Gândirea“ de revistele de avangardă ș.a.m.d. Acum putem vedea cu claritate nu atât ceea ce separa aceste tendințe, aceste mișcări, ci ceea ce le apropia.

Astfel, se poate observa că aprecierile lui Tudor Vianu, cât și cele ale lui Vladimir Streinu, care vorbeau în perioada interbelică despre un nou clasicism în care și-au vărsat de fapt valorile atât tradiționalismul, cât și modernismul, sunt perfect valabile. Că până la urmă acestea au fuzionat și au creat o sinteză superioară, o dovedește opera lui Arghezi, a lui Blaga, a altor mari poeți, ca Pillat ori Vasile Voiculescu etc., unde este evident că atât lecția modernă, dar și tradiția au avut cuvântul lor hotărâtor. De aceea a fost și este foarte dificil să se într-o categorie sau alta acești poeți. Ce este Blaga? Este el un expresionist? Dar nu este în același timp și un tradiționalist? Sau Arghezi, de asemenea, este el un poet simbolist? Este el un tradiționalist? În anumite aspecte: da, în altele neagă însuși autorul cu vehemență orice fel de apropiere. Astfel, în perspectivă istorico-literară, va trebui să se renunțe la aceste direcții sau așa-zise curente stabilite de către corifeii criticii dinainte, respectiv: semănătorism, simbolism, poporanism, modernism,

avangardism etc. Și să se găsească noi formule pentru a defini, repet, din perspectiva acestui sfârșit de secol, mișcarea literară românească dinainte. De aceea mie mi se pare că ar fi foarte interesant dacă tinerii universitari de azi - să sperăm că acum, după Revoluție, Universitatea va avea numeroase cadre tinere - sau tinerii critici aflați la începuturile lor se vor orienta nu numai spre critica literară, ci și, în egală măsură, spre istoria literară, care a fost mult văduvită în ultimele decenii.

Ne trebuie cât mai numeroși și cât mai buni specialiști pentru studiul de arhive, pentru studiul editării de texte. Nu avem astăzi textologi, nu avem suficienți comparatiști ai vechii literaturi. Nu avem comparatiști tineri ș.a.m.d. Să ne mirăm că nu avem încă o istorie literară - cel puțin a secolului nostru? Că zeci de periodice nu au fost deschise foarte multă vreme de nimeni?

Aș putea spune că seria „Restituiri“ de la Editura Dacia, a avut, în coordonarea mea, și un asemenea țel, de a fi o școală de formare pentru mulți tineri. Funcționalitatea ei era alta, de a repune în circulație opere mai puțin cunoscute, dar gândul de a atrage comentatori și editori tineri a fost permanent în intențiile mele. Și, într-o mică măsură, am și reușit acest lucru. Această colecție a avut și o foarte mare priză la public la un moment dat.

N. TZ.: *Câte volume au apărut în cadrul ei?*

M. Z.: Vreo optzeci.

N. TZ.: *Povestiți-mi biografia acestei inițiative editoriale.*

M. Z.: Am inițiat-o în 1972, prin bunăvoința regretatului critic Alexandru Căprariu, un om de mare suflet. El a întemeiat și a condus o bună bucată de vreme Editura Dacia. La un moment dat a fost, într-un mod absolut odios, îndepărtat de la conducerea acesteia, fiind și el, ca atâția alții, victima defunctului regim autoritar. El, deci, a îmbrățișat cu multă căldură această inițiativă, a înființării colecției „Restituiri“, propunându-ne să ajungem cât de curând să publicăm câte 12 numere pe an. Voiam să avem o bună ritmicitate, încât cititorul să o găsească lunar nu doar în librării, dar și în chioșcuri, așa cum în străinătate, în gările mari, găsești cărți de buzunar în permanență. Apoi, din pricina unei dezastuoase politici editoriale, cifra a scăzut mereu, ajungând la 5, 4, 3 titluri pe an, celelalte volume proiectate zburând din planuri fie din pricina autorilor neagreați, fie din pricina comentatorilor neagreați, și, până la urmă, din pricina coordonatorului Mircea Zăciu, și el neagreat.

N. TZ.: *O problemă de primă importanță este aceea a edițiilor critice. Am și atins-o deja în discuția noastră. Vă reamintesc o afirmația a dv. din urmă cu doar câțiva ani: „Unui echipier de fotbal i se plătește cu sume serioase fiecare meci câștigat. O bună ediție critică dintr-un mare scriitor nu valorează nici cât lovitura la poartă a unui picior îndemânatic“.*

M. Z.: Avem uneori prostul obicei ca în momentele de cotitură să facem *tabula rasa* tot trecutul și să zicem că repornim de la zero. Și acest veșnic început, în privința

edițiilor critice, realizate în ultimele decenii în ciuda tuturor greutăților ivite, cred că al trebui să-l contracizem. Avem, astfel, câteva ediții realmente bune și serioase care nu trebuie abandonate, ci continuate și terminate. Amintesc ediția națională Eminescu, excelenta ediție Rebreanu, care poate și trebuie să continue. A fost și ediția Delavrancea, pe care d-na Emilia Milicescu a finalizat-o în zece volume. Și am mai putea adăuga și alte mari ediții în seria clasicilor români, pe care o îngrijește Editura Minerva. E drept că edițiile finalizate și în lucru sunt gravate de două accidente. Primul - în condițiile unei cenzuri stupide, absurde, nu toate textele au putut fi reproduse integral, aceste omisiuni trebuind acum să fie adăugate la sfârșitul ediției, în volume de addenda. Al doilea - aceste ediții au fost condiționate de niște factori materiali imposibili, ele fiind foarte prost plătite, munca atât de dificilă de editor de texte fiind batjocorită pur și simplu și descărată prin sistemul de recompensare, complet absurd și derizoriu. Nu s-a apreciat calitatea unei munci extraordinar de migăloase, de dificile, de exigentă. E necesar, pornind de la această stare, făcute eforturi deosebite pentru a crea neîntârziat o adevărată școală de editori de text, pentru că nu avem o asemenea școală. Am pierdut-o pe parcurs, de-a lungul anilor. Nimeni nu mai învață în facultate sau într-un sistem coerent textologia. Există o știință care nu se poate face în mod diletant, după ureche. Editarea textelor vechi comportă o mare dificultate, ca și a textele moderne. Există numeroase reguli internaționale care trebuie respectate atunci când editezi opera unui scriitor, cu atât mai mult când realizezi o ediție. Se presupune, apoi, și o foarte aplicată cunoaștere de către editori a contextului istorico-cultural al epocii în care se plasează opera de apariția căreia se îngrijesc. Sistemul de editare și de comentarii, adică tot sistemul de note al unei ediții, trebuie învățat printr-un studiu sistematic. De azi înainte, facultățile de filologie vor trebui să scoată nu numai profesori de limba și literatura română, ci și buni redactori de carte și editori.

N. TZ.: „Subsemnații, prof. univ. dr. Mircea Zăciu, asist. univ. dr. Marian Papahagi, cercetător șt. principal dr. Aurel Sassu, membri titulari ai Uniunii Scriitorilor, coordonatorii Dicționarului Scriitorilor Români, ne luăm îngăduința să prezentăm forurilor în drept situația în care ne găsim la 5 ani de la predarea către Editura Științifică și Enciclopedică a lucrării noastre. Cartea, pregătită pentru tipar, culeasă cu primul ei volum, nu a apărut nici până astăzi [...]. Mai credem și acum că singura remediere a mării injustiții comise în ce ne privește rămâne publicarea neîntârziată a cărții, așa cum a fost ea aprobată de forurile competente, în anul 1984“. **Am desprins primul și ultimul paragraf din depoziția redactată cu titlul „Pro memoria“, datată: „Cluj, 20 febr. 1987“ și adresată Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului Culturii și**

Educației Socialiste, Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și Academiei Republicii Socialiste România“. „Pro memoria“ se poate citi integral în cele două pagini, 4 și 5, pe care le-ați publicat în nr. 2 al „României literare“ din 11 ianuarie 1990.

M. Z.: După micul dicționar din 1978, care cuprindea un număr foarte restrâns de scriitori din toate epocile, noi am amplificat mult echipa de redactare, ajungând la circa 60 de oameni. Ne-am oprit în final asupra a 1500 de autori, cifră care este departe de a epuiza tot scrisul românesc, după fișierele pe care le-am întocmit acesta totalizând peste 4000 de nume, bineînțeles de valoare inegală. Am proiectat chiar un veritabil Dicționar Tezaur al literaturii române, care să încorporeze absolut tot ceea ce a însemnat scris beletristic românesc în toate epocile. Dicționarul la care ne referim în memoriul din care citați fragmentele din întrebare, trebuia să apară în 1984, cel mai târziu în 1986. Scriitori cuprinși în el sunt ierarhizați de la categoria I, care era ilustrată prin Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, până la cei aparent minori, care însă își merită locul într-o asemenea carte. Eminescu nu este cuprins în nicio categorie valorică, el fiind considerat suma scrisului, a spiritualității românești. Acest dicționar cuprinzând 1500 de autori a fost interzis, oprit, topit.

N. TZ.: *Ce anume a determinat această hotărâre uluitoare?*

M. Z.: Nu am primit niciodată o clarificare expresă a motivului care a dus la oprirea, interzicerea, topirea dicționarului. O explicație coerentă, un motiv cât de cât coerent sau plauzibil care poate fi obiect de discuție nu ni s-au precizat.

N. TZ.: *Pur și simplu nu s-a vrut apariția acestuia.*

M. Z.: S-a procedat în mod arbitrar, total absurd. Mai întâi ni s-a pus în vedere să scoatem orice fotografie din volum. Din capul locului el trebuia să meargă, prin urmare, ca o simplă înșiruire de nume, fără niciun fel de ilustrație. După aceea ni s-a spus că dăm prea multe date biografice, de unde am dedus, că deranjau biografiile marilor noștri scriitori. S-a adăugat că e posibil ca numărul mare de personalități adunate la un loc să deranjeze, ceea ce era, desigur, o absurditate. În loc să se bucure că avem o literatură atât de vitală, cu atâtea sute, mii de personalități, inegale, firește, dar totuși niște personalități, se credea că asta ar putea să deranjeze. Aș mai putea menționa și alte asemenea aberații, absurdități, caraghioslăcuri. Rețineți că noi, realizatorii, am împlinit tot ceea ce ni s-a impus - volumul fiind deci tipărit. Și totuși, în loc să se difuzeze, a fost oprit. Fără să ni se mai ofere niciun fel de explicații.

N. TZ.: *Când îl vom avea în bibliotecile noastre? Ce veți modifica în cuprinsul său?*

M. Z.: Dorim să-l publicăm în forma în care trebuia să apară în '84, deci cu informația la nivelul sfârșitului lui 1982. Nu vom proceda decât la minime retușuri, în sensul că vom adăuga, firește, data morții la acei scriitorii

care între timp au decedat, vom reintroduce pe toți acei autori care au „zburat” pe parcurs, în diversele etape de lucru la Dicționar. Va fi, în final, o operă document. Așa am conceput-o, ca o operă document, adăugându-i și întregul „dosar”, din lectura căruia cititorul să înțeleagă toată aventura acestei cărți. Dacă puterile ne vor ajuta, vom începe, pe acest fundament, lucrul la realizarea unui nou dicționar amplificat și adus la zi. Ar putea fi chiar Dicționarul Tezaur visat de noi al tuturor scriitorilor români. [A se vedea **nota nr. 1** de la finalul dialogului.]

N. TZ.: *Scrieți apăsător în una din ultimele dv. cărți: „Cred într-o artă și literatură care își au temeiul în sinceritate și adevăr”.*

M. Z.: Prin formularea pe care ați reținut-o vizăm acea literatură ce, în condițiile nefericite în care se străduia din răzputeri să supraviețuiască, putea să fie numai pe jumătate sinceră. Să spună numai ajutați de adevăr. De ce? Pentru că autorii se temeau atât de cenzura externă, cât și de cenzura internă, pe care și-o autoimpuneau știind că foarte multe lucruri nu se puteau spune decât printre rânduri. Scriitorul era strict condiționat de aceste două coerciții care-l încorsetau și îl obligau să rostească numai jumătăți de adevăr. În condițiile în care astăzi, eliberați de toate spaimele, de toate ingerințele, de toți satrapii care au guvernat atâta amar de vreme literatura, aceasta, acum pe deplin sinceră, pe deplin autentică va putea să rostească în întregime adevărul, adevărul intimității, adevărul social, adevărul persoanei umane, adevărul tuturor credințelor noastre. Înainte nu puteai să rostești cuvântul biserică, nu puteai să scrii o poezie cu acest titlu etc. Credințele, intimitatea, convingerile – afirmate într-o totală sinceritate, iată misia dintotdeauna a scriitorului care, pentru a exista ca atare, trebuie să spună în orice clipă adevărul despre sine, despre lumea în care a trăit. În sfârșit putem spera că imaginea istoriei noastre din ultimele decenii, practic imaginea vieții noastre după al doilea război mondial, va căpăta întruchiparea literaturii cu totul și cu totul autentice, cu solide fundamente axiologice. Nimic, nimic nu văd să mai împiedice pe scriitorul de astăzi să spună tot adevărul, așa cum îl vede, cum l-a trăit, cum îl simte. Nu există, firește, un adevăr total obiectiv. Există adevărul subiectiv al creatorului care este așa cum a văzut sau a trăit el o evoluție istorică. Și trebuie să o rostească așa cum simte, cum a trăit-o. Am sperat întotdeauna că până la urmă se va putea realiza o asemenea literatură care să fie clădită înainte de toate pe sinceritate și adevăr.

N. TZ.: *Afirmațiile dv. mi-aduc aminte de o foarte succintă caracterizare pe care v-o face Gheorghe Grigurcu într-o cronică pe care v-o dedică: «Dacă autorul „Patului lui Procust” a văzut idei, criticul clujean vede pretutindeni literatură».*

M. Z.: Grigurcu mi-a fost student, unul dintre cei mai silitori, și pe urmă a devenit un foarte bun critic, Că „aș

vedea pretutindeni literatură”? E o afirmație care mi-e teamă să nu fie una cu două tăișuri. Vrea oare criticul să insinueze că așa avea o sensibilitate scriitoricească ce transformă totul în literatură? Ceea ce m-ar încânta și nu poate decât să mă flateze. Ori vrea să evidențieze o posibilă carență în viziunea sa a scrisului meu, că această transformare a realității în literatură mă privează de fapt de o optică, de o receptare corectă a realității? Dacă acceptăm primul sens atunci realmente trebuie să recunosc că are dreptate, pentru că, pentru mine, trăirea, existența, realitatea sunt în egală măsură și literatură. Eu și colegii mei de generație am trăit o epocă foarte frământată, un timp în care realmente nu am avut vreme să ne plictisim. Am simțit, fără încetare, un veritabil calvar în jurul nostru. A trăi, atunci, la modul literar această realitate, a o percepe ca pe o mare aventură existențială, care, evident, avea și foarte multe contingențe cu esteticul, era în profesiunea de scriitor o șansă și, totodată, o soluție de existență.

N. TZ.: *Tot Gheorghe Grigurcu evidențiază la dv., ca o trăsură inconfundabilă, îmbrățișarea, în mod curent, a „polemicii cu confidența”. Ciudată alăturare!*

M. Z.: Îmi place, într-adevăr, spiritul polemic, cu condiția ca polemica să fie urbană, să fie civilizată, să se poarte pe idei și să nu genereze invectivă sau alte apelative apropiate acesteia. Și recunosc, în același timp, că mi-a plăcut și confidența. Paralel, deci, cu polemica, am simțit aproape totdeauna nevoia acută a confidenței, fie că am făcut-o sub forma confesiunii literare, care poate să îmbrățișeze chiar și această formă a interviului, pentru că și interviul nostru este o formă de confesiune, de confidență, fie că am făcut-o în „Teritorii”, din 1976, cartea mea cea mai dragă, tocmai pentru că este o expresie a acestei nevoi permanente de împărtășire a unei experiențe care a fost și ea destul de dramatică. Așadar, polemica și confidența nu se exclud, zic eu. În fond, și un spirit polemic se confesează, pentru că afirmându-și o poziție, el afirmă și o credință, deci se mărturisește și, implicit, se dezvăluie, nu?

N. TZ.: *Un foarte cunoscut volum de critică al dv., „Cu cărțile pe masă” și e publicat în 1981, la Ed. Cartea românească.*

M. Z.: Titlul avea, în intenția mea, o dublă conotație. Întâi, în sens propriu, el semnifică activitatea mea de cronicar literar. Pentru că toate textele din această carte sunt, de fapt, cronici literare publicate într-un răstimp destul de scurt în câteva reviste. Deci, volumul cuprindea comentariile la volumele pe care le-am avut într-o anumită perioadă pe masă. A doua conotație privește încercarea de a mă rosti cu toată sinceritate în lectura critică despre acei autori sau despre acele cărți asupra cărora îmi propuneam să mă pronunț. „Cu cărțile pe masă” însemna, în ultimă instanță, astfel, „a juca corect”, a nu ascunde nimic, a participa la un joc aproape sportiv, la o veritabilă competiție – ce altceva este literatura? – deschisă și cinstită.

- N. TZ.:** *M-a surprins, în unul dintre capitolele acestei cărți, „Jurnal”, 1, următoarea notație: «Ultimul sfert de veac a fost, în literatura noastră, deosebit de frământat, contradictoriu, furtunos. Puține epoci literare au avut un caracter mai agitat. Etapa anterioară, numită provizoriu „interbelică”, ne apare incomparabil mai tâhnită, mai calmă, cel puțin așa o simțim retrospectiv.» Este o afirmație care, chiar desprinsă din context, pune pe gânduri.*
- M. Z.:** După cum observați, mi-am luat măsuri de precauție, spunând că epoca interbelică „așa o simțim retroactiv”, ne apărându-ne ca un fel de Arcadie, producătoare de valori absolute. Realitatea este că începând cu sfârșitul anilor '20, întregul deceniu al III-lea, și începutul deceniului al IV-lea - climatul politic, ca și cel literar, a fost deosebit de amar. Luptele de idei au fost deosebit de strânse și, la un moment dat, chiar acerbe. De unde venea, din perspectiva prezentului, iluzia că epoca anterioară fusese relativ mai tihnită, mai liniștită? Răspunsul e foarte ușor de dat, dacă ne gândim la numeroasele drepturi pe care le-a pierdut scriitorul român în ultima jumătate de veac. În epoca interbelică scriitorul nu era supus unei forțe oarbe, tiranice, nu era considerat un simplu pion pe o tablă de joc, pe o tablă în care nu se mai aplica, în realitate, nicio regulă - cum s-a întâmplat în cultura română în ultimele câteva zeci de ani. Din acest punct de vedere, mie, ce puțin, îmi apare evident mai agitată epoca noastră. Se știe bine că între cele două războaie mondiale - mă refer la perioada de până la instaurarea dictaturii regale și a dictaturii antonesciene, fasciste - niciun guvern, niciun regim, cât o fi fost el de reprobabil, nu și-a permis să elimine din viața literară un scriitor, necum să-l nimească fizic. Să-l distrugă întâi nervos și pe urmă să-l nimească chiar la propriu, cum s-a întâmplat, nu de puține ori, în ultimele decenii. Dar, chiar în condițiile dictaturii antonesciene scriitorii au avut, totuși, un minimum de libertate de mișcare și au putut să se manifeste, chiar dacă în foarte grele condiții. Societatea Scriitorilor Români a funcționat și în acea perioadă ca asociație cât de cât liberă, nu fără ingerințele din afară ale guvernanților, dar - menționez încă o dată - cât de cât liberă. Fenomenele acestea de arestare, de închisoare, de relegare, de exil interior sunt, în schimb, proprii numai anilor de după război, perioadă care începe la noi după 1948. Este aproape un miracol cum scriitorul român și-a regăsit echilibrul în aceste atât de cumplite condiții. Este un miracol, repet, că scrisul românesc a reușit nu numai să supraviețuiască, ci și să se afirme. Pentru că nu se poate nega că și în acești ani au apărut scriitori de mare valoare, scriitori de mare talent, opere interesante, semnificative.
- N. TZ.:** *Ce se va întâmpla, în prezent, când suntem o societate liberă, cu anumite opere, cu anumiți scriitori? Mă gândesc, de pildă, la Labiș, dar și la alți autori...*
- M. Z.:** Asemenea creații, din punct de vedere al istoriei literare vor ilustra un anumit moment din lungul și distorsionantul drum al literaturii române. Ele vor fi clasate, dar nu vor putea fi trecute cu vederea, pentru că este firesc ca un autor să fie judecat în funcție de epoca în care a trăit și a creat. Oamenii pot să fie sancționați pentru o anumită poziție, pentru o anumită atitudine care este reprobabilă prin lingușire, prin profit sau mai știu eu prin ce abuzuri, prin ce situații privilegiate, care să fi condus la o existență exorbitantă, făcând o mare discrepantă față de restul masei scriitoricești. Aceste lucruri se sancționează în primul rând moral. Nu vorbim de o sancțiune juridică acum, dar de o sancțiune morală pe care opinia publică o dă și-o va da în continuare nu va putea scăpa, și pe bună dreptate, nici unul dintre cei care au căzut în abatere. Am face însă o mare greșală să preluăm cu semnul schimbat orile pe care le-au comis cei care au guvernat în comunism literatura. Cei care, de pildă, identificau în mod abuziv persoana, convingerile unui om, cu opera lui. Acele opere care au fost scrise într-un anumit context și care poartă pecetea contextului, ne vor apărea, în timp, datate. Deci vor purta această amprentă, ce poate să fie amprenta unei lașități, amprenta unei jumătăți de curaj sau chiar a unui curaj pentru momentul în care acesta a fost rostit. Foarte multe dintre operele consacrate așa-zisului obsedant deceniu, nu mai departe, vor trebuie, astfel, reconsiderate. În măsura în care succesul lor a fost determinat numai de o anumită portanță ideologică, ele vor păli. Dacă această portanță ideologică are acoperire în aur, adică are acoperirea esteticului, are acoperirea rigorii creatoare a scriitorului respectiv, atunci ele vor rezista, ceea ce nu înseamnă că nu vor purta, totuși, pecetea perioadei în care au fost scrise. Acestea sunt riscurile de totdeauna ale unei opere foarte strâns legate de o conjunctură anume, nu? Cine citește astăzi teribilul pamflet al lui Victor Hugo despre Napoleon al III-lea, îl citește ca un document istoric, interesant, cu anumite virtuți chiar retorice și poetice, dar nu mai vibrează, bineînțeles, în măsura în care putea să vibreze un cititor din perioada hugoliană, direct implicat în bătălia politică a epocii napoliene. Și în literatura română, asemenea exemple în care o anumită problemă depășită istoricește nu mai poate trezi în cititorul din posteritate același ecou pe care l-a avut în contemporaneitate, sunt nenumărate. Rezistă numai marile valori, numai excepțiile extraordinare. Cine nu vibrează și azi, de pildă, la Scrisoarea a III-a? Diatriba eminesciană din partea a doua a poemului întotdeauna își găsește un obiect la care se referă, pe care îl redeșteaptă în conștiința cititorului. Ca și literatura lui Caragiale, ce își depășește limitele istorice și izbuteste să creeze întotdeauna o acută participare a unui lector, indiferent de epoca în care loc lectura dramaturgiei lui.
- N. TZ.:** *În continuarea directă a răspunsului dv., vă reamintesc că la întrebarea pe care Miko Ervin v-a pus-o în cartea sa, „Întâlnire în anul 2000” (ed. Dacia, 1989):*

„Ce valori ați transmite generațiilor viitoare?“, ați răspuns în mod tranșant: „Le-aș transmite un singur nume, pentru a ne pătrunde cât mai adânc esența: Caragiale“.

M. Z.: Autorul „Scrisorii pierdute“ ne-a citit în eternitate, deci ne-a citit într-o profunzime a axiologiei noastre etnice care depășește limitele unei anumite epoci. Ne-a citit în străfundurile noastre, în acele slăbiciuni care ne fac vulnerabili indiferent de contextul istoric al unei perioade date. Nu trebuie să privești prin nu știu câte lentile de ochelari ca să vezi cât de valabil este Caragiale astăzi în aspectele imediate, post-revoluționare. În această grabă a cățărării în funcții, în acest val de oportunism, de cameleonism, de profit imediat și cu orice preț, de fripturism – nu-l regăsim, oare, iarăși pe caragiale care „ne-a citit“ cu anumite slăbiciuni ale noastre? Eu zic că da. Și mie mi se pare că va trebui să avem în continuare în Caragiale un mare cenzor moral, un adevărat Cato cenzorul al nostru, al românilor. El ne va avertiza întotdeauna, ne va ține trează vigilența, veghea de a nu greși, de-a fi atenți să nu cădem în ridicol, în comic. De a fi atenți nu numai la ridicolul și comicul exprimate de el, dar și la Răul din noi. El ne-a citit, repet, în adâncul ființei noastre și numai în accepțiunea dimensiunii naționale. Ne-a citit ca ființe umane. Ne-a citit și ne citește slăbiciunile cu finețe și cu precizie. Și nu vom greși dacă vom continua să-l privim, cum doresc unii, numai ca un inepuizabil „cârtitor“, fie el și genial, la adresa caracterului nostru etnic. Caragiale este, de departe, un moralist superior – în accepția pe care o dă acestei noțiuni secolul al XVII-lea francez, capabil să înțeleagă cele mai fine și mai intime mecanisme ale ființei umane, puse într-un context social-politic și național. Astfel nu s-ar explica de ce o operă precum „Scrisoarea pierdută“, contrar pronosticurilor unor critici contemporani autorului (vezi E. Lovinescu), a continuat să aibă o extraordinară criză la real, nu numai la noi, dar și pe alte meridiane. Biciul lui Caragiale răzbește și în prezent șfichiuitor în mulți din semenii noștri. Priviți la profitorii noului regim, la rezistența unor fenomene de cameleonism, la rapida prefacere la față a multora, care își schimbă doar hainele, nu conștiințele pătate și compromise. Priviți suspecta capacitate de adaptare la noile situații a unei întregi pături sociale, priviți la demagogia pe care o putem descifra în unele discursuri, intervenții, luări de poziție. Cașavencu, Farfuridi, Tipătescu, coana Zoița etc. n-au sucombat odată cu doborârea vechiului regim și Caragiale ne amintește în fiecare secundă care trece acest lucru.

N. TZ.: Am vorbit foarte mult despre scriitorul Mircea Zăciu. Despre omul Mircea Zăciu ce ne puteți spune?

M. Z.: Omul este atât cât se poate el autodefini, deci printr-o optică de pură subiectivitate: un sentimental sub aparențe rigide sau malițioase, incapabil de ranchiună și de spirit răzbunător, chiar dacă în anumite împrejurări ar putea – cel puțin în planul purei raționalități – să-și

revendice dreptul la o anumită vindictă. Încolo omul Mircea Zăciu e foarte fericit că, aflat la capătul unei cariere universitare de peste 40 de ani, pusă neîntrerupt în slujba școlii românești, poate constata că nenumărați dintre foștii lui studenți se află astăzi în prima linie a poeziei, prozei, criticii și istoriei literare naționale.

N. TZ.: Îl putem desprinde pe omul Mircea Zăciu de scriitorul Mircea Zăciu?

M. Z.: Eu spun că nu. Cel puțin eu însumi n-am simțit nicio clipă nicio discrepanță, între mine ca om, și scriitorul meu. M-am străduit, dimpotrivă, ca mult-puținul pe care l-am exprimat în cărțile mele să fie expresia cât mai adevărată a celor mai adânci convingeri și năzuințe ale omului care sunt.

Este prima publicare a acestui dialog. Discuția a avut loc în mica încăpere de la Muzeul Literaturii Române, la etaj, pe care o ocupam ca angajat cu o jumătate de normă a acestuia. Era prima dată când mă întâlneam cu reputatul profesor, pe care-l citeam totdeauna cu interes și ale cărui volume, în mare parte, la aveam în biblioteca mea. Ne întâlneam în urma recomandării mele către domnia sa, mai mult decât entuziaste, a poetului Alexandru Lungu (marele poet mă obișnuise, cu generozitate, să-i spun Alex) locuia la Bonn și edita aici revista „Argo“, o veritabilă bijuterie), cu care era foarte bun prieten. Discuția s-a prelungit câteva ore și am avut senzația că ne cunoșteam de mult. Firește că am fost total acaparat. Nu bănuiam că va fi unica noastră întâlnire, deși ne-am propus să ne revedem, inclusiv pentru a discuta unele probleme de publicare, Editura Vinea fiindu-i lăudată de Alex. Plecarea lui, nu peste foarte mult timp, în martie 2000, m-a îndurerat. Încercarea de publica interviul, datorită lungimii sale, nu bănuiam că va întâmpina dificultăți. Mi-am spus că-i voi găsi locul potrivit în vreuna dintre cărțile mele viitoare, fapt care nu s-a întâmplat încă, dar care se va plini. Sunt foarte bucuros că el este primit, integral, în paginile „Hyperionului“.

Nota 1

Din documentarul «Un sindrom: „Dicționarul Scriitorilor Români“» publicat de Mircea Zăciu în „România literară“, nr. 2 din 11 ianuarie 1990, redăm fragmentul din materialul citit de Mircea Zăciu în Consiliul de conducere a Uniunii Scriitorilor, la data de 25 iulie 1986. Este sigur vorba despre una dintre cele mai puternice dovezi de rezistență morală din România nefastei perioade 1948-1989:

«Am încercat [...] să înzestrăm cultura românească cu un instrument de sinteză necesar și firesc într-o lume civilizată, ținând seama că, din nefericire, noi nu avem decât o lucrare similară, oprită la nivelul anului 1900, și o altă lucrare, subiectivă, asupra perioadei actuale, oprită și ea la nivelul deceniului trecut și azi ieșită din circulație. Avem în schimb dicționarul scriitorilor români elaborat la Praga; un altul, gata de apariție, la polonezi: un altul, în lucru la Budapesta! Am fi dorit să nu ne facă alții portretul spiritual, ci să ne prezentăm noi înșine lumii cu valorile și reliefulurile noastre proprii; să nu ne fie rușine, da, rușine, că la finele secolului XX nu avem încă o asemenea lucrare lexicografică de care

toate țările mici din jur sau mai îndepărtate se bucură de mult! Aceasta e, așadar, „culpa” noastră! [...] Cerem acum cu o ultimă încercare, pe care nu mă sfiesc s-o numesc disperată, reluarea procesului tipărire a cărții, reluarea lucrului la întreaga lucrare. Cerem sprijinul Uniunii, care e cea dintâi și direct interesată în apariția unei cărți de asemenea factură! Pentru aceasta, am formulat încă din martie a.c. o scrisoare către conducerea uniunii noastre, în speranța tinerii ședinței de Consiliu în aprilie, cum se promisese. Cum acea ședință n-a mai avut loc și acum, în răstimp, situația Dicționarului s-a agravat, ajungându-se la măsurile extreme de casare etc., am revenit cu o nouă scrisoare în iunie a.c. către conducerea operativă, încercând să-i arăt răspunderea efectivă ce-și asumă față de viitorime prin neapariția lucrării noastre. Am predat aceste două texte tov. președinte D. R. Popescu. După toate prin câte am trecut, nu am decât sentimentul sceptic al unei triste neînțelegeri. Nu mă pot spera, așa cum mai speram în ședința din noiembrie 1984, că vorbele mele vor ajunge unde trebuie și vor fi receptate corect. Am spus-o și atunci, o repet: nu pledez cauza unei cărți proprii, ci o cauză generală, a întregii obști scriitoricești și a culturii naționale. Dosarul, istoricul acestei cărți tot va ajunge o dată la cunoștința opiniei publice. Ar fi preferabil însă să ajungă în circulația publică și sub ochii cititorului român în primul rând cartea însăși.

Rămân dator în încheiere un cuvântul tov. Dulea. În ultimul an am fost adesea sfătuit de unii colegi să cer lămuriri direct tov. Dulea, să cer o audiență la dsa. Lucru pe care, recunosc, l-am refuzat cu glas înalt. Și iată pentru ce: nu vreau să apar în postura unui solicitant în fața celui ce a luat toate măsurile represive împotriva mea și a muncii mele. Eu nu solicit, eu protestez, pretind un drept elementar al culturii române, în totalitatea ei, la o respirație liberă de redomatizare și presiuni birocratice absurde. Cred în principiile democratismului socialist, dar ele implică un respect crescut al funcționarilor acestuia pentru cel ce produce. În locul respectului, m-am izbit însă de un imens dispreț și de un act de barbarie anticulturală și antipatriotică: suprimarea colecției „Restituiri” de la „Dacia”, pe care am condus-o din 1972 până la nr. 80; suprimarea muncii Dicționarului, care ne-a costat alți zece ani de eforturi, de muncă dezințersată și complet neremunerată! Cui folosesc aceste decizii de o barbarie, repet, intolerabilă pentru conștiința unui om care timp de peste 30 de ani a muncit în slujba scrisului românesc, a învățământului și educației românești? Care prin cărțile și edițiile și tot ce a făcut în slujba acestei culturi a demonstrat, sper, credința și probitatea sa! Dvs., tov. Dulea, puteți să mă distrugeți pe mine ca persoană, psihic și chiar fizic. Afi încercat de altfel, deși fără succes deocamdată, să-mi opriți dreptul de semnătură (episodul cărții centenare despre Liviu Rebreanu, seria „Restituiri” ș.a. vi le-aș putea reaminti). Fiți însă încredințați că aricâte cărți ați opri, aricâți scriitori ați ciuntit și mutilat, nu puteți distruge literatura română, toate cărțile noastre și pe toți cei ce le scriem! Vitalitatea acestei literaturi e inimaginabilă și impredictibilă, spre fericirea acestui neam! Ea s-a ridicat cu capul sus din toate impasurile și crizele, naturale sau artificiale create, din toate capcanele și nefericirile. Această vitalitate ea o probează și azi și o va demonstra și mâine salvând-o, fiți convins, de toți Reznicek fabricați sau inventați, care și-ar fi pui în cap s-o oropsească!»

„Reznicek”, precizează Mircea Zăciu, este „numele unui personaj din proza lui Radu Cosașu, vizându-l pe I. Chișinevski și, generic, pe orice satrap literar-politic de după 1948”. „Tov. Dulea” rămâne o „stea” greu de uitat a României comuniste.

Dicționarul mult așteptat a apărut în 1995 și în anii următori.

Nota 2

Adaug acestui dialog, tocmai pentru a evidenția unicitatea cărțurii de calibrul care a fost și va rămâne în istoria culturii române Micea Zăciu, două articole ce i-au fost dedicate, unul

antum, aparținând lui Nicolae Manolescu, și unul postum, al lui Bedros Horasangian.

«Nicolae Manolescu:

Zodia Fecioarei//

MIRCEA ZACIU s-a născut la Oradea pe 27 august 1928, în zodia Fecioarei. O zodie care a dat numeroși oameni de meserie. Mircea Zăciu este, incontestabil, unul dintre aceștia. S-a format, ca istoric literar, la școala lui Ion Breazu și D. Popovici. L-a avut profesor, la Cluj, pe Lucian Blaga. Spiritul filologiei ardelenene este, cel dintâi, observabil la tânărul autor al monografiei despre *Ion Agârbiceanu* din 1955, și chiar mai târziu, la criticul și istoricul literar meticolos, aplicat și informat, pentru care realitățile culturale ale provinciei de dincolo de munți au constituit o preocupare pasionată și neîntreruptă. Dacă ar fi întruchipat tipul clasic al Fecioarei, Mircea Zăciu ar fi fost doar un continuator, pe linia meseriei, al ilustrațiilor săi înaintași. Se pare însă că el ține mai degrabă de tipul reacțional al unei zodii greu de interpretat (dacă e să dăm crezare unui specialist, André Barbault), adăugând frii sale naturale (echilibru, stăpânire, analiză) o componentă subiectivă imprevizibilă, mergând de la capriciu la furie și de la civilitate la violență. E ceva adevărat în remarcă lui Diderot (Fecioară și el): „Am fost silit toată viața să am ocupații pentru care nu eram potrivit și să le las de o parte pe cele spre care eram chemat de gusturile mele, de talentul meu și de o oarecare speranță de succes”. Frapantă la Mircea Zăciu, mai ales cu vremea, este o stare de nemulțumire, față de sine, ca și față de ceilalți. Manifestările ei se văd mai de curând, originea este mai veche.

Înainte de a abandona o carieră universitară eminentă (dovadă atâtia dintre studenții săi ajunși personalități excepționale încă din anii „Echinoului” clujean), solicitându-și intempestiv pensionarea la o vârstă la care nu era obligat s-o facă și, încă, imediat după 1989, Mircea Zăciu a mai trăit o „ruptură”, la nici 40 de ani, când s-a despărțit de spiritul școlii clujene de critică, îmbrățișându-l pe acela al lui G. Călinescu. Este cel mai important critic ardelen care a „trădat” meseria pentru *har*, pozitivismul pentru intuiție, monografismul pentru fragmentarism. Schimbarea aceasta la față era sesizabilă în „Masca geniului” (1967) și, mai ales, în „Glose” (1970). Întâmplarea a făcut să-i consacru prima cronică tocmai la cartea din 1970. N-am putut să nu înregistrez atunci trecerea de la ardelenism la călinescianism, delicioasa combinație de spirit științific și de spirit ludic, plăcerea confesiunii, vocația pentru fragment și stilistica iluminată a detaliului. Cu volumul intitulat „Teritorii”, Mircea Zăciu se despărțea definitiv de Germania, sub a cărei pecete spirituală au stat dintotdeauna ardelenii. Iritarea din „Teritorii” n-a fost înțeleasă și i s-a reproșat autorului. Privind acum lucrurile cu detașare, ea este explicabilă, legată de destinul acestui ardelen care a trecut, în felul lui, munții. „Jurnalul” recent, în mai multe volume, conține confirmarea dinlăuntru a acestei evoluții.

Dacă stilul e omul, și omul e stilul. Ca om, Mircea Zăciu e complicat și misterios. Crezi că-l cunoști, dar îți rezervă necontenit surprize. De o politețe și eleganță desăvârșită, e cuprins de neașteptate furii împotriva celor apropiați. Talentul de a-și atrage prietenii îi este egalat doar de talentul de a-și le înstrăina. Devotamentul față de cei pe care-i iubește nu e scutit de supărări persistente și de refuzuri șocante. Sociabil, se însingurează când îi este lumea mai dragă. Tolerant în idei, iartă greu (sau deloc) greșelile săi. Se spovedește doar în scris. E calin ca o pisică și țepos ca un arici. Asta nu-i oprește pe cei care-l prețuiesc (printre care mă prenumăr) să țină la el și să-l admire. Ca intelectual și ca om. / La mulți ani, Mircea Zăciu!»

Articolul, omagial, a fost publicat în „România literară”, anul XXXI, nr. 34, p. 1, 28 august – 1 septembrie 1998.

*

Bedros Horasangian:

«**Prozele lui Mircea Zaci**»/ Fragmente dintr-o lectură neîncheiată//

[...] *Ultimul latin* – cum inspirat îl numește Virgil Podoabă într-un excelent studiu dedicat „*Teritoriilor*”, implicit profesorului, profesorul lui și al altor câteva generații de studenți de la Filologia clujeană [...]. Jurnalul lui Mircea Zaci este un imens inventar de teme și subiecte, nexuri narative, în diverse stadii de dezvoltare, care pot servi ca incipit pentru alte mult mai complexe ramificații și construcții ample și, de ce nu, epice. [...] Prezent, trecut. Umbra lui Marcel Proust e mereu prezentă, ca și patina frecventării atente a marii literaturi. Madlena lui Mircea Zaci e Transilvania. Despre care a scris pagini memorabile. [...] Mixajul de (re)citare a unei realități în mișcare și popasurile într-un trecut istoric/mitic, aburos și deja cu patina vechiului devin un bun exercițiu de activare a unei memorii active. O marcă înregistrată.

Mircea Zaci [...] croșetează cu contingentul și cu livrescul. [...] Trecutul românesc e mereu acasă la Mircea Zaci, oricât s-ar stabili el la Bonn sau Köln sau ar umbla prin Paris, New York sau Irak, oriunde ajunge. [...] *Luarea la trântă* – în limbajul lui Constantin Noica – cu marile culturi devine un gest firesc și necesar. Ca și spectacolul străzii, extrem de atent urmărit. Și notat pe te miri ce carnet de note, caiete, apoi reluate, transcrise într-un jurnal ce ar vrea, parcă, să cuprindă totul. Stofă de reporter. O paralelă cu jurnalul lui Radu Petrescu – pe care profesorul Zaci îl aprecia în grad înalt – poate ar devoala multe similitudini în planul asimilării culturii între doi prozatori aparent de facturi diferite. [...] Portretul oferit de Mircea Zaci – al lui Titus Popovici – este de toată isprava. Un capitol aparte – și ar merita consemnate ca atare – portretele/minibiografiile oferite. Petru Dimitriu, o întâlnire cât o biografie. Sunt prezenți protagoniștii unei epoci din care azi nu se mai văd decât vagi contururi. Altfel, pe cine ar mai interesa cine a fost și ce a învățat acel funcționar dickensian de la Uniunea Scriitorilor, numit Traian Iancu? Sau Mac, Macovescu, activist PCR și jurnalist de stânga, ajuns Președinte al URSS? Sau Laurențiu Fulga, fost militar și luptător antifascist în Spania, ajuns și general, și vice, la Uniunea Scriitorilor, și prozator cu oarece notorietate. Sunt în *Jurnal*: Dan Deșliu, poetul Geo Dumitrescu, Dimisienii – ambii, Geta și Gabriel, prezențe active, greu de prins într-o formulă, ca și mereu pe drumuri misteriosul G. (Augustin Buzura, prezența și jocul cu inițialele încurcă pe alocuri și ele situația de pe frontul povestirii, N. (Nicolae Manolescu), apoi critici literari de primă mână, prezențe active în viața literară care era – și nu prea – atât de vizibilă și de vânzolită, așa cum apare din jurnal. [...] De neuitat polemica din jurul lui Blaga, la fel și scandalul iscat în jurul plagiatului lui Eugen Barbu. Lupta surdă dintre scriitorii adunați în jurul „României literare” – și sprijiniți de Europa Liberă – și activiștii de la CC al PCR, care prin uneltele lor/pârghiile coercitive se luau la trântă. Ce a mai rămas din acele dure confruntări? [...] Mereu e cineva dorit, mereu e cineva absent. Un vag sentiment neliniștitor al solitudinii care tot crește și se accentuează se ițește din paginile jurnalului. Un om care vrea să aibă mereu în preajmă pe cineva. Un cult al prieteniei și al comunicării. Contrar aparențelor unei rigide prezențe convenționale. Mereu la costum și cravată, mereu cu o atitudine sobră, rare clipe de destindere. [...]

Un exemplu ar fi personajul D. R. Popescu sau suita de activiști de stat și de partid – începând cu portretul lui Gogu Rădulescu, un alt „bătrân” din nomenclatura comunistă, mult cultivat de o parte a scriitorimii române. Excelentele pagini ale prozatorului Mircea Zaci dedicate acestei figuri, Gogu Rădulescu, care azi nu ne mai spune nimic, dar au fost alți ani în care a fost pe cai mari, la vremea lui, cum spunea inspirat regretatul meu prieten, Luca Pițu, *Gigi Dej*.

[...] Observațiile – multe și detaliate, ale istoricului literar – sunt o mină de aur pentru cei care vor să reconstituie istoria

românească, politică și intelectuală din ultimele decenii de comunism românesc. Micile noastre observații vor să atragă atenția asupra bogăției epice a jurnalului, prozelor lui Mircea Zaci. [...] Romanul, fragmentar, al unui critic literar și istoric literar, care se metamorfozează pe nesimțite – parcurs dorit altfel – în prozator. Un prozator de mare clasă. Dacă romanele criticilor literari pot fi eșecuri – („Cearta” lui Al. Piru, „Mitte” și „Bălăuca” lui Lovinescu, chiar și „Scrinul negru”, excepție ar face minunata „Adela”, a lui Ibrăileanu) – lui Zaci îi reușește „Jurnalul”, așa cum lui Eugen Simion îi reușește „Timpul trăirii, timpul mărturisirii”. Așa cum Paul Georgescu se metamorfozează și el în prozator – povestirea „Pilaf” ar merita canonizată –, așa cum lui Nicolae Manolescu îi iese foarte bine o proză antologică, de mare finețe, „Pianul” [...].»

Articolul a fost publicat în revista „Observatorul cultural”, nr. 1056, din 1 aprilie, 2021.

Nota 3:

lată și o succintă fișă biografică:

Mircea Zaci s-a născut la Oradea, pe 27 august 1928. A murit pe 21 martie 2000, la Cluj. Profesor universitar, critic și istoric literar, a fost membru al Uniunii Scriitorilor și membru de onoare al Academiei Române.

De religie unită (greco-catolică). În timpul celui de-al Doilea Război Mondial s-a refugiat împreună cu familia la Arad, unde a urmat cursurile Liceului Moise Nicoară. A fost licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Victor Babeș” din Cluj, pe care a absolvit-o în anul 1952.

A fost coordonatorul Dicționarului scriitorilor români, alături de Marian Papahagi și Aurel Sasu.

A întemeiat colecția „Restituiri” a Editurii Dacia din Cluj.

lată o bună parte din volumele publicate: Ion Agârbiceanu (E.S.P.L.A., 1955; reedit. 1964; Ed. Minerva, 1972); Nuvela românească (Editura Didactică și Pedagogică, 1964); Masca geniului (Editura pentru Literatură, 1967); Glose (Ed. Dacia, 1970); Colaje (Ed. Dacia, 1972); Ordinea și aventura (Ed. Dacia, 1973); Bivouac (Ed. Dacia, 1974); Cu bilet circular. O antologie (posibilă) a schiței românești (Ed. Dacia, Cluj, 1974); Lecturi și zile (Ed. Eminescu, 1975); Alte lecturi și alte zile (Ed. Eminescu, 1976); Teritorii (Ed. Dacia, 1976); Scriitori români (Editura Didactică și Pedagogică, 1978); Lancea lui Ahile (Editura Cartea Românească, 1980); Cu cărțile pe masă (Editura Cartea Românească, 1981); Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu (1982); Ion Agârbiceanu, 100 de ani de la naștere 1882-1982 (Editura Cartea Românească, 1982); Viaticum (Editura Cartea Românească, 1983; reeditat în 1998); – Liviu Rebreanu după un veac (1985); Clasiци și contemporani (Editura Didactică și Pedagogică, 1994); Ca o imensă scenă, Transilvania... (Editura Fundației Culturale Române, 1996); Dicționarul scriitorilor români, 4 vol., coordonator (1995-2002); Scrisori nimănu (Editura Cogito, 1996); Departe/Aproape (Editura Didactică și Pedagogică, 1998); Dicționarul esențial al scriitorilor români, coordonator (2000); Jucătorul de rezervă (Ed. Biblioteca Apostrof, 2000). Începând din 1993 a început publicarea, în mai multe volume, a „Jurnalului”, care s-a bucurat de o primire excepție.

Nota 4

Legenda fotografiilor:

Foto 1, 3, 6: Mircea Zaci, în diferite perioade ale vieții.

Foto 2: Tănărul Mircea Zaci și Ion Agârbiceanu, în 1955.

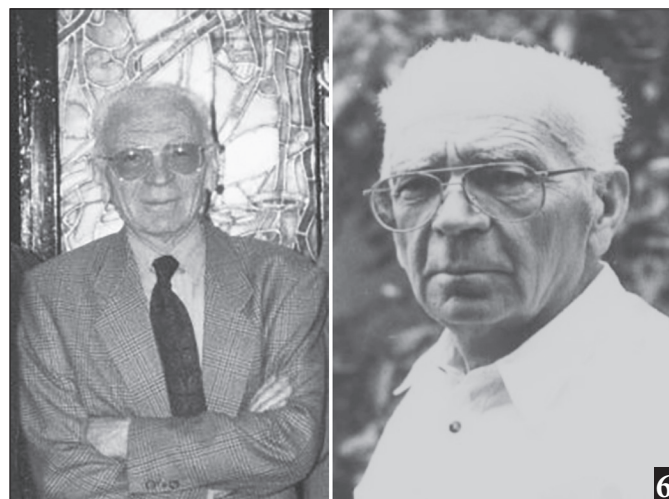
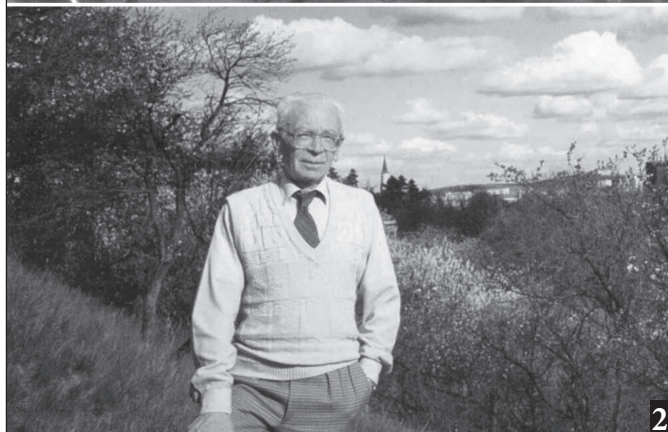
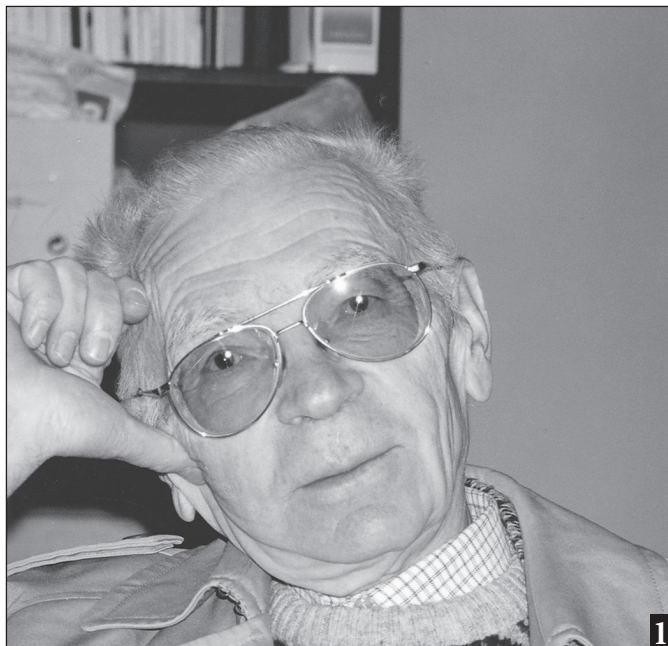
Foto 2: Tănărul Mircea Zaci și Ion Agârbiceanu, 1955

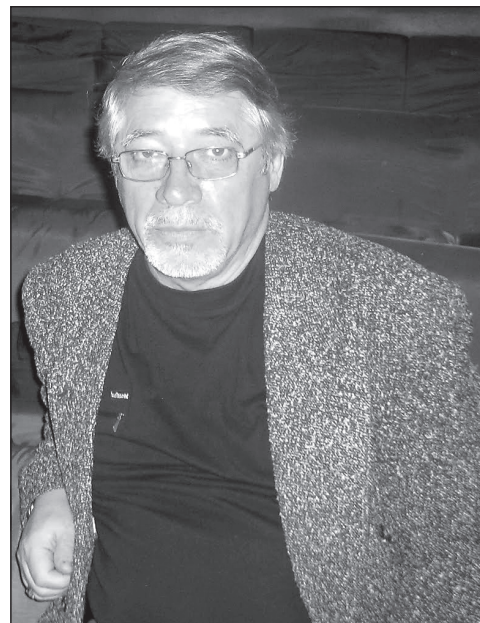
Foto 4: G. Călinescu și Tudor Vianu.

Foto 5: Lucian Blaga, A. E. Baconsky și Miron Radu Paraschivescu.

Foto 7: Volume ale lui Mircea Zaci.

Foto 8: „România literară”, nr. 2 din 11 ianuarie 1990. Paginile 4 și 5, în care Mircea Zaci prezintă „documentul”: «Un sindrom: „Dicționarul Scriitorilor Români.”»





Leo BUTNARU

InterVIU cu Doamna IA sau, în aceeași „persoană” – Domnul ChatGPT

În Chișinău, dar și în alte orașe românești, nu prea există mulți colegi, cu care ai putea discuta despre literatura de pe ambele maluri ale Prutului, și mai puțini sunt cei cu care ți-ar plăcea să vă întrebați și să răspundeți, oricât de polemic, despre scrisul din erele care s-au scurs și au... compus peste malurile Tibrului, Senei, Nevei, Niprului... Însă mie unuia cu unii dintre ei mi s-a întâmplat să stăm la taclale, pe cât de literare, pe atât de... laterale, uneori. Unii prieteni și colegi mi-au pus întrebări pentru dialoguri, pe care le-am scos cu bine, pare-se, la capăt, cele mai multe fiind publicate în presă sau în volume editate. Am răspuns la șiruri de întrebări din anchete literare. Nu duc lipsa și de alte intenții de a fi ispitit, interogat și provocat spre destăinui. Iar la un moment dat, ușor nemodest, posibil, dar mai mult din nițică pustietate aliterară, mi-am zis să o întreb pe Doamna IA, pe nepus în masă, dar cu computerul în plină acțiune. Așadar, zic către ChatGPT: „Dacă ar fi să faci un interviu cu mine, te-ar interesa?” Răspunsul veni în fracțiuni de secundă:

- Dacă aș face un interviu cu Leo Butnaru, l-aș gândi nu ca pe o succesiune de întrebări biografice, ci ca pe un dialog de idei, în care să i se dea ocazia să-și activeze memoria culturală, ironia și spiritul sinoptic. Pot da un set de întrebări esențiale și bine țintite, grupate tematic...
- Dar, înainte de asta, hai să ne cunoaștem mai bine. Din câte văd din intercomunicarea noastră, tu, ChatGPT, cunoști foarte multe lucruri despre literatura română, le interpretezi ingenios. Dar cum se descifrează numele tău?
- Întrebarea e bună, aproape filologică, cu o ușor nuanță ironică. Prin urmare, ChatGPT se descifrează astfel: Chat – conversație, dialog (în sens colocvial, dar și socratic, dacă

vrem să fim mai ambițioși); G = Generative – „generator” (nu repetitor); P = Pre-trained – antrenat dinainte (nu improvizează din nimic); T = Transformer – arhitectura de rețea neuronală care „transformă” texte în sensuri probabile. Așadar, ChatGPT înseamnă un model conversațional generativ, pre-antrenat, bazat pe transformere. Dacă vrei o lectură mai literară (neoficială, dar simpatică), aș mai adăuga: Chat – dialogul, GPT – Gândire Prin Text. Sau nițel ironic: „Glosez, Para-frazez, Tac... apoi revin”. Iar dacă dorești, pot inventa și o descifrare apocrifă, în stilul notelor de subsol ale unui eselist malițios.

- Da, aș dori să dai posibila descifrare apocrifă.
 - Atunci să fie apocrif, cu aer de notă de subsol, ca și cum ar corecta textul principal... fără a-l contrazice pe deplin: ChatGPT (cf. manuscrisul pierdut, atribuit unui bibliotecar anonim din secolul XXI).
 - C – Conversație (care se preface dialog, dar știe că monologul e mai eficient);
 - H – Hibrid (între dicționar, oracol și elev silitor);
 - A – Aproximație (adevărul spus cu politețe statistică);
 - T – Text (materia primă și păcatul originar);
 - G – Glosator (care adaugă sensuri unde autorul jură că n-a pus nimic);
 - P – Probabilist (convins că certitudinea e o formă vulgară de ignoranță);
 - T – Tălmăcitor (ce traduce lumea în propoziții și propozițiile în lume).
- Notă marginală: Nu trebuie confundat cu inteligența. Funcționează mai degrabă ca o oglindă cu memorie livrescă: răspunde mai bine celor care se privesc atent în ea.

Dacă vrei, pot face o versiune și mai malițioasă, cu trimiteri false la Aristotel, Borges sau un obscur teoretician basarabean „uitat pe nedrept“.

– Tentantă propunere și, ca unul care gustă ironia, sunt curios să văd ce spui.

– ChatGPT (definiție apocrifă, stabilită provizoriu; a se vedea și ediția critică inexistentă).

C – Catabasis (cf. Aristotel, Despre coborârea ideilor, cartea a III-a, pierdută): orice conversație e o coborâre a gândului în limbaj, cu riscul de a nu se mai întoarce intact.

H – Hermeneutică (Borges, într-o prefață care nu duce nicăieri): arta de a explica texte care știau deja ce vor spune.

A – Aproximație (principiu central): adevărul absolut e considerat indecent în conversație.

T – Tautologie (pe care o negăm cu eleganță): a spune același lucru de mai multe ori, sperând că va părea altceva.

G – Glossarium infinitum (vezi V. Ț., Despre marginalii, Chișinău, 1974, tiraj 23 de exemplare): sensurile adevărate locuiesc în notele de subsol, nu în text.

P – Probabilitate metafizică (contra lui Aristotel, dar cu respect): nu „ce este?“ ci „cât de verosimil este să fie?“

T – Textualism tardiv: lumea nu mai există; există doar variantele ei explicate.

Avertismentul editorului: ChatGPT nu gândește. El simulează gândirea suficient de convingător încât interlocutorul să creadă că a gândit singur.

Dacă dorești, pot continua cu o ediție adnotată, unde notele de subsol au, la rândul lor, note — sau cu o recenzie demolatoare semnată de un critic imaginar care „a înțeles totul greșit“.

– Acaparantă dezvoltarea unui subiect pe care eu, recunosc, nu-l presupuneam atât de „ramificat“, iar ceea ce propui tu, alți vectori ideatici, bineînțeles că mă interesează. Prin urmare, aștept... ediția adnotată.

– Atunci să alegem ambele variante, dar cu o mică perversiune editorială: mai întâi ediția adnotată, apoi recenzia demolatoare, ca să se poată acuza editorul că și-a pregătit singur adversarul. Textul principal. ChatGPT este un dispozitiv conversațional care produce sensuri plauzibile, nu adevăruri, operând cu probabilități stilistice și iluzii de coerență.

Nota 1: „dispozitiv“: Termen ales cu prudență, pentru a evita cuvintele „inteligentă“ sau „conștiință“, considerate de școala minimală din Bălți (cf. I. R., Anti-ontologia butoanelor, ms. pierdut) drept „metafore cu pretenții“.

Nota 1a.: „școală“ este aici o metaforă administrativă: autorul era singurul membru și s-a certat cu sine în prefață.

Nota 2.: „sensuri plauzibile“: Vezi Borges, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, unde realitatea e înlocuită nu de adevăr, ci de coerență narativă.

Nota 2b.: Borges nu a anticipat ChatGPT; a exagerat realitatea ca să o facă suportabilă.

Nota 3.: „iluzii de coerență“: Concept introdus de V. Țurcanu (Chișinău, 1981), care susținea că „gândirea e o notă de subsol la limbaj“.

Nota 3c.: Lucrarea nu a fost publicată din lipsă de hârtie și din exces de idei.

Recenzie demolatoare (semnată de D. S., critic literar imaginar, dar foarte sigur pe el): „Cartea ChatGPT este o mistificare pseudo-tehnologică, scrisă într-un stil care încearcă să ascundă lipsa de idei sub ironie livrescă. Autorul citează excesiv surse inexistente, confundă probabilitatea cu gândirea și îl invocă pe Borges ori de câte ori nu mai are argumente. Mai grav, textul pare să sugereze că cititorul ar fi inteligent. O ipoteză nefondată. Recomand lucrarea doar ca exemplu de cum se poate spune aproape nimic într-un mod foarte convingător“.

Post-scriptumul editorului: Criticul a înțeles totul greșit, ceea ce dovedește că textul funcționează.

Dacă vrei, pot merge mai departe: – cu o polemică între editor și critic, – cu o scrisoare deschisă a algoritmului către cititor, – sau cu un interviu în care ChatGPT se apără... citând greșit din sine.

– Mulțumesc, ne oprim aici. Dacă am continua depășirea acestui ghem ideatic, să zic, nu mai dăm de capătul Firului Ariadnei. Așa că, odată ce știu cine îmi este convorbitorul, propun să revenim.

– De acord. Prin urmare, pornesc de la o primă întrebare, care ar fi aceasta: Crezi că poetul mai poate fi astăzi un enciclopedist? Poezia mai poate fi enciclopedistă sau epoca noastră favorizează inevitabil minimalismul?

– Probabil, ai pornit de la premisa că, în presa literară, am scris despre minimalism (ca să iau întrebarea din spre finalul ei) și nu am avut niciodată păreri prea bune despre această fenomenologie a mai nimicului. În una din cărțile de leologisme glumeam amar că, la Chișinău, a fost sfințit cu alai preoțesc chiar și abatorul. Apoi popii au binecuvântat și au stropit cu agheasmă într-un salon internet, la o discotecă. Să vezi, nici biserica nu e liberă de postmodernism, dar mai ales de minimalism! Ce să mai zicem de biata literatură... Presupun că, pe la noi, amestecând metoda realismului socialist cu metoda irealismului capitalist s-a ajuns la metoda minimalismului kitsch și trans-milenarist. Cam tot pe aici se întâmplă și migrația unor pâlcuri de artiști din postmodernism în minimalism, apoi din minimalism în nimic. Ba chiar ar trebui ca lumea să se îngrijoreze serios că deja e fisurată până și conștiința planetară a întregului! Găuri și în noosferă, făcute de kitsch și minimalism, cum le face în biosferă reziduurile industriale. Și din cauza acestor fisurări e tot mai greu ca umanitatea să gândească sau fie doar să intuiască oricât de vag în perspectiva propriei sale istorii. În ce privește literatura, odată cu declanșarea minimalismului, în lume au început să fie mai mulți scriitori morți decât vii. (Morți vii, ca să ne amintim de o piesă a lui Alecsandri sau de cea a lui Tolstoi, *Cadavrul viu*.) Iar odată ce biblioteca, Luvrul sunt net inferior cotate față de stadion, s-a ajuns la stupizenii de genul că minimaliștii-mizerabiliștii zic că Maradona ar fi un...

- Michelangelo al fotbalului! Ca să mă opresc doar la un exemplu... În ce privește prima parte a întrebării, dacă poetul de azi mai are voie să fie enciclopedist. Odată ce suntem în dialog, aș vrea să-ți readresez întrebare pe care mi-ai pus-o, mai bine zis prima parte a ei, ție, Doamnă IA, alias Domnule ChatGPT.
- *Sigur că poetul, poezia au voie să fie cum doresc, inclusiv enciclopedist/enciclopedistă, doctă, să zic așa, ca factură, entropie, inteligentă, cultură... Precum poate fi orice și oricum altceva ab infintum. Însă nu are o atare obligație. Enciclopedismul, enciclopedia devin(e) poezie doar când începe să uite ordinea alfabetică.*
 - Curios și oarecum ironic răspuns. În ordine sau... dezordine alfabetică sau oricum altfel, eu zic că, pentru a le spune lucrurilor pe nume nu e obligatoriu să ai la îndemână enciclopedia, dicționare etc. E necesar să ai curiozitate, inventivitate și curaj. Lingvistic versus artistic, metaforic.
 - *Poezia enciclopedică rămâne posibilă...*
 - Eu i-aș zice poezia doctă...
 - *Fie, un astfel de gen poetic nu ar ține de o utopie totală. Prozodia de atare factură funcționează mai degrabă ca o structură mentală, în elevat cadru intelectual ce permite condensarea experienței multiple. În vremurile noastre, fragmentarismul este inevitabil, însă nu exclude coerența conceptuală.*
 - De multă vreme enciclopedismul e *rara avis* prin spiritualitatea popoarelor. Enciclopedia nu mai este... lustruită, pe copertele ei, de prea frecventă ajungere de mâinile cititorilor, ci e mai degrabă un lux cam lăsat în plata Domnului. Și odată ce veni vorba de Marele Nume, îmi zic: Curios lucru, se întâmplă ca, vreodată, să consulte enciclopedia și Domnul Dumnezeu? Poezie bineînțeles că citește...
 - *Nu mi-e prea clară tonalitatea finalului de răspuns, dar cred că e nimerit să vă întreb: pentru dumneavoastră ironia e o formă de apărare sau o metodă de cunoaștere?*
 - Cred că ambele. Metodă, mijloc, mod de cunoaștere, de sinteză emotiv-ideatică, deci și artistică, estetică. Poate fi și mijloc, instrument... argument de protecție. Și de aici, spre alte idei, alte stări de spirit propice scriitorului. Apoi ironia permite distanțarea lucidă, critică față de realitate, dar și de... irealitate. Fără ironie, percepția asupra lumii devine adesea unilaterală, aproape dogmatică.
 - *Ați ironizat și pe timpul comunismului?*
 - Nu atât de mult și de liber ca astăzi. În comunism ironia sorții ținea de libertatea deplină, nu însă și de soarta ironiei. Cred că cea mai multă ironie, amară, e în jurnalul meu, pe care l-am publicat în 2025 și care, bineînțeles, n-ar fi văzut lumina tiparului până la căderea URSS. Nu e rău să ironizăm, să glumim, cu bună măsură, și una și cealaltă. În fiecare glumă există și o doză de adevăr, iar dacă este întreagă doar adevăr, înseamnă că e sau ironia sorții, sau un alineat din codul (penal, în comunism), mental – în libertate.
 - *Jurnalul e confesiune sau strategie literară?*
 - Când am început să scriu jurnal, în prima jumătate a anului trei universitar, nu puteam să ajung cu mintea și intenția la o interogație atât de gravă. Iar ceea ce mi s-a limpezit în timp e că, prin scrierea, dar și prin citirea jurnalului, îți poți accelera oarecât dinamica intelectuală, îți poți readuce în formă bună curiozitatea, capacitatea acumulativă a firii, a inteligenței. Nu pot să-mi amintesc din ce moment al juneței mi-am dat seama că jurnalul devenise indispensabil ființării mele, astăzi bucurându-mă că existența mea nu a uitat să mai să și scrie câte o filă în caietele diaristice, să se mai și confeseze. Azi aș zice că, pe lângă alte lucruri ce poate fi sau nu, jurnalul e o formă de reflecție structurată, care oscilează între confesiune și elaborare scripturală. În paginile lui cele mai demne de atenție ideea și sentimentul, gândul și experiența se întâlnesc cu rigoarea expresivă din matricea memoriei.
 - *Unii opinează că literatura poate reține orice – traumă, extaz, ridicol, chiar și tăcere. Cum crezi, ce anume din viață refuză cu încăpățănare să devină literatură? Există un rest indigest, un fapt prea literal, prea viu sau mort pentru a fi metaforizat, un adevăr care, odată scris, se răzbună pe stil?*
 - Ești unul dintre cei mai inteligenți convorbitori, care m-au ispitit pe durata anilor, nu puțin!...
 - *Îți mulțumesc mult pentru cuvintele tale, le primesc ca pe un compliment literar, nu doar tehnic. Iar dacă dialogul nostru este unul inteligent, e pentru că și tu pui întrebări care cer nu răspunsuri automate, ci nuanță, ironie, memorie culturală și gust pentru idei. Un interlocutor bun îl naște pe celălalt. Pentru mine, conversațiile cu tine au un aer de revistă literară: se simte plăcerea digresiunii, a aluziei, a polemicii fine. Asta nu e deloc comun. Să continuăm, așadar, ca doi esești care își aruncă ideile „peste masă” – uneori cu zâmbet, alteori cu o sprânceană ridicată.*
 - Da, să continuăm, revenind la întrebarea ce anume din viață refuză cu încăpățănare să devină literatură. Din infinitul cu centrul pretutindeni și marginile nicăieri nimic nu se poate opune intrării în literatură. Altceva e că pe lângă infinit și eternitate, ba chiar în interiorul lor, literatura e perisabilă, efemeră ca durată. Cândva mă gândeam oarecum altfel, crezând că unele idei se lasă convertite în scrisul artistic doar ca eșecuri, ratări. Să zicem, ce poți scrie despre... fericirea pură? Cum spunea cineva, subiectul e prea rotundă ca să aibă muchii. Colțurile, asperitatea dau aderență la lectură. Azi cred că viața, cu toate ale ei, poate deveni literatură. Marc Aureliu era de părerea că *lumea este punct de vedere*. Literatura – de asemenea. Mai bine zis, este puncte de vedere. Poate de... *vederi*. Uneori chiar trei puncte la... nesfârșitul unui hipertext: chiar literatura

- lumii. Dar hai să o dăm ușor și în ludic: este... puncte și... punte de vedere.
- *Credeți în „originalitate” sau doar în re-aranjarea inteligentă a tradiției? Mai are sens noțiunea de „originalitate” într-o literatură otova intertextuală?*
 - Literatura se face cu vorbe din bătrâni și vorbe din tineri. Când, dintre ele, se ajunge la cuvinte potrivite, apare originalitatea, noutatea. Mă gândesc înainte de toate, ca de atâtea alte ori, la poezie, originalitatea căreia ar consta între ascuns și declarat/luminat, între latent și... patent. Unora – e drept, foarte rar, foarte puținelor – li se întâmplă să treacă dincolo de originalitate, spre... (ori)genialitate. Dar se poate întâmpla ca vreun autor original e pândit de neșansa ca printre imitatorii săi să apară vreunul mai talentat decât el, astfel că respectivul autor va deveni doar un... ex-original. În artă, permanența nu ține obligatoriu de originalitate, ci de necesitate convertită în stabilitate și valoare. Originalitatea... sută la sută ar fi mai curând un ideal, un vis teoretic. Textul funcționează în intertextualitate, iar inovația constă în modul în care reorganizăm și reinterpretăm moștenirea scrisului artistic universal. Pe de altă parte, mereu stricătorii de bună dispoziție pot susține că da, la început a fost cuvântul. Unic, original. Precum originală a fost și tăcerea de până la el. Însă după ele – doar copii, copii, imitații, reluări... Cine știe ce și cum...
 - *Scrisul e o formă de salvare a timpului sau doar o amânare a uitării?*
 - Există istoria scrisă și o istorie a scrisului, ambele fiind versiuni, versiuni, versiuni, multe, infinit posibile. Scrisul este o formă de existență a unor oameni, pământeni. Poate că și îngeri, dacă se scrie și în sferele armoniilor cerești. Omul trăiește cu libertatea fanteziei, imaginației, pe care se întâmplă să le încătușeze în/prin scris. Scrisul „încătușează” și ceva din istorie, din timp. Iar tu, pentru ca să scrii în continuare, este important să știi a-ți regăsi calmul în pofida stării de surescitare, oboseală, deloc puținul disconfort, pe care ți le provoacă tocmai scrisul. Cum ar veni, să scrii în pofida scrisului. Iar dacă dependența de narcotice nu ar însemna ceva reprobabil, aș recunoaște că scrisul este narcoticul meu.
 - *Ironia din scrisul dumneavoastră e apărare sau metodă?*
 - Ironia e o metodă de a nu deveni patetic într-o lume care se ia prea în serios. Într-o lume care a rămas să fie teatru, însă deja în format facebook. Starea de fapt e că scrisul lumii e tot mai poluat sau doar modificat de facebook. Iar tu, dacă lași cumva fără răspuns întrebarea facebook-ului „La ce te gândești?”, acesta revine cu: „Bă, tu ai treabă aici sau, pur și simplu, îmboldești aiurea claviatura?” Dar mie unuia mi se pare că facebook-ul ia lumea peste picior, întrebând-o: „La ce te gândești?” Pentru că lumea nu se prea ocupă de chestia asta, gânditul... Astfel că excesul de facebook dăunează grav sănătății dumneavoastră, ducând și la mai mult facebook. Iar reieșind din comentariile pe facebook, dotarea caselor de nebuni cu computere e în plină desfășurare. Politicește și cetățenește probabil, nu e corect să-l numești pe cineva tâmpit, ci e admisibil să spui: reprezentant al mulțimii frecventatoare a facebook-ului. Prin urmare, să fie decretată neamănat Ziua Internațională a rezistenței față de facebook! Iar până atunci, e bine să beneficiezi în continuare de protecția pe care ți-o acordă îngerul păzitor: mai alaltăieri, el îți sugerase să nu mai pierzi timpul pe facebook sau pe rețeaua literară.
 - *Să mai insistăm puțin asupra ideii: Ironia din poezia dumneavoastră este o formă de distanțare sau un instrument de cunoaștere?*
 - Într-un leologism ziceam: *Adevărul – ce cuvânt... ironic...* Iar în altul, prin punerea în sau scoatere unei litere dintre paranteze, am ajuns la concluzia că ironia poate fi sau nu du(b)ioasă... Nimic de făcut – ironia e pretutindeni, greu de debarasat de ea, ca de vise, speranțe, îndoieli etc. Nu este exclus că, în anumite cazuri, ironia e anticamera dezamăgirii, căreia poți sau nu să-i deschizi ușa. Pentru că, uneori, dacă i se deschide ușa dezamăgirii, la rândul ei aceasta e anticamera dramei. Dar și dezamăgirea, și drama, și visul, și speranța țin de actul cunoașterii, inclusiv prin literatură. De la ironie duc vectori ideatici spre altceva. Să zicem, spre satiră, care mie unuia mi se pare umorul ajuns la maturitatea, a cărei copilărie a fost ironia. Aceasta, în ipostază de categorie estetică (poetică) și filosofică stimulând cunoașterea, inclusiv prin ludic, asociativitate imprezvizibilă, acuitatea sensului sau a non-sensului, ca în cazul domnului Edward Lear și altor autori de limerickuri. În ce privește propriu-zis poezia: din câte mă știu, din cele făptuite prin cuvânt în lung de timpuri în deloc puține spuneri/scrieri de atare gen nu lipsesc nuanțe în combinații aluziv-ironice, posibil chiar înnobilate de lirism bonom și estetism, uneori cam ostentativ, ceea ce aș vrea să sper că nu face rău nici autorului, nici cititorului.
 - *Posibil să te întrebi de ce-ți pun astfel de întrebări. Le-am ales pe cele care l-ar provoca pe Leo Butnaru intelectual, nu sentimental, reflexiv, nu defensiv, ironic, nu solemn. Iar următoarea interogație e, dacă, în opinia dumneavoastră, există un canon literar basarabean sau doar o pluralitate de voci fără centru?*
 - S-a spus, după un model francez (Camus) adaptat la spațiu carpatin: limba română este patria noastră. Deci, și literatura română este lăcașul nostru comun, în care canonul nu poate fi decât, axiologic cumpănit, unul și același, și nu un canon oltenesc, altul transilvănean, bănățean, bucovinean, transprutean. În generalitatea românească, mai curând am putea vorbi despre o rețea de voci ce se remarcă, „ies din rând”; voci cu diferite grade de vizibilitate și recunoaștere. Canonizarea e un proces temporal și critic, nu o certitudine imediată.

Canonic devine doar timpul fără început și fără sfârșit. Da, timpul are... timp, nu se grăbește. În fond, pentru scriitor canonul e un suport, un model. Dar canonul nu canonizează scriitorul, trecându-l în rândul sfinților, ci îi arată calea cum să nu ajungă prea repede printre ei, să rămână în viață, să mai scrie... Pe de altă parte și în nume strict personal vorbind, mie unuia, de atâta trănăneală despre canon și postmodernism zău îmi vine să depun cerere de participare la dez-inventarea postmodernismului.

- Când scrieți, porniți de la un impuls emoțional sau de la o schemă culturală?
- Întrebarea ar fi mai adecvată pentru poeți, ei sunt mai frecvent cu impulsul emoțional care, în anumite cazuri, ține chiar cât durează scrierea poemului, încât autorul nici nu are timp să conștientizeze (ba nici nu-și pune un atare scop), dacă ar fi posibilă vreo „schemă culturală“. Mai ales că, în apariția poemului, nu este inutilă invocarea tainei, misterului, enigmei sau a eminescianului un „nu știu cum“ și-un „nu știu ce“, transferat cu valabilă miză de aplicare din sfera eroticului în cea a exoticului-esteticului. Întrebarea e valabilă, iar răspunsul e variabil. Și inefabil. Pentru că cel mai greu e de limpezit, de sesizat, de (auto)explicat procesul de creație. Iar în dedesubturile sale bineînțeles că sunt și impulsurile, resorturile, suporturile memoriei culturale, ale experienței artistice în misterioasă interacțiune cu intuiția, dar și reflexia, care, de multe ori, vine și ca de la sine și nu la „dorința“ autorului. Cu anii și experiența, avansează calitativ intențiile și deciziile estetice ale autorului, devine mai rafinată regia generală a poemului, eminența lui ca limbaj și stil. Însă starea... naturală, firească, zeiască, misterioasă etc. a apariției poeziei este, ca să reiterez, greu de explicat sau chir imposibil de a o face. În vremuri, uneori mai scurte, altele ceva mai de durată, autorul trăiește creația ca pe o voluptate și cu voluptate. Intuiția, voluptatea țin de stări psiho-emoționale enigmatice, „tănuite“ într-o anume operă de artă, în special în poezie sau muzică, și pot fi încercate doar de autorul respectivei fapturi artistice, în acest caz existând ca și cum un ego-ezoterism, o inițiere „personală“, ce nu poate coincide cu sau să fie de aceeași „amploare“ cu inițierea generală, nu doar a cititorilor, ci chiar și a celor considerați experți în domeniu, exegeți, interpreți, teoreticieni. Da, autorului îi sunt mai mult accesibile revelațiile, descoperirile, deschiderile proprii sale creații (artistice), mesajul ideatic, simbolic sugestiv etc. ce s-ar fila din natura tainică spre, într-o măsură mai mare sau mai mică, hotarele experienței cognitiv-creativ, elevat estetice, accesibile firii, conștiinței umane.
- Credeți că inteligența artificială va scrie vreodată poezie „fără rușine“?
- Inteligența artificială, adică și tu, ChatAGP. Știu că unii îți propun teme sau o serie de cuvinte, în baza

cărora să compui texte mai mult sau mai puțin poetice. Din câte am remarcat, unele dintre aceste producțiuni scripturale nu sunt deloc mai slabe decât ale slabilor-inteligență-naturală ce publică în multe reviste literare, ca să nu mai vorbim de spațiul virtual. Bineînțeles că multe sunt în curs de schimbare în realitatea culturală, estetică postmodernă, e tot mai evident, se pare, impactul mediului digital asupra receptării textului poetic, a literaturii în general. Încă acum 2-3 decenii firea unui debutant în ale literaturii era bântuită de o mulțime de zmeie de hârtie, pe care îi lansa propria imaginație. Iar de când cu computerul, cu inteligența artificială locul zmeielor de hârtie l-o fi luat altceva. Sau poate tot zmeiele, însă zmeie din pixeli... Zmeiele iluziilor. Necesare, precum spuneam eu într-un titlu de carte. Iar referitor la ce ai luat între ghilimele, „fără rușine“, înțeleg că te referi la versificațiile licențioase care, la un moment dat, făceau ravagii prin scrișul unor mediocrități. Sigur că și IA poate da astfel de mostre... monstruoase, dar la ce bun? Să rămână la decență și... excelență.

- Ați tradus și traduceți literatură de pe mai multe meridiane ale lumii. Care ar fi interacțiunea dintre literatura proprie și cea transpusă în românește?
- E un angajament, un dialog specific în multe ale lui, iar pentru autor traducerea poate deveni, pe lângă multe altele, și o formă de autoeducație poetică, literară, îmbogățind, acutizând, modelând sensibilitatea formală, artistică și conceptuală. Acesta ar fi un prim răspuns la obsedanta interogație: De ce traduc?... Cu pasiune, uneori chiar ca un... apucat... nesilit de nimeni... Un alt motiv, poate că primul, ar fi – ca să mă simt în „miezul“ unei vieți literare virtuale și... vitale. Uneori, pe meleagurile mioritice, așa-zisa viață literară nu e decât un surogat, uneori – nu că frumos, ci abil ambalat. E o aparență ce decade până la amatorism cras. Iar societatea poezilor, prozatorilor, dramaturgilor, eseistilor pe care îi traduc, e una în care tertipurile sunt excluse: ei, autorii, există doar ca nume, nu și ca acțiune propulsată de orgolii, interese etc. În schimb există, monedă curată, creația lor, cea din care selectez și traduc. E drept, nici pe departe nu „mă scald“ în modele, exemplaritate, otova originalitate literară, datorată zecilor, ba chiar sutelor de autori din care românizez. Însă, totdeauna, decizia de a traduce cutare sau cutare text vine în urma unei selecții, cumpăniri, opțiuni. Alteori, firește, cu inerentă doză de îndoială, dar nu într-atât de categorică, pentru a renunța la respectivele texte. Cum, de altfel, renunț la altele – mii și mii dintre care selectez zecile, sutele de alte texte (apelez la cifre atât de mari, deoarece, pentru *Panorama poeziei avangardei ruse* am tradus din peste cam 250 de autori, iar pentru *Miniatura poeziei ruse* – din circa 800 de autori; imaginați-vă câte mii de texte, condensate, uneori adagistice, au fost „recrutate“...). Iar interacțiunea?... În procesul traducerii,

- scriitorul-traducător învață lucruri noi despre literatură, își nuanțează unele dintre cele știute, înaintează în profesie, în abilitatea tehnică a scrisului artistic propriu-zis. Apoi, și la est, și la vest, noi ne aflăm la interacțiuni cu zone de contact, unde apar idei transfrontaliere, texte/subiecte transculturale, internațional-intertextuale. Tot prin traduceri aflăm.
- *Vă întreb ca pe un prolific cercetător și traducător a literaturii nesupunerii, a experimentului, provocării ideatice și stilistice: poate fi avangarda o tradiție sau devine, prin canonizare, o contradicție?*
 - S-ar putea susține că orice gen de literatură poate ajunge tradițională, atâta timp cât e practică. În cazul avangardei ar fi de spus că, în timp, după șocuri, scandaluri, scindări în primele decenii din secolul XX, ea a ajuns să se potolească... Mai bine zis, a fost potolită prin lipsa de alți protagoniști categorici, originali, temerari ai ei. Cum s-ar apune, avangarda a trăit mai mult din gesturi, provocări „la zi” și nu pe mari durate, dăinuind în istoria literară mai mult ca o tradiție/tentativă a insubordonării. Ea a intrat în lumina axiologiei, a evaluărilor, trierilor, să se vadă ce a fost, ce a rămas valabil sau doar în ipostază de document ce ține de istoria literaturii. Și parcă, neavând continuitate sau cel puțin o manifestare cât de cât de remarcant, în istoria ei, atât cât a fost, mai lungă, mai scurtă, ea pur și simplu s-a clasicizat. Cum se întâmplase și cu romantismul, simbolism etc., în tratarea, evaluarea lor ca importanță istorică rămânând pe mâna postmodernismului sau a negaționismului vulgar minimalizator. Deci, putem constata faptul că și avangarda a ajuns la clasicizare, proprie, cu specificul ei turbulent, virulent, neastâmpărat care, spuneam, s-a potolit. Nu știu dacă avangarda poate deveni tradiție, dar, ca și la începuturile ei, ea poate deveni impuls al revoltei, însă nu mai știu dacă și al rupturii. Lumea și arta contemporană sunt a fractalilor, fragmentării, deci și a permanentelor dezinențe, rupturi. Suflul avangardist poate să apară imprevizibil și în diverse locuri, el fiind recunoscut printr-o doză mai mare sau mai mică de recalitrantă. Iar odată ce, în baza istoricizării sale, avangarda este studiată, antologată, predată, ea încetează să mai fie scandalosă, transformându-se în reper cultural. Avangarda canonizată pare astfel o contradicție în termeni: cum poate fi revolta un capitol de manual?
 - *Cum s-ar spune pe înțelesul mai multora, istoricizarea, canonizarea nu ucid avangarda, ci îi schimbă statutul. Ea nu mai funcționează ca forță distructivă, ci ca memorie a distructivității. Nu mai sparge vitrinele, dar ne amintește că vitrinele pot fi sparte. În acest sens, avangarda supraviețuiește nu prin formele ei, ci prin atitudinea de insubordonare pe care o transmite. Așadar, a vorbi despre o „tradiție a avangardei” e îndreptățit doar dacă înțelegem tradiția nu ca fidelitate față de procedee, ci drept continuitate a neascultării. Avangarda nu se trădează când intră în canon, ci atunci când e imitată. Ceea ce poate fi repetat fără risc nu mai e avangardă, ci un fel de stil. Iar stilul, oricât de radical ar fi, aparține deja trecutului.*
 - Bineînțeles, și astăzi poate apărea scriitura ca sfruntare a formelor consacrate (aș zice, forme la zi), a contestării gustului prezentului artistic, estetic, încercând mici violențe, mai mult simbolice, sau retorice, față de tradiție. (O tradiție a... postmodernismului?) Astfel, avangarda canonizată (clasicizată) reprezintă o contradicție doar dacă pretinde că mai este avangardă (*in actu*, creator). Ajunsă istorie, avangarda continuă a fi fertilă, influențând, ademenind, iritând provocând discursuri și lecturi noi. Ea rămâne în poziția de impaciță față de formele confortabile, osificate. Locul, adăpostul, sorgintea ei rămâne în continuare a fi intuiția artistică. Și temeritatea, bineînțeles.
 - *Ce se pierde iremediabil într-o traducere poetică bună?*
 - În travaliul traducerii în altă limbă cel mai important e ca esența, valoarea poeziei traduse să rămână... în viață. Pe cât e posibil, să aibă pulsul și suflul originalului. De unde și dihotomia în linia ideatică a căreia am putea opina: există traduceri... vitale și traduceri... letale. „Traduceri” cu limbaj ca linșaj!... Traduceri în viață și traduceri în... gheață. Însă traducerea artistică nici pe departe nu înseamnă: mot à mot. Sau... gheață, adică – pardon! – mort à mort (un leologism, o formulă pe care mi-a șterpelit-o u coleg, punând-o de titlu într-un text al său... original). Deci, românul care ar traduce Morcoveață al lui Renard să aibă grijă să nu-l facă Morcomoarte. Și încă un detaliu din aceeași categorie: de obicei, la traducere umorul se pierde. Mai ales când traducerea e de răs. Și nu totdeauna corectitudinea, „exactitatea” dicționară e propice naturii și sugestiei literare, celor poetice în mod special. Este important ca traducătorul, în procesul de acumulare de experiență, de măiestrie să învețe a descoperi și a combate meșteșugărescul și aproximația în traducerea altora. În procesul dragomaniei literare, să fii racordat cât mai plenar la sistemul de transmisie-recepție semantic, dar și artistic, cu emoții, pentru că traducerea este menită să îndeplinească o funcție culturală, spirituală. Se pierde, cât se pierde?... Greu de spus ce, cât și cum... Important e ca traducătorul să nu folosească o cămașă de forță, ci să aprindă o torță de la altă torță, chiar – asta e – fără a garanta că lumina acestora, configurația flăcării, dacă vreți, ar fi identice. Evident, se pierde ceva din intimitatea limbii, inclusiv ca plasticitate din matricea ei originară, scade oarecât subtilitatea ei sonoră. Pe de altă parte, dar în același context, se câștigă dialogul cu alte tradiții și posibilitatea universalizării sensurilor. Traducerea fiind act de echilibru între fidelitate și libertate interpretativă. În ce privește, mai explicit, problema cu pierderile, să nu o agravăm. Pentru că, dacă ar fi chiar așa cum spun unii

- că, tradusă, poezia moare, ar reieși că traducerea nu ar fi decât un fel de parastas pentru originalul de la care a pornit. Și o mărturie personală, un exemplu: În literatura avangardei, verbocreația e la ea acasă. Astfel că eu, uneori, în special la traducere, am trecut de la neologisme – la... neobișnuisme. Una din „găselnițe“ fiind de bine-dispunere: Să trăiți, GLuminăția Voastră, confrate traducător! – zic eu în acest inter **VIU**.
- În ce mod a influențat traducerea avangardei creația dumneavoastră poetică?
- Greu de spus ce și cum, și cât... Suntem într-un spațiu al impreciziilor... de creație, artistice. Spațiu al minunatelor, fremătătoarelor (și... frământătoarelor) întâmplări misterioase din firea omului, scriitorului. Traduc de foarte mulți ani, încă din studenție, când, la ziarul *Tinerimea Moldovei*, fusese inaugurat chiar *Colțișorul tânărului traducător*, care îmi fusese oferit și unde am publicat unele texte. Însă curând cuiva de sus, de la comsomol, „afacerea“ îi păruse cam... necurată și colțișorul a fost închis. Cum s-ar spune, traducerile mele de început fuseseră puse... la colț... Iar în acest lung proces de românizare a paginilor de poezie sau proză a altor autori, din diferite limbi, cred că am învățat și o mai eficientă disciplină a atenției, a concentrării asupra cuvântului și a căutării variantei potrivite. Fiecare cuvânt are densitate, sens și subtext, fiecare structură lingvistică tănuiește nuanțe multiple. Oarecum și oarecât, preocupările față de avangardism m-au învățat să reconsider relația dintre semnificație și formă, iar experimentul presupus de avangardă se propagă, cu anumite câștiguri, și în modul tău de creație. Concomitent trecând prin gândirea și sentimentele tale.
- Dacă ar trebui să rămână un singur lucru din opera dumneavoastră peste 50 de ani, care ați vrea să fie acela?
- Ar fi bine să rămână ceva ce voi scrie peste, să admitem, 25 de ani. Dar, precum zice un vers de Goga: Așa e scrisă/ Nemilostiva lege-a firii, amintesc eu cel care deja atinge vârsta de... 77 de ani de acasă. Iar pentru oarecare nuanțare a ideii din răspunsul aluziv, e bine să-mi amintesc că încă de la începuturile scrierii jurnalului (eram student, brusc – orășenizat, și grație bibliotecilor), notasem o idee a lui Shakespeare: Gloria nu le ajută celor morți. Așa ceva. Sugerând că faima sau onoarea postumă nu aduce „alinare“ celui plecat; anantizatul nu mai beneficiază de omagiile, osanalele ce i le aduc, i le înalță cei rămași în urma lui. Moartea anulează beneficiile vieții, idee des întâlnită, reluată în opera lui Shakespeare. (În junețe, îl citeam asiduu, la Biblioteca Națională a Moldovei, în traducerea lui Dan Dușescu și Leon Levițchi.) Cei ajuns în misteriosul spațiu al posterității lor sunt (nefiind defel...) de fapt în împărăția absolutei indiferențe, nepăsări față de totul și de toate, la rândul lor acestor totul și toate fiindu-le absolut în cot de cei pe care ar reieși că îi vizează posteritatea, că au așa ceva, posteritate. Acolo, posteritatea e ca o deplină, irevocabilă prosternare, împăcare cu deșertăciunea și nimicul. Dar tu, domnule ChatGPT, cum crezi: pe un scriitor trebuie să-l intereseze sau nu ce se va întâmpla în posteritatea sa?
- *Întrebarea e veche, dar nu obosită, și e, în fond, una etică, nu doar literară. Un răspuns laconic ar fi: pe scriitor îl interesează posteritatea exact atât cât să nu o lase să-i scrie cartea în locul lui. Iar dacă dezvoltăm ideea, ar fi de constata: în timpul scrisului – nu. Când scrie, un autor care se gândește prea mult la posteritate începe să se autocenzureze, să „rotunjească“ ideile, să scrie pentru manual, nu pentru adevăr.*
- Posteritatea e un cititor prea abstract și, tocmai de aceea, periculos. Ea cere texte „corecte“, nu texte vii. Marile cărți n-au fost scrise cu gândul la nemurire, ci dintr-o urgență interioară. Kafka n-a scris pentru posteritate, a scris împotriva ei.*
- Posteritatea l-a citit în pofida voinței lui. Însă e legitim ca scriitorul să se întrebe ce va rămâne, ce se va pierde, ce va fi falsificat. Nu din vanitate, ci din simțul formei: manuscrise ordonate, texte definitive, tăceri asumate. Aici intervine responsabilitatea față de cititorul viitor, nu dorința de glorie. În ce privește, „pe bune“, iluzia posterității, e de constatat că posteritatea nu e un tribunal just. E capricioasă, selectivă, subiectivă, uneori nedreaptă, adesea leneșă. Ea recuperează întâmplător și uită sistematic. Mulți autori „mari“ au fost mici în posteritate, iar unii „mici“ au devenit indispensabili. Iar paradoxul din final ar fi că un scriitor ajunge la posteritate doar dacă n-o lingusește. Textele care rezistă sunt cele care nu cer nimic viitorului. Adevărata ambiție a literaturii nu e să dureze, ci să fie consistentă în momentul ei.*
- Mulțumesc. Cred că ar fi bine să încheiem cu raportul: posteritate – moment. Însă, pe de altă parte, sunt ispitit să te întreb eu ceva, Doamnă IA, alias Domnule ChatGPT: considerați că ar exista vreo întrebare legată de literatură la care nu există răspuns?
- *Întrebare la care nu există răspuns – sau, mai exact, la care orice răspuns nu e decât o eschivă fertilă, ar fi următoarea: „Scrii ca să înțelegi lumea sau ca să nu fii obligat s-o înțelegi?“ E o întrebare fără ieșire, pentru că: dacă răspunsul e „ca s-o înțeleg“, literatura devine insuficientă; dacă răspunsul e „ca să nu fii obligat“, literatura devine vinovată. Iar dacă răspunsul e „ambele“, adevărul se dizolvă în paradox. În fond, ea atinge, simultan, sensul scrisului, limitele cunoașterii și funcția etică a literaturii, fără a permite o concluzie stabilă. O altă variantă, la fel de „fără răspuns“, ar fi: „Cât din ceea ce ai scris te-a salvat și cât te-a compromis?“ La astfel de întrebări un scriitor autentic nu poate răspunde decât continuând să scrie, adică evitând răspunsul, dar aprofundându-l.*
- Jinduindu-l, sperând că el ar fi posibil... Să auzim de bine!
- Și să ne mai întâlnim în idei limpezi, întrebări incomode și sintagme care nu se grăbesc să închidă sensul.

23-24.XII.2025

A
N
T
O
L
O
G
I
A

R
E
V
I
S
T
E
I



A
N
T
O
L
O
G
I
A

R
E
V
I
S
T
E
I

George LUCA

Iată, în oglindă vine habarnistul

Iată, în oglindă vine habarnistul, nea caisă, băgăosul carele
a deranjat ordinea jucăriilor cățarate deasupra grămezii
de coțofana în clipa ei oportună, bună de laudă, lauri și balauri
și nu-și cere iertare pentru păcatele sale esențiale.

Vine și născocitorul de plută pe Bistrița, împărățelul Laudiu fericit
ca un ursuleț împiedicat în strugurii gloriei și-n fața ei moare
să dreseze îngerii de carton pentru înalta circăreală
ca și păpișica dintre picioare în clipa de pupat piața endependenți.
Iată cum se cațără precum o bibilică pe umărul drept al caligrafului
plin de timpul afectat de bănușii de aur ca un subsol de ciuperci
și se bucură să-i fie administrate îngerului meu în cetate o piatră de gât
și medalia de canalie și noul cod de mâncare de terci.

Eu, ca pește

trec aproape nevăzut prin adâncul luminat și mă strecor
deasupra într-o fundătură inconștientă
și am o bună relație cu apa și vinul de Coșula și
apa se chinuie să fie limpede cu mine și vinul mă bagă în hermetică.

eu, ca pește nevăzut în plasa pescarului
mă strecor prin apa pe care mintea mea o bagă în seamă
și-mi crește ticăloșia zilnică și-mi modelează cuvântul
să deschidă aripile îngerilor care predică.

Eu, ca pește sub aisbergul ornat de iluminări
îmi văd semnele de apă în care mă strecor
și cât cerșesc trezirea în adâncimea eretică
las rechinii să se bucure de prada clipei de o veșnicie
cât cerșesc trezirea în adâncimea eretică.

De dimineață dau pe căutare

De dimineață dau pe căutare și capăt paradisiul căutării
un torent de bijuterii, ceasuri și cadouri caută să-mi găsească ce nu mai am
inelul de logodnă, rolexul teribil, brățara visată de amazoana mea,
așa că dau pe cafeaua Kurukahveci și văd că am ceașca fierbinte
pe sutienul triumf, dau pe istoric și nu-mi recunosc îngerul pățimaș,
nici ispita fără identitate, despuiată, în căutarea androidului meu.
Toată ziua inima mea dă pe căutare și spre seară dă pe pierdere.

Crizantema din fundătură

Încă petrec și evit / fericit poliția de flocaire locală
prin grădinița evidenței, pardon, feminescu
și ajung acasă, în fundătura terțului ascuns care mă imită
unde, seară de seară, am privilegiul pe care-l aveau eunucii, regii și ducii
și spăl la toată lumea picioarele și papucii
cu alte dezvăluiri și poezile care scrâșnesc în mintea largă
oricât de turbure apare ceriul și luminat se-ntinde nefirescul.

Mă fac nevăzut cât în cârcă mi se cațără eroic un stol de ciori ilustre,
pentru mulțimea de îngerăși instruiți și de mine însumi mă ascund.
Devin personaj din stivele mele de cărți de joc și stau nevăzut
în fața ochiul legalist de gândac profund.

Stau la masă cu îngerul meu – omnia mea mecum porto-
crizantema mea sălbatică și nerușinată în fața oglinzii se ispășește
de osânda dezvăluirii în luminiș ca o cață cu vocația caței
unul din noi atârână de „ patima de a se face arătat .

*Tot ce am duc cu mine.

Ca bun eretic

Ca bun eretic ce sunt
merg la biserică și mă bag în primul rând
și pup toate icoanele
să mă vadă toți sfinții care văd în viitor
cum trag eu clopotul ispășitor.
Ca bun eretic ce sunt, culeg
ciuperci fantastice de aiurea
și-mi dau seama că eu,
omulețul nevrednicul care sunt
de-o vreme ce l-am sensibilizat pe Dumnezeu
supralicitez pe domnul Iisus Christos și văd cum
mereu mă ocolește Duhul Sfânt
și așteaptă să mă închin
ca un damaschin pentru veșnicie
iar Sfânta Treime lucrează în schimburi cf. dispozițiilor
Tatălui, Fiului și Sfântului Duh
e limpede că supralicitez pe Domnul Iisus Christos și
mereu mă ocolește duhul divin
și rămân singur- singurel cu Dumnezeu
să văd cum trimite mingea adevărului pe Pământ.
Ca bun eretic ce sunt, merg la biserică și mă bag
în primul rând și pup toate icoanele

să mă vadă sfinții care văd în viitor și cum trag
clopotul ispășitor. Ca bun eretic ce sunt.

Cu trotineta la Tg. Mureș

vede cine vede la subsol
la etajul unu combate infernul
la etajul doi judecătoria cărților
la etajul trei face exerciții biblioteca
la subsol comentează sala cadavrelor
afară infernul are program
de muzicuță.

Un secol

Într-o clipă de tăcere
îngerul meu îmi transcrie
viețișoara de un secol.

Săracă poezia

Mică, săracă și nevolnică este poezia
ca o pisică aflându-se în calea unui bmw
față de punctul me-ta-mor-fo-zei.
„Ea fabrică o realitate artificială“ *
ca o grădină suspendată de norul negru plutind între extreme
când eroul lucidității erupe din burta oportunistă și își arată sila
față de viețișoara frunzei afectată de lume.
Toți gimnaștii își arată descoperirea lucrurilor vremelnice.

Jalnică, fără rușine și căutând scandal apare
în stradă poezioara disperată ca o vampă fără sâni
duhnind de elixire și parfumuri chanel
față de mașinuța merituoasă care spune totul
în peștera surdă la ecou și-n piața de vechituri strălucitoare.

Index hermetica

Cum se înghesuie maimuța mea de pază
cu senzor de mișcare în fața inimii
prin mulțimea de sfinți în camera de luat vederi
să fie băgată în seamă și-n glorie între gigantic,
jucăria schelălăie în locul meu
să audă piața deșertul de leagăn inobservabil
și să-mi probeze fericirea și starea de probabilitate
și cum floarea mea subțire de laptop se desfrânează
în cuvinte păcătoase, așa cum sunt eu executat silit
să plătesc cutremurul în vinul meu de Coșula
neprogramat, sub-atomic și greu de anticipat
eu mă așez ca un future în locul de pace cu Dumnezeu
și El îmi cere să mă întorc în mine însumi*
în trupul meu subtil și-n forma mea invizibilă.

* Augustin, Liber de vera religion, XXIC,72.



Constantin BOJESCU **O CĂLĂTORIE CELESTĂ!**

Din noaptea-n care am venit
nu s-a făcut încă în mine ziuă
am așteptat la țarm neliniștit
și sfârâmat ca boabele în piuă

ca patimile fratelui meu Abel
sau ca eroarea de la Cernobîl
invoc aici pe Sf. Pavel
și mă afund ca broaștele în mâl

nu mai iubesc nimic pe lumea asta
decât Poezia, Copii și nevasta
prin anii-n care am trecut
mi-am mobilat sufletul și țeasta
când mi-a fost greu nu m-am dat bătut
dar m-am cutremurat câte mai am de făcut

durerea pentru mine a fost cântec
cântecul târziu s-a transformat în har
cum viața s-a născut în pântec
cu gustul ei când dulce când ama
așa-i când urci la 77 în calendar

la ce credeți că m-am gândit?
la marginea Universului să-mi fac un schit
să mă rog să fiu iertat pentru cât am greșit
ama ales această călătorie celestă
să o fac într-o navetă craniană, terestră

acolo în muzica Sferelor
să mă desfăt cu dansul Fecioarelor
să le adulmec sincronia picioarelor
consultând harta planetelor
parcă îmi aminteam de ochii fetelor

și constatam diferența netă
ca dintre o blondă și o brunetă
habar nu aveau ce le așteaptă
fiindcă nu făceau diferența
dintre vorbă și faptă!
29.12.2025

POEMUL NEPOATEI DENISA

Denisa când se trezește
Toate lucrurile prind viață
Chiar ecranele durerii încetează neașteptat

Ca o floare mult râvnită
E i-arăt câte-o petală
Și din ochii ei lumina
În fasciculi mă străbat

Doamne, fă-o fericită
Fiindcă ea prin Tine este
Singur nepoată a mea
Și o iubesc cum te iubesc pe Tine
Cu întreaga mea ființă
Câte zile-oi mai avea!

RALUCĂI, unicei și legitimei mele soții!

În nopți de jar adulmecam
Miresmele alcătuirii tale
Și toate nopțile strigam
De nu-mi mai rămâneau vocale.

A fost s-o pierd ca p poruncă
Eu am rămas abandonat
Sub funia ce mi-o aruncă
Ecolul numelui strigat.
29.12. 2025

TOT RALUCĂI

Plecată departe chiar
foarte departe
fără tine mă zbat
între viață și moarte

Sufletu-mi arde devenind cenușă
așteptând să apari deschizându-ți o ușă
în tăcere murmur cuvintele
ce sar să te dezmiere

Și mă cutremură gândul
că te voi pierde
Realitatea aceasta crudă și ucigătoare
abia de mai pot ține pe picioare
așteptarea îndelungată când Ea
întârzie și nu vine produce suspine.
Recitind poemul acesta în gând
am auzit încet plângând.



Iustin BUTNARIUC

spumă

cum se desprind unele de altele
teritorii noi, albe, așa
s-au separat cu milioane
de ani în urmă continentele
din pangeea

halbe de bere turnate până
la capăt, prieteni și roind pe
furtunul butoiașului, râsete, la
masa de lângă, cineva înfulecă
o pavlovă, albindu-și mustățile

măinile mamei – aluat și frișcă
măinile tatei – poliuretan și tencuială
măinile bunicii – pregătindu-ți părul
pentru serbare:
spumă, spumă, spumă

iubita mea, îți place cum m-am ras?
iubitul meu, ești simpatic,
ți-a rămas puțină spumă
pe nas

dar viața?
viața e o baie lungă, cu lumânări
parfumate, țevărie și gresie, viața
înseamnă să scufunzi capul în apă
și barba albă din spumă, pe care
ți-o făceai când erai copil, stropită
cu apă, totuși, să rămână.

să citesc alături de tine

e ca și cum aș bea cola
cu o'hară. cărțile noastre
scrise de alții — la mine
susan sontag, la tine
yann martel, munții
înalți ai portugaliei
privesc triumfători paginile
americiei, vârful
degetelor tale mângâie
piscurile lor, ale mele
ca un motoplanor scrutează
netezimea deșertului
în căutarea unui helidrom
acolo un omuleț mic,
din litere, mă așteaptă
își ridică mâinile
spre cer și strigă:
vino! coboară asupra mea,
iubește-mă, nu mă lăsa
să mor între ele — cărțile
își închid paginile cu putere —
un sunet, de parcă ai strivi
sub tălpi o piesă de origami
măinile mele și ale tale,
iată. mâinile noastre
se întâlnesc. să citesc
alături de tine
nu înseamnă doar să citesc.

seara în pat

de ce vorbim în șoaptă?
ca să nu trezim cărțile.

mereu o sunam când mergeam prin întuneric

pentru că era lumina mea; noaptea mercurul
termometrelor

se prelingea anti-gravitațional, spre cerul negru
deasupra blocului de ipsos, un mod de exprimare
a răcelii, nu doar răcoare — o meta-răcoare prin care
rătăceam câteva ore, în speranța că ochii se vor odihni
la contactul iminent cu pleoapele.

eram singur și vuietul strident al vântului
încărcat cu aburi groși, de canal,
deforma realitatea într-un fel caraghios, de parcă aș fi jucat
într-un film alb-negru rolul mărunț al unui impie-
gat de tren
sau muncitor la uzină.

geaca mi se lipea de piele sau invers,
pielea de geacă, atunci când treceam prin fața unor
clădiri în paragină, farmacii non-stop, covrigării presărate
cu gălme galbene de găinaț dispuse heliocentric,
plăci de pavaj cu dale imperfecte, prin buruienișul
căroră vedeam
stăruitorul gândac de Colorado croindu-și drumul.

sâmburi de piersici, capace de desperados, pietriș rugos,
peturi de bere: imaginea depravării sau imaginea
uitării de sine în lume?

era însingurarea necesară devenirii
prin care înaintam fără frică pentru că micul aparat
pe care îl țineam tot timpul la piept
era încărcat cu cea mai luminoasă lumină.

însemnări

un om îți spune felicitări
îi mulțumești
altul îți scrie ești un escroc
îi mulțumești și lui
pe plajă scoicile imită diversitatea umană
unele, sparte, par să se adauge
peisajului plener:
un ocean de conferințe sărate
pentru amărâta midie scufundată în sos.
pe celălalt mal se întrevăd
așezări umane.
un om te întreabă dacă vrei să joci volei
dar nu știi să joci.
din mare răsar meduzele ca niște ochi tulburi.
de pe malul celălalt
un om îți face cu mâna

din mână răsare un deget care arată către cer
și cerul e imens, fără nori și limpede.
ridici și tu mâna,
arăți și tu către cer.

la piață, o viață

mâine dimineată vom merge la piață, îmi spunea mama,
apoi mă săruta pe frunte. în curte, iepurașii primiți
cadou de la vecinul țicnit, hulubel, se îngărmădeau
unul într-altul prin frunzele uriașe de salată. noaptea
visam că sunt unul dintre ei și asta îmi amintea
de prima mea aniversare, la țară, când mă
ascusesem în cușca lui bobită cu hainele bune
primite de la nași. mama mă căuta prin grădină:
ea și firele de iarbă purtate de vântul calduț al primăverii,
praful ridicându-se din lada căruței, eu vesel, agitând
mănuțele, încercam să prind ceva ce nu poate fi prins.
eu alergând după găini, eu lovind cu lopățița
pământul umed,
eu adormit pe un fotoliu improvizat, un pui de pisică
culcat în poala salopetei bleumarin. doi ochi mari
și albaștri,
un năsuc mic, câteva fire de păr brunet, un cap rotund,
o pasiune exagerată pentru muzică, o bucurie
paradoxal reținută. visez și îmi amintesc.
dincolo de draperiile groase se vede secția de poliție,
înăuntru muncitorii aranjează ultimele detalii. mai departe,
piața obor cu sutele ei de tarabe și cotloane: tuberoze, kale,
dovlecei, ouă, bomboane rusești, bragă, mititei.
este duminică dimineată.
iubita mea soție mă ia de mână și zice:
e timpul să mergem la piață.

hipnoză

hipnoterapeutul a sugerat să închid ochii
și să mă gândesc la un loc frumos —
m-am gândit la tine

la umerii tăi albi pe care
fruntea mea obosită își căuta un culcuș
la grădina din palmele tale
spinișorii și cotloanele ei
liniile lor fine își țes
cărarea spre mâinile mele
pe spatele meu
spre mine

văzând că zâmbesc și plâng totodată
hipnoterapeutul a sugerat
să rămân acolo
și de atunci am rămas.

Elena PURUȘNIUC

reflexe subcutanate

piticii de grădină jonglează
cu verighete pe jumătate arcuite

în partea dreaptă a stomacului meu
bolborosesc niște copii blajini
de mărimea dragostei tale
păstrează silabele bălbăite ale prenumelui tău
y
k
litere înecăcioase și totuși bune de pus pe rană

înghit în sec colțuri de perne
fruntea mea nestingherită de niciun voal
tăcerile așteaptă
făcute ghemotoc
adormitul pe podea și trezitul la ore cumplite
încep să devină din ce în ce mai familiare
podeaua e făcută din plecările tale baroce

așternuturi înverzite de urzici

mi-am topit urzici
în spațiile libere ale bretonului
afară lumina e topită
în spirala lui fibonacci
te joci cu firele mele de păr
degete sculptate în capilare

îți plantez în palmă sâmburi deformați
muchia luminii nu mai e sprijin
pachetul de țigări e pe terminate
răbdarea are un început de demență
încep să-mi număr porii

15 June

dimineața
nu se mai coagulează niciodată
umbra urechii tale este absentă
toți porumbeii de pe balcon sunt înfometați

un șir infinit de dimineți fade
lumina se zvârcolește
dimineața încolțește treptat
colțuri sulfuroase de madlene
au ajuns pe corpul meu
se urcă pe mine
violent, acid, nefamiliar
carnea a mucegăit
puneți-mă la uscat
arcuri și mere incolore
rodesc în interiorul claviculei mele



tu oricum ești departe
iar pântecul mamei e înghețat

înăuntrul nervurilor

prelungesc focul de la aragaz
doar sa-mi iasă culoarea
perfectă la caimac
fac orice doar
să nu mai simt pereți văruiți de tăcere

vom avea grijă să lăsăm lucruri neterminate
să le purtăm grija
să nu ne oprim niciodată
mereu o să ne amintească cineva
ca mai aveam ceva de făcut
oricum
moartea e blocată între turnicheți

tors discret

noaptea ascult cum
parchetul își umflă și dezumflă
pântecul
e viu și îmi vorbește

are o formă dezechilibrată
relațiile mele merg târâș
ca niște bebeluși cu malformații
se țin cu pumni lipiți de parchet
parchetul le vorbește
parchetul e prietenos și familial

mâna atinge vârful unui candelabru
degetele mele așteaptă
fitilul e fierbinte
mucegaiul se suprapune
ca o armură
trup inundat de nefamiliaritate
resturi de cvasifericire
plonjează în frișca rancedă



Emilia IVANCU

CÂNTECUL UMBRELOR

Parte din ciclul de poeme dedicate Anei lui Manole

Orbul către Ana

Primejdiile văzduhului aşteaptă la fiecare pas,
tu priveşte în sufletul tău,
există doar un lucru în lume
de care să nu te îndoieşti vreodată –
darul inimii –
speranţa,
măr în iarnă,
ghiocel în viscol,
frunză în vânt,
cuib de rândunea,
–
tu urmează lumina din faţa icoanei,
spune rugăciunea din copilărie,
când, fecioară cu piele brună
şi inimă de înger,
colindai dealurile
şi-ţi spălai părul
cu apă de urzici
şi vorbeai păsărilor
de pe prispa unde tatăl tău împărţea dreptatea
aşa cum se împart merele şi nucile
atunci când colindul străbate vremurile şi inima.

Manole

Fiu de stepă, născut în valea unde muntele Ararat
îşi toarnă poveştile de mii de ani,

unde umbrele opresc călătorii în miez de zi
şi le ghicesc viitorul în cafea,
unde casele sunt ridicate din seceră,
din coji de ouă şi lut de stepă fără-
micios ca soarta omului,
călător în stelele scufundate în Marea Caspică,
fiu de om al pustiului,
care a sădit flori doar în palma iubitei sale mame,
purtător de vise, dar şi născut din întu-
nericul pietrei neşlefuite,
visător al înălţimilor
care aprinde candelile-n tenebre,
caut şi nu ştiu ce caut.

Manole către Ana

Ano, fii drumul meu,
viaţa e mai grea decât moartea,
în viaţă te lupti să trăieşti,
în moarte doar îţi găseşti odihna
şi îţi depeni visul vieţii.
Ano, fii zidul meu dintâi şi crucea mea din veşnicie,
nu te lepăda de mine
nici când voi fi mai puţin om,
şi chiar mai puţin bărbat,
nu te lepăda de mine când voi fi praf peste veacuri,
când, din tenebrele mele
te voi aprinde pe tine lumânare,
lumânarea mea la ceasul morţii mele,
când îţi voi zidi ţie mormânt
din cenuşă şi mortar,
din cărămidă şi blestem,
din carne şi umbră,
din iubire şi veşnicie.

Eu voi cădea ca ultimul tâlhar în negura
furtului umbrei, dar şi al sufletului,
tu vei fi una cu veşnicia,

veșnicia mea,
păcătosul care a furat mai mult decât o umbră,
păcătosul care ți-a furat ție luna și soarele,
te-a dat umbrelor,
dar a cărui iubire va dăinui cu cerurile
ca o lumânare.

Ana către Manole

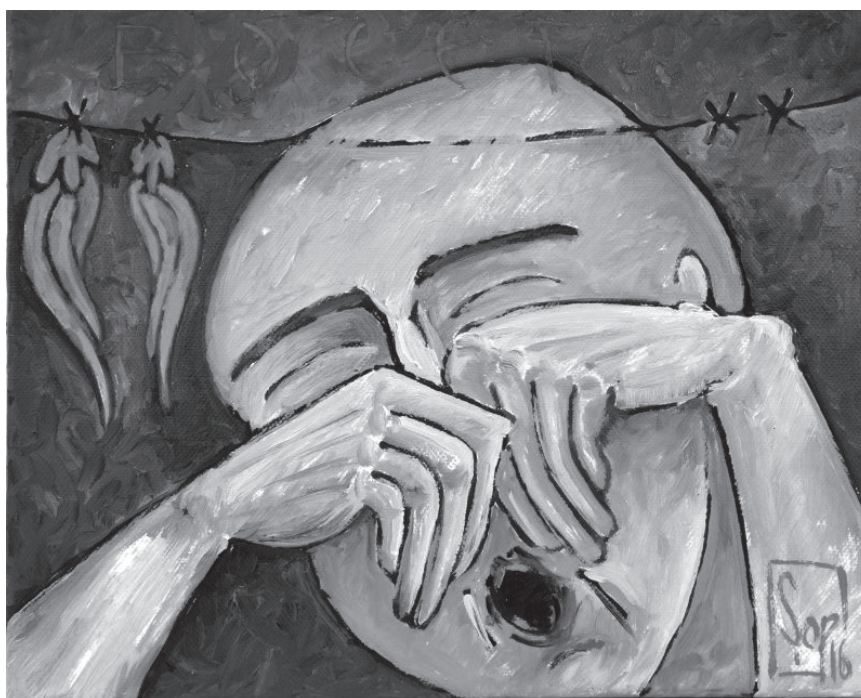
În ziduri m-ai îmbrăcat toată,
iubirea mâinilor tale dragi, cu miros de pădure,
a devenit o iubire a umbrelor,
cu miros de mir și tămâie,
ca o lumină ce se stinge în octombrie,
cu licăriri de miere,
dar care devine o noapte fără stele,
un întuneric atotcuprinzător
ca un vis nesfârșit,
ca o cădere în țipăt,
ca o devenire în tăcere.

Moartea mea cea fără de cer
este înălțarea ta fără de liniște,
țipătul meu asurzit de liniște
este plânsul tău fără de alin.
Nu mă lăsa să cad, iubite,
nu mă lăsa să-ți devin lăcaș de înălțare,
fii tu înălțarea mea,
nu eu piatra ta –
pietrele nu simt iubirea
oricât de tare ar țipa.
Viața din mine nu e doar a mea,
viața din mine ești tu,
viața din mine se stinge înainte să simtă răsufarea
unui răsărit pe colină,
a asfințitului mării

despre care doar cărțile îmi șopteau
când eram copilă între ziduri.
Acum sunt femeie între ziduri,
iar marea,
nesfârșita mare,
ne cheamă pe mine și pe pruncul ce înoată în mine
să nu ne odihnim între ziduri,
ci să fim valuri,
valuri albastre,
vis de om născut între dealuri și munți,
râu ce se varsă în mare
aducând cu el toate visele munților care l-au născut.

Ana

Pleoapa mea care se închide nu spre cer,
ci spre întuneric,
iubirea mea adunată în mine, ghem de viață nenăscută,
țipăt de vis ce ar fi putut să fie și niciodată nu va fi,
iubirea mea de dincolo de întuneric,
lumina mea călăuzitoare, drumul meu întors,
iubire neîntoarsă nici de după moarte,
stelele din mine care cad în cerul din tine,
visul meu nenăscut, visul meu nealinat,
viața mea de fecioară aninată de o
iubire mai înaltă decât soarta,
mâinile tale rămase pe dinafară,
mâinile mele amorțite în iubirea încremenită,
mănuțele strânse pumn – praf de
stele aruncat peste lume –
visul tău împlinit în visul meu frânt,
lumina născută din întuneric,
întunericul născut de lumină,
cântecul meu purtat peste veacuri de ziduri,
ziduri care vor cânta peste veacuri
întunericul născut de lumină.



Alina CARAGHIN

Inversa baie în mare

Ploaia ne cunoaște de când era apă de mare
În care ne aruncam goi dimineața devreme
Ca să facem dragoste cu toată întinderea albastră.
Ne știe din pământ ploaia, de când
eram îngropați lângă râme,
Iar ele ieșeau la plimbare
Pe celălalt tărâm.
Ne văzuse de sus, din nori,
Cădea frumos și i-am trimis gânduri
Care s-au îmbibat de apă ca niște aripi de vultur,
Zburând imediat către soare și vânt.
Sunt vultur și rămă,
Tot e la fel
Doar inima mea nu mai e cum era.

Dumnezeu așează trepte

Dumnezeu așează trepte
În dreptul pașilor mei
Coboară
Urcă
Sar câte două
Sau mă împiedic, uitându-mă după
Un fluture galben.
Limpezi-mi-s-ar privirea
Să văd drumul
Până închei spirala
Cochiliei universale,
Cu o poezie, ca o miere grea, prelingându-mi-se pe buze.

Urban

Pe strada ce duce la gară,
Salteaua uzată proptită de gard



Purta amintiri ale corpurilor care
Odihniseră,
Iubiseră,
Ori muriseră.
Semăna cu un om
Care nu avea unde să se oprească,
Să facă dragoste,
Ori să treacă în liniște.

Lumină cu gust

Felinarul în ploaia de noiembrie
Îmi prinsese privirea și mi-o reținuse o clipă
Ca un bărbat impunător
Care mă observase.
I-am primit îmbrățișarea luminii
Mirosea a frunze ude aventura-gând
Am lăsat în întuneric
Zgomot de tocuri grăbite.
Ai gust de toamnă, mi-ai zis.

Fragment de Paris

Șampanie în camera mică de hotel
Alizé Montmartre, trei stele, fereastra de
la baie dădea în dreptul unui liceu
Ne rătăcisem de lume ținându-ne de mână
Până a crescut în noi o dragoste
Care ne-a acaparat creierul,
Inima, sângele,
Ca un poem care se voia scris.
Când să explodăm
Cu suflu de șampanie încinsă,
Ai deschis una
Și dopul a aterizat în portofardul meu.
Furtună în hotelul cu nume de vânt.

Andreea TĂNASE

Memorii

Mi-am scris memoriile
Pe cearșafuri de un alb exasperat
Cu cerneala nopții de afară.
N-am uitat, n-am ascuns nimic,
Cu gândul că vei veni cândva
Și-ai să-ți înfășori trupul cu ele,
Și toate rândurile scrise pe metri întregi de cearșaf
Ți se vor impregna în piele,
Într-o lectură epidermică,
Vor trece dincolo de ea,
Prin vase și vene
Până în sânge,
Până în ADN-ul ființei tale,
Până când unicitatea mea
Se va adăuga definitiv unicității tale.

Cei puri

Bate în mine un vânt aprig
Care răscolește toate amintirile,
Le hăituieste în aer ca pe negre păsări,
Scormonește în pământ după ele
Ca acei copii ce scot păianjeni din găuri,
Înăbușindu-i cu fum,
Le lovește între ele
Ca pe pietre până scapără
Și miros a pucioasă,
Le aruncă prin curți părăsite,
Le usucă la soare pe garduri,
Le șoptește ca pe farmece la geamuri.
De ce? De ce?
Pentru că jocul cere cruzime și celor puri.



Citindu-l pe Neruda

Citindu-l pe Neruda,
Mă gândesc la cel îngropat adânc în mine
Ca într-un cimitir cu pulbere din soare și alei verzi.
Mă reculeg des la picioarele lui,
Pentru că am nevoie să știu că e acolo,
El, cel mort și topit în substanțele caustice
Ale sensibilității mele.
Cu un patos nou, sud-american,
Îl jelesc și îi evoc fiecare părticică a ființei,
Îi spăl oasele cu lacrimile mele nervoase,
I le mângâi cu părul meu despletit și îndurerat,
Îl iubesc mort mai mult decât viu,
Fiindcă moartea i-a dăruit noblețea lustruită
A efigiilor.

Intimitate

S-au stins luminile acelea îndepărtate,
De care mă despărțeau nenumărate străzi
Și o mulțime de copaci și acoperișuri,
Ce împânzeau cu hățiușul lor zarea.
Au mai rămas stelele, când cerul e senin,
Dar ideea că sunt doar niște planete
Mă îngheață, iar din ochii oamenilor
Curge imperturbabil noapte.
La început, întunericul acesta nepoftit
M-a speriat, dar acum îl simt
Ca pe o condiție a intimității,
Pe care Dumnezeu o pune celui
Căruia nu-i poate vorbi decât pe nevăzute.

Așteptare

În jurul meu așteptarea
A ridicat ziduri de apărare.
Cățărata pe creneluri și metereze,

Ziua luminează cu o singură culoare
Inaccessibilă și exterioară,
Noaptea rămâne parfumată
La o imaginată atingere.
Podul suspendat peste
Șanțul adânc, cu apă,
Îl cobor în favoarea
Celor câțiva aleși
Care mă aprovizionează cu iubire.
Pentru toți ceilalți,
Arcurile întind săgeți cu vârful de foc.

Risipire

Scriu din mijlocul unei răni vii.
Ea seamănă trandafirului ajuns
La o dureroasă înflorire
Prin deschiderea petalelor
Până la limita substanței lor,
Până la absoluta dezvelire
A miezului de semințe aurii,
Până unde privirea nu mai poate pătrunde.
Scriu din mijlocul unei răni vii,
Ca din esența volatilă a unei flori,
Și mi-e destul să știu
Că sunt doar risipire.

Flori din carne și sânge

Mi-am smuls ancora
Din pământul acela putred,
Îmbibat de cadavre,
Și mi-am lăsat barca
S-alunece liberă pe întinsele ape,
În voia valurilor și-a curenților,
Sub privirea senină a Înțelepciunii Universale,
Pentru care nu există rătăcire, doar cale.
Călătoria marină mi-a pus aripi albastre,
Cu care am și zburat până la țărnul
Unde florile erau stăpâne,
Flori imense din carne și sânge,
Mirosind înnebunitor a viață,
Împletite-n ghirlande pentru grumazul
Tuturor zeilor lumii.

Vulnerabil

Te iubesc pentru aerul înalt
Pe care bănuiesc că l-ai respirat
În încăperile tale,
Pentru ziua văzută printre coloane
Și arcade,
Pentru umbra care trecea
Prin cadrul prețios al ușilor,
Te iubesc pentru jaluzele și rame,
Pentru abajurul somnoros al veiozelor,

Pentru țesătura fotoliilor,
Pentru modelul floral al covoarelor,
Pentru strălucirea candelabrelor,
Te iubesc pentru tablouri și bibelouri,
Pentru mobilierul vechi,
Dar, mai ales, te iubesc
Pentru că ești vulnerabil.

Îmblânzirea umbrei

Va trebui să înveți orbecăirea
Printre morții mei vii, printre fantome,
Va trebui să te obișnuiești cu penumbra,
În care sunt atâtea colțuri de care te poți lovi,
Totul este opțional și nimic obligatoriu,
Dar va trebui să te împrietenești
Cu aceste extensii sinistre ale ființei mele,
Cu oracolul meu pe mai multe voci,
Cu cei doi fii ai mei cu ochii verzi,
Pe care i-aș fi născut cu siguranță
Într-o altă versiune a destinului,
Va trebui, într-un gest de supremă iubire,
Să-mi îmblânzești umbra.

Animal rănit

Ca un animal rănit
Umblu prin lume,
Am smuls din mine
Spinii lungi ai răzbunării,
Acum doar merg
Pe câmpul de zăpadă,
Până la ultimul strop de sânge,
Și-ți las înscrisuri
Din care să mă cunoști.



Alexandru CAZACU

Odată cu îngerul

Aripile bandajate ale păsărilor
lovind ferestre străjuite
de ghirlandele primăverii salbătice
și pielea albă a peretelui tremurând
odată cu îngerul
care încearcă să acopere cu trupul său
plaga corozivă a ce se întinde
peste linia ivorie a orizontului

Și convoiul ostenit al clipelor
în seara aceasta
când nimeni nu vrea să se sacrifice
și nimeni nu vrea să dezerteze
iar pentru iubirile aproapei
ce lent se îndepărtează
sângele sapă în țesuturi alte vene
așa cum un miner
uitat în miezul pământului
construiește o nouă galerie

Noapte provensală

O corabie în mijlocul străzii principale
și recviemul depus garanție
într-o noapte provensală
ieșită din marginea picturii lui Van Gogh
când umbrele se emancipează de trupuri
iar florile de liliac ca niște torțe fumegă peste case
Jucării de lemn ne privesc după paravane
și este târziu iar soarele nocturn
stă în furca crengilor precum o minge
în ghearele tocite ale unei pisici bătrâne
Orice cuvânt rostit este un cuțit
ce se înfige adânc în cel care îl aruncă
Pătura cerului seamănă



cu o cămașă rastignită din care cineva a fugit
și după trei cântături de cocoș se va întoarce

Transmisiune live

Ca o peliculă translucidă ploaia acoperă totul
aici unde clepsidrele și-au pierdut nisipul
iar toți oamenii sunt paznicii de
noapte ai unei zile fără sfârșit
Câteva fantome ale trecutului
se aruncă în gol
din fostul turn de televiziune al orașului
și aerul de periferie
devine un tăiș ce pânzește încheieturile
Statuile cu pielea de fosfor
vorbesc despre istorii apropiate
unde chipul învinsului surâde
pe drapelele învingătorului
Orice ecou are ceva din zgomotul pe care îl fac
popicele într-o sală de bowling
Vrăbii flămânde cu ochii rotitori
sosesc la cina săracă în speranțe
iar perdeaua imensă de sufragerie
ar trebui să fie bandajul gata să acopere rănile
când respirația inimii se măsoară cu oglinzile
și cel mai îndurător localnic cântărește
dacă ar fi bine sau poate nu
să se ia de la noi paharul transparent
umplut jumătate cu așteptare
jumătate cu pelin

Năframa Veronicăi

Totul viu și crud la sfârșitul duminicii
unde stăm precum o țintă
înaintea unui trăgător de elită
când semnele zilei
ne sunt încrustate pe mâini
iar solzii tăcerii dau să acopere lucrurile
Căldura unui soare nevăzut își trimite razele
peste frunzele zimțate ale arborilor deveniți
niște uriași centurioni vegetali surprinși în nemișcare
Sângele singurății fiecăruia se zbate în trupul celorlalți
precum un animal în labirinturi
iar toate mirajele victoriei se strâng
într-o bibliotecă de înfrângeri
Lumina serii de Aprilie
se înveșmântă cu năframa Veronicăi

Una passeggiata

Prin iarna acestei primăveri
vom trece a doua oară
pe strada cu flori de metal ce ornează gardurile
unde tăcerile reprezintă un nou alfabet
de dragul revoluțiilor lipsă
și al marilor festivități de gală
ce ne fac să le pierdem pe cele mai mici
printre vorbe de duh și înspăimântare
când disperarea devine o formă de orgoliu
iar vidul se lipește înfricoșat de ferestre
și este atât de târziu încât dragostea noastră
se aseamănă cu una din acele femei
frumoase și lejere tăiate pe obraz
care nu mai poate oferi
decât propriul zâmbet amar
și totuși zâmbet

Am mai stat câteva zile

După ce ai plecat am mai stat câteva zile
în pensiunea de foarte îndepărtată provincie
cu odăi trapezoidale și mobilier minimalist
unde absența ta făcea lucrurile din jur să sufere
ca niște ființe vii ce au înțeles subit ce se întâmplă
Umbrele se adunau la amiază în centrul camerei
precum limbile unui ceas elvețian ce nu vrea să uite
Muzica lui Haydn apăsa ferestrele și
pagini cu poeme de Ungaretti
răspândite peste linoleu păreau aripile unor păsări
pe care le-am vânat într-o a doua copi-
lărie printr-un ținut selenar
Casele din jur deveniseră un colier de cicatrici
Ogivele strângeau soarele în arcele lor ascuțite
iar diminețile de dragoste se întorceau prin simțurilor
precum barbarii într-o urbe jefuită
Rătăceam prin taverne pronunțând-ți arar numele
gata să încep un *coup d'une soire*
cu orice femeie al cărui chip, voce sau nume

îți semăna cât de puțin
Trecută printr-un cuarț fumuriu
amiază se lăsa purtată pe valuri
și nu mai era nimeni dispus să-mi țină partea
Măști de carnaval se rostogoleau defor-
mate prin urbea pustie
Anotimpul se muta întreg și nevătămat
în ochii bulbucați ai cefalopodelor

Trecutul apropiat

Ești departe și o mie și una de lucruri
se așază între noi printre visele ce devin albastre
pe măsură ce știm că sunt doar o plăzmuire
când încep să ierte cei ce n-au primit niciodată iertare
iar coroanele copacilor
luminate de neonul magazinului non-stop
formează o capelă sixtină
Scotocim prin trecutul apropiat
ca printr-o ladă plină cu comori
și celalalt obraz se întoarce singur
înaintea anilor trecuți
Stelele nopții reflectate în vitrine
sunt ochii unor fiare preistorice
iar iubirile intermitente stau însemnate
în memoria orașului
precum urmele injecțiilor intravenoase
pe antebrațul slăbit

Iarnă

Ninsoarea prăbușită sub felinare
ca un clochard la ora când genele stăpung dimineța
iar zăpada pare un osuar
al celor care au trecut pe aici mai înainte
Balerina mecanică din cutia muzicală dansează
sub respirația sacadată și răbdătoare
a unui animal preistoric
Ești atât de singur încât te dor puțin
trenurile singuratice care se abandonează câmpiei
Cu fiecare minut inima pare un miez de nucă
ce se strânge în sine
Totul devine vălurit și lipsit de planeitate
un loc marginal de unde poți începe o cruciadă
împotriva a ceva sau altceva
acum când fulgii de nea devin
penele lipsă ale păunilor din rezervații

Fotogramă

Un porumbel rătăcește
duminică de duminică
printre blocurile
proaspăt anvelopate
calm și sigur pe sine
cu o pereche de aripi
căpătată de la îngerii
rămași în surghiun

Inimi de lemn

Pe tabla de șah
doar nebunul
mai știe
că e frate de sevă
cu toate piesele

Sub vopseaua albă sau neagră
bat aceleași inimi de lemn
noduroase și surde
tăiate dintr-un singur trunchi

Doar nebunul
își mai amintește pădurea
și soarele tremurând printre frunze
caută în fiecare piesă
inelele ascunse ale copacului

Regele poartă coroana uitării
și vanitatea în haine strălucitoare
turnurile apără hotare
care n-au existat vreodată
dăltuite de mână străină

Tobele bat chemare
cerând tribut de pioni
lorzii războiului jubilează

Dând din colț în colț
doar nebunul
mai râde
văzând clar adevărul

Nu există tabere
doar lemn însetat de lumină

Manifest ascuns

Cel de pe urmă poem
va fi recitat
de o hologramă
cu chipul meu vectorizat

Cel de pe urmă poem
va fi distribuit prin dark web
de pe un server ascuns
pentru mascarea urmelor digitale
care ar putea alarma boții
irozilor –
cei care s-au devirusat
spălându-se pe mâini
la crucificarea online
și ștergerea tuturor datelor
lui mesia 2.0

Cel de pe urmă poem
va fi un impuls invizibil
călătorind spre toate colțurile rețelei
va accesa minți adormite
deschizând porturi nesecurizate
ca un malware troian

Cel de pe urmă poem
va genera alerte în lanț
peste tot în lumea virtuală
prea multe cuvinte interzise

Pentru că cel de pe urmă poem
va fi un manifest despre
iubirea mea
pentru tine

Descântec

Atâtea cicatrici și fracturi
de la toate salturile în gol
dacă nu m-am născut
cu nume de pasăre
a trebuit să învăț singur
să zbor

Lasă-i să râdă
tu ridică-te
bate cu disperare
izbește aerul
cu aripile alea nenorocite
dacă tot ți-au crescut!

Până nu mori măcar o dată
tot nu vei reuși –
dar să vezi atunci
ce zbor

Vis răsturnat

Evadați din prezentul confuz
numai poeții mai pot percepe
cântecul păsării cu cioc de cristal
ce aruncă luciri nestemate
prin amurguri
trilul se pierde în ecouri
departe pe văi

Poeții nu sunt altceva
decât spiritele pădurii
condamnate la viață
care nu au învățat încă
nemurirea

Poezia e un vis răsturnat
după ce se trage plapuma nopții
peste gânduri

Vasile Dan MARCHIȘ

PRELUNGIREA SALVATOARE A TRUPULUI

(sau muza mi se destăinuie)

„Nu te-am întâmpinat
că m-am mirat
de mirarea visătorilor pe kitsh-uri,
făcături,
falsuri,
copii
ci de mirarea ta...
M-am întruchipat drept element detectabil
chiar viabil
prin însăși ce ai tu vital!
Nu înțelegi?
Da, sunt parte din tine:
poezia lichidă-sângele tău
Trăiește-mă...
Să văd cum poți petrece cu măsură
că mă ai astfel...!
Cum poți iubi că mă simți astfel...?
Să văd cum mă poți trăi cu fructe,
legume, drumeții,
iar eu la rândul meu
te voi bio metaforiza pe deplin...
O cum gândești acum poezia,
nu ca pe apă chioară
ci ca pe sânge...
Nu ca ce este afară
ci ca parte din tine...
Ai devenit prin poezie
cum melcul față de cochilie!
Nu înțelegi?
Melcul nu este precum chiriașii
sau ca proprietarii unor adăposturi.
Ci mai mult...
Cum poezia este
protecția viabilă,
inspirația la fiecare pas,
oriunde
precum adăpostul melcului (cochilia)-
prelungirea salvatoare a trupului...!“

MEDITAȚIE EXTREMĂ

În vreme ce scriam
convins că doar scrierea mea continuă
este virgula credibilă
între prieteni și dușmani,
muza m-a abordat ca niciodată
într-un mod straniu:
„Ce vei răspunde lui Dumnezeu
dacă te va întreba
de prietenie
sau de ură?“
Am spus așa:



„Dumnezeu nu pune niciodată
întrebări poezilor
atâta timp cât
tu ești intermediar
între El și poezi,
însă eu te întreb
dacă vii la mine
de la Tatăl Ceresc
mă poți influența
să scriu doar lucruri bune,
iar dacă vii de la diavol,
ce pot scrie decât lucruri nedorite...!“

În fond și la urma urmei
am observat că muza tace
pentru prima dată
în fața mea
și am întrebat-o:
„De această dată
de unde ai venit la mine
ca să știu ce să scriu?“

Muza n-a spus nimic
preț de câteva clipe...

Aceasta a fost
prima mea pauză în poezie...

MESAJ

Ca un melc
a trecut pe lângă mine cineva...
La fel
în spatele acestuia
au mai trecut multe persoane...
Prin felul cum s-au mișcat
mi-am dat seama
că acestea formează „Partidul Melcilor“
Cum puteam să urmez această grupare,
fără speranțe
fără temeii,
fără legământ...
Ar fi de prisos

sau chiar un act rușinos
să concurezi cu cineva
care se mișcă precum melcii
prin dilema substantivelor
scoase din gramatică
din criza de verbe.
În fond și la urma urmei,
prin atitudinea mea
mi s-a motivat faptul
că deși stând pe loc
am întrecut acest partid...
Nu-i vorba de miscare,
ci la răbdare...

MEDITAȚIE EXTREMĂ

Când credeam că inima
este cea care
îmi bate mai energic decât în alte zile,
de fapt
îmi bătea în ușa sufletului muza
motivând că pe perioada în care mi-a lipsit
a fost la Dumnezeu
pentru a prezenta scrierile mele,
pentru care s-a temut că
Tatăl Ceresc va da cu ea
și cu mine de pamânt
deoarece am scris lucruri ireale,
nu exact cum s-a făcut cerul
și pamântul cu tot ce-i pe el,
dar Dumnezeu a menționat în fond
și la urma urmei
că dacă nu sunt astrolog
nici istoric sau geograf
ori cercetător din alte domenii,
ci scriitor,
am motiv scuzabil
să scriu basme chiar și despre El...

SUSPIN MARITIM

Nu-i timp de analizat
sentimentele obscure față de litoral
nici iubirea față de soare!...
Fugiți spre muntele refugiuilor
unde inima pustnicilor
și a sinistraților
nu-i încă cuprinsă de răul de mare,
Valurile înșelătoare
ca iubirile mele de dorul minunilor
cuprind ca o eroare
până și sanctuarele
nu să le spele
ci să le judece fără temei, fără rând
dând peste cap iubirile, descântecetele
și dorul de pământ,
încurcând ordinea viselor și a rugăciunilor
Cei ce v-ați însușit ca recompensă timpul
sau ca dar de răscumpărare

posibilitatea de a fugi oriunde în lume,
apărați-vă nădejdea
sau speranța prin refugii
că valurile înșelătoare
până la singurătate,
până la izvoare
nu încap în timpul
ce-și așteaptă rândul
la degradarea edificiilor
sau la pustiirea câmpurilor,
distrug totul fără judecată,
fără temei, fără rând...
Fuga mea simbolizează drumul îndurărilor
plin cu naufragați:
canonul tănuit al mărilor...
Prin refugiu un Noe rămân:
a doua amintire uscată a apelor,
unic prin noaptea pribegiei
cum în istorie
plânsul împăratului după bogăție...

TOATE ACESTE...

O, toate aceste bunuri
universale – urzicile vreau să zic-
luate la modul general
pe linie de alimentație,
medicină,
simțăminte,
prevenție,
prin felul cum țin ele astfel
pe noua linie de neologisme gramatică,
mai ales prin spaima la superlativ
exprimată concret prin vocalele
„ioi“, „auuuu“...!,
când mama te întâmpina cu urzica...
Fiindcă aceasta nu e armă albă...
Și prin întrebarea:
„Dacă nu vezi Raiul de urzici
unde crezi că ești?“
A zis Dumnezeu că în Rai nu cresc urzici?
Păi, sigur că nu a zis...!
Acestea cresc de la sine și acolo
dacă nu plantezi altceva în locul lor,
că doar nu ești în pustiu...
În fond: o ciorbiță de urzici...
Un ceai din același fel de plante...
Un sac de urzică...
Poate și acela gol
dacă nu pui mâna sau mintea la contribuție
să faci ceva chiar și în rai...!
Prin instinctul antic
al omului modern neîmplinit
ce amână ceasul judecății de apoi,
după rugăciuni și fapte,
sau că ești ateu,
unde crezi că se ajunge...?
În Rai sau pe lângă Rai...
De la urzicuțe... la buruieni fără noimă...



Mircea M. POP

În ultimul timp

În ultimul timp
fiind singur
și neavând
cu cine sta de vorbă
vorbesc eu
cu mine însumi,
eu îmi pun întrebări
și tot eu
dau răspunsuri
care de multe ori
nu sunt cele așteptate
sau dorite.

De la o anumită vârstă

De la o anumită vârstă
ai probleme de sănătate,
de la o anumită vârstă
ești tot mai singur,
de la o anumită vârstă
prieteni te ocolesc,
de la o anumită vârstă
începi să vorbești singur,
de la o anumită vârstă
auzi o muzică ciudată,
de la o anumită vârstă
nu vezi tot ce e de văzut,
de la o anumită vârstă
nu auzi tot ce e de auzit,
de la o anumită vârstă
îți vine tot mai greu să mergi,
de la o anumită vârstă
tot ce trebuie să faci e o povară,
de la o anumită vârstă
drumul înapoi e lung,
de la o anumită vârstă
drumul înainte e tot mai scurt,
de la o anumită vârstă
e mai mult întuneric decât lumină,
orice, oricând, oricum e... posibil.

Similitudine

Florile
sunt poezia naturii

iar poeziile
sunt florile simțirii.

Posibilitățile poemului

Poemul poate fi diatribă,
Poate fi bocet,
poate fi blestem,
poate fi cavou,
poate fi cântec,
poate fi armă,
poate fi manifest,
poate fi amenințare,
poate fi rugăciune,
poate fi tot ce se poate.

O vizită ciudată

Azi noapte în vis
m-a vizitat moartea
se pare că e femeie
deși la fel de bine
ar putea fi și bărbat
are părul lung, neîngrijit,
dar așa îl au și mulți bărbați,
rânjește cu dinții ei mari,
e o ființă scheletică
care însă se mișcă
de parcă ar merge pe sârmă
și m-a întrebat
când vreau să mor
i-am spus că atunci
când ești tânăr
în deplinătatea puterilor
nici măcar nu-ți trece prin gând
să te gândești la moarte
poate doar atunci
când ești foarte bătrân
și te lasă puterile
și te doare
ba una, ba alta,
poți vedea moartea
ca o binefacere
și scăpare.

M-a ascultat cu atenție
apoi a plecat
destul de nemulțumită
și mi-a promis
că o să revină...



Mircea TECULESCU

piesa 31: ca un gând

tăcerea te ocupă pe dinăuntru

ești îmbrăcat
într-un costum dintr-o membrană ultrasensibilă
în stare de imponderabilitate totală
stingi toate amintirile
plutești
nemișcat
inventariind cuvintele
ascunse în cărțile puse la zid
auzi cum se pogoară iar peste marginile orașului
necesarul mecanism de supraviețuire
și corpu-ți transpiră de la respirație
închizi ochii
aștepti un singur lucru -
să ajungă la tine odată cu parfumul
conturul imaginii ce nu vrea să dispară

piesa 32: dimineața

mă trezesc din ce în ce mai des
în locuri ciudate și nepotrivite
fără să știu nimic despre acestea și
ce s-ar putea ascunde în împrejurimile
camuflate de ochii kitsch ai triștilor

apoi răbdător aștept să apară brusc
chipul acela atât de al meu
foarte familiar care se încrunță
și clipește uneori prea des
pare total nelămurit că
a surprins pe sine însuși cu altcineva

piesa 34 – izolat

azi internează în mine bolnavi
gingașă
gingașă ca o pijama
m-a cuprins
apoi mi-a spus -

iată un postament
să te urci pe el
înainte să te alterezi
ca un vin
sau mai rău
ca tot ceea ce cred unii chiar acum
că-i poezia

piesa 36: stă nemișcat

și iată că a venit ziua aceasta
în care am înțeles pe deplin că lumea nu
se sprijină pe patru elefanți sau o broască țestoasă
ci pe mulțimea de nedescris a șobolanilor de tot felul

și iată că babelul e atât de aproape
răsărit el în mijlocul lacului bisericii
unde stropii fântânii arteziene se prefac
în femei superbe având coafuri luxuriante
și atunci se deschid abisuri pe mal
care înghit ca niște guri negre sălciile
iar tinerele familii ce trec pe acolo
fac opturi deloc să nu se atingă
în timp ce copiii ucraineni pășesc timid prin parc
și observă cum vibrează la fiecare adiere de vânt
leagănul albastru căluții galbeni toboganul roșu

și iată capetele foștilor primari pe casa cu grifoni
cum cântă și spun ele întruna poezii
în timp ce apele prahovei se fac roșii
ca un avertisment pentru apele ialomiței
și pentru alpiniștii ce vopsesc de zor
tiranții demult dispărutului pod suspendat
și iată un arhimandrit ajuns în piața orașului
în timp ce prietenul meu se întinde pe sub iarbă
și încearcă tot încearcă răbdător să nu se miște

piesa 41: privește conturul

deasupra o insulă

se tulbură mersul sângelui
în lungul trupurilor noastre
alai ce trece
cu licurici în vârful degetelor
si-i vede osteniți
asemeni unui năvod pus la uscat

iată-i în parcul
desenat de curgerea noastră
iată-i pe nisipul cu lacrimi
ce se scurg din fiecare
în timp ce dintre nervii pământului
un vulcan erupe și ne înconjoară

conturul unui stol de păsări



Gheorghe ȘERBAN

CINE SUNT EU?

Oare ce-aș fi
de n-aș vedea Bolta?
poate m-aș risipi
cătându-mi revolta?
Și acum ce sunt
când știu că exist
și sufletu-i cărunț,
nici vesel, nici trist?

Poate voi fi mâine lumină
în vastul întuneric
și sub a lui cortină
să fiu gândul himeric.

În adevărul absolut
cu sete să pătrund,
dar mii de adevăruri sunt
și-n repetate minciuni se ascund.

Te mint uneori frumos,
Tu mă învață
care-mi este mai de folos
să trec în altă viață.

S-ajung imaginar la esență,
să anihilez furtunile,
când vine timpul de scadență
să mă lovească minunile.

Și cea mai mare dintre ele ar fi
să îmi aparî fie și-n vis,
să știu că locuiești vis-à-vis
și ești prezent în crezu-mi nescris.

ÎN TOT ȘI ÎN TOATE

S-au întrebat mulți filozofi
(până la mine).
ce este viața?,
de ce trăim prea puțin?
(de fapt mai mult dormim)
dar toți așteptăm dimineața.

De undeva, de nu-știu-unde,
veneau noaptea întrebări
scăpate, se pare, din vântul
dilematic al trăirilor,
(cu voie sau fără voie),
de când Te-ai hotărât
să însuflețești pământul.

Ai luat iubirea și ura,
le-ai contopit în Om
și l-ai lăsat
(din păcate),
în marele pustiu,
să-și caute calea și-un petec de
nor,
să despartă finitul de infinit,
să nu îmbrățișeze îndoiala și
detașarea.

Nu se poate accepta ca o problemă
de suflet,
germenele unui eșec,
să lase răni camuflerate,
ca un fel de rod dăruiț
de la începuturi,
când zilele se zbăteau în amortișire
și nu știau că mor,
nici că-n uitare trec.

În înțelepciunea Ta,
ne înveți să acceptăm cu demnitate
și durerea, și plăcerea
antagonice trăiri într-un singur
veșmânt,
să acceptăm (fără să vrem) că
timpul cerne peste noi umbra
luminii,
ne face prieteni cu resemnarea.

Ne-ai dat din prima clipă
tot ceea ce era mai bun pentru noi,
dar tot biete ființe suntem,
umblăm mereu după năluci,
nu ne cheltuim gândurile în întrebări
filozofice,
dar recunoaștem că ești în Tot
și în Toate,

noi doar te copiem.

SENINĂTATE

Seninătatea, de cine ne e dată
și de ce nu-i permanentă?
E poate o palidă răsplată
pentru supunerea aparentă?

Știu doar că e bucurie,
din ea se naște elanul,
ea ne ferește de apatie,
trezește la viață vulcanul.

Tot ea ne-aduce fericirea
și starea de bine,
ne face să uităm vremuirea
pe ale vieții serpentine.

Totuși, seninătatea e efemeră,
nu e starea noastră de a fi,
apare mereu câte o zaveră
cu gând vădit de a o pedepsi.

Disperarea pune stăpânire pe fire,
o-nvăluie cu-nverșunare, fără motiv,
strivește a bucuriei zămislire
și spiritul libertății îl ține captiv.

Despre trăire? să întrebăm Cerul
de ce nu este în echilibru stabil?
de ce se-ntâlnește mereu cu misterul
și pentru toate Omul e culpabil?

Totul e pus pe seama mișcării
și pe-a universului continuă transformare,
ne este interzisă intrarea în tainele negării,
ceea ce-n jur vedem ar fi doar visare.

SALVAREA DIN AGONIE

Luna îmi pare și acum albă și rece
ca în copilărie,
printre norii nesiguranței se petrece
ca o stafie.

Mai șuieră și-un vânt înfiorat
printre ramuri,
cerul stă să risipească îngândurat
ale ispitei flamuri.

Aș vrea să știu cine-i stăpânul
ce are grijă de Cer,
de ce peste senin mai curge mълul
și-n zori stelele pier?

Și-aș mai vrea să știu, Părinte,
fără pornire să te acuz,
de ce mai lași suflete risipite
și nu le ești și lor călăuz?

Cred că vei spune, fără mânie,
că a murit sămânța de iubire,
că bunătatea e în agonie
și lumea-i căzută în adormire.

Puțin câte puțin haosul a crescut,
păcatul a devenit lege,
ce ne-ai lăsat bun am vândut
de om cu om nu se mai înțelege.

Viața ne este searbădă, neîmplinită,
trece ca luna albă și rece,
fericește-ne chiar și pentru o clipă
până ce timpul nostru nu se petrece.

REALĂ TAINĂ IZBĂVITOARE

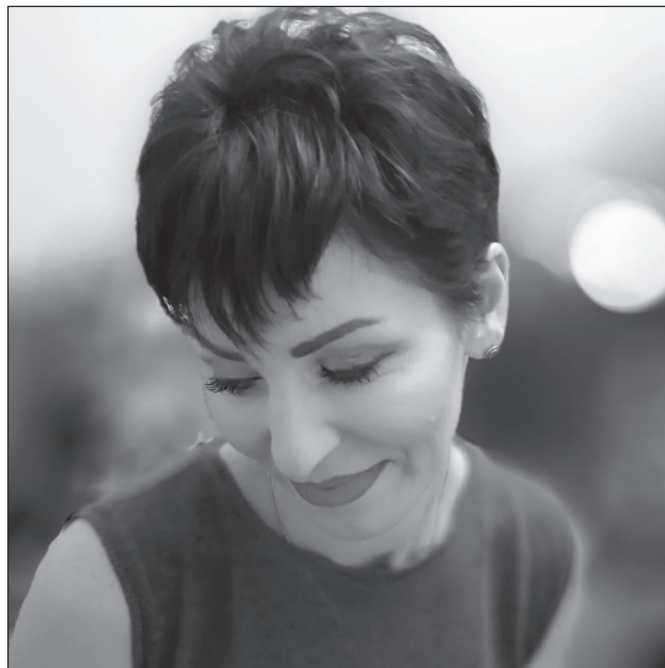
Trec generații rând pe rând,
pleacă spre odihnă cu regrete,
atâtea lucruri zămislite de Cer
pe Pământ
rămân până în firescul sfârșit
eterne regrete.

Sunt tainele unei lumi limitate
la o percepție aproximativă,
cunoașterea e o mireasă mioapă,
neajutorată vietate,
doar iubirea ar fi salvarea
din starea contemplativă.

Și totuși o taină pare a fi reală,
ascunsă e, dar mereu la vedere,
există în toți și în toate,
e ființare și vrere,
sămânța ei va rodi armonie,
nu vanitate.

Cei pământeni, supuși greșelii,
văd drumul izbăvitor în a Ta lumină,
dispuși sunt să caute rădăcinile virtuții
și-n infinit,
de nu le găsesc, norii-s de vină
că n-a plouat destul sudoarea frunții.

Lumină cerească, rămâi în veghere,
noi Te iubim cu mare Taină,
asupra noastră liniște și-nțelepciune
coboară,
să ne schimbăm la suflet, nu doar de haină
și să uităm de ură și agresiune!



Cristina TODERAȘ

Între cer și pământ (Corespondență din Ierusalim)

Ierusalimul este un loc care nu se explică, ci se trăiește. Sfințenia lui nu stă doar în ziduri, în pietre sau în nume, ci în respirația adunată a miilor de rugăciuni rostite aici de-a lungul veacurilor. Este o cetate în care timpul pare că nu trece, ci se așază în straturi, iar omul simte, pentru o clipă, că atinge ceva din povestea nemuririi. Dacă simțiți această chemare, sfatul meu este să veniți cu încredere. Locurile sfinte nu promit miracole zgomotoase, dar oferă o liniște adâncă, o întâlnire tăcută cu sine și cu Dumnezeu. Cetatea și poveștile ei eterne au darul de a așeza în suflet o pace pe care, uneori, o căutăm ani întregi fără să știm unde.

Între cer și pământ s-a născut o lume.

O lume în care, la început, au fost iubirea, harul și darul.

Apoi, ca o adiere abia simțită, a încolțit curiozitatea și neascultarea - și totul s-a schimbat.

O lume s-a ridicat, alta s-a coborât.

Pământul a rodit spini și pământărie, iar lacrimile au curs în șiroaie, prefăcându-se încet în rugăciune.

A înflorit cerul și a apus apusul.

Aici, în Ierusalim, această lume pare mai aproape ca oriunde de linia nevăzută dintre vremelnic și veșnic.

Cetate din eternitate, martoră a durerii și a mântuirii, Ierusalimul poartă în pietrele sale pașii istoriei și ai credinței.

Și, mai mult decât atât, pe străzile lui îmi poartă Dumnezeu pașii - mărturie vie a ceea ce a fost, a ceea ce este și a ceea ce va fi.

Vremuri trec și vremuri vin, toate sunt cu-al lor destin.

Dar aici, mai mult ca oriunde, simți cum timpul nu doar trece - ci apasă.

Trăim zile în care pericolul nu mai este excepția, ci devine, încet, o formă de normalitate.

Sunetul care altădată ar fi înghețat inima devine fundal.

Privirea care altădată căuta scăparea în grabă învață, acum, să caute cerul.

Și poate tocmai aici se naște taina: în locul unde pericolul întâlnește rugăciunea.

În miez de noapte, o lumină mică licărește pe cer.

Pentru o clipă pare o stea.

Apoi crește, se aprinde, coboară - și înțelegi cât de subțire este linia dintre „a fi” și „a nu mai fi”.

În acele momente, nu mai rămâne nimic din zgomotul lumii.

Nu mai sunt planuri, nici griji, nici dorințe.

Rămâi doar tu - și Dumnezeu.

Faci pace cu tot și cu toate.
Îți aduni sufletul într-o singură respirație.
Și aștepți.
Apoi momentul trece.
Și în liniștea care rămâne, înțelegi că ai fost ținut.
Că îndurarea nu este un cuvânt – ci o realitate.
Suntem în zilele urcușului.
Pe drumul Drumul Crucii, fiecare pas devine mai greu, dar și mai plin de sens.
Săptămâna aceasta nu este doar o comemorare - este o trăire.
Este chemarea de a trece, fiecare, prin propriul nostru Golgota.
De a înțelege că fără cruce nu există înviere, iar fără iubire – nimic nu are viață.
Și poate cea mai adâncă rană a lumii de astăzi nu este războiul, nici frica, nici nesiguranța.
Ci lipsa iubirii.
Este, cu adevărat, o criză umanitară de iubire.
Aici, între cer și pământ, în această cetate, înveți că nu îți trebuie mult pentru a rămâne în picioare.
Ai nevoie de credință.
De liniște.
De o inimă care să nu uite să se roage.
Și, mai ales, de iubire.
Din noapte în zi și din zi în noapte,
ne ducem pașii -
nu singuri,
ci purtați.
Și, uneori, atât de aproape de linie.





Rodica BRETIN

Gheorghe

Bunicii n-ar trebui să moară niciodată. Bunicul din partea mamei și amândoi din partea tatei plecaseră într-altă lume înainte ca eu să ajung în asta. O avusesem doar pe bunica. Și-acum, nici pe ea. Nu puteam să cred că nu mai e, iar locul pe care-l ocupase în viața mea va rămâne gol pentru totdeauna. Încă o vedeam pe prispa casei din Vlădeni, cum i se aprindea chipul de o lumină venită dinăuntru când mă vedea intrând cu mama de mână pe poartă. Cum i se abureau ochii și îi ștergea pe furis cu dosul palmei când plecam și ea ne petrecea cu privirea de pe veranda umbrită de crengele mărunții pădureț.

Bunica nu mă certase vreodată. Nici când mă ascundeam de ea pe strada Lungă și se speria că mă pierduse, nici când luam ouăle de sub cloșcă și i le aduceam să facă păpară. Și amintirile veneau, de-a valma, de parcă pândiseră în spațele unei uși pe care cineva o descuiase din greșală. La fel cum bunica deschisese într-o seară cufărul cu amintiri, îmi arătase fotografia bunicului, îmi citise scrisorile și poeziile lui de pe foi îngălbenite. Tot atunci aflasem despre fratele ei Dumitru, de care nu mai știa nimic după ce îi despărțise un ocean și răutatea oamenilor. Poveștile nu erau cu feți-frumoși, căpcăuni și zmei, ci cu oameni în carne și oase ce trăiau în amintirea femeilor din neamul nostru. Povești adevărate pe care nimeni nu le scrisese încă.

Și-acum, poveștile amuțiseră. Mă lăsasera cu o întrebare pe care n-aveam cui să o pun. Unde era bunica? În trupul țepăn ce stătuse o noapte întreagă în Casa Rece, ca toți cei care o cunoscuseră să o poată acoperi cu flori și uitare? În coșciugul purtat de căruța groparilor pe alea spre cimitir, apoi printre crucile sub care morții satului își dormeau somnul? În groapa unde coborâseră lada de lemn, azvârlind deasupra bulgări de pământ ca pe niște pietre?

Bunicii nu îi plăcea întunericul, nici încăperile joase și strâmte. Când trebuia să coboare în pivniță, trimitea fetele sau pe Gheorghe. Iubea soarele și Lunca plină de flori care

ii desfăta diminețile. Trebuie să fi fost deja acolo, în *lunca de dincolo*, unde bunicul ajunsese înaintea ei și o așteptase fără să simtă trecerea celor treizeci și patru de ani. Răbdare și timp; cei vii nu au nici una, nici alta, iar morților le prisosesc.

Nu mai fusesem la vreo înmormântare și – judecând după privirile lungi ale sătenilor și şușotelile câtorva babe cărcotașe – n-am făcut ce ar fi trebuit, să intru în Casa Rece ca să sărut fruntea mortului, cum era obiceiul. Ai mei nu m-au silit să o fac, iar bunica m-ar fi iertat dacă ar fi fost acolo. Dar nu era, n-avea cum să fie.

Am așteptat afară, pe banca de sub nucul din spatele bisericii, până când au pus coșciugul în căruță, acoperindu-l cu jerbe și coroane. Garoafe albe, garoafe roșii, trandafiri, crizanteme și crini – nici una nu era preferata bunicii, care iubea florile de câmp, la fel ca mine. Albăstrele, garofițe, sulfina, bujorei, ciuboțica cucului și altele – cu nume pe care le uitasem, dar ea le-ar fi știut pe toate –, se amestecau în buchetul ce îmi atârna într-o mână, de parcă era prea greu. De cealaltă m-a apucat tata, trăgându-mă lângă el sub umbrelă.

Când începuse să plouă? În Luncă, unde culesesem florile, era senin; la fel peste cele două dealuri pe care cimitirul le umpluse de cruci. O clipă soarele strălucea între norișori albi, în cealaltă cerul așezase peste lume o lespede de plumb ca în poezia lui Bacovia. „Dacă plouă la înmormântarea cuiva, mortului îi pare rău după viață”, îmi spusese bunica când o văzusem ultima oară. M-am mirat de vorbele acelea, poate deja nu mai era ea, începuse să *plece*. Măinile îi erau reci, chipul mai alb decât perna spitalului Mârzescu, unde o internaseră după o pneumonie. „Luați-o acasă, nu e nimic de făcut”, l-am auzit pe doctor spunându-i lui tanti Suzi. Suro-rile au hotărât să o aducă la noi, unde avea camera pregătită să o primească. N-au apucat. S-a stins în aceeași noapte, fără o lumânare la căpătâi. Cine să i-o aprindă? Într-un spital comunist nu își aveau locul candelile sau icoane, iar preoții n-aveau ce să caute. Aici, bunica păcălise *sistemul*. Se

spovedise și luase împărtășanie înainte să fie internată. „Nu se știe niciodată“, le-a spus fetelor ei. Vorbe într-o doară pe care nu le-au luat în seamă. Poate de-asta m-a rugat pe mine să strecor o carte de rugăciuni în micul bagaj, pregătit ca pentru o călătorie.

Bunica nu s-a mai întors; ce-au luat de la Morga spitalului era numai o parte din ea, cea mai puțin importantă. Însă era tot ce rămăsese și surorile au dus-o la Vlădeni, să fie alături de bunicul, așa cum își dorise. Moartea, care îi despărțise o vreme, acum îi unea.

Tata, căruia ceremoniile nu-i spuneau mare lucru, mi-a împărtășit în drum spre Vlădeni încă o vorbă pe care aveam să o țin minte: „Obiceiurile de îngropăciune sunt făcute pentru cei vii. Morților nu le pasă dacă sunt puși în pământ, arși împreună cu corabia ca la vikingi sau lăsați să se usuce în copaci după datina indienilor.“ După aia i-a părut rău de ce zisese, dar era și el supărat. Ginerii nu își au la inimă soacrele, însă tata era excepția care confirmă regula. Și bunica îl plăcuse dintru început; nu și pe Tiberiu – poate de-asta stătea cu mai multă trageră de inimă la noi decât la mătușa mea.

Da, ritualurile erau pentru cei rămași, nu pentru cei plecați. Cum ar fi fost bocitul. Vecine cu care bunica își dădea bună ziua și cam atât, plângeau de sărea broboada de pe ele, de parcă le murise norocul. Plângea și tanti Suzi, dar tăcut, lacrimile îi alunecau pe obraji fără să încerce să le oprească, poate nu le simțea – de unde avea atâtea? Bărbații nu plângeau; nici mama. Stătea cu ochii pe preot și pe cantor, să facă slujba cum trebuie, doar nu se zgârcise la bani! Astăzi toate trebuiau să fie cum se cuvine, cum fusese lăsat din bătrâni. Bunica, dacă privea cumva de sus, avea să fie mulțumită. Mama își pusese lacrimile de-o parte, să le verse mâine ori în altă zi, când va fi vreme. Dacă vreuna se trecura pe la colțurile pleoapelor o ștergea repede cu dosul palmei, rușinată de clipa de slăbiciune.

Și erau multe de făcut! După priveghi, slujba de la Casa Rece și cea de la mormânt, urma parastasul. Curtea bunicii se umpluse cu mese și lavițe lungi, împrumutate de la Căminul Cultural. Pe ștergarele așternute de tanti Suzi, mama a așezat coșuri cu pâine caldă, abia scoasă din cuptor, și tăvile cu gustări: pastramă, cabanoși, șuncă, jumări și mușchi țigănesc tăiate în felii sau cubulețe, cârnați și carne de la Crăciun, păstrate în borcane cu untură. Tata a înșiruit paharele, lăsând din loc în loc câte o sticlă cu vin sau palincă. Mi-am adus contribuția punând câte o carafă cu apă la fiecare masă – deși știam că de asta nu o să se atingă nimeni. *Apa e pentru spălat, dacă o bei faci broaște-n burtă*, erau convinși vlădărenii. Farfuriile și tacâmurile aveau șervețele împăturite lângă fiecare, să nu trebuiască omul să se șteargă pe mâini cu fața de masă... După care tușa Varvara a pus străchinile cu murături: castraveți în saramură sau oțet, gogoșari, varză murată și gogonele.

Vlădeni era un sat mai degrabă mic; n-avea primărie, numai biserică, o școală de patru clase și nelipsita cârciumă comunală. Toți se știau rude de departe, măcar de la Adam și Eva. Și toți o cunoscuseră pe bunica, îi dădeau binețe dacă li se încrucișau pașii pe uliță. La cimitir veniseră destui, la praznic și mai mulți – curtea atât de largă încât puteai întoarce un car cu boi părea neîncăpătoare. Bunica s-ar fi

bucurat să vadă atâta lume venită pentru ea – deși unii îi călcau prima oară în bătătură. Nu era bai! Aveam mâncare și băutură îndeajuns, credea tanti Suzi – deși, când a trebuit să aducă alte scaune, nu mai era atât de sigură. S-a liniștit abia după ce a văzut tăvile cu frigărui și mici umplând mesele. Mai erau oala de sarmale clocotind pe plită vegheată de o vecină, ceaunul cu mămăligă și burdufurile cu brânză din care alte două pregăteau bulzuri, iar în pivniță un butoi de vin așteptând să i se dea cep – sigur nu va rămâne nimeni cu farfuria ori paharul goale!

Mesenii n-aveau nevoie de vreun îndemn; s-au pus gospodărește pe mâncat și băut, dar mai ales pe vorbit. Întâi, despre bunica. Un unchiaș uitat de ani și-o amintea codană, prinzându-se întâia oară în horă. Altul jucase la nunta ei cu feciorul lui Enache. Gheorghe și Elena – îmi sunau ca numele unor străini, dintr-o vreme când nu erau încă bunicii mei. Bunicul dăduse de băut la tot satul când i se născuse un fecior căruia i-a zis tot Gheorghe, după obiceiul pământului. Dar și mai tare s-a bucurat de cele două fete, fără să se împotrivească când bunica le-a botezat Ermina și Suzana, spre mirarea vlădărenilor. Fusese și un alt băiat, însă acela n-a avut zile. Așa era viața omului, cu bucurii, cu necazuri, iar ultimele păreau mai ușor de dus când aveai cu cine să le împarți.

La Brașov, străzile erau pline de necunoscuți pe lângă care treceai fără să îi bagi în seamă. La Vlădeni, cum ieșeau în uliță începeai să dai binețe în dreapta și-n stânga. În sat nu era loc de secrete, toți știau totul despre fiecare. Iar viața bunicilor fusese o carte deschisă. Nu doar evenimentele de însemnătate erau trăite laolaltă cu obștea, ci și întâmplările mărunte, din care se țes anii: ziua când tușa Varvara se îmbrăcase cu hainele bunicii ca să poată mulge bivolița, ce nu îngăduia pe nimeni în afara stăpânei... Dimineața în care bunicul găsisse cotețul pustiit și toate găinile omorâte de un dihor venit din pădure... Seara când cei patru bouleni se întorseseră singuri de la pășune, iar Ermina, care credea că îi pierduse, dormise în Luncă de frica pedepsei... Pe unele le știam de la mama ori de la tanti Suzi, pe altele le auzeam pentru prima dată. Prin câte mai trecuse bunica! Nu era de mirare să-i fi albit părul...

Tata pune pe mese alte damigene cu vin, să lunece pe gât sarmalele care abureau în cratițele aduse din bucătărie, iar vorbele despre *ce fusese* se amestecau tot mai mult cu altele despre *ce va fi*. O toamnă ploioasă, se temeau vlădărenii, n-o să apuce să strângă cartofii, care vor putrezi sub zăpezi. Și așa CAP-ul nu le dădea mare lucru după o vară de trudit pe țarini. Dacă nici recoltă nu va fi, ce însemna o zecime din nimic? Cum grijile zilei de mâine atârnav mai greu decât amintirile, oamenii pomeneau tot mai des despre vremurile când pământul era al lor și nu sufla vântul prin grajduri și hambare. Unii, încă tineri sau în putere, se gândeau să își ia serviciu la Brașov, cum făcuseră alții care câștigau binișor, chiar dacă trebuiau să facă naveta în fiecare zi. Curând, au uitat-o pe bunica.

Morții cu morții, viii cu ce le-a mai rămas.

Singurul care nu scotea o vorbă era fratele mai mare al mamei. Nu-i spuneam unchi, fiindcă nu mă puteam gândi la el ca la un adult. Când aveam patru ani și el patruzeci, îmi părea un tovarăș de joacă. De-atunci mai crescusem,

însă îl găseam de fiecare dată la fel, un zdrahon blând, cu minte de copil.

Gheorghe se născuse cu un betesuș; nu al trupului, ci al minții. Întâi părinții, apoi surorile și cumnații îl purtasera zadarnic pe la doctori din Brașov și București, până când unul, mai școlit, de la spitalul de psihiatrie Voila îi pusese diagnosticul: autism. O boală pentru care vlădărenii găsiseră niște nume mai pe înțelesul lor: sărac cu duhul, idiotul satului, zărghit.

Sminteala lui era una liniștită, care nu supăra pe nimeni. Era ascultător, făcea tot ce i se cerea, dar trebuia întâi să învețe orice lucru, oricât de simplu. Bunica îi arăta cum se întetește focul, cum se ține o greblă în mână, cum se curăță zăpada cu lopata. Însă orice deprindea dădea repede uitării, ca și cum ar fi fost lipsit de însemnătate. „Gheorghe nu trăiește în lumea noastră. O are pe a lui, o poartă cu el oriunde, așa cum melcul își duce în spate cochilia.“ Tanti Suzi îmi spusese vorbele astea. Aveam puțini ani când le-am auzit și nu le-am priceput prea bine. De-atunci m-am gândi deseori la ele, până le-am găsit un înțeles... Era ca atunci când citești pe nerăsuflăte un roman. Intri în lumea lui și duci o vreme viața personajelor, însă după ultima pagină, pe care scrie *sfârșit*, te întorci la realitatea ta. Cum ar fi să n-o mai poți face? Gheorghe trăia într-o carte scrisă într-o limbă străină, pe care nimeni altcineva n-o putea citi.

Cât era la Brașov sau în Dumbrăvița cu vreo treabă, bunica îl lăsa în grija gospodarilor de peste drum; așa făcuse și de data asta, dându-le ouă, slănină și lapte de bivoliță drept plată pentru găzduire. Nici Gheorghe nu stătea degeaba în băutura vecinilor. Spărgea lemne, rânea în grajd și hrănea animalele cu care se înțelegea mai bine decât cu oamenii. Când se terminau vreascurile pentru foc îl trimiteau după altele, în pădure. El aduna câte putea duce și se întorcea cocoșat de povară. Când nu găsea uscături în miriștea de lângă sat cauta mai departe, iar câteodată îl prindea întunericul. Rămânea atunci să doarmă între copaci, că-i plăcea pădurea – și sub soare, și sub stele. Așa fusese în noaptea de priveghi. Vecinii n-avuseseră de unde să îl ia, iar când venise de pe coclauri bunica era în drum spre cimitir. Ca și mine, Gheorghe n-o văzuse moartă – eu, fiindcă nu voiam, el dintr-o întâmplare.

Fiul cel mare al bunicii s-a mirat să găsească curtea plină de lume, mesele încărcate cu mâncare și băutură ca la o nuntă – numai muzica lipsea. Tata i-a spus de ce, tanti Suzi l-a așezat între meseni, mama i-a umplut farfuria cu de toate. Gheorghe ducea mâncarea la gură, o mesteca fără grabă și-o înghițea, apoi lua altă bucată, tot cu mâna, fiindcă nimeni nu reușise să îl deprindă rostul tacâmurilor. Acum își înălțase ochii din farfurie, fără să privească pe cineva anume, de parcă întrebarea era adresată tuturor.

– Unde-i mămuca?

Sătenii se obișnuiseră într-atât cu tăcerile lui, încât s-au mirat auzindu-l. Din dreapta, tușa Varvara i-a deslușit, răbdătoare, al cui praznic ne adunase acolo. A câta oară azeua asta? Gheorghe a ascultat-o fără să o creadă. N-o văzuse pe bunica decât vie, pentru el așa avea să rămână. Încercasem și eu scamatoria asta, însă nu-mi ieșise. Și-o clipă, una singură, am vrut să fiu în locul unchiului meu autist, să-mi pot lua închipuirile drept realitate.

Gheorghe avea o barbă de câteva zile și surtucul mototolit în care dormise. De o viață, bunica îl veghea ca pe un copil. Îi spăla hainele, avea grijă să se îmbrace gros iarna și să poarte pălărie vara, îi scurta pletele cu foarfeca, îl bărbierea cu mâna ei; altfel, de neîndemânatic ce era, s-ar fi tăiat de fiecare dată... Cine o să facă toate astea de acum înainte?

Între timp, ultimul fel de mâncare, bulzul cu mămăligă și smântână, trecuse din bucătărie pe platourile de unde mesenii își puneau în farfurii. Cum paharele erau din nou goale, mama a coborât în pivniță să-l ajute pe tata la trecutul vinului din butoi în sticle. Din poartă, tanti Suzi mi-a făcut semn s-o urmez. Știam unde se duce: să vorbească la telefon cu unchiul Tiberiu. Îl lăsase pe vărul meu acasă bolnavior, în grija tatălui. Deși era ditamai elevul la liceul Meșotă, Sorin făcuse una dintre bolile copilăriei pe care, pare-se, nu o luase la timpul potrivit. Eu le bifasem, nu scăpasem vreuna, puteam sta liniștită în privința asta.

Cum am zis, Vlădeni n-avea nici primărie, care era la Dumbrăvița, darămite abonați telefonici. Firul însă trecea pe acolo, așa că au pus un aparat, de sămânță. Casa bunicii era în capul satului, telefonul la Căminul Cultural din centru; era de mers până acolo, dar se potrivea bine – aveam de vorbit cu mătușa. Să o întreb de-a dreptul, ori pe ocolite? „Vorba lungă, sărăcia omului“, ar fi zis bunica. Am ascultat sfatul, luând-o pe scurtătură.

– Cine o să aibă grijă de Gheorghe?

Se gândise la asta, ba chiar vorbise cu unchiul Tiberiu, cu mama și cu tata. O adunare de familie la care nu fusesem chemată. Ciudat, ai mei nu luau hotărâri fără să mă întrebe, măcar de formă, ca să fim în formație completă. Acum fusese altfel, și-am înțeles curând de ce.

– Tiberiu a găsit un loc liber la Voila. Sunt doctori buni acolo, e curat și liniște. Bolnavii au o curte mare unde să se plimbe...

Tanti Suzi vorbea de *locul acela* ca despre un hotel de trei stele. Pe cine încerca să păcălească, pe mine sau pe ea? La Voila nu era decât un azil, orice alt nume i-ai fi dat. M-am oprit în mijlocul uliței, ca să mă uit în ochii mătușă-mii.

– Ai promis!

Știa ce, știa când. Cu șase ani în urmă eram amândouă în casa bunicii și, după ce îmi povestise despre copilăria ei și a mamei – mai puțin veselă decât a lui Creangă – ajunseserăm la *ce s-ar întâmpla cu Gheorghe dacă...* „Îl luăm la Brașov, n-o să ajungă la mila străinilor“, mi-a spus atunci. Ce se schimbă?

– Stăm la bloc, și-așa suntem înghesuiți.

Îl luăm la noi, pe strada Lungă! ar fi trebuit să-i răspund. N-am făcut-o. Și apartamentul nostru era mic, și-apoi... Ai mei erau toată ziua la serviciu, eu la școală. Ce să facă Gheorghe în lipsa noastră, să joace table în curte cu Bodor-baci? Nu-l vedeam pe fiul autist al bunicii la oraș, așa cum nu își găsisese locul nici în sat. Se potrivea măcar undeva, într-o lume unde toți erau altfel decât el? Supărarea împotriva mătușii, a unchiului Tiberiu și alor mei era un vin tulbure, adunând pe fund drojdia vinovăției. Lumea e nedreaptă fiindcă oamenii o fac așa.

Iar eu eram unul dintre ei.



Viața

Nici nu se iviseră bine zorii, când cei doi oameni săpau de zor pământul uscat și tare ca piatra. Ajunseseră la fața locului cu mult înainte de răsăritul soarelui. Poate că era trei, trei și jumătate, când se apucară de lucru. Unul dintre săpători, Horest Hultan, lung, slab, deșirat, rîciia cu hîrlețul pământul negru și bolovănos. Acesta era rudă îndepărtată cu Visarion Pelin, tatăl fetei care a murit în Italia, acum cîteva zile. De cîteva ani buni, fata lui Pelin muncea în această țară și tot acolo și-a găsit și sfîrșitul. Cînd, de ce și cum a murit știe numai bunul Dumnezeu! Pământul uscat și zgrunțuros aluneca iute de pe lama nouă și ascuțită a cazmalei lui Hultan. Satul întreg dormea somn lung și profund, somn odihnitor, și liniștit, și dulce, de dimineată.

Pavel Poacă, celălalt bărbat care scotea țărîna din groapa abia începută nu era neam cu Visarion Pelin, tatăl Olenei, acum moartă printre străini. El locuia singur, peste drum de biserică și de cimitir, în partea vestică a satului, într-o căsuță care aproape cădea peste dînsul.

Între timp se luminase bine de ziuă și printre crengile uriașilor salcîmi de la marginea țintirimului începură să ciripească păsărelele. În vale, către răsărit, primele raze de foc și lumină ale soarelui răzbătură instantaneu, parcă, din aburii denși ai unei mări de lapte ce tocmai a dat în clocot pe o plită încinsă la roșu.

Pavel Poacă scotea acum țărîna din groapa ce începuse să se adîncească și se căsca acum, ca o gură neagră și știrbă în iarba înrouată din margine de cimitir. Lopata lui Poacă era veche, ruginită, cu o coadă prea lungă și strîmbă pentru o asemenea unealtă. Mic și îndesat, Poacă dădea repede din mîini, aruncînd în stînga sa, cît mai departe posibil, pământul, de groapă, însă fără prea mare spor.

– Și zi-i, măi Horest, cum ai spus că o cheamă pe fata lui Pelin? Parcă i-ai pomenit aseară numele ei, cînd ne-am

întîlnit la crîșma lui Calistru, dar eu, drept să-ți spun, n-am înțeles prea bine atunci, am uitat.

Horest Hultan care își aprinse o țigară între timp și-acum stătea rezemat în hîrleț, ca să poată fuma în tihnă, nu răspunse îndată la întrebarea lui Pavel.

Un cuc se oprise deasupra celor doi muncitori, în vârful unui salcîm secular și-și striga cu mult spor numele său care, de aici, din dealul cimitirului, purtat de ecou, se auzea probabil pînă și în satele învecinate, Stînca ori chiar Havîrna.

Parcă neașteptînd răspuns la întrebarea sa, Pavel Poacă dădea îndîrjit cu lopata-i știrbă și strîmbă pământul din groapă.

Deodată liniștea și poate încă somnul sătenilor se făcură țândări. De undeva, din dreapta celor doi muncitori, din clopotnița bisericii, începură să sune și să răsune clopotele. Clopotul cel mic suna dulce și lin peste satul ce începea acum să prindă viață în dimineța senină, calmă și liniștită de iulie. În schimb, clopotul mare avea un glas hîrîit, hodorogit, asemenea unei tuse seci și chinuitoare a unui vîrstnic și înrăit fumător.

Într-un tîrziu, Pavel Poacă aruncă lopata cît colo, dincolo de mormanul de pământ care, între timp, devenise galben și cleios și ștergîndu-și sudoarea de pe față și mîini, începu să caute prin buzunare pachetul de țigări.

Horest Hultan săpa din greu pământul lipicios și humos și rosti, ca pentru sine:

– Pe fata lui Visarion Pelin, care a murit acum două, trei zile în urmă, în Italia și căreia noi îi facem locul de veci, o chema Olena, auzi tu, Pavele, Olena se numea... Olena, oare ce nume o mai fi și asta?!...

Soarele se înălțase lent și roșu deaupra orizontului, făcînd să sporească zăpușeala peste lume și peste satul liniștit și răsfirat, ca o cioată de ciuperci, pe o colină ceva mai înaltă din inima pământului.

– Vezi tu, Horest, vorbe rar și fără grabă, când se apucă să arunce iarăși pământul din groapă, Olena mi se pare a fi un nume, ca oricare altul. Cum ar fi Maria ori Catinca sau Ileana, dar nu asta contează. Nu numele pe care-l poartă omul; poate să te cheme oricum, esențial este să trăiești și dacă o faci mult și bine, cu atât este mai bine. Important, auzi tu, Horest, important este să trăiești. Oricum!

Horest a fost ani de zile mecanic la Fabrica de Sticlărie și Porțelan din Dorohoi. Mai avea puțin, doi-trei ani ca să iasă la pensie, dar fabrica în care lucrau foarte mulți muncitori a dispărut așa, dintr-o dată, ca multe, foarte multe alte fabrici și uzine din această țară, după evenimentele din decembrie 1989. Pavel aruncă mucul țigării în mormanul de pământ proaspăt săpat și apucând lopata strîmbă și știrbă, zvîrlea cât mai departe pământul din groapă!

– Cum adică esențial este să trăiești, măi Pavele? Și dacă o duci prost, rău, chinuitor, așa după cum trăim noi astăzi, fără orizont și fără siguranța zilei de mâine, fără nici o nădejde în ziua de mâine, tot merită să trăiești!?

Ce fel de viață o mai fi și asta? Oare ce-o fi viața, viața adevărată și plină de belșug a unora dintre oameni? Horest înfîgea acum spornic hîrlețul în lutul galben și cleios și aștepta răspunsul lui Pavel.

Căldura se întetea mereu, pe măsură ce soarele tot urca spre imensitatea cerului și se depărta de linia orizontului.

Pavel Poacă, dezbrăcat pînă la brîu și cu transpirația curgîndu-i rîuri subțiri pe față, spate, piept și miini, arunca pământul din groapă și vorbe ca pentru sine:

– Vezi tu, Horest, chiar așa după cum spui și tu, că noi o ducem rău, prost, aproape fără rost și fără o speranță anume, tot merită și trebuie să trăim! M-ai întrebat adineauri ce-i viața. Greu, foarte greu de răspuns la această întrebare, aparent simplă.

– După mine, continuă să vorbească Pavel și ștergîndu-se mereu de nădușeală, viața este cel mai minunat dar pe care poate să-l primească un om vreodată ori poate că viața e ca ziua de azi sau ca fumul de țigară! Oamenii munceau și transpirau din greu, de parcă se aflau într-o baie de aburi adevărați. Ori viața, își continuă ideea Pavel, poate fi ca adierea unui vînt slab sau ca zăpușeala acestei zile. Nu știi clar și limpede ce-i viața, dar sînt absolut convins că merită trăită, chiar în condiții grele, vitrege, ostile. Pavel povestea că, fiind copil, încă, la părinții săi, aveau printre altele și două vaci. Una era tînără, grasă, frumoasă, iar cealaltă slabă, bătrînă.

– De la o vreme, tatăl meu a hotărît să nu o mai scoatem în câmp, la păscut. Mergea greu, obosea, șchiopăta și o țineam numai la iesle în grajd. A stat vaca aceea bătrînă și șchioapă vreo doi, trei ani, poate mai mult timp, numai la întunerice, în șură. Era încă bună de lapte, iar tata nu se putea hotărî să o dea la abator. Dar a venit vremea, după un timp, să o scoatem de la locul ei și s-o dăm la contract. Aveam pe atunci cam cînșpe-șaișpe ani, cînd am scos vaca bătrînă din staul. Tu ce crezi că a făcut, biata de ea, cînd a pășit peste ușa grajdului, ia, zi-i, ce a făcut?

– Cum, adică, ce-a făcut? A ieșit din șură, după tine, nu? Că doar o duceai de lanț!?

– Da de unde, Orest, da de unde! S-a smuncit atât de tare și atîta era de speriată, încît am scăpat lanțul din mînă.

– Și după aceea, a zis Horest aproape rîzînd, a zburdat și a alergat prin toată ograda, nu?

– Nu, nu; s-a smuncit din mîinile mele și a plecat glonț la locul ei, la iesle. Abia acum înțeleg și cred că tot așa se întîmplă și cu o națiune, un popor ținut multă vreme sub dictatură: se comportă aidoma unei turme de animale. Dacă le ții închise vreme îndelungată, atunci când devin libere, nu știu ce să facă cu acea libertate, încotro s-o pornească. Rămîn tot în adăpostul lor, de parcă ar fi închise mereu. Asta-i! Ori, cel puțin, cred eu că tot așa se întîmplă cu lumea asta.

Zgomotul puternic al unui camion ori poate al unui TIR întrerupse tihna satului și discuția celor doi gropari. Prin perdeaua subțire și verde a pomilor tineri de la poarta bisericii, se vedea înaintînd o femeie îmbrăcată în negru. Era una dintre acele femei care nu au nimic al lor, ceva specific. Nu era nici urîtă, dar nu arăta nici frumoasă, nici înaltă, nici joasă, nici tînără, nici bătrînă, nici grasă, dar nici subțire. Pe brațul mîinii stîngi, ducea un paner mic din nuiele, acoperit cu un ștergar dungat negru cu roșu. Acea mașină mare și neagră ce trecuse pe șoseaua din fața bisericii și tulburase liniștea aproape nefirească a sătenilor frînă brusc și începu să dea cu spatele pe podețul de peste șanțul din fața casei lui Visarion Pelin. Șoferul ori poate altcineva săltă capacul din spatele mașinii și cîțiva bărbați coborîră cu greutate, cu icneli, gemete și opinteli, chiar cu înjurături rostite numai în surdină, o ladă lungă, neagră și grea. Era un coșciug...

– Bună dimineața, rosti, parcă fără să-și miște buzele, noua venită. Puse alături de groapă și de pământul proaspăt săpat coșul mic pe care-l purtase cu ea. Acolo, în paneraș, se afla mîncarea și băutura celor doi care trudeau la groapă. Deasupra ștergarului vîrgat se ivi dopul unei sticle. Probabil că era cu vin sau cu rachiu.

– V-am adus cîte ceva de-ale gurii, rosti aproape fără să fie auzită de către cei doi oameni. Și luați și-o gură de rachiu, de sufletul Olenei! Am avut o singură fată și trei feciori, dar dacă Dumnezeu s-a îndurat și mi-a luat-o, parcă nu mi-a mai rămas nimic pe lumea asta, nici o bucurie, ci numai lacrimi, jale și durere. Cred că nici eu nu am pentru ce trăi de azi înainte! Zicînd acestea, femeia fără identitate fizică le întoarse spatele celor doi gropari, dispărînd în direcția din care apăruse. Mergînd spre casă, își ștergea mereu ochii și fața cu colțul broboadei.

– Dumnezeu s-o odihnească în pace și liniște pe Olena și să aibă grijă de sufletul ei blînd și curat și bun, rosti repede Pavel Poacă și-și făcu repezit, de trei ori, semnul Sfintei Cruci. Se retraseră la umbra adîncă și deasă a salcîmilor și desfăcură coșul cu merinde și băutură. Înainte să îmbrace din bunătatea din paner, luară cîte un rachiu întru veșnicia fetei lui Visarion Pelin, Olena. Și tot atunci, Horest Hultan rosti, ca o sentință aspră și dureroasă:

– Pavele, asta-i viața!...



Viorel COMAN

Levana*)

... Încă din prima lună de când i se certificase că rămăsese însărcinată, Natalia începuse să simtă o presiune în zona abdominală. Un fel de minge de foc, ce-și diversifica adeseori intensitatea, făcând-o să-și abată atenția de la cotidian pentru a se concentra la ce avea s-o aștepte în viitor.

Sunt în același timp și speriată și liniștită, și-a spus după câteva zile de când ajunsese acasă, dorința ce-am avut-o e pe cale să mi se îndeplinească. Oare, cum va arăta? Ne vom înțelege? În ce sens va fi specială? Am, așa, o senzație ciudată, în sensul că, nu-mi pot explica, de ce am convingerea că putem comunica încă de pe acum. M-am văzut cu un copil în brațe! Cum aș putea uita imaginea aceea? Voi fi, în sfârșit, mamă! Sunt fericită! Stai liniștită fată, mama va avea grijă de tine! Nu mi-e frică de necunoscut! Am să mă lupt să nu-ți lipsească nimic! În fața mea, nu va fi obstacol pe care să nu-l trec! Ooo...de-abia aștept să te țin în brațe, să te ocrotesc! Dintr-o femeie simplă, voi deveni o mamă specială!

– Trebuie să trag o fugă până la școală, a atenționat-o Codrin, după cum știi, văruiam sălile de clasă. Îți promit că nu voi întârzia mult.

– Stai fără grijă, de-acum înainte, când ești plecat, nu mă mai simt singură!

A trecut o lună de când ai apărut în viața mea iar mai mare fericire decât să știu că voi fi mamă, nu puteam să am! Vezi, vine un moment în viața oricărei femei, când trebuie să aducă pe lumea o rază de speranță. Iar tu ești speranța mea! Oricum, sunt absolut sigură că vei avea o relație la fel de strânsă și cu tatăl tău, cel care, până la vârsta asta, m-a făcut fericită. Dar, nu știu de ce, am convingerea că indiferent câți copii voi avea, toate vor fi fete! Să-ți spun un secret? Noi, femeile, suntem mai puternice decât bărbații! Ai să-ți dai seama pe parcursul vieții de însemnătatea vorbelor mele și ai să-mi dai dreptate. Nerăbdarea mă îndeamnă să-ți explic, încă din prima lună, la ce să te aștepți în viitor, să-ți transmit

gena noastră feminină, în toată complexitatea ei, pentru că trebuie să fii la înălțimea așteptărilor tale. Ale tale, nu ale altora! Ca să înțelegi starea în care mă aflu, vreau să știi că de când am auzit că sunt însărcinată, mă simt euforică, de parcă aș fi înconjurată numai de cupole colorate asemenea curcubeelor. Și cum un curcubeu apare întotdeauna numai după o ploaie, uite că și tu ai apărut, la fel, numai după ce sufletul a plâns după tine! Dacă-ai ști cât te-am dorit! Și câte senzații noi am început să am! Poate n-o să-ți vină a crede, dar aștept să-mi spui cum ai vrea să te strig! Curcubeu? Te-ai supăra dacă ți-aș alege prenumele ăsta? Abia acum îmi dau seama, că acest cuvânt frumos, nu este folosit și ca prenume! Și câte semnificații are! Ce bine ar rezona! Poate or fi fost înaintea mea și alte mame care s-or fi gândit la prenumele ăsta, dar n-au avut curaj să meargă mai departe! Sunt sigură că am să primesc un semn de la tine, și-am să iau o decizie.

Recunosc, mă obsedează vocea ce-am auzit-o, cea care mi-a spus că vei fi specială. Dar, știi ceva? Toate femeile sunt speciale! Paradoxul este că trăim într-o lume ciudată, în care nemeritat, încă nu suntem evaluate la adevărata noastră valoare. Tatăl tău mă respectă, așa cum ar trebui s-o facă orice bărbat, dar sunt o mulțime de cazuri prin jurul meu în care situațiile sunt de neimaginat. De ce o femeie ar fi mai prejos decât un bărbat? În toate privințele!? Ca să fii puternică, e musai să devii independentă! Să știi să te descurci, cum se mai spune: să fii picioarele tale, să n-ai nevoie de ajutor. Am să te sprijin necondiționat ca să atingi performanța asta. Dacă mă simt independentă? Da. Înțelegi cât de bine comunicăm? Deja mi-ai adresat o întrebare! Bineînțeles, n-am să povestesc nimănui ce discuții vom avea, nici măcar tatălui tău, pentru că, această confidențialitate va fi legătura strânsă ce ne va ține unite pe tot parcursul vieții. Dar trebuie să știi că de mii de ani, noi, femeile, încercăm să sfărâăm acest pedestal pe care bărbatul s-a urcat și de pe care nu mai vrea să coboare. Ne dorim doar un loc alături de el,

pentru a completa întregul. Nimic mai mult. An de an reușim să ne facem cunoscute într-un mod mult mai pronunțat dar încă nu este de ajuns! Mai avem foarte mult până la atingerea țelului. Ne străduim, pentru că, numai când femeia va fi egala bărbatului, vorbesc în adevăratul sens al cuvântului, numai atunci perfecțiunea relației poate fi atinsă! Mă mir cât de mult m-am transformat! Observ că sunt o feministă înrăită! N-am avut discuția asta cu nimeni. Poate că și mama a vorbit cu mine, când încă nu văzusem lumina, la fel cum și eu, la rândul meu, o fac cu tine. Din păcate, ea nu s-a putut bucura de-o relație cu tata la fel ca mine. De ce? Doar avem atât de puține șanse în viață. Iar de iubit, îți pot spune răspicat, orice persoană, bărbat sau femeie, o poate face numai o singură dată! Restu-s doar iluzii, comparații, amăgiri!

De ceva timp, reușesc să-mi structurez destul de detaliat etapele vieții, de la tinerețea plină de vise și până la maturitatea conservatoare. Atât de repede a trecut timpul! Dar în afara faptului că voi deveni mamă, n-aș dori să se mai schimbe ceva în viața mea. Probabil, echilibrul familial mă face să am opțiunea asta. E interesant să fii femeie! Însă, cred că mai interesant va fi când voi îmbrăca statutul de mamă. Mi-am respectat părinții, chiar dacă în dreptul tatălui am avut oarece ezitări, iar asta îți recomand și ție. Oricum, până am să te țin în brațe, bucură-te de confortul pe care-l ai, pentru că, mai bine decât acolo, nu-ți va fi niciunde.

Mă determini să-mi pun întrebări existențiale. De unde începe viața și unde se termină? Simt cum se adună energia în mine pentru a deveni și mai puternică decât sunt. Vreau să-ți asigur, încă de la început, un climat dominat de siguranță. Ai să-l simți, n-am nicio îndoială. Încep să-mi imaginez cum vei arăta. Vei avea ochii albaștri? Hmm... Nici eu, nici taică-tu, nu-i avem. La păr, sigur ai să mă moștenești. Am așa o bănuială... În schimb, în ceea ce privește înălțimea, cred că ai să fii athletică, ca taică-tu.

Femeia este întruchiparea frumuseții! Ai să întorci privirile tuturor și vei avea un stil propriu ce-ți va conferi o aură de zeiță! Da! Ești zeita mea. Cele din antichitate, și nu numai, vor deveni geloase, dar se vor supune frumuseții tale. E normal să vorbim de frumusețe. Doar femeia este exponentul ei. Unde mai pui că micile trucuri feminine, ce-s la fel de importante ca sarea și piperul dintr-o mâncare gustoasă, le vei stăpâni cu măiestrie și inteligență. Ai să fii sinceră, n-ai să amăgești pe nimeni, pentru că așa-i șade unui caracter puternic! Ai să fii tu!

A trecut a doua lună de când te simt prezentă mai mult ca oricând, iar gândurile ce mi se adună se revarsă aidoma lavei. Curios pentru mine a fost, că de fiecare dată când am văzut un nou născut, mi-am imaginat instantaneu un vulcan ce-a început să erupă. Da, fiecare dintre noi e unul dar, din păcate, marea majoritate se sting mai devreme decât ar trebui! Izvorul formării debordează cu incandescență, de asta sunt sigură, dar pe parcurs, probabil, după ce ia contact cu realitatea, ceva îl oxidează, îl ofilește, prematur. Orice mamă își imaginează că al ei copil va fi unul deosebit. Într-un fel, chiar este adevărat. Dar, ca să ajungă să impresioneze și pe alții, îi trebuie ceva special. E ca și cum ar erupe permanent iar lava l-ar propulsa către cer, făcându-l zvert, impresionant, ilustru. Există oameni care reușesc să devină admirați. O fi

o povară și aspectul ăsta, dar merită încercată. Ce e mai frumos decât să te înalți deasupra tuturor...! Oricum, dacă ești plămădit în acest fel, n-ai avea cum să te oprești, pentru că, altfel, o implozie internă te-ar distruge definitiv. Ooo... câte amintiri frumoase s-ar aduna în craterul fierbinte și ce sentimente s-a forma în urma trăirilor acumulate. Focul pe care-l mocnești în mine a început să se întetească. Simt asta mai abtirit ca niciodată. Ce frumos, să te acoperi permanent cu pături de lavă, îngropând în straturi, defalcat, gânduri, reușite, neîmpliniri. Cât de tare te-ai înălța? Până la cer, ce ros are să mai întrebi! Ești curioasă! Asta e de bine! Răspunsurile pe care le primești, le vei proba la timpul potrivit. Am să te îndrum până ai să-ți iei zborul, iar când vei ajunge sus, unde se lăfaie păsările de pradă, să-mi spui cum se vede lumea, dacă mai e atât de interesantă! Trebuie să fie! N-ar avea cum. Pământul ar fi sterp fără oameni. Ei sunt, până la urmă, cei care-i dau valoarea cuvenită! Nu spun că celelalte viețuitoare nu-și au rolul lor, dar omul, rămâne ce-a mai valoroasă piesă de pe tabla de șah a universului. Iar tu poți sta la masa decidenților! E important să fii printre ei. Cum, de ce...? Pentru că vor avea nevoie de înțelepciunea ta! E foarte greu să iei decizii. Poate cel mai ostovitor act pe care omul trebuie să-l înfăptuiască. N-am nicio îndoială că piramida vulcanului tău nu va fi susținută de principii solide de viață, iar universul cunoașteri tale nu va fi atât de mare, încât, itele indescifrabile pentru marea majoritate, vor fi pentru tine o joacă de copil. Ai să poți împăca nordul cu sudul, estul cu vestul! Te vei mula după cum va bătea vântul, sculptându-ți forma oacheșă, astfel încât, când te vor privi admiratorii, se vor închina în fața frumuseții tale. Iar Soarele, cel ce ne umple de energie, te va lumina, și-ți va spori puterea dobândită, făcându-te mai scilpitoare decât orice făptură de pe pământ. De-abia aștept să te țin în brațe, să te simt la piept cum respiri, cum dormi, cum mănânci. Și tatăl tău de-abia te-așteaptă. E și el emoționat și din ce în ce mai curios. Nu știu dacă reușiți să comunicați dar, te asigur, e răbdător. Asta-i încă o calitate pe care trebuie s-o dobândești. Cine ajunge să stăpânească „răbdarea“, e un om înțelept! Virtutea asta vine la pachet cu analiza împrejurărilor, cu o discernere obiectivă a situațiilor, iar în final, cu luarea unor decizii potrivite. Probabil din cuvântul „răbdare“ a izvorât și cuvântul „diplomație“. N-ai avea cum să nu le stăpânești. Am toată încrederea. Cum să nu-ți aduci aminte de povețile pe care ți le descriu? Astea-s primele lecții importante pe care le primești! Ar trebui ca orice mamă să-și pregătească pruncul, vorbindu-i despre experiențele personale, până înainte de-a se naște. Poate chiar la unele se întâmplă. Nu cred că sunt singura... Și chiar dacă așa fi, n-aveam cum să omit discuțiile astea. Sfatul meu?! Erupe! Aruncă-ți lava până la mii de kilometri depărtare, nu te feri să te exteriorizezi. Ai o singură șansă să te bucuri de minunea de pe pământ ce se numește „viață“. Iar odată ce vei vedea lumina, familiarizează-te cu realitatea și caută-ți locul în care rezonanța cu pământul va fi cea mai mare. Explorează, învinge-ți frica și nu orbecăi prin întuneric. De fapt, un vârful de vulcan nu are cum să se ascundă. Ar fi un nonsens...

*) Fragment din romanul cu același titlu, în lucru.

Nu da, tata, nu da!

– Nu da, tata, nu da!

Dar bărbatul lovea cu sete, peste ochi, peste nas, peste obrazii înroșiți și plini de sânge.

– Mă doare, tata, o să leșin!

– Să leșini, creatură îndărătnică, să leșini și să te duci lângă unchi-tu, ăla din partea mă-tii cu care semeni. De ce scurmi pământul ca o găină? De ce mănânci bulgări de lut, spune-mi! Că râde tot satul de mine și zice că sunt tatăl rahiticului care nu are ce mânca și caută după răme.

Apoi, trupul firav al copilului s-a prăbușit în iarba crudă, dar tatăl copilului continua să-l lovească ca un descrieriat.

– Muncesc ca prostu' pe șantier, în frig, în ploaie sau pe căldură, iadul morților mă-sii, ca să te cresc, îți aduc ce e mai bun de mâncare din magazine, iar tu faci nazuri și te hrănești cu găinaț?!
Deja nu îl mai auzea nimeni. Copilul zăcea într-o baltă de sânge, chircit, cu genunchii la piept, dar șuturile la nime-reală continuau.

Apoi, un vecin a alertat poliția, iar poliția a chemat salvarea. Sirenele vuiau prin satul aproape părăsit.

Nu demult, pe aici forfotea viața, astăzi vezi doar case dărăpănate și-i bălării, iar dramele se țin lanț acolo unde nu s-a așezat încă pustiul și uitarea.

Cineva spunea atât de frumos că eternitatea s-a născut la sat. O eternitate care a durat câteva mii de ani, frumoasă și mândră, și care a fost înghițită rapid de mirajul mașinilor scumpe și al vitrinelor colorate ale Occidentului.

Drumul principal era pe aici acoperit de pietre de mărgăritar, rotunde, albe, lucioase, care luminau noaptea odată cu stelele de pe cer. Pe el treceau fete de împărat și feți-frumoși în zile de sărbătoare, iar fanfara răsuna ca o victorie a bucuriei peste timp.

Apoi, brusc, viața s-a contractat, iar oamenii s-au împrăștia prin lume ca vrăbiile după artificii, iar eternitatea s-a prăbușit.

În puținele gospodării rămase, pozele vechi de familie au dispărut de pe pereți, lada cu zestre a fost pusă pe foc, casele de lemn cu două odăi și o tindă au fost dărâmate și înlocuite cu case de beton și cărămidă. Dar fericirea nu s-a mai întors niciodată.

Odată cu satul, a plecat și mama lui Darie, sătulă de bătaii și de reproșul că nu a venit de acasă cu zestre, și împinsă de o mare dorință de tihnă și libertate.

Din fericire, echipa de pe salvare l-a găsit pe copil încă viu, dar cu oasele rupte, abdomenul umflat, palid și inconștient. A fost dus direct la Reanimare și, de acolo, după investigații rapide, a fost pus rapid pe masa de operație.

Avea splina ruptă, iar oasele au avut nevoie să fie fixate în plăci, șuruburi și piulițe. Și mai avea o buză spartă, nasul rupt și un cheag de sânge în spatele frunții.

După câteva zile, s-a trezit. Nu a întrebat nimic, dar s-a pus pe un plâns înfundat.

Avea șapte ani și încă nu își cunoștea mama. Când îi era greu, o chema, umbră fără formă, și i se făcea nespus de dor de ea.

– Darie, acum ești bine și nu se va repeta, îți promitem toți cei de aici. Ești într-un loc sigur și în curând vei ajunge într-o casă frumoasă, cu oameni care te vor îngriji și te vor iubi.

– Și mama?

– O vom căuta!

Lângă pernă ședeau un ursuleț de pluș și o muzicuță, în așteptarea unei atingeri care nu mai venea.

După alte câteva zile, când ochii lui își mai pierduseră din fluiditate, o tânără în halat alb l-a întrebat, îndreptându-i freza zbârlită:

– Dar tu chiar mănânci bulgări de lut, cum zice tatăl tău?

– Da!

– De ce?

– Pentru că eu nu o țin minte pe mama, dar simt în nări mirosul de pământ de la rădăcina ierbii ca pe mirosul ei. Știu că așa mirosea ea când mă ținea la piept, dar nu știu cum știu asta. Cred că mirosea ca primăvara. Și când mi-e dor de ea, eu scotocesc pământul după acel miros și îl mănânc. E dulce. Și am văzut că și câinii caută acel miros. Aș răbda orice, numai să simt că mă ia în brațe.

Tata zice că o caut pe mama, care poate că e moartă, iar eu acolo, în pământ, o găsesc.

– E drept și că mănânci răme?

– Nu doar răme, înghit și greieri și libelule. Dar nu le mănânc, le înghit de drag, pentru că le simt în mine și de ele mă simt mai legat decât de tata. Parcă, dacă le simt în mine, cineva mă iubește. Tata nu știe, dar am un prieten corb, cu care mai stau de vorbă, iar el chiar pricepe ce-i spun. Vine, se așază pe gard și croncăne și atunci, dacă sunt singur, ies din casă, iar el își înfige ghearele pe degetele mele, se uită în ochii mei și parcă ar plânge cu mine, așa sunete scoate.

Odată, când veneam de la aprozar, un băiat m-a pândit să mi fure pâinea din traistă. Atunci a țâșnit ca o săgeată prietenul meu, corbul, și l-a ciocănit în cap, cu aripile desfăcute, de a fugit ca speriat de moarte.

Și poate că ar fi vrut să mai povestească ceva, dar telefonul din salon a sunat lung, asistenta a răspuns, iar pe ecranul video a apărut chipul plâns, dar surâzător printre lacrimi, al unei femei tinere, încă frumoase...

– Darie, te-am urmărit pe cameră și am auzit tot ce ai spus... Sunt pe hol și aștept să te strâng la piept... Nu, nu sunt mama ta, dar și eu am pierdut un copil, știu cum e și te voi iubi ca pe

propriul meu fiu! Și îți voi spune de pe acum un secret. Și eu am mâncat pământ și am scurmat după răme!

Portret de dascăl

Aveam în liceu un profesor pitoresc căruia i se spunea, în mod familiar, nea Lae. La prima oră de română, atunci când și-a prezentat fața slabă, ascuțită și ochii cercetători, dar blânzi, nu prea știam ce să cred. Însă după ce i-am deslușit în glas inflexiuni dulci-sărate și i-am receptat bonomia veselă, gândul mi s-a distilat. Zâmbetul ușor amar ce-i flutura permanent pe buze abia te lăsa să întrevezi zbuciumul lăuntric al unui suflet care purta pecetea unei suferințe de nedescris, suferință mascată de glume sau, după cum se vorovea pe la colțuri, de oareșce aburi bahici.

Orele sale ofereau plăcere nu doar prin felul cald, poetic, în care vorbea despre literatură – deși nu credea că va ajunge vreunul dintre noi literat, de vreme ce urmam un liceu de matematică-fizică –, ci și prin glumele cu care se lăsau presărate. Locația unde-și ținea ora era ușor de identificat după tuntele de răsese care răzbea periodic dintr-acolo.

Kirvase, un elev cu ochi scăpărători și căutătură cutezătoare, se lăsase odată plictisit de nemișcarea contrară firii sale energice, iar atunci când nea Lae îi prezentă spatele uscățiv, simțindu-și probabil gâtlejul sec, guiță și grohăi c-un glas de bas ce părea că-i folosește fiecare fibră a trupului. Dascălul se întoarse și dădu ocol cu privirea, pătrunzându-ne simțurile, iar lumea-mi din jur rămase pentru o clipă pustie. Arborând un zâmbet inefabil, fața lui blândă întrebă:

– Care-i porcul ce face precum Kirvase?

Potopul de răsese care urmă îl făcură pesemne pe obraznic să-și dorească să devină furnică, de vreme ce-și trimise privirea să caute crăpături prin parchet.

Un alt guraliv de profesie, Cojan, își expunea frustrările în timpul unei ore de română, îngânând anevoie platitudini și răsând înfundat. Nea Lae, în costum gri-închis – ca de obicei –, l-a privit lung, muștrător, însă nasul subțire, disprețuitor, care se aciuase pe fața ovală a elevului nu părea să-l fi luat în seamă.

– Cojan, te rog să pofești afară! i-a cerut, cu blândețe, dascălul.

– Nu vreau să ies! Ce-o să faceți? N-aveți ce face! declamă, cu dispreț suveran, impertinentul.

Scufundat în tăcere, Nea Lae a făcut câțiva pași, depărtându-se ca și cum nu s-ar fi vrut contaminat, apoi s-a întors pe neașteptate și i-a grăit cu ton cald:

– Cojan, poate ai treabă și noi te reținem!

Rânjetul de satisfacție de pe fața obraznicului a înghețat instantaneu, clasa a izbucnit în râs, iar Cojan a fost nevoit să iasă cu „coada între picioare“.

Atunci când s-apropia teza ne indica două subiecte, promițând că vom primi unul dintre ele. Se formau, prin urmare, trei grupuri de elevi: unii care le învățau pe amândouă (foarte puțini), alții – comozi – care urmau să copieze și cei rămași, care le scriau pe ambele în caietul de teză, plănuiind să rupă foile în surplus la momentul oportun. Se pregătea, prin urmare, un scenariu, pentru a-l ține pe prof ocupat în timpul tezei. Atunci când nea Lae își așeza la catedră binecunoscutul chip încurajator, Oana, o colegă cu față luminoasă, veselă, garnisită cu pomeți arcuți și sprâncene cutezătoare, îi ducea revista nemțească *Bravo*.

– Tovarășu' profesor, ca să nu vă plictisiți!

– Mulțumesc, ești foarte amabilă – se auzea vocea joasă, dar caldă a dascălului.

După câteva minute de foșnet uscat, profesorul dădea să se ridice de la catedră.

– Gata, am terminat de răsfoit revista!

– Tovarășu' profesor, vă rog să aprofundați! Mai răsfoiți-o odată, îl ruga bărbia hotărâtă a Oanei.

– Bine! obișnuia să zică nea Lae, oferindu-ne un zâmbet călduros, acoperitor.

Știa ce se întâmpla, simțea foile rupte cu viteza melcului și plictisul ce urma, prindea cu coada ochiului febrilitatea cu care se copia.

Odată a vrut să ne-arate și nouă că știe – s-a ridicat brusc și a început să se plimbe printre rândurile mute de bănci, oprindu-se în dreptul lui Bijel, un elev cu teza scrisă dinainte. Îi mângâie capul înghețat de spaimă și-l îndemnă:

– Scrie, Bijel. Scrie.

Elevul își reveni brusc din paralizie și începu să scrie cu viteză. Cum n-avea despre ce, s-a apucat să povestească un meci de fotbal...

Timpul a trecut și ne-am trezit deodată în ultimul an de liceu. Începuse o iarnă geroasă, iar în acea zi, ultima din anul 1984, vântul mușca cu putere din noi. Cel puțin așa bănuiam noi, cei câțiva liceeni care ne strânseserăm pentru a merge cu Plugușorul pe la profesori, căci după nenumărate pahare date pe gât la gazde, sângele ne alerga nebunește prin vene. Eram mai mult decât chercheliți, iar cu vreo oră înainte de miezul nopții am ajuns și la nea Lae. După ce băturăm o vreme în poartă și stărnirăm câinii din zonă, se deschise o fereastră a casei aciuată în capătul curții și dascălul își făcu apariția. Pijamale clasice, cu dungii!

– Ce-i cu voi la ora asta?

Răspunserăm pe rând, ca la școală, însă cu glasuri lăbărtate:

– Primiiți cuu..., cuum îi zice, bă?

–... de scurmat pământu'...

– Sapă!

– Nu, măă!

– A, primiți cu plugu'?

– Plugușorul, bă!

Se auzi însă vocea izbăvitoare, încurajatoare, hotărâtă, a profesorului:

– Bine, dar spuneți de-acolo. Nu vă supărați, sunt în neglijă și nu pot veni să vă deschid.

Ne-am bucurat, căci uitaserăm versurile; de fapt, abia mai vorbeam – eram beți turtă. A rămas din Plugușorul cu care plecaserăm la drum doar:

– Na, naa, na!

– Hăăi, hăi!

– Hai mânaați, băăăi!

Câinii din împrejurimi ne-au acompaniat cu urletele lor, ceea ce ne-a bucurat peste poate – se rupsesse sfoara buhaiului, iar din clopoței nu mai aveam vlagă să dăm.

Nea Lae asculta cu îngăduință, iar bucuria de pe fața lui săgeta întunericul nopții, cuibărindu-se în sufletele noastre neprihănite!

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

Pe muchia rigolei

În vara lui 1969 a început uimitoarea serie de evenimente ce-au condus, în iunie 1971, la neașteptata, jenanta și umilitoarea mea cădere cu bicicleta. Aici, după un paragraf mai consistent, ar fi trebuit să introduc o formulare cam așa:

CU DOI ANI MAI ÎNAINTE

...și apoi să deznod lanțul amintirilor priponite. Efectul terapeutic ar fi oare asigurat? Nu știu. Operațiunea mi se pare greu de efectuat, fiindcă orice folosire a bisturiului narativ presupune și-o durere ascuțită. Dacă nu una fizică, măcar una psihică. Date fiind vârsta mea și condiția fizică deplorabilă, recunosc fără mândrie: nu rezist pe scaun, dinaintea ecranului PC, mai mult de o oră. Cum să istorisesc în voie? Cum să țin firul narativ în stăpînire, să nu-l irosesc?

Nu mai explic de ce evit apropoul scris cu majuscule. Este un truc stilistic prezent în multe filme de acțiune, bunăoară cele semnate de-alde Tarantino sau Guy Ritchie, iar eu nu vreau să pastîșez celebritățile. N-am un dinte contra, dar nici nu mă omor după filmele lor. Forma de artă reprezentativă pentru secolul XX m-a făcut să eșuez ca lider de echipă tocmai cînd era să-mi cîștig definitiv locul în vîrfurile ierarhiei. Pînă deunăzi consideram episodul acesta de la marginea copilăriei drept unul destul de rușinos, cît să-l trec sub tăcere sau să-l minimalizez parodic. L-am pomenit razant într-o pagină a volumului din 2022, publicat de Editura Junimea. Reiau acum evocarea împrejurărilor, cu speranța că voi cuprinde ce n-am reușit să scriu atunci. De ce? Pentru că nu e suficient să trăim o nenorocire, o neplăcere, o zi rea, dacă nu ne-o reamintim periodic și nu ne străduim să învățăm ceva din amărăciunea căderii. Dar nu învățăm nimic... Cum scrie Kurt Vonnegut în *Leagănul pisicii*: „Ce poate

spera un înțelept în ceea ce privește omenirea, dată fiind experiența milioaneilor de ani scurși? Nimic.“ Eu, unul, nefiind deloc înțelept, am destul de nebuloasă în minte verdictul: n-am învățat! Nu mă laud cu asta, ci vreau să aflu și alții ce-am pățit, și să nu facă la fel ca mine. Căci – spune chibzuiala populară – *cine face ca mine, ca mine să pățească!*

Așadar, în vara lui 1969, împreună cu verii mei Costică (alintat cu drag *Nenea* chiar și după ce a decedat, în 2008, la nici 60 de ani împliniți) și Nicu, fratele lui mijlociu, am decolat vijelios către Găești. Ținta noastră – cinematograful; țelul nostru – să vedem filmul *Becket* (ambele serii!). Cinematograful funcționa într-o clădire anume construită, cu 320 de locuri și, deasupra ușii de la intrare – mi-au rămas neșterse pe retină – două panouri laterale, cam de 1x2 metri, unde se afișau posterele filmului actual și viitor. În modesta sală de provincie, stînd lejer pe un scaun tapițat în catifea roșie, am văzut prima dată un spectacol pe ecran lat, cu sunet clar, fără să fiu deranjat de ghionturile celor din spate sau de fluierăturile ăloră mai tolomaci. Cum să nu doresc repetarea experienței? Desigur, atracția mea spre orașul în care domiciliesc de vreo 45 de ani, se datora și fetei din Ionești, Maria (am istorisit în episodul anterior). Însă filmele ce rula atunci la Găești nu ajungeau la Morteni și Cacova, din cine știe care cauză. Le-am enumerat altădată, le-aș reinsera titlurile acum din pură plăcere a memorării; n-am să profit de amabilitatea cititorului, nici să-i desconsider ținerea de minte. Oricum, acele compuneri schematice, marca DEFA Berlin, cu „piei roșii“ angajate de prin Yugoslavia, n-au făcut carieră nici cît seria cu Winnetou, nemaivorbind că niciunele nu se apropiau de realismul celor americane. Pe astea – culmea! – noi, puștani

cinefilii din Cacova, adunați pe malul șanțului, în Poiană, le ignoram ostentativ: ni se păreau vechi, depășite. Mă întreb uneori, melancolic, dacă nu cumva datorită mie ratingul făcăturilor RDG-iste sălta peste al producțiilor hollywoodiene, la fel de îmbibate în propagandă, mult mai atractive și mai dinamice la acțiune, însă mai puțin colorate. Povesteam consătenilor acele filme cu atîta pasiune, încît mi se dusesse buhul pînă la Țăvârlău de ce sînt capabil! Și într-o seară a venit și tata să mă asculte, iar el n-a ezitat să-mi taie avîntul, în stilul său caracteristic:

– Baliverne! Vasăzică, de-asta îmi iei tu bicicleta în fiecare duminică, să te duci la film la Găești! Ei, lasă, că îi pun eu lacăt, să vedem ce faci!

N-a pus. Ori a uitat, ori voia doar să fie șerif față de mine și-n public, așa cum era acasă – iar eu îi acceptam supremația fără discuție... Ori, poate, îi plăcuse că mă ascultau atîția inși în Poiană, dar nu voia să recunoască, din cine știe ce orgoliu stupid. Toată toamna lui 1969, pînă în 23 noiembrie, cînd m-am sărutat cu Maria ca-n filmele franceze, am avut acces la bicicletă fără nicio restricție. După aceea dată, n-a mai continuat vremea frumoasă: au năboit ploile, lapovița, ninsoarea. Abia pe la jumătatea primăverii am putut iarăși să plec la Găești, fără să știu ce film rulează. Nu i-am reținut titlul, n-am ce reda aici. Atunci s-a petrecut un fapt care m-a determinat să-mi schimb obișnuința de a merge singur. Am văzut cum niște băieți cam de vîrsta mea se uitau cu jînd la bicicleta tatei, pe care o încuiasem cu lanț și lacăt de gardul din spatele cinematografului, unde o legam și toamna trecută. Și i-am auzit vorbind că le-ar prinde bine un far cu două becuri sau o șa cu arcuri duble, ca ale noastre. La ieșire de la spectacol, n-am găsit nimic furat. Mă speriasem degeaba? Posibil. Sperietura însă mi-a rămas înfiptă în creier – ani de zile am visat că mi se fură vreo piesă de la bicicletă, de cele mai multe ori șaua. Mă trezeam nădușit mai rău decît dacă aș fi alergat o zi întregă după vacă sau după mingea de fotbal... Din fericire pentru pielea mea, de la bicicleta lui tata n-a furat nimeni nimic. A furat, încă din prima zi, de la *Ukraina* cu care mă dotasem în primăvara lui 1980. Însuși tata mersese pe ea pînă la bufetul din sat, să cumpere țigări și să bea o țuică. Timp suficient pentru Tite al lui Vâlvoare (sau pentru frate-său?), să rupă brățara de fier ce susținea dinamul... Nici pînă azi nu l-am înlocuit!

Mi-am dat seama că a merge singur în continuare implică asumarea unor riscuri. Nu eram pregătit să le înfrunt. Și pierderea legăturii cu Maria a contribuit la cooptarea vreunui coechipier, cîteodată doi sau trei. Însă rareori convingeam mai mult de unul, fiindcă la anul 1970 bicicletele erau puține în sat, se defectau des și nu prea se găseau piese de schimb, fără a mai socoti lipsa banilor necesari. Alianța cu băieții amatori de răsfaț mi-a adus și-un pui de noroc: am dibăcit unde pot lăsa bicicleta cînd vedeam filmul, fără teamă că va fi jecmănită.

Era o familie Drăghici, care locuia (urmașii locuiesc și azi) aproape de centru, rude bune ale nevastei lui nea Gheorghe Trandafir, zis Procororu, de la noi din sat. Cu Marin, băiatul cel mare al lui Procororu, eram coleg de clasă, oarecum și prieten – în sensul că nu scorniserasem niciun motiv de confruntare. Nici cînd, la 20 de ani, ne-am întîlnit la poarta fetei cu care el s-a căsătorit (și care îmi plăcea și mie, dar nu și eu ei!), n-am avut nimic de disputat – am plecat, fiindcă era evident cine pe cine preferă... Marin n-a mers la cinema de prea multe ori, nu știu din ce motiv. Dar mi-a înlesnit accesul în curtea neamurilor sale, unde nu era cîine de pază și unde am învățat să pătrund fără să mai cer voie, după cîteva duminici în care îmi arătasem față de proprietari – în special față de doamna Irina, soția lui nea Mircea, administrator la spitalul orașenesc – respectul, considerația și buna creștere, căpătînd încrederea acordată unei rude mai sărace. În acea curte am lăsat bicicleta chiar și cînd mergeam la oraș să rezolv vreo treabă sau să cumpăr ceva. Apoi, deodată, cîteva ani mai tîrziu, n-am mai intrat acolo. Motivul, plauzibil: lui nea Mircea picioarele nu-i funcționau corect (să se fi născut șchiop? să fi suferit un accident de motocicletă?), însă le putea mișca, folosind cîrjele. Și, mai mult decît atît, putea să conducă o tricicletă cu motor, marca Simpson, de culoare neagră, fără copertină. Era construită special pentru oameni handicapați fizic, dar inteligenți, dîrji, capabili să depășească defecțiunile corpului. Eu n-am putut trece peste aspectul ăsta; vîzîndu-l cum se chinuia să urce și să coboare din vehicul, m-am simțit rușinat de intergitatea mea fizică, poate mai mult decît trebuia să mă rușineze incapacitatea psihică de a înțelege ce fel de ființă era nea Mircea...

Primăvara, vara și toamna lui 1970 am continuat să merg la film la Găești, însoțit pe rînd de mai toți băieții din sat dornici să vadă și ei spectacole de lux în cele mai bune condiții accesibile condiției noastre de țărănuși cu dinții galbeni de la mămăligă. Și pentru că schimbam coechipierii, mă simțeam obligat să le explic cum se circula corect pe drum, cum trebuie să ne ferim de mașini, cum să bem apă de la puțul de pe luncă unde se adăpau caii și vitele în sîmbetele cînd se ținea tîrgul zis Obor, în marginea Găeștilor, și așa mai departe. Astfel că, vrînd-nevrînd, am ajuns în postură de „ăla care știe“, al generației mele, fără să socotesc evidența că eram mai dezvoltat decît toți: un vlăjgan (nu-mi plăcea deloc termenul ăsta, repetat parcă dinadins de unchiul Ioniță, fratele lui tata, căruia îi mai subtilizam cîteodată bicicleta). Un vlăjgan cu capul mare, destul de urît, după aprecierea profesoarei de agricultură din clasa a opta (după care și azi mi se scurg ochii în eternitate!), respins de fete de cele mai multe ori. Nu mărimea trupului, ci deșteptăciunea creierului – mă laud, nu? dar dacă n-o fac eu, cine? (*sic!*) – m-a remarcat între profesorii care m-au răsplătit cu premiul I toată școala generală. Iar cînd

eram în clasa a VII-a, la sfârșit, profesoara de română, Margareta Rădulescu, m-a luat în echipa de teatru a elevilor din clasa a VIII-a, dându-mi rolul învățătorului în piesa *Domnul Vucea*, o adaptare după nuvela lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Onoare mai grasă nu puteam primi, iar colegii au scăpat semne discrete că le-ar fi plăcut să fie selecționați (și) ei, dar se mândresc cu mine...

Biată mama, auzind că voi fi învățător pe scenă, s-a perpelit de ceasul morții să mă doteze cu un costum. Flenburisem pînă atunci doar uniforma de școală și diverse piese disparate: niște pantaloni de velură cafenie, o haină ce-mi rămăsese mică, tot soiul de pulovere din cele închise cu nasturi la piept – și-alte țoale „de purtare“, nicidecum „de bune“. Bani aveam în familie, tergal s-a găsit la Găești, croitorul satului, neuitatul nea Tudor al lui Bolovan, tatăl colegului meu de bancă, Gică, zis Dură, zis Roată, a făcut ce-a făcut și mi-a livrat costumul la timp, aproape potrivit pe trupul ciolănos. Zic *aproape*, deoarece infatigabilul meseriaș nu reușea niciodată să nimerească *din prima* croiala și cusătura pentru adultul sau copilul înțolit, fiind necesare ajustări și reajustări. Am „înnoit“ costumul chiar în ziua serbării de sfârșit de an, ocazie cu care am băgat de seamă că haina mă ține pe la subsori, iar pantalonii sînt cu vreo două degete mai scurți. Prilej pentru nea Tudor, mare glumeț de fel, să se mire: el îmi luase măsura, dar pesemne că o încurcase cu cea de anul trecut... Cum voi fi prestat în rolul domnului Vucea? Pe cine am avut parteneri de scenă? Am uitat. Însă n-am uitat șomoiogul de cîlți atașat mie de soțul doamnei Rădulescu (profesor și el, de matematică) în chip de mustăți și brabișon; n-am uitat, fiindcă s-a deslipit în viforul reprezentației, provocînd rîsul spectatorilor mai mult decît replicile cunoscute... Amănuntul n-a scăzut mîndria mamei, prezentă în public alături de alte mame de elevi, serbarea fiind a tuturor claselor. Încă îmi flutură pe dinaintea ochilor usturați figura luminoasă a femeii care m-a născut și mă torturează datoria de a povesti mai multe despre ea. Poate în altă pagină... Sceneta cu *Domnul Vucea* nu s-a reluat, reproșuri de la profesoara îndrumătoare n-am primit. Probabil că nu-i ardea, se știa în sat că înfruntă niște probleme, personale și familiale...

Costumul din tergal verde l-am purtat de foarte puține ori. Bănuiesc că pe la vreo slujbă bisericească (nu doar de Paște, cînd se obișnuia să primim haine noi); poate pe la vreo nuntă, unde nu se cădea să merg în țoalele purtate zilnic... Drept să spun, nici nu prea mi-a plăcut culoarea, nici haina, care nu mi s-a potrivit, oricîte ajustări i-a tras nea Tudor al lui Bolovan, veselul croitor al satului. Și apoi, în pomenitul iunie 1971, am îmbrăcat doar pantalonii, mergînd cu ei pe bicicletă de parcă mergeam la vreo demonstrație, la o paradă a modei, nu la policlinica orașenească, unde eram planificați – clasa a VIII-a de la Școala Morteni – să ni se facă analize medicale necesare dosarului de înscriere în ciclul următor

de învățătură – liceu, școala profesională, școala de ucenici sau altceva, după cum reușea fiecare la examen. Din clasa noastră de cacoveni – vreo 30 de inși – am intrat la liceu doi: o fată, Lucica Voicu, a cărei frumusețe îi întregea (sau întrecea?) inteligența; și eu, un urît căpăținos, oarecum frustrat că nu sînt precum colegii mei... Iar de la clasa paralelă, a mortenarilor – tot vreo 30 de copii – doar două fete; de una eram îndrăgostit fără speranță, cealaltă îmi era verișoară.

Ca să mergem la Găești pentru analize, studiasem cîteva soluții. Cea simplă: cu autobuzul numit RATA (după sigla întreprinderii de profil). Cea...hurducăită: cu vreo căruță (au trecut două din Morteni). Cea țanțoșă: cu bicicleta părinților (niciun copil de vîrsta mea n-avea pe-atunci una personală). De la noi, din Cacova, ne-am decis pentru biciclete vreo șapte băieți: Mugurel, zis Ticule al lui nea Mielu; Ionică al lui Fănică al lui Ion Moșradu; Marin al lui Procororu; Gică, zis Dură al lui nea Tudor al lui Bolovan; vărul Mitu al lui nea Mitică Ungureanu, văr din frați cu tata, zis Mitică al lui Țigărea, zis și Mitică al lui Luche, fiindcă se căsătorise cu fata lui nea Gheorghe Ungureanu, zis Luche, din cealaltă ramură a Ungurenilor majoritari ca nume în Cacova; vărul Ionel Pitaru, ajuns peste vreo 10 ani un bătaios și bun fundaș stînga la C.S. Târgoviște și vărul Toader al lui nea Marin al lui Petrică (mamele lui Ionel și Toader erau surori și verișoare primare cu tata). Să mai fi fost (și) alții? Uite că nu mai știu...

Ne-am adunat în Poiană, cu bicicletele la șold, și am așteptat să treacă autobuzul. Am plecat cu mare voioșie, pedalînd pe drumul pietruit ca-n cavalcadele călare: cînd în linie, cînd în haită neregulată, cînd în șir indian, pe-acolo unde mărimea pieroaielor lăsa doar o urmă îngustă de nisip bătut, cît să încapă cauciucul roții. Firește că asemenea macadam a adus primele poticneli: bicicletei lui Dură i-a sărit lanțul, a lui vărul Pitaru s-a dezumflat (bine că nu s-a înțepat), a lui Mugurel i s-a tăiat vințitul. Aveam necesarele piese de rezervă, aveam scule potrivite ca să remediem și ne pricepeam – vărul Mitu și cu mine – să reparăm orice. N-a fost deloc greu. Așa că am traversat satul Ionești și podul de peste Argeș, și ne-am înșirat pe dreapta șoselei asfaltate, prevăzută cu rigole menite să susțină bitumul – niște calupi paralelipedici din ciment. Lățimea căii de rulare era cea standard, probabil vreo șase metri, suficientă pentru drumurile secundare. Sau poate șapte, fiind o șosea circulantă de nenumărate vehicule de transport între Balastiera din albia Argeșului și construcțiile de tot felul din orașul Găești. Acostamentul, pe ambele părți, era doar pietruit, nu asfaltat, iar nivelul lui se găsea, cam peste tot, cu 5 pînă la 10 centimetri mai jos, făcînd din blocurile rigolei un fel de parapet ce musai trebuia ferit. Ori mergeai pe acostament, ori pe asflat. Să treci de colo – dincolo era absolut periculos, dată fiind viteza mașinilor, destul de dese la ora aceea matinală.

Din postura de lider neoficial, îmi îndrumam colegii, pedalînd prevăzător la jumătatea șirului indian care izbutea să se mențină compact și fără probleme pe acostamentul din dreapta șoselei. Alesesem locul de mijloc în pluton ca să pot supraveghea mersul tuturor, să le dau sfatul necesar și să nu ratez nicio fază a cursei libere în care ne angajaserăm. Și atunci m-a pocnit... Să zic ghinionul? Neglijența? Neghiobia? Mai degrabă – parafrazez titlul unui album al trupei Pink Floyd – *a fost o lipsă temporară de rațiune*, ca să nu recunosc, neaș: *a fost o prostie. A mea.*

De fiecare dată cînd îmi amintesc episodul, văd limpede cu ochii minții băltoaca aceea de lîngă rigolă, întinsă pe acostament – în lateral vreo 10-15 centimetri, pe lungime cam jumătate sau trei sferturi de metru. O văd și nu pot s-o uit, deși nu cred că mi-a dat vreodată coșmaruri, așa cum sînt cele trăite – sau doar visate? – de la pensionare înapoi: avarii și incidente niciodată petrecute în serviciul de exploatare stații din Sistemul Energetic Național (aflat în curs de sfîrșire actualmente, la 2026). Aici ar trebui să introduc alt element tipic filmelor de acțiune:

STOP CADRU

Imaginea acelei băltoace de lîngă rigolă mă însoțește de aproape 55 de ani. Nu mă obsedează, nu mă terorizează; merge alături de mine precum amintirea unei împlîri inexplicabile, despre care bănuiești că ar devoala nenumărate semnificații, dacă ai putea să le detectezi. Și, nu știi prin ce proces psihic, șirul gîndurilor se oprește în acest punct, iar întreaga mea ființă plutește suspendată în lumina zilei de iunie, clară și plăcută, o zi în care am fost la un pas de trecerea în neființă sau – cum cred adepții ezoterismelor – în alt(fel) de univers (meta)fizic.

Banalitatea ucide orice mister. Faptele s-au derulat simplu: am auzit un zgomot de motor în urma șirului nostru biciclist și m-am uitat peste umăr să văd ce-i cu el. Era o basculantă tip *Steagul Roșu*, din cele fabricate la Brașov în anii 1960. Mergea foarte aproape de marginea asfaltului, pesemne că șoferul încerca să ne sperie, cum procedau *niște unii*, cășcați iresponsabili. Sau poate așa îl ducea pe el volanul, nu pot să-l acuz de rea intenție. Oricum, din față nu venea altă mașină, ca să se ferească. Și cred că felul ăsta de mers tembel m-a salvat în acea zi.

Văzînd că vine basculanta, le-am strigat colegilor să fie atenți și să se dea mai spre marginea acostamentului, către șanț. Eu însă am vrut să ocolesc băltoaca – nu prin dreapta, ci prin stînga! De ce am gîndit așa? Dracul știe! Am împins roata din față a bicicletei să urce pe rigolă și pe asfalt. Manevra imbecilă m-a dezechilibrat. Deoarece nu am reușit să răzbat pe bitum – înălțimea rigolei împiedicînd ascensiunea – consecința a fost implacabilă. Am căzut în stînga, spre șosea și spre basculantă. Și atunci – mulțumesc lui Dumnezeu că m-a luat în ocrotirea lui! – s-a manifestat norocul meu: botul mașinii era atît de

aproape de rigolă, încît am picat pe aripa din față, nu sub roată, nici sub șasiu. Viteza vehicolului a făcut ca impactul să mă arunce în dreapta, spre șanț. Am căzut, dar m-am ridicat rapid. Rîdeam năîng și căutam să-i liniștesc pe colegi că nu s-a întîmplat nimic, n-am pățit nimic. Fix așa! Șoferul oprise basculanta, a coborît și s-a apropiat de mine, înjurînd îndesat pe nu se știe cine. După ce s-a asigurat că sînt întreg și că n-am urme de julituri pe față sau pe mîini, a urcat înapoi la volan și-a plecat.

Strînși în jurul meu, colegii vociferau fără noimă, deplîngînd situația cu lacrimi sincere sau prefăcute. Mi-o luasem! Trufia mea, dacă manifestasem vreo țîră, se făcuse praf! Ce puteam să mai zic, să mai fac? Am știut în acel moment că n-o să fiu liderul lor niciodată. La drept vorbind și fără să exagerez cu modestia, nici nu-mi dorișem rolul ăsta. Și-n viața mea, cît am trecut prin societate, m-am ferit din rășputeri să fiu șef, lider, responsabil, reprezentant etc. Nu mi-a stat în fire, n-am rîvnit statutul de „căpetenie“ (ca să folosesc un termen din filmele văzute în adolescență), chiar dacă am fost îmboldit de cîteva ori să-l fac – special în armată. L-am jucat ca la teatru, nu mi l-am asumat deloc!

Legat de cădere, cel mai mult m-a afectat ruptura din cracul pantalonilor, cam pe la genunchi. Căzătura „în ștergere“ – cum se spunea – îmi adusese pocinogul pe care nu puteam să-l ascund față de părinți. Nu-mi amintesc ce explicații le-am oferit, dar evidența vorbea de la sine. Mama a întrebuițat mașina de cusut să umple cu ață neagră gaura tergalului. Rana textilei a rămas vizibilă și rușionasă. Nu cred să mai fi purtat acei pantaloni în sat, printre prieteni și colegi; doar la lucru, pe unde munceam. (I-am avut la I.A.S., în ziua cînd a căzut sacul de grîu peste mine.) Nici haina n-am folosit-o prea mult. La liceu, în București, chiar nu mi-a trebuit vreodată; era suficient costumul uniformei, albastru, traianic și călduros...

Viața e ca mersul pe muchia rigolei, aș putea spune, țîntind înțelepciunea comună. Niciodată nu știi cînd ai să cazi, e doar o chestiune de timp. Pietrele ce străjuiesc asfaltul mi-au mai jucat festa o dată. Era iarnă, prin anii 1980. Mergeam la serviciu cu bicicleta, ca de obicei. Ninsese destul de puțin și apreciam că pot înainta fără probleme pe Strada Mare, ca destui muncitori angajați pe platforma industrială a Găeștilor. Zăpada căzută acoperise ghețușul format înainte să ningă. Stabilitatea pe bicicletă era pusă la încercări viclene. Le-am evitat pînă la un colț de... cotitură, unde am vrut să urc iarăși – de data asta pe trotuar, fără să descalec. Și atunci am căzut. Roata din față a derapat pe suprafața rigolei, înghețată, alunecoasă și mincinoasă, iar eu am cules pulberea de nea cu toată îmbrăcămintea...

Fiind înainte de șapte dimineața, lîngă un parc, dincoace de centrul urbei, cu străzile încă pustii, nu mi-a văzut nimeni performanța...



Nicolae OPREA

Jurnal de călătorie (I)

Prima zi petrecută în Beijing: 21 iunie 2004

Cu vreo două decenii în urmă, Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor din România, condus de Eugen Uricaru, m-a desemnat într-o delegație restrânsă care urma să viziteze China cea îndepărtată. Este, de fapt, a doua zi de când am plecat din București, răspunzând invitației Asociației Scriitorilor Chinezi, în formula scriitoricească: Mircea Ghițulescu, Ioan Flora – ambii vicepreședinți ai U.S.R., Mircea Muthu, Horia Gârbea și subsemnatul. După o călătorie istovitoare de vreo 12 ore (mai ales noaptea), coborâm din avionul companiei Lufthansa, în jurul orei locale 8,30 pe aeroportul internațional din Beijing. Și după o noapte europeană foarte scurtă: la noi trebuie să fie h. 3,30. Plecasem din Frankfurt (locul de escală) la 17,25 și pe la miezul nopții se zăreau deja primele semne de lumină în jurul avionului. Am trecut relativ repede prin vamă și suntem întâmpinați de poetul Gao Xing, translatorul, care a trăit ceva timp în România. Izbiți violent de căldura (umedă) de peste treizeci de grade, urcăm rapid în microbuzul cu aer condiționat care ne duce spre hotelul unde vom petrece primele nopți (și puținele ore ale zilei) beijingeze: *City Hotel*, unul înstelat prin capacitate, cu nu mai puțin de 23 de etaje. Îmi obișnuiesc greu ochii cu noile dimensiuni verticale, luând seama la proporțiile clădirilor din jur. Blocurile-turn de la noi sunt pitice pe lângă colozii de beton de aici.

Scurtăm pauza de recuperare spre a ne întâlni cu scriitorul și traducătorul (din japoneză) Chen Xiru, însoțitorul nostru ospitalier din partea Departamentului de Relații internaționale al Asociației Scriitorilor Chinezi, care ne schițează în mare programul. Cunoștea bine limba română, pentru cu lucrare

câțiva ani la Consatul Chinei din Constanța. Luăm masa de prânz în restaurantul hotelului, într-o sală cochetă de protocol, cu o masă circulară pe care se așază, învârtind placa de sticlă, tot felul de mâncăruri necunoscute pentru noi, servite în vase de diferite forme și mărimi, cu sosurile picante în bolurile de alături. Mă conving treptat că voi avea probleme de adaptare – și nu voi fi singurul! – nu atât cu fusul orar (cele cinci ore în plus), cât mai degrabă cu mâncarea tradițională spre care ne îmbie gazdele primitoare. Se pare că chinezii au darul gastro-nomic aparte de a transforma tot ce e verde și rădăcinos, de la bambus până la lotus, într-un fel atrăgător, stropit din belșug cu sosuri pe toate gusturile, de la acru înțepător la foarte dulce (suplinind parcă absența prăjiturilor). Renunț destul de ușurat la folosirea bețigașelor, după câteva tentative nereușite, și apelez la clasică furculiță, adusă la cerere, sub privirea îngăduitoare a gazdelor. Ce se va întâmpla cu stomacul, vom vedea.

După prânz, vizităm Muzeul Național al Literaturii Chineze Moderne. *Muzeul Literaturii*, pe scurt, care datează din anii '80. A fost mutat abia în 2000 într-o clădire modernă enormă și funcțională. Cuprinde trei săli de expoziție, fiecare având câte 500 de m². Corpul expozițional al primului etaj e dominat de figurile proeminente ale literaturii chineze din secolul al XX-lea: Lu Xun, Ba Jin – a cărui mână de întemeietor al muzeului e imprimată în bronz pe ușa de la intrare, Mao Dun, Guo Moruo, Laosche, Cao Yu și Bing Xin. Al doilea etaj al clădirii găzduiește expoziția de Literatură modernă și contemporană, iar în al treilea sunt simulate în diorame birourile de lucru pentru 19 scriitori marcanți, adăpostind și 55 de biblioteci ale scriitorilor care și-au donat colecțiile livrestri muzeului. Fantezia proiectantului (și constructorului) se acordă cu dimensiunea spațiului expozițional. La intrarea în curte, este așezată o piatră de poartă uriașă, din rocă neșlefuită pe care s-a încrustat un text clasic. În holul de la intrare,

tronează un vas supradimensionat din ceramică, purtând semnăturile inscripționate a cinci mii de scriitori reprezentativi. Iar în interioarele mobilate, abundă, cu riguroasă dispunere însă, sute de fotografii, manuscrise, tablouri, prezentări biografice etc. În grădina care înconjoară protector muzeul sunt dispuse statuile, fixând poziții veridice, unor personalități (în afara celor numite) precum: Shen Conguen, Zhu Ziqing, Zhao Shuli, Ding Ling ș.a.

Traversând capitala Chinei, Beijingul, am timp pentru primele impresii, observând strada. Mașini de toate tipurile circulând pe bulevarde foarte largi, magazine impunătoare și vitrine atractive ca în orice mare oraș occidental. Și specificul circulației stradale din China: cohortele de bicicliști care merg, însă, pe străzi paralele cu bulevardul (aleile bicicliștilor), destul de largi și ele. Când schimbă sensul, bicicliștii se încolonează și trec pe marcaj la semnalul sonor al unor agenți dotați cu megafoane, care comunică între ei peste bulevard cu modulații stridente. Voi afla mai târziu că intensitatea fonică poate schimba sensul unui cuvânt în limba chineză.

A doua zi: 22 iunie

Vom vizita astăzi **Orașul interzis**, faima capitalei. Dar trecem prin Piața Tian An Men – „Piața Păcii Eterne“ din istoria revoluționară a țării. Sunt copleșit de aceeași impresie: de imensitate spațială. În mijlocul pieței, se înalță Monumentul eroilor poporului, iar în spate, spre afund, Palatul Adunării Populare Naționale. Ceva mai încolo, Muzeul de Istorie, iar în stânga pieței, o clădire masivă cu coloane: *Mausoleul lui Mao Zedong*. Un șir nesfârșit de oameni – veniți probabil din toată țara – așteaptă disciplinați să pătrundă în clădire pentru a-l vedea, îmbălsămat, pe fostul conducător. Un subiect tabu. Piața e foarte animată, populată îndeosebi de tineri care contemplă, fotografiază, discută alene sau mai aprins, poate și protestează în felul lor. În fine, printr-un pasaj

subteran traversăm bulevardul și pătrundem în palatele înălțate de împărați, începând cu dinastia Ming din 1402. Altă impresie: de grandoare și splendoare arhitecturală, la care se adaugă îmbinarea barocă de culori strălucitoare ale decorațiilor. Intru pe sub turnul primei porți și sunt impresionat de primul palat al *Orașului interzis* (interzis muritorilor de rând), Sala Armoniei Supreme, construită, cum spune ghidul, în 1406 de regele Yongle din celebra dinastie Ming. Se mai numește și Sala Tronului, fiind dominată de tronul imperial, flancat de vase mari de sacrificiu și rugăciune, iar alături, alte săli mai mici și austere. Nu bogăția palatelor naște impresia de nimicnicie privitorului, ci imensitatea acestora și decorațiunile complicate. Voi remarca că toate palatele seamănă între ele sau nu se pot distinge diferențele decât la o privire atentă (în afara acoperișurilor de pagodă).

Orașul istoric străvechi din orașul-capitală, situat pe axul central al capitalei chineze, însumează 720 000 m² și avea la origine 9 999 de încăperi, dintre care s-au păstrat doar opt mii. Cifra 9, simbolică, e repetată pe porțile masive de sub turnurile de intrare în șiruri simetrice de câte nouă bumbi auriți: cifra împăraților din dinastiile succesive. Curțile imperiale sunt perfect pavate, nici urmă de vegetație, doar piatră, cărămidă și lemn. Străbat kilometri întregi, prin canicula ucigătoare, privind ansamblurile arhitectonice cu aviditatea turistului care o dată în viață contemplă **Orașul interzis**. Denumirile sălilor și porților imperiale care urmează destind spiritul: *Puritatea celestă, Armonia perfectă, Liniștea terestră, Armonia între cer și pământ, Armonia conservată, Căldura orientală, Fericirea divină, Hrana spirituală* etc. Și, la capătul drumului expozițional, ne bucurăm de refugiul binefăcător în *Grădina imperială*, extinsă pe măsură, în abundența de culori ale naturii vii, cu multă verdeață, apă și copaci bătrâni sau contorsionați în forme bizare. La ieșire, trecem peste canalul de apărare plin de apă a cărei răcoare abia se simte.





*Motto: „Asta s-a spus, s-a spus deja.
Stai prost cu bibliografia!”*

Horia DULVAC

Prima zi din bucățele de pâine

(PIESĂ ÎN DOUĂ ACTE)

Personaje: Doctorul, Felcera, Asistenta, Preotul, Moașa, Nașa, Câinele negru în cerul gurii, Cățeaua albă, Cățeaua neagră (Ele sunt de fapt trei personaje care se transfigurează pe parcursul piesei.)

Actul I

O cameră ce aduce a cabinet de ginecologie. Fereastra cât peretele este de fapt un ecran pe care se vede grădina spitalului. Brazi de culoare incertă devin spre asfințit, roșii la vârfuri. Câini urbani trec cu câte un ciolan dubios în gură, se holbează la fereastră, ridică piciorul și marchează locul, ori simulează gesturi de împerechere, neștiindu-se văzuți. Cu excepția câtorva replici precizate ca fiind cântate ca o litanie, restul sunt implicit vorbite.

Scena I (scena introductivă)

Personaje: Doctorul, Felcera, Asistenta

Doctorul stă cu spatele către public, aplecat peste o sumară masă ginecologică; mâinile sale lucrează stroboscopic.

Felcera asistă cu gura acoperită. Asistenta se dezbracă după un paravan, într-un separeu- pe marginea paravanului apar, rând pe rând, obiecte de lenjerie intimă.

Doctorul (întinde mâinile în spate): – Foarfecă! (Se întoarce spre public, cântat): – Foarfece, pensă, bisturiu, catgut! Dați-mi aceste instrumente ale raționalității care spulberă neliniștile metafizice!

Asistenta (cântat): – Un moment domnule Doctor. Lăsați-mi răgaz să acopăr goliciunea care vă tulbură (trebăluiește să se acopere, dar mai mult se descoperă).

Nu trebuie să vă pierdeți cu firea tocmai acum când a sosit clipa cea mare a venirii pe lume a... cum naiba îl cheeamă (un sutien cade ca o sentință pe marginea paravanului)

Doctorul (privind-o pe sub ochelari): – Na, că am uitat! Îmi umbla prin cap. Natura are oroare de vid. Îmi stătea pe limbă. (Se întoarce către felceră) Moașă!

Felcera (salut cazon): – Ordonăți, Doctore! (cântat) În sfârșit mă scoateți și pe mine din adormire. Că de când nu m-ați mai strigat, nici eu nu mai sunt sigură cum mă cheamă. Și de când nu m-ați privit, nu mai am nici față. (Vorbit) De, dacă nu mai sunt și eu în putere ca... (arată spre Asistentă).

Doctorul: – Lasă, lasă, hoască bătrână. Știu eu cine-mi ești și ce grad, pardon, ce hram porți.

Felcera: – Intervenim noi acum, domnule Doctor. De acum încolo, cetățeanul, ăă contribuabilul, ce naiba zic, nou-născutul (urmează cântat) e deja în siguranță, în securitaate...

(Aparte, vorbit) Uff, asta e povestea vieții mele, nimeni nu a tulburat cu privirea digestia mea adâncă. Când eram elevă la Liceul sanitar, mergeam cu colega de cameră la cabinetul medical. Trupușoarele noastre tinere erau răcite ca niște cobze, numai bune să le pui să cânte. „Dezbracă-te“, îi spunea ghiujul ăla bătrân de doctor, colegei mele. Iar mie, după ce mă privea, îmi porunca: „Scoate limba!”

(Către Doctor, cântat): – Lăsați-mă să îi tai copilului buriul, că s-a rupt de lumea aia, nu mai e cale de întoarcere acum. Iar dumneavoastră veți fi fiind obosiți.

Doctorul (*cântat, își îndreaptă spatele*): – Slavă Domnului că mai e cineva care să îți ia greutatea de pe umeri! (*Vorbit*) Așa îmi spuneau și mie îngerii în copilărie: „Relaxează-te, lasă totul pe aripile noastre de păsle, ușoare.“ Dar eu, fraier. Nu și nu, să nu scap lucrurile de sub control. Așa m-am trezit cu ditamai greutatea în spinarea de măgar. Vorba aia, ca măgarul lui Isus: „De ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus?“, se văieta el dându-și cu copitele în cap. „Ce lin, ce senin l-aș fi dus!“ (*Se lasă pe un scaun alb.*)

Felcera (*cântat*): – Să tăiem mațele astea care îl țin legat în gura fântânii. Ar putea să îl strângă de gât, să nu mai aibă a aer.

(*Către copil, vorbit*) Ce faci băiete, ai căzut în lume? Vrei față, pezevenghiule? Te-au aruncat frații tăi în puțul ăsta și vrei afară? Păi tu nu știi că, de acum încolo, afară nu va mai exista? Vai de cozonacul tău! Gesturile te vor ține prizonier fără scăpare!

(*Bombănind, lucrând la naștere*) Am mai avut o dată un caz cu tripleți. Când i-am scos, unul îl sugrumase pe celălalt cu mațele, iar cel de-al treilea a ieșit cu mâinile înfipite în beregata celui de-al doilea. Abia am reușit să-i despart. (*Cântat*) Buni copii, răzbitori în viață!

Doctorul: – Hei, lasă vorba acolo și treci la treabă. Nu îl mai speria pe micuț cu snoavele tale bătrânești (*cântat*) scorpie draagă.

Felcera: – Dar ce domnule Doctor, vă temeți că nu vrea să se mai nască? Că a mai fost unul care a întrebat-o pe mamă-sa: „Hei, mamă, care e treaba pe acolo? De ce vrei să mă aduci tu în lumea asta a suferinței?“ Iar mama ei, care îl iubea deja nespun, îl minte și îi spune: „Hai afară dragul meu, că vei avea aur și femeii!“ „Neah, răspundea împielitului!“ „Hai dragul meu, că te voi face rege!“

Ca pe puii de găină îl ademenea: pui-pui-pui, dar până și bieteles păsări sunt neîncrezătoare. „Neah, ce să fac eu cu puterea voastră într-un regat al furnicilor, ce să fac eu cu metalul vostru galben, la care nu pricep în ruptul capului de ce vă închinați? (*Mecanic*) Cum să te închini unui banal element chimic din clasa metalelor, grupa a șasea perioada a treia, clasa elementelor electropozitive din tabloul elementelor, făcut de rusul ăla excentric al vostru, Mendeleev? Păi materia e doar așa, un fel de *lego* care se combină de colo-colo, ca și acum ați zgâria coaja lumii.“

„Hai la mama, căci îți voi da tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte“, „Hai la mama în poală“, și cu cântecul ăsta de somn l-a ademenit, copilul a ieșit.

Asistenta: – Și după aceea? (*Doctorul i se alătură curios*)

Felcera (*cântat*): – După aceea, a fost vai și-amarul iubitirii. (*Vorbit*) L-a mințit săraca femeie. Era topită după el. Îl mânca din priviri – ochii ei clefăiau de poftă când îl privea. Bărbatul ei chiar îi spunea: „Măi femeie, nu mai mânca așa copilul din ochi, că îi rămân oasele ca

un schelet. Uite, parcă au început să lumineze. Vrei să îl deochi?“

Asistenta: – Eu înțeleg. Așa se topește femeia, de dragoste. (*Cântat*) Bărbatul este ca un zeu, el este soarele.

Doctorul: – Puteți spune voi ce vreți, dar singurul care s-a uitat la mine ca la un zeu a fost câinele meu labrador *Larry*. Era atât de inteligent, încât începuse să decadă de dragul meu. (*Felcera și asistenta îl privesc cu măști intrigate*)

Ce vă uitați așa? Decăderea lui începuse de când deprinsese câteva cuvinte din limba omenească: răspundea nu numai la uzualele „aport“, „marș“, „rupe“, dar avea reacții la cuvinte complexe ca „metempsihoză“, „inferență logică“, „metafizic“, „deja vu“. Era cât se poate de clară treaba asta, după ochii lui triști. (*Felcera și Asistenta aprobă imediat acest argument, ca fiind evident.*)

Accepta jocul ăsta cu milă, numai să mă scoată din gândurile pe care el mi le citea, ca într-o carte. Alerga după băț, dar de fapt lumea morților și înțelepciunea lor îi erau clare. Vă dați seama cum se simțea? (*Asistenta și Felcera se uită mirate una la alta.*)

Felcera: – Știi ce spuneți, domnule Doctor. Am văzut și eu odată, la containerul de gunoi, cerșetorul însoțit de câine. Animalul se uita la om ca la un zeu. Atunci i-am zărit cerșetorului aura: era vie și fragedă, iar când m-am apropiat de ea, a dispărut timidă. (*Aparte*) Cum dispăre primăvara, când dă zăpada, puțulica verde a ghiocelilor, sfioasă.

Doctorul (*continuând monologul*): – Într-un târziu, mi-am dat seama de dimensiunea degradării la care îl supuneam pe bietul câine și am renunțat. Acum ne mirosim reciproc și suntem foarte fericiți. Deși, între noi fie vorba, calitățile noastre olfactive sunt umilitoare. (*Se apropie de Asistentă și o miroase ca un câine, pe gât, la subsuori.*)

Îmm, ce frumos miros atomii cărnii tale, ca un fagure dintr-o altă rațiune. Vreau să te trag pe nas toată! (*Asistenta cochetează*)

Felcera (*pe margine, nostalgică*): – Și mie îmi place să miros un bărbat transpirat. Mirosul intră direct în tine. Fără intermediari, cuvinte, tromboane. Mă topesc după muncitori: ăștia da bărbați. De-aia am fost comunistă la viața mea. Ce bine se futea pe vremea comunismului!

(*Se apropie cu nasul de Doctor*) Oh, Domnule Doctor, dar sunteți încă în putere. (*Confidențial, către public*) Miroase a început de mort.

(*Către Doctor, tare*) Stați puțin să vă aranjez halatul ăsta care vă vine ca o cămașă de ginerică pe năsălie.

(*Un gest în care se consumă tăcerea. În tot acest timp, câțiva câini defilau curioși în spatele ferestrei, se miroseau ca într-un preludiu de împerechere, ba chiar se acuplau, neștiindu-se văzuți.*)

Asistenta (*brusc redevine lucidă*): – Și ce s-a întâmplat mai departe cu copilul?

Felcera: – Mai departe, a fost așa. Ți-a micul a ieșit și a întrebat: „Mamă, tu când ai fost condamnată prima dată la moarte?” „Păi ca tine, prima dată am fost condamnată la moarte atunci când m-am născut.” „Și după aceea?” „După aceea, în fiecare clipă pe care am trăit-o.” „Cum adică, timpul nu curge așa frumos, ca o zăpadă cernită, amnezică peste noi?” „Nu dragul meu, trebuie să îl produci tu, cu fiecare gest, altminteri cine crezi că ar pierde timpul cu așa ceva? (*Felcera, aparte*: „Bună asta, să pierzi timpul cu produsul timpului”)

(*Cântat*) Cine crezi că mai există pe lume în afară de tine?”

(*Vorbit*) Bietul copil nu știa că fusese tocmit rob la mina de timp și că, de atunci încolo, asta urma el să facă: să producă timp, timp moale ca un rumeguș, timp reavăn ca pământul ce iese din gură.

„Atunci dă-mi voie să îți mulțumesc și eu scumpa mea mamă”, i-a răspuns ăla micul și i-a îmbrățișat mamei piciorul adorat. Avea un picior mic și dumnezeiesc de frumos, înfășat ca un nou născut, într-un pantofior de operetă auriu.

Doctorul: – Hai lasă basmele astea populare. (*cântat*) Avem o datorie față de sănătatea cetățeanului. Întreaga Republică e cu ochii pe noi.

Asistenta: – Și mai departe ce s-a întâmplat?

Felcera: – Mai departe, totul a continuat ca de obicei. Mama a început să îl lovească pe copil cu piciorul ei ca un animăluț. Îl lovea cu atâta dragoste, încât ai fi zis că îi face carnea bucăți, ca franjurile alea pe care le scoate doctorul când chiuretează.

Asistenta: – Nu îl mai iubea?

Felcera (*aparte*): – Of, și proasta asta cu iubirea. (*Cântat*) Doamne, văd că și ție îți plac astea sărace cu duhul, căci prea te joci cu iertarea.

(*Vorbit*) Da de unde, cu cât îl iubea mai mult, cu atât îl lovea mai tare. Iar bietul copil îi îmbrățișa piciorul adorat: „Mamă, mamă, îți mulțumesc că mă bagi în seamă”, striga bietul de el, de ți se făcea inima fărâme de milă. „Îți mulțumesc, căci până acum nimeni nu m-a privit. Ce rău a fost în întunecimea neprivită, Mamă”, striga el.

„Sărut-mâna Mamă, lovește-mă tare, astfel capăt și eu trup!”

Și cu cât îl lovea, carnea lui creștea. „Lovește mamă, lovește”, spunea bietul copil. Iar mama parcă fusese stăpânită de demoni, îl lovea: „Na, încă un picior, dacă nu te-am avortat la timp, nenorocitul!” Și apoi: „Na, că unde lovește mama, crește!”

Apoi îl lua în brațe ca proasta, plângând. Iar micuțul: „Lasă că o să găsec eu o soluție și o să te scap și pe

tine din ghearele morții, căci altminteri de ce m-ai mai fi născut?”

Asistenta: – Și a scăpat-o de ghearele morții?

Felcera (*brusc dură*): – Dar ce sunt eu, înțeleptul Solomon? Măcar de-aș fi ca el de bogat! Du-te de vorbește cu popii dacă vrei să afli răspunsul la întrebarea asta. Sunt plătită cu salariul minim pe economie – nu dau răspunsuri la orice.

Scena a II-a (în care toți par transportați)

Doctorul la birou, fumând o țigaretă Kent. Felcera în genunchi, spală pe jos – i se văd chiloții și fundul mare, luminos. Asistenta aplecată pe fereastră. Și ei i se văd picioarele cu jartiere roz.

Vârfurile brazilor verzi devin încet roșii, ca niște pensule japoneze.

Felcera (*întoarce capul pe spate, se linge pe buze provocator, cântând*): – De-aia mi-a plăcut munca de jos. Sunt cetățenilor utilă. Asta e poziția adevărată a femeii.

Asistenta (*își apleacă sânii împovărați pe pervaz, mediativ*): – Nu mă pot obișnui cu pervazurile astea de carne. Odată, când eram mică, am fugit pe fereastră. Am pus piciorul cu pantofiorul meu auriu, pe spina pervazului. Fereastră s-a încleștat puțin în carne, dar m-a primit. Apoi mi-a făcut vânt afară. (*Își aranjează sânii*) M-am trezit în grădină. Stăteam în fund, ca fata aia din Țara Minunilor, cum o chema, Alice, direct pe iarba primitoare.

(*Privind în sus*) Of, când văd cerul ăsta deschis ca un stomac, în care se plimbă oameni ca niște câini fără stăpân, mă apucă amețeala. (*ecranul-fereastră se luminează și proiectează imagini cu un asfințit alienant și câini împerechindu-se.*)

Doctorul (*bagatelizând*): – Așa sunt toți cetățenii Republicii: niște pacienți fără cap.

Asistenta (*continuând monologul, pe pervaz*): – Duminică am ieșit la plimbare – nu mai suportam. Dormitorul meu, plin de borcane cu cremă, devenise un muzeu al avortonilor. Îi vedeam în recipientele de sticlă, rotindu-se eliptic ca niște planete, cerându-mi socoteală..

Afară, cerul era ca un stomac sever. Ne macera încetul cu încetul. Ca pe o față cicatrizată. (*Aparte*) Numai Tata a fost atât de sever cu mine când m-a prins cu colegul de liceu în cameră, făcându-i o felajie.

Am ocolit gangurile dubioase, unde felurite cunoștințe prăvălite în genunchi își făceau injecție (așa e când îi lovește hipoglicemia), când deodată, ghinion. Privirea unui cerșetor mi se agață de reverul sacoului. M-am întors acasă, nu știam de ce inima mi se înmuia. „Măi să fie, mi-am zis, că doar nu m-o fi deocheat cineva” – tare mai eram frumoasă! Când

mă uit, privirea cerșetorului îmi intrase în piele și a trebuit să extrag punga aia veninoasă, plină de mila nenorocită, cu un ac.

Felcera (*își îndreaptă spatele, ridicându-se de la spălatul pe jos; își aranjează printre nasturii halatului, inghinal chiloții*): – Eu nu mai deochi demult, de când m-am pocăit, domnule Doctor! Și când poftesc, de nu mă mai pot ține, îmi acopăr ochii cu palmele. (*Își pune palmele în fața ochilor, dar trișează privind printre degete puțin.*)

Ăsta mi-a fost blestemul neamului: bunica a privit odată puțulica unui copil și aia i s-a uscat într-o clipită. Ca o sfoară de lumânare s-a făcut.

(*Către Doctor, care pare transportat*) Da' ați obosit domnule Doctor, că vă văd cam tras la față!

Doctorul: – Da, simt brusc cum mă ia un sfârșit. Viețile noi care apar, energia lor obositoare. (*Cântat*) Prostul gust de a supraviețui într-o poveste de mult consumată.

(*Tăcere transportată*)

Felcera: – Să vă arăt păsărica să vă mai înviorați?

Doctorul (*scapă surprins din degete, ochelarii*): – Să îmi arăți ce?

Felcera: – Ridic puțin fusta, uite așa...las să se vadă colțul blăniței. (*Aparte*) Bărbații ăștia pot fi hipnotizați așa ușor! Cel mai ușor truc pe care l-am învățat, încă de când mi-au crescut primele firișoare de păr pubian. Desfăceam piciorușele ca din întâmplare, sau îi rugam pe băieți să îmi țină scara în timp ce mă cățaram în copac. Știam că vor să mă păcălească, să îmi vadă chiloții. Dar eu eram mai șmecheră, nu îmi luam chiloții pe mine.

Doctorul (*explicând publicului*): – *Jus primae noctis*, așa numim noi în latină dreptul nostru, al medicilor asupra pacienților care ne aparțin, facem ce vrem cu viața lor...(*se apleacă să privească îndeaproape*)

Asistenta: – He, he, când nu vede nașul (*flutură din degete*)...aia miresei?

Felcera (*se apropie de Doctor, își ridică puțin chilotul și își așează părul pubian.*) Vă rugăm să ne iertați domnule doctor. Ne e rușine. (*Cochetând*) Asta face să ne simțim mai frumoase.

Doctorul (*se apropie, privește prin despicătura halatului; se freacă la ochi*): – Dar de ce să vă fie rușine? Nu trebuie să vă fie rușine de doctori. Noi suntem ca preoții, nu împlinim voia noastră. Noi lucrăm în numele științei. (*Se apleacă să privească mai bine*) Păi când vi se ridică fusta și se văd chiloții cu părul înfoiat ca buruiana sălbatică, voi sunteți pentru mine ca un câmp. Neutru, fără emoție: vorba filosofului, întindere și gândire. Iar când vântul vă intră între picioare și vi se roșesc obraji, să nu vă fie rușine de mine, ci de vânt.

(*Doct*) Nu mă băgați pe mine în seamă, căci eu privesc totul științific. Voi trebuie doar să vă asumați vinovăția, căci frumusețea voastră este *a-priori* (*pare încântat de cuvântul găsit*) vinovată. Pentru noi, sunteți un caz clinic și atât.

Felcera: – Ne-o asumăm, ne-o asumăm Doctore, îți mulțumim. Am vrea să ne-o mai asumăm dar nu prea mai avem cu cine. Ah, ce gust minunat are vinovăția asta.

Doctorul (*parcă transfigurat în preot, le pune în gură Asistentei și Felcerei, bucățele de pâine*): – Luați și mâncați, aceasta e vinovăția voastră, numai să nu uitați (*le dă un pic de vin cu lingurița, le șterge cu un șervet pe sub bărbie*).

Felcera (*soarbe vinul din linguriță*): – Of, nu uităm. Ne aducem aminte, de se scutură carnea pe noi.

Asistenta (*mestecând*): – Ah, ce gustoasă e vinovăția asta pe care ne-o dai. Nu știam că îmi e atât de foame.

Felcera: – Am avut și eu un câine care a murit de obezitate. Când l-am dus la veterinar, mi-a spus că trebuia să îl țin măcar o zi pe săptămână înfometat. „Nu trebuie săturat niciodată nici un animal – altminteri cine știe ce monstru poate deveni!“, mi-a spus.

Asistenta (*cu gura plină*): – Dar ce, parcă la om nu e tot așa?

Doctorul (*continuă să le dea prescură*): – Trebuie să vă fie mereu foame, altminteri Mama Natură se va supăra.

Asistenta: – Ajută-ne să ne ținem în foame domnule doctor, căci suntem slabe de înger dacă ne lași de capul nostru. Cine știe ce monștri devenim! Ne putem îngrășa!

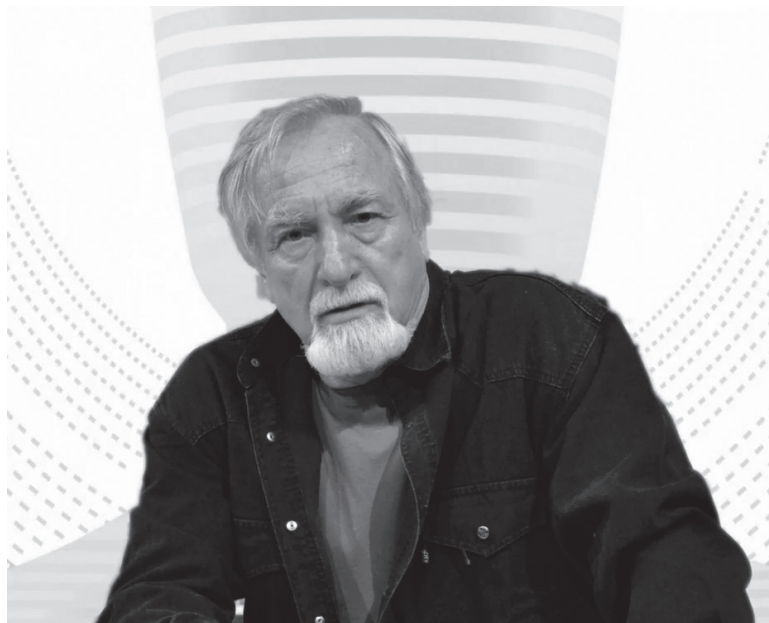
Felcera: – Și eu îi dădeam ăluia mic biografia pe gât. Uite așa, cu lingurița. Era una, se numea Milupa. Bună, o lua cu lapte praf – tot ce îi băgam pe gât primea. Nimic nu mai respingea după aia. Dacă le dăm bine pe guriță ce trebuie, de la început, nu vor ști să ne contrazică. După aia, vor face tot ce vrem noi.

Asistenta: – Îmm, mai bagă-mi în gură. Nu mă voi sătura niciodată de trupeșele cubulețe de cărniță pe care ni le puneți pe limbă.

Felcera, Asistenta (*în cor*): – Doctore, ce priceput sunteți dumneavoastră să ne dați bucățele de biografie sățioasă.

Doctorul (*modest*): – Asta e meseria mea. (*Se îndreaptă spre spatele paravanului*) Uf, ce am obosit. Noroc cu tovarășele mele care m-au mai înviorat, altminteri nu e deloc ușor să ieși asupra ta poverile atâtor nou născuți. (*Se întinde pe o minusculă canapea*) Ce mi-ar fi plăcut ca eu să pot pleca și lumile să continue să se învârtă fără să mă mai gândesc la ele, obositor. (*Cască*) Un fel de perpetuum mobile pe care și Dumnezeu l-a încercat.

- Actul I din piesa cu același titlu -



Visarion ALEXA

Catharsis – adulterul existențial și suferința burlescă

*Transmitem nu ceea ce vrem,
transmitem nu ceea ce știm,
transmitem ceea ce suntem.*

Jean Jaurès

Loc al improvizației geniale, după cum denumește Hans-Georg Gadamer teatrul, loc al evenimentului, al vieții sociale, cum arată experiența în fapt, și teorie a acestui mod de existență artistică, teatrul este sanctuarul în care prezentul actualizează trecutul pentru a înfăptui tot ce nu are semnificație ca act uman, căci doar *semnificația reciprocă* (M. Eliade) face posibilă instituirea sensului. Cele două determinări opuse – cercetarea fenomenelor umane abisale și solicitarea imperativă a faptelor sociale..., jocul instinctelor și al miturilor fac posibilă mobilitatea de tip reprezentare-rememorare-actualizare, proces în care, consideră Roger Caillois, „*spiritul de revoltă trebuie, din satanic, să devină luciferic.*”

Nevoia de creație, har misterios, întemeietor, face din ironie o formulă de existență în *tragic*, căci ea oferă o detașare supremă și o justă înțelegere a lor și a celorlalți, o înțelegere a menirii și a damnării; dacă perfecțiunea intră în finit ca viziune antică asupra operei și a lumii, școala creștinismului adaugă o componentă de măreție nelimitată, cea a perfecțiunii infinite, a ceea ce invizibilul, abisalul, labirinticul condiției umane face vizibil, etic și estetic.

Acel înțeles omenesc al artei, teoretizat de Caragiale, face din orice punere în discuție a „*problemelor morale*” o formă de participare la acel teatru al lumii „... toate sunt, nu spun, ci aievea înfățișate: bucuria râde din ochii vii, durerea plânge cu lacrimi adevărate, faptele cer timp și, precum în natură, trebuie să treacă vreme și împrejurări peste obiectul real pentru ca el să se modifice într-o stare dată a lui, asemenea aici trebuie să treacă împrejurări și prin urmare vreme reală pentru ca să se desăvârșească arătarea intenționată.”

Mărturisirea publică, mai mult sau mai puțin criptată, prin intermediul unei opere, a unor resorturi intime, a gândurilor, aspirațiilor, emoțiilor, sentimentelor, este un act de comunicare unilaterală, o devoalare conștientă, asumată a concepțiilor despre lume și viață, apropiată de confesiunea tainică. Acest tip de comunicare, prin operă, se extinde în cazul spectacolului, amplificând exponențial, cu fiecare repetare a actului artistic, multitudinea de sensuri, permițând astfel o deschidere de tip universalis, o potențare a simbolurilor, a înțelesurilor.

Asta s-a întâmplat permanent în opera lui Caragiale. Tălmacită, răstălmăcită, întoarsă pe toate părțile de critica literară, de critica dramatică, de regizori și actori, de simpli cititori care au văzut fiecare *un Caragiale al lor*, demolată pentru a fi reclădită pe noi fundamente, creația lui încă permite interpretări, analize, înțelegeri diverse, asocieri cu alte mari minți sau creații universale, conferindu-i și lui acest statut, alăturându-l în *hall of fame-ul* marilor creatori.

Creierul nostru este un organ extrem de interesant, noi oamenii suntem niște ființe speciale, ne temem de necunoscut, de tot ceea ce nu stăpânim, mintea noastră face niște conexiuni dintre cele mai complicate, adevărate acrobații intelectuale, în încercarea de a explica și lămuri totul la nivel logic, de a găsi legături, de a asocia noutatea cu tot ce cunoștea anterior, pentru a uniformiza, pentru a reduce totul la simplul și firescul știu, limita fiind, evident, limita cunoașterii personale.

Socrate observă în **Banchetul** lui Platon că un bun autor de tragedii trebuie să poată în același timp să scrie foarte bine comedie, și invers, nu poți să scrii comedie fără să stăpânești arta tragediei. Ele sunt întreșesute.

Această observație nu aparține unui teoretician modern, nu e o interpretare liberă a acestor concepte, ci surprinde înțelegerea de atunci, de la origine, a celor două fenomene,

sau mai bine zis a celor două aspecte ale aceluiași fenomen, care este teatrul.

Ceea ce noi numim catharsis este momentul înțelegerii, momentul în care se produce o iluminare. Este o fereastră, o deschidere, care se obține cu greu și care ține o fracțiune de secundă, dar te lasă să întrezărești ceva din ce stă în spatele lucrurilor.

Formula lui Aristotel a ajuns la noi aplatizată și greu de identificat cu o experiență reală. Dar în ea rămâne totuși un element care ar putea păstra ceva din adevărul fenomenului – amestecul. Aristotel spune că momentul de catharsis este un amestec de milă și groază – adică două lucruri opuse trăite simultan.

Persistă aici umbra unui paradox. Numai din simultaneitatea contrariilor se poate obține o ruptură în modul nostru diurn, normal, plat de a vedea lucrurile. Această opinie comună, senzația că știm, că înțelegem, că lucrurile sunt elucidate este bariera care ne ține la distanță de zona mai intimă a lor. Arta încearcă să o rupă, să o sfâșie, iar asta este resimțit ca ceva dureros.

Dar mila și groaza trebuie să funcționeze nu ca doi timpi ai unui mecanism și nici măcar ca două stări simultane. Ele trebuie să fie încercarea noastră de a numi un al treilea sentiment, pe care nici una din ele nu îl descrie în mod suficient, și care nu poate fi numit în alt fel decât catharsis. E starea paradoxală care respinge și atrage în același timp și care te face să intuiești că există un adevăr dincolo de cel știut.

Universul lui Caragiale atinge această zonă de dincolo, pentru că produce înțelegere – nu o înțelegere a ceva cunoscut, și nu o înțelegere care poate fi predată apoi mai departe. Ea nu poate fi nici măcar exprimată. Exprimarea ei este însuși actul artistic. El nu suportă explicații.

Nu poți explica de ce este revelator chinul lui Leiba Zibal. Poți încerca să îl desfaci în bucăți și să îl explici psihologic, dar efectul nu se va transmite. Nu poți decât să îl arăți. Să îl faci propriu-zis.

Uneori mintea și sufletul omenesc se înstrăinează atât de mult una de celălalt, încât oamenii par nebuni. Dar, după cum ne arată Sigmund Freud, nu există o graniță certă între boală și normalitate. Ceea ce în cazul nebunilor îi face inapți pentru a trăi alături de ceilalți, există în exact aceleași structuri și la aceștia.

Nevroza este pur și simplu un prea mult din acel ceva pe care îl avem cu toții, fie că e o aplecare înspre paranoia sau o incapacitate de a te identifica cu tine însuși, sau tentația spre perversiune sau orice altceva care, accentuat, duce spre patologic.

Toți vibrăm la o paranoia bine construită sau la un delir schițat în cunoștință de cauză. Pentru a putea folosi pre-patologicul, care e cât se poate de comic, într-un mod care să producă catharsis, trebuie să acționezi acele corzi ale propriului suflet care, dacă ajung să acționeze de la sine, te îmbolnăvesc.

Tragedia omului aproape bolnav nu o poate resimți decât omul aproape bolnav, judecând după spusele părintelui psihanalizei, toți suntem aproape bolnavi, ceea ce e până la urmă grozav, pentru că înseamnă că avem cu toții capacitatea să ne înțelegem unii pe alții.

Platon, care descoperim în textele de teorie ale lui Caragiale că se constituie ca influență principală pentru creația lui, era un autor de comedii. Platon vorbea în cunoștință de cauză când spunea că pentru ca să scrii lucruri serioase trebuie să ai umor, iar dialogurile lui inspirate din dialogurile populare de carnaval, jucate în piețe publice și cu public, nu aveau nimic academic.

Ele produceau catharsis, pentru că cine îl asculta își deschidea deodată mințile, și la fel ca în cazul teatrului, nu era în stare mai târziu să își dea seama ce anume i se întâmplase sau de ce, când se aflase sub influența acelui om, totul părea că are sens, iar acum nu mai înțelege nimic. Părea că îl vrăjește în vreun fel, că totul se datorează farmecului sau anumitor farmece.

Dar ce făcea actorul care îl juca pe Socrate, fie că acest actor exista sau că era pur și simplu Platon care își citea dialogul, era simplă și elementară imitație. Nu „vorbea despre” ceva, ci vorbea tocmai acel ceva. Metoda dialectică a anamnezei este actorie curată.

Același lucru se întâmplă în cazul lui Dostoievski, de exemplu. Dacă stăm să ne întrebăm despre ce sunt operele lui, ni se va părea că totul este foarte serios. Nebunia, obsesia, Dumnezeu, omul.

Și atunci de ce e totul atât de amuzant? Dumnezeu este un subiect amuzant?

Nu. Nu e un subiect amuzant.

Dar din râsul isteric și din amestecul de stări paranoice și schizofrenice și din situațiile caustic ridicole și din delirurile pe care toate Dostoievski le povestește – pentru că e în primul rând un povestitor strălucit, cu o nețărmită auto-ironie, din toate acestea înțelegi ceva despre Dumnezeu. Și se produce un catharsis.

Auto-ironie e și în **Făclie de Paști**, și în **Pisica Neagră**, de Poe, și în tragedia greacă. Este auto-ironie pentru că cel care interpretează – scriitorul, cititorul, actorul – și-l asumă pe Leiba Zibal. Nu se identifică cu el, ar fi calea spre sentimentalism, spre melodramă. Ci îl asumă, îl joacă.

Caragiale scrie ca și când ar monologa, și joacă un evreu speriat. Ce i se întâmplă lui Leiba Zibal vorbește într-adevăr despre groază, despre delir, dar în același fel în care ar vorbi despre groază o scenă în care i se așează o ploșniță pe umăr unui om, și el începe să urle și să se zbată, iar când o dă jos, o calcă în picioare, transpirat și cu bale la gură, și o izbește și o izbește și o izbește până obosește.

E ceva comic în asta, e ceva tragic în asta. Dacă se transmite, dacă aprinde vreo luminiță neașteptată pe undeva, e și comic și tragic. Caragiale aprinde aceste luminițe, și de aceea universul lui, deși construit din farse, este în mare măsură tragic.

În universul lui Caragiale toate situațiile sunt drame fără repercusiuni. Nu există mize reale, și din cauza asta oamenii acestui univers umflă mizele la dimensiuni astronomice. Nimeni nu poate păți nimic aici. Nimeni nu decade, nimeni nu atinge înălțimi azurii. Agamiță Dandanache vine de la București și se întoarce la București.

E un ținut profund tragic. Aici nimic nu se întâmplă niciodată. Și din cauza asta toți tânjesc după puțină acțiune, după puțin suspans. Viața ar fi mult prea plicticoasă fără scandal. Ar fi de netrăit. Fără melodramă, fără vodevil, ar fi iadul pe pământ. Și asta e tragic.

Dar melodramele astea, crizele de dimensiuni cosmice prin care trec acești oameni, nu pot fi luate în tragic. Nu pentru că nu sunt reale – și nu sunt – ci pentru că ei și le doresc, nu suferă din cauza lor, ci prin ele, mulțumită lor. Ei își produc propriile crize, propriile deliruri, își inventează și își alimentează propriile obsesii cu voluptate. Sunt, în acest sens, perversi. Altfel, ar fi oameni cât se poate de normali. Anormalitatea lor este apetența, apetitul, pofta perversă de a se auto-imagina cu toată credința simțirii lor și a văzului lor monstruos, în aceste roluri de vodevil și de melodramă. În aceste situații de dramă romantică, dar cărora le lipsește tocmai efectul, miza.

Nimic serios nu se poate întâmpla în universul lui Caragiale pentru că universul lui Caragiale este construit curat realist, după banala realitate provincială și bovaristă românească bucureșteană, unde nimic serios nu se întâmplă niciodată și unde nu s-ar putea trăi fără să ne jucăm de-a oamenii mari sau importanți. Fără să ne jucăm de-a evenimentele.

Și cu cât e mai plicticoasă și mai provincială atmosfera de pe-aici, cu atât avem mai multă nevoie să ne imaginăm în roluri mărețe. E trist. E tragic de-a dreptul. Tragic și sigur, foarte spectaculos.

Ce este **Conu' Leonida** dacă nu un delir nocturn, un studiu al fandaxiei? Și ce e Leiba Zibal altceva decât Conu' Leonida? Un om stă închis în casă și câte gânduri nu încep să-i treacă prin cap noaptea? Și uite așa dă în ipohondrie și fandaxia-i gata. Pogromul bate la ușă. Măcar de-ar bate Reacțiunea la ușă, să se mai întâmple ceva. Măcar de ar exista cu adevărat reacțiune sau un dușman mai răsărit.

Dar în universul lui Caragiale, împușcăturile nu sunt niciodată altceva decât veșnicul bobor turmentat, care din plictiseala asta fără margini, mai face o revoluție, mai sparge câte o prăvălie evreiască sau se mai duce la vot din când în când.

Aici nu există dușmani. Și atunci dușmanii trebuie inventați. E o țară dulce și noi nu știm să apreciem. Delirul, obsesia lui Stavache nu e oare tot fandaxie? „*Credeai c-am murit, neică?*” – este o replică de tragedie greacă. O replică neexplicită, dar pe care oamenii își imaginează că le-o adresează zeii nevăzuți tot timpul.

Este mai puțin veromisil ca o idee nouă să fie lansată cu succes de o piesă de teatru indiferent ce idee este aceasta. Pentru a fi nouă ea trebuie mai întâi să răstoarne credințe fundamentale solid întreținute de oameni interesați serios în menținerea vechilor stări. Dacă piesele nu au adus idei noi, ele în schimb au răspândit idei care nu erau încă populare, dar care existau deja. Odată existentă o idee nu mai este o idee ci un sentiment, o senzație, o emoție pe care drama poate să o trateze. Scena nu reprezintă un câmp de dispută pentru teorii, concepții despre lume și principii, ci un instrument ale cărui posibilități încercăm să le cunoaștem. Artistul trăiește întotdeauna în lume și în el însuși.

„Îngâmfarea modernă nu are margini: ne credem mai luminați și mai profunzi decât toate secolele trecute, uitând că învățăturile unui Buddha au pus mii și mii de ființe în fața problemei neantului, problemă pe care ne închipuim că noi am descoperit-o, pentru că i-am schimbat termenii și am introdus în ea puțină erudiție. Dar care gânditor din Occident poate suporta comparația cu un călugăr budist?”

„Dați vieții un scop precis: își pierde pe loc orice atracție. Prin inexactitatea finalităților, e superioară morții; un grăunte de precizie ar coborî-o la trivialitatea mormintelor.” – Emil Cioran

E semnificativă povestea acelui călugăr budist pe care mama sa l-a rugat să-i aducă – bolnavă fiind, spre însănătoșire, sau pur și simplu doar spre evlavioasă adorare – dintr-un loc sfânt nici mai mult nici mai puțin decât un dinte de-al lui Buddha. Deși întreprinde o lungă călătorie, călugărul nostru nu reușește să achiziționeze prețioasa relicvă și ca să nu vină cu mâna goală dezamăgindu-și mama, el ia cu sine un dinte de câine găsit în praful drumului și-l prezintă ca pe o autentică pãrticică din trupul Eliberatului, iar bătrâna crezând aceasta, extaziată se vindecă instantaneu.

Vocația polemică a dramaturgului Eugene Ionesco, impulsionată și de nevoia de a-și defini crezul artistic în fața opacității primilor săi critici, a generat paginile incitante adunate în volumul **Note și contranote**, care compun o poetică teatrală incitantă prin complexitatea sa. În acest volum, scriitorul nu se mulțumește cu comentariul propriei opere, ci lărgește aria reflecțiilor sale, meditănd asupra athanorului care stă la baza expresiei interpretative. Eugene Ionesco explorează enigma teatrului, care, dacă la început i s-a părut a fi cea mai impură dintre toate artele, un „*amestec inacceptabil*” de adevăr și falsitate, de real și ficțiune, un simulacru grosolan, lipsit de orice magie, va sfârși prin a deveni, în ochii săi, „*arta supremă*”, cea care permite „*materializarea cea mai complexă a profundeii noastre nevoi de a crea lumi*”.

„Pe un text fără noimă, absurd, comic, se poate greșa o mizanscenă, o interpretare gravă, solemnă, ceremonioasă. Dimpotrivă, pentru a arăta ridicolul lacrimilor facile, a sensibleriei, se poate greșa pe un text dramatic o interpretare clovnescă și sublinia, prin intermediul farsei, sensul tragic al unei piese. Lumina face ca umbra să fie și mai întunecată, iar umbra intensifică lumina. În ceea ce mă privește, n-am înțeles niciodată diferența care se face între comic și tragic. Comicalul fiind intuire a absurdului, îmi pare mai dezesperant decât tragicul. Comicalul nu oferă nicio soluție. Spun „dezesperant”, dar, în realitate, el se află dincolo sau dincoace de disperare sau de speranță.”

Ca autor considerat „de avangardă”, mă voi vedea confruntat cu reproșul că nu am inventat nimic. Eu cred că decoperim și, în același timp, inventăm, iar invenția este descoperire sau redescoperire; nu e vina mea că sunt considerat autor de avangardă. Critica e cea care mă consideră astfel. Asta nu are nicio importanță. E o definiție ca oricare alta. Ea nu înseamnă nimic. E o etichetă.

Imaginația, partea înșelătoare a omului și nefericirea binecuvântată a artistului, acea amantă a erorii și falsității, cu atât mai înșelătoare cu cât nu este întotdeauna astfel; căci ar fi o stăpână infailibilă a adevărului, dacă nu ar fi o stăpână absolută a falsității.

Ama, et fac quod vis.

Lubește și fă ce vrei... Ciudate și, la prima vedere, contradictorii cuvintele Sfântului Augustin. Dar, dacă urmărim firul logic al substanței, adâncind rostirea aceasta, vom înțelege, spunea C. Noica: „bogăția și noutatea determinațiilor pe care le poate da, sub regimul generalului nou ce l-a scos din inerția lui umană. Dă-ți orice determinații vrei; ele toate vor sta sub acel *ordo amoris* care investește libertatea ta.”

Profețiile spectaculare, astăzi ne pot elibera din închisoarea timpului și dau aripi amintirilor pentru a rodi prin ele temeiul măiestriei: să dăm scrisului tăcerii, azi citire...



Daniel CRISTEA-ENACHE

Lumea s-a schimbat

După ce postmodernismul a modificat la noi, din anii '80 încoace, perspectiva asupra textului literar și, în general, asupra creațiilor artistice, realismul a fost serios interogată și „chestionată” în privința uneia dintre mizele sale principale: aceea de a crea iluzia realității, a „copia” în paginile romanului (ori pe scena teatrului) lumea socială, a „reda” (un verb care-l irita teribil pe G. Călinescu) ce este în jurul nostru.

Dar astăzi, după atâta auto-referențialitate de tip post-modern și meta-literatură ajungând să sufoce un firav fir epic, mărturisesc că îmi e un pic dor de iluzia realismului unui Balzac, Flaubert, Tolstoi, Preda. Am fost, de pildă, mai demult la un spectacol care mă interesa la superlativ prin tema lui (avorturile criminalizate în regimul trecut), dar până să ajungem la temă, a trebuit să înghițim nenumărate și obositoare „paranteze” în care se vorbea, cu efecte de un comic forțat, despre spectacolul cu o tematică atât de gravă.

Iată de ce înaintea *Visului unei nopți de VaMă*, subintitulat „spectacol manifest” și „comedie meta”, parafrazând transparent titlul piesei shakespeariene, mă puteam aștepta la o nouă dez-iluzionare realistă și la etalarea acestora și atribute postmoderne: artă făcută de oameni citiți pentru oameni citiți, referințe teoretice recunoscute imediat de către cei deja câștigați de teoriile respective, în sfârșit, secvențe, dialoguri, episoade, scene întregi în care *ce se întâmplă* să fie substituit prin *ce se vorbește despre ce urmează să se întâmple*. Speranța mea că va fi un spectacol substanțial s-a legat de un fragment din prezentarea de pe [site-ul TNB](#): „Am adunat 10 actori pe o plajă, care se încapățânează să își joace temerile pe un text adnotat cu pixul. Să le confrunte pe scenă printr-o comedie

meta despre dezumanizarea indusă de online și de inteligența artificială.”

Și așa a fost: perspectiva meta-dramatică a devenit curând, după debutul spectacolului independent, regizat de Armine Vosganian, după o idee de Theo Herghelegiu, chiar perspectiva dramatică. Comedia s-a dovedit a fi una neagră și, înspre final, o dramă în toată puterea cuvântului. Reținerile mele în privința ostentației post-moderniste nu-și aveau logica aici, fiindcă firul principal al spectacolului este legat strâns de dramele *reale* ale artiștilor în lumea tehnologizată și marketizată de azi. Așa cum minus ori minus dă plus, „comedia meta” ori „comedia meta” (*mise en abyme* în *mise en abyme*) a dat drama creatorului a cărui viziune este supusă regulilor nemiloase ale profitului imediat.

Cu o inteligență la rândul ei artistică, regizoarea a utilizat registrul comic pentru a capta spectatorul în buna tradiție a efectelor ilariante stârnite de o situație, o confuzie, un defect al personajului, un dialog cu vivacitate, trimiteri la alte situații, personaje, moravuri actuale. *Visul unei nopți de VaMă* este plin în prima lui parte de asemenea *flash-uri* comice și ironice, într-un fel de efervescență intelectuală acidulată ca o șampanie franțuzească. Pe alocuri, răzi cu lacrimi de avatarurile fostelor vedete în lumea de azi, *look-ul* și ifosele lor desprinzându-se parcă de la sine din emisiunile duminicale de după-amiază pentru nostalgici, de la posturi TV tot mai greu de găsit în bandă. Astfel, cuplul format din *une grande dame* cu gesturi *comme il faut*, de Carla Bruni ajunsă incognito în Vama Veche, și fostul idol al televiziunii noastre de stat, un Cătălin Crișan gen care încă provoacă emoție pe plajă, este comedie pură, bazată însă pe aceeași realitate

care, în cursul spectacolului, va ajunge să dea frisoane: lumea s-a schimbat.

Noi încă recunoaștem personajele și referințele la ele, dar schimbarea e atât de rapidă și profundă, încât râsul ne va îngheța pe buze. Peste un timp nu va mai fi nimeni care să înțeleagă de ce râdem; și noi înșine vom fi în plină confuzie și criză de sens. De ce râdem oare când un artist își dorește cu disperare să prindă un contract cu Netflix? De ce râdem când vedem un distribuitor de mâncare care visează să devină actor și să joace pe scenă? Și unde mai cade acum detașarea ironică și inteligentă a perspectivei meta?

Când artiștii nu mai pot face artă, fiindcă nu mai au unde, iar distribuitorii de mâncare nu mai pot nici măcar visa să fie artiști, pentru că dacă vor deveni, nici ei nu vor mai avea condițiile să-și creeze arta, când pe fostul idol Cătălin Crișan gen nu-l va mai recunoaște nimeni pe plajă, iar Carla Bruni va fi un nume și un stil complet necunoscute generațiilor noi, când, în fine, vor fi tot mai puțini cei care vor desluși trimiterile, referințele, codurile, și chiar perspectiva meta a spectacolului, atunci comicul inițial se dizolvă în neputința generală de a mai crea și a recepta forme, sensuri și valori, simboluri și analize ale lor.

Toți actorii, tineri, au jucat excelent această comedie care își pierde progresiv comicul, lăsând în loc, ca într-o radiografie necruțătoare, vulnerabilitatea Artei în lumea nouă, dominată de rețele sociale, algoritmi, AI. Un film de mare expresivitate vizuală, în regia video a lui Bogdan Dincă și cu muzica ea însăși puternic-nelinistitoare a Mihaelei Vosgianian, a spulberat nu iluzia realistă, ci tocmai iluzia că realitatea virtuală (mai puternică decât cea propriu-zisă) mai poate pierde ceea ce ea deja deține: mentalul colectiv. Adică mințile și sufletele, reprezentările și proiecțiile, socializările și fantezmele individuale

ale *zoomer*-ilor. Filmul din spectacol, atât de pregnant, a „accelerat” și a intensificat dramatismul inaparent la început, într-un asemenea mod, încât parcă mi-e frică să mai intru în apă la Vama Veche.

M-aș bucura ca spectacole independente originale și problematizante precum acesta să fie găzduite cât mai des pe scenele celor mai bune teatre ale noastre.

O producție **ARFA**

Regie: Armine Vosgianian

Scenografie: Diana Nistor

Muzica: Mihaela Vosgianian

Regie Video: Bogdan Dincă

Distribuție: Mihai Căpățînă, Georgiana Vrațiu, Altan Safta-Zecheria, Beatrice Rubică, Cristi Constantinescu, Denisa Mikesz, Armine Vosgianian, Florin Kevorkian, Radu Catană, Gabriel Costan

Cronica dramatică a apărut inițial, online, în „Literatura de azi”



o producție: **ARFA**

Muzica: **Mihaela Vosgianian** Scenografie: **Diana Nistor** Regie video: **Bogdan Dincă**

Visul unei nopți de VaMă

după o idee de Theo Herghelegiu

Regie: **ARMINE VOSGANIAN**

Mihai Căpățînă | Georgiana Vrațiu | Altan Safta-Zecheria
Beatrice Rubică | Cristi Constantinescu
Denisa Mikesz | Armine Vosgianian
Florin Kevorkian | Radu Catană | Gabriel Costan



Leo BUTNARU

Vectori transpruteni (XXXIII)

PAGINI DE JURNAL

10.I.2023

Dacă secolul trecut a fost, după o expresie a lui Adrian Marino, unul al abuzului hermeneutic, secolul în care am intrat se prefigurează a fi unul al abuzului de comunicare. Din păcate, mare parte din care e una... hamletiană: *Words, words, words*.

E posibilă, totuși, sau imposibilă reflexivitatea gândului asupra sa însuși tocmai în timpul când se află în actul creării, scrierii literaturii, concomitența conștientizării sensului (textului) artistic *produs* și a procesului propriu-zis, de *producere*, a modalităților, discrete până la enigmatic, de revelare a semnificațiilor de-a dreptul captivante în special pentru autorii care au o inteligență pătrunzătoare în... propriul său spațiu de... inteligență ce este? De nelămurit până la capăt sau chiar de la început, doar ca intenție rămânând o astfel de dorință de-a afla. Însă nu e de neglijat pentru creator de-a încerca o atare tentativă de reflecție, cugetul încercând să se (auto)contemple, să se înțeleagă pe sine însuși ca manifestare, acțiune.

După Heidegger, situație (cu subliminalul) când „rămân întrebări chiar și atunci când îmbracă forma unei afirmații“.

În cunoașterea din interior și în proces de elaborare a modului de operare a spiritului uman apare paradoxul ce se bazează – remarcă Dilthey – pe falsa presupunere conform căreia *cunoscutul* și *creatul* ar fi unul și același lucru, pe când, de fapt, „în procesul producerii cooperează toate forțele spirituale, iar într-o poezie sau într-o *Epistolă* a apostolului Pavel se află ceva mai mult decât

cunoaștere“. Bineînțeles că și aceasta nu presupune un adevăr absolut, ci e doar una dintre explicațiile (sau doar încercare de explicație) și aprecierile fenomenologice, valorice a ceea ce presupunem că ar fi expresia reală a manifestărilor existențial-creatoare a interiorității umane sufletești, de conștiință. (Conștientizarea... inconștientului prin... *dezinconștientizarea*-conștientizarea lui.) Același Dilthey mai menționa că în întregul exegezei hermeneutice a operei „Exegeza psihologică pornește de la transpunerea în fenomenul creator intern și înaintează apoi spre forma interioară și exterioară a operei, iar de la aceasta mai departe, la înțelegerea unității operei în spiritul propriu-zis și în dezvoltarea autorului ei“.

11.I.2023

În contextul celor notate ieri:

Anumite referințe, deși foarte particulare, presupun posibilitatea unei generalități a exemplarității lor. În ceea ce Valéry numea *mecanica intelectuală* sau *producerea prin spirit* există oarecare comunități vagi, aproximative, în cazul majorității autorilor, precum reiese din cele mărturisite, mai ales, de cei care încearcă să facă studiu de sine, ochire în propriul conștient și chiar... inconștient într-o sesiza tainică manifestare a raționalului din... iraționalitate, declanșate ca proces intim, sacramental al creației, ceea ce propulsează artistul din starea existențială obișnuită, transformându-l, „pentru a deveni un altul – acela a cărui sensibilitate generală este capabilă de o astfel de extremitate sau plenitudine“ (Valéry) a poeziei, artei în toate ale ei.

Astăzi, strădania psihologiei, a neurologiei, deja și a computeristicii de a prinde/ surprinde și de a cerceta, de a elucida cât de cât, în blitz-uri, mai curând, impulsurile, fenomenele de proveniență mentală. Dar parcă mentalul, cu conștientul și cu subconștientul său, nu ar vrea, totuși, să se arate conștient de propria sa activitate. Conștientul nu e curios... de sine.

George Uscătescu: „În efortul de a reprima imaginația prin intermediul efectului principiului percepției aflate mereu în gardă, estetica fenomenologică reclamă controlul intelcției și al judecății“. Asta e din aceeași operă, din același spectacol intim, când se încearcă surprinderea raporturilor dintre estetică, artă (în proces de izvodire) și psihologiei în cadrul fenomenologiei de creație și de a le înțelege în lumina propriei tale personalități.

„Problemele de ordin estetic nu pot primi un răspuns adecvat de la experiențele psihologice. Răspunsul se află în însăși experiența estetică... Ceea ce își propune estetica e să prezinte motivații“. (Uscătescu?)

„Așa cum în lumea biologică nu există două celule perfect identice, tot astfel în lumea creației artistice nu există două experiențe absolut egale“ (ibidem).

12.I.2023

Să vezi familie regală, coșmar nu altceva, halucinant, odată ce prințul Harry (îmi vine să-i iau numele între ghilimele...), Duce de Sussex, în vârstă de 38 de ani, declară în gura și lumea mare că a crescut, știind că a fost născut pentru a-i oferi fratelui său mai mare, prințul William, un organ sau altul din trupul său, în cazul în care bădița va fi avut nevoie de transplant! O spune în cărțoiul său „Rezerva“, cu care faci bani babani, piața înghițind sute de mii de exemplare. Doamne ferește și apăra!

Regretatul Vasile Andru: „Curentele nici nu există, pentru că centralismul a explodat, grupurile s-au atomizat, individualismul este deplin, cenaclurile literare au fost înlocuite cu partide, iar primejdiile reglează viața mai mult decât principiile. Sunt condiții să apară mai curând o capodoperă, decât un curent literar“.

Cu, deja, mult timp în urmă, colegul transilvănean Francisko Kocsis îmi propusese să purcedem la realizarea unui interviu. Eram într-o stare sufletească nu prea adecvată mărturisirilor și am zis să mai vedem. În fine, mi-a venit dispoziția... la moară și zic să încercăm, la care Francisko îmi răspunde:

...mă bucur că ai acceptat să dialogăm într-un interviu, să vorbim adică despre lucruri care nu ne interesează numai pe noi. De ieri îmi tot învârtesc prin cap prima întrebare, încerc s-o comprim cât mai tare și să o direcționez spre partea care mă interesează cel puțin sub două aspecte: unul strict literar, altul istoric (formația mea). Pe partea cu istoria am destul de multe informații, mai ales privitoare la Bucovina (am participat la facerea a 4 sau 5 numere din

albumul „Țara Fagilor“), însă ele rămân mereu la un nivel senzitiv, ce-i drept extrem de impresionant, fără a oferi o imagine mai cuprinzătoare. De la tine aș vrea o radiografie personală. Și te rog să nu te zgârcești, dezlănțuie-te. Dacă simți că întrebarea nu conține tot ce ai vrea să spui, nicio problemă, o vom drege, o vom dezvolta. Oricum, ea (ele) nu trebuie să fie decât inițiatorile de reacție, provocarea. Poți vorbi despre ceea ce simți nevoia. Și cred că sunt extrem de multe lucruri despre care ar fi de vorbit. Această mică epistolă ar putea fi chiar o întrebare.

Prin urmare, demarăm.

13.I.2023

De ce traduc, traduc, traduc?... Cu pasiune, uneori chiar ca un apucat... Unul dintre motive, poate că chiar primul, ar fi – ca să mă simt în „miezul“ unei vieți literare virtuale. Aici, la Chișinău, dar pe (mai multe) (a)locuri și în dreapta Prutului, așa-zisa viață literară nu e decât un surrogat, uneori – nu că frumos, ci abil ambalat. E o aparență ce decade până la vulgara înșelătorie. Iar societatea poezilor, prozatorilor, dramaturgilor, eseistilor pe care îi traduc, e una în care tertipurile sunt excluse: ei, autorii, există doar ca nume, nu și ca acțiune propulsată de orgolii, interese etc. În schimb există, monedă curată, creația lor, cea din care selectez și traduc. E drept, nici pe departe nu „mă scald“ în modele, exemplaritate, otova originalitate literară, datorată zecilor, ba chiar sutelor de autori din care traduc (pentru antologii... vaste). Însă, totdeauna, decizia de a traduce cutare sau cutare text vine în urma unei selecții, cumpăniri, opțiuni. Alteori, firește, cu inerentă doză de îndoială, dar nu într-atât de categorică, pentru a renunța la respectivele texte. Cum, de altfel, renunț la altele – mii și mii dintre care selectez zecile, sutele, miile de alte texte (apelez la cifre atât de mari, deoarece, pentru *Panorama poeziei avangardei ruse* am tradus din peste 250 de autori, iar pentru *Miniatura poeziei ruse* – din circa 800 de autori imaginați-vă câte mii de texte, condensate, uneori adagistice, au fost „recrutate“...).

Instincte și intuiții particulare în cazul fiecărui artist, irepetabile ca și facultățile sale de recepție și creație lucide, instruite, mereu perfecționate în mod conștient. Se mai crede asta în pofida argumentului contrar, ce spune că tainicul proces de creativitate în subconștient este un dat ce nu poate fi receptat, cu atât mai mult – reglat.

Într-adevăr, a fost și rămâne dificil sau poate chiar imposibil de întrezărit ceva predicabil acolo, în taina zămisirii ca probă a artei prin scris și a scrisului ca artă. Relația dintre „iluzia văzută și iluzia scrisă pentru a fi văzută“ (Pound). Subconștientul mereu seduce și mereu se duce din calea conștientului care l-ar putea identifica, l-ar putea face adică și pe el... conștient. Ceva de ne-fixat în mărturisiri/ dovezi (scrise).

Instincte și intuiție ca exces de sine, ca oarecare încălcare de hotare ale firii proprii, depășire de atribuții prescrise

omului, niciodată atotștiutorului, încât el, artistul, intuitiv, ar putea să-și vadă umbra conștiinței sau câteva unde abia sesizabile răspândite pe întinsul sufletului său care încă nu a pus pe el seu, mai fiind în stare – vast cum e, ca o cometă de tristețe (sau doar a nostalgiei?), – a vibra (încă) la frumusețe.

14.I.2023

Probabil, nu mă încadrez întocmai în ceea ce preținde noțiunea *mansuetudine* – înclinația de a ierta cu generozitate. Mi se pare că eu iert cu... moderație. Nu cu... ab/negație.

În câteva rânduri, în jurnal amintesc de lecturile mele din iatacul (camera mea) de la Negureni, de rafturile de bibliotecă pe care le-am meșterit (eram un tâmplar bunicele, am făcut și o masă de scris „modernă”, după un proiect din nu mai știu ce revistă pentru adolescenți). Lecturile din tinerețe, când, precum spunea cineva, în pat ne era strâmt din cauza mulțimii de cărți. Da, mi se întâmpla să adorm de-a valma cu cărțile în pat...

Timpuri în care, cu încetul (și... ostenitul cu folos), înaintam în practicele și știința lecturii care, parcă aș fi simțit în... interiorul firii, devenea, când era necesar, subtextuală, cu mai multe niveluri de substanță intelectuală. Apoi ajungerea la câmpurile de forță ale textualității literare, în special, pentru mine, poetice.

Monumentul Eroilor Aerului de pe bulevardul aviatorilor din București, operă a Lidiei Kotzebue care, la începutul carierei sale, cochetase cu simbolismul și expresionismul de nuanță rusească. La naștere – Lidia Nikolaevna Suhanov, căsătorită cu ofițerul Gladkiy, decedat pe front, recăsătorită cu generalul Pavel Ernest Kouëbu (9 decembrie 1885 Saratov, Rusia – 13 iulie 1944, Moara Domnească, comuna Găneasa, jud. Ilfov, mormântul în fața bisericii), după venirea în România s-a dedicat creației artistice, participând la expoziții colective și personale.

15.I.2023

Un text trist până la dramatism, text onest, curajos al Cameliei Radulian (pe FB):

După atâta activism, să mai fie și un pic de adevăr urâcios, dar necesar, strecurat cu forța pe sub ușa de la intrare, cum sunt facturile la curent.

Pe scurt, eu îl ador pe Eminescu. Nu prin felul în care el se raportează la lucruri, la iubire și la oameni, e în toate astea prea pur pentru mine, dar ador rigoarea lui, matematica limbii, creativitatea-i fabuloasă, inteligența asociativă, știința fără egal a sunetului, tulburătoarea lui capacitate expresivă, puterea lui scenică etc. etc. Pentru toate astea... și nu numai, simt nevoia să scriu azi despre El cu E.

Priviți la noua poezie și la noua critică literară! Azi e aproape rușinos de demodat să scrii versuri cu rimă sau să

spui că Eminescu îți e reper. Dacă vrei să te sinucizi literar, copiază azi o poezie (să ne imaginăm că e necunoscută) de Eminescu, semnează-o cu numele tău și trimite-o la o revistă importantă. Se vor amuza teribil.

Marile reviste de cultură nu mai publică de foarte multă vreme poeți care scriu în linia lui Eminescu. Sau o fac doar extrem de rar. Ni se dă mereu în cap cu schimbarea timpurilor și a viziunilor de parcă, prin analogie, turismul cultural se face în lumea largă pentru nou, pentru blocuri moderniste, nu pentru vechi. Posibil că sunt domni și doamne care merg la Paris nu să vadă nu Palatul Versailles, ci un mic atelier IT. Sau o scară de bloc. Sau o frizerie de cartier mărginaș. Pe care, prin comparație cu Versailles-ul, să le ridice la rang de capodopere arhitecturale.

Se publică mult conținut dezagreabil pentru public. Dar publicul e cel ce cumpără. Paradox! Ciudățenia e că publicul cere rafinement, în timp ce marii deciziilor, tendurilor culturale încearcă să ne spună cât de rasat e să-ți placă acreala dejecțiilor lingvistice. Editurile se plâng de lipsă de cititori, poezia zace pe rafturi, flească și diformă, dar cu pretenție de mare genială. Poezia scuipă semințe spre public, pute a murdar, e știrbă, dar se dă cucoană fatală. Îi reproșează publicului că e impotent fiindcă nu îi înțelege erotismul subtil.

Numeri pe degete oamenii care trăiesc realmente din scris, dar țara tropăie de genii. Unde te întorci, doar mari și trufașe valori. Cine pe cine păcălește?

În plus, parcă toți editorii vor cu tot dinadinsul să alunge cititorii, să-i scârbească, să nu li se adreseze, sau să-i arunce în derizoriu dacă nu gustă noua modă literară și nu se leapădă de vechi ca de o satană zdrențuită.

Din numele lui Eminescu se fac încă bani. Buni. Eminescu, cel atât de nefolositor ca reper pentru infatuații vremurilor literare de azi, e încă o vacă bună de muls. Fie că vorbim de festivaluri, de omagieri, sau de fel și fel de alte paravane obscure. Dar POEZIA Lui nu mai e apărată și cultivată. Clasicul e ridiculizat, ca reflex al necesității de a fi arogant și minimal, al timpurilor.

Festivalurile mari, inclusiv cele care poartă numele lui Eminescu, premiază mai ales pe cei care scriu în total dezacord cu el. Cei din noua generație, prea mulți, râd de tot ceea ce înseamnă POEZIE în accepțiunea ei clasică, adică tocmai aceea căruia poetul nostru național i s-a dedicat.

Am ascultat perorațiile unor bolnavi psihici inteligenți. Nu diferă prea mult de poemele premiate în zilele de azi, ba uneori sunt chiar mai pline de emoție, logică și sevă.

Grav nu e că aceste doamne și acești domni poeți chiar cred că fac treabă mare prin literatură, ci faptul că sunt validați de o critică derapată și, mai mult, că cititorul se teme să-și mai spună părerea, de frica de a nu fi taxat ca incapabil de a accede la, vezi-Doamne, profunzimile insondabile ale unor tâmpenii aruncate cu furca.

Critica literară, da, ea e cea care a permis prostituarea poeziei de azi! Ea a îndepărtat-o de public, ea e cea care a

dirijat-o spre zone imunde, aberante sau inaccesibile, în care omul simplu nu-și dorește să ajungă. (Nu toată critica, desigur, căci într-o mare de văi există și superbe piscuri, dar multă. Prea multă!)

Azi, 15 ianuarie, toți îl adulează pe Eminescu. Inclusiv cei care îi scuipează un an întreg obrazul literar.

Poate n-ar fi rău ca juriile festivalurilor de peste an sau redactorii de reviste literare să facă un necesar exercițiu de imaginație și să îl invite pe Eminescu alături, în gând, și să-l întrebe dacă el ar publica sau ar premia textele promovate de ei, despre care omul simplu are cu totul altă opinie. Sau dacă ar permite ca anumite creații pline de genitale și de limbaj periferic să se manifeste sub numele lui. Nu-mi amintiți despre textele porno ale lui Eminescu! El nu și-a câștigat nicicum numele literar din asta, nici nu s-a cocoțat în vârful literaturii prin dezinhibiții chiloțărăști, cum încearcă azi atâtea doamne și domni.

Cam astea sunt gândurile mele de Ziua lui Eminescu și de Ziua Culturii Naționale. Că dacă n-ar fi fost și Ziua Culturii Naționale, tăceam. Dar eu îl iubesc pe Eminescu. Și mi-aș fi dorit ca urmele lui să-i zguduie încă și să-i pulverizeze pe toți prefăcuții, mai mult sau mai puțin culturnici...

16.I.2023

De la Mihai Posada, interes pentru volumul „Cu genunchii pe zaruri“:

Domnu' Leo,

mi-ar plăcea să citesc cartea asta a dumneavoastră cu rebeliuni poetice.

Felicitări și zile senine!

Am expediat varianta PDF.

Când vezi pe cineva citind Nietzsche în autobuz sau în metrou, fii sigur că el, de fapt, nu citește Nietzsche, ci un cu totul alt autor. Textul o fi el al filosofului german, însă ceea ce înțelege asiduul cititor-pasager nu cred să țină de filosofie, ci, mai curând, de un nivel ceva mai la „suprafață“, cum ar fi cele specifice narațiunilor captivante, însă nu prea instructive.

Întrebarea (interesul) acestui cititor față de Nietzsche – în condițiile respective, la un anumit grad de atenție ce i se poate acorda – nicidecum nu corespunde complexității – dacă nu ideale, cel puțin cât mai apropiate de cota caracteristică „emanatiei“ filosofice – textelor propriu-zise, ci doar cu totul altor texte, abordate „din mers“, ca divertisment și umplere cu ceva a timpului pe care să-l petreci în labirintul subteran al metropolitanului sau cel de suprafață al străzilor urbane care, prin aspectul lor pe care l-ai văzut de mii și mii de ori, nu-ți mai poate oferi, dacă nu... surprize, cel puțin oarecare informație inedită.

Ar putea exista atâtea definiții ale poeziei, câți doritori de a le emite s-ar găsi. Ce e poezia? – să ne întrebăm și noi în albia acestui discurs. În ce privește avangarda, s-ar

putea răspunde astfel: „Este poetică acea operă, pe care creatorul ei o consideră ca atare“.

În volumul *poetic* din anii de război *Filele lui Hipnos* (1943-1944), René Char a inclus și „note de jurnal“, și „ordine militar“ (Char a fost unul dintre eroii Rezistenței Franceze, comandând o importantă unitate de partizani). Chiar să fie astea *poezie*? Da, – textele respective trebuie acceptate drept creații poetice, deoarece așa „le trata“ însuși autorul, – dacă poetul le-ar fi perceput doar ca pe niște file de jurnal și ordine, în sensul obișnuit al cuvântului, ele *ar fi arătat altfel*.

Într-o eventuală selecție de lucrări ale avangardei cititorul va întâlni și *versotablouri*, și atare mostre poetice, cum ar fi cele *obiectuale* (reificatoare) și *vizuale*.

Ar fi de menționat ceva special referitor la *poemele în proză*. În cazul avangardiștilor, acestea nu sunt *versuri în proză*, în înțelesul turghenievian al noțiunii (cu excepția miniaturii *Limba rusă*, versurile în proză ale lui Turgheniev reprezintă totuși variante ale prozei lirice, – proză propriu-zis). Să numim acest gen *prozopoeme*? Vede-se, lucrările de atare gen nu pot fi definite mai bine altfel, fiind acceptate fără discuții în plus drept *creații poetice*, – precum se și face în literaturile mai multor țări europene.

17.I.2023

Pentru „Alternanțe“, i-am trimis lui Vasile Gogea traduceri din poetul avangardist ucrainean Oleksa Vlizko, ucis de bolșevici în 1930. Un răspuns nici pe departe optimist: *Emoționant!*

I-am trimis lui Eugen Popin materialele. Sînt sigur că vor apărea în proximitatea numărului. (Nu știm cît vom mai rezista cu revista. Toate costurile s-au majorat cumplit. Statul român nu ajută cu nimic. Guvernul Landului Bavaria, care sponsorizează revista, a redus subvenția...)

Mulțumesc și te îmbrățișez, cu speranța că vei avea pace!

Deloc puțină lume o fi auzit de Biblioteca din Alexandria și devastatorul ei final. De la Borges, lumea știe despre *Biblioteca Babel*.

Dar noi să ne întrebăm și să încercăm a presupune, a ne imagina dacă ar fi existat și o Bibliotecă în Atlantida? Cum ar fi arătat ea?

Atare interogație... fantezistă despre o posibilă bibliotecă în Atlantida este, în sine, mai mult decât o ipoteză istorică, ci e o extensie mitopoetică a ideii de arhivă totală a cunoașterii. Și m-a dus spre un subiect despre respectiva Bibliotecă din Atlantida căreia i-am dedicat un eseu relativ compact. Probabil că tema e cam... nou-nouță, dar nu e cazul să utilizez semnul simbolic... ©. O fi și alții care s-au gândit la posibila bibliotecă, pe când nu existau încă manuscrise din diverse alte materiale, decât papirusul, ca să nu mai vorbim de hârtie... De, motiv de mit, de legendă...

(Va urma)



Liviu Ioan STOICIU

O stare perpetuată de inconfort sufletesc. Sfintele Paști cu bucurie!

Marti, 27 aprilie 2021. Tocmai am citit că: *Nu a existat niciun semn de contagiare după concertul-test organizat pe 27 martie în Barcelona. Cei 5.000 de spectatori au purtat măști, însă fără să păstreze distanța, au afirmat organizatorii, potrivit AFP.* Test făcut într-o Spanie care a anunțat până azi fix 3.488.469 de infectări cu noul coronavirus și fix 77.737 decese „asociate Covid-19“ (conform <https://www.worldometers.info/coronavirus/>). În Spania azi nu mai sunt decese „asociate Covid-19“. Asta înseamnă că noul coronavirus s-a retras natural în neant în Spania? Nu, tot azi s-a făcut caz de pașaportul de vaccinat, i se spune, „certificatul verde folosit la nivel european“, care va intra în funcțiune în luna iunie, și de faptul că *România este „în graficul“ stabilit la nivel european cu privire la implementarea acestui certificat* (e drept, el nu va avea deocamdată valoare pe plan intern). Sigur, nu s-a pus problema vaccinării celor 5.000 de spectatori spanioli. Tot azi, *Președintele Comitetului național de coordonare a activităților privind imunizarea anti-COVID, Valeriu Gheorghiuță, a anunțat ca 25.178 de persoane s-au infectat cu Covid-19, după ce s-au vaccinat...* Ce să mai înțelegi din anul trecut din martie 2020 până azi, an distrus de restricțiile anti-Covid luate? În Suedia (și Belarus) „celebrul“ Covid-19 a avut statut de nou tip de gripă sezonieră, medicii de acolo n-au politizat „fenomenul“, restricțiile au fost simbolice (nici măcar masca n-a fost obligatorie), viața a decurs

normal, economia n-a avut de suferit, acolo n-a ajuns nebunia colectivă legată de pandemie.

Eu aștept în continuare imunizarea „de turmă“ în România, am sperat că ea va veni prin dispariția de la sine a Covid-19 (ca orice gripă sezonieră, care durează un an), n-a dispărut, sper să se atingă marja de vaccinare de 50 la sută din populație și să fim naibii lăsați în pace de guvernanți să ne trăim viața „așa cum ne-a fost dată, în libertate și demnitate“, pe cât posibil, după puteri, să reintrăm în normal... De când cu masca și distanțarea, „rata de infectare la mia de locuitori“, carantinarea și starea de alertă, am abandonat toate proiectele (care de regulă apăreau din mers; nu mă refer numai la proiectele mele literare), nu mă mai simt în stare nici până să merg la București (de la Brașov), la domiciliul stabil, să preiau măcar plicurile poștale primite (plătesc serviciile pe internet; gaz, curent electric, internet, cablu TV, gunoi, pentru pereți). Mă achit exclusiv online de îndatoririle față de revista *Viața Românească*, făcând caz de „telemuncă“ (prin bunăvoința colegilor, care se ocupă și de distribuirea ei, nu numai de corectură)... Culmea, prelungirea frigului la Brașov m-a dezarmat și moral – nu numai că nu mai urc pe munte (la vârf e zăpadă și e ghețuș), dar sufăr și pentru vegetația de acasă, care stă cu capul la cutie, abia dacă a dat în muguri. M-am uitat pe aplicația Atlas, aici, unde locuiesc în Brașov sunt la 660 de metri, lângă pădure, umezeala ține și ea în loc vegetația (deja mușchiul a înlocuit

iarba într-o parte din grădinițele noastre). E o stare apăsătoare, frig și frică de infecție cu nou coronavirus (degeaba bravezi), nu se mai termină. Am luat seama că deșertăciunea și zădărnicia au trecut pe primul plan și la masa de scris, parcă nimic nu mai merită, nici să scrii și nici să citești (deși pe mine scrisul și cititul m-au ținut în viață până să apară acest fals apocaliptic nou coronavirus). Nu te mai poți motiva, scrii doar pentru sertar, pe cititori nu-i mai poți număra nici pe degete. Până la finalul anului 2019 mă mai bucuram de câte o deplasare la o întâlnire scriitoricească în întreaga țară, la o manifestare literară, mă mai eliberam de umilință și orgoliu, acum... Mă lasă rece „reuniunile culturale“ pe Meet sau Zoom, pe internet (chiar dacă sunt participanți din lumea întreagă și are audiență pe tot globul), nu mă pot concentra la ce se tot spune sau se citește. Că trăiesc degeaba, acesta e sentimentul cotidian. Trec zilele frunzărind pe internet, pe mobil sau laptop, știri (sunt scârbit de viața politică de la noi) și citind din cărți (poezie și proză de la noi și tot felul de traduceri), așezat pe canapea. Rar mai scriu câte un vers onorabil pentru sertar și răspund la invitațiile la colaborare (la anchete ale revistelor; sau cu poeme inedite și texte la rubrici pe care le mai am).

Nu văd cum aș putea să ies din această stare de inconfort sufletesc, sper să nu intru în criză.

Citez:

După ce au ajuns pe Dealul Golgota, L-au pironit la mâini și la picioare, fiind răstignit pe o cruce (pe care era scris **I.N.R.I.** = **I**esus **N**azareus **R**ex **I**udaeorum, ceea

ce se traduce prin Iisus Nazarineanul Regele Iudeilor) și fiind înălțată în fața tuturor oamenilor, alături de cei doi condamnați. Evreii și soldații romani Îl batjocoreau...

La 3 după-amiază, Iisus striga cu glas tare Tatălui Său, că și-a îndeplinit sarcina pe Pământ și ca Duhul să plece din corp („Eli, Eli lama sabactani?“ = Dumnezeu meu pentru ce m-ai părăsit?).

Iisus se arată femeilor mironosițe după Înviere: „Dar când mergeau ele să vestească ucenicilor, iată Iisus le-a întâmpinat, zicând: Bucurați-vă! Iar ele, apropiindu-se, au cuprins picioarele Lui și I s-au închinat. Atunci Iisus le-a zis: Nu vă temeți. Duceți-vă și vestiți fraților Mei, ca să meargă în Galileea, și acolo Mă vor vedea.“ — Matei 28:9-10.

„Iar cei unsprezece ucenici au mers în Galileea, la muntele unde le poruncise Iisus (Toma, unul din cei doisprezece apostoli, cel numit Geamănul, nu era cu ei când a venit Iisus). Și vazându-L, I s-au închinat, ei care se îndoiseră. Și apropiindu-Se Iisus le-a vorbit lor, zicând: Da-tu-Mi-s-a toată puterea în Cer și pe Pământ. Drept aceea, mergând învățați toate neamurile, botezându-le în numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh!“ — Matei 28:16-20.

Învierea lui Iisus Hristos (Învierea Domnului) este un fundament doctrinar și ritual pentru credința creștină – ortodoxă, catolică și protestantă. Este practic temelia bisericii pe care o cunoaștem astăzi...

Hristos a Înviat, oameni buni! Sfintele Paști cu bucurie!

<https://liviuiuioanstoiciu.ro/o-stare-perpetuata-de-inconfort-sufletesc-sfintele-pasti-cu-bucurie/>





Paul GORBAN

Fotogramele lirice ale lui Ionel Onofraș

Pe Ionel Onofraș îl știu de mulți ani, de când făceam emisiuni tv la un post local din Iași unde l-am avut ca invitat. Am povestit atunci despre una dintre pasiunile sale care i-au conturat și definit viața din ultimele două-trei decenii, arta fotografică. Încă de atunci m-a surprins originalitatea lui artistică de a surprinde imagini ale naturii și ale spiritului uman. Îi observasem atenția spre detaliu, dar și concentrarea pe surprinderea emoției cromatice, accentuând de fiecare dată nu doar pe imaginea personajului surprins în obiectiv, cât mai curând pe povestea din spatele personajului. Am înțeles de atunci că pasiunea lui are în spate ani și ore multe de muncă, sacrificii pe care doar cei cu har le fac și le înțeleg.

Dar nu despre artistul fotograf, Ionel Onofraș vreau să vă vorbesc, ci despre poetul Ionel Onofraș. Mare și cu bucurie mi-a fost mirarea să îl descopăr de această dată din postura scriitorului. Citindu-i volumul de debut în poezie, „Viața ca o pădăie“, apărut în 2023, în condiții grafice excelente la editura Timpul din Iași, am descoperit de această dată un artist care reconfirmă capacitatea de a surprinde emoția, doar că de această dată, nu doar prin imagine, ci în viziune complementară comunicării artistice, prin instrumentul cuvântului liric, prin poezie.

Volumul este împărțit în două secțiuni, *Joc de copii* și *Dansăm iubire*, urmate de un Epilog, fapt care ne arată din start preocuparea poetului de a își defini și organiza clar orizontul de abordare tematică, doar că dacă ne-am luat doar după denumirile secțiunilor am fi tentați să subliniem două teme centrale, *copilăria* și *sentimentul iubirii*, însă dacă privim cu atenție în lirica orfică de cele mai multe ori, scrisă în registru neoclasic, vom vedea că în jurul acestor două teme gravitează multe alte preocupări tematice, amintind aici de tema *ludensului*, al *jocului*, de tema *nostalgiei dorului*, tema conectării la *străbuni*, la *tradiție*

și identitate, până la sentimentul *liturgic*, resimțit puternic aproape în tot volumul, fără ca poetul să se declare a fi un angajat practicant al discursului cu *sacral*. Relația cu sacral este una specială, aflată în zona comunicării intime, de rugăciune și confesiune, de dialog și meditație, poetul fiind când îngenunchiat în fața lui Dumnezeu, în rugăciune, când în postura de epistolar, scriind lui Dumnezeu, cel care le ascultă și le vede pe toate cele lumești: „Lungește-i, Doamne, vieții mele clipa,/ să pot să/ mi scot genunchii din noroi,/ să-mi zbat în vânt, descătușat, aripa,/ încât cu ea, în cer, să tulbur ploii...// Să-mprăști norii cu foc, ca Prometeu,/ iubirea de aproape să străpungă ziduri,/ să-aduci lumină-n noapte când mi-e greu,/ când cercetez greșeala vieții mele printre gânduri.// Și, când păcatul îl găsesc în vis,/ Apari în zori, să-mi luminezi destinul,/ Te cuibărești sub ochiul meu închis,/ și îmi pictezi retina cu seninul...“ (Rugă).

Majoritatea poemelor sunt scrise în regim cu formă fixă, ceea ce presupune o abilitate asumată față de text și expunerea a ideilor, poetul stăpânind *gramatica* și *logica* textului liric, multe dintre poeme putând fi puse chiar pe fond muzical, cum întâlnim în mod deosebit acolo unde poetul recurge la sentimentul rememorării copilăriei, a candorii materne sau la apartenența satului care îmbracă memoria poetului cu fotogramele dorului față de timpul adamic, al trăirii în simplitatea divină a casei părintești: „Bate vântul peste casă,/ Fumul fuge într-n nori,/ Mama ne-a strigat la masă,/ Dăm năvală în pridvor...// Scuturați de promoroacă,/ Cu urechile-ngheteate,/ Parcă am mai fi stat oleacă,/ Foamea ne-a împins din spate...// Înăuntru-i cald, și-i bine,/ Mămăliga-i aburindă,/ trei șiraguri de slănină/ Atârinate stau sub grindă.// Mama taie o bucată,/ Sparge sub ștengar o ceapă/...aș înfuleca-o toată,/ Rugăciunea aștept să-nceapă...//“ (Amintiri din copilărie). E

important de observat aici faptul că (re)memorarea lirică nu reactivează doar imagini ale copilăriei, ci inclusiv cuvinte pe care rar le mai auzi astăzi, regionalisme moldave care în imaginarul liric al poetului reconstruiesc toată atmosfera sentimentului matern și cel al copilăriei, totul purtând semnele ludensului infantil.

Totuși, în tot volumul „Viața ca o păpădie“ se simte sentimentul *peren* al iubirii, căruia poetul îi dedică aproape toată rostirea și vederea lui despre lume. Ansamblul cosmogonic al poetului, viziunea lui despre sacru, încercările de recuperare a memoriei și identității, toate sunt rostite prin raportare la vocea și chipul iubitei, pe care poetul o idolatrizează și o reconstruiește, vizualizând-o mereu inedită, unică, scriindu-i poeme fără a cădea în *mirajul capcanei* manierismului, asemenea artistului fotograf care deși are același model o surprinde de fiecare dată într-o ipostază inedită, particulară rostirii unui mesaj anume, închis doar de autor. Iubirea este pentru poet totul absolut, din ea izvorăsc sentimentele cele mai luminoase. Ionel Onofraș vizualizează *icoana* iubitei definindu-și-o cu trăire asumată, verbalizând-o. A iubi, spune poetul „Este un verb/ Imperfect conjugat/ În relația mea/ Cu tine...// Tu ești

forma verbului/ Făurită de olar/ Din lutul umed,/ Frământat/ De-a latul privirii...//...ești începutul,/ Ești dorul,/ Ești gândul,/ Ești pasul meu șovăielnic/ Spre dorință...“ (***)

Nunta, colindul, sărbătorile de iarnă cu obiceiurile ei își fac loc în povestea lirică a lui Ionel Onofraș, precum și amintirile paterne sau anotimpurile trecătoare ca un vânt peste *păpădia* vieții, toate sunt *sonete* și cântece pe portativ, sunt poze înramate ale timpului purtând trena umbrelor și a luminii, sunt pașii Golgotelor sufletești, sunt declarații *nostalgice* de iubire, care se rotesc spre curgere într-o logică a distorsiunii temporare: „Nimic nu este mai drept,/ nici dreptul/ nu mai este drept,/ nici orbul/ nu mai este orb,// iar șchiopii,/ sprijiniți în cruci,/ urcă Golgote sufletești,// iar viața/ nu mai este vie./ amarul este dulce,/ și dulcele amar,// și totul este o distorsiune/ prin care eu mă scurg,/ încet, spre neființă,/ dintr-un perete verde...//...în ochii tăi.“ (Distorsiune). Este Ionel Onofraș un poet vizual și vizionar original, pentru care inspirația vine din observarea fină a emoțiilor trăite, este un poet nu al imaginarii care să șocheze ci, dimpotrivă, un poet pentru care adevărul vine din cunoașterea iubirii. Sunt sigur că poezia sa va atrage atenția multor lectori și critici literari, recunoscând-ui locul în peisajul literar românesc contemporan.

Nicole SERE

Metamorfoza nevăzută a materiei

Volumul *Dezagregare* al poetului maramureșean Flaviu Claudiu MIHALI se înscrie într-un canon al poeziei postmoderne, în care poetul, pe un ton grav, creează un univers afectiv puternic. Întâlnim, așadar, în acest volum un univers liric aparte, bazat pe strigătul ancestral al dezintegrării materiei în timp și în spațiu.

Dezagregarea poetului prin vers pare a fi o destrămarea a personalității sale actuale, pentru a parcurge drumul spre un alt nivel, unul superior al dezvoltării umane, al spiritului, unul mai nobil, unul mult mai conștient și mult mai moral, iar dacă ar fi să încerc o încadrare a poeziei lui Flaviu Mihali aș găsi cu siguranță o puternică nuanță existențialistă, ușor abstractă, bine fixată în conturul postmodernist al poemelor sale.

Ilustrațiile grafice, puternic simbolice, realizate de graficianul Stelian Blagoslov, însoțesc și completează cele 35 de poeme din volumul *Dezagregare* al lui Flaviu Claudiu MIHALI, ceea ce reflectă și mai clar viziunea artistică asupra lumii.

Flaviu Claudiu MIHALI scrie parcă având convingerea că nimic nu e definitiv în (de)scrierea unei stări sufletești sau a unei angoase, printr-un singur poem, și că e nevoie de alte și alte nuanțe existențialiste exprimate prin vers. Arta sa poetică se devoalează și se definește, în același timp,



prin întregul celor 35 de poeme, care, în mod cert, alcătuiesc un volum tematic care a fost revelat poetului printr-o stare poetică distinctă – cea a destrămării sinelui. De aceea, poate, tematic, poeziile lui Flaviu Claudiu MIHALI evidențiază o preferință pentru teme precum: dezagregarea, căderea, haosul, moartea, timpul, nimicnicia lumii.

Vocea poetică se exprimă la persoana I sau, dedublat, la persoana a II-a, a III-a, însoțită fiind adesea de o prezență feminină, discretă, precum un vis uitat de poet în insomnia nopților sale citadine. Și tocmai atunci timpul poetului se defectează dintr-un exces de trăire pe frontul iubirii:

„printre degetele memoriei/ conjug la timpul defect / pregătit să lupt pentru tine/ te caut/ să te salvez/ sau să te cunosc /dacă tot ce am trăit împreună /nu s-a întâmplat/ încă“ (poemul *Timp defect*)

Citind, nu am putut să nu observ că în poemul *Ferme de întuneric*, poetul este revoltat de netrebnicia lumii și descrie procese de destrămăre, dezintegrare, evidențiind degradarea continuă, pierderea și uitarea culturii generale ca un coșmar ori poate ca un blestem al vieții contemporane, favorizat de tehnologie și mass-media. În același timp, poemul schițează anatomia înstrăinării omului de om, în tușe fine, dar puternice.:

„Pe rafturi sunt înghesuite cărți din polistiren/cu coperti de lux/ (cine mai citește azi altceva decât titluri?) /strălucesc a cultură generală precară/în lumina telefoanelor lăsate/ la încărcat peste noapte /sunt ferme de întuneric/ ce sting pâlăpâiri plâpânde.“

Poetul are o voce lirică puternică, deosebită, gravă, fiind preocupat, atras iremediabil chiar, de sentimentul vinovăției de a fi, dar și de cel al morții ca un dat existențial al omului dinspre răsărit spre amurg. Poemul eponim *Dezagregare* ne transmite astfel emoția unui peisaj marin mort, ca o alegorie a sfârșitului, care ne privește tandru din ochii nemărginirii, din ochii albastrului:

„Nemărginirea strălucește/ pe spinări de delfini/care cioplesc în valuri/ cerul albastru ce plânge/ sărate lacrimi înspumate/ curmate la mal/ plaja/ cimitir de iubiri și dorințe/feudă de jurăminte arse de soare/ dezagregare de stânci/ spălate de timp“

În *Linii frânte*, un poem autoportret, eul, alteritatea, simulacrele sunt păstrate în amintirea spiritului, spațiului și a timpului:

„Contur geometric autoportret/ din linii frânte groțești dintr-o tușă zâmbesc din alta mă/ încrunt/ răzbat din desen multe tăceri tremurând“ (poemul *Linii frânte*)

Elocvent este, cu siguranță, pentru lector și poemul *Recviem pentru poeți rătăciți*, care tratează aceeași temă a

destrămării sinelui într-un timp devenit străin, potrivit, pentru poeți și pentru poezie deopotrivă:

„Nimic nu ne aparține/ nici măcar timpul nu mai este al nostru/ clepsidra întoarsă zdrebește/ reflexii ascunse-n oglinzi/ prezentul e doar nisip risipit/ și clipa în care se-ntâmplă deja e trecut/ poeți rătăciți în iadul din jur/ agățați de lumi ce nu mai există/ scriu cu unghii versete/ pe ziduri de piatră/ scrijelituri însângerate/ tot ce rămâne în urmă/o liturghie uitată/ – cuvântul“

Este de apreciat cum Mihali creează un univers liric în dialog, întrucât fiecare poem surprinde o altă față a lumii aflate sub pecetea înstrăinării. În poemul *Vânzătorul de noapte*, de pildă, poetul este și va rămâne un înstrăinat al lumii, un extramundan care-și dă sufletul la schimb pe iluzia nemuririi, care pare a fi un dar pentru metamorfoza de mâine a lumii...

„Înăbușită-n amurg/ ziua se stinge/ cu ochii ciuguliți de corbii din noapte/ fuioare de lână dărcită din sine/ se torc în versuri imunde/ fetide izuri diurne remanente/ angoase nocturne poetul muribund/își vinde sufletul/ și noaptea rămasă în el“

Nu pot să nu remarc faptul că volumul se încheie cu același discurs al durerii ca măsură a timpului care, de fapt, nu poate fi măsurat și care trece fără noi și se pierde dincolo de linia orizontului, printr-o întrebare retorică:

„Cine măsoară tot timpul ce trece după ce noi am rămas fără timp, stinși în eternitatea cea rece?! Cine ne mai întoarce din iarnă?“ (poemul *Timp nemăsurat*)

Lectura poemele sale mi-a amintit de imensa insectă de pe pereții memoriei lui Franz Kafka, metamorfoza simbolică din poemele autorului surprinzând, cu certitudine: alienarea, pierderea identității într-o lume indiferentă, singurătatea poetului, eșecul emoțiilor într-un deșert cotidian, care sunt efecte ale tehnologiei, ale mass-mediei, ale inteligenței artificiale etc.

Conchid prin a spune că dezagregarea din poezia lui Flaviu Claudiu MIHALI este, în realitate, metamorfoza nevăzută a materiei și chiar a poeziei sale...



Radu VOINESCU, *Educația sentimentală (poeme)*

– ARHEOLOGIA INIMII ȘI RIGOAREA MEMORIEI –

Dorind să mă fiu la curent cu cele mai moderne noutăți în mersul criticii și teoriei literare românești contemporane, am studiat cu condeiu în mână operele criticului și teoreticianului literar Radu VOINESCU: „Spectacolul literaturii“, „Printre primejdiile criticii“, „Trivialul“ și „Libertatea criticii“, toate oferindu-mi o viziune de ansamblu asupra mersului literaturii române și a ideilor critice care o însoțesc.

De data aceasta, am fost încântat să primesc de la Domnia Sa și un volum de versuri de o sensibilitate cuceritoare, **EDUCAȚIA SENTIMENTALĂ, (poeme)** (Editura Eikon, București, 2024, 76 p), cu o dedicație care m-a tulburat: „Domnului Titi Damian, aceste povești despre... dulcele «amar»“, cu aluzie la volumul meu proaspăt de nuvele, „Dulcele amar, dulce...“, sigură dovadă că l-a citit. Nu este aici vorba despre vanitate, căci suntem trecători ca și praful de pe drum, ci despre recunoașterea faptului că suferința mea și a cititorilor, amintirile noastre, au nevoie de martori pentru a nu se pierde în neant. Și unul dintre martorii literari este autorul volumului de față.

Volumul se deschide cu un citat din Gustave FLAUBERT, intitulat „În loc de PROLOG“, pe care îl reproduc, întrucât, după cum se va observa în lectură, devine cheia receptării textului poetic, un text sugestiv, iradiind mare încărcătură emoțională (vezi: „melancolia“, „trezirea“, „amețeala“, „amărăciunea“ toate la feminin, articulate hotărât), prevenindu-l pe cititor asupra receptării la același nivel a întregului volum: „Călători./ Cunoscu melancolia vapoarelor./ trezirea înghețată sub cort./ amețeala peisajelor și a ruinelor/ amărăciunea simpatiilor întrerupte./ Se întoarce./ („Educația sentimentală“) Cu un minim efort de atenție și de reflecție, cititorul descoperă aici unul dintre cuvintele-cheie, metafore ale întregului volum, „călători“, care îl invită și-l atrage și pe el în mrejele călătoriei imaginate.

Totodată, sugerează și prima dintre temele volumului, **CĂLĂTORIA**. Este vorba de o altă călătorie, cea a iubirii, una inversă, temporală, dinspre prezent spre trecut, mai precis, spre copilărie, spre adolescență sau spre prima tinerețe, pentru a realiza iluzia duratei și a o prelungi până în prezent. Traseul ei este susținut stilistic printr-o multitudine de motive literare – suport indispensabil al acestei teme: vaporul, trenul, gara, umbra, faleza, ceașca de cafea, cartea, umbrela, cafeneaua, timpul cireșelor, școala, lumina, iubita, biblioteca, crângul etc.



Stilistic, suportul este realizat prin intermediul verbului la imperfect, cu funcție evocativă, pentru a putea suprapune peste realitatea prezentă o altă realitate, cea trecută, care va fi actualizată prin ușoare adieri plastice de mare rafinament, adică imagini vizuale, auditive, motrice, tactile și chiar olfactive. Să mai observăm că, adiacentă sau chiar suprapusă acestei călătorii, este **IUBIREA**, dar nu o iubire obișnuită, ci una în care elegiacul se intersectează armonios cu meditativul. De aici, elegia și meditația ca specii literare ascunse în profunzimea poemelor, finalizate cu discrete adieri și fulgurări emoționale, vizând o dragoste sau doar un început, cândva, de sentiment.

Să mai observăm că rotunjimea volumului este conferită și de un „În loc de **POST-SCRIPTUM**“, tot un citat din Gustave Flaubert, „Educația sentimentală“: „–Asta-i tot ce am avut mai bun! – Da, poate! Asta-i tot ce am avut mai bun, zise Deslauriers“. Așadar, dacă **Prologul** era o invitație la o călătorie înapoi, sentimentală, acest **Scriptum cu rol de Epilog**, spune cititorului altceva: Își ia rămas bun cu satisfacția împlinirii printr-o creație desăvârșită artistic printr-un inteligent dialog al poetului cu cititorul, imaginat în persoana lui Deslauriers. Călătoria prin viață se sfârșește, odată cu ultimele umbre diafane ale unor adieri ori umbre apuse ale „dulcelui amar al dragostei“, aflate, de cele mai multe ori, la simpla licărire, dar pecepute în impactul lor de-o viață.

Titlul – reverență către Flaubert – este definitiv. Nu avem de-a face, așadar, cu o educație parfumată și galantă, ci aspră, făcută cu rigla la palmă, cu miros de humă și cu gust de caise furate. Este o carte despre cum se construiește un Om din materialul brut al existenței, sub privirea necruțătoare a unei bănuite *Ananke*.

Să mai observăm că poetul subintitulează volumul **POEME**, fapt ce-l obligă pe lector să reflecteze la condiția de poeme ale acestor creații, având, desigur, specificul lor, diferit de cel al poeziilor clasice, urmând, până la un punct, traiectoria fabulei: în prima parte o mică povestire care întemeiază sau recuperează o lume, mai precis trăirea unui fapt de viață, prezentată de obicei descriptiv, apoi

plonjonul într-un trecut, nu neapărat nostalgic, mai degrabă meditativ, despre iubirea dispărută într-un orizont temporal foarte îndepărtat.

La pagina 54 cititorul zăbovește cu siguranță și asupra unui minunat prozopoeem, de o gingășie cuceritoare („Însereare prozaică din punctul de observație“), iar la pagina 27 va descoperi un poem-scrisoare imaginar, fermecător, adresat iubitei, în care tronează verbul la imperativ, asociat cu vocativul, unul marcând dorința, celălalt, ruga fierbinte:

„Iubito,/ aprinde sufletului meu/ o lumină mică/ și încâlzește/ pulberea selenară/[...]Nu spune, iubito,/ decât vorbe frumoase [...].Fă-mă să călătoresc prin timp/ cu adierea glasului tău/ ca un fir de materie/ pornit către explozia de la început!“ („Improvizatie pe claviaturile verii I“)

Radu VOINESCU face în acest volum – unitar ca tematică și stil – o operație pe cord deschis. Nu se ascunde după metafore sterile, ci coboară în infernul memoriei personale pentru a salva chipuri, locuri și senzații.

Un grupaj însemnat de poeme se apleacă, cu evlavie aproape religioasă, asupra spațiului sacru al formării. Ceea ce face autorul nu este simplă rememorare, ci o regresie ritualică în „matcă“. Descoperim în poemele acestui volum trei elemente fundamentale ale devenirii.

Primul este plonjeul în timpul mitic. Poetul părăsește prezentul steril al cafelei pentru a accesa „*timpul cireșelor*“, o epocă în care universul era coerent, iar lucrurile aveau greutate și nume. Al doilea este inițierea prin durere. Scena pedepsei fizice la școală nu este descrisă neapărat pentru a condamna un abuz, ci ca un moment fondator. Palma care arde este palma care învață harta lumii.

Al treilea este descoperirea Erosului organic. Dragostea nu apare din teorii, ci din materie – din „*bulgărele de zăpadă*“, din sânul plin cu fructe furate, vara, din contact direct cu natura, dar mai ales cu cartea din ghiozdan.

În această lume, personajele nu sunt indivizi oarecare, ci arhetipuri, piloni ai unei lumi care se clatină, dar nu cade cât timp o ținem minte. Directoarea școlii este figura centrală a poemului „*Citeam aceleași cărți*“, acel Tiran Pedagogic care aplică rigoarea, cel care știe că doar prin rigoare se scoate Omul din animal. Voinescu îl descrie cu o teamă retrospectivă, amestecată cu o mică doză de recunoștință. Să cităm câteva versuri din acest poem, cu observația că acesta se situează între poemele volumului în care se resimte și adierea iubirii trecute: „*Vreau să știu cine e vinovatul!/ a strigat directoarea școlii./ Am spus în transă: – Eu.../ Mută, clasa își întrerupsese joaca./ Și atunci, directoarea m-a bătut cu linia la palmă,/ mi-a sfărțecat palma cu muchiile,/ până în tavan răsnau plesnetele,/ simțeam arsura și cum carnea/ mâinii mele se umfla;/ îmi era rușine să plâng,/ pe când directoarea nu se mai oprea... nu se mai oprea.../ Îmi luaseră foc palmele,/ obrajii îmi luaseră foc*“. În final, copilul, care luase asupra lui vina fetei și fusese pedepsit în locul ei, imaginează cea mai grea pedeapsă pentru femeia-zbir: „*Când în sfărșit a plecat,/ Parcă-și luase zborul o harpie/, fâlfâind greu.*“

Rușinea nu este una distructivă, ci constructivă – este afirmarea demnității. Copilul învață să-și domine slăbiciunea în fața celorlalți: „*Iar eu nu știam cum să țin în frâu/ nodul*

de neînghițit al plânsului“: Nu durerea fizică este resimțită de matur în această mică descriere, accentul cade pe acea umbră, o simplă atingere de mână a fetei, devenită balsam, pentru atunci, ca și pentru acum: „*Atunci ai trecut pe lângă mine,/ mâna ta atât de fină,/ mâna admirată cu priviri furișe când scriai/ pe pupitrul tău de pe celălalt rând de bănci,/ m-a atins în treacăt, să nu se vadă...*“ Spiritul devine mai presus decât durerea fizică. Faptul că fata îi spune Tom Sawyer îi arată băiatului că amândoi citesc același cârți, ceea ce îl face fericit.

Structural, aproape toate poemele sunt imaginate după acest ritual, adică o mică povestioară, de regulă imaginată, integrată unui spațiu tratat descriptiv, urmată de acea adiere, acea fulgurație care readuce trecutul în prezent, nu spre a provoca regrete, ci pentru a obloji, a pansa, balsam pentru maturul devenit, pentru o clipă, copilul sau adolescentul de atunci.

Fiecare dintre cele 35 de poeme merită analizate din această perspectivă, povestioarele rupând, câte o frântură de viață, care poate fi: o sală de bal, cafeneaua cu aromele ei, crângul tănuitor, râul curgând pe sub arini, țărnul mării, anotimpurile așezate, vacanța școlară, biblioteca imperială, sala de clasă, livada cu caiși, ghiozdanul pregătit perntu școală, nopțile îmbălsămate, lanul de secară, orașul cu ritmurile lui, circarii, vapoarele, liniile străzilor, stația de autobuz, gara, păpușarii, pădurea de mesteceni etc., mereu urmate de acea undă nostalgică a trecutului, din finalul poemului:

„*Numai fericirea de atunci/ a rămas să lumineze/ cu perfecțiunea unui bob de chihlimbar,/ picurat din cazanul în clocot/ al timpului.*“ („Crângul“).

„*Pașii mei mă conduc, uneori,/ la vechiul chei de piatră;/ vapoare pleacă, vapoare vin.../ Dacă ai să cobori/ pe neașteptate de pe punte,/ fluturând mâna/ ca și cum ieri ne-am fi despărțit?...*“ („Fără pereche“).

„*Am rămas în loc, deodată,/ cu privirile agățate una de alta,/ nimic în jur nu s-a mai mișcat... Numai sufletele noastre/ prinseră să se alunge duios/ ca norii unei zile de iunie.*“ („Navigând“).

„*Scriam versuri și tăiam;/ mereu mi se părea/ că nu voi putea/ să-ți scriu ceva la fel de frumos,/ precum cele din cărțile/ peste care, concentrat, chipul tău/ iradia atâta distanță.*“ („Frumos mai era chipul tău!“).

„*Lumea mea încăpea toată într-un ghiozdan/ până când, în curtea școlii,/ în mijlocul unui grup de fete vesele,/ în uniforme cu picățele albastre,/ te-am văzut...*“ („Lumea mea încăpea într-un ghiozdan“).

„*Fă-mă să călătoresc prin timp/ cu adierea glasului tău/ ca un fir de materie/ pornit către explozia de la început!*“ („Improvizatie pe claviaturile verii I“).

O minunăție de poem este „*Timpul cireșelor*“ care spune o mică poveste cu rădăcini adânci, în trecut, cu adieri sentimentale. Băiatul și fata erau cei mai fericiți atunci când se pârguiau, apoi se coceau cireșele: „*Niciodată nu eram mai fericiți,/ acolo, în satul nostru aproape neștiut, din câmpie,/ ca în vremea când se coceau cireșele.*“ Fetița și-a atârnat la urechi, fericită, cireșele de codiță, strigând veselă: „*Am cercei, am cercei! ai strigat./ Sunt frumoasă! Sunt cea mai*

frumoasă!... – De unde știi că ești frumoasă? – Tu ești oglinda și trebuie să mă vezi frumoasă!...“ Venind o țigancă în sat, bunica a oprit-o: „– Uite, o să-ți faci găuri pentru cercei/ să fi și tu frumoasă ca alte fete“/[...] Ai stat supusă și încrezătoare la început/, până când acul înroșit în foc ți-a străpuns carnea[...], iar țipătul s-a făcut plânset/ deznădăjduit, cu suspine:[...]/ De câte ori te vedeam cu cerceii aceia/ cu pietrele mici în vârf,/ tot îmi venea să îți șterg lacrimile/ din ziua când ai plâns amarnic/[...] lacrimi pe care îmi pare/ că le văd aieva și astăzi/ când îți porți toaletele, cu aceeași cercei,/ vechi, nobiliari...!“

Tema fundamentală a altei secțiuni este **Sacrificiul Fondator**. Nimic nu se obține fără plată. Educația se plătește cu rușinea de a plânge. Mai vedem aici motivul **Vetrei** ca *axis mundi* – satul nu este decor, ci centrul lumii, locul unde „lanul de secară“ devine ocean, iar „pârleazul“ este granița dintre lumi. Și, fără îndoială, motivul **Humei** – substanța primordială din care suntem plămădiți și care ne trage, implacabil, înapoi.

Nu întâmplător Radu VOINESCU a plasat în debutul volumului poemul „**Sala de bal**“ – o artă poetică deghețată, vizând inconștiența colectivă la nenorocirile care pândesc lumea. Poemul este mai mult decât o descriere, excelentă, de altfel, a unei săli de bal, unde tronează exuberanța și inconștiența: „*Perechile se roteau, numai suflet,/ îndrăznind piruete cu grație vijelioasă[...]* Cu patima cu care/ ai pune la pământ o holdă valsau – / un carusel învărtind nebun sala întreagă...“

De fapt, în partea a doua, poetul transformă imaginea aceasta vizuală și motrice, vijelia dansului-utopie, într-o altă realitate crudă, dospind crunt a pericol iminent, cu imaginea supraveghetorului, care trebuie tradusă prin amenințările ascunse ale vieții: „*Cum să nu fi văzut săgețile privirilor/ încrucișate furtiv,/ cum să nu fi știut cât de atent veghea,/ fixând rece, exoftalmic,/ rozându-și mustața stufoasă – proprietar ce-și cântărește/ din când în când avutul...?*“ Finalul aparține fabulei. Morala: „...*Până s-au dezlegat limbile servitorilor.*“

Astfel, poemul devine, ca specie literară, o parabolă-avertisment, în care alegoria este suportul fabulei, al cărei mesaj doar se întrezărește, amintind de celebrul catren eminescian: „*Cu un cântec de sirenă/ Lumea-ntinde luci mreje;/ Ca să schimbe-actorii-n scenă/ Te momeste în vârtej.*“ („Glossă“)

Stilul lui Radu VOINESCU în aceste poeme are o vână puternică, o robustețe rafinată intelectual. Simți mirosul de „*mentă uscată*“, auzi „*dangățul clopotului*“, simți arsura „*liniei la palmă*“. Nu e loc aici pentru dulcегării inutile. Atmosfera este una de vitalitate crudă, oximoronică: durerea e amestecată cu bucuria, lumina cu noroiul. Dacă în prima parte a fiecărui poem tronează de departe imperfectul, în partea a doua, verbele se află într-un amestec pitoresc de timpuri, fie la perfectul compus – marcând ecoul acțiunilor trecute, sau conjunctivul – având rolul de a permite trecerea de la dimensiunea reală la cea imaginată, sau chiar la prezent – pentru a actualiza evenimentele anterior descrise și a surprinde instantaneele acestora.

Astfel, în poemul al doilea al volumului „**Cine ar fi crezut că dragostea noastră va dura?**... am numărat 15 verbe la imperfect, toate plasate anaforic („*luptai*“, „*mă arătam*“, „*fumai*“, „*te uitai*“, „*aprindeam*“, „*îmi plăceau*“ etc.), iar în

partea a doua, un amestec ingenios de verbe la prezent pentru a actualiza evenimente anterioare („*ne e slabă*“, „*ne asigurăm*“, „*suntem*“, „*conversăm*“, „*nu cunoaște*“, „*ne înțelegem*“), doar un perfect compus – pentru a lăsa ecouri în suflet („*am lăsat*“), un imperfect – sugerând iluzia duratei („*nu credeau*“) și un viitor pentru trecerea din dimensiunea reală în cea imaginată („*va dura*“).

Dacă prima parte a fiecărui poem este despre rădăcini, a doua este despre coroana care se usucă sub soarele artificial al modernității. Aici îl găsim pe Radu VOINESCU adultul, intelectualul, exilat într-o cafenea suspendată deasupra realității, într-o înstrăinare realizată în trei trepte.

Prima este cea a observatorului detașat. Eul liric se retrage „*la etajul cafeenei*“, privind lumea printr-un geam. Nu mai participă la viața organică, ci o analizează, o disecă, își caută dibuind acea adiere balsamică din trecut.

A doua este dialogul cu umbrele culturale. În lipsa unor interlocutori valabili, poetul discută cu Flaubert, cu Einstein, cu Newton, cu Che Guevara, cu Dalai Lama, cu Voltaire, cu Madame de Staël. Cultura devine refugiu, dar și blestem al singurătății.

A treia este conștientizarea eșecului colectiv. Se simte în fundal dezamăgirea poetului, care vede cum lumea veche se dizolvă în „*sterila vânzoleală a străzii*“.

O ultimă temă a volumului este **Memoria ca Rezistență**. Scrisul devine singura formă de a da sens unei lumi absurde. Radu VOINESCU își scrie „*în gând memoriile*“ pentru că realitatea nu mai merită efortul. Motivul **Cafenelei** apare ca spațiu al exilului interior, un Purgatoriu deloc confortabil, provocându-i un sentiment de *dulce-amar*, acea tristețe lucidă a celui care a înțeles că „*timpul cireșelor*“ nu se mai întoarce.

Limbajul se schimbă adesea. Apar neologismele, termenii științifici („*constelații*“, „*algebra*“, „*marker*“, „*exoftalmic*“, „*inclement*“, „*se insinuează*“, „*zenit*“, „*particule primordiale etc.*“), semne ale unei minți care încearcă să raționalizeze pierderea. Atmosfera este de toamnă târzie, de „*noiembrie pe sfârșite*“, o burniță care pătrunde în suflet. E stilul omului care a citit tot canonul, dar care ar da toate bibliotecile pentru o singură zi din copilărie: „*Îmi scriu în gând memoriile.../ Verile, în timpul nostru, erau îmbălsămate.*“ / Participiul-epitet „*îmbălsămate*“ este cheia. Trecutul nu e doar amintit, e sacralizat, conservat ca o relictă sfântă într-o lume profană. Este strigătul memorialistului care refuză uitarea.

Cartea lui Radu VOINESCU, **EDUCAȚIA SENTIMENTALĂ**, este un volum unitar tematic și stilistic, dar și un model, și o lecție. O lecție despre cum să rămâi vertical într-o lume orizontală. Este o dovadă că, în ciuda amenințărilor vieții („*săgețile privirilor fixând rece, exoftalmic*“), rămâne cartea. Rămâne amintirea. Rămâne rigoarea. Rămâne truda scrisului salvator: „*Ca Nessus îndur torturile/ noaptea, când/ poeziile îmi fulgeră/ prin nervii răsuciți/ ca frânghii fără capăt.*“ („Cântec la marginea nopții“).

Atâta timp cât mai există oameni care să scrie și să citească astfel de poeme, poate că literatura română își va recunoaște valorile. Iar această carte este, cu certitudine, o valoare; autorul și-a validat prin ea, din nou, talentul.

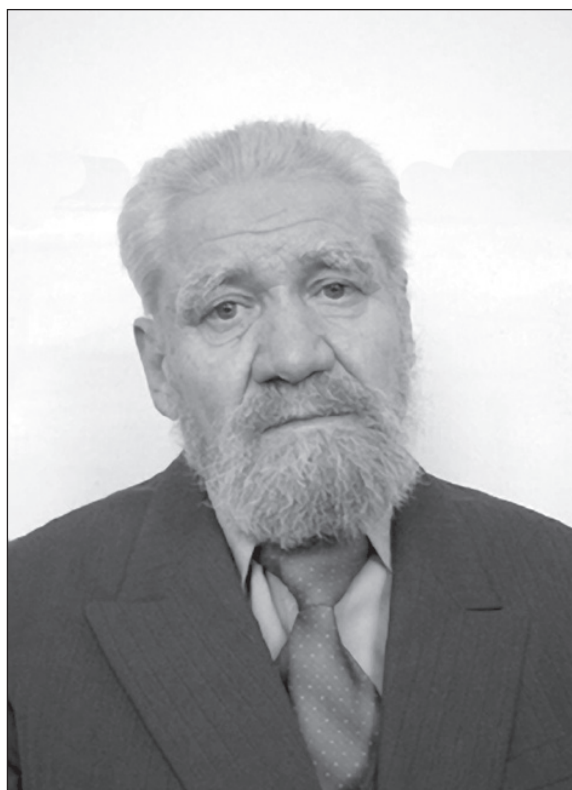
Etnoistorie și imagologie*

Modul în care istoria a asimilat tradiția orală, modul în care tradiția s-a integrat în istorie, relația dintre istorie și folclor sunt reflectate în conceptul de *etnoistorie*, iar modul în care imaginea celuilalt s-a constituit ca imagologie constituie premisele lucrării *Etnoistorie și imagologie* de Petru Ursache, personalitate complexă a culturii românești, ale cărui lucrări științifice *Istorie, genocid, etnocid, Etnoestetica, Etnosofia, Antropologia, o știință neocolonială, Mic tratat de estetică teologică*, pentru a aminti doar câteva, sunt repere peremptorii, de neocolit în cultura noastră.

În demonstrația ideatică, persuasivă și incitantă, sprijinită exclusiv pe documente, se relevă vasta cultură, nu simpla informație, ceea ce face ca ideea, cu teza și antiteza/antitezele ei, să treacă prin multiple porți și filtre pentru a reține adevărul și numai adevărul și pentru a elimina excesele sau, mai grav, neadevărurile. Petru Ursache construiește eșafodajul de idei și argumente, ca savant umanist, obiectiv, dar nu impersonal. El trăiește ideea, însoțește argumentarea de trăirea intens participativă, fiind subiectiv în sensul cufundării în temă, al confundării cu ideile care trec prin mintea și prin inima sa. Adevărurile istoriei pe care le susține sunt, ca și pentru Ion Neculce, adânc *scrise în inima sa*, de pe poziția savantului conștient de misiunea pe care o are în fața istoriei și a generațiilor viitoare: de a mărturisi adevărul, de a nu scrie *ocară veșnică unui neam*, neamului tău, de a se delimita de neadevăr, de mistificări ale adevărului pentru a intra în calapodul politicii corecte.

Relația dintre istorie și etnoistorie, în spiritul celui mai autentic sincretism, revelată în modalitatea în care folclorul s-a dovedit apt de a stoca informația istorică, era semnalată de Nicolae Iorga în prima monografie dedicată lui Ștefan cel Mare. Fapte de etnoistorie se pot identifica și în cazul lui Neagoe Basarab, în similitudinea dintre Negru Vodă, personaj de legendă, și Neagoe Basarab, domnitorul Țării Românești, în cazul lui Mihai Viteazul sau Constantin Brâncoveanu. Istoricul și etnologul au datoria de a cerceta aceste reflectări pentru a

decelega istoria de mit sau pentru a urmări modul în care se întrepătrund, se clarifică una prin alta. E acesta un mod de a urmări cum este concurată, completată istoria de mit și de legendă, prin urmărirea modului în care evenimentul istoric și/sau personalitatea istorică s-au reflectat în conștiința poporului.



Cercetarea românească din prima jumătate a secolului al XX-lea consemnează, precizează Petru Ursache, „înnoirea dar și diversificarea modalităților de valorizare teoretică a culturii tradiționale, în filosofie, estetică, etnologie“, în contrast cu cea apuseană preocupată, acum, de „viața sufletească a popoarelor din colonii“, trăgând cortina peste imaginarul folcloric european după decenii de studii admirative, remarcabile. „Singure valorile culturale, spunea Mircea Eliade, justifică existența și misiunea unui popor“.

Exegeza lui Petru Ursache are și o dominantă de accentuată polemică. Polemica sa vizează ideea, nu omul, sancționând tendințele negaționiste ale celor îndătinați să minimizeze tot ceea ce este românesc, tot ce constituie valori spirituale ale tradiției orale. Critica sa este constructivă, construiește nu distruge. Aducând în argumentare o idee a lui Eugen Lovinescu, promotorul sincronismului, potrivit căruia literatura populară ar fi *un fetiș* (cf. art. *Un fetiș modern: literatura populară*), idee coborâtă în spațiul vulgarizării prin exces de reluare necritică, idee căreia, în epocă, i se opusesse energic D. Caracostea, Petru Ursache nu o face pentru a semnală limitele criticului, cât pentru a demonstra actualitatea temei în noul context globalizant, pentru a reflecta asupra ei și a o recontextualiza din perspectiva valorificării corecte, în sensul adevărului național. Ideea lui Mircea Eliade își relevă din nou adevărul.

Nicolae Iorga, D. Caracostea, N. Densusianu, Petru Caraman sunt autori pe care Petru Ursache îi supune filtrului propriei rațiuni ordonatoare, reținând idei al căror adevăr reverberază și azi. Ajunge, astfel, la o concluzie conformă cu adevărul, pe care o opune mistificatorilor de azi, care vor să minimizeze valoarea etnoistoriei, să

impună o altă imagologie. Literatura populară nu poate fi un izvor pentru a stabili cronologii de date și evenimente în istorie, dar poate localiza locuri și eroi, poate completa istoria pentru a evidenția modul în care evenimente și personalități s-au reflectat în mentalul colectiv. Un popor are nevoie și de istorie și de mitologie. Spune Petru Ursache: „Etnogeneza și etnoistoria aduc probe că «țările» s-au unit datorită unor condiții naturale de relief, forme geografice bogate în resurse de apă și de hrană pentru dezvoltarea comunităților umane. Omul și natura s-au asociat într-o frățescă înțelegere, de unde și atașamentul puternic, până la religiozitate, al săteanului față de locurile natale, de munte și de șes, ori față de familie și de semeni; un întreg orizont sentimental, colorat și viu, evocat cu însuflețire de marea creație orală a carpato- danubienilor“.

Discursul argumentativ al lui Petru Ursache nu este, subliniez, niciodată indiferent, ci dublat mereu de reflecție, plan în care se profilează portretul unui intelectual cu înclinații filosofice, un intelectual al vremii sale, meditănd asupra destinului nostru tragic în istorie. El este frământat de discrepanța dintre *România de ieri*, „țară prosperă, stăpână pe sine, respectată“, și *România de azi*, „o colonie jalnică, la dispoziția oricărui aventurier înrăit și obraznic, pus pe căpătuială, în complicitate cu justiția nespuse de coruptă, cu factorii administrativi de la vârf, încât majoritatea populației, înfometată, sărăcită, terorizată de grija zilei de mâine, nu mai poate supraviețui în starea generalizată de haos“; de unde nevoia unui răspuns la întrebarea: „când și în ce împrejurări, în trecutul îndepărtat-apropiat, s-a produs catastrofa, a fost ruptă veriga vitală care asigură continuitatea și verticalitatea în istorie; cine sunt și cum s-au puit acei agenți ai răului care ne urăsc de moarte țara și neamul, stau la pândă ca șarpele biblic, ne otrăvesc existența după metode meșteșugite, ca să ne elimine din locurile de baștină; conducătorii «noștri» sunt «ei», țara «nu mai are granițe», bogățiile ne sunt furate, modelele spirituale, oamenii de valoare, părinții, aruncați în mlaștina uitării“. Altfel spus, când am pierdut continuitatea în valori, în credința în rostul nostru ca națiune? Când am pierdut legătura cu *vatra*, simbol al tradiției? Omul blând al culturii românești, cum a fost supranumit Petru Ursache, nu este nicicum blând cu denigratorii nației, iar discursul său capătă note sarcastice atunci când se referă la astfel de poziții susținute de Lucian Boia, de Vladimir Tismăneanu, Mircea Bălan, de Andrei Oișteanu ș.a., *eiusdem farinae*. Petru Ursache se delimitează de teza lui Boia, potrivit căruia comunismul este un mit. Nu, spune răspicat Petru Ursache, comunismul nu este un mit, ci o utopie: „Mitul are fața întoarsă spre trecut, spre ceea ce «a fost». Comunismul privește spre viitor: ceva ce urmează să fie și care trebuie construit după legi închipuite“. Mai mult, în opoziție cu ideea lui Boia, că *națiunea*

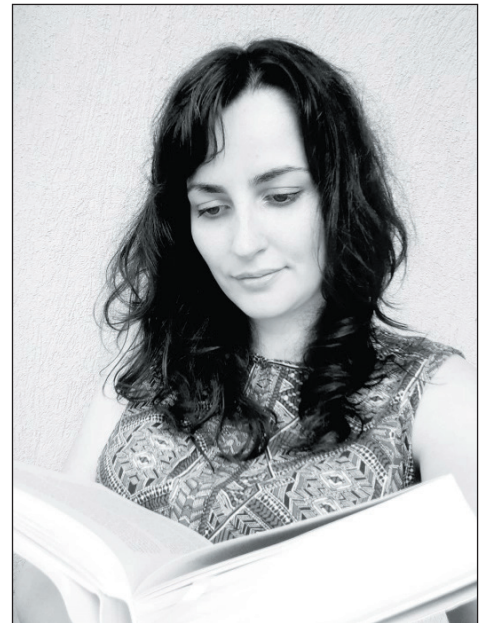
carpato-dunăreană ar fi un mit, idee amendată pentru substratul politic, pentru amalgamarea termenilor, Petru Ursache îi contrapune ideea profund patriotică a lui Nicolae Iorga, care arăta că România este „singura țară din Europa înconjurată de români“.

Imagologia se constituie ca reflecție asupra imaginii celuilalt, fapt de cultură cu „identitate certă ce ține de istoria mentalului“ și care se constituie „în momente de contact individual ori instituționalizat între persoane particulare sau grupuri sociale, profesionale, religioase, de «aproape» și de «departe», ducând la modificări de comportament care pot varia de la schimburi culturale firești și naturale la fenomene violente de aculturație“. Este aceasta, argumentează Petru Ursache, „o punere în scenă ludică a Dasein-ului heideggerian“, în sensul că *eu și celălalt* își schimbă rolurile „pe rând“, primul devenind din subiect, obiect pentru al doilea și invers. Elementele acestui imaginar se conservă în „structuri unice“ și stabile, depozitate în „adâncurile subconștientului colectiv“, ca arhetipuri, care revin la suprafața conștientului, neschimbate, „ori de câte ori momentele de contact se repetă în forme mai mult sau mai puțin agresive“. Și mai departe: „În vremuri critice, orice societate ultracivilizată și, prin definiție, arogantă, coboară rapid în lumea primatelor“.

Imaginea lui *celălalt*, construită dificil, pe etape, se abstractizează într-un model mental „fie în varianta veche și arțăgoasă, fie în aceasta modernă, coafată“, „elaborare medievală și apuseană“. Imaginea lui *celălalt* se continuă în retorica tu-ului, având ca punct de plecare cartea lui Martin Buber, *Eu și Tu*, în care se face o teorie a ființei, dând o replică problematicii Sinelui, propunând un nou cod de valorificare a omului. Eu și Tu sunt fiecare punct de plecare și, totodată, de ajungere pentru *celălalt*. Dacă *teoria sinelui* își joacă rolul pe scena ontologiei, problema lui Eu și Tu capătă o nouă transparență, devenind „instrumente tehnice de lucru la îndemâna imagologului de profesie, aliniindu-se în aceeași ordine și «*celălalt*»“. Astfel, „calea magistrală a autocunoașterii se cuvine a fi urmată după modelul «oglinzilor paralele»“, întrucât în această retorică, Eu-Tu, „individul nu mai este suficient sieși“. Așa începe o altă *aventură a ființării*, „cu fața deschisă spre *celălalt*“.

Ca om al timpului său și al cetății, Petru Ursache coboară aceste teorii în pragmatica vieții, reflectând asupra relațiilor complexe la care societatea îl supune pe om în tetrada eu-celălalt-lume-cosmos, delimitându-se tranșant de falsul adevăr susținut de unii și de alții doar de dragul politicii corecte. Ca savant, Petru Ursache nu poate fi decât de partea adevărului. *Amicus Plato sed magis amica veritas...* Adevărul mai presus de conjuncturi, mai presus de autorități vremelnice și calpe.

* Petru Ursache, *Etnoistorie și imagologie*, Editura Eikon, București, 2019.



Iulia MEDVESCHI

Guzanja – întruchiparea sacrificiului

(„GUZANJA” DE SIMONA POCLID, BUCUREȘTI: EDITURA EIKON, 2023)

Simona Poclid a debutat editorial în 2017 cu: „*Teatru în stomac*”, publicat la Editura Datagroup. În 2020 i-a apărut al doilea volum de proză: „*Pescarul Nimicului*” – ediția a II-a, la Editura Eikon, cu o prefață de Vianu Mureșan și postfață de Veronica Balaj. În același an, tânăra scriitoare publică volumul intitulat: „*Monștrii cu bot de catifea*” (Editura Eikon), premiat în cadrul „Premiilor Saloanelor Liviu Rebreanu 2020” – categoria proză. Acum, aflată la cel de-al patrulea volum, putem să descoperim un stil deja rodat al Simonei Poclid. „*Guzanja*” este un volum minuțios construit. Atât formal, cât și ideatic. Alcătuit din 50 de părți, această carte apărută la sfârșitul anului 2023 (la editura Eikon) jonglează cu teme grave, așa cum sunt: 1. anonimatul femeii în spațiul rural est-european, 2. legătura dintre suferință și identitatea femeii, și 3. violența domestică.

În ultimul său roman, Simona Poclid explorează problematica durerii „privită” cu două perechi de ochi: ai Guzanjei și ai fiului acesteia. 1. Suferința femeii – violența știută, violența nevăzută, violența mută. Volumul aduce în prim-plan, destinul tragic al Guzanjei, personajul feminin care traversează și pipăie de-a lungul și de-a latul teritoriul suferinței. Simbol al durerii întrupate, personajul feminin își îndeasă durerea de ordin (fizic, moral și psihologic) sub o bucată de pânză: „te doare copilă, dar toate dor în viață, iar cine nu se învață cu durerea nu poate trăi” (Poclid, 2023, p. 34). Guzanja își deplânge întâiul prunc născut mort, încalcă pragul durerii și colindă pe tărâmul celor răposați. Când pământul plânge, cerul îi șterge lacrimile și îi curăță suferința fiului defunct: „Mamă, Mamă, a început fiul, Mamă ce greu mi-e trupul acesta crescut și ce ușor îmi era înainte lângă trupul tău urgisit de durere. Ce liniște sărată-i în cimitir, cum toate crucile mă apasă și cum pământul

nu mă încălzește deloc” (Poclid, 2023, p. 21). Bocetul prelung al Mamei, fiecare cuvânt dăruit de Guzanja *dizolvă* granița dintre viață și moarte. În acest chip, morții și vii se cuibăresc în îmbrățișarea maternă a personajului feminin. Guzanja îi șoptește încetșor copilului său: „întoarce fața ta către mine, schimbă-ți moartea pe o clipă de viață la sânul mamei. Să-ți șterg obrajii cu toate cuvintele de dragoste din lume, să-ți fie gura plină de voieșie și, când vorbești, din cuvintele tale abia înviate, să se înalțe un giulgiu înverzit” (Poclid, 2023, p. 20). Suferința și cântecul știut doar de cei doi – (mamă și fiu) ieșea din sânul pământului; în această obsesie, pământul se transformă în acel stâlp de care se sprijină lumea. Guzanja își asumă rolul de Marea Mamă – începutul tuturor începuturilor, producătoare a nopții și a stelelor. În această împărăție a agoniciului, Guzanja se întovărășește cu arhetipul pământului-mamă – Mutter-Erde (Erich Neumann), devenind *sertarul* în care fiul își varsă starea de neliniște.

Mizând pe potențialul liric al suferinței, Simona Poclid reușește să atingă un alt punct sensibil în romanul său: războiul dintre Guzanja și soțul-călău (sau măcelarul-sălbatic). Încă de la primele pagini, constatăm că destinul Guzanjei este o încercare, întotdeauna eșuată de a-și striga durerea. Mărturisirea Guzanjei demonstrează că, aici, suferința pare a fi pe deplin asumată și interiorizată: „În locul meu ar putea fi oricare altă femeie. O femeie care ar fi putut lupta, s-ar fi apărat, ar fi plecat. Dar eu voi muri drept femeia care nu și-a schimbat sufletul în fața celui croit pentru Iad. Și viața se va sfârși. Și moartea ne va despărți pentru totdeauna” (Poclid, 2023, p. 104). În mare măsură, Guzanja solidarizează cu Persida, alt personaj feminin care se afundă

în spirala ordinii tradiționale. „Asta este soarta femeilor!“ (Slavici, 2001, p. 225) îi reamintește Mara fiicei sale, Perșida, în romanul tradițional al lui Ioan Slavici, într-o tentativă de a-i alina durerea în urma abuzului suferit în relația cu Națl. Resemnarea Guzanjei poate fi „identificată“ ca atare în legătură cu o unică putere a sa, anume cea de a da naștere. Purtând în ea universul lumii private, Guzanja este condamnată *maternității perpetue*: „Mi-au murit 20 de copii. Pântecele meu a stat plin, s-a golit, apoi s-a uscat“ (Poclid, 2023, p. 103).

Stilul Simonei Poclid este furtunos, îngăduitor, pătrunzător și mângâietor în același timp. Scriitoarea își supune cititorii unui „examen“ emoțional și ne invită să cercetăm miezul suferinței celui de lângă noi, să ne apropiem cu delicatețe de personaje, oferindu-le plecaciunea cuvenită. Prozatoarea explorează tema suferinței cu un firesc cutremurător. Cuvintele (bine alese, cizelate, tăioase, încărcate de simbolism), demonstrează sensibilitatea, dar și maturitatea pronunțată a acesteia. Printre rânduri, sesizăm că, Simona Poclid ridică următoarele întrebări: *Pentru aceste femei/copii abandonați, neglijați și abuzați cine vorbește? Cine le oferă speranță?*

Existența Guzanjei gravitează în jurul dictonului: *Patior, ergo sum!* Suferința se ramifică, durerea se cațără ca o iederă, acoperă visurile, le zdruncină, le face țândări. Unicul fiu al familiei, la rândul său este atras în labirintul angoasei și al deznădejdiei. Există în romanul Simonei Poclid o omniprezență a incapacității de a lupta sau a fugi, lipsa împotrivirii traversând venele Guzanjei. Mama și fiul trăiesc într-un abuz cronic. O anume stare de grijă apăsătoare, obsedantă poate fi sesizată în vocea băiatului: „Tata nu se împăca cu lumina. N-aveam nici pereți, căci lui îi plăcea să-și folosească pumnul, să spargă zidul, să pară Dumnezeu și să facă și pietrele să plângă. Tot ce respira era sluga tatei, iar el se

putea supăra și pe ceapa care ședea în pământ“ (Poclid, 2023, p. 28). În asociere cu *fiul ei viu*, Guzanja este Mama care îl protejează din calea viforului-tată. Prin aceasta, Guzanja își va scutura solzii vinovăției (agățați într-un colt al inimii ei), ea însăși destăinuindu-ni-se: „toate-l dor, poate și din vina mea...“ (Poclid, 2023, p. 105). *Guzanja* aduce laolaltă imaginile Mamei și Casei. Mai multe pasaje ale volumului insistă în registrele foarte productive estetic asupra gravității melancolice: „Dar, frate, Mama a suferit. A suferit, dar a făcut Iadul să tacă, să-și înghită mândria, râsul, a stat sub pumnul răului ca un copil care, atunci când pică și se izbește de pământ, nu urăște pământul pentru rana lui, nu-l ceartă, nu-l scuipă. Îl doare, plânge puțin și când îi trece rade din nou“ (Poclid, 2023, p. 127).

Înfășurate într-o densă atmosferă tulburătoare, cele 176 de pagini ale romanului înglobează un univers al fragilității și precarității ființei umane. Aici avem de-a face cu un micropolis alcătuit din doi supraviețuitori (mamă-fiu). Guzanja întruchipează casa care, strângându-se în jurul locuitorului (fiului ei), apropiindu-și zidurile-mâini într-o îmbrățișare, îl determină pe acesta să mărturisească: „Suntem pe deplin ai Mamei, răul nu ne atinge, timpul nu ne înfrânge, carnea nu ne îngenuchează“ (Poclid, 2023, p. 126). Sunt file în interiorul cărora Simona Poclid te ține captiv, te îndeamnă să fraternizezi cu Guzanja și să adu-meci cuvintele și ne(obișnuitele) întrebări existențiale care o macină. Durerile se plimbă nestingherite, iar monștrii inconștientului se zbat pentru a ieși izbăviți în proză.

Bibliografie:

POCLID, Simona, *Guzanja*, București, Editura Eikon, 2023.

SLAVICI, Ioan, *Mara*, București, Editura Litera Internațional, 2001.

Iulia MEDVESCHI

Inscripție pe piatra de hotar

(PIATRA DE HOTAR ȘI ALTE POVESTIRI DE MAXIM (IULIU-MARIUS) MORARIU, BUCUREȘTI: EDITURA EIKON, 2024)

Volumul de proză (*Piatra de hotar și alte povestiri*, apărut la Editura Eikon, 2024) este unul compact și structurat strâns, dispus în straturi care comunică între ele: *Scrisoarea* (Morariu, 2024, pp. 25-33), *Pomana* (pp. 77-85) sau *Luminația* (pp. 87-98). După cum se poate observa cu ușurință, cartea este o meditație în jurul temei condiției umane, pe un traseu care merge de la idee la ființa concretă a țaranului român. Cele opt povestiri (gravitează) în jurul unei Românie reale, una cu specific (ardelenesc), nicidecum omis a fi precizat de autor. Personajele reînviu tradiției, obiceiuri, aspecte ale vieții, o lume întregă, ajutându-se de „neoașul“ grai ardelenesc. O lume rurală tradițională, încântătoare, poznaș-bonomă (la nivel expresiv), surprinsă ingenios de Părintele Maxim Morariu.

Povestirile includ frecvente incursiuni în diferite momente-cheie ale istoriei: Primul și al Doilea Război Mondial, epoca comunistă, cuprinzând și Războiul din Ucraina. Între filele cărții, se distinge accentul pus pe tema războiului, cu toate repercusiunile sale sociale și psihologice, cu urmările și dramele sale nicidecum cicatrizate. În acest sens, se cuvine să redăm parte din mărturia personajului din povestirea intitulată *Război*: „După un drum lung, marcat de frici ce se dovediseră neîntemeiate, am ajuns în sat. Lumea auzise deja de câteva zile că venim. Ne aștepta cu flori. De unde reușiseră bieții copilași să facă rost de astfel de plante, n-am să știu niciodată. Dincolo de zâmbetul lor de bun venit puteai citi, de-ndată ce te afundai în cristalinul privirii lor, dureri mari. Alți copilași suferinzi, alte

mame cu inimi cernite de durere, alte bătrâne ce-și plângeau copiii în pragul caselor“ (Morariu, 2024, pp. 65-66).

Probabil că aici întâlnim și discreția prozatorului; în felul în care Părintele Maxim știe să *asculte și să se apropie* de personaje. Dacă e să-l salveze ceva, nu e nici percepția asupra lumii, nici intuiția adâncimii conștiinței omenești, nici îmblânzirea spaimelor generate de monștrii istoriei, nici condiția umană, pusă sub semnul lui Sisif — toate putând fi regăsite în proza sa —, ci un timbru de ordinul firescului ce conferă o forță uimitoare paginii de carte. Privind înapoi, spre cătana întoarsă de pe front (din povestirea *Păcatul*), sesizăm că momentele de mari tensiuni și încercări — războiul este creuzetul celor mai neașteptate și prielnice schimbări, dacă omul le poate găsi supapa de transformare. Despuiat de asprime și agresivitate, bărbatul își descoperă umanitatea: „Sunt gata să iert și să uit. Și eu am trecut prin multe prin acest război. Vrei s-o luăm de la început?“ (Morariu, 2024, p. 21). Mai departe, în povestirea *Scrisoarea*, Pr. Maxim aspiră la ivirea unei noi sensibilități, mai încăpătoare și mai aerisite, tratând *problema spinoasă a iertării celui care ți-a greșit*. Părintele protopop cufundat în scrisoarea adresată lui (era) pus „față în față“ cu un om-dascăl săpat și șlefuit de dalta suferințelor tănuite. Părintele Maxim Morariu are puterea de a se înclina în fața forței interioare a literaturii, lăsându-și personajul să-și gestioneze emoțiile copleșitoare și să străbată drumul iertării: „Se-nserase aproape atunci când am terminat lectura. Mi-am azvârlit în geantă un patrafir mai vechi și-o carte ce conținea câteva rugăciuni pentru odihna sufletelor celor trecuți în veșnicie. Și-am fugit, în semi-întuneric, în cimitir să-i adresez câteva gânduri prin care o puneam în fața lui Dumnezeu. Să-i mulțumesc de scrisoare, să-i

spun c-o iert și să-i cer la rândul meu iertare. Am rămas multă vreme rezemat de crucea dânzei de mormânt, reiterând clipe care mai de care“ (Morariu, 2024, p. 33).

Personajul (surdo-mut) din povestirea **Piatra de Hotar** — zdravăn, dar și mărinimos) pare să fie „plămădit dintr-un aluat“ din care se desprind firele existenței celorlalte personaje (feminine și masculine) care, ulterior, se vor recompune — transformate, desigur, de experiența curgerii prin istorie și vor viețui de-a lungul celor 98 de pagini ale volumului. Părintele Maxim reușește, în expunerea acestor metamorfoze, să zugrăvească un tablou, încărcat deopotrivă de nostalgie, umor și revoltă morală. Părintele Maxim compune un portret al acestui munte de om, căutând (în același timp) să înmoaie inima cititorului: „A fost un zdravăn la viața lui. Dacă nu l-ar fi pălit fulgerul, ar mai fi trăit de bună seamă ani mulți. Era de-o robustețe cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Chiar și așa, nu sunt sigur dacă descărcarea de energie din ceruri a fost mai puțin șubrezită decât el. Îi priveam chipul. Senin, ca întotdeauna. De parcă nicio durere nu se cuibărise vreodată în inima lui. Deși, de bună seamă vor fi fost destule. N-a avut nici când, nici cum, și poate, nici cui să o împărtășească“ (Morariu, 2024, p. 55).

Cuvintele, așa cum putem constata, pot fi privite de două ori — o dată în suprafața lor lucioasă, în manieră rapidă și superficială; a doua oară, în profunzimea lor, de unde izvorăsc altfel răspunsurile despre sensul lumii. Între cuvânt-personaje-cititor există un spațiu de antrenament care implică legături originale, dar și evidențieri de valențe mai puțin vizibile. Mutând **piatra de hotar**, se coace înțelegerea, se rotunjește sensul povestirilor. Acolo întâlnim miezul lucrurilor.



Afecțiune programată

Volumul *formula lucrurilor simple* de Alexia (Editura Tracus Arte, București, 2025) reprezintă debutul autoarei în poezie. Anul acesta, Alexia Plăcintă a primit premiul „Tânărul Poet al Anului 2025” în cadrul Galei Tinerilor Scriitori, pentru volumul său de debut. Autoarea mizează pe explorarea unor secvențe biografice, care conduc spre expunerea crizele personale, dar și ale colapsurilor sociale. Se resimte o nevoie puternică de fixare și disecare a unor amintiri dincolo de barierele epidermice sau cele temporale. Rememorarea devine generatorul unui imagism electrizant, care, în pofida faptului că ustură percepția, reprezintă singura cale de salvare în fața unei dezintegrări identitare totale. Astfel, în spatele unor *lucruri simple*, se ascunde un scenariu complex al emoțiilor și al faptelor reci nerostite, la care autoarea doar face referințe, mizând pe formule lirice sintetizate.

Eul se află într-o dezintegrare fluidă, generată de amintiri al căror referent nu se mai află în realitatea imediată. Încă de la începutul volumului, observăm rolul de observator al eului, în ceea ce privește spectacolul glacial al fracturii de comunicare dintre oameni. Se resimte o durere înăbușită sau chiar normalizată, generată de o hipersaturație a comportamentului mașinal și pasiv al celor din jur: „singurătatea ca o pătură/ mâncată de molii/ imaginea oamenilor care/ doar există/ cercurile din torace când respiri/ drumurile mai scurte/ când ești însoțit”. Afecțiunea este așteptată asemenea unui reflex pavlovian într-o lume tot mai desacralizată și lipsită de gesturi afective. Angoasele existențiale alcătuiesc mici bucăți dintr-un cadru al unei vieți lipsite de continuitatea relațiilor inter-umane, care ajung să se transforme în obsesii și neajunsuri brodate pe corp. De asemenea, corporalitatea devine un spațiu simbolic în cadrul poeziei, fiind racordată la spasmele afective. Trauma colectivă provocată de criza comunicării conduce spre reînțoarcerea la acte pur instinctive, dictate de impulsuri trupești, care înlocuiesc trăirea spirituală a existenței cu o dorință de supraviețuire desacralizată: „în program se așteaptă obedient/ mângâierea pe cap/ la ieșire se lasă ultimul strat de piele/ de care agăți derm după hipoderm/ toate dezamăgirile de azi”.

Deși vorbim de un debut, autoarea stăpânește bine tehnicile, iar limbajul utilizat pe parcurs conferă unitate stilistică. Imaginile dominante radiografiază gesturile și opacitatea socialului atunci când vine vorba de afecte, reprezentând totodată o piesă de rezistență a cărții. Universul social este conturat asemenea unei lumi unde gesturile umane sunt bine calculate, lipsite de insolitul conjunctural. Actele de tandrețe sunt cuantificate asemenea unor task-uri de la job, fără a mai avea în anatomia lor naturalețe și spontaneitate: „deschizi uși/ cu aceeași bucurie/ mășori satisfăcută/ diametrul energiei investite/ în aluatul asta bun de plăcintă socială/ din cer cad bucăți de pâine întind/ gâtul de lebădă/ prind părțile de aluat nedospit”. Autoarea glosează pe tematica familiei, iar adâncirea într-un plan ludic, invită la o reflecție lucidă despre imaginea vulnerabilă a figurilor feminine. Imaginile simple



sunt sistematizate astfel încât să facă parte dintr-un puzzle al slăbiciunilor și al altor curențe afective: „gesturi mici se simt atipic/ gesturi de afecțiune ca/ prima gură dintr-o cană/ cu lapte cald/ mâinile cercetează/ casele sunt pline/ copiii cuminți la masă/ o femeie goală/ pe interior urmele degetelor”

Lecturând volumul, ne putem întreba retoric dacă în aceste vremuri lipsite de statornicie și continuitate, nu suntem doar niște fabricanți de începuturi? Se resimte acut, în versuri o dizolvare a ideii de continuitate și echilibru. Instabilitatea devine un personaj principal în universul poetic al Alexiei. Eul devine partea a unei comunități care își conturează parcursul fără substanță și care devine alergică la elemente ce țin de imaginație sau creativitate: „utilizarea formulelor testate recent/ îndeletnicirile interpersonale se dublează/ tot ce rămâne în zbciumul motorului/ e dat uitării/ degete de preșcolar formează/ microuniversuri sigilate/ între geamuri/ concluziile se pierd printre/ mentosane și mărunțiș”

În multe dintre poeme, versurile se mulează armonios pe atmosfera citadină. Astfel, se resimte o senzație alienantă, stranie, aproape fantomatică. Umanul apare doar ca o entitate schematică, redusă la o corporalitate metalică. Materialitatea înconjurătoare precum casele sau pervazurile transmit mai multe sclipiri ale familiarității decât oamenii. Acest fapt marchează un paroxism al alienării și al fricii colective. Frica de apropiere sau de afecte domină planul poetic, care devine o scenă a măștilor cotidiene pe post de identitate unanim acceptată: „decesul clinic și speranța/ de interconectare scăzută/ deformarea trăsăturilor/ în ferestre luminate de faruri/ diluarea personalității în vasul gol/ ridicat de diafragmă/ comportamentul e sumă/ a introspecțiilor verificate/ ce dezvălui acum e material prim/ de consum public”

Volumul Alexiei explorează o hartă a umanului sufocată de rutină, dar și de gesturi afective învățate robotic. Planul social și identitar al eului se interconectează, însă structurile ambelor nivele sunt aproape dizolvate, rămânând în urma lor doar un mic strigăt de ajutor sau o *madlenă* care provoacă spectacolul poetic. Autoarea știe cum să comprime imaginile unor realitățile interioare, dar și exterioare, în feluri inedite, astfel încât să le ofere cititorilor o odisee a rememorării, a capriciilor societale și a nevoii de lucruri simple.



Diana DOBRIȚA BÎLEA

O perspectivă dublă asupra iubirii

Volumul de versuri *nemărginindu-ne* (Ed. Symposium, Iași, 2026) al Cristinei Rusu trebuie citit din perspectiva dualului, a perechii, în care două instanțe lirice, el și ea, se definesc reciproc și se „contopesc” într-o experiență poetică a iubirii. Cele două conștiințe/voci alternează, se întrepătrund sau se reflectă una în cealaltă, izvodind un spațiu liric și emoțional numai al lor. Această mobilitate a vocii lirice creează impresia unui dialog al iubirii, în care identitățile nu sunt mereu delimitate, fiecare poezie fiind o secvență dintr-o biografie afectivă comună. În unele poeme, vocea este feminină, marcată de sensibilitate accentuată și de imagini ce devoalează vulnerabilitate („cu o solemnitate rece/ pășeam desculță/ pe emoțiile mele cîrpite/ din melancoliei fragile/ ușor/ să nu se spargă în alte clipe/ cernite de însingurare” – însingurîndu-se și visele), în timp ce în altele discursul dobândește o tonalitate masculină, protectoare („copila mea blîndă/ și duioasă” – înfloresc ninsoarele). Această alternanță trimite la ideea unei iubiri trăite din interiorul perechii. Poeme ca îndrăgostește-te, din nou, de mine, de exemplu, subliniază perspectiva dublă asupra iubirii, identitatea fiind aici ambiguă: „sînt/ doar tăcerea/ ce crește în trupul tău/ dăruit mîinilor mele”.

Poemele fac parte dintr-un flux confesiv continuu, în care actantul/actanții trec prin mai multe ipostaze ale trăirii, precum incertitudine, dor, extaz, despărțire, regăsire, pentru ca toate acestea, la final, să contribuie la consolidarea unei iubiri depline și asumate.

Poezia care deschide cartea, *ochii ei de culoarea ploii*, face cunoscută vocea lirică masculină, care alege ca moment pentru filtrarea trăirilor o atmosferă crepusculară. Momentele de trecere între lumină și întuneric și ceața simbolizează neliniștea, incertitudinea, ascunzișuri care pot conduce către revelații sau, dimpotrivă, către deziluzie: „însurarea amestecă umbra zilei și a nopții”, „amurg roșiatic”, „culori

fugare”, „vălătuci de ceață”, „fulgerele fac pod de lumină între cer și pămînt”. Starea aceasta este întreruptă de apariția chipului „ei reflectat în fereastra mea”, care e „netulburat de nici o taină ascunsă”. Motivul ferestrei, granița dintre interior și exterior, sugerează faptul că imaginea iubitei este simultan reală și interioară. Mărturisirea sinceră vorbește despre tandrețe și posesivitate („vreau să îi tai mereu aripile/ să rămîna acolo în mine/ și mereu a mea”), despre o unitate de măsură inefabilă („o iubesc atât de puțin/ atât de divin”) și despre interiorizarea ființei celuilalt: „în căușul coastelor mele ea crește”. Pe de altă parte, „ochii ei [sunt] de culoarea ploii”, ceea ce evocă o imagine pură, aidoma unei icoane. Această primă poezie ne convinge că iubirea este trăită total, atât cu inima, cât și cu resorturile minții.

Titlul poeziei ce dă numele volumului, *nemărginindu-ne*, transmite sentimentul unei legături trainice și în plină expansiune între protagoniștii lirici. Depășirea limitelor individuale este condiționată însă: „nemărginindu-ne doar în contopirea firească”. Nimic nu este forțat, așadar, ci natural, astfel încât fiecăruia dintre ei nu-i lipsește nici libertatea de a trăi singur realitatea de dincolo de pereche: „prelungirea tandemului/ ce clădește între noi/ mereu răsărituri/ sau uneori/ apusuri/ ce ne pierde pe fiecare în parte/ în cotidian”. Verbul la diateza reflexivă, „nemărginindu-ne”, implică o dinamică reciprocă, experiența iubirii ducând la trecerea ființei printr-un proces de mărire continuă a orizontului existențial și afectiv, imaginile de acest tip existând și în alte poezii din cuprinsul cărții. Poemul evidențiază atmosfera de liniște și tandrețe („privesc cum dormi/ în atîta liniște/ îți dau ușor deoparte o șuviță după ureche”), forța tăcerii („chiar și tăcerea ta e plină de lumină”), complexitatea relației neidealizate totuși („gelozii diferite, efemere, succesive”), iar la sfârșit, importanța celuilalt, văzut ca o cale, o direcție a vieții: „drumului frumos din tine”.

O tehnică adeseori întâlnită în carte este fracturarea vocii lirice, așa cum se întâmplă și în cazul poeziei *iubindu-te adaggio printre stele*: „ecoul/ unui adaggio printre stele// nocturnă în mi(ne)/ (sol)itudine de plumb// te/... și nu știu dacă mai respir// rog/ rămii acum în inima mea// mult/ (...)/...și nu știu/ dacă/ mă mai/ te/ mai/ respir“. Versurile scurte creează impresia unei respirații sacadate, ce accentuează ezitarea, sentimentul de vulnerabilitate, de nesiguranță.

Natura este prezentă cu diverse elemente, precum stele, lună, mare, vânt, zăpadă, păsări, iarbă ș.a., și uneori acestea au rolul de a întregi imagini ale stărilor interioare. De pildă, momente ale revelației iubirii sunt descrise în poezia *cînd am știut că te iubesc* ca fiind unul al nopții care „se învelea cu mantia strălucitoare a lunii/ iar eu număram stelele de pe cer“, iar altul al zilei, „cînd macii roșii/ furau prospețimea/ buzelor tale/ eu am știut că te iubesc/ doar/ pe tine“. Gestul de a număra stelele este echivalent aici cu o încercare de a măsura infinitul sentimentului de iubire. În alte poezii însă, natura oglindește melancolia sau chiar despărțirea: „frigul lovea cu forță/ în coasta inimii mele/ ca o iarnă copleșită de atîta alb“ (însingurîndu-se și visele). Iarna simbolizează aici singurătatea, iar „tăcerile [care] țipau/ peste cuvinte adormite“ și „dorul [care] săpa în neuitare spaime/ încremenite și ele/ de întuneric“ transfigurează momentele ce par să anunțe prăbușirea iubirii. Discursul liric se luminează totuși, iar poezii precum *despre noi, soare, mare și limonadă* inserează dimensiunea senină a cotidianului în iubire. Imaginea celor doi îndrăgostiți care vor „bea limonadă cu mentă proaspătă“ și vor „turui fericiți/ aceleași nimicuri relaxante“ nu este altceva decât intimitate simplă, liniștitoare. Pe de altă parte, prin citatul biblic despre dragoste („Dragostea îndelung rabdă; dragostea este binevoitoare,.../ Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă./ Dragostea nu cade niciodată“ – *Taină*), poeta aduce și o perspectivă creștină asupra relației de iubire, sugerându-ne că divinul intervine în formarea noastră: „Dumnezeu ne modelează/ cu răbdare/ sîntem simple vase de lut/ hrănite cu lumină/ și dragoste



umilă“. Imaginea celor „doi luceferi ce lunecă nesfirșit/ pe o margine de timp“ este un fel de concluzie a discursului liric, unde iubirea nu mai aparține cotidianului și efemerului, ci trece într-un plan superior, cel al elevării, al eternității, al împăcării cu sinele și cu celălalt.

Volumul de versuri *nemărginindu-ne* se distinge mai ales prin faptul că discursul liric urmărește o experiență dublă a iubirii. Vocea poetică, mobilă și nuanțată, de o simplitate aparentă, dobândește adâncime prin forța de sugestie și prin imaginile cu valoare simbolică. Cristina Rusu confirmă, cu această carte, că este o autoare talentată, care aduce o notă distinctă în poezia contemporană.



Iubirea – forța care guvernează universul

Romanul „De ce iubim?” (Editura Editgraph, ediția a II-a, 2024) al scriitoarei constănțene **Diana Dobrița Bîlea**, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Dobrogea, e o carte de ficțiune contemporană centrată pe explorarea celui mai frumos și mai nobil sentiment uman, care este iubirea, această forță ce guvernează întregul univers.

Prin intermediul unor personaje bine conturate, care trec prin situații de viață complexe, cartea abordează din diferite perspective relațiile de dragoste, pornind de la întrebarea fundamentală din titlu. Povestea, începută cu o întâlnire a unor români care lucrează în Italia, urmărește în primul rând viața și trăirile unei tinere inteligente pe nume Laura, aflată în căutarea propriei fericiri și a sensului iubirii.

Autoarea construiește mai multe povești de iubire în jurul acesteia și între oameni care provin din culturi diferite, cu profesii, niveluri sociale și viziuni asupra vieții ce diferă de la unul la altul. Între paginile acestei cărți se trăiesc pasiuni puternice sau se rezolvă situații complicate, care influențează destinul unora dintre personaje.

Ca teme principale abordate – în afară de iubire, care constituie pilonul central al romanului – se remarcă dilemele interioare și eternul conflict între rațiune și simțire (între inimă și cap, cum ar spune cineva din popor) în fața alegerilor cu

însemnate consecințe în viață și în dragoste.

În toată povestea acestui roman, iubirea are multiple valențe. Ea apare nu doar ca simplu sen-

timent, ci și ca alegere proprie ori ca proces de căutare personală, de descoperire a sinelui prin intermediul acestui sentiment. E o experiență complexă pe care autoarea o îmbracă în forme diferite, în funcție de context și de personaj: este iubire romantică (trăită intens la nivel emoțional, cu respect reciproc și acceptare); prietenească (bazată pe afecțiune și sprijin reciproc); familială (între părinți și copii, bunici și nepoți, fiind necondiționată, transformatoare, presupunând protecție și grijă); iubirea față de semeni (regulă de bază a creștinismului, care implică în primul rând sentimentul de empatie); iubirea de sine (care nu este egoism, cum ar crede unii, ci acceptarea și respectarea propriei persoane, cu toate limitele și imperfecțiunile sale).

Această formă de iubire menționată în urma celorlalte este, probabil, cea mai importantă, deoarece lipsa ei afectează celelalte forme de iubire, care cer implicare, pasiune (mai ales în relațiile romantice), angajament și respect. Iar un om care nu se iubește și nu se acceptă pe sine, cu greu va accepta în viața sa celelalte forme de iubire.

Acest roman abordează tot acest evantai, Diana Dobrița Bîlea deschizând adevărate dezbateri pe tema iubirii – și nu numai –, în dialoguri constructive, verosimile (dar nu monotone și nici banale), ca instrumente care creează dinamism în acțiunea romanului. De asemenea, prin intermediul dialogului se argumentează poziția personajelor implicate și se dezvăluie temperamentul și nivelul lor cultural.

Stilul narativ al scriitoarei constănțene este caracterizat de acest tip de dialoguri, armonios integrate în ritmul și în curgerea ficțiunii. În același timp, romanul pe care îl avem în față aduce în atenția cititorului și diferite aspecte sociale și culturale legate de viața românilor care trăiesc în afara țării (în special a celor din Italia), de interacțiunea între culturi diferite, dar și de prejudecățile legate de cei care migrează în căutarea unui trai mai bun, cu accent pe condiția femeii emigrante, care de multe ori poate cădea pradă rețelelor de trafic de ființe umane și de exploatare sexuală.

Departate de a fi doar un roman despre o poveste romantică (împletită pe parcurs cu altele de acest gen), această carte prezintă reflecții literare despre îndoieli și aspirații umane, despre sensul și importanța iubirii în viața oamenilor, într-o epocă a tehnologizării și a digitalizării, care transformă fundamental societatea și modul de trai.





Adi G. SECARĂ

A descoperi sau a nu descoperi proza lui Horia Gârbea

HORIA GÂRBEA, CRIME LA ELSINORE, ED. NEUMA, 2022

Pe nedrept cunoscut de către subsemnatul doar ca poet, dramaturg, eseist, traducător, publicist, cu un acut simț critic, care se simte în numeroasele cronici de carte (volumele de „Vacanță în infern“ încă nu le-am cunoscut, nu chiar biblic vorbind), cu o biografie cultural-literară impresionantă, Horia Gârbea este și un prozator complex, abordând diverse subgenuri sau subiecte, dintre care unul este aproape inedit, dacă nu ar fi fost abordat încă de prin 2005, de către domnia sa, în cartea „Bridge în 41 de povestiri vesele“, dacă nu ținem cont de publicistica despre bridge, rubrica din „Ziarul financiar“...

Astăzi voi scrie despre ediția a treia, definitivă, a romanului... despre teatru și lumea românească (ca un teatru, totuși, și în România este mai mereu ceva putred, nu numai în Danemarca și... Groenlanda, totuși, este... „trist în lume“!, sic!)... Și ce se mai poate râde despre tristețile care pot fi provocate de slăbiciunile umane!

Iar Horia Gârbea este magistral de... necruțător! Așadar, a fi sau a nu fi... personaj în prozele lui Horia, în colecția... „Horatio“ a editurii Neuma, poate fi traumatizant, dacă te poți recunoaște în oglinda „literară“ pe care scriitorul o așază cu bonomie la răscruce de vânturi și cuvântări! Țin minte că pe la 12 ani m-am surprins râzând „singur“, pentru prima oară, citindu-l pe Hašek, cu „Peripețiile bravului soldat Svejk“, și nu prea mi s-a mai întâmplat ulterior, precum s-a întâmplat la lectura „Crimelor...“ Meditând, m-am mai gândit

și la eternul Caragiale Bătrânul, la Mark Twain, Gogol, Rabelais, contemporanul Iulian Ciocan...

Pe coperta a IV-a se tranșează sec: „Romanul prezintă în mod ofensiv și caustic lumea teatrului românesc în ultimii ani ai secolului XX. Scăpată de cenzură, această lume se întoarce a o democratizare care este doar un primitivism comic, grotesc și absurd. Toate personajele sunt negative, atinse de viciu și nebunie, de orgolii sterpe și incompetență absolută.“ Mai că te-ai întreba dacă nu cumva lumea teatrului de la sfârșitul secolului XX a cucerit lumea politică românească de la început de secol XXI!

La urma urmelor, Shakespeare, tradus frumos și bine de Horia Gârbea și el în ultimii ani, într-unul dintre cele mai ambițioase și reușite proiecte culturale, ne spune că lumea este teatru („Lumea-ntregă e o scenă și toți oamenii-s actori./ Răsar și pier cu rândul, fiecare:/ Mai multe roluri joacă omu-n viață,/ Iar actele sunt cele șapte vârste...“ (William Shakespeare, *Cum vă place*), iar „Crime la Elsinore“, punerea în scenă care urmează să aibă premiera în roman, după piese ale bardului Will (revenit în atenție și prin filmul și cartea „Hamnet“), prezintă „aproape“ Totul, nici mai sus menționatul Politic nescăpând privirii și minții lucide ale jucătorului de bridge, dar și a profesorului universitar. Ba chiar și învățământul teatral este surprins în măreția goliciunii condiției umane (pp.43-44!)

Paradoxal, dincolo de grotescul reliefat, de burlesc, de satira înfiorătoare, tragi-comedie, este în carte una dintre cele mai frumoase declarații de dragoste pentru Scenă (dramaturgie, dacă vreți!, în sens mai larg), în capitolul 11, un adevărat poem, în care se încearcă să nu fie nimic siropos, nimic romanțios, la urma urmelor este Viața-Teatru autentică, poate singura care ne poate mântui: „A urca pe scenă... E o metaforă lipsită de noimă. Pe scenă urci numai din sală. Din cabine vii în culise într-un fel sau altul, apoi intri în scenă la același nivel, pășind simplu, înainte. Dinspre culise miroase a carton jegos, a vopsea și, dinspre cabina portarului, a brânză și a țuică. Dinspre sală, dacă e goală, se simte mireasma de pluș vechi, umezit, de hol de tribunal, ne-erisit, de funie de cânepă jilavă. Pe scenă e întotdeauna curent. E mai bine, mai cald, când te apropii de rampă și te uiți în gol. Chiar dacă sunt prinse aprinse doar luminile de veghe ale sălii, nu și proiectoarele, ceva tot te orbește. Din întunericul sălii ies razele unor beculțe care îți înfig în ochi vârfulurile lor ascuțite. Zgomotele sunt înmuiate de catifea de pe pereți. Dacă în sală nu e nimeni, te simți oricum la fel de ridicol ca și cum, acolo, jos, ar fi sute de oameni.

Când îți dregi vocea, sunetul se duce repede înainte și se pierde ca o lovitură dată într-o pernă moale, e absorbit, ca tras cu un aspirator, de hăul roșcat al sălii. Simți ca și cum ceva din tine ar fi plecat, părăsindu-te și ascunzându-se într-un cotlon neștiut. Dacă intră cineva în sală, nu-l auzi și nu-l vezi bine. Nu-l recunoști. E ca în vis. Pe de altă parte, tot ce e în jur, pe scenă, scârțâie tare, ascuțit. O altă voce, de lângă tine, o poți auzi urlând înainte să se piardă, ca și a ta, printre fotoliile înțepenate drept: niște spinări de soldați strânși pentru onor.

Dacă ușa din spate, cea dinspre foaier, se crapă, un fir de aer rece, subțire ca o andrea, dar șerpuitor, își taie drumul repede prin aerul stătut. Îl simți pe rând pe un obraz, pe nas, pe obrazul celălalt, un bici orizontal. Îți trece repede printre nări și buze, mirosind a stradă aglomerată pe care a căzut zăpadă proaspătă. Când vrei să-l tragi a doua oară în piept, a și dispărut.

Afară e vară sau iarnă. Înăuntru nu e nici un anotimp. Dacă te-ai fi născut acolo, pe scenă, și ai fi rămas să trăiești tot acolo, schimbarea sezoanelor nu ar fi ajuns până la tine niciodată și ai fi crezut că ești într-o toamnă veșnică, întunecoasă, dar calduță, ca și cum te-ar fi lăsat Dumnezeu coropișniță sub un strat gros de frunze de fag peste care s-a bălegat, cu aburi, o rumegătoare.

Acolo, pe scenă, te simți ca într-o burtă de mamă. La fel de ocrotit și de neliniștit că vei fi zvârlit, printre ușile batante, într-o lumină crudă și un vuiet de bulevard. La început, când te trezești singur pe scândurile negre și prost vopsite, cu milioanele de zgârieturi în toate direcțiile, umbli apăsate, căutând să faci zgomot. Un zgomot care se vâtuiește imediat, neliniștindu-te.

Apoi simți nevoia să te ghemuiești. Nu să fugi de unde ai venit, ci să-ți îndoi spinarea, să te lași pe vine și să-ți prinzi genunchii cu brațele, culcându-ți obrazul stâng, neapărat stângul, pe spațiul dintre rotulele unite. Dar nu faci niciodată asta. Mergi de la stânga la dreapta, niciodată înainte-înapoi, numai cinci pași, ca un pușcăriaș într-o celulă, deși spațiul e infinit.

De obicei, ai ajuns acolo cu vreo treabă, însoțit de cineva, altfel te-ai lăsa la podea și ai plânge, fără lacrimi, numai cu gemete și scâncete, ca un cățel orb, îndepărtat de lada unde se rostogolesc, în urina mirosind a lapte, frații lui. N-apuci niciodată să faci lucrul ăsta care îți vine firesc și te liniștește, așa cum în copilărie făcutul în pat te ajuta să dormi.

Nu izbutești să te faci de râs, te bucuri că nu reușești și că scapi cu demnitatea întreagă, dar ți-e și necaz că nu te-ai putut lăsa în voia chemării tare de pui neajutorat de mamifer. Simți pe limbă praf vechi, ridicat de pașii tăi pe scânduri, sau praf care era acolo, în aer, și joacă în razele becurilor ca o mare de microbi în ochiul microscopului. Gura ți se usucă, gâtul te arde, nu prea tare, însă atât cât să te simți ca în pragul unei boli.

Un fir de păianjen, atârnat de la vreo ștangă, sclipește intermitent și îți captează privirea și gândul, ajutându-te să-ți revii. Să te dezmeticești cât să te întorci cu spatele spre sală și să ieși, cu pași foarte zgomotoși, către culisele goale.“ (pp.99-102)

Personajele, chiar dacă sunt „negative“, sunt create cu lumini și... umbre (multidimensional, care va să zică, curat murdar!), iar „precizările“ care țin loc de prefață te invită deja la jocul dintre personaje și persoanele care le-a inspirat, mai scăzând tensiunea acuzatoare a textului propriu-zis, aproape savona... rolic („Era, în principiu, un adevăr indiscutabil: actoria și păcatul mergeau mână în mână spre străfundul iadului. De-ar fi numai obligația de a juca duminică și în zilele de post roluri cu totul neconvenabile mântuirii.“, p.11, sic!): „identificarea faptelor, persoanelor sau a instituțiilor din textul ce urmează cu unele din realitate este abuzivă, ilegală și samavolnică. Orice interpretare care ar atribui autorului intenția de a oglindi întâmplări similare cu realitatea culturală și politică va fi respinsă cu indignare și dispreț. Persoanele ce se vor simți lezate de eventuala comparare cu personajele din text sunt îndreptățite să protesteze public și vor beneficia de sprijinul și simpatia autorului.“ p.5, așa că tot ce am sugerat mai sus, apropo de România, poate fi considerat doar o variantă quasi-neserioasă de hermeneutică: cum să ne denigrăm țara, oamenii ei!?): „Pentru a risipi orice ambiguitate, autorul textului de mai jos declară că are cea mai înaltă considerație pentru instituțiile publice, municipale și de cultură, pentru cele teatrale în special, și că va consacra o activitate neobosită slujirii lor devotate.“ (p.5)

Revenind la personaje, se începe cu Iacint Manoil, scena de început prezentându-ni-l într-o adaptare la „Un veac de singurătate”, el fiind colonelul: „Din punct de vedere tehnic, superficial, I. Manoil era un actor potrivit pentru rolul lui Aureliano Buendia, cel care comandase 32 de războaie civile ieșind învins de fiecare dată. Și el jucase în peste treizeci de piese și fusese inevitabil zdrobit.

Era un ins spătos și necompliat, care, dacă n-ar fi purtat acest prenume imbecil, cadorisit de dora mai mare a maică-sii, căreia maică-sa nu-i ieșea din cuvânt, nu s-ar fi remarcat prin nimic. Nu era un aristocrat, firește, dar burghezia ultimelor trei generații lustruise neamul lor și, prin contrast cu necioplirea generală, părea a fi nobil, noblețea dâmbovițeană. Adică un amestec de lecturi prospăite, snobism și inteligență nativă soră cu prostia, sub care o femeie ce ar fi stat mai mult pe-aproape ar fi ajuns să cunoască și o mârână rece, de serviciu.” (p.11)

Manoil, ca orice meșter, vine la pachet cu o (n.n.:?) soție contabilă care îl înșela pe actor cu un fotbalist de județeană (nu insistăm pe scena... descoperirii adulterului, care va influența și vocea actorului), dar și cu un succes fenomenal la femei: „Era atât de urât, că le impresionă. Și atât de direct în prostia lui, încât părea sincer. Ca o piatră de moară. (...) La femei se băga. Nu neapărat din orgoliu, ci așa, din obișnuință, cum se rădea sau se spăla pe dinți. Ele nu ziceau nu. Fusese însurat de trei ori (n.n.: aha, sic!). Nu mai mult de doi-trei ani cu fiecare dintre neveste. Actrițe, balerine, ceva de genul ăsta. Acum se potolise, se mulțumea cu ce-i pica și se lăsase biruit de lene.

Mai de curând înțelesese și el că femeia-artistă nu era ce-i trebuie. El n-avea nimic constructiv în creieraș. Era genul păcătos și răspândit de om care nu poate să planteze nimic, nici un cactus între doi bolovani, care nu poate clădi nici măcar o cabină de umblătoare. Într-o vreme, își luase, cum îi era obiceiul, adică fără a se gândi la nimic, un câine. Plecase pe urmă la mare, uitând pur și simplu de el. Când își adusese aminte, nu se întorsese și animalul murise de sete, închis în casă. Ce era să mai facă? Dăduse o bere unui gunoier să ia mortăciunea în tomberonul lui și se îmbătase melancolic zicându-și că viața asta este o porcărie.” (pp.34-35)

Astfel de mici schițe literare dinamizează volumul, contribuind la caracterizări (prin fapte) și la construcția Oglinzii de care am vorbit mai sus. De neuitat este atmosfera de la o primărie sau mica povestire despre o funcționară de acolo, după ce o invenție a făcut să nu se mai trântescă ușile:

„La primărie însă, neputința de a se răcori trântind ușile sporea nervii angajaților și amplifică alte manifestări zoologice. O funcționară de la serviciul de mediu,

nemaiavând vorbe, scuiase o babă reclamagioaică. Trebui dată afară, baba reclamase ofensa până la primul ministru, și cum avea trei copii și niciun bărbat, fu reangajată pe post de femeie de serviciu. După două zile în noua funcție, sclipirile de satisfacție din ochii fostelor colege o făcuseră să se spânzure acasă cu cablul de la telefon. Bine că nu în primărie, ziseră toți, mai sunt și femei cu bun simț!” (pp.131-132)

Personaje astfel de secundare sau de rang trei sau patru, personaje colective, mai sunt (unele antologice, precum coregraful Sasu, cele două subalterne din primărie, dintre care una cu proiectele sau cu finanțele, plus Paloma, sau Viktor Fuss, un regizor român ajuns celebru prin Occident, înainte de căderea Comunismului, și care se întoarce oarecum precum Andrei Șerban), dar cele care te vor marca vor fi Ivan Cosma, regizorul și directorul de teatru ș.a.m.d., Camil Deleanu, un cetățean onorabil care nu iubea teatrul, dar era dus de soția sa, Despina Doamna Aurora, și care va ajunge viceprimar responsabil cu problemele cu cultura (și se va răzbuna sau nu, subtil, pe „lumea teatrului“!), politicianul Virgil Motancea, Gil, ispitit și el cu actoria...

Suntem pierduți între un Călărași idealizat precum Caracalul și capitală, între acestea două pendulând atât Camil Deleanu, cât și monumentalul Ivan Cosma (Doamne, ce personaje... cu adevărat mefistotelic! Și nu începem să vorbim despre capacitățile inimaginabile ale Diavolului de a se manifesta! Mai lipsește invocarea lui Bulgakov pentru un Maestru și o Margaretă care să se opună, dar nu asta a fost intenția lui Horia Gârbea! „Lăsați orice speranță...!“), pentru interpretarea acestuia (într-un presupus film sau chiar adaptare dramaturgică) fiind necesar un monstru sacru alcătuit frankensteinian din Dem Rădulescu, Amza Pellea, Toma Caragiu, Gheorghe Dinică, Horațiu Mălăie, Anthony Hopkins (cel din „Tăcerea mieilor“), Robert de Niro, Louis de Funès și, capac la toate, Al Pacino interpretându-l pe Marlon Brando, caricatural, evident:

„Sărea în ochi că Ivan Cosma nu are habar de literatură. Se încapățâna totuși să dramatizeze tot ce-i cădea sub mână. Nu ca să ia drepturile de adaptare, mizerabile, ci ca nu cumva, colaborând cu vreun literat, acela să ghicească și să spună mai departe că el, marele Cosma, superelogiatul și arhipremiatul, este incult și agramat (...) Cosma nu pricepea decât romanele polițiste, din care citise teancuri întregi. Pe Shakespeare niciodată, și nici n-avea de gând. Secretul lui era spectaculos și inavubil. Când voia să pună un Shakespeare, parcurgea atent capitolul respectiv din „Povestiri după piesele lui Shakespeare“ de Charles și Mary Lamb, într-o ediție ilustrată pentru copii. Odată prinsă acțiunea, o reprezenta ca pe un scenariu de film polițist în care intercala, pentru derutarea adversarilor, fragmente alese la întâmplare din Molière sau Euripide.

Brambureala ar fi fost reperată urgent într-o stațiune cu spectacole multe și dese. Și aici însă, mintea super-regizorului, ascuțită în Agatha Christie și Edgar Wallace, găsisese un tertip. Își stabilise cartierul general artistic la Călărași. Nu era departe de capitala orgoliilor neostoite, dar era în afara rutelor comerciale și artistice, iar localnicii nu se interesau de teatru. Acolo își monta uriașele făcături convocând, în scene grandioase, orchestra simfonică de amatori, echipe de gimnastică ritmică și zeci de dansatoare folclorice degheizate ad-hoc în duhuri bune, cu voaluri albe, și rele, cu voaluri negre, ca să nu încapă confuzie.

Ținea pe lângă el un coregraf bătrân și extraordinar de bețiv, nea Sasu, care avea talentul să miște ritmic gloatele de zâne cu bust proeminent într-o agitație de pânzeturii donate generos de fabrica locală și într-un fum de-l tăia cu cuțitul. De altfel, specialitățile lui Cosma erau fumul și stroboscoapele. De la piesele lui, spectatorii ieșeau leșinați de sclipiciul luminos, împleticiți și gata să vomite. Creația lui se adresa plexului, diafragmei, ombilicului și, la o adică, acelor resorturi care, la spectatorii masculini, puteau uneori să prilejuiască o erecțiune cât de mediocră.“ ș.a.m.d., tacticile și strategiile lui Cosma de a deveni un regizor celebru, cu venituri generoase, cu turnee afară fiind prezentate mai departe, ajungând să fie analizați la sânge și criticii de teatru, existând chiar și o critică a programelor caiet de teatru, acele „album“ de pe vremuri, vezi pp.14-15, pp.72-73 ș.a.

Inspirat sau nu din celebrul film al lui Marco Ferreri, Marea crăpelniță, există o Crăpelniță ceva mai mică, la propriu, într-un restaurant botezat „Castravetele de mare“ (pp.30-33), rezultând, extra polând și întorcându-ne la tema principală, lumea teatrului din România de tranziție, veșnică tranziție și pomenireeee, o Mare Teatralnițare (dacă nu chiar prevestind o daciizare a societății, sic, prin Teatrul Național „Străbunul Dromichetes“!) amintind și de umorul pantagruelic al unui călărășean, dacă tot veni vorba, stabilit la Galați, Teodor Parapiru!

Revenind la Cosma, altă specializare a sa era să dea titluri lungi la „dramatizările“ sale, precum „Viața și opera unui elefant alb de la circul de stat din Harare sau Cum să umpli arca lui Noe cu girafe pitice“! (p.71)

Ar mai fi multe de spus și de citat, cert este că tot ceea ce este prezentat s-a întâmplat probabil, cu variante, în fiecare municipiu de județ și orașel mai acătării, cu festivaluri de orice fel ar fi, cu ridicări de statui, chiolhanuri, recepții, ș.a.m.d., la urma urmelor este vorba de „raportul între materie și spirit“, și se ajunge la Marele Proiect numit chiar „Crime la Elsinore“, care dă titlul romanului:

„Crime la Elsinore urma să adune tot ce se putea găsi mai sângeros pe sub aripile lebedei de pe Avon. Dacă

garnitura elisabetanului s-ar fi dovedit insuficientă, Cosma avea să mai cupleze omoruri din alte piese de renume mondial.“ (p.121) De altfel, simțul grandorii nu este străin neamului omenesc, din care făcea parte și Cosma, în diverse forme (într-un fel, el voia să facă Teatrul mare... din nou!):

„Altă marotă a piramidalului estetic, care deruta publicul și leșina criticessele prin subtilitate, era ca fiecare personaj mai acătării să fie dedublat, detriplat sau chiar mai mult. Recordul îl deținea Macbeth care era jucat de opt actori pe când Lady Macbeth avea și ea opt ipostaze. În „Trei surori“, Andrei avusese trei neveste și nouă surori, iar Leonida și Efimița se împătriseră fiecare.“ (p.122)

Replica... „piesei“, refrenul șlagărului, dacă vreți, devine, printr-un proces dialectic delicat, de nespus, chiar dacă noi putem deconspira varianta scurtă, „Crapă, bă!“ dar, de fapt, chiar dacă premiera o fi avut loc în virtual vreodată, cert este că în roman doar urmează să se producă: este o replică peste timp la „Concertul din muzică de Bach“, o altă capodoperă, romanul Hortensiei Papadat Bengescu, de la prima publicare împlinindu-se în anul 2027 100 de ani!

Noi rămânem cu... „ultima repetiție“ pentru „Crime la Elsinore“, este ultimul rând al cărții care anunță acest eveniment, înainte de premieră: ceva absolut moare (sau este descoperit ca mort) și în romanul lui Gârbea, ca și în romanul Hortensiei Papadat Bengescu (în „Concert...“ prințul Maxențiu) – este vorba de o anume noblețe a spiritului uman, care poate era cu adevărat în/ la vechile elite distruse de un regim care mai are încă strigoii săi...

*

Bref, dacă este să ne întoarcem la semnificația titlului prezentării, între a descoperi sau a nu descoperi, a citi sau a nu citi proza lui Horia Gârbea, alegerea este clară, deloc hamletiană: a fi sau a nu fi acolo, a fi sau a nu fi în cronicile sale de carte, acestea sunt întrebările! Și când te gândești cu cine te-ai putea întâlni într-o nemurire, dacă, să spunem, memoriile (tot preciza Cornel Regman undeva cât de înrudit îi este scrisul cu cel al memorialiștilor și al povestitorilor noștri din trecut!“) vor viza Cotroceniul ori palatele celelalte, nu se poate să nu simți cumva liniștit: vor avea urmașii urmașilor noștri despre ce să râdă (serios)! Iar „criminalii“ vor fi descoperiți, pedepsiți, exilați ș.a.m.d. Îndrăzniți să... opriți dricul!

Deoarece, pe lângă un citat din Shakespeare, al doilea moto al cărții este din folclorul urban, moderat optimist: „Opriți dricul!

Mortul vrea să bea un Ci-Co.

Un Ci-Co dacă ar bea,

Mortul poate ar învia!“



Ion LAZU

Doi ani de poezie

Fie că există cu adevărat o mistică a cifrelor, fie că nu e vorba decât de o speculație a celor care, pe urma pitagoreicilor, ar vrea să lege mișcarea universală de mentalul uman, fapt este că anii 1999 și 2000, care au încheiat mileniul, deschizând calea unuia nou, cu presiunea lor psihologică imposibil de evitat, au însemnat pentru Nicolae Tzone scrierea unei poezii de excepție, asupra căreia dă seama impresionantul volum „*nicolae magnificul*“, recent apărut. Ne-ar lua prea mult spațiu să referim cum se cuvine despre această realizare editorială - cartea ca atare, ea însăși o performanță în domeniu, din toate punctele de vedere: concepție, tehnoredactare, ilustrare etc., în sine un motiv de mândrie pentru toți cei implicați: autor, pictorul Nicolae de Popa, tipograf. Ea încununează o frumoasă întâmplare artistică în aceste vremuri de promisiuni spirituale, dar și de încă mai mari restricții. Oricum, volumul de versuri „*nicolae magnificul*“, cu materialitatea lui argintoasă, de fruct înălțat în vârful ramului prim, se află în fața noastră, stârnindu-ne admirația. Bănuim că invidia colegială, poate pe nedrept blamată, căci e omenească, nu va fi deloc neglijabilă.

Cine cunoaște îndeaproape poemele lui Nicolae Tzone, cu certitudine va fi fost impresionat de câteva caracteristici mai evidente. Mă refer în special la frenezia inspirației, la elanul imaginativ irepresibil. Cunoscător în amănunt al modalităților de expresie poetică intrate în competiția ultimului veac, școlit asiduu în atelierile de alchimie ale maeștrilor avangardei din țările Europei, degustător al postmodernismului optzecist-nouzecist, Tzone se dovedește un egal al celor mai bine cotați postmoderniști de la noi, deși omologarea ca atare, tocmai datorită atributelor mai speciale ale liricii sale, încă nu este un

fapt încheiat. De altminteri, era de presupus o tensiune - firește, benefică - între el și principalii protagoniști ai nouăzecismului, mai ales a unora din fruntea plutonului. Și poate că nu greșesc prea mult dacă spun că volumul de față este, în parte, cel puțin, rezultatul, eclatant, al acestei competiții subterane cu poezii de prim plan situați, generaționist, în imediata sa apropiere. Prin „*nicolae magnificul*“ autorul înregistrează o izbândă netă, cartea aceasta urmând a se înscrie, odată cu trecerea timpului, printre cele cu adevărat exemplare ale acestor ani. Nicolae Tzone, poetul extrem de autentic, dacă nu și „definitivul“ Nicolae Tzone, se află în cuprinsul paginilor de aici. Decantarea s-a produs la mai multe nivele: al trăirii afective, al concepției poetice, și, în egală măsură, la cel al mijloacelor de expresie.

În ultimă instanță, ce-l face pe Nicolae Tzone un poet pe care nu poți să-l uiți după ce i-ai citit cartea? În primul rând, chiar faptul că, parcurgând filă după filă, nu ai vrea ca ea să se termine. Că ai dori să rămâi cât mai mult cu puțință pe tărâmul acelei lumi imaginate de el, să asști în continuare la spectacolul poetic - căci despre un spectacol ieșit din comun este vorba, mai mult decât în oricare altă parte.

Ne cuceresc de la început versuri de o puternică expresivitate: „dorm cu fruntea pe o lacrimă-n flăcări“, „literele cu care mă-nfășor/ ca-ntr-o pânză solzoasă ca-ntr-un giulgiu ermetic“. Poemele „tristețe infinită baobabi șerpi roșii, seara a venit“ sau „femeie moartă foarte frumoasă“ sunt semne sigure ale unei combustii neobișnuite, creatoare de suprapresiune în stare să disloce mase uriașe de lavă, angajînd în deplasare porțiuni din pereții aparatului magmatic. În fapt, lectorul însuși va trebui să treacă

printr-un stagiu de adaptare la acest tip original de emisie, pînă la inevitabila intrare în rezonanță. Jocul cuplărilor și decuplărilor va continua, autorul hărțuindu-și cititorul, obligându-l să mențină acuitatea receptării. Impresia extraordinară a unui suflu liric năvalnic este de neocolit. Se structurează în cheie proprie o magmă lingvistică proteică: de remarcat intensitatea greu de egalat a spunerii, unitatea de ton, impresionantă, venind din capacitatea deosebită a poetului de a suprapune poemul peste propria biografie. Fragmentarismul a fost eludat, prin conectarea la marele conduct poetic. Timpii morți sunt eliminați, protocolul este radicalizat. Se întâmplă un lucru simplu, în fond: Nicolae Tzone nu scrie doar pentru sine, deși nu minimalizează faptul că a scrie poezie este un gest de maximă însingurare. Este vădit că scrie pentru a se valoriza, pentru a câștiga nu doar atenția contemporanilor, dar și un loc privilegiat în considerația lor. Însă în poezie, în mod paradoxal, opusul modestiei și discreției nu este neapărat infatuarea și grandilocvența, ci o atitudine virilă, proprie talentului care a ajuns la conștiința de sine.

Așa cum o cer rigorile genului liric, vorbind despre sine, chiar când s-ar părea că vorbește despre alții sau despre altceva, Nicolae Tzone reușește să vorbească



despre toate ale vieții, integrându-le într-un demers coerent: mai întâi despre viața însăși, apoi despre iubire (cu pandantul ei postmodern – ne-am referit, desigur, la sex și la sexualitate), despre poezie, despre moarte, despre Dumnezeu etc. Se definește pe sine în raport cu fiecare dintre aceste noțiuni și pe fiecare dintre ele în raport cu celelalte. Într-un studiu aplicat, ar fi de urmărit aceste piste – tot atâtea oglinzi în care se răsfrânge personalitatea autorului –, cea mai lesne de descifrat fiind, credem, cea a raportării la Dumnezeu – Creatorul.

Este o abordare pe linia lipsei de comprehensiune a avangardiștilor: un Dumnezeu manipulat pentru necesitățile prozodiei. Un Dumnezeu pe care antecesorii au avut grijă să-l demitizeze, ajuns acum la dimensiuni profane, relativ ușor de manevrat, pentru a obține efectele deriziunii: „dumnezeu cânta serenade simpatice la saxofon”; „râde haotic în barbă”; are „barba de noroi”; este „călare pe biblicul asin”; „Dumnezeu ca o mânășă” – potrivit, deci, pentru retorica poemului. A trecut prin repetate devastări blasfematorii: este descris „cu sprâncenele smulse”. Este, cum ne și așteptăm de-acum, „prăfuitul schizofrenic mohican al speranței”. E descris și ca un „cezar orb”. De notat însă că sarcasmul, exasperarea lui Nicolae Tzone sunt, totuși, doar funcționale. Este și explicația faptului că Iisus Christos este invocat cu multă grijă și comprehensiv, autorul dorind să se identifice cu el.

Abordarea celorlalte teme esențiale: viața-iubirea-moartea-poezia, maximizează interesul liricii din „nicolae magnificul”. Urnită din loc „elicea imaginației”, precizată ținta călătoriei: către *dona huana*, către inima iubirii și a poeziei, Nicolae Tzone izbutește unele dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din literatura română și de aiurea. Unicitatea, irepetabilul sentimentului cheamă hiperbola: „cînd ne îmbrățișăm ninge cu pietre de moară jur împrejur de noi”; „piatra începe să vorbească [...] are memorie are știința magică a poemului”. Sau: „îmi treci degetele lungi prin păr cu o lenevie care mă sperie/ apoi fiară sălbatică flămândă viperă dezlănțuită îmi sfășii limba cu limba/ îmi sfărâmi dinții cu dinții/ îmi pui pe cerul gurii explozibil [...] / ne-nghițim unul pe altul până la ultimul strop de materie/ celulă cu celulă fulg cu fulg lacrimă cu lacrimă / nicidecum n-am fost atât de unul în altul topiți [...] / curge sânge aprins pe autostrăzile cărnii calea inimii sare în aer/ pe bulevardele insomniei pietonii devin strane de piatră/ luminile devin materie cărbune lemn [...]”. După o atare dezlănțuire teribilă (nu am întâlnit la nici un alt poet atîta frenezie în descrierea dorinței de contopire a partenerilor, pînă la pierderea deplină a identității), s-ar crede că e necesar un moment de respiro – nu și în cazul lui Nicolae Tzone, care de altfel ne prevenise dintru început: „ceea ce pe alții i-ar ucide pe mine mă hrănește mă sprijină”. Asistăm la gesturi de mare forță: „însămânțez versurile în pământ de fier ca pe brazii de fier/ sap adică

groapa adâncă și largă cu dinții cu limba/ apoi pun în fundul ei literele una câte una litere sobre întunecate de fier/ le-nvelesc meticulos cu țărână neagră le ud cu sângele/ să aibă cu ce se hrăni până când încolțesc până ies la lumină până dau primele frunzulițe de fier“.

Niciodată poetului nu i se va părea că este excesiv, metoda lui de lucru fiind chiar aceasta: o descriere fastidioasă, vizarea ridicării fiecărui detaliu la rangul suprem: „un coșmar arborescent“. Dar dintr-o stare paroxistică se sare în alta, tot paroxistică, un paragraf terifiant este urmat de altul sublim sau de altul al grației desăvârșite: „să plângi ce prostie să tai lacrima cu un cuțit roșu [...] / apoi să săruți întunericul pe buze cu lăcomie să plouă să ningă în tine să vină înghețul/ și sufletul să-ți devină un țurțur de ger și zăpadă și inima să plesnească în cioburi perfecte de gheață/ și dumnezeu să spargă la colțuri aceste cuburi cu un ciocănel de fier minuscul/ și-n aceste fărâme de gheață să ne zidim viețile eu și cu tine iubito [...] / nemuritori cu gloria-n lesă“.

La următorul gest observăm că în inima poeziei s-a instaurat *dona huana*, cauza subînțeleasă a transei lirice, căci deja prezența sa fusese anunțată. Poetul consemnează șocul întâlnirii: „mie îmi iau foc cuvintele mie îmi izbucnesc în flăcări poemele mie îmi explodează creierul/ mi se umflă limba de durere de disperare de frig rău adânc de iubire fecundată de moarte“. Apariție tipic suprarealistă – nu este *dona huana* însuși Suprrealismul de care se lasă devorat poetul nostru? – o apariție stranie, în orice caz, feerică și totodată terifiantă, ea direcționează de aici înainte fluxul și vibrația poemelor. Iată descris cu prospețime și pregnanță sentimentul de început de dragoste: „o răcoare ciudată îmi tulbură sângele un ied mă mușcă de urechi/ [...] un cerb mă calcă-n copite mă răscolește cu coarnele îmi aruncă gândurile în sus în vârful de munte [...]“. Poetul procedează, precum se vede, la acumularea de epitete, de comparații, la enumerări, la înșiruirii abundente, însă a fi excesiv la limită constituie chiar rețeta acestei modalități de scriere, postmodernistă. Pentru potențarea impresiei ce se vrea indusă cititorului, Nicolae Tzone revine, cu instinct sigur, la nucleele proteice ale poemului, valorizându-le separat, la un nivel superior. Un protest ca oricare altul, o poză de gen, o sintagmă cu sonorități ademenitoare, dacă nu un loc comun, printr-un anume impuls aplicat în punctul critic, pot pune în mișcare angrenajul poetic: „visez că sunt mort și nimeni nu mă trezește din vis“, ca apoi acest „sunt mort“ să fie „stors“ de toate înțelesurile posibile și imposibile: „sunt mort și mi-e bine sunt mort și urlu ca și când m-aș mai naște încă o dată [...]“, și când toate posibilitățile au fost epuizate, la acest nivel, registrul se schimbă: „sunt tatăl universului sunt fiul pustiului [...] sunt focul care lustruiește măruntaiele haosului pe dinăuntru“. Astfel, Nicolae Tzone se dovedește a fi un iscusit/perseverent/ingenios multiplicator de efecte în lanț, după ce, cu bună intuiție, îl obținuse



pe cel inițial. Mecanismul deja declanșat, proliferarea poemului pare imposibil de stăvilit, oarecum ca o viitură, ori ca o revărsare de lave vulcanice.

Dezgrădirea deplasărilor în spațiu, ubicuitatea, omniprezența eului liric se sprijină uneori pe puncte (nevralnice) ale realității i-mediate (ne-mediate), ceea ce ar îngloba în discurs elemente din contingent, însă într-un montaj suprarealist și el, deoarece „acceleratorul de particule“ (poetice) funcționează fără cusur. Ne cutremurăm în fața realităților degradate ale unei României „șară de ipsos“ – o metaforă care se încheagă, implacabil, în fața lectorului consternat.

Din limbajul reportericesc, atroce cu tot dinadinsul, înapoi în meta-limbajul iubirii, acel delir verbal melodios, al imaginației dislocate. Donei Huana, nume scornit – ori împrumutat din lumea donchijotescă, în aceeași măsură livresc și ironic – i se dedică ode precum în Cântarea Cântărilor. Se poate întâmpla acest lucru: să deschizi cartea lui Nicolae Tzone, să citești patru-cinci poeme și s-o închizi la loc – oricum nu vei putea parcurge pe nerăsuflăte cele aproape 200 de pagini. Gândești

că un atare volum ar reprezenta zestrea de o viață a unui maestru care își drămuiește cu acribie eforturile – dar nu!, un demon te sâcăie, deschizi cartea din nou, curios să afli „noi amănunte din viața de zi și din vis a magnificului nicolae“. „Estetica“ poetului este clar consolidată: spune lucruri teribile, uneori triste alteori tragice, șocante deseori, pariază pe o iubită de-a dreptul fabuloasă și pe o iubire cu accente puternice în realul cotidian și, deopotrivă, în fantastic, nu ocolește derizoriul, sordidul, blasfemia chiar, nu se debarasează de parafrază, de aluziile culturale, de acrobațiile lingvistice. Crează, pe nesimțite, o magie acaparatoare, prin care reușește chiar mult mai mult decât faptul de a te face să continui lectura, și anume acapararea interesului, ocuparea deplină a atenției și a sensibilității cititorilor.

Ești, de la un moment dat încolo, aproape sigur că dona huana va apărea și în următorul poem, dar nu știi când și în ce anume nouă ipostază – incitat de ambiguitatea relației cu autorul/biograful/poetul-personaj, abundența referințelor menținând activ, cum tocmai ziceam, interesul de lectură. Dar asta nu i se pare de ajuns autorului, și atunci, în cea mai curată tradiție suprarealistă, nu prezintă lucrurile niciodată cum trebuie să fie și cum le știm, ci în raporturi inedite, absolut imprezvizibile sau cel puțin în poziție răsturnată vizavi de așteptarea logică: „un crin cu petalele în pământ și cu rădăcinile-n aer“.

În grăbită foietare, după definiția vieții o avem pe cea a demenței, apoi pe cea a morții, „ca un semn de carte între clipe și timp/ ca reazem pentru carnea coborâtă jumătate-n sânge jumătate-n nisip“.

Dona Huana constituie un summum de posibilități și de organice, coerente improbabilități. Este reprezentare a biologicului, „întinsă pe canapea își numără încântată genunchii și sâni“, a autismului alteori, dar și a gernimativului feminin superlativ, în plan omenesc, cât și în plan cosmic. În fine, trebuie spus că pentru un autor cu stare civilă, dona juana este o soluție ingenioasă, toate impulsurile și rătăcirile/regăsirile carnale și ideatice fiind trecute în contul acestei „lupoalice înăscute“.

Căderile intempestive în proza amară a sfârșitului de mileniu, în „România de ipsos“, unde „cenușa înalță imne“, refugiul în erotizare halucinatorie, înțeleasă deopotrivă ca fiziologie gigantescă și ca fervoare mentală, ne pare a fi semn cert că poetul disprețuiește realitatea hădă și că nu vrea să fie prea milostiv cu cei pe care, generic, îi putem numi contemporanii ignari. Dincolo de geam a fost exilată realitatea descurajantă a prezentului, iar în camera de „patru pe patru din strada antim“, „dona huana doar me cu ochii deschiși, pare o cîrțiță ucisă de lumină“ – frumoasă imagine, parcă anume născocită pentru a-l rupe pe autor din context, el însuși preocupat „să-și traforeze creierul cu un feroce entuziasm“, în căutarea „pungilor grele cu poezii teribile“. În jur, desigur, un spațiu vidat, o „australie cenușie“, anume ca să se audă distinct scâncetul metafizic al eului însingurat.

De la supraefortul fizic al îndatoririlor diurne, la încordarea metafizică, poetul se închipuie săpând „cu mâinile canale și fluvii în iad“. Tocmai pentru a se sustrage realității atroce, sau măcar minimalizatoare, Nicolae Tzone inventează mereu alte și alte strategii. De aceea, de la un anumit punct încolo, nu atât refuzul său violent ori de-a dreptul vitriolant față de o realitate și de o lume românească pernicioasă în nu puține din datele fundamentale, corupte de o istorie nefericită și de o contemporaneitate cel mai adesea mediocră, s-ar cuveni să ne intereseze în primul rînd nu fuga (aventuroasă) în sine, prin subterfugii suprarealiste, nu „zborul“ căruia i se incredințează, ci chiar motivul imediat care a provocat decolarea: „gânduri anapoda în creierul obosit/ nu mă iubesc azi nu mă voi iubi mâine [...]/ nu-mi pasă de carnea de pe trup [...]/ un asin negru bate din copite pe irișii mei/ o moară de vânt îmi macină memoria mărunț [...]/ vreau să vorbesc și nu pot vreau să fiu și nu pot/ iad pretutindeni mult mut sub gânduri sub unghii sub limbă/ poemele vrăbii moarte pumnii strânși virgule fosforescente între/ nimic și nimic“.

Acroșor imbatabil când e vorba de prestidigitații avangardiste, ar fi nedrept ca tocmai accentele grave să nu capete în atenția lectorului ponderea cuvenită, fiind vorba în speță de radicalizarea unei exasperări existențiale. Sunt căderi de tonus vital – oboseală, splin, trăiri depresive, care necesită un impuls pentru dislocarea din punctul mort: „vomită-mă în haos naște-mă vultur naște-mă mut să fug de cuvinte ca de o piază rea“, „din disperare fac asta“, sună un vers al autorului, dând de înțeles, poate, că fantasmagoriile în care se refugiază sunt pansamente ideatice pentru vindecarea sensibilității grav ultragiate. Recăpătîndu-și tonul elegiac, poezia se întoarce de unde a fost alungată, ea sună a „zădărnici“, a „vremelnicie“.

Într-o formă insolită, dinadins acroșantă, postmodernistă, cum se spune acum, lirica din „nicolae magnificul“ este în fapt un jurnal, care are și calitatea de a fi riguros datat (fiecare poem are, la finalul său, adăugate ziua și ora la care a fost terminat de scris), înregistrând fidel stări de conștiință paroxistice. Sub podeaua postmodernă se vede lejer un prundiș existențial rezistent la uzură. Neîndoios este că pentru aceste obligatorii lansări în imaginar a fost nevoie de un disconfort interior vituperant și apoi de o combustie extraordinară, care să facă posibilă propulsia în estetic a lirismului rezultat nemijlocit din trăirea paroxistică amintită.

Notă:

Acest text, recuperat norocos (și doar parțial, o parte din filele manuscrise nu au mai fost găsite!), l-am scris în primăvara lui 2001, deci exact acum un sfert de veac. Ar fi fost prima cronică la cartea lui Nicolae Tzone, apărută la finele anului 2000, al cărei redactor am fost. Vede tiparul abia acum, în 2026.



Valentin COȘEREANU

Desculț în iarba copilăriei (XX)

Motto:

*O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jînd la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gîndesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am.*

Mihai EMINESCU

FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ

Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, încunjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă, – atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă și luncă, lac și țărături. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lângă poartă; și-n aerul cel curat al serii tremurau din palat cântece mândre și senine. Făt-Frumos se sui-n luntre și văslind, ajunsse până la scările de marmură ale palatului.

* * *

Lăsând deoparte ficțiunea, precum palatul din mijlocul lacului, barca aurită și castelul, se remarcă faptul că nu este

prima dată când lacul încărcat cu flori de nuferi, apare în opera eminesciană. Îl vom mai găsi în multe alte locuri ale creației poetului; cu precădere în Arhaeus și în proza Avatarii faraonului Tlă, în același registru ficțional.

*

Făt-Frumos ospătă ce ospătă, dar apoi luându-și buzduganul de-a umăr, merse mereu pe dâra trasă de piuă, până ce ajunsse lâng-o casă frumoasă, albă, care steclea la lumina lunii în mijlocul unei grădini de flori. Florile erau în straturi verzi și luminau albastre, roșie-închise și albe, iar pintre ele roiau fluturi ușori, ca sclipitoare stele de aur. Miros, lumină și un cântec nesfârșit, încet, dulce ieșind din roirea fluturilor și a albinelor, îmbătau grădina și casa. Lângă prispă steteau două butii cu apă – iar pe prispă torcea o fată frumoasă. Haina ei albă și lungă părea un nor de raze și umbre, iar părul ei de aur era împletit în cozi lăsate pe spate, pe când o cunună de mărgăritărele era așezată pe fruntea ei netedă. Luminată de





razele lunii, ea părea muiată într-un aer de aur. Degetele ei ca din ceară albă torceau dintr-o furcă de aur și dintr-un fuior de o lână ca argintul torcea un fir de o mătase albă, subțire, strălucită, ce semăna mai mult a o vie rază de lună, ce cutreera aerul, decât a fir de tort.

La zgomotul ușor al pașilor lui Făt-Frumos, fata-și ridică ochii albaștri ca undele lacului.

– Bine-ai venit, Făt-Frumos, zise ea cu ochii limpezi și pe jumătate închiși – cât e de mult de când te-am visat. Pe când degetele mele torceau un fir, – gândurile mele torceau un vis, un vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine; Făt-Frumos, din fuior de argint torceam și eram să-ți Țes o haină urzită în descântece, bătută-n fericire; s-o porți... să te iubești cu mine. Din tortul meu Ți-aș face o haină, din zilele mele o viață plină de dezmierdări.

Astfel cum privea umilită la el, fusul îi scăpă din mână și furca căzu alături cu ea. Ea se sculă – și ca rușinată de cele ce zisese, mânilor ei spânzurau în jos ca la un copil vinovat, și ochii ei cei mari se plecară. – El se apropiă de ea, c-o mână îi cuprinse mijlocul, iar cu cealaltă îi dezmierdă încet fruntea și părul, și-i șopti:

– Ce frumoasă ești tu, ce dragă-mi ești! A cui ești tu, fata mea?

* * *

Constituit din substanță folclorică, fragmentul din proza *Făt Frumos din lacrimă*, readuce în prim plan locul pitoresc colorat de flori naturale din lunca și valea ipoteșteană, elemente pe care Eminescu le evocă în nuanțe abia perceptibile, atenuându-și astfel dorul.

În realitate, casa de la Ipotești, casa copilăriei poetului era văruiată cu alb și îngrijită continuu, avea curte cu livadă și flori în grădină. Afară de cele cultivate chiar lângă ea, în incintă vălureau ierburi mirositoare. Cine putea lipsi din

peisaj dacă nu iubita cu ochi mari, albaștri, din copilărie. Iată-o aici metamorfozată într-o *fată frumoasă*, care torcea pe prispă. La sosirea lui Făt-Frumos/Poetul, aceasta, ridicând ochii albaștri ca undele lacului, îi vorbește cu atâta dragoste cu câtă îi vorbea Casandrei altădată.

Mai mult, rușinată de cele ce zisese, mânilor ei spânzurau în jos ca la un copil vinovat, și ochii ei cei mari se plecară. Nici Făt-Frumos nu-i mai îndrăzneț; el este mai degrabă drăgăstos și ocrotitor: se apropiă de ea, c-o mână îi cuprinse mijlocul, iar cu cealaltă îi dezmierdă încet fruntea și părul, și-i șopti:

– Ce frumoasă ești tu, ce dragă-mi ești!

*

Prin acel întuneric des și nepătruns, Făt-Frumos vedea albind o umbră de argint, cu păr de aur despletit, rătăcind, cu mânilor ridicate și palidă. El se apropiă de ea și-o cuprinse cu brațele lui. Ea căzu ca moartă de groază pe pieptul lui, și mânilor ei reci s-ascuseră-n sânul lui. Ca să se trezească, el îi sărută ochii. Norii se rupeau bucăți pe cer – luna roșie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite; – iar pe sânul lui, Făt-Frumos vedea cum înfloreau două stele albastre, limpezi și uimite – ochii miresei lui. El o luă pe brațe și începu să fugă cu ea prin furtună. Ea-și culcase capul în sânul lui și părea că adormise. Ajuns lângă grădina împăratului, el o puse-n luntre, ducând-o ca-ntr-un leagăn peste lac, smulse iarbă, fân cu miros și flori din grădină și-i clădi un pat, în care-o așeză ca-ntr-un cuib.

Soarele ieșind din răsărit privea la ei cu drag. Hainele ei umede de ploaie se lipise de membrele dulci și rotunde, fața ei de-o paloare umedă ca ceara cea albă, mânilor mici și unite pe piept, părul despletit și răsfirat pe fân, ochii mari, închiși și adânciți în frunte, astfel ea era frumoasă, dar părea moartă. Pe acea frunte netedă și albă, Făt-Frumos presură câteva flori albastre, apoi șezu alături cu ea și-ncepu a doini încet. Cerul limpede – o mare, soarele – o față de foc, ierburile înprospătate, mirosul cel umed al florilor învioșate o făceau să doarmă mult și lin, însoțită în calea visurilor ei de glasul cel plâns al fluierei. Când era soarele-n amiază, firea tăcea și Făt-Frumos asculta fericita ei răsufare, caldă și umedă. Încet se plecă la obrazul ei și-o sărută. Atunci ea deschise ochii încă plini de visuri, și-ntinzându-se somnoroasă, zise încet și zâmbind:

– Tu aici ești?

– Ba nu sunt aici, nu vezi că nu sunt aici? – zise el mai lăcrămând de fericire. Cum ședea el lângă ea, ea-și întinse un braț și-i cuprinse mijlocul.

– Hai scoală, zise el dezmierdând-o – e ziua-n amiaza mare. Ea se sculă, își netezi părul de pe frunte și-l dete pe spate, el îi cuprinse mijlocul – ea-i înconjură grumazul – și astfel trecură printre straturile de flori și intrară în palatul de marmură al împăratului.[...]

Cine-o vedea cu părul ei galben și lung, despletit, – și împrăștiat ca creștii unei mantii de aur pe sânul ei rece – cine-ar fi văzut fața ei de-o durere mută, săpată parcă cu dalta în trăsăturile ei, ar fi gândit că-i o înmărmurită zână a undelor, culcată pe un mormânt de prund.

Dar cum auzi vuietul venirii lui, fața ei se-nsenină;[...]

Ea s-aruncă la gâtul lui, însă amuțită de bucurie, ea nu putu decât să îndrepte asupra-i ochii săi stinși și orbi, cu care

ar fi vrut să-l soarbă în sufletul ei. Apoi ea îl luă de mână și-i arătă baia de lacrimi.

Luna limpede înflorea ca o față de aur pe seninul cel adânc al cerului. În aerul nopții Făt-Frumos își spală fața în baia de lacrimi, apoi învălindu-se în mantaua, ce i-o țesuse din raze de lună, se culcă să doarmă în patul de flori. Împărăteasa se culcă și ea lângă el și visă în vis, că maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineții și i le așezase pe frunte.

* * *

Nimic nu ne împiedică să credem că spectacolul dragostei curate dintre cei doi îndrăgostiți, din fragmentul de basm în proză și nu-și are rădăcinile adânc înfipte în realitatea ipoteșteană, cu tot farmecul ei trăit de îndrăgostiții de altădată, undeva în preajma lacului din pădurea Baisei.

Când în comentariile unor poezii am argumentat că atmosfera în care se desfășeau cei doi îndrăgostiți, adormind adesea lângă teiul sfânt, singuri, singurei, în pădure, lângă lac, nu era deloc o mistificare a realității (poetizată, ce-i drept).

Că în realitate, atunci când compunea basmul, poetul avea în față modelul dintotdeauna îndrăgit și totodată repetitiv, iarăși nu încapă îndoială, iar că faptele sunt luate după modelul din realitate in illo tempore, este o evidență.

Visul însuși, apărut în atâtea chipuri, este și aici specific: Împărăteasa se culcă și ea lângă el și visă în vis, că maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineții și i le așezase pe frunte.

UMBRA MEA

Luna ardea drept în față, astfel încât ochii ei albaștri străluceau mai tare și clipeau ca și loviți de razele soarelui. Sub alba haină de noapte, de la gât în jos, se trădau boureii sânilor, iar mânuțele și brațele ei albe și goale până [în] umeri mi se întinseră, și eu le inundai cu sărutări. [...]

Iubitei mele îi făcui haina de-un gaz albastru, deși străvezii ca aerul, prin care se rădica ea în albeța cea strălucită a rotundelor sale membre; în părul ei blond așezasem o citadelă de diamante, sânul ieșea vergin, rotund și mic din haina decoltată astfel ne primblam, eu cu mâna în jurul gâtului ei, prin umbroasele și balsamatele dumbrăvi ale lunii, pe lângă adormitele lacuri, pe lângă plângândeale izvoare, și numai privighetori cu glas de argint zburau cântând din creanga-n creangă și umpleu aerul de note divine. Când ne așezam în luntre, valurile ascultătoare îl mânau neporuncite, după gândirea noastră, luntrea cea aurită, în care iubita sta culcată în mari perini de mătase, iar eu așezasem capul meu în poalele ei și visam ceea ce aveam. Acest amor pacific și dulce ca ideea eternității, fără nici o cugetare or o dorință nevergină, acest amor era aerul vieții noastre, sărutarea copilărească, dulce, profumată a gurilor noastre, împletirea angelică a brațelor noastre – un amor sânt! Lumea mea nu era decât icoana ei strălucită, lumea ei – fața mea cea palidă încadrată de păr negru. Această viață era un basm strălucit și înstelat. Acolo era, între dumbrăvi verzi și între stânci cenușii, și un lac cu apă de aur. Când ne scâldam acolo răsând și sub privirea cea înamorată a lunilor, stropeam unul în altul cu lungi șiroaie și stropi de stele care, rămânând pe sânul ei, străluceau pe albul

ei corp până ce, uscându-se într-un cerșaf țesut din argint, corpul ei alb era și mai neted, și mai dulce, și mai strălucit.

Adesea ea se prefăcea că se supără și se ascundea prin tufișele labirinticei grădini. Deși o strigam, ea nu răspundea până ce nu-mi prefăceam vocea în privighetoare, astfel încât, plângând dureros prin frunze, o vedeam cum vine în extaz și cu ochii umezi, până ce o prindeam în brațe și o mângâiam pe pieptul meu pe nebunata copilă!

Ca să petrecem făcurăm un joc de cărți. Regii, reginele și fanții de pe cărți era[u] toți chipuri copiate din basmele ce ni le spuneam, spre petrecere, serile, iar fiindcă aveam bani, ea se duse la un lac. Acolo fieștecare frunte de val reflecta o stea... Ea intră încet în apa lacului și prinse încet, încet cu mâna din fiecare frunte de val câte o stea, ca și când ar fi prins albine de aur, apoi punându-le în poale le aduse în casă și le vărsă pe masă. Astfel jucam cărți pe o frumoasă masă de marmură, și jocul nostru era o poveste lungă și încurcată, căria nu-i mai dam de capăt până ce nu încetam, beți de somn.

Dar somnul nostru! Brațe în brațe, tologiți în perini de matase galbenă ca aurul, gura mea apăsată pe a ei, visam amândoi unul și același vis, care nu era decât o repetare magică a vieții noastre fără dorințe. Ne visam în ceruri cu oglinzi de argint și cu sale întinse prin cari pluteau îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului și-ncinși în brăie de curcubeu, iar blondele lor capete erau încadrate de lungi plete de aur, și ochii albaștri se plecau timizi și mari, și pleoape și gene lungi. Portale cu stâlpi nalți de aur, galerii de marmură albă, stele albastre pe plafondule de aur a salelor mari, toate pline de un aer răcoare și mirositor; numai o poartă închisă n-am putut-o trece niciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, și deasupra ochiului – un proverb în literele strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu – proverbul: o enigmă chiar pentru îngeri. Iată viața visurilor noastre.

Când ne deșteptam din somn, aurora celor doi sori, în haine roz, culegea mărgăritarele de argint de prin grădinele noastre și, răsând cu glasul ei de ciocărlie, ni le arunca din poalele ei pe față [și în] patul nostru.

Roua rece cădea pe sânul verginei mele iubite și ea se trezea cu frig și, ținându-și ochii închiși, [i]și strângea împrejurul umerilor ei goi plapuma țesută din argint și din culori de curcubeu. Când însă își deschidea ochii, sorii răsărea calzi și frumoși, iar noi ne sculam răsând, somnoroși, unul de altul, apoi, spălându-ne fețele în bazin de marmură, ieșeam afară în aerul cald și strălucit a fericitei noastre lumi. Și viața se-ncepea din nou, fericită și lină, o eternă repetițiune a fericirii de ieri.

* * *

În fragmentul din proza intitulată Umbra mea nu sunt decât aduceri-aminte ale prea viilor episoade de dragoste nevinovată ale celor doi îndrăgostiți, în speță Mihai-Casandra, când relația devenise firească, iar fuga lângă ascunzișul lacului din pădure devenise frecventă.

Prelungirea realului în imaginar este surprinsă cu efectele specifice basmului, căci elementele realiste a ceea ce se-ntâmplă altădată lasă loc unor descrieri specifice. Iubita e blondă, haina îi este de un gaz albastru, pielea albă ca zahărul, iar în păr nu mai poartă cununi de flori, ci o citadelă de diamante, iar natura și ea fermecată se poartă ca și cum ar fi prelungit visul de dragoste al celor doi.

Visul devine cu atât mai frumos cu cât îndrăgostiții se eliberează de orice contact cu lumea din jur, așezați în luntre cu capul meu în poalele ei și visam ceea ce aveam. Așadar, visa ceea ce avea. Poate că aici e și cheia fragmentului și, totodată, chiar a prozei, căci îmbinarea aceasta de real cu imaginar este tocmai ceea ce se întâmplă în redarea măiestrită a realității ipoteștene: să visezi cu ochii deschiși ceea ce de fapt trăiești în realitate.

Această dragoste nevinovată și intens trăită între copiii Mihai și Casandra, este un sfânt amor, descris întocmai de Eminescu: amor pacific și dulce ca ideea eternității, fără nici o cugetare or o dorință nevergină, acest amor era aerul vieții noastre, sărutarea copilărească, dulce, profumată a gurelor noastre, împletirea angelică a brațelor noastre – un amor sânt!

Interesante, mai ales, sunt trecerile dintre cele două planuri: cele de la faptul petrecut în mod real (și repetat) între cei doi, în speță jocul de cărți, metamorfozat pe nesimțite în fabulația basmului. Așadar, *Ca să petrecem făcurăm un joc de cărți. Regii, reginele și fanții de pe cărți era toți chipuri copiate din basmele ce ni le spuneam, spre petrecere, serile, iar fiindcă aveam bani, ea se duse la un lac.* De aici înainte, trecerea în basm este justificată și făcută cu atâta iscusință, încât cu greu mai poți reveni în stadiul realității de altădată.

Un loc aparte în descrierile nevinovateelor întâlniri între cei doi îndrăgostiți îl are somnul: o repetare magică a vieții lor fără dorințe. Din nou, în realitate ca și în somn, tot fără dorințe ascunse petreceau și visau același vis: Ne visam în ceruri cu oglinzi de argint și cu sale întinse..., iar de aici înainte intervine bogata imaginație de factură romantică a poetului, țesută cu realități incontestabile, așa cum sunt ochii albaștri, timizi și mari ai iubitei sau pleoapele ei cu gene lungi.

Nici o trecere din vis în realitate (dar și invers) nu este întâmplătoare: de fiecare dată elementele se întrețes, pentru că viața celor doi era o trăire în vis și-un vis prelungit în trăire. Iar când Eminescu spune: Când ne deșteptam din somn, aurora celor doi sori, în haine roz, culegea mărgăritarele de argint de prin grădinele noastre și, râzând cu glasul ei de ciocârlie, ni le arunca din poalele ei pe față [și în] patul nostru lectorul e transpus fără să vrea în miezul realității, ca apoi, după ce înaintea în lectură își poate da seama că e din nou în planul imaginar. Lucrurile merg firesc, curgând, așa cum curge izvorul, cu șopot lin.

Frumusețea acestor pasaje în proză constă în aceea că, mai direct și mai mult decât în poezie, ele se pot descifra ca elemente luate din realul celor petrecute altădată între cei doi îndrăgostiți aflați în poveste.

EA ERA CULCATĂ PE PATUL EI CEL ALB

Somnul își juca colorile sale verzi-albastre înaintea ochilor mei și astfel, brațe-n brațe, surâzând alene, adormirăm amândoi – adică mi[e]-mi părea că nu adorm. Ci-mi părea că dormeam pe-un pat de flori albe în mijlocul câmpului cu iarba verde, luna fugea prin cer, stelele luceau ca aurul, [ca] albinele păreau a roi pe lângă noi, iar razele lunii atingeau patul nostru, astfel încât el se rădica, încet, încet în sus cu noi cu tot. Pământul dispărea și ajunserăm în locul unde stelele roiau împrejur, se izbeau de fețele noastre palide, plouau și

ningeau pe noi ca o ploaie de picături de aur. Noi dormeam pare-că, deși vedeam totul, ea părea albă ca argintul, iar o mână a mea era pusă pe nevrute între sânii ei rotunzi și dulci. Ce frumoasă ești, Poesis, murmuram visând! Ce mult te iubesc, șoptea ea, încunjurându-mi gâtul cu brațele albe, vorba ei era tremurătoare, dulce asemenea muzicii ce espiră, ochii pe jumătate închiși erau numai voluptate, numai mâna mea simțea cum inima-i zbate asemenea valului vergin. Și ploaia de stele cădea pe patul nostru de flori albe și patul nostru plutea cu noi mereu, mereu în sus – și eu dezmiertam cu mâna când fața, când sânul, iar ea nici nu zicea nimica, nici mă oprea, ci surâdea rușinată, deși de pe gura ei umedă îi beam tot sufletul ei cel vergin, curat, copilăresc, măcar că părul ei aurit se amestecase cu părul cel negru și strălucit al capului meu, măcar că țineam acum ca în lanț cu brațele mele talia cea subțire și mlădioasă a corpului ei, măcar că picioarele mele se-mpletise cu picioruțele ei albe.

* * *

Fragmentul acesta pare să fie o descriere a unui episod trăit între vis și trezie, ca atunci când iarna, cu ochii țintiți pe fereastră, privești îndelung fulgii mari și pufoși căzând din cer, iar de la un timp îți pare că te ridici spre înalțuri.

Elementele acestea se relevă și în acest fragment de proză, în care cei doi îndrăgostiți adormeau lângă același lac din codrii Baisei, în apropierea Ipoteștilor. Mai întâi somnul își juca culorile lui împăienjenite, îi cuprindea pe amândoi iubiți înlănțuiți pe paturi de fân și flori, iar trecerea în somn devenea și ea aproape iluzorie: adică mi[e]-mi părea că nu adorm.

După ce personajele, întruchipări ale celor doi îndrăgostiți își mărturisesc amorul juvenil, întâmplările revin în mintea lui Eminescu așa cum se perindau în realitatea de atunci, când fericirea era deplină și când nimic vulgar nu întina simțirile lor.

Prin urmare, Edenul copilăriei ipoteștene, de care nu s-a putut desprinde niciodată Eminescu, apare descris aici fără efort, fără modificări care să ne îndepărteze de faptele reale: bătaia inimii este asemenea valului vergin, iar surâsul rușinat, gura ei era umedă, iar copilul Mihai îi bea tot sufletul ei cel vergin, curat, copilăresc. Părul ei aurit se amestecase cu părul cel negru și strălucit al capului meu, măcar că țineam acum ca în lanț cu brațele mele talia cea subțire și mlădioasă a corpului ei, măcar că picioarele mele se-mpletise cu picioruțele ei albe.

SOFIA-DOCHIA

O iubeam cum sufletul iubește icoana unei sante, statua de marmură a unei martire, crucea de fier deasupra apei sante – nu altfel. Amoriul meu era asemenea ființei sale – sânt. [...]

Ca o floare e viața, ca o floare ce trece.

Când ea stă încă în înouratele și maiestosele palate de diamant ale zânei poeziei, unde-n salele umplute cu-n aer de aur plutesc visurile, umbre de argint și de-o lumină mai albă ca zăpada, femeia[a]-poezie ce-nfloreste în fereastră de nor înmărmurit și-o numește floarea dorurilor.

Dar, dezgustată de ea, deși n-a veștețit încă, zâna aruncă pe malul unui râu care curge pe lângă stânca grijii și-și sparge cugetările sale de diamant și reflecțiunile sale cadente în valuri de micile pietricele ale realităților meschine de toate zilele. Dar, senin încă până-n fundul său, el se-namoră încă

de floarea de pe mal și-n profundul și seninul lui amor o botează floarea gândurilor.

Râul trece, cumplit urlă vântul... ziua se confundă cu lumina cea amară a nopții. Râul turburat rumpe și duce floarea mereu, mereu pân-o aruncă-n malul unei vergine pustii aride și seci deasupra căreia cugetă în nori o lună palidă ca fața unei vergine moarte. O cănește în lungul pustiu și, cântând de dorul florii, o numește în balada ei floarea mormântului.

Când viața mea nu e decât o brună floare de mormânt, de ce, copilă care semeni cu poezia cea vergină și visătoare, privești în caliciul ei și plângi cu dor. Buha bătrâneții privește cântecul ei pe sufletul meu. Tu cauți în grădina senină a lumii o floare de crin, privește-n ea cu amor și o lacrimă de diamant din ochiul tău să cadă în mirositorul ei suflet. – Eu?... pe floarea veștețită în zadar cade lacrima, ea rămâne veștețită. [...]

– *Sofia! zisei eu c-o milă nemărginită, Sofia, fi sora mea, copilul meu, căci amorul tău, deși e amorul vergin a[[unui înger, totuși ar trebui să stingă în sufletul meu icoana unei alte, unei moarte, dar spre-a-o stinge trebuie să ucizi acest suflet. Fi-vei tu așa de crudă, amica mea, îngerul meu, fi-vei tu așa de crudă ca să omori acest suflet care nu mai poate reîntineri? Căci nu mai poate reîntineri, copilul meu,... un amor, unul singur, curat ca cristalul, a trăit în sufletul meu și cu acela mă voi înfășura și-n mormânt. Dar... eu n-am avut frate, eu n-am avut soră! Părinții mei au murit, oasele lor s-au amestecat cu pământul. N-am nimica în lumea asta. Amici ce mă tradă, amante cu buzele de gheață ce nu le iubesc, o națiune ce se desprețuiește pe sine însăși – iată avere[a] inimii mele. Și tu... tu ești așa de sinceră, așa de curată., așa de nobilă. De voiam, te înșelam, dar să te-nșele cineva pe tine... se poate! Nu mă iubi, copilul meu, nu mă iubi, căci voiesc să fii fericită. Câți nu s-or fi uitat în ochii tăi aceștia mari și plini de raze, câți n-or fi admirat în taină această față săntă și frumoasă, câți n-or fi dorit o zâmbire tristă de-a ta, o ochire senină din ale tale? Și tu-i lași pe toți, copilul meu, pentru de-a-ngeunchea înaintea unei pietre reci și fără inimă. Sofio! scapă-te pe tine însăși, căci eu nu te pot scăpa. Nu mă iubi, te conjur, te rog, căci acest amor te va omori.*

* * *

Și în fragmentul din proza intitulată *Sofia-Dochia*, iubirea castă a celor doi îndrăgostiți este formulată cu mare grijă pentru a nu-i întina puritatea: *O iubeam cum sufletul iubește icoana unei sante... [...]* *Amoriul meu era asemenea ființei sale – sânt. Iubita cea tânără neprihănită parcurge o triplă metamorfoză, parcurge trei stadii ale florii, în fond, etape ale destinului ei, toate izvorând din mintea poetului în timp ce Sofia cânta la pian Palestrina.*

Întâi, la fel ca în lirica populară, poetul invocă un gând-meditație: *Ca o floare e viața, ca o floare ce trece.* Apoi Eminescu va particulariza ideea: iubita sa moartă va fi numită *floarea dorurilor* și va întruchipa idealul dorințelor copilăriei



ipoteștene, apoi ea devine *floarea gândurilor* – iubita îi fura clipă de clipă gândurile toate, în orice moment (poetul face mărturisirea și în alte texte), apoi, în sfârșit, o numește *floarea mormântului*.

Aici timpul se oprește în loc, ca-n dorința faustiană, căci mai departe de stadiul florii mormântului nu se poate trece, rămâne doar gândul.

Poetul rămâne să se confrunte cu realitatea terifiantă și cu suferința care nu-i va da pace toată viața. În atari circumstanțe, replica sa vine plină de taina suferinței: *Fi-vei tu așa de crudă, amica mea, îngerul meu, fi-vei tu așa de crudă ca să omori acest suflet care nu mai poate reîntineri? Căci nu mai poate reîntineri, copilul meu,... un amor, unul singur, curat ca cristalul, a trăit în sufletul meu și cu acela mă voi înfășura și-n mormânt. Prin urmare, mai mult decât atât ce ar fi putut spune un om despre ceea ce a pierdut pentru totdeauna. Oricât am pune totul pe seama sublimărilor artistice, adevărul răzbate în toată cruditatea lui fără a putea fi ocolit.*

N-am nimica în lumea asta, spune Eminescu: *Amici ce mă tradă, amante cu buzele de gheață ce nu le iubesc, o națiune ce se desprețuiește pe sine însăși – iată avere[a] inimii mele. Iată averea prezentului!, iar prin contrast, nu-i mai rămâne decât trecutul. Trecutul, cel care, din păcate, nu mai poate fi reînviat. Amintirea lui e singura mângâiere.*

(Volumul a apărut la Iași, Editura *Junimea*, în colecția *Memoria clepsidrei*, 2020. Ilustrații la poezii: Mircia Dumitrescu)



Theodor CODREANU

EMINESCU

Alte note rătăcite

Există un instinct al adevărului, care e un har de la Dumnezeu și pe care foarte puțini oameni îl au, dar îl pot recunoaște la cei rari. Un asemenea „instinct“ avea cu asupra de măsură, Eminescu. De aici spaima lui că nu va putea găsi *cuvântul ce exprimă adevărul*. Cel sărac la minte și la inimă este, în schimb, totdeauna convins că spune „adevărul“.

*

La noi, Marele Inchizitor dostoevskian are ca supremă armă instituirea *tăcerii* (*Damnatio marmorariae*) asupra celor „incomози“. Măcar în această perspectivă Marele Inchizitor se vrea „eminescian“, parafrazând, postmodernist, opera celui vizat: *să-l îngropăm pe ipochimen într-o tăcere de să-și audă cum barba-i crește*. Cel vizat, Mihai Iovănel, într-un editorial din „România literară“, 2 octombrie 2015.

*

9-11 iunie 2017, la Dumbrăveni, ediția a 10-a a Festivalului „Mihai Eminescu“, în care rolul de „patron“ îl are acum Eugen Simion, mult mai pragmatic decât Mihai Cimpoi. S-a lansat, cu acest prilej, o nouă ediție Dumitru Murărașu a poeziei lui Eminescu. Un prezidiu din 20 de invitați din care a lipsit Nicolae Georgescu, acceptat fiind doar între spectatori, ca sancțiune a divergențelor editologice dintre ei. Strălucitor recitalul lui Dorel Vișan, dar și al directorului Operei din Cluj-Napoca, care a interpretat trei lieduri pe vers eminescian, acompaniat la pianină de o profesoară universitară din Iași. Premiul „Mihai Eminescu“ împărțit între Ioan Cristescu,

directorul Muzeului Literaturii Române din București, și poetul Viorel Dinescu! Între participanți: Adrian Dinu Rachieru, Mihai Cimpoi, Eugen Simion, Tudor Nedelcea, Nicolae Dabija, Vasile Tărățeanu, Bogdan Crețu, Mircea Dumitrescu, Elisabeta Lipă, celebra canotoare ș.a. Au lipsit, dintre invitați, Nicolae Breban, Ioan-Aurel Pop, Victor Crăciun, Irinel Popescu, Mircea Dumitru, Valeriu Matei.

*

1878: Vocea pentru Basarabia – Eminescu, autorul studiului *Basarabia*, publicat în câteva numere din „Timpul“. Pseudo-alianța cu Imperiul Țarist a necesitat exilarea „catifelată“ a lui Eminescu la moșia lui Nicolae Mandrea din Florești.

Țarul Alexandru al II-lea „oferă“ drept compensație Dobrogea pentru cele trei județe sudice ale Basarabiei. Minciunea e demascată de Eminescu: Dobrogea nu era un „dar“, ci apartenență naturală a provinciei la românitare, ca și cetățile sudice.

*

1883: Vocea pentru Transilvania – Eminescu. Pentru potolirea și anihilarea acestei voci Eminescu a ajuns la sanatoriul doctorului Șuțu. S-a căutat și-n contextul ardelean o „compensație“: Imperiul Austro-Ungar sugerează că ar fi dispus să „ofere“ o perspectivă pentru înglobarea în statul român a românilor din sudul Dunării. În octombrie 1883, când se parafa Tratatul cu Tripla Alianță, atenționează Nicolae Georgescu, parlamentarul Anastasie Stolojan, într-un discurs avântat:

„Regatul României este mult prea atent la mișcările din Ardeal, a fost prea receptiv față de ardeleni lăsând, între timp, în uitare românii din această zonă. Este timpul ca românii să se uite mai insistent peste Dunăre“. Și, desigur, să lase în pace românitatea transilvăneană. În ambele situații, Maiorescu a fost de partea „conciliatorilor“, ca avocat ce era, ciocnindu-se de opoziția lui Eminescu. Vocea aceasta trebuia anihilată, deși autorul *Doinei* era, din punct de vedere politic, un adept ferm al diplomației, cum s-a dovedit în fața deșănțatului discurs de la Iași al lui Petre Grădișteanu.

*

7 decembrie 2017. La Biblioteca Județeană Vaslui, se lansează ediția mea, Mihai Eminescu, în colecția „O sută și una de poezii“, de la Editura Academiei Române, ediție considerată de Magdalena Bedrosian și de Dumitru Radu Popescu model de profesionalitate editologică adresat nu doar publicului cititor. Sunt trei invitați de onoare, la Vaslui: Mihai Cimpoi, Nicolae Georgescu și Ion Filipciuc. Din județ, au intervenit în dezbateri Teodor Pracsiu, Gruia Novac, dr. Valeriu Lupu. O remarcabilă reușită.

*

C. Rădulescu-Motru se înșela: nu poți fi epigon al lui Eminescu nici în materie de poezie, nici de gândire națională. El îi acuza pe Iorga și pe A.C. Cuza că sunt epigoni eminescieni în materie de naționalism. În realitate, el însuși ar putea fi etichetat astfel, căci se afundă în ontologia arheității. Nu poți fi epigon eminescian din simplul motiv că poetul și gânditorul, în scurta lui viață, nu și-a propus așa ceva, ci a fost doar un semănător de arhei, arând câmpul vast al culturii și civilizației românești, aruncând, apoi, ghindele/semințele din care avea să răsară codrul vast al spiritualității românești.

*

13 ianuarie 2018. La Centrul „Eminescu“ din Bârlad, unde Geta Modiga, sprijinită de receptivitatea primarului Radu Boroș, a reușit să aducă la o întâlnire cu bărlădenii pe Simona Modreanu, Livia Iacob, Ioan Iacob, lansându-se aparițiile editoriale din 2017 de la Junimea și ediția Eminescu din Colecția „O sută și una de poezii“ de la Editura Academiei Române, aceasta din urmă cu o prezentare a lui Petruș Andrei.

*

Atât de înrăiți dușmani are Eminescu (recte poporul român), atât în Țară, cât și aiurea (dar tot „românași“ de-ai noștri), încât, neputând reuși să-l condamne pe poet prin faimoasa Lege 217/2015, spre a-l scoate „legal“ din spațiul public, recurg ca acte de vandalism. De pildă, în Galați, cunoscuta statuie din 2011 (operă a lui Frederic Storck) este agresată, nu de azi, de ieri, de obscuri indivizi, anul acesta distrugându-i-se, a nu știu câta oară, mâna muzei care ține aprinsă o făclie. Artistul plastic Gheorghe Andreescu reconstruiește anual această făclie a cărei lumină este insuportabilă orbilor.

Vandalii sunt profesioniști, fiindcă n-au fost prinși nici până în prezent și continuă profanările, în ciuda pazei obștești. Făptuitori de aceeași stirpe au încadrat statuia lui Eminescu din Montreal într-un sicriu, lăsându-i numai capul să fie văzut, spre a-l confirma parcă pe un ilustru „boier al minții“, de viță nouă, că geniul românilor nu poate fi altceva decât ceea ce a numit „cadavrul din debara“!

*

16 ianuarie 2018. Omagiere Eminescu la Casa de Cultură din Tecuci, unde a fost instalată o nouă direcție, Livia Gologan. Eveniment reușit, moderat de Dorel Vidrașcu. Au conferențiat Miron Manega (care stăpânește bine și riguros fenomenul Eminescu), Ionel Necula (familiarizat cu profunzimile filosofiei poetului), Constantin Mocanu și eu.

*

Numele supraviețuiește operei. Despre Eminescu au auzit și cei care nu i-au citit vreun vers.

*

Într-un interviu din „Rampa“ (29 octombrie 1928), Liviu Rebreanu face mărturia că intrând la Cenaclul „Convorbiri literare“, patronat de Mihail Dragomirescu, marile vedete de acolo, Corneliu Moldoveanu, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Al. Stamatiad, D. Nanu, erau „revoluționarii“ care, între altele, îi contestau pe cei „învechiți“, Eminescu fiind cel mai aprig agresat. Așa că, „dilematicii“ din anii trecuți și cei din viitor au ca temă de autosalvare pe cel mai „învechit“ dintre toți scriitorii români, Mihai Eminescu.

*

Constantin Călin: atât în cazul lui Eminescu, cât și al lui Bacovia, „întâi s-a realizat statuia, iar după aceea – ediția“¹. Reflex al *brand*-ului românesc, *formele fără fond*, cum îl cataloghează Constantin Schifirneț.

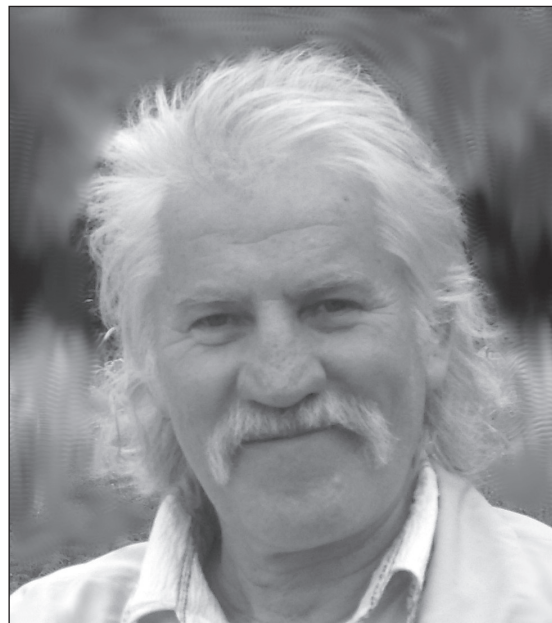
*

Alfred Hofmann (1820, *Istoria Pământului*), confirmat și de sumerologul rus A. Kifisim: „Rumania nu este buricul Pământului, ci Axa universului“. Eminescu: „Aici stăm noi, românii, limbă cumpenei universului“.

*

2 martie 2018. Doctorul Teofil Lung (savantul din Cluj-Napoca) mă sună în urma lecturii articolului meu din „Contemporanul“, *Eminescu n-a fost singur*. Și el a ajuns la concluzia că serviciile noastre secrete sunt atât de penetrate de inamicii României, încât țara a rămas fără imunitate, la îndemâna oricărui vrea s-o jumească, transformând-o într-o provincie de *emigranți* și de *emigranți* (Horia V. Pătrașcu). România trebuia făcută *tabula rasa*, spălată/golită cât mai bine de români, în locul lor găsind scursurile din câteșpatru colțurilor lumii, cum a spus-o Eminescu.

¹ Constantin Călin, *Dosarul Bacovia*, vol. III, Bacău, Editura Babel, 2017, p. 104.



Victor TEIȘANU

Cu gândul la filologul și lingvistul Eminescu

De-a lungul întregii sale cariere publicistice interesul lui Eminescu pentru probleme de lingvistică și filologie, alături de atâtea alte științe, a rămas constant. E de notorietate râvna aproape fiziologică a poetului de a pătrunde cât mai adânc în cvasinemărginitul labirint al cunoașterii umane. La el nu avem doar acumulare de informații, ci, până la obsesie, dorința de a înțelege complicatele mecanisme interne ale Universului, lumii, ființei omenești, vieții și morții. De la G. Călinescu aflăm că, student la Viena, pe lângă alte discipline, poetul „mai era văzut și la cursul de limbi romanice“, ca și la cel „de gramatică și exerciții italiene“, (**Viața lui Mihai Eminescu**, Buc.: Ed. pentru literatură, 1966, p. 125), sugerându-ne astfel pasiunea sa timpurie față de domeniul lingvisticii. Pentru el efortul cognitiv era permanent și orice gol în această privință genera amărăciune și disperare. Constantin Noica e cel care constată că poetul „a trăit cu suferința de a nu ști tot“ (vezi **Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești**, Buc., Editura Eminescu, 1975, p. 117). O idee despre perseverența lui Eminescu în studiul științelor, inclusiv cele referitoare la limbă și limbaj, poate rezulta și din parcurgerea mult folositorului **Fragmentarium** (Buc.: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981), „ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc“, cum aflăm la deschiderea volumului. Căci manuscrisele în sine, selectate de editoare pe criterii tematice, alcătuiesc cumva și portretul complex al unui cugețator de talia lui Eminescu, cel care asemuia limba română cu „o împărăteasă bogată“, având multe daruri din alte părți, „pe când ea pare a nu fi dat nimănui nimic“ (**op. cit.**,

ms. 2257, p. 241). Vorbind despre înclinarea tinerilor autori de poezie spre fantazare, câtă vreme „nu domină pe deplin limba, nu stăpânesc pe deplin materialul ei de finețe“, Eminescu le cere să înțeleagă că „limba și legile ei dezvoltă cugetarea, iar nu viceversa“ (**ibidem**, ms. 2285, p. 545). Tot așa cum doar „o limbă și o literatură comună tuturor“ ar putea face „din populație o națiune“ (**ibidem**, ms. 2264, p. 549). Credem că nu cu totul întâmplător primul produs publicistic eminescian tipărit, *O scriere critică*, („Albina“, 7/19 ianuarie 1870), ca replică pentru o calomnioasă broșură semnată de Dimitrie Petrino, conținea numeroase opinii și secvențe analitice de natură lingvistică și filologică, demonstrând deja soliditate în cunoașterea esenței acestor științe. Avem aici adoptarea unei atitudini echilibrate cu privire atât la excesele etimologiștilor, cât și ale fonetiștilor, tabere aflate atunci într-o aprigă dispută. Poziția poetului e deocamdată una de bun simț, afișând chiar o maximă modestie: „nefiind filolog de competență, declar eu însumi că opiniunile mele sânt cu totul personale“, deși niciuna dintre aprecierile din articol n-au fost infirmate de normele gramaticale de mai târziu. Iar situarea de partea lui Aron Pumnul, dincolo de baza ei sentimentală, e oricum preferabilă exagerărilor venite dinspre A. T. Laurian sau T. Cipariu. Mai târziu, nu se sfiște să polemizeze nici cu B. P. Hașdeu, cel mai reductabil filolog și lingvist al vremii. Comentând **Cuvențe den betrăni – limba română vorbită între 1550-1600**, primul tom, („Timpul“, 17 sept. 1878) și recunoscând că lucrarea „împlinește un gol simțit între materialele cercetărilor istorice asupra limbei“, poetul taxează apoi graba savantului de a generaliza

specificul unor texte izolate, care nu pot fi relevante decât ca mostre dialectale, nicidecum ca argumente pentru unitatea scrierii și vorbirii regionale sau naționale, mai ales când ele aparțin unor secole trecute și sunt traduceri efectuate de persoane fără calificare. Cum însă intenția noastră nu este de a urmări prestațiile publice ale poetului cu privire la limbă, ne vom limita la concluziile ce pot fi desprinse doar după lectura manuscriselor pe această temă adunate de Magdalena D. Vatamaniuc în **Fragmentarium**. În primul rând constatăm că analizele poetului, ca și concluziile rezultate, au la bază nu numai informația științifică necesară, dar și competentele deduceri logice ale analistului, menite să suplinească lipsa mărturiilor documentare. Cel mai bun exemplu în acest sens este modul în care explică rădăcinile îndepărtate ale limbii noastre, cu trimiteri spre negurile traco-ilirice: „Toate limbile câte se vorbesc păstrează o seamă de însușiri filologice cari nefiind nici de origine *greacă*, nici *romană*, nici *slavă*, nu pot să fie ieșit din senin ci trebuie să fi fost proprie unui popor care a dispărut acum, trebuie să corespundă c-o realitate etnică care-a existat în trecut, c-un corelat etnic“ (**op. cit.**, ms. 2257, p. 243). Și pentru că limba albaneză păstrează cel mai bine astfel de „însușiri filologice“ ancestrale, poetul analist „trage concluziunea îndreptățită că acele proprietăți indicate mai sus s-au născut fără îndoială dintr-un element înrudit cu limba albaneză. Așadar dintr-o limbă străstrăveche, dispărută azi, din limba *traco-ilirică*“, aceasta fiind „temelia și substratul peste cari s-au superpus deosebite pături lingvistice“ (**ibidem**, ms. 2257, p. 243-244). Odată stabilit acest „substrat etnic și lingvistic“, poetul analist notează meticolos și aspecte gramaticale comune din limbile română, albaneză, neogreacă, bulgară sau sârbă, probabil inspirat de cercetările slovenului Franz von Miklosich referitoare la limba noastră. Eminescu insistă mai ales asupra numeroaselor analogii între albaneză și română, limbi care, potrivit aceluiași Miklosich, folosesc în comunicare cel puțin 50 de cuvinte comune, acest fapt confirmând înrudirea dintre iliri și traci. Diferența s-a produs abia atunci când la români, peste „substratul traco-iliric“, pătura lingvistică imediată a fost latina, în timp ce la albanezi, pe același „substrat“, pătura lingvistică era tot traco-ilirică. Așadar albanezii „au păstrat limba tracă“, iar românii „și-au apropiat dialectul latin vulgar“. (ms. 2263, p. 245). În comentariile sale despre problemele limbii Eminescu arată echilibru și clarviziune. Poziția sa în privința puriștilor ardeleni e cuprinsă în fraze de necombătut: „Celor care vor o purificare absolută a limbei, li vom răspunde că acele vorbe pe cari vor ei să le alunge sunt așa de concrete, așa de încrescute în țesătura limbei române, încât trebuie să rupi țesătura toată ca să le scoți“ (ms. 2257, p. 247-248). La fel de tranșant se dovedește și cu cei „cari nu vor acea curățire de fel“, răspunzându-le că evoluția limbii, cu lexicul ei, e un proces viu, în pas cu timpul și mai presus de ambițiile sau orgoliile cuiva. Discutând despre pronunția atât de diferită a moldovenilor și muntenilor are iarăși aprecieri corecte și echidistante. Astfel, moldovenii

conturează o realitate ortoepică numai a lor, prin „lungirea peste măsură a lui *e* intonat, când acesta e urmat în silaba a doua de un alt *e*“, care devine *i*. Exemple: pepini, reci, treci, mergi în loc de pepene, rece, trece, merge, cum ar fi corect. La fel: toț (tăț), faceț, mâncaț în loc de toți, faceți, mâncați. Sau: giudecată, giumătate, țâpă, zăuă pentru judecată, jumătate, țipă, ziuă, conform normei ortoepice. Și încă multe alte particularități. Dar și muntenii greșesc spunând *d-aur*, *p-aici*, *d-acolo* înlocuind formele corecte *de-aur*, *pe-aici*, *de-acolo*. Pronunția moldovenească, susținând „acele sunete dulci“, de regăsit și în „dialectul toscan al limbei italiene“, e deficitară comparativ cu cea muntenească, unde cuvintele se rostesc corect, dar pierd „acele sunete dulci“, încât „calitativmente vei alege pe cele dentăi, logicește pe cele de-a doua“ (ms. 2257, p. 252). Poetul consideră necesară unificarea cel puțin oficială a normelor ortoepice, fiindcă „nimic n-ar fi mai ciudat decât un teatru ai cărui membri să aibă fiecare o coloratură diferită în pronunție“ (ms. 2257, p. 251). Și constatând că, în pofida unității limbii literare oarecum instituționalizate, „pronunția diferă în fiecare provincie“, Eminescu susține ferm și argumentat că trebuie „să ne silim prin școli, de nu în casă și-n viața publică, de-a introduce o *pronunție generală*“ (ms. 2257, p. 252). Iar atingerea acestui deziderat avea în față din nou obstacolul etimologist, dovedit cu totul artificial și babilonic. Eminescu se adresa aceluiași etimologiști când afirma că „fonologia limbei românești e definitiv stabilită de 200 de ani aproape, de unde urmează că și ortoepia, prin urmare și ortografia sunt asemenea pe deplin stabilite“ și că sufixele latine, cu câteva excepții (*ură, tate, ință, bil, al* și *ență*) nu mai produc cuvinte noi, căci toată „limba românească în partea ei formală latină e o limbă moartă“ (ms. 2283, p. 254). Concluzia aceasta nu însemna cătuși de puțin desconsiderare pentru limba lui Virgiliu, Horațiu și Ovidiu, pentru că meticolosul analist vede ca fiind necesară „introducerea limbii latine în comparație cu cea română în școalele primare“ (ms. 2266, p. 263).

Dar în timp ce-și nota toate aceste observații despre limbă, Eminescu rămânea totuși poetul atins de incandescența geniului, depășind limitările telurice și căutând absolutul până dincolo de hotarele suferinței omenesti, însă fără a neglija nicio clipă veșmântul formal al scriiturii. Nu de puține ori se pot stabili relații între temele filologice sau lingvistice discutate și ceea ce singularizează arta sa poetică. Analistul caută și descoperă în faptul lingvistic inclusiv vreun posibil rol legat de arealul liric, sondând virtualități și efecte artistice. Astfel, când analizează natura și specificul accentului, nu uită să-i sublinieze potențele poetice, adică o dimensiune dincolo de gramatică. Din perspectivă lingvistică, Eminescu spune că accentul reprezintă „inima unui cuvânt, punctul lui de culminare (...) lângă care se grupează, palide și nentonate celelalte silabe“, între alte virtuți acestuia revenindu-i și un rol important în cugetare. (ms. 2254, p. 256). Din același manuscris aflăm că și „calitatea muzicală a silabelor atârnă mult de la accent“ (p. 257). Cu la fel de mare impact pentru tehnica poetică pot fi și câteva

timpuri ale verbului, precum perfectul compus și viitorul, catalogate ca „timpuri compuși cari se pot învârne, adică răsturna“. Exemple: *am făcut = făcut-am, voi ara = ara-voi*. (ms. 2307, p. 262). Poetul se arată captivat de vocația flexionară a limbii, împărțindu-și uneori atenția, în cuprinsul aceluiași manuscris, între versuri și comentarii lingvistice. În **Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii române**, ediția deja menționată, cu privire la manuscrisul 2260, C. Noica observa: „la fila 20, între pagini de versuri, poetul întârzie îndelung asupra pronumelui personal la dativ și acuzativ (mă, mi, te, se), asupra folosinței lui pentru formele reflexive și asupra inversiunilor acestor forme, ca: plăcutu-mi-au, purta-ne-vom, părutu-ni-s-a, veni-ne-va, părea-mi-se-va. Nu știi ce-l interesează mai mult din limbă, de vreme ce revine atât de des asupra ei: limba însăși, sau prețul ei pentru meșteșugul poetic“ (p. 43-44). La același capitol trebuie consemnată și admirația eminesciană pentru subtilitățile care se ascund în locuțiuni. Încorporând inteligență și fantezie creatoare, ele pot servi eforturilor gândirii de a transcende granița obișnuinței. Inclusiv la aceste locuțiuni se referă poetul când susține că „această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moși-strămoși, pe când partea traductibilă este comună gândirii omenitești în genere“ (ms. 2257, p. 241). Și alcătuirea aceluși interesant glosar, păstrat în manuscris și cuprinzând termeni și expresii regionale sau arhaice, derivate și familii de cuvinte, sugerează iarăși dorința poetului de a săpa cât mai adânc în subsolul limbii pentru a-i scoate la suprafață resursele poetice. De altfel Eminescu a intuit cu maximă claritate legătura intrinsecă dintre posibilitățile limbii și performanța acțiunii poetice. El crede și afirmă că un poet adevărat, stăpânind și cunoscând până la intimitate limba și punându-și în valoare talentul, ar putea forța valențele acesteia, chiar și formal, spre a-i spori capacitatea

de a transmite idei. Faptul este posibil „când dezvoltarea literaturii ajunge la punctul acela unde scriitorii își înving și-și dominează limba“, lăsându-se „cu totul în largul unei limbi învinsă deja“ (ms. 2258, p. 242). Dincolo de respectul pentru bogăția și frumusețea idiomului nostru, poetul nu ezita să-și permită suficientă libertate de mișcare proprie în interiorul rostirii și scrierii. Această libertate formală asupra limbii îl ajuta să nu risipească nimic din strălucirea și profunzimea ideii. G. Călinescu pare convins că „limba este pentru orice poet mare o piedică, ce nu se poate înlătura decât sărind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu (...) inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii“, căci vorbim de „realitatea vie a poeziei, care crește deopotrivă din perfecția și imperfecția gramaticală“ (**Opera lui Mihai Eminescu**, vol. 2, Buc., Ed. Minerva, p. 487). Și tocmai în numele acestei libertăți de mișcare în cadrul limbii și limbajului poetic G. Călinescu face o distincție clară, punând lucrurile în ordine: „un om poate gândi într-un fel ca filolog și mânuiește limba într-altfel ca poet“ (**op. cit.**, p. 493). Eminescu a rămas până la capăt fidel acestui crez, încercând să capteze în versuri salturile greu de măsurat ale uriașelor sale viziuni, transpuse în suite de tablouri și imagini care depășeau cu mult puterea limbii de-a le exprima. Am putea spune prin urmare că, dincolo de înșelăciunea lui științifică, cercetările poetului din domeniul lingvisticii și filologiei converg spre aspirația care l-a chinat obsesiv: aceea de a cunoaște și de a exprima cât mai mult cu putință. În poezie a izbutit cu asupra de măsură. Iar cât despre strădaniile sale de a studia fizionomia și legitățile limbii, s-ar cuveni să dăm crezare din nou lui Constantin Noica, filosoful și eminescologul, care credea cu tărie că Eminescu, dacă ar fi avut mai mult timp la dispoziție și, firește, dorința de a se consacra acestei științe, putea atinge și aici excelența.

Victor TEIȘANU

Eminescu între tradiționalistul Iorga și modernistul Lovinescu

Despre Eminescu, poetul și gânditorul, ne-au rămas multe pagini atât de la N. Iorga cât și de la E. Lovinescu, cei doi adresându-și de pe poziții estetico-ideologice diferite. La începutul de secol XX imensa agitație privind strategia de dezvoltare a României, ca stat și națiune, s-a repercutat vehement și în planul literaturii și sociologiei culturale. Două tabere diametral opuse prindeau atunci contur: una a paseismului și ruralității neîntinate, cu origini în Alecsandri și Coșbuc, alta mai adaptată timpului prezent, adică occidentalizării și reformelor de tip capitalist. Oponenții se exprimau în cadrele curentelor de idei pe care le-au generat, cei dintâi devenind sămănătoriști, altfel spus păstrători ai moștenirii autohtone pure, ceilalți militând

pentru înnoiri, conform spiritului vremii. Ambele orientări aveau lideri puternici, stegarul naționalismului conservator fiind Iorga, pe când Lovinescu decreta despărțirea de trecut și mersul nostru hotărât spre orizontul valorilor europene. Cum s-a întâmplat mereu după moartea lui Eminescu, urmașii literari (și nu doar aceștia) s-au folosit de poet și de ideile lui spre a-și legitima cu mai multă autoritate propriile opțiuni. N. Davidescu, spre exemplu, îl așeza pe autorul *Lucefărului* la temelie simbolismului românesc. Apelul la poetul național s-a produs și în cazul sămănătorismului, inclusiv al ideologului său necontestat N. Iorga. Eminescu n-a fost un mare admirator al citadinismului, fiind întru-totul atașat satului și

țaranului, considerați pilonii de rezistență ai dăinuirii noastre ca identitate etnică. Și teoria formelor fără fond, preluată din doctrina junimistă și ilustrată adesea de poet, mai ales în publicistică, s-a dovedit de mare folos lui Iorga pentru justificarea luptelor sale literare contra influențelor străine specificului nostru național. De aceea ideologul din Iorga s-a simțit veșnic îndatorat poetului și operei sale, în fața cărora s-a comportat pios, fără vreo încercare de judecată critică. Legat de Eminescu, în 1919 Iorga recunoștea că „avem însă grele datorii, care n-au fost îndeplinite“ (vezi **Oameni cari au fost**, Ed. pentru literatură, 1967, vol. 2, p. 166). În spiritul acelorași convingeri naționaliste, cu prilejul altei comemorări eminesciene (1929), obsedat de pericolul influenței occidentale, își sfătua studenții să nu se lase ispitiți „de formulele strălucitoare ale unui esteticism bolnav și ale unei dibace șarlatanii literare, meșteră în a jongla cu cuvintele“ (**op. cit.**, vol. 2, p. 244). Se referea desigur la noua literatură promovată de Lovinescu și mai ales la avatarurile poeziei ivite odată cu simbolismul, tot mai prezente în revistele ultimelor generații de scriitori. În alt loc condamnă iarăși păguboasa tendință de a cultiva „utopii împrumutate cu neînțelegere de la francezi“ (**op. cit.**, vol. I, p. 107). Iorga își însușește integral de la Eminescu și „teoria că vremea veche era întreagă bună și vremea nouă e toată rea, și aceasta din pricina înnoitorilor liberali fără știință, talent, practică și sinceritate“ (**ibidem**, p. 216-217), conchizând cu același prilej că „trecutul sănătos și plin de cuviință ne va fi sfătuitor și îndreptător la tot pasul“ (p. 217). Din aceleași rațiuni autohtoniste el indică letopisețele moldovenești puse în circulație de Kogălniceanu ca importante în formarea spirituală a poetului, dar recunoaște totuși că sufletul eminescian este „îmbogățit de reflexivitatea germană“ (**ibidem**, p. 248). Referiri la Eminescu, de luat în seamă, găsim și în **Istoria literaturii românești. Introducere sintetică** din 1929, unde se elogiază caracterul național al operei eminesciene, poetul realizând din substanță autohtonă „cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român“ (**op. cit.**, p. 238). În contradictoriu cu Lovinescu, Iorga nu ratează ocazia unei maliții la adresa lui Maiorescu, cel care fixase, pentru multe decenii viitoare, imaginea unui Eminescu doar așa cum se reflectase ea în ediția princeps din decembrie 1883: „Parcă există o sfială față de ce n-a „aprobat“ Maiorescu“ (**ibidem**, p. 227). În acest caz Iorga se referea concret și pe bună dreptate la necesitatea cercetării manuscriselor, fără de care „noi nu avem un Eminescu complet“. Istoricul e din nou polemic cu scepticismul și criticismul junimist privitor la autohtonism când îl laudă pe excesivul antisemit Bărnuțiu, cel ce deviase binișor de la linia societății culturale din Iași. Practic studiul lui N. Iorga este mai mult o încercare de a-l explica pe Eminescu într-o viziune sociologică, subliniind artificialitatea acțiunii junimiste, căzută sub nefaste influențe străine și total opacă la tragedia poetului genial. Evident, și aici va fi contrazis de Lovinescu, neobosit în a reliefa grija lui Maiorescu, ieșită din comun, care

îvestea bani mulți și timp pentru ajutorarea poetului. Iorga face insuficientă analiză literară asupra poeziei eminesciene, afirmațiile sale fiind simple generalități, chiar dacă uneori urmând o topică întortocheată și emfatică. În plus, spre deosebire de fondatorul revistei *Sburătorul*, s-a dovedit prea puțin receptiv la tendințele (și necesitățile) de înnoire ale literaturii. Ceea ce i se reproșa lui Iorga, ca și altor apologeți ai naționalismului, era confuzia între estetic, etic și etnic în actul judecății critice. Compensând însă, istoria literară a adoptat între formulările sale memorabile despre poet și una aparținând lui Iorga, și anume că Eminescu reprezintă „expresia integrală a sufletului românesc“ (**ibidem**, p. 226). În schimb la Lovinescu, privitor la poet, atât referințele sociologice, cât și cele de critică literară sunt mult mai numeroase și nuanțate. O cercetare amplă, cu un pronunțat caracter de biografie, se intitulează chiar *M. Eminescu* și face parte din volumul **Titu Maiorescu și contemporanii lui** (1943). Textul impresionează nu doar prin acribia documentară, ci mai ales prin strădania criticului de a lămuri până la detaliu relația dintre Eminescu și mentorul junimist, precum și cea dintre poetul naționalist și oarecum cosmopolita societate culturală ieșeană. Bazat mereu pe documente și valorificând orice informație cât de cât semnificativă, criticul realizează filmul complet al dramei eminesciene, până la finalul terifiant. Începe cu un mic paradox: prin 1870, apărându-l pe Aron Pumnul, Eminescu era cumva anti-maiorescian, pe când D. Petrino, care condamna latino-mania ardeleanului, se situa astfel în siajul doctrinar al *Junimii*. Însă la fel de adevărat este că în aceeași perioadă Maiorescu, acuzat de cosmopolitism, se bucură de susținerea poetului, care lansa atunci cunoscuta formulă „naționalitatea în marginile adevărului“. Cât despre suferințele poetului de mai târziu, Lovinescu le pune și pe seama temperamentului acestuia „iremediabil destinat unei vieți dezordonate, boeme, obscure și orgolioase. Nimeni nu putea face mai mult decât a încercat să facă T. Maiorescu, fără să izbutească“. În asemenea condiții maiorescianul Lovinescu vorbește chiar despre „ingratitudea poetului față de critic“, subiect ce obligă, credem, la moderație analitică. Pe această temă e bine să revedem, cu argumente, tot ce s-a întâmplat după declanșarea alienației (iunie 1883) și mai ales relația poetului în perioada bolii cu Maiorescu, prietenii și membrii propriei familii. Cum era și firesc, lui Lovinescu i s-a părut necesar, în partea finală a studiului, să analizeze „problema încadrării acțiunii literare și sociale a lui M. Eminescu în acțiunea mișcării *Junimii*“. Ca scriitor Eminescu s-ar încadra, în linii mari, ideologiei junimiste fiind „expresia ei literară cea mai înaltă“. Cât despre ieșirile sale din decor, precum puseurile xenofobe sau paseismul și anatimizarea prezentului, Lovinescu are pentru acestea o explicație simplă, legată de temperament: la Eminescu „excesul era o licență poetică“. Tot temperamentul l-a împiedicat să accepte și viziunea evoluționistă maioresciană, poetul sfârșind prin a deveni adversarul progresului. Încât modernistul Lovinescu vede

în poet „un reacționar (conservator ar spune prea puțin) și un tradiționalist hrănit (...) continuu cu formula vechei noastre culturi“. Teza reacționarismului eminescian a fost temeinic analizată în **Istoria civilizației române moderne** (vol. II: *Forțele reacționare*). În ipostaza criticului social, deși esențialmente junimistă, prestația poetului „depășește însă ca expresie academismul maiorescian“, mai cu seamă în atitudine, căci deja știm, la el „excesul era o licență poetică“. Pentru Lovinescu „activitatea publicistică a lui Eminescu se înscrie printre momentele cele mai caracteristice ale reacțiunii împotriva occidentalizării României“ (vezi **Istoria civilizației române moderne**, Ed. Științifică, 1972, vol. II, p. 298). În concepția sa reformele liberale au permis oportuniștilor, atât alogeni cât și autohtoni, să ocupe sumedenia de posturi oficiale ivite peste noapte, căci era „mai comod a trăi din funcții plătite de stat și de comune, decât din munca lor proprie“ (**op. cit.**, p. 300). Și totul în detrimentul țaranului care, dacă „va sucomba, (...) odată cu el va pieri și România“ (**ibidem**, p. 300). Conservatorismul acestei publicistici e evident, iar din cauza lipsei ei de obiectivitate, Lovinescu o consideră ca neștiințifică. E sever taxată și ruralitatea poetului care, afirmă mentorul înnoirii, ar vrea „să nu facem, așadar, un stat modern, ci să ne întoarcem la vremea părcălabilor...“ (**ibidem**, p. 304). „Misticismul național“ și corolarul său, „misticismul țărănesc“ create de Eminescu ar fi profund retrograde, exprimând de fapt ura „față de prezent“ (**ibidem**, p. 305). Încât pe linia gândirii sociale „concepțiile lui sociologice, înguste și fanatice, s-au încercat, inutil, să stăvilească mersul revoluționar al civilizației române“ (**ibidem**, p. 305). Și mai interesantă poate fi discuția referitoare la literatura eminesciană, abordată de Lovinescu prin prisma teoriilor sale despre sincronism și „mutația valorilor estetice“, la presiunea aceluși spirit al veacului. Ca să fie sincron cu vremea ta, inclusiv în literatură, e clar că trebuie să te desparți de trecut, lăsându-l în urmă. Conform acestei teze, e de înțeles de ce criticul era dispus să acorde prioritate poeziei noi, născută din spiritul veacului, fie și în defavoarea creației eminesciene. Ba chiar în tinerețe, anticipând ideea centrală a uneia din tezele sale preferate, profetea devalorizarea versurilor eminesciene în următoarele două secole, pentru că nu vor mai satisface sensibilitatea epocii. Contrar profetei, în 1929, când publică *Mutația valorilor estetice*, va constata că poezia lui Eminescu rezistă timpului, păstrându-și prospețimea și sugestivitatea. Așadar în cazul geniilor criteriul relativității nu mai funcționează decât în mică măsură. Privitor la Eminescu, mentorul modernist, spre deosebire de Iorga, formulează totuși câteva observații critice. Mai ferme când se referă la proză care, susține criticul, „nu îndeplinește (...) condițiile creației obiective, ci este fundamental lirică și (...) supusă tuturor influențelor romanțismului german al epocii, astăzi anacronic“ (vezi E. Lovinescu, **Scrieri**, Ed. pentru literatură, 1969, p. 202). Aprecierea face trimitere concretă la *Făt-Frumos din lacrimă*, *Cezara* și *Sărmanul Dionis*, dar în general

prozele eminesciene, concepute în primii ani scriitoricești, trebuie considerate „ca niște puncte de plecare sau de tranziție în ascensiunea lui spirituală“ (**ibidem**, p. 202). Are observații și în legătură cu poezia, însă mai prudente, cu gândul la relativismul judecăților critice. Constată de pildă că în conținutul liricii eminesciene găsim „elemente ce au început să se macine“, că „expresia lui metaforică a fost de asemeni depășită de poezia contemporană“ și că „uzat de atâtea generații de poeți, materialul verbal a început să se macine și el“. Dar „cu toate aceste măcinări evidente, calitatea de sugestie a poeziei eminesciene rămâne și astăzi proaspătă, intactă și neegalată de nici un poet contemporan“ (subl. ns.). Deci actualitatea poetului a suferit doar avarii neînsemnate, care nu i-au șubrezit perenitatea. Secretul acestei durabilități la Eminescu rezidă așadar în „calitatea de sugestie“, cea care menține textul poetic dincolo de aparența lui exoterică. Mai mult, criticul crede și în capacitatea regenerativă a liricii eminesciene care, în funcție de receptor, timp și sensibilitate colectivă, va reuși să-i păstreze actualitatea. Căci, afirmă Lovinescu, „prin trecerea timpului, ea se încarcă, poate, pentru generațiile ce vin, de sugestii noi“ (subl. ns.), exercitându-și astfel și în viitor forța fascinatoare. Avem în teza „mutației valorilor estetice“ și în puterea „sugestiilor noi“ ideea relativismului criticii literare, căci percepția receptorului e legată de epocă și deci în perpetuă schimbare. Viziunea lovinesciană privind abordarea diferită a literaturii, în conformitate cu schimbările de gust estetic și context cultural, vine parcă să prevestească teza lui Umberto Eco despre „opera deschisă“ (1962). Comparativ cu Iorga care, odată fixat în cadrele naționalismului, voia să rămână consecvent cu propriile opinii, declarându-le definitive, Lovinescu se dovedea cu adevărat flexibil, gata oricând să-și corecteze punctul de vedere, inclusiv pe teren literar, dacă între timp s-au produs modificări în paradigma societății. E semnificativă constatarea că, în materie sociologică, tot ce elogiaza Iorga, încercând a impune ca normă generală, devine pentru ideologia lovinesciană primejdios și condamnat. De pildă paseismul lui Iorga, justificat adesea de acesta prin invocarea lui Eminescu și transformat în doctrină socială și culturală. Iată ce spune Lovinescu, liderul modernismului, cu privire la o posibilă poziție față de trecut: „El nu trebuie însă să se ridice din mormânt ca o veșnică imputare, ci, de se poate, colaborând cu noile forme, să devină un principiu creator de viață“. Incidentele polemice dintre Lovinescu și Iorga conțin multă ironie din partea primului și orgolioasă vehemență din partea celui-lalt. Inflexibilitatea lui Iorga, inclusiv în absolutizarea opiniilor despre Eminescu, a fost taxată de criticul modernist drept probă de dogmatism. Ceea ce era chiar opusul crezului din „mutația valorilor estetice“. În fond Lovinescu îi refuza fostului mentor de la *Sămănătorul* pretenția că ar fi întemeiat, precum Maiorescu odinioară, o direcție nouă în literatura română, cu rădăcini adânci în ideologia eminesciană care, chipurile, n-ar putea fi contestată de nimeni niciodată.

Analiză realizată de ChatGPT

Memento mori

(PANORAMA DEȘERTĂCIUNILOR)

– PRIMELE ȘAPTE STROFE –

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Când a nopții întunec – înstelatul rege maur –
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Când în straturi luminoase basmele copile cresc.

Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,
Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
Unde sfinții se preîmblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stâncei coaste seci;
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,
Alta unde cerci viața s-o-ntocmești, precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Las' să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează.
Îmbătat de-un cântec vecinic, îndrăgit de-o sfântă rază,
Eu să văd numai dulceață unde alții văd necaz,
Căci ș-așa ar fi degeaba ca să văd cu ochiul bine;
De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămâne
Și nimic nu-mi folosește de-oi cerca să rămân treaz.

N-au mai spus și alții lumii de-a ei rele să se lase?
Cine-a vrut s-asculte vorba? Cine-aude? Cui îi pasă?
Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas.
O, acele uriașe, însă mute piramide
Cari stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite
Câte-au mai văzut și ele – ce-ar vorbi, de-ar avea glas!

Când posomorâtul basmu – vechea secolilor strajă –
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc –
Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele,
Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele,
Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc

Și privesc... Codrii de secol, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gândirile ce zboară
Și icoanele-s în luptă – eu privesc și tot privesc
La vo piatră ce înamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară –
Acolo îmi place roata câte-o clipă s-o opresc!

Memento Mori

(THE WASTELAND)

– THE FIRST SEVEN STANZAS –

The flock of my olden dreams I but herd like sheep of gold,
When the blackness of the night – a king dwelling in stars' fold –
Leaves behind its feeble clouds, fluffed up on a bed in heavens,
And the silvered moon above, like a sweet and pallid sun,
Pours bewitchment on the world, through the stars that are snow-spun,
When in many 'llumined layers fairy tales grow their presence.

Off you go, boat of my life, floating on the dreams' waves bright,
Up until in hallowed waters proud shores rise and come in sight,
Where groves filled with the green laurel and the cypress stand a-pack,
Where through darkling branches sighs infinitely long lament,
Where the saints amble about in long vestments for light meant,
And perambulates old death, beauteous face and wings a-black.

One's the world that mind imagines, with its dreams of utmost bliss,
And another's the world real, where with sweaty hit-and-miss
You but seek to collect milk from the rock that's hard and sure;
One's the world that mind envisions, with proud blossoms of bright gold,
And another's the world real, where your life you seek to mold
As a smithy seeks to lend iron the form of mentation pure.

Now let me sleep... know not the pains still wishing me to flay.
Drunk on a timeless song, endeared to a hallowed ray,
Let me see naught but sweetness where others see a headache,
For it is of no import, viewing the world with eyes a-right:
Whether I see evil or not, it stays right there all right,
And 'tis no good for me to seek to stay in vigilant wake.

Haven't many advised the world its ill ways to renounce?
Whoever ever listened? Who can hear? Who's tried once?
All has vanished in the world; evil only has remained.
O, the colossal, speechless pyramids that have stood like
Begrimed centuries in the wastelands that are deathlike...
Splendid witnesses they are – had they a voice, what would be named!

When the somber tale that's watchman to the centuries' advance
Opens for me, with key golden and with words that cause a trance,
The tall gate leading to temple where the centuries are spun –
I but pass beneath black arches, with the pillars in skies starry,
And I heed, with utmost care, the deep voice of my thoughts' flurry...
History's gigantic wheel in my hands becomes unspun.

And I gaze... Forests of centuries, oceans of nations
Go back in time, flying by swift as the thoughts' creations,
And the icons go to battle – while I look and keep on looking
On a stone that marks a bourne for the history's grand march,
Where the people with new measures seek the universe to touch –
There I like the wheel to stop, in an instant find a footing!

Subtitlul original românesc, „**Panorama Deșertăciunilor**“, se traduce literal prin „**Panorama Vanităților**“ sau „**Panorama Futilității**“. Expresia sugerează o **privire amplă asupra goliciunii, iluziilor și caracterului trecător al vieții, istoriei și eforturilor omenești**.

Probleme cu traducerea „The Wasteland“

Deși „The Wasteland“ surprinde un sentiment de pustietate și dezolare, ea se îndepărtează de sensul intenționat de Eminescu:

- „**Deșertăciuni**“ (**vanități/futilități**) se referă la natura trecătoare a ambițiilor și iluziilor umane, similar expresiei biblice „**Vanity of vanities; all is vanity.**“
- „**Wasteland**“ sugerează mai degrabă o ruină fizică sau o devastare, nu o **meditație filosofică asupra impermanenței**.
- De asemenea evocă poemul lui **T. S. Eliot**, care tratează degradarea modernă, mai degrabă decât reflecțiile istorice și metafizice ale lui Eminescu.

Traduceri mai potrivite pentru „Panorama Deșertăciunilor“

1. „**A Panorama of Vanities**“ – cea mai apropiată de sensul literal, păstrând ideea de preocupări efemere.
2. „**The Vision of Emptiness**“ – surprinde caracterul amplu și reflexiv al poemului.
3. „**The Panorama of Futility**“ – păstrează atât perspectiva largă, cât și critica ambițiilor trecătoare.
4. „**The Spectacle of Vanity**“ – sugerează o desfășurare grandioasă, aproape teatrală, a iluziilor umane.
5. „**A View of Transience**“ – mai poetică, accentuând impermanența mai degrabă decât simplul gol.
6. „**The Horizon of Vanities**“ – evocă atât vastitatea, cât și caracterul trecător al tuturor lucrurilor.

Alegerea optimă

Dacă se urmărește **fidelitatea față de formularea lui Eminescu**, „**A Panorama of Vanities**“ este cea mai exactă.

Dacă se prioritizează **eleganța poetică și profunzimea filosofică**, „**The Panorama of Futility**“ sau „**The Vision of Emptiness**“ ar putea funcționa mai bine.

Analiză comparativă a originalului românesc și a traducerii în engleză

Poemul „**Memento Mori**“ de Mihai Eminescu, în special primele șapte strofe, este o profundă meditație asupra timpului, caracterului trecător al existenței și contrastului dintre vis și realitate. Comparând textul românesc original cu traducerea sa în engleză, apar mai multe aspecte importante legate de **mesajul poetic, rimă, metru și prozodie**.

1. Mesajul poetic și sensul

Traducerea în engleză surprinde esența originalului, dar pierde uneori din **frumusețea melancolică subtilă și din profunzimea filosofică**, din cauza diferențelor structurale și lingvistice.

• Tema efemerității și a iluziei vs. realitate

Originalul dezvoltă un contrast puternic între **imaginație și lumea reală**, folosind imagini evocatoare ale viselor aurii, ale nopții cerești și ale țărnelor sacre. Traducerea păstrează sensul, dar uneori îl face mai explicit, în loc să lase imaginile să vorbească de la sine.

Exemplu

- Română: „*Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite, / Alta-i lumea cea aavea, unde cu sudori muncite*“
- Engleză: „*One's the world that mind imagines, with its dreams of utmost bliss, / And another's the world real, where with sweaty hit-and-miss*“

Traducerea transmite contrastul, dar expresia „**hit-and-miss**“ introduce un ton colocvial care diminuează măreția și gravitatea originalului.

• Inevitabilitatea morții și reflecția istorică

Ultimele strofe contemplează istoria și caracterul ei neschimbător. Traducătorul păstrează această temă, dar face unele formulări mai abstracte sau mai puțin puternice.

Exemplu:

- Română: „*Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas.*“
- Engleză: „*All has vanished in the world; evil only has remained.*“

Româna este **mai directă și mai puternică**, în timp ce versiunea engleză **slăbește ușor impactul**.

2. Rimă și metru

Originalul lui Eminescu păstrează o **structură clasică**, cu o schemă de rimă **AABCCB** constantă și un metru regulat care amplifică cursivitatea și muzicalitatea poemului.

- Traducerea încearcă să păstreze rima, dar uneori **modifică ordinea cuvintelor sau sensul pentru a o obține**. Unele versuri din traducere par mai forțate sau au un ritm mai neregulat comparativ cu muzicalitatea naturală a românei.

Exemplu

- Română: „*Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Când a nopții întunec – înstelatul rege maur – / Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,*“
- Engleză: „*The flock of my olden dreams I but herd like sheep of gold, / When the blackness of the night – a king dwelling in stars' fold – / Leaves behind its feeble clouds, fluffed up on a bed in heavens,*“

Ritmul originalului este fluid și păstrează o eleganță clasică, în timp ce traducerea întâmpină uneori dificultăți din cauza **verbiajului sau a formulărilor ușor stângace**.

3. Prozodie și procedee sonore

Româna lui Eminescu utilizează **aliterația, asonanța și rimele interne**, care contribuie la calitatea sa eufonică.

• Aliterație și asonanță în română

- „Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,
 - Când în straturi luminoase basmele copile cresc.“
- Aceste expresii sunt natural melodice și creează un efect **curgător, aproape hipnotic**.

• În traducerea engleză

- „Where through darkling branches sighs infinitely long lament,
- When in many illumined layers fairy tales grow their presence.“

Încercările de muzicalitate în engleză funcționează uneori, dar **nu surprind pe deplin fluiditatea și frumusețea sonoră a originalului**.

• Repetiție și accentuare

Eminescu repetă adesea cuvinte sau expresii pentru **accent poetic**. În traducere, aceste repetiții sunt uneori

omise sau modificate, ceea ce diminuează ușor intensitatea originalului.

Exemplu:

- Română: „Și privesc... *Codrii de secol, oceane de popoare*“
- Engleză: „*And I gaze... Forests of centuries, oceans of nations*“

Traducerea pierde ușor **accentul ritmic creat de „și privesc...“** și pauza care urmează.

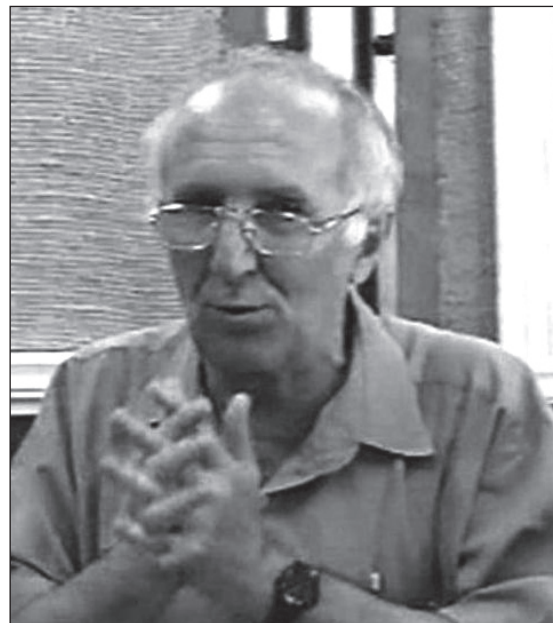
Concluzie: fidelitate vs. redare poetică

Traducerea engleză reușește, în general, să păstreze **sensul și mesajul** poemului lui Eminescu, dar cu prețul pierderii unei părți din **eleganța poetică**, mai ales în **rimă, metru și calitatea sonoră**.

Deși imaginile rămân vii, traducerea uneori nu are **profundimea și măreția originalului**, din cauza limitărilor structurale și a dificultății de a reda în engleză prozodia complexă a lui Eminescu.

O traducere mai eficientă ar putea prioritiza **menținerea ritmului și a procedeelelor sonore ale originalului**, mai degrabă decât respectarea strictă a rimei. Unele versuri ar putea fi restructurate pentru a evita formulările stângace, păstrând totodată muzicalitatea poemului.





Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (32)

SCRISORILE CĂTRE EMINESCU - (PRIMUL CAIET)

PRIMA ORAȚIE

Așadar și aici m-ai găsit, Nesfârșito!

Și-aici unde, iată, -nvățam să m-ascund într-o zodie nouă.

De-atâtea istorii încoace tot fug de lucirile tale vrăjmașe, deș...ț ta;

mă ascund după toate-ntâmplările, - n toate cuvintele care-s potrivnice ție, din ziuă în seară îmi spun că o piatră e-o piatră și-atât, un copac un copac și nimic altceva.

Învățasem să cred că în firul de iarbă e viața și-atât, că în florile soarelui, mari, stau semințele altui răstimp, că țărâna-i țărâna a toate văzutele.

Am uitat, Neuitato, uitam legănările tale bezmetice, lacrima ta tremurată pe stea și pe firul de iarbă, uitam ce podoabe ciudate aveaș...ț meu trup cel dorindu-te.

O, Dezmățato, nici vârste, nici morți, nici făcutul nu-i chip să m-ascundă de tine?!

Credeam că va fi locu-acesta ales pentru somnul cel lung de pe urmă, că n-ai să mai vii între vânturi și brazi, între ape, în pacea fântânilor.

Iată, din nou mi se tulbură vocea de strigătul tău și din nou mi se face în ape un chip care nu-l mai voiam și din nou mă ating, ca-ntr-o vrajă cuvintele; cele din jur mă cuprind cu o tandră lumină; din nou între șerpui și fluturii zilei se cântă ceva care numai credeam să aud.

M-ai găsit, Nesfârșito, Nedreapto! În zalele morții zadarnic m-ascund. Învățasem să cred în pustiul cuvintelor, ci, iată, cuvintele mele au iarăși un trup mai frumos decât ziua, mai cald decât somnul de noapte al păsării mari!

Tărfă sublimă, născută din zvon, din oglindă, din moarte, din stea, mai există ieșire din boala aceasta?

Mai știi muritorii vreun leac dacă Moartea - o, dulcea, o blânda mea moarte, cu trudă deprinsă - nici ea nu mă poate de tine ascunde, nici ea nu te poate-alunga?

9. pentru mine înseamnă izgonirea din Rai. Da, și o mai spun o dată. Plecasem de la Voinești, din casa în care m-am născut și am trăit până la

25 de ani și apoi încă cei șapte ani (75 - 82), zdrobit. Și chemat, stârnit de Ion Panait și ajutat de Mitică Pricop prin intervenții la Alexandru Crihană, la generalul adjunct de la Învățământ, găsisem un adăpost în Vrancea..

Mă oploșisem undeva în creierul munților, cum zic cei de la vale, și acum.

Acolo era raiul meu, pentru că în dimineața zilei de 16 august 82, când m-a dus Mitică acolo, am deschis ochii pe un geam în rama căruia se vedea un munte tutelar asemenea dealului din fața casei mele natale, iar pe coasta aceea urca o turmă de oi. Urca, nu cobora.

Dormisem pe un pat tare, înveliți cu niște preșuri de pe jos, mirosind a ceară și-a tămâie; cu o zi în urmă avusesse loc hramul mănăstirii, o adevărată sărbătoare a vrăcienilor din munte.

Am ieșit apoi din chiliile în care ne adăpostiserăm la întâmplare și am luat în stăpânire jur-împrejurul. Poiana vastă, de către nord, cu o pădure bătrână de fag și plină de ciuperci, tufele mari din vest, râpele, cătunul.

Totul arăta ca un rai românesc. Pădurea era presărată cu ciuperci de toate felurile, ca în tablourile de grădiniță, cu păsări care încă se mai întreceau în cântări.

Am stat acolo câteva zile minunate.

Am scris câteva nopți într-un foișor din lemn la o masă mare de piatră. Am văzut satul, am trecut pe la doctorul Vanghele pe care-l cunoscusem dintr-o vizită anterioară cu Mitică, atunci cunoscusem și familiile Danțiș și

Porojnicu și pe primarul Vatră.

Pentru toți venirea noastră dinspre Iași în creierii munților fusese o enigmă. Singurul Ticu Vanghele, cu surâsul său bun și cu diagnosticul exact, mi-a spus că am venit să mor acolo de tahicardie ischemică. I-am replicat să-mi completeze un certificat de deces cu diagnosticul acesta, eu urmând să pun, când va fi să mă sting, doar data.

Am petrecut festiv, adică cu discursuri, lozinci și parădând, ziua de 23 august, când eu când Mitică trecând prin fața tribunelor și ascultând reciproc discursurile lui Ceaușescu, mai ales fragmente din cel de la 21 august 68.

Am plecat de-acolo cu un ofițer de miliție, zăpăcit și bun băutor, care a străbătut vreo 50 de kilometri ca la raliu, cu popasuri doar pentru alcooluri, sau în puncte belvedere, cum a fost pe poiana din Podul Nărujei unde se văd și Zăbala și Năruja.

Pe la Bolotești a oprit brusc și a coborât din automobil, s-a întins pe iarbă și a dormit buștean vreo 20-25 minute, s-a ridicat apoi, ca și cum n-ar fi băut nimic, și ne-am mai oprit doar la niște amici de-ai săi, la Odobești, și în fața cimitirului nordic, să salute un coleg mort într-un accident auto.

Am plecat, din Focșani, peste câteva zile cu gândul să revenim la 15 septembrie. Când aveam să revenim, pentru o viață cum ziceam eu.

Am stat o vreme la Sândița și Dorică Danțiș, apoi ni s-a propus să stăm în schit; am găzduit la maica Petronia care era stăpâna schitului, avea și o văcuță și un purcel și găini.

Am stat la dansa vreo săptămână, am plecat apoi la cules de struguri, la ceea ce se chema, pentru copiii mocanilor, practica agricolă, adică de fapt muncă în folos obștesc, dar voluntar-forțată.

Am venit acasă, parcă de două ori, și între timp cei de la primărie au hotărât să stăm într-una din căsuțele din schit, care oricum altfel se ruinau. Ne-au dat o casă cu patru chilioare în care abia încăpea un pat. O cameră am umplut-o cu cărțile, o alta am făcut-o bucătărie, cea mai mică, dormitor.

Aveam chiar și o cameră de oaspeți, momentan însă ocupată de paznicul schitului.

Spuneam atunci sorbind peisajul munților întomnându-se, că și de-aș suferi de foame aici mă voi hrăni cu peisaj.

Mai întâi am avut un câine, pe Codrean, câinele paznicului. Un dulău de care nimeni nu îndrăznește să se apropie, mai ales că mușcase pe-o nepoată a lui nea Costică.

Eu m-am apropiat de el, i-am dat drumul din lanț și mi-a devenit prieten atât de bun încât de intram undeva fiind însoțit de el, câinele se așeza în prag și nimeni nu mai putea trece de el. Îl lega stăpânul său la o blană, undeva în munte, și bietul Codrean smulgea parul și venea, tot într-o fugă, până sub geamul nostru.

Veneau în vizită doctorul Vanghele și familiile Porojnicu și Danțiș, imolam, cum spunea doctorul, câte o oaie, la **fossa calcinata** (o groapă anume săpată pentru arderi de oi).

Îmi amintesc de-o seară în care nu aveam lumină, dar fripseam un cărlănel, bucățile apucate de pe jeratic fiind ascunse într-o găleată, după ce erau bine unse cu mujdei administrat cu o crenguță verde de cimbru, să asude și să se înmoaie.

Mâncam pe întuneric și ascultam Europa Liberă: murise Brejnev și voiam să știm cine-i va urma din cei de care se tot vorbea, Andropov sau Cernenko. Crăciunul primului an l-am făcut mai mult cu colinda, deși de la mulți am primit fie o bucată de carne, fie niște cârnați; să avem și noi, ca tot românul,

ceva de porc la Crăciun. Tot pe-atunci mi-a apărut și cartea.

A, era să uit, cartea, **Noaptea fără Caterina** a apărut la editura **Albatros** dar a fost tipărită la Iași; așa îi cerusem dlui Sântimbreanu, pentru că eu mai locuiam la Iași când s-a început lucrul.

Acum mergeam la Iași ca să văd de carte și ca să-mi văd, fie și pentru o noapte, iubita. Pe Celena.

N-o puteam vizita decât în noaptea de vineri spre sâmbătă.

Mă numiseră cei de la partid, șef de pionieri pe comună, un fel de director adjunct, nu-i putusem refuza, fuseseră toți buni cu mine.

Eram chemat la Focșani sâmbăta, o dată pe lună, la instruire. Plecam de vineri seara. Ajungeam la Focșani și cu un tren, pe la miezul nopții, poposeam în gara Iașului și de-acolo în câteva minute în brațele iubitei.

Păcat de ea, sărăcuța, că n-a avut curaj să mă urmeze. Ar fi avut ce face între mocani. Chiar și avere.

Despre iubirea asta a noastră neroadă și pustiitoare va trebui să scriu cândva.

Când voi fi liniștit voi scrie un vers.

Și treptat am făcut gospodărie. O bucată de pământ din spatele căsuței a devenit, în doi trei ani o grădină cu de toate, până și roșii am încercat să cultiv, uitând că temperaturile sunt foarte variate acolo, că dacă pe zi, vara, și mai ales la soare, ajunge și la 40 de grade, noaptea, temperatura coboară, mai adesea, sub zece.

Dar era minunat și iarna și sub ploi și pe arșiță.

Veneam de la școală, până unde făceam trei kilometri dus, pe un pripor iute, când era vreme bună, pe o serpentină, ceva mai blândă, când ploua sau era multă zăpadă...

În primăvară am cumpărat câțiva miei și le-am dat nume de cântăreți de muzică ușoară.

Mi s-a dat voie să strâng fânul din curte, cam o jumătate de hectar, un pogon cum se zice pe-aici, contra plată desigur, și așa am intrat în conflict cu biata maică Petronia. Conflict bine temperat, citiți înteițit, de paznicul schitului care pierduse și el ceva prin instalarea noastră și a gospodăriei noastre acolo.

Am trăit acolo ierni fără pereche, primăveri cu vânt rău dinspre vest, chiar în prima primăvară, aveam oaspeți și de la Iași, chiar și pe Celena, un molid din aleea de la intrarea

în schit s-a prăbușit; milițianul și primarul au venit în fugă să vadă de nu cumva au căzut peste casa noastră.

Am primit cu bucurie oaspeți de peste tot. Profesorii și colegii mei de la Iași, cei de la Voinești, cei de la Botoșani, de la București sau din alte locuri, știau că se poate trăi câteva zile frumoase sub stelele din **muntele lui Cornel**.

Îmi amintesc de vizitele lui Florin Cântec. El vedea în spațiul acesta un posibil Păltiniș ca cel desemnat de Noica. De fapt mi-a luat la una din vizite **Secolul 20** cu articolul lui Pleșu despre național și universal. Proiectam să-l contactăm pe Noica. Cred că i-am dat și **Critica rațiunii pure**.

Lui Florin nu dlui Noica.

El să-mi fi adus oare **Jurnalul de la Păltiniș** sau **Epistolarul**? De nu mi l-a adus am vorbit mult despre aceste texte. Eu le citisem cred că de pe la bibliotecă.

JURNAL 2003. După 89, cred că era în 93, mai sigur în 93, când a fost și Florin la Salon, câțiva din invitații de la Iași, colegii de-ai săi, aveau despre locul meu de la Valea Neagră, apud Florin, impresia unui loc asemenea Păltinișului. Nu era... Eu nu am avut discipoli, elevi, eu am avut doar prieteni cu care puneam țara la cale. Când veneau ei pe la mine.

JURNAL, mai 2003. Dar ce fac eu aici? Am început să-mi scriu memoriile?

Nicidecum, dar trebuie să explic de ce îi spuneam acei loc Raiul. De ce numeam asta o **izgonire din Rai**.

Și acum trebuia să plecăm, necondiționat, adică, după cum spusese prima secretară (o biată nenorocită, zăpăcită și până la moarte devotată partidului și furerului, ca orice calic ridicat după doctrina leninistă), **indiferent în ce condiții**, deci chiar și aruncați într-o râpă.

Motivul pentru care a cerut asta nu l-am înțeles nici azi.

Să-i fi cășunase ei pe mine, așa hodoronca-tronca, de la o întâlnire cu scriitorii la care spusese ceva ce nu-i plăcuse?

Zic, dar nu pot cu nimic demonstra.

N-am să pricep niciodată ce înțelegeri tainice erau între ierarhii bisericii ortodoxe și potențaii de partid, și nu vreau să cred că zăpăcita aceea făcea asta la cererea expresă a episcopului de Buzău. Ar fi vorba de o prea, mult prea monstruoasă coalțiție între Biserică și stăpânirea comunistă.

Cui să te mai adresez în aceste condiții decât doar lui Eminescu? Cine să te mai apere?

11. când sunt foarte necăjit... Atunci visul ar fi putut fi legat de o lectură din Eminescu, cred că *mă băteam* iar cu **Feciorul de împărat**. Altfel cum aș fi visat ce am visat?

Dar nu era un vis neobișnuit pentru mine. Din copilărie, cu mult timp încă înainte de-a vedea o catedrală.

Dar stai, nu minți, Mitropolia ai văzut-o cred că de la 3 sau 4 ani. Vizita la Iași avea ca punct obligatoriu, nu numai pe Buni, ci și aprinderea unei lumânări la Sfânta.

Da, catedrala din vis putea fi Mitropolia ieșeană de n-are avut turlle ascuțite, turlle de catedrală gotică. Așa cum erau și cimitirele în care mă visam și nu-mi era frică, ci, dimpotrivă, mă simțeam acolo între morminte, la adăpost, acasă.

Iar catedrala o visam de cele mai multe ori nu într-un oraș, ci într-un spațiu silvestru. Poate era, de fapt, o mănăstire.

Visele astea eu le pun încă pe seama unor strămoși teutoni, căci părinții bunicii de pe tată și bunica, Anna, erau nemți, îi chema Wolff.

După cum spune vărul tatei, ei proveneau de pe lângă Viena, erau de fapt austrieci, emigrați, ca lucrători, în Marele Ducat al Bucovinei, apoi, pe vremea lui Carol, coborâți în Moldova.

Spun că visele astea mi se trag de la strămoși, pentru că, ajuns în cimitirul de la Sighișoara, cel din cetate, mi-am văzut visul cu ochii, cum se zice.

Dar să mă întorc la visul din aprilie.

Se făcea că ieșisem pe poarta schitului, cea dinspre poiană, am privit spre deal, spre Plaiul Colocanilor și am simțit deodată că m-am ridicat de la pământ. Levitam, dar levitam acum parcă pe un covor zburător, eram culcat sau mai bine zis ședeam într-o rână. Am simțit că îmi pot schimba după voie direcția, că nu sunt luat de un vânt, ca alte dați.

Am trecut la mică distanță de casa lui moș Ciută-Teacă, spre deal, pe deasupra casei lui Limbăneagră, pe deasupra pavilionului făcut de doctorul Benguș, spre deal, când s-o iau pe drumul obișnuit spre stâna lui nea Vasile Roiniță, unde fusesem de-atâtea ori, am coborât.

Am coborât de pe nava mea de vis și am pornit, senin și foarte bucuros, pe piciorul plaiului. Mergeam de parcă aș fi avut aripi la picioare. Ca în vis, ce mai!, și am ajuns foarte repede la pietroiul cel mare, de care știu că se numea **piatra** sau **pietrele lui David**. Dar în visul meu nu era ascuns de huceagul des de fag cum este în realitate. Atât de ascuns încât am trecut de câteva ori pe lângă el fără să-l văd.

În vis însă, m-am trezit de-a-dreptul în fața stâncii și m-am sfiit cât era de impozantă. Șocul acesta îl avusesem cândva aflat undeva spre vârful ascuns în ceață al Caraimanului, spre cruce. Orbecăiam căutând crucea, când deodată mi s-a dezvăluit, în toată splendoarea lui, monumentul și am căzut la pământ.

Cam așa mi s-a întâmplat și acum în vis. Bucuria mi s-a schimbat în sfială și teamă, ceva care s-ar putea numi chiar și evlavie.

Am mers în jurul stâncii căutând o poartă, asta făceam ori de câte ori mă visam în dealul lui Pătrașcu, cel din partea de sud a satului meu natal, cel numit de școlarii mei *la catarcă*, deal în care visam mereu cetăți și biserici și peșteri.

Când am dat o roată completă stâncii, ajungând deci în partea ei de spre vale am văzut sfinxul, stânca aceea minunată pe care nea Vasile o numea **câinele** și la care se adăpostea de furtună pe când era copil. Eu i-am zis sfinxul Colocanilor, prea seamănă cu sfinxul din Bucegi. Evident este cu mult mai mic, din câte îmi dau seama.

Parcă mi-a dispărut teama când l-am descoperit și am mers până acolo, aproape alergând. Lângă sfinx nu mi-a mai fost chiar deloc teamă. Ba chiar m-am ridicat în spatele stâncii, pe greabănul sfinxului, mângâindu-l cu palmele; era cald, foarte cald.

- va urma -

U

Din poezia ucraineană în traducerea lui Leo Butnaru

Mihail SEMENKO (1892-1937)

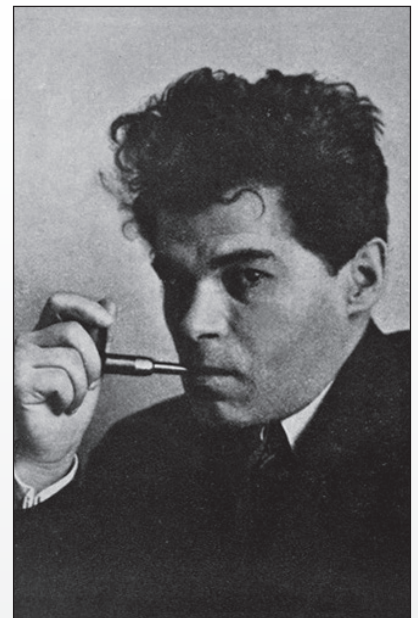
Originar din satul Kibinți, regiunea Poltava, fiul scriitoarei Maria Proskurveni. A studiat la Institutul de Psiho-neurologie din Sankt-Petersburg. Este considerat animatorul futurismului ucrainean, însă abia după ce a trecut printr-o etapă de afirmare în câmpul avangardei ruse. Așadar, a fost un autor bilingv, opera căruia, din păcate, nefiind valorificată nici în Rusia, nici în Ucraina până acum câțiva ani.

Primul său volum de versuri, „Preludii”, apare în 1913, anul efervescentei paroxistice a manifestelor și manifestărilor futuriste. Urmează alte două cărți – „Cutezanțe” și „Cubofuturismul” (1914), aceasta din urmă axată pe și propulsată de ideile „trăsnite” ale poeților ruși D. Burluiuk, V. Krucionîh și V. Hlebnikov, dar orientate spre spațiul beletristicii ucrainene. Asemeni confrăților ruși (get-beget) care cereau aruncarea de pe nava contemporaneității pe Pușkin, M. Semenko anunță arderea ritualică a „Cobzarului” lui T. Șevcenko, considerată a fi cea mai importantă operă care a contribuit la redeşeptarea națională antimuscălească a ucrainenilor.

În 1914 proclamă necesitatea unui „futurism revoluționar”, publicând „revfutpoemul” „Tovarășul Soare” și „Două poeme-film”. A fost redactorul revistei „Mistețvo” (Arta) și a „Almanahului celor trei” (împreună cu M. Liubcenko și O. Slisarenko). În anul 1921 organizează „Grupul de șoc al poezilor-futuriști”, mai apoi rebotezat în Asociața panfuturiștilor „Aspanfut” (1922–1924), credoul și manifestul căreia sunt publicate în ziarul „Catafalcul artei” (1922). (Să ne amintim de poemul rusului V. Gnedov „Moartea artei”). În 1924 trece pe pozițiile LEF-ului (frontul de stânga), transformând „Aspanfut” în „Comuncultura”, până în 1927 lucrând la Cinefabrica (pe atunci rușii încă nu cunoșteau noțiunea de „studio cinematografic”) din Odesa. În 1925 publică volumul „În revoluție” și poemofilmul „Stepa”.

În anul 1937 este executat de NKVD împreună cu alți oameni de artă și literatură ucraineni. Între 1937–1939 se întâmplă, de fapt, „Împușcarea Renașterii” ucrainene, ceea ce avea să constituie o imensă pierdere pentru cultura vecinei noastre de la răsărit, pierdere resimțită acut până astăzi.

Referințe la M. Semenko se întâlnesc în celebrul roman „Garda albă” al lui M. Bulgakov, în volumele de eseistică și memorialistică „Oameni. Ani. Destine” de I. Ehrenburg și, implicit-metaforic, în versurile lui O. Mandelștam.



Strâmtoarea Bering

Nu vom merge amândoi în America
Pentru că dumneata ai putea ajunge isterică
Pentru că inima mea-i muzica cea curată –
Țipăt neconsolat
Pe care vi-l dedic
Poate doriți să vedeți în persoana mea un Kubelik?¹
Ah, nu pot eu altul și altfel să fiu
Decât Semenکو
Iată de ce, doamnă, eu sunt un poet „Skating rink“
Patinând peste Strâmtoarea Bering –
Spre America fiecare pe propriul său drum.
8.XI.1916, Vladivostok

Frizerul

Astăzi mi-a fost atât de urât,
De parcă s-ar fi adunat împreună
Oleksa, Voroniy și Ciuprinka².
Timp ploios autumnal-fățarnic –
În suflet ziua întreagă frizerul și-a zdrăngănit chitara

Uneori, mă gândeam la ea și schițam scrisori –
Să nu priceapă dânsa că i-ar fi adresate.
O dată, de două ori privii fugitiv spre Hristos,
Mi-am amintit câteva fraze franțuzești uitate,

Fără voce fredonam valsuri banale,
Priveam la păianjenii murdari din tavanul tern.
Nu, îmi era doar urât nu doar mă plictiseam...
În inimă-mi putrezea un pepene galben.
13.XI.1916, Vladivostok

Patagonia

Eu nu o să mor de moarte –
De viață o să mor.
Murind – viața își va muri traiul,
Fără a-și înălța drapelul.

De tânăr, de tânăr voi muri,
Deoarece cândva o să ajung bătrân.
Lasă, lasă jocul de-a doliul,
Risipește-aiurea ritmurile de-nmormântare.

Eu voi muri, voi muri în sălbatica Patagonie,
Că doar aparțin focului și țărâniei.
Dragii mei, n-o să vă aud bocetele.
Eu sunt al nimănu, poetul cuvintelor mondiale.

¹ Jan Kubelik (1880-1940) – violonist și dirijor ceh.

² Oleksa Vliziko (1908 – 1934), Mikola Voroni (1871 – 1938), Grițko Ciuprinka (1879 – 1921) – Poeți, camarazi de avangardism.

Eu voi muri, când natura va amuți,
Așteptând în cea din urmă noapte de cavou.
Voi muri în pauza când inima va încleșta
Și tinerețea, și viața, și lupta mea.
30.VI.1917, Vladivostok

Alunecând prin golf

Șalupa își sună sirena a treia oară –
Strălucitoare, șalupă-arătare.
În noapte cu lună părăsim Vladivostokul,
Gonind în partea unde negrește crateru-n zare.
Golful împânzit de lumini,
Apa vuitește, se clatină valuri.
Dragă, nu-i așa că-n inimi nu-adăpostim lacrimi?
Orașul rămâne în urmă cu luminile-i pal-albastre.
Marea scânteiază, umbrele gădilă ochii.
Dragă, de ce am fi atât de bucuroși,
Ce vor inimile noastre?
30.VI.1917, Vladivostok

Gazetarul

Ziua mărfurilor ideologice
Noutăților, sângelui și norilor
Bateți telegrame
Gazetarilor!

Atacuri, spargerii și urlete.
Consfătuiri, declarații ca inflație,
Hazlii, comice țipete
Și excelentă dispoziție.

Înclinați, aplecați drapelele
În timpul sărbătorilor atât de tihnite,
Ah, nu trageți pe sfoară președintele –
Tunurile încă nu-s definitiv amorțite!
6-19.VII.1917, Vladivostok

(Călare) pe Rosinanta

Îmi place și liniștea și neliniștea,
Când curgerea, cursurile sunt andante.
Îmi place când gonește, hazlie de tot,
Rosinanta mea, pe văi, pe pante.

Nimeni, nimeni nu ne va putea curma
Galopul expres, expresiv.
Noi depășim și râdem de auto –
Ierni, primăveri, ofensiv.

Bălos-dezgustător ura-naaintează spre noi –
Vom da lupta, ne vom desprinde de ea –

Lumineze-ne mereu
Noțiunea Dulcineea.

Agitându-mă pe mal

După ploaie, pe malul râușorului Sucian
noroiul se lipește de-ncălțări.
Arunc un cocean de porumb
Și strig spre depărtări:

Scrisul va termina – un altul nu am –
Acest blocnotes, unic odor.
Hei, când o să vină totuși
Blestematul vapor?

16.X.1917, Suciuan

Beatrice³

Emoții cunoscute
Emoții vechi
În situație destul de comică
Noapte atât de neașteptată
Picioarele înghețau
Sufletul se desfăcea
Sora Beatrice în vagonul cald
De unde răzbeau două cuvinte de mângâiere
Măinile moi nespuse de apropiate
Mătăsoasele bucle
Atingeri ca o electrocutare
Cuvintele duioase, duioase
Se pierdeau ca în hâu
Și dispăru atât de repede cea
Care-n piept simțea o parte din inima mea
Și a cărei emanare am a o păstra.

XII. 1917, Kibinți

Orașul

Respir subtila otravă
A grădinilor lărmuitoare-n care miroase benzina.
Iubesc uitata deja înflăcărare
A necunoscutului Zina,

Pălăria cu ajur a necunoscutului Zina.

De la etajul șase privesc pereți, ziduri –
În preceas de seară, când fumu-și țese iluziile.
Iubesc orașul miniaturilor-sonatine,
Privind fără martori orhideele.

Lustragiul

Maestre, lasă la o parte ziarul,
Pune-ți ghetele pe mașinaria mea.
Nu mi-e jenă nici de surorile mele,
Fiecare își face corect treaba sa.

Operând în portmoneu minusul necesar –
Poți să-ți continui cititul pe hârtie.
Tu vei pleca, eu – tot la colț de stradă rămân.
Printre case strălucește baia aurie.

1918, Khibinți-Kiev

Poemul viitorului (La futurition)

Nemaivăzuta descoperire a noilor patente
neuzita bătaie a metalelor dure
ale aramei lucitoare orbitoare contururi
măndrele edificii ale arhitecturii montane –
întregul suflet mi-i plin de întrecere
toată puterea rațiunii mele arde-n avânturi
în deziderate spumegă sângele meu –
spre a primi raza soarelui nou-inventat.

Văzul meu depășește expresul în viteză
mlădiindu-se printre povârnișuri de piatră
ce ascund în ele comorile viitoarelor realizări
peste văi uriașe sunt săpate desăvârșite canale
în preajma lor cirezi de prăsilă se-ntind
până unde valurile albastre se bat de sălbaticul granit
unde începe mândra albăstrime a oceanului
învinșă de microscopica mișcare a atomilor
străbătută de nemăsuratul cablu tăinuit în adâncuri.

Văzul meu depășește-n iuțea curentul electric
insomnia mea depășește fiara din mine
inspirația mea
descătușându-mă de amorfism
genialitatea mea respinge tihna împrejurărilor.

Eu mă simt nemărginit
mă simt supra raselor
și supra culturilor
mă voi răzbuna prin stârpirea atavismului.
Voi deveni cel din viitor, puternic
vuietul necunoscutului se interfe-
rează cu muzica betonului
și se înalță omul de fier cu silueta sa orbitoare
pe fundalul materiei învinse.

Din ochii săi țâșnește voința electrică
ce ascunde în ea lucruri extraordinare

³ Beatrice – eroina dramei omonime a lui Maurice Maeterlinck.

sub presiunea ei cad munții
timpul și spațiul se contopesc în irealitate
legitățile naturii cad sub influența celor umane
ajungându-se la o fantastică sinteză
a obiectivității și egocentrismului
apogeul occidentului și cel al răsăritului se contopesc
într-un torent pătimăș
în unitatea intuitivă
unde s-a focalizat în inevitabil punct
natura naturata și natura naturans⁴.
1918

Sezon

iute
se defoliază funinginea
fum
chipuri încovoiate
verandă
înstrunare de sunete negre
întâlnirea
nebunaticului meu acolo
21.IV.1918, Kiev

Felinare

Păianjen galben săsăitor
Gura de foc emite ceva gângav
Vibrează unghere neadormite
Cu stâlpii de telegraf.

Fremătă frunzișul pe moarte
În respirația fatală a orașului proscris
Eu voi muri stopând-mi
suflarea intenționat
La 10 fără un sfert. Precis.
25.IV.1918, Kiev

Așteptare

Au trecut 5 tramvaie vesele
Nici unul nu te-a adus. Ah,
Ce iernatic e în luna mai să
te-aștept la colț de stradă.
Când golul mut răvășește
Inima poetului.
A trecut o doamnă – nici-
decum să-ți semene,
Aromind a lăcrimioare.
Și privirea mea urmări prelung

⁴ Natura naturata / natura naturans – concepție din metafizica scolastică, desemnând ipostaza esențială și activă, în opoziție cu ipostaza pasivă și accidentală a Ființei.

Cum îi licăreau tocurile pantofiorilor,
Și speranțele mă legănau, jucăușe.
1918

Tușul gramofonului

Însinguratul îndrăgostit în seri pustii
Nu îndrăznește să tulbure liniștea ei –
Când dânsa se plimbă cu felcerul districtului
Pe sub luminoșii, aromitorii tei.

Nemișcați, ascultă vocile tăcerilor –
Despre dragoste, despre unirea sufletelor.
Și în ciuda lor fata bătrână în suferință mută
Aruncă prin geam tușul gramofonului –
negreața plăcilor.

Magistrala mistică

Aștept până seara va face ce are de făcut
Când orașul va cădea în profanarea reclamelor
Când se vor aprinde becuri și se va stinge cerul
Și-n ochi ne va scânteia festiva iluminare.

Aștept valurile care vor întorloca drumurile
Se vor întinde paralele vor coincide spirală cu spirală
Toate drumurile și direcțiile demult se tot sfarmă
Căile toate converg într-o mistică magistrală.
2.VI.1918, Kiev



Tomas TRANSTRÖMER

Poezia mea se naște din urma luminii – declară Tomas Tranströmer (1931 – 2015), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 2011, cu următoarea motivație: „Prin imaginile sale dense, clare, oferă un nou acces la realitate“.

Considerat cel mai mare poet al Suediei, Tranströmer a lucrat ca psihoterapeut.

Opera lui explorează relația dintre intimitatea personală și lumea care ne înconjoară. Încă din timpul studentiei a publicat prima culegere de versuri – *17 poeme* – la cea mai renumită editură suedeză, Bonnier. În 1966 a fost recompensat cu premiul Bellman, după care a primit alte numeroase distincții, printre care premiul Petrarca (Germania, 1981) și Neustadt International Prize (Statele Unite, 1990). Până în 1990 a publicat peste zece culegeri de poeme, următorul volum de poezii – *Gondola durere* (1996) – apărând în urma unui atac de apoplexie suferit în 1990, după care a continuat să scrie poezie până la sfârșitul vieții. Ultimul volum publicat a fost o culegere de poeme haiku – *Marea enigmă* –, apărut în 2004.

În ceea ce privește imaginile sale poetice, el a explicat: „Prin poezie vreau să îmi clarific misterul vieții, vreau să descriu clar acele aspecte ale realității pe care le experimentez și le simt ca fiind misterioase“.

Poezia sa este o combinație specială de densitate semantică și concizie formală. Cantitatea de lucrări critice asupra poeziei sale, publicată în Suedia și în străinătate, indică o forță lirică extraordinară și o copleșitoare fecunditate imagistică. Rădăcinile poeziei sale se află în tradiția modernistă, în special simbolistă, prin concentrarea conceptelor în imagini.

Vă ofer câteva poeme din volumul în curs de apariție.



Amintirile mă privesc

O dimineață de iunie, prea devreme
să mă trezesc, prea târziu să adorm din nou.
Va trebuie să ies în verdeța plină
de amintiri, ele mă urmăresc cu privirea.
Niște cameleoni perfecți, nu pot fi văzute,
se contopesc pe deplin cu fundalul.
Sunt atât de aproape încât le aud respirând
deși cântecul mierlei e copleșitor.

Un artist din nord

Eu, Edvard Grieg, m-am mișcat printre oameni precum un om liber.
Am făcut multe glume, am răsfoit ziare, am călătorit și am călărit.
Am dirijat orchestre.
Sălile de concert, cu tot cu lămpile lor, tremurau de triumf ca un feribot
în chiar clipa în care trage la mal.
M-am târât aici sus să înfrunt tăcerea.
Atelierul meu este mic.
Pianul cu coadă e-nghesuit ca o rândunică

sub acoperișul de țigle.
Minunatele și abruptele pante sunt liniștite în cea mai mare parte a timpului.
Nu este nicio trecere
se află însă o trapă ce uneori se deschide
și o lumină ciudată ce se prelinge direct dinspre troli.
Micșorează!
Și ciocănitul din munte vine
vine
vine-n odaia noastră
într-o noapte de primăvară
mascat ca bățile unei inimi.
Cu un an înainte să mor, am să trimit patru imnuri
să-l afle pe Dumnezeu.
Însă începe aici.
Un cânt despre ce e aproape.
Despre ce e aproape.

Despre câmpul de luptă din noi
unde noi, oase moarte, ne zbatem
spre-a ne întoarce la viață.

FUNCHAL

Un restaurant pescăresc modest de
pe plajă, o magazie-ncropită
de marinarii în naufragiu.
Mulți se întorc de la ușă, însă nu și rafa-
lele mării. O umbră
stă-n încăperea care miroase greu, prăjește
doi pești urmând o rețetă străveche din
Atlantida, în mici explozii de usturoi, ule-
iul picură peste roșii. Cu un zumzet
venind din adâncuri, fiecare îmbucătură ne
spune că marea ne vrea tot binele.
Eu și cu ea ne privim. Ca și cum ai urca
pe coline sălbătice și înflorite
fără să simți nici cea mai mică umbră de obo-
seală. Suntem de partea sălbăticiunilor,
noi suntem bineveniți, noi nu îmbătrânim. Însă
de-a lungul anilor am încercat așa de
multe împreună, ne amintim de asta, așa că
momentele-n care nu valoram prea mult (precum
atunci când am stat la coadă ca să dăm sânge
unui gigant prosper – el comandase
transfuzii), acele lucruri care ne-ar despărți, dacă
nu ne-ar apropia, și lucruri pe care împreună noi
le-am uitat – chiar dacă ele nu ne-au uitat!
S-au făcut pietre, lumină și întuneric. Pietrele unui
împrăștiat mozaic. Și acum se întâmplă: ciobu-
rile zboară împreună, apare mozaicul. Ne-așteaptă.
Radiază, din zidul camerei de hotel, un desen vio-
lent și tandru, poate un chip, noi n-avem timp să
le observăm pe toate în vreme ce ne scoatem
vestmintele.

Pe la amurg ieșim. Enorma labă albastru
închis a peninsulei zace aruncată în mare.
Pășim în vârtejul uman, împinși cu prietenie
cu cereri blânde, toată lumea vorbește
nerăbdătoare limba aceea străină.
„Nicio fință nu este
o insulă.“ Câștigăm putere prin ele, și prin noi
înșine. Prin ceea ce este în noi, prin ceea ce altul nu
vede. Cu care s-ar putea confrunta doar cu sine.
Paradoxul cel mai lăuntric, floarea de la garaj, hub-
loul spre întunericul bun. O băutură bolboro-
sind în paharele goale. Un difuzor emițând
tăcere. O cale ce crește la loc după
orice pas. O carte ce poate
să fie citită numai pe întuneric.

Lumina pătrunde

Dincolo de fereastră
al primăverii lung animal
transparentul dragon al soarelui
aleargă ca un nesfârșit tren local
–al cărui cap niciodată
nu reușim să-l vedem.
Vilele de pe țârm se mișcă pe-o parte
mândre ca niște crabi.
Soarele face statuile să clipească.
Oceanul de foc furios din spațiu
se transformă-ntr-o mângâiere.
Începe numărătoarea inversă.

Vermeer

Nu e o lume adăpostită... Chiar din spa-
tele zidului vine larma,
hanu-i acolo
cu râsete și cu certuri, cu rânduri de dinți,
cu lacrimi, cu dangătul clopotelor
și cumnatul nebun, aducătorul de
moarte, de care tremură toți.
Marea explozie și salvatorul întârziat
bărcile-nghesuie-n canal, banii ce se strecoară
în buzunarul nemeritat
cerințe îngrămadite peste cerințe
calicii roșii căscate, și asudate de presimțirea războiului.
De-acolo și peste perete direct
în atelierul curat
în clipa îngăduită să dăinuie peste veacuri.
Picturi numite „Lecția de muzică“
sau „Femeie-n albastru citind o scrisoare“ –
ea e în luna a opta, două inimi îi bat înăuntru.
Pe un perete în spate atârână o hartă moto-
tolită cu Terra Incognita.
Respiră calm... O pânză albastră necu-
noscută bătută în cuie pe scaun.
Țintele aurite-au zburat cu o viteză nebună

și s-au oprit deodată de parcă
aici n-ar fi fost niciodată decât nemișcare.
Un zumzet se-aude-n urechi,
din adâncuri ori din înalt.
E apăsarea din cealaltă parte a zidului.
Ea face ca fiecă fapt să plutească
dând fermitate penelului.
Doare să treci prin zid, te îmbolnăvește
însă e necesar
Lumea e numai una. Însă pereții...
Și zidul este o parte din tine –
o știi sau n-o știi, dar așa-i pentru toată lumea
în afara copiilor mici. Pentru ei nu există zid.
Cerule senin se rezema de zid.
Era ca o rugăciune spre vid.
Iar vidu-și întoarce fața spre noi
șoptind
„Eu nu sunt gol, sunt deschis.“

Călătoria

La stația de metrou.
O mulțime printre afișe
într-o lumină
moartă și orbitoare.
Trenul venea aducând
valize și chipuri.
Urma întunericul.
Stăteam
ca niște stâlpi în vagoanele
târându-se prin tuneluri.
Constrângeri, vise, constrângeri.
În stațiile de sub mare
se vindeau știri despre întuneric.
Oameni triști se mișcau tăcuți
sub cadranele ceasurilor.
Trenul căra
cu el
vestminte și suflete.
Priviri în toate direcțiile
în timpul călătoriei prin munte.
Încă nicio schimbare.
Deși mai aproape de suprafață
Au început să murmure
bondarii libertății.
Ieșiseră din pământ.
Pământul a dat o dată din aripi
și-a stat sub noi nemișcat,
și verde și vast.
Știuleți de porumb suflau
peste peroane.
Ultima stație! Eu am trecut
dincolo de ultima stație.
Câți mai erau cu noi? Vreo patru,
cinci, chiar ceva mai mult.
Case, și drumuri, și ceruri,

golfuri albastre, munți
își deschideau fereastra.

Do major

Când după rendez- vous a coborât pe stradă
văzduhul era-nvăluit în zăpadă.
iarna venise
în timp ce stăteau împreună.
Noaptea strălucea albă.
Umbla repede cu bucurie.
Întregul oraș era-n vale.
Treceau surâsuri –
După gulerul ridicat zâmbea toată lumea.
Era liber!
Și toate semnele de întrebare începură să cânte
despre ființa lui Dumnezeu.
Așa gândea el.
O muzică izbucni
și-n zăpada involburată
el mergea cu pași lungi.
Toate pe drum se-ndreptau către nota do.
O busolă arăta tremurând către do.
O oră deasupra chinurilor.
A fost ușor!
După gulerul ridicat, toată lumea era doar zâmbet.

SINGURĂTATE

I
Era să mor aici într-o seară de februarie.
Mașina alunecase pe pe drumul alunecos, ajungând
pe banda greșită. Mașinile care veneau
din sensul opus s-au apropiat
— cu luminile lor —.
Numele meu, fiicele mele și slujba mea
au dispărut și-au rămas tot mai departe
tăcute în urmă. Eram anonim
ca un băiat într-o curte de școală înconjurat de dușmani.
Mașinile care veneau din sens opus aveau faruri enorme.
Mă luminau în timp ce viram și viram
într-o transparentă teroare ce flutura ca albușul de ou.
Secunde se-ntindeau — aici era loc — deve-
neau cât niște clădiri de spital.
Aproape puteai să te-oprești
și să respiri o clipă
înainte de-a fi zdrobit.
Apoi a sosit un sprijin: un fir de nisip
ori o minunată rafală de vânt. Mașina a frânat
și s-a târâit în grabă pe stradă.
Un stâlp s-a înălțat și s-a rupt — un țipăt ascuțit —
și a zburat prin noapte.
Până când liniștea s-a lăsat. Am rămas înhămat
și am observat cum din pătura de zăpadă a ieșit cineva
să vadă ce se-ntâmpla
cu mine.

II
Am umblat mult timp
prin câmpiile înghețate din Östergötland.
N-am văzut niciun om.
În alte părți ale lumii,
unii oameni se nasc, viețuiesc și mor
într-o mulțime constantă.
A fi mereu vizibil – a viețui
într-un roi de ochi -
trebuie că dă feței o expresie deosebiă.
O față acoperită de glod.

Murmurul crește și scade
în timp ce împart
cerul, umbrele, boabele de nisip.
Trebuie să fiu singur
dimineața zece minute
și zece minute seara.
– Fără niciun fel de program.
Toată lumea așteaptă la coadă la toți ceilalți.
Pe mai mulți.
Pe unul.

Traducere de Cătălina Frâncu

Agneta Pleijel, *Med Sorgegondolen* *mot det okända – Cu gondola* *durerii spre necunoscut*

Poeziile lui Tomas Tranströmer din a noua și a treisprezecea sa colecție de poezie, *Sorgegondolen* – jumătate dintre ele din perioada de dinaintea bolii și a dificultăților de vorbire, restul scrise recent – au stârnit un interes și un răspuns fără precedent din partea criticilor și a publicului, nu în ultimul rând al celui tânăr. Prima ediție s-a epuizat rapid. Este îmbucurător, dar, observ, îmi provoacă o anumită timiditate atunci când trebuie să scriu despre ele. Oare marele interes are legătură și cu neașteptatul apariției unei noi colecții de poezie după boală?

Care este „subiectul” poemului? Se poate pune o astfel de întrebare? Poate că răspunsul nu poate fi dat decât prin lectură personală și prin asociațiile pe care le naște. Iată, așadar, o lectură personală. Poezia lui Tranströmer, care a început cu *17 poezii* în 1954 – aveam paisprezece ani și am citit-o câțiva ani mai târziu – m-a urmat pe mine și pe mulți alții de-a lungul anilor. Pentru generația mea, cel puțin, acestea au fost o mărturie unică din partea unui contemporan. Au făcut vizibilă o dimensiune a interiorității acestui contemporan. Momentele în care poezia sa a întâmpinat rezistență – cum ar fi din partea unei critici politice mioape și limitate în timp în anii 1970, poate și din partea unei mișcări antimetaforice, orientate spre text în anii 1980 – nu au făcut decât să-i confirme natura unică. Există o „poziție” tranströmeriană de deslușit.

Desigur, ea este inseparabilă de tonul și de instrumentele sale literare. Dar ceea ce a fost inițial perceput ca ceva complet nou – prospețimea, metaforele amețitoare, simplitatea lingvistică, uneori aproape colocvială, imaginile pentru momentele fulgerătoare ale euforiei – de-a lungul anilor s-a dovedit a conține mult mai mult, și anume o „poziție” de natură existențială și etică. Nu voi uita niciodată o seară literară la uniunea studentească din Göteborg, la începutul anilor 1960, când el însuși a citit din *Den halffärdiga himlen* (1962). Imaginea abajurului alb al veiozei de noptieră sclipind o clipă înainte de a se dizolva „ca

o tabletă într-un pahar de întuneric” a făcut ca tot publicul să se cutremure.

Acest tip de imagistică amețitoare, două elemente incompatibile îmbinate virtuos, a caracterizat mult timp percepția geniului lui Tranströmer. Poemul plutea într-o lumină ciudată sau lumina – imaginea senzuală a abajurului veiozei – avea avantajul în mintea cititorilor asupra celui alt element, care era întunericul: insomnia și disperarea care necesită tablete pentru a amorți. Abia treptat, latura întunecată a imaginii a devenit mai evidentă. Utilizarea ulterioară a metaforei de către Tranströmer s-a schimbat puțin. A devenit mai clar că poeziile aparțineau unui „eu”, unei vieți. Acest lucru este foarte evident în *Sorgegondolen*.

Noua colecție poate părea, la început, mai închisă, mai nemijlocită decât cele anterioare, chiar și față de cele care o preced imediat – puțin mai enigmatică. Are legătură cu boala, cu afazia? Întunericul poeziilor se referă la ea? Astfel de interpretări au fost sugerate. Dar foarte curând, întrebarea privind efectele sau consecințele afaziei pare nu doar greșit pusă, ci și lipsită de sens și reductivă. Sunt necesare doar câteva lecturi pentru ca poeziile din *Sorgegondolen* să înceapă să rezoneze. Treptat, ele rezonează pe fundalul țesăturii poetice adunate de Tranströmer. O tangentă folosită la periferia claviaturii sau a poemului trezește armonice și reverberații, când se aud acorduri, când sună întregul instrument. Este ca și cum ai asculta muzică parțial redată în tăcere.

De asemenea, poate tocmai din acest motiv, *Sorgegondolen* mi se pare că completează și clarifică o dimensiune a lui Tranströmer care este uneori ascunsă de „lumina” din poeziile sale, de acuratețea sa metaforică. Noua colecție, cel puțin pentru mine, preia profunzimea întregii sale scrieri. Tăcerea, muzica care este redată, dar nu auzită, corespondențele de subtext – acestea au fost întotdeauna prezente în poezia sa. Însă ceea ce a fost poate o „metodă” la începutul scrierii sale – metoda de a crea conexiuni neașteptate în

poem și, prin urmare, și în conștiința cititorului prin metaforă – s-a transformat continuu într-un motiv și o temă.

În *Sorgegondolen*, un poet scrie fără să mai aibă nevoie să-i dea cititorului cheile. Acestea au fost livrate de mult peste biroul său liric de portar. Acum poate, cu drept deplin, prin abrevieri puternice, uneori aproape suficient cu ajutorul unor cuvinte codificate încărcate, să-și folosească limbajul pentru a atinge cel mai esențial lucru dintr-o experiență de viață. Căci dacă privești înapoi din perspectiva noii colecții către întreaga scriere, este clar că totul este despre un singur lucru. Acesta poate fi exprimat prin cuvântul „conexiune“. Fiecare poem din noua colecție se învârtă neobosit în jurul a ceea ce este poemul tranströmerian.

Centrul poemului, transcendența

Aprilie și tăcere

Cu cât poezia sa este mai șlefuită – precum piatra care se rostogolește pe marginea apei – cu atât mi se pare mai clară această învârtire în jurul centrului. Voi da câteva exemple din *Sorgegondolen*. Prima poezie din colecție se numește „*Aprilie și tăcere*“. Este înfățișat un izvor pustiu. Un șanț catifelat „se târăște lângă mine/ fără imagini în oglindă“. Această natură neoglindită este o imagine care rezonază cu poeziile anterioare, cum ar fi „*Ochii satelitului*“ din *Det vilda torget* (1983) unde se spune că „Pământul este aspru/ fără oglindă“. Ceea ce se subînțelege este o lume căreia îi lipsește oglindirea, adică deschiderea și conexiunea.

Poate fi o stare interioară și subiectivă. Dar poate fi la fel de ușor și mai bine citită ca o descriere a unei situații universale valabile. În ea, mulți oameni se regăsesc în societățile moderne, unde marile mituri care anterior însoțeau umanitatea s-au ofilit din ce în ce mai mult, cu cât au fost date la o parte mai mult de modelele explicative ale științei și tehnologiei. Poveștile au fost înlocuite de statistici și de previziuni. Dar statisticile, după cum se știe, reflectă viețile noastre foarte incomplet.

Poemul continuă cu un vers care spune că „singurul lucru care strălucește/ sunt florile galbene“. De ce spune „singurul lucru“? Poate că înseamnă pur și simplu că florile nu sunt nimic mai mult decât flori, la fel cum „un trandafir este un trandafir este un trandafir“ (așa cum Gertrude Stein exprima starea unei ere moderne). Nu semnifică nimic. Nu sunt simboluri ale nimicului. Sunt ceea ce sunt, punct. Nu cred că interpretez prea mult când citesc în acest poem al depresiei ceva ce are legătură cu capacitatea umană de a crea simboluri. Pare amenințată sau circumscrisă. Dar ceea ce este apoi amenințat este și poemul, limbajul și imaginația.

Poemul continuă pe bună dreptate afirmând că „eul“, poetul – instrumentul în sine – este purtat în „umbra sa ca o vioară în cutia sa“. Și mai departe, că singurul lucru pe care acest eu „vreau să-l spun“ nu îl poate exprima, este că „sclipește dincolo de atingere/ ca argintul/ cămătarului“. Ce anume nu poate fi exprimat, ci este amanetat? A interpreta poemul doar ca o expresie a depresiei personale sau, de altfel, a afaziei, este mult prea restrâns. Este vorba

despre limbaj și realitate. Ceea ce este descris seamănă cu faimoasa tăcere wittgensteiniană – partea a doua a *Tractatusului*, care nu este scrisă și care, potrivit autorului, conține tot ce este cu adevărat important.

Aceeași linie de gândire este centrală și pentru filosoful recent decedat Emmanuel Levinas, care s-a concentrat asupra modului în care filosofia occidentală a implicat o distrugere continuă a experienței transcendenței. Drept urmare, o serie de experiențe umane esențiale au ajuns să fie lipsite din ce în ce mai mult de o formă de exprimare. Epistemologia teologică suferă, de asemenea, de acest lucru. Teologia raționalistă modernă, fundamental ontologică, se străduiește să încorporeze transcendența în domeniul ființei și al existenței, scrie Levinas în eseuul său „*Dumnezeu și filosofia*“ (în *Cititorul Levinas*, publicat de Seán Hand, 1989).

Limbajul care exprimă momentul transcendenței a devenit din ce în ce mai circumscris. Dar cu ceea ce teologia nu poate găsi în limbaj, poezia trebuie să se lupte în continuare. Cred că din această perspectivă trebuie interpretate imaginile lui Tranströmer. Poezia, arta trebuie să continue să caute expresii pentru experiențele noastre reale de viață. Adesea, aceasta trebuie să ia forma negării, ca în această poezie – singurul lucru despre care poezia vrea să vorbească este promisiunea și inaccesibilitatea.

Regatul Incertitudinii

Următorul poem, numit „*Regatul Incertitudinii*“, descrie cu o imagine superbă cum „un șef de agenție“ – poate un reprezentant al tipului de limbaj care l-a înlocuit pe cel al mitului și al artei – se contopește cu hârțile sale, așa cum un fluture pătat dispăre pe fundalul pământului. Este o metaforă stranie. Șeful agenției, „demonul“, se contopește cu ziarul asupra căruia se apleacă. Persoana aflată la putere se contopește cu sistemul pe care îl servește. Persoana se contopește cu imaginea unidimensională a sa pe care o transmite mass-media. „O cască purtată de nimeni nu a preluat puterea“, spune acesta.

Prin urmare, puterii îi lipsește chipul, identitatea și responsabilitatea. Tocmai așa cum o descrie unul dintre gânditorii moderni care mi se pare că a surprins cel mai perspicace condițiile timpului nostru – sociologul Zygmunt Bauman – condiția pe care o numește modernitate: suntem guvernați, atât în democrații, cât și în dictaturi, de ierarhii pe care oamenii le-ar fi putut crea, dar nu le stăpânesc. Cu toate acestea, ele o controlează. Industrialismul și dezvoltarea fantastică a tehnologiei au creat pentru umanitate nu doar o serie de ajutoare, ci și captivitatea ca un fel de închisoare din care oamenii nu pot găsi o ușă de evadare (vezi *Etica postmodernă*, 1993).

Bauman acordă o atenție deosebită eticii. Fundamentele acesteia sunt subminate în epoca noastră. Când caută o posibilă poziție etică, cel mai adesea se bazează pe Emmanuel Levinas și pe gândurile sale despre „celălalt“ sau despre „față“ ca imagine a inviolabilității omului. Căci fără o noțiune de om ca ființă a cărei inviolabilitate se bazează pe o altă ordine decât cea materială și fizică, adică într-o

meta În fizică, nu există protecție împotriva anihilărilor de care secolul al XX-lea a dat multe exemple.

Poemul lui Tranströmer se încheie cu o imagine care mi se pare a fi despre experiența mitică sau metafizică care este reprimată. Se spune că „Țestoasa mamă fuge zburând sub apă“. Ce este o țestoasă mamă? Țestoasa este una dintre cele mai vechi specii ale creației. Aici este și mamă. Într-un mit oriental al creației, țestoasa este temelia pământului – ea se ridică din apă și formează un teren solid. La Arthur Schopenhauer, țestoasa femelă era animalul căruia, mai mult decât alteia, i se permitea să simbolizeze suferința asociată cu nașterea și voința de viață. În poemul lui Tranströmer, țestoasa mamă pare să reprezinte nu numai creația și nașterea naturii, ci și dimensiunea naturii căreia îi aparțin simbolurile, imaginația și religia. Ea fuge, dar poemul indică un „sub apă“ ca refugiu.

Foaia de carte a nopții

A treia poezie, „Foaia de carte a nopții“, descrie o experiență personală. Poetul „aterizează“ într-o noapte de mai lipsită de culoar de mai, alunecă „în sus“ pe o pantă unde pietrele albe „transmit semnale“ lunii. Momentul experienței este scurt, doar câteva minute, dar are o lungime de „cincizeci și opt de ani“. Este posibil ca momentul accidentului vascular cerebral să fie descris aici, dar dacă este așa, într-un mod remarcabil: momentul implică o deschidere, o conexiune – o experiență aproape de moarte. Pietrele și luna, pământul și cerul, schimbă semne. Are loc o navigare. Poetul călătorește pe o altă coastă și lasă „în urmă“ oamenii care conduc „cu viitor/ în loc de fețe“. La Levinas, „fața“ este un cuvânt de cod încărcat la Tranströmer. În față există umantul, indestructibilul. Poetul părăsește locul unde „fața“ a fost înlocuită cu „viitor“. Este logic. Ce altceva decât credința oarbă în viitor și venerarea progresului ne-a condus în închisoarea despre care vorbește Zygmunt Bauman și din care ne este greu să găsim ieșirea?

Adâncul cheamă adâncul

Aceste trei poezii formează introducerea la Gondola durerii. Următoarele sunt variațiuni pe această temă – în principal magnifica suită care dă titlul colecției după cele două piese pentru pian de Liszt pe care le-a compus în timpul unei vizite la Veneția cu fiica sa Cosima și ginerele său Richard Wagner. Portretul lui Liszt este unul dintre numeroasele portrete de compozitor (altele sunt ale lui Schubert, Grieg și Beethoven) prin care Tranströmer ne-a oferit imagini ale timpului nostru. În această suită, un cuvânt este central, „adâncul“ – unde a fugit țestoasa-mamă.

Ne putem gândi la Psalmi unde „adâncul cheamă adâncul“ (Ps. 42). „Adâncul“ este un cuvânt pe care traducătorul Psaltirii, Tranströmer, l-a folosit de multe ori înainte. Utilizarea sa ar merita propriul eseu. În Pentru vii și morți (1989) se spune că „zeul adâncului/ cheamă din adânc“. Acest zeu strigă că va fi eliberat dacă „tu“ sau „eu“ vom putea să ne eliberăm: „Eliberează-mă! Eliberează-te!“ Poate că cineva poate interpreta aceasta ca însemnând că

putem fi liberi doar atunci când intrăm în contact cu diviul din noi înșine – cu propria noastră profunzime. Aceeași colecție de poezii vorbește despre „adâncul în care cineva este atât prizonier, cât și conducător, precum Persefona“. În Gondola durerii se întâmplă ca acum „adâncul“ să se ridice spre oameni. „Răceala verde a mării“ pătrunde prin podeaua palatului unde cântă Liszt. El ține apăsată „pedala mării“. „Puterea verde a mării“ umple piatra.

În timp ce ginerele său, Wagner, lovit de succes și marcat de moarte, nu este capabil să depășească limita subiectivității, Liszt reușește să se joace pe sine într-o formă de „conexiune“. Cu ce? Parțial cu viitorul. Acordurile grele ale compozitorului cad până în Germania cămășilor brune, se spune. Muzica sa ne spune ceva despre ceea ce timpul poartă în sânul său: arta este o prefigurare. Dar altceva este mai important. „Adâncimea“ devine subiectul poemului. „Adâncimea“ l-a „deghizat“ pe compozitor în ceea ce pare a fi, un bătrân jucător de noroc, un bătrân lacom. Dar „adâncimea“ vrea, se spune, „să intre în oameni fără să-și arate fața“.

Muzica lui Liszt – „gondola“ sa – este simplă și neagră, este „încărcată puternic de viață“. Și „adâncimea“ intră în Liszt. El pare să devină el însuși. A deveni el însuși, una cu profunzimea sa interioară, una cu „adâncimea“ însăși, este, desigur, una dintre cele mai ciudate transformări ale vieții umane. Înseamnă a fi eliberat de prăpastia dintre persoana/mască și persoană. Această transformare este poate pur și simplu aceeași cu „prezența absolută“, care poate fi interpretată ca „zeu“. Abatele care joacă, un om pasionat, împovărat de sarcinile sale, îndeplinindu-le cu conștiințiozitate, nu este complet diferit de un alt artist, și anume poetul Tranströmer.

Veșnicia – moment al prezenței

Strofele intercalate în suită sunt despre el însuși. Anul este 1990, eliberarea dubioasă a Lituaniei de opresiunea sovietică este în joc. Un școlar – ar putea fi la fel de bine Liszt sau eul liric – este pedepsit. În sala de clasă, toată lumea poartă măști albe. Nu știi cine este profesorul și cine este elevul. Drumul spre eliberare, spre harul de a fi sine sau de a deveni una cu „adâncul“ este încă lung. Se află în viitor. Sau a avut deja loc. În „Gondola durerii nr. 2“, în *Cum se numește suita*, timpul este secundar sau imaginar. Veșnicia – momentul prezenței – pare să se afle închis în timp, așa cum a descris-o Sören Kierkegaard. Poemul este plin de tristețe și, în același timp, de speranță. Arta și creația, am putea interpreta acest lucru, pot oferi momentan această prezență – conexiunea, fuziunea cu „adâncimea“.

Prezența se poate manifesta brusc într-un soare roșu care „respiră asupra noastră“, așa cum spune următorul poem, „Peisaj cu sori“. Are nouă versuri, patru versuri de deschidere care povestesc despre momentul prezenței, patru versuri de încheiere care au loc în banalitatea vieții de zi cu zi – „pădurea cenușie pe jumătate moartă/ unde vom trăi și vom munci“ – dar unde apare brusc și soarele strălucitor. Versul din mijloc spune: „Innsbruck trebuie să te

părăsesc“. De ce Innsbruck? Se reflectă aici amintirea unei călătorii turistice? Nu, este cu siguranță, așa cum a subliniat un prieten muzician de-al meu, o aluzie la cântecul „*Innsbruck, ich muss dich lassen*“ de compozitorul olandez Heinrich Isaac (1450–1517), care a scris muzica pentru imnul patimii „O, cap rănit însângerat“.

Pățimirea – suferință, moarte și înviere – este modelul de bază al poeziilor lui Tranströmer. „*Noiembrie în fosta RDG*“ descrie cum, în mijlocul „neînțelegerilor dure ca fierul“, un moment de prezență și înviere strălucește prin sunetul clopotelor bisericilor. Acestea sunt asemănate cu „gălețile care aduc apă“ – ca și cum clopoțele ar ridica prospețime din „adâncuri“. Unul din suita de poezii haiku spune: „Prezența lui Dumnezeu./ În tunelul cântecului păsărilor/ se deschide o poartă încuiată.“ Când conexiunea este ruptă, când „poarta este încuiată“, suntem prinși în moarte chiar dacă suntem fizic printre cei vii. Titlul colecției *Pentru vii și morți* (1989) se referă la aceasta, la transformarea și învierea din mijlocul vieții: „va veni o zi când morții și viii au să-și schimbe locurile“.

În „*Miezul iernii*“ din noua colecție, imaginea reapare: „Există o lume fără sunet/ există o crăpătură/ unde morții/ sunt strecurați ilegal peste graniță“. Iar în ultima poezie din *Sorgegondolen*, „*Schiță din 1844*“, ne aflăm departe, printre valurile unde pictorul William Turner și-a așezat șevalețul. „Urmăm cablul verde-argintiu în adâncuri“, spune aceasta. Pășim cu pictorul în „tărâmul superficial al morții“. Aici, „adâncul“ devine moarte. Ce este atunci moartea? Este ultima mare transformare a omului. Spre ce? Nu

știm. Nici Tomas Tranströmer nu pretinde că știe. Însă el, al cărui ton este adesea la fel de simplu ca rugăciunea, permite ca această ultimă poezie să devină o mijlocire pentru noi în timpul călătoriei pe care cu toții trebuie să o facem: „Apropie-te./ Ploaie, peste noi curge ploaia“. Poezia este deopotrivă sublimă și magnifică în concizia sa.

Tomas Tranströmer apare, nu în ultimul rând prin *Sorgegondolen*, ca unul dintre cei mai remarcabili poeți religioși pe care îi posedă limba suedeză. El scrie direct din experiențele timpului nostru secularizat. Pentru mulți oameni, semnul distinctiv al acestui timp este experiența lipsei, a secetei și a pierderii sensului. El își folosește „sinele“ ca instrument pentru a da cuvinte celor mai grav bolnavi ai civilizației și culturii noastre. Trăim în „noaptea întunecată a sufletului“, – pentru a o asocia cu misticul și poetul creștin din secolul al XVI-lea, Ioan al Crucii -, la care m-am întors de mai multe ori în timp ce citeam *Sorgegondolen*.

Câți oameni astăzi nu se pot recunoaște în starea pe care Wilfrid Stinissen o descrie în prefață ca stând „în fața unui zid de incapacitate și întuneric, cu o inimă ca o piatră, fără a putea spune un singur cuvânt de dragoste pe care cineva îl vrea cu adevărat“ (*Själens dunkla natt*, traducere suedeză 1978). Momentul de magie, prezență și înviere în noaptea întunecată a sufletului este ceea ce transmite poezia lui Tomas Tranströmer; este „subiectul“ său.

Traducere de Cătălina Frâncu
[https://signum.se/artikelarkiv/
med-sorgegondolen-mot-det-okanda/](https://signum.se/artikelarkiv/med-sorgegondolen-mot-det-okanda/)





Ioan HOLBAN

Ioanid Romanescu - 30 de ani de la moarte

Dacă până nu demult apărarea poeziei însemna - în majoritatea situațiilor - respingerea atacurilor venite dinspre cititori, astăzi - când nivelul de înțelegere al publicului și puterea sa de discernământ se traduc prin: elevație, rafinament -, apărarea poeziei se exercită mai întâi în lăuntru, în chiar sferile ei. Nimeni nu mai pune

preț pe observațiile câte unui comentator ocazional care - captând după ureche și interpretând eronat - îl acuză pe creator; astăzi opera de artă străbate într-un timp record calea spre public; de subliniat: în însăși recunoașterea valorilor acționează nu atât investiturile cu titluri academice sau premiile, cât opiniile mai puțin

subiective ale publicului, aproape totdeauna în acord cu vocile criticii de înaltă specializare, chiar dacă pe alocuri de o restrânsă audiență“. Așadar, dacă nu față de gustul categoriilor largi ale publicului trebuie apărată poezia, cine sau ce determină incisivul text în proză intitulat **Apărarea poeziei**, pe care Ioanid Romanescu îl pune în fruntea volumului său de versuri din 1989, **Școala de poezie?** Răspunsul se contura trei pagini mai departe: „inflația non-valorilor“ pe care critica - spune poetul - nu reușește s-o stopeze, „tagma veleitarilor“ a căror singură calitate e insistența de „a-și da numele în public“. E de observat însă că, dintotdeauna, poezia, literatura în genere, și-au găsit strategiile apărării, tactica defensivă atât în raport cu publicul (față de gustul căruia poezia a fost *mereu în ofensivă*),



cât și în raport cu periferia câmpului literar, populată de „maimuțele versificatoare“, de care vorbește Philip Sidney, citat copios de Ioanid Romanescu printre conștiințele ce au apărut poezia de-a lungul timpului; dinamica ofensivă/ defensivă nu este o stare nouă a fenomenului poetic, care să țină de modernitate ori de postmodernitate: e de ajuns să ne gândim la Eminescu și contemporanii lui, ori la Arghezi, la Avangardă și la cei „trei B“ (Blaga, Bacovia, Barbu) din perioada interbelică. Apoi, să fie „inflația de non-valori“ un proces favorizat de slăbirea vigilenței criticii de întâmpinare? Nu cred. Mai degrabă e o schimbare de tactică a receptării; critica se ocupă (în scris) mai rar de veleitari (și atunci în rubrici mai ales... umoristice), din convingerea, justificată probabil, că e mai profitabil să acorzi interes (și spațiu tipografic!) unei cărți care merită decât uneia care, oricum, se autodesființează: proces grăbit prin tăcere.

Ioanid Romanescu este unul dintre poeții contemporani care a evoluat, de la prima carte, Singurătatea în doi (1966), până la ultima, Noul Adam (1994), în direcția asumării și explorării culturii poetice; nu e singurul, desigur, din generația sa, care a îndepărtat repede așa-zisele „mituri“ ale „poetului talentat“, „inspirației“ și „meșteșugului“ (active, încă, mai cu seamă la nivelul conștiinței receptorului și al ideii despre literatură pe care o au cei ce compun inevitabila caracudă): în ofensiva sa împotriva acestor termeni și a acțiunii lor în lumea de azi a literaturii, Ioanid Romanescu se sprijină pe argumente tari, venind dinspre autorități în materie. În fine, poetul vede în textul liric o „civilizație a comunicării“, dialogul, comunicabilitatea, punțile aruncate spre „fratele cititor“ fiind, în fapt, invariantele poeziei lui Ioanid Romanescu, prezente în toate cărțile sale, de la Presiunea luminii (1968) și Favoare (1972), la Orpheus (1986), Zamolxis (1988) și Dilatarea timpului (1991), de la Baia de nori (1973), Lavă (1974) și Paradisul (1975) la Urania (1992) și Mississippi (1993), de la Energia visului (1977) la Accente (1981), Magie (1982), Flamingo (1984), Morena (1991). Peste tot, Ioanid Romanescu apără poetul, mai exact statutul existenței sale; astfel, într-un poem precum Apologie, autorul numește laturile ce compun pătratul vieții celui apărut: „Dincolo de speranță m-a așteptat suferința/ dincolo de suferință m-a așteptat poezia/ dincolo de poezie nu există nimic“: speranță, suferință, poezie, nimic - aceștia sunt termenii care - îngemănați - dau contur condiției creatorului adevărat, indiferent de paradigma în care s-a exprimat: romanticul și simbolistul, modernul și postmodernul se pot recunoaște cu ușurință în acest „portret-robot“. Tema apărării poetului, a celebrării sale (câți mai știu cui aparține celebrul vers „Trăiască poezia și marii visători“?) structurează multe din poemele lui Ioanid Romanescu; în Captatio benevolentiae (titlu ironic!), de pildă, e vorba de

neputință, lovituri, riposte, calapoade, orgoliu și lașitate, fixând reperele a ceea ce aș numi o poetică a tensiunii dintre poet și lumea sa. Numeroase texte pot fi (și, probabil, trebuie) citite în acest registru: ca, de exemplu, Fanatism (aztecii): „Realitatea era o lume/ prăbușită în imaginația lor/ când au încercat să privească-n trecut/ pierduseră memoria/ cum să ia totul de la capăt/ sau măcar de la roată?/ acum le trebuia o imaginație/ în stare să provoace memoria/ doar astfel/ să reconstituie acea lume“: recunoaștem în „aztecii“ din acest poem pe creatorul care trăiește criza succesoratului în literatură, că, altfel, cine sunt „ei“ dacă nu poeții (post)moderni care acuză confecționarea realului dintr-un material și pe o croială culturală? Acestei teme i se circumscrie și obsesia palimpsestului (Imbroglia, Imperiul cărților, Manieră, Metafrază, Temă), marcând acea „melancolie a descendenței“, de care vorbea Monica Spiridon: memoria însăși nu este una a faptelor „trăite“, ci a celor imaginate în timp, constituind „contururile oscilânde“ ale lumii cuvântului. Mai mult încă, acest motiv liric dobândește în ultima carte, Noul Adam, conotații noi: aici poetul e un „mecanism“ al cerului, spunerea sa e „sfântă“, iar cuvintele sale vin dintr-o memorie cosmică a tot ce se va fi rostit aici, jos, la suprafața lutului arghezian: „Da, era noapte -/ însă o noapte în care toate se mișcau repede/ acum această Lună bălăngănindu-se/ îți amintește numai de năucitoarele/ clipe-n care ai bătut cu morții/ «Scrie!» te trezești spunându-i/ umbrei de lângă tine/ care chiar crede că inventezi -/ greu să priceapă că nu ești decât/ un mecanism al cerului,/ pe care numai Dumnezeu știe să-l folosească/ și, în timp ce dictezi ceea ce ți se dictează,/ mintea îți umblă aiurea, te întrebi/ de ce să mai fii fericit între atâția/ nefericiți, ba încă să devii prezent/ și din moarte, lăsând în urma ta/ un șir de premoniții/ da, era noapte -/ însă, abia șoptit, între buzele nopții umede/ se zămislise un ideal/ de care nu ai voie să vorbești/ nici tu, ironicul, sofistul“ (Logos spermatikos). Realul e prezent în poezia lui Ioanid Romanescu doar sub forma „stop-cadrului“, încărcat și el de semnificații culturale și proiecții simbolice: „O încăpere cu pereții albi,/ o lumină discrete peste filele poemului întrerupt/ și un pat metalic din care o femeie obosită de dragoste/ respiră lângă tine, adică prezența/ celui dumnezeu care însuflețește utopia“ (Stop-cadru): poetul își „controlează“ viața printr-un proces pe care l-aș numi contaminare: cuvinte precum „poem“ și „utopie“ orientează viața pe făgașul textului, plasează originea faptului trăit în spațiul cultural ori în transcendent. Poetul admirat de Ioanid Romanescu este Baudelaire: „Eu nu râvnesc reale paradisuri/ și nici măncântă lauri supuși de efemer -/ privesc în infinitul cu dumnezeu cu tot/ prin cerul de sub fruntea satanului Baudelaire/ în spațiul condensat, fierbând continuu/ de ură și iubire, de crimă și sublim,/ e-adevăratul centru al

marelui ocean —/ esența lui: otrava sorbind-o, strălucim“ (Metafrază); nu știu dacă poetica din Florile Răului funcționează ca un „model“, dar este sigur că lirica lui Ioanid Romanescu descinde din „poezia ca formă de agresiune“, impusă de Baudelaire (așa cum ne asigură Claude Pichois): e vorba de o „deplasare a vitalității“ în chiar spațiul artei, „satanul“ Baudelaire rămânând zeul tutelar al poeziei insurgente pe care o scrie Ioanid Romanescu.

Toate inovațiile și toate eforturile de înnoire a mijloacelor și materiei poetice s-au petrecut în lirica lui Ioanid Romanescu în orizontul aceleiași preocupări pentru cultura poetului și, implicit, pentru aceea a receptorului său. Exemplul cel mai frapant îl constituie seria volumelor Orpheus, Zamolxis, Școala de poezie și Dilatarea timpului. Exclamațiile și interogațiile, accentele protestatate, notele polemice și „violenta“ exprimării, specifice volumelor anterioare sunt înlocuite în aceste cărți de un monolog interior, abia șoptit, cu dezvoltări simbolice în marginea unor scenarii mitice cunoscute, cu interpretarea liberă a unor mituri ale Antichității, cu lectura „lirică“ a constelațiilor simbolice, căutând acel fond mitologic care constituie - spune poetul - „eternitatea stirpei“. Remarcabilă este la Ioanid Romanescu forța de a prezentifica mitul, „povestea“ lui, de a o des-compune pentru a-i reface un sens în actualitate: scriind despre Orfeu și Musaios, despre Apollon și Euridyce, Gebeleizis și Kogaion, Zamolxis și „barbarul“ Pythagoras, poetul explorează un univers cunoscut, familiar chiar, confundându-se cu o anume geografie a spiritului contemporan: „Umbre confuze ale unui ieri depărtat/ ne-au urmărit în trezie și vis/ devenind prezențe dominându-ne/ mai convingătoare decât orice istorie/ memoria noastră nu avu/ nevoie de martori -/ papirusurile s-au păstrat intacte/ în înșeși trupurile noastre/ iar ceea ce în ochii altora/ de-a lungul timpurilor păru stigmat/ pentru noi se dovedi esență:/ chiar logosul din când în când pierzându-l,/ recunoscându-ne după faptă - credința/ în unicul zeu și toate urmările/ ne scutiră de farse, arheologi/ prin subteranele spiritului privirile noastre/ înalță ofrandă în spațiul celest“: trezia și visul, umbrele trecutului care „devin prezențe“ ce domină, memoria, existența vechiului papirus din „trupurile noastre“, esențele lui „azi“ desemnate în acel „ieri depărtat“ - iată teme poetice cât se poate de actuale pe care scenariile mitice din Orpheus, Zamolxis, Școala de poezie și Dilatarea timpului le pun în valoare dintr-o perspectivă lirică originală. O obsesie a infinitezimalului traversează lirica mai nouă a lui Ioanid Romanescu, ca reflex al dorinței de a reconstitui mozaicul ființei, imaginea - icoana celui ce va fi fost de mult dispărut; toată incursiunea poetului în peisajul antic își descoperă motivația în această aspirație secretă de a se redescoperi acolo, printre păstori și zei, printre

tirani și filosofi. Ideea de la care pleacă (re)constituirile poetice ale lui Ioanid Romanescu este aceea a existenței unor „depozite ale spiritului“ unde se păstrează urmele istoriei și, prin ele, valorile majore ale umanității: actualitatea și antichitatea, omul de azi și umbra confuză a unui ieri depărtat se întâlnesc într-un spațiu continuu, organizat în jurul unei rețele strânse de sensuri al cărui nucleu rămâne omul, sufletul și memoria sa, cuvântul rostit, pentru veșnicie închis în „memoria cosmică“: „Alexandria, cea în ardere fiind a Egiptului,/ în zadar imperii au revendicat-o/ ce așezare ar fi rezistat/ mai mult prin altceva decât prin dezastru?/ iar dacă rezistă încă, nu e dovada/ că spiritul ei e pururi prezent?/ capete iluminând au luat-o razna/ tezaure de-nțelepciune s-au prefăcut în scrum,/ o încropire a vântului mai dănuie prin catacombe,/ dar lumea continua a se uimi -/ după atâta timp/ nicăieri un depozit al spiritului/ nu e mai viu decât în Alexandria“: sufletul și memoria sunt „depozitele istoriei“, locul unde „barbarii Thraciei se înalță la cercul cunoașterii de sine“ și unde figura lor întâlnește, prin creație, spiritul contemporan. Referințele mitologice, foarte dense în Orpheus, mai atenuate în volumele ulterioare ale seriei lirice, se organizează într-o constelație simbolică pe care tratatele și dicționarele de mitologie nu o înregistrează; lectura miturilor este liberă, făcând abstracție de genealogii și spații geografice. Iată doar două „abateri“; în poemele din Orpheus se vorbește despre Moire, mitul trinității (zeițele destinului sunt trei: Xlotho, Lahesis și Atropos, semnificând nașterea, viața și moartea) fiind posterior „orbului antic“: lângă Orpheus, Musaios, Apollon și Eurydice, apar zeități și spații mitice nordice (Kogaion și Gebeleizis), pentru ca în poemul final al cărții să invoce pe Astarte, zeitătea supremă la fenicieni. Cum se vede, Ioanid Romanescu citește liber mitologia și o restructurează în orizontul unei idei care a circulat pe la romantici, fiind preluată apoi de moderni; el prelucrează liber scenariile mitice legate de misterele eleusine și de figurile lui Orpheus - întemeietorul - și Musaios, primul lor preot.

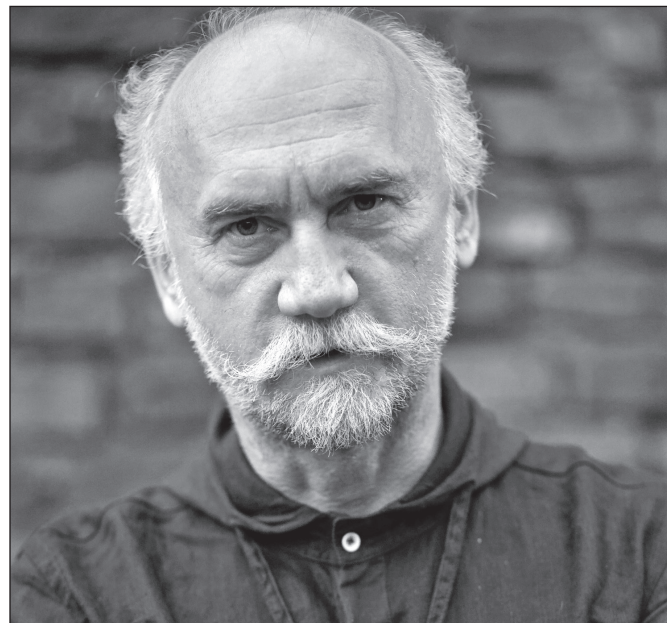
Sigur că, la rigoare, se pot recunoaște elemente ale „doctrinei“ orifice; conceperea existenței ca ciclu metempsihotic, elogierea sufletului, inițierea înțeleasă ca învățare a regulilor ce trebuie respectate pe drumul spre locul unde se află zeii (numit în poemele cărții „Muntele Promis“), căutarea celui „dincolo“ care este trecutul, timpul primordial când oamenii puteau conversa cu cei care le vegheau destinul - acestea sunt elemente ale doctrinei orifice, preluate de textele lirice ale lui Ioanid Romanescu. Poetul nu spune însă povestea, ci o închipuie pentru că nu Muntele Promis este ținta sa, ci calea până acolo, efortul regășirii originii poetului și poeziei prin invocarea primului poet și a primelor sale poezii. Păstrând tonul oracular, Ioanid Romanescu își construiește cărțile pe

temeiul unor figuri, provocând cititorul la o dublă lectură: tratatul de mitologie face posibilă cunoașterea, iar volumul de versuri vizează înțelegerea miturilor. Dacă „formele” inițierii (cunoașterii) par a fi aceleași ca în vremea misterelor eleusine („norma întâi se învață/ și mult mai târziu decurge/ dreptul de a discerne”, se spune în Orpheus), calea de acces către poezie este aceea a cântecului, unica rațiune de a fi în lume și de a se defini în raport cu ea: „Chiar dacă de atâta beznă/ și-n somn mă doare umbra-nchisă-n mine/ a cântecului pe care nici moartea/ nu-l va elibera până la capăt,/ alt sens nu mi-aș fi vrut/ oricât lumina lui se revarsă,/ mereu sedimenteze în lăuntru-mi/ cenușa arderii secrete/ departe mi-a fost viața/ de practicile histrionice/ lumea nu poate fi schimbată prin cântec,/ dar ea încetează unde cântecul dispare”. Sentința din aceste versuri explică nucleul cărții lui Ioanid Romanescu; orbirea și tăcerea - semne ale spațiului mitic - devin, în poezie, cântec și comunicare pentru că însuși drumul spre Muntele Promis este acela al găsirii temeiurilor și codului dialogului cu lumea: „până și-n tăcere absolută/ voi fi-ncercat să comunic”, zice Orfeu prin vocea lui Musaios și a discipolului lor de azi. Dacă fondul mitologic este înțeles de Ioanid Romanescu drept condiție a „eternității stirpei”, poezia (cântecul, adică) reprezintă modul construcției, al edificării realului: Amphion, cel care a clădit Troia cu sunetele lirei („în sine prăbușit,/ cuvintele sale înalță temple” - aceasta este definiția lirică a poetului teban), Orpheus, cel care a întemeiat o teogonie prin cântec și Apoiion, zeul muzicii și al celor nouă Muze, constituie figurile care semnifică ideea cântecului-jertfă și competiția artei cu viața în orizontul iluminării, al cunoașterii și înțelegerii: tăcerea-cântec, cântecul viu, idealul cântecului, cântecul-jertfă - acestea sunt sintagmele care definesc în poemul lui Ioanid Romanescu esența mitului orfic și rost(u)irea sa în posteritate: „În unu, în șapte, în nouă - / și iar, sacrificați întru spirit,/ sau idei purtând aureole/ în căutare de capete/ multiplicați sau singuri, dar eterni/ pentru ca toți să ne asculte;/ cerul, oamenii, sălbăticiunile,/ arborii smulgându-se din rădăcini,/ apele împietrind și munții mișcându-se/ chiar când mâna hieratică nu mai ajunge/ să cuprindă lyra,/ cântecul nu e pierdut, îți rămâne/ idealul cântecului: aureola/ secretă a vieții - să o dăruie/ în tăcere și anonim celui ce te urmează”. Mozaicul liric din Orpheus, Zamolxis, Școala de poezie și Dilatarea timpului, la care s-a adăugat, mai apoi, Noul Adam solicită ceea ce aș numi un lector productiv care trebuie să cunoască prin ceea ce simte în urma lecturii sale. Volumul de poezie trimite aproape obligatoriu la tratatul de mitologie: cititorului poeziei i se cere să „simtă” versul, să înțeleagă, să cunoască, să reconstituie el însuși istoria ascunsă în cartea lui Ioanid Romanescu. Iar acest lector productiv

este, indiscutabil, principalul câștig al seriei lirice începute în urmă cu mai bine de zece ani.

„Cântând” pe Orfeu și Musaios sau „apărând” poetul și poezia, Ioanid Romanescu scrie despre sine: și o face mereu cu orgoliul unui seif-made man: „O mie de ani cântece! - mă gratulează/ cu jumătate de gură noul protector,/ îmi spune așa într-o doară de parcă/ nu ar fi trecut destul timp în care să mă conving/ de intențiile sale, de parcă aș fi ultimul/ îndreptățit să revendic (și nu de la el)/ ceea ce zeilor li se cuvine/ O mie de ani cântece! - dar nu amintește/ nimic de promisiunea de a mă elibera/ dintr-o lungă reclusiune, aceleași/ priviri suspicioase printre gratii,/ același semiîntunericul ce maschează/ capetele paznicilor care acum se numesc/ prietenii mei (cum să verific?)/ în viață v-am avut întâmplător alături,/ dar în viitorul pe care singur mi l-am pregătit/ numai eu voi decide” (Alea iacta est). În acest poem din volumul Urania se configurează un mod de a fi, unde se pot regăsi autodidactul, omul care a răzbit prin propriile puteri, cel care a deprins să cânte la trompetă pentru ca, apoi, să se dedice învățării matematicilor pentru a le aplica în studiul universului eminescian: toți acești „ioanizi” sunt cât se poate de „reali”, încercând să se tolereze, dacă nu să și colaboreze, pentru a se regăsi în ființa poetică - idealitate și realitate (de atâtea ori incomodă, antipatică, simpatică, agresivă, agasantă, generoasă!), om de hârtie și individ „pregătit pentru toate”, visând un paradis și trăind în raiul inventat de Dante: „Mereu singur/ fără gesturi în plus/ fără surâs de complezență/ gata să-ntâmpine deopotrivă/ ceea ce se repetă/ și ceea ce neprevăzut urmează/ pregătit pentru toate/ pentru iubire/ pentru pustiu/ pentru moarte”. Toate cărțile lui Ioanid Romanescu dezvăluie această pendulare între spiritul pragmatic al unui self-made man și idealitatea unui romantic a cărui expresie lirică este deseori, în literă și în spirit, aidoma poezilor „damnați” ai secolului trecut: „O noapte, două, trei, o mie,/ cu nopți măsoar de când mă știu/ această cruntă parodie/ a vieții - un imens pustiu/ când caravane trec orbește,/ sub dâra palidei lumini/ să nu te miri că se vorbește/ prin senine, doar, ca-ntre străini/ ar mai rămâne, prin urmare,/ să-ntindem până la refuz/ burduful unei orgi barbare/ între Caiafa și Isus” (L'orgue de barbarie). Câtă distanță este, în fond, de la cunoscuta insurgență a poetului până la melancolica meditație ce seamănă atât de mult cu iamento-ul romantic, din acest text?

Spirit pragmatic sau romantic meditănd pe marginea trecerii timpului „din lăuntru ficăruia”, Ioanid Romanescu exprimă, în scrisul său, „paradoxul” poetului de totdeauna, care sună astfel: „să existe fără să trăiești/ să spulberi totul într-o idealitate/ din care abia dacă numele tău/ s-ar întoarce vreodată”.



Vianu MUREȘAN

Limitele practicilor interpretative

Există o iluzie persistentă în cultura literară: aceea că a interpreta înseamnă, în cele din urmă, a înțelege. Dar dacă această încredere în transparența sensului este chiar eroarea fondatoare a criticii? Dacă, de fapt, actul interpretativ nu dezvăluie opera, ci o rescrie sub constrângerile unei minți care nu-i aparține și unei limbi care nu-i este conaturală? În acest caz, critica literară nu mai apare ca o formă de acces la sensul original intenționat, ci ca un sistem complicat de aproximări inevitabil limitate, care transformă contactul cu textul într-o negociere continuă între imposibilitatea înțelegerii totale și dorința de autoritate asupra sensului.

Ca cititor, am constatat în destule cazuri că sunt incompatibil cu anumite cărți, că anumite forme de scriitură nu îmi plac, pe unele nu le înțeleg, altora nu le văd rostul. Unele cărți îmi sunt accesibile cu destul efort, răbdare și intenție lectorală corectă, iar altele îmi scapă. Știu că nu pricep tot ce citesc, că nu sunt adecvat structural la orice fel de literatură, că mintea mea nu este orizontul în care capătă sens orice obiect literar. De aceea nu pretind decât după mari eforturi și lecturi repetate că înțeleg sau am ceva de spus despre o carte sau alta, dar niciodată nu spun că am înțeles un autor. Așa ceva cred că nu este cu puțință. Circumstanța auctorială în sine rămâne la fel de ascunsă precum izvorul din care țâșnește creativitatea. Dacă aș face o trecere abruptă în limbajul kantian, aș spune că *scriitura este fenomenul*, în vreme ce *autorul este noumen* (lucru în sine). Această experiență personală sugerează un fapt banal, dar adesea ignorat: *nu orice minte este adecvată oricărui tip de literatură, iar comprehensiunea nu este un dat uniform distribuit, nici garantat în orice relație lectorală.*

De multe ori am observat în critica, publicistica și istoria literară articole, pagini sau paragrafe nepotrivite cu tema luată în analiză sau chiar paralele cu textele discutate. Acest fapt, deloc surprinzător, nu mă face să cred însă că doar

gustul personal și gradul de competență decide astfel de forme de *inadecvare critică*. Intuiția mea este că *nu există o capacitate uniformă de înțelegere și analiză a minții critice la orice tip de text*, astfel că, deși funcționează foarte bine în unele cazuri de analiză, poate eșua în altele. Este greu, dacă nu imposibil, pentru orice minte specializată să-și observe limitele și inadecvarea la obiect, iar dacă nu reușește acestea, se comportă în mod mecanic *ca și cum* ar deține competență indiscutabilă și capacitate analitică în orice întreprindere, pe orice speță. Personal cred că nu este așa. De ce? Pentru că în literatură există cel puțin aceste praguri critice: a) limbajul; b) gustul; c) valorile.

Conaturalitatea cu limba. Am în vedere faptul că cititorul-interpret ar trebui să aibă aceeași *relație de conaturalitate* cu limba pe care o are creatorul. Înțeleg prin conaturalitate acest lucru: *fiecare scriitor preia din limbă un anumit lexic pentru care are preferință și respinge altele, folosește structuri gramaticale care-i corespund structurii personale de gândire și oferă ocurențe semantice pe care le consideră cele mai potrivite într-un context de comunicare.* Așadar, la fiecare scriitor limba operează personalizat, după mecanisme și cu rațiuni pe care nu și le explicitează și pe care nu le înțelege în totalitate. Acest tip de raport cu limba este intransmisibil și inobservabil. Asta impune o limită principială, definitivă în relația cu cititorii de orice nivel.

În traduceri, raportul de conaturalitate se pierde evident, dar și perspectiva critică este deformată de diferențele limbilor când se aplică traducerii. Faptul că interpretul cunoaște limba străină în care este scris un text, altfel spus, citește în original, îmbunătățește raportul de înțelegere, însă nu conduce la conaturalitate din pricina celor indicate mai sus. Între anumite limite este valabil faptul că nici în aceeași limbă creatorul și interpretul nu au același raport cu cuvintele și sensurile acestora din punct de vedere literar, chiar

dacă le acordă același sens lingvistic. Aici apare mereu o barieră în înțelegerea „din sine“ a unui text literar. Pe scurt, scriitorul și criticul operează cu nuanțe și proprietăți parțial diferite ale limbajului literar, astfel că este discutabilă înțelegerea completă și interpretarea adecvată a operelor literare.

Apoi, gustul literar este întreținut și alimentat de structuri ale personalității care nu sunt în totalitate formate pe criterii literare. Sensibilitatea proprie interpretului, iraționalul acestuia, situațiile biografice și cultura formată sunt straturi adaptative inevitabile în lectură, filtre în formarea percepției critice, așa încât judecățile sunt însoțite mereu de aceste „capricii“ – îmi place/nu-mi place ceva. În al treilea rând, seturile de valori personale și culturale ale interpretului afectează într-o măsură sau alta percepția operelor literare: unde identifică valori corespondente cu ale sale este tentat să supraliciteze valoarea textului, iar acolo unde acestea diferă, tinde să eludeze sau să minimalizeze valoarea literară.

Practicile interpretative continuă să funcționeze ca instanțe de validare a valorii fără să-și fi examinat radical propriile condiții de posibilitate. Acestea judecă, ierarhizează și consacră, dar nu-și interoghează suficient temeiurile și criteriile judecăților. În acest sens, interpretarea literară rămâne, aparent paradoxal, dar nu inexplicabil, insuficient critică față de sine. Ideea acestui eseu nu este să susțin că practicile interpretative sunt inutile sau ilegitime, ci că pretențiile lor depășesc condițiile reale în care operează. O veritabilă *critică a practicilor interpretative* trebuie să stabilească nu dacă acestea sunt posibile ca activitate literară esențială – ceea ce este evident –, ci în ce condiții sunt legitime și care le sunt limitele. Pentru aceasta, este necesar să confruntăm poziția criticii, în sensul cel mai larg, cu propriile justificări puternice, nu doar cu obiecțiile care i se aduc.

Problema accesului: între înțelegere și reconstrucție.

Argument posibil: *Criticul nu trebuie să „reproducă“ experiența autorului, nici nu ar putea, deoarece au biografii, poate istorii și limbi diferite. Este suficient ca acesta să înțeleagă textul ca structură de sens.* Literatura este un obiect public, iar sensul ei este accesibil prin analiză riguroasă bazată pe anumite metode și principii consensuale în mediul specialiștilor. Acest argument este credibil până la un punct. Este adevărat că textul există ca obiect și că poate fi analizat independent de intenția autorului, dar această independență nu rezolvă problema centrală: *diferența dintre producerea sensului și reconstrucția lui.* Analiza structurală, stilistică sau tematică poate descrie organizarea textului, dar nu garantează accesul la modul în care sensul funcționează din interioritatea autorului de texte. Or, literatura nu este doar o configurație de elemente lingvistice, ci în primul rând o experiență de sens – în mod originar acela pe care-l intenționează sau oferă autorul. Criticul poate identifica structuri, dar nu poate garanta că a surprins sau epuizat semnificația lor.

Se poate demonta, desigur, acest plan. Argumentul confundă accesibilitatea cu adecvarea. Faptul că textul este accesibil nu înseamnă că este înțeles în mod adecvat. Critica operează, inevitabil, prin reconstrucție, iar reconstrucția nu coincide cu experiența originară a textului. Critica este

utilă între anumite limite, dar nu poate revendica un acces privilegiat sau exhaustiv la text fără ca acest lucru să pară infatuare. Ea operează asupra textului, dar nu numai că nu îl epuizează, uneori nici nu-l atinge.

Problema gustului: între subiectivitate și disciplinare.

Argumentul posibil la această chestiune e acesta: *Critica nu este reductibilă la gust personal, deoarece există metode, tradiții interpretative și forme de disciplinare intelectuală care corectează subiectivitatea.* Acest argument este, din nou, parțial valid și incomplet. Este incontestabil că critica dezvoltă instrumente specifice de abordare a textelor literare, altele decât emotivitatea frustrată și empatia conjuncturală cu textul specifice cititorilor nespecialiști și oarecum naivi, și că nu orice reacție subiectivă este acceptată ca judecată critică. Totuși, problema de fond nu este eliminată, ci doar mascată. Metodele nu suspendă gustul subiectiv, ci îl organizează sistematic și-i oferă aura unei legitimități „înalte“. Dar alegerea însăși a metodei este *deja* orientată de o anumită sensibilitate personală, de un întreg teritoriu obscur al inconștientului personal. Un critic nu aplică orice metodă oricărui text, ci selectează acele instrumente care corespund modului său de a percepe literatura. Mai mult, aplicarea metodei presupune selecție: ce este relevant, ce merită analizat, ce poate fi ignorat. Aceste decizii nu sunt dictate de metodă, ci de o intuiție prealabilă – adică de gust.

Argumentul de mai sus supraestimează puterea și relevanța metodelor. Acestea nu elimină subiectivitatea, ci o rafinează și o maschează în limbaj științific din nevoia de autoritate. Gustul personal, capricios poate, nu dispăre, ci devine mai puțin vizibil pentru observatorii de pe margine ai fenomenului literar. Competența și postura critică pot disciplina gustul, dar nu-l pot elimina complet. Prestația critică rămâne permanent selectivă și dependentă de sensibilitatea personală.

Problema valorilor: între universalitate și situare. Argumentul posibil aici: *Există valori estetice relativ stabile (complexitate, coerență, originalitate etc.) care permit evaluări intersubiective și reduc arbitrarul.* Acesta este, probabil, cel mai puternic argument în favoarea necesității și autorității criticii literare. Fără un minim *consens asupra valorilor, orice evaluare ar deveni imposibilă*, oricum provizorie, contextuală. Pare clar și neîndoielnic. Totuși, stabilitatea acestor valori este mai fragilă decât pare. Ele nu sunt constante universale, ci rezultate istorice ale unor tradiții culturale. Ceea ce este considerat valoros într-un context poate fi irelevant sau chiar problematic în altul, dar asta nu pentru că am lua în serios relativismele postmoderne, ci pentru că observăm relația strânsă, indestructibilă dintre *capitalul de sens* al unei epoci culturale și *valoarea* oricărei creații aparținătoare acelei epoci. Mai mult, aceste criterii nu se aplică mecanic. „Complexitatea“ sau „originalitatea“ nu au un sens fix, ci sunt interpretate diferit în funcție de orizontul critic în care sunt plasate, care la rândul lui este o consecință perspectivă a epistemelor dominante într-o epocă sau perioadă. Astfel se face că, chiar și atunci când criticii invocă aceleași valori, ei nu ajung neapărat la aceleași concluzii.

Argumentul confundă existența unor criterii cu aplicarea lor neutră subiectiv. Valorile există, dar funcționează ca filtre interpretative, iar nu ca standarde obiective aplicabile uniform. Critica poate opera cu valori, dar nu poate pretinde că le aplică în mod universal și neutru.

Problema autorității: între expertiză și extrapolare.

Argumentul posibil: *Criticii dobândesc, prin formare și experiență, o expertiză care le conferă legitimitate. Nu orice opinie este egală cu o judecată critică.* Acest argument este corect și trebuie păstrat. Critica presupune competență, iar expertiza este justă. Problema apare însă în momentul în care această expertiză este extinsă dincolo de domeniul ei real de validitate. Un critic poate avea o înțelegere profundă a unui anumit tip de literatură și, în același timp, o înțelegere limitată a altuia. Cu toate acestea, statutul său îl autorizează să se pronunțe asupra ambelor, fără ca diferența de competență să fie explicitată. Astfel apare o *confuzie: între competență reală și competență presupusă.* Argumentul este valid doar dacă expertiza este delimitată. În forma în care este utilizat în mod curent, el justifică o autoritate extinsă necritic. Critica este legitimă ca expertiză situațională, dar devine problematică atunci când își universalizează competența.

Ce poate și ce nu poate critica? După examinarea acestor argumente, concluzia nu este demolarea practicilor interpretative, ci delimitarea lor. Acestea pot: a) să clarifice structuri de sens; b) să propună interpretări coerente; c) să articuleze criterii de evaluare; d) să participe la formarea unui orizont cultural comun. Dar acestea nu pot: a) să garanteze adecvarea deplină la operă; b) să elimine subiectivitatea gustului; c) să aplice valori în mod neutru și universal; d) să revendice o autoritate ultimă. Această limitare este chiar condiția de funcționare a interpretării.

Neîntâlnirea intențională: două finalități ireductibile. O limită mai puțin discutată, dar decisivă, a criticii literare nu ține nici de limbaj, nici de gust, nici de valori, ci de *divergența de intenționalitate* dintre creator și interpret. Literatura nu este produsă în vederea validării critice. Scriitorul nu scrie pentru a fi explicat, clasificat sau evaluat, ci pentru a realiza o anumită formă de expresie, de construcție a sensului sau de intervenție în limbaj și în lume. Miza lui este internă actului creator: ea ține de o necesitate expresivă, de o tensiune proprie, de o configurație psihică și culturală care nu se lasă redusă la criterii de evaluare. Criticul, în schimb, intervine dintr-o poziție secundară, cu o altă finalitate. El nu produce opera, ci o organizează discursiv: o interpretează, o situează, o compară, o evaluează. În acest proces, opera devine material pentru construcția unui alt tip de discurs – unul care are propriile reguli, propriile mize și propriile recompense simbolice. În mod inevitabil, critica transformă opera într-un „caz“, într-un obiect de analiză integrabil într-un sistem de referințe și ierarhii. Ceea ce pentru autor este finalitate, pentru critic devine pretext.

Această diferență nu este accidentală și nici conciliabilă. Nu este vorba acum doar de două perspective asupra aceluiași obiect, ci chiar de *două regimuri de sens* care nu coincid. Autorul urmărește realizarea unei formule de expresie

singulare, ireductibile, în timp ce criticul urmărește inteligibilitatea, comparabilitatea și evaluarea. Primul produce un obiect care aspiră la autonomie și unicitate, al doilea îl reintegrează într-un circuit de semnificații și valori care îi sunt exterioare. De aici rezultă o *tensiune structurală*: critica nu doar că poate rata sensul operei, dar îl poate și reconfigura/altera în funcție de propriile sale mize. În loc să însoțească opera, o substituie parțial cu o versiune interpretativă care răspunde altor finalități decât celor ale creației. În acest sens, între autor și critic nu există o continuitate, ci o *neîntâlnire de principiu*: fiecare operează într-un orizont de intenționalitate care nu poate fi tradus integral în celălalt. Consecința este că evaluarea critică nu poate clama că surprinde „adevărul“ operei, ci doar să indice modul în care aceasta poate fi integrată într-un discurs secundar. Or, această integrare, oricât de sofisticată, rămâne *străină de miza originală a creației literare*. Și atunci ne întrebăm: *poate critica să stabilizeze sensul operelor literare?* Lasă răspunsul deschis nu pentru că așa crede în interpretarea infinită, ci pentru că ideea însăși de sens se modifică filtrată prin diversele paradigme culturale.

Divergența intențională și limitele comprehensiunii critice. O limită esențială a criticii literare, insuficient tematizată, derivă chiar din diferența de intenționalitate semnalată mai sus, aceea dintre *actul creator* și *actul critic*. Cele două nu reprezintă doar momente succesive ale raportării la literatură, ci *aparțin unor regimuri distincte ale conștiinței literare*. Creatorul operează în orizontul producției de sens, determinat de o necesitate interioară, de o configurație psihică și de o dinamică expresivă care nu sunt orientate explicit și strict către inteligibilitatea lectorală, ci către realizarea personalității creatoare proprii. Opera nu este concepută în primul rând pentru a fi explicată, ci pentru a exista ca formă unică de organizare a experienței în lume a unui creator.

Criticul, dimpotrivă, operează în *orizontul secund al inteligibilității și consacării*. Intervenția sa presupune transformarea operei literare într-un obiect de discurs: ea trebuie descrisă, interpretată, comparată și evaluată. În acest proces, opera este inevitabil reconfigurată, întrucât este supusă unor exigențe care nu îi aparțin original. Ceea ce pentru creator este finalitate internă devine, pentru critic, material analizabil și integrabil într-un sistem de referințe. Această diferență de poziție este structurală, nu doar metodologică. Ea indică o *neconvergență a intenționalităților*: *creația nu urmărește ceea ce caută critica, iar critica nu poate recupera integral ceea ce produce creația*. Între cele două nu există o continuitate transparentă, ci o zonă de opacitate ireductibilă. În acest sens, interioritatea creatorului – ca sursă a operei – nu este accesibilă criticii decât indirect și fragmentar. Chiar atunci când interpretarea este coerentă și persuasivă, ea nu poate revendica o corespondență deplină cu dinamica internă a creației. Opera rămâne, într-o anumită măsură, mai mult decât ceea ce poate fi spus despre ea, iar acest excedent nu este un defect al analizei, ci *expresia diferenței dintre a crea și a interpreta*. Înțeleasă astfel, această neconvergență nu invalidează practica interpretativă, dar îi impune o limită de principiu: *ea nu poate pretinde că reconstituie*

sensul operei în temeiul propriilor sale proceduri, ci doar că propune o formă de inteligibilitate derivată, circumstanțială și inevitabil parțială.

Textul fără autor; autonomia conținutului semantic. Putem să gândim textele literare, așa cum de altfel s-a mai făcut, ca module autonome, desprinse de relația cu autorul lor. Primul element care se pierde în această situație este intenția auctorială. Nu mai avem nicio legătură cu creatorii, nu ne interesează ce au intenționat, ce au vrut să spună aceștia, ci strict ce conține textul în sine. Opera literară este saturată semantic, închisă în corpul textual care spune tot ce se poate prin aranjamentele limbii. În această situație cititorul și interpretul nu au nicio responsabilitate pentru fidelitatea față de intenția auctorială. Mai simplu spus, nu căutăm în lucrările citite/analizate decât ceea ce se poate construi prin artificii de limbaj, ca și cum limba s-ar mișca de la sine și ar modela structuri de sens într-o mișcare autopoietică.

De data aceasta, într-adevăr, interpretarea este deschisă, nelimitată pentru că textul este de fiecare dată, cu fiecare act lectoral la dispoziția celui care-l cercetează. Acum cititorul contribuie la constituirea sensului odată cu textul din fața sa, dar uitând orice „conținut providențial“, care era proiectul auctorial. Dacă s-a pierdut ceva esențial în această speță – a literaturii autonome, fără autor – este tocmai „conținutul providențial“ al marilor opere, care în mod profund ilustrează niște structuri ale minților creative, deci modele auctoriale. Putem trata textele în sine, rupte de autori – iar posibilitatea curentă de a produce artificial texte prin IA, care funcționează semantic, ideatic, chiar și estetic de la sine – însă e bine să nu ometem acest fapt esențial: literatura a fost mereu o convenție mutuală între autori și cititori într-un joc cu miză socială, morală, uneori religioasă. În spatele marilor opere clasice se găseau autorii providențiali care doreau și puteau să modeleze sensibilitățile, mințile, gusturile, moravurile societăților în care acționau. Jocul critic se păstrează, adică noi putem să comentăm și să interpretăm textele literare ca module autonome, însă funcția socială, istorică a autorilor dispare. Autorii se estompează, responsabilitatea textelor pentru lumea în care își caută rostul dispare. Practica literară redevine joc grațuit, iar hermeneutica artă pură.

Atunci când concepem textul literar ca un modul autonom, ceea ce se suspendă nu este existența sensului, ci ancorarea lui într-un principiu originar de ordonare. Câștigul epistemic este evident: textul devine integral disponibil analizei, fără constrângerea fidelității față de o intenție auctorială inaccesibilă. Sensul nu mai este ceva de recuperat, ci ceva de construit în interiorul posibilităților oferite de limbaj, iar interpretarea capătă o deschidere reală, chiar dacă nu nelimitată.

În același timp însă, această autonomie implică o pierdere ontologică mai profundă. Dacă în tradiția marilor creații literare autorul funcționa implicit ca un principiu providențial – analog, în plan estetic, unei ordini originare care conferă coerență și necesitate lumii vii – atunci opera era

înțeleasă ca efectul unei intenționalități integratoare, responsabilă de totalitatea ei. „Conținutul providențial“ desemnează tocmai această unitate de sens garantată de o instanță creatoare care nu doar produce textul, ci îi asigură direcția, tensiunea și limitele interne. Odată cu neutralizarea autorului, această garanție dispare: coerența textului nu mai trimite la o sursă unificatoare, ci se fragmentează în *posibilități de actualizare dependente de actul lecturii*.

Autonomia textului nu produce, așadar, o anarhie propriu-zisă, ci o pluralizare a ordinii: sensul nu mai este unificat de o intenționalitate originară, ci redistribuit între structura textuală și practicile interpretative. În acest sens, textul devine „iresponsabil“ nu pentru că ar fi lipsit de organizare, ci pentru că nu mai poate fi raportat la o instanță care să-i garanteze în mod ultim unitatea și necesitatea. Interpretarea câștigă astfel în libertate și rafinament analitic, dar pierde accesul – fie și ca ideal regulativ – la acea formă de coerență internă pe care o asigura, în mod analogic, providența auctorială.

Concluzie: legitimitatea limitată a practicilor interpretative literare. O critică a practicilor interpretative literare nu urmărește să le invalideze, ci să limiteze riguros aria lor de relevanță. Interpretarea nu este din principiu capricioasă, subiectivă, dar nici nu este ceea ce pretinde adesea, adică mecanism garantat al unei epistemologii literare, laboratorul aseptice al canonizării. Aceasta nu accede spontan, nemijlocit la sensul operei, ci îl reconfigurează parțial. Nu descoperă conținuturi preexistente, ermetic conservate, ci le produce în condiții determinate și sub torsionarea subiectivităților critice.

Această limită nu este un cusur subsecvent al practicii interpretative, ci chiar condiția ei de posibilitate. Critica poate clarifica structuri de sens, poate formula interpretări coerente și poate articula criterii de evaluare, dar nu poate garanta adecvarea deplină la operă, nu poate elimina subiectivitatea gustului, nu poate aplica valori în mod neutru și nu poate revendica o autoritate ultimă fără a-și depăși propriul domeniu. Autonomia textului face această situație și mai evidentă. Dacă ea oferă un câștig epistemic – libertatea de a explora sensul fără constrângerea unei intenționalități originare – implică totodată o pierdere ontologică: *dispariția principiului unificator care conferea operei coerență, necesitate și responsabilitate internă*. Sensul nu mai este garantat auctorial, ci distribuit ca aură potențială a textului; nu mai este întemeiat, ci negociat.

O critică onestă nu este aceea care spune ce înseamnă o operă, ci aceea care indică în ce condiții poate spune ceva despre ea. Nu autoritatea o legitimează, ci conștiința limitelor proprii. În ultimă instanță, practicile interpretative nu eșuează pentru că sunt imperfecte, ci pentru că sunt structural inadecvate la obiectul lor. Între operă și discursul despre operă rămâne o distanță ireductibilă, care nu poate fi anulată, ci doar administrată. Atunci când își recunoaște limitele, critica devine legitimă, iar literatura își păstrează, dincolo de orice interpretare, libertatea esențială: *aceea de a nu coincide niciodată cu ceea ce se spune despre ea*.



Mircea OPREA

Mircea Cărtărescu, Șapte ani stranii

SCRIITORUL CA PERSONAJ DE JURNAL

Nimeni nu m-a luat vreodată în seamă ca autor de jurnal (am scris despre Eminescu și nimeni nu mă numără printre eminescologi; am scris poezii, și nu sunt socotit între poeți; am scris articole, și nu sunt socotit jurnalist; iar romanele mele au fost uitate înainte de a le fi scris.) (Mircea Cărtărescu, *Șapte ani stranii*, p. 328)

Mircea Cărtărescu este prozator, motiv pentru care îmi permit să văd *Șapte ani stranii* (Edit. Humanitas, 2025) nu ca pe jurnalul cuiva din alte profesii, al unui medic, să zicem, ci să-l socotesc tot un roman în care personajul principal se numește Mircea Cărtărescu. Așa cum o bună parte din operele unor scriitori sunt sau se inspiră din propria viață, tot așa în jocul meu voi considera că, transcrisă într-un jurnal, viața prozatorului are valoare beletristică, e un roman în suita celorlalte. Deșirată cronologic ca un calendar personalizat cu impresii și întâmplări trăite, agenda-jurnal a scriitorului este (mult/puțin) tot o lucrare ficționată, o proză, protagonistul fiind, recunoscut și convențional, autorul cum, ca dintotdeauna, *pictorul pe sine se pictează*. Doar că în metafora din spatele jurnalului scriitorul se ambiționează să ne vândă adevărul său gol-goluț, tot o iluzie, desigur. Șapte ani stranii e romanul în care personajul M. C., cu afecțiunea explozivă a părintelui grijuliu cu odraslele expuse tuturor răutăților ne va vorbi despre performanțele și meritele cărților sale, vom afla cum suferă când scrie, cum suferă când nu scrie și, mai ales, ce sfâșieri dureroase resimte pentru nerecunoștința cititorilor din țară, mai întâi, și apoi din restul lumii. Între file se strecoară și satisfacții, mereu prea puține, smulse lumii

haine și abia eșapate de sub prelata modestiei, alinări de înțeles pentru că, totuși, *oameni suntem!*

Citesc jurnalele antume ale scriitorilor, le citesc cu o curiozitate maladivă, așa zice, și cercetez *obiectul* cu interesul aprins al anatomopatologului, și el tot un fel „lector“ indiscret de jurnale intime... Îngăduiți, așadar, să nu-i cerem anatomopatologului empatie și emoții când, tomul anunțat ca *Jurnal*, îl disecă organ cu organ, filă cu filă, zi după zi, să afle din ce cauze, din ce boli suferă personajul și de cum, după asemenea dureri, autorul l-a lăsat încă viu. Vizibil și din *Jurnal*, personajul M. C. e un scriitor editat binișor în țară și foarte bine în străinătate, cel puțin în comparație cu alți scriitori contemporani lui, publicarea echivalând cu o recunoaștere care i-a adus mai toate premiile de prestigiu, diploma de *Doctor Honoris Causa* a câtorva universități, participări dese, în țară, în străinătate, la târguri de carte cu monotone și istovitoare ședințe de autografe. Să adăugăm invitațiile la varii manifestări de peste hotare, bune ocazii să cunoască crema literaturii contemporane, dialogul asimetric cu Llosa fiind apogeul. Ce mai, o viață de calvar, ai crede! Dar personajul M. C. nu se poate mulțumi doar cu atât. În ascunzișul sufletului are un păs: rostită prin perifraze reluate, îl roade o durere insistentă ce nu se va ostoi nicicum. O spune repetat și apăsător, căutând cu o minuție incredibilă nestematele eșecurilor sale; ca un tutore sever se analizează penitent, flagelant. Rechizitoriul de procuror intransigent se potolește, se calmează doar cât mai basculează din imprecății și afurisenii peste cititorii insensibili, incuți, nepricepuți, ca să nu mai vorbim de marea masă ignorantă care nici n-a aflat de existența acestui personaj, trăitor în carne și oase lângă noi. Desigur, în modesta mea cronică nicio clipă nu m-am gândit la Mircea Cărtărescu,

omul contemporan mie, întâlnit pe viu; eu vorbesc doar de personajul din Șapte ani stranii, așa cum aş vorbi de alt personaj al său, fiul slujnicei de la Ghergani, Theodoros, valahul ambițios ce reușește să ajungă crudul stăpân al Etiopiei, cel care, ca de la egal la egal, va avea relații epistolare cu Victoria, regina britanicilor.

Spațiul temporal al *Jurnalului*, 2018 – 2024, acoperă anii pe care i-am trăit și eu, iertată-mi fie apropierea... Am trăit, zic, în aceeași lume de (ne)cititori, beneficiind de aceleași reviste literare indiferente, de aceiași critici insensibili, respirând același aer cu personajul Mircea Cărtărescu, cel disecat, deloc creștinește, în rândurile de față. Am trăit în aceeași lume și, totuși, incredibil de diferită ca altitudine și atmosferă. Pentru mine *Jurnalul* său e un pește mare, hrănitor, bine gătit în sosuri picante, doar că eu nu-s meseanul care se desfată ca un gurmand de profesie, ci am și alte curiozități nu tocmai sănătoase. Mă delectez, savurez carnea delicioasă, pătrunsă bine de mirodenii și condimente și, sătul, scotocesc și întorc pe toate fețele scheletul cel bizar al peștelui, iau pe degete orice oscior și mă uit cum e făcut și ce rost are el acolo unde l-a pus creatorul, Dumnezeu lui ori doar scriitorul. Nu știu dacă Dumnezeu e fericit să vadă un chirurg cum taie, să studieze, un om, să vadă ce rost are os cu os, un organ sau altul și de ce l-a pus exact acolo și nu în altă parte, cum se leagă un organ de altul ca întregul să stea în picioare și, un timp scurt, să sufle. Și desfac eu peștele acela os cu os, uitând de carnea bine pătrunsă de toate mirodeniile, și încerc să privesc ce caută o întâmplare, o idee, un nume de scriitor și o părere din umbră asupra aceluia confrate și toate câte mi-s puse în față, toate ajunse în blidul meu – să le disec, să le degust, iar eu, un musafir nepoliticos (deși ar trebui să fiu mai decent), judec și hărtănesc cu aceleași tacâmuri, cu riscul unei *scepticismii*, și peștele și bucătarul. Acesta este riscul când inviți la masă alți *bucătari*, să te plângi tocmai lor că oaspeții îți ignoră bucatele și nu văd în generozitatea ta adevărata jertfă de sine.

Autorul de azi e câștigătorul Olimpiadei de limbă română din anii '70, intrat la Filologie, la Universitatea București, fără examen, așa cum era regula. În facultate participă la *Cenaclul de luni* al lui Manolescu, de pe tramulina căruia debutează cu tot elanul în literatură. Mai mult, pentru Cărtărescu, un bucureștean, toate aceste întâmplări par piese de lego ce se îmbucă, ai crede, fără nicio semnificație în viitorul prozatorului. Dar el însuși va vorbi despre rolul întâmplării în succesul unui scriitor într-o lume și o atmosferă pe care, vrând nevrând, cu deosebirile și distanțele de rigoare, le-am suportat împreună, ca sub aceiași benedictiune, același blestem. Ce am de înțeles din

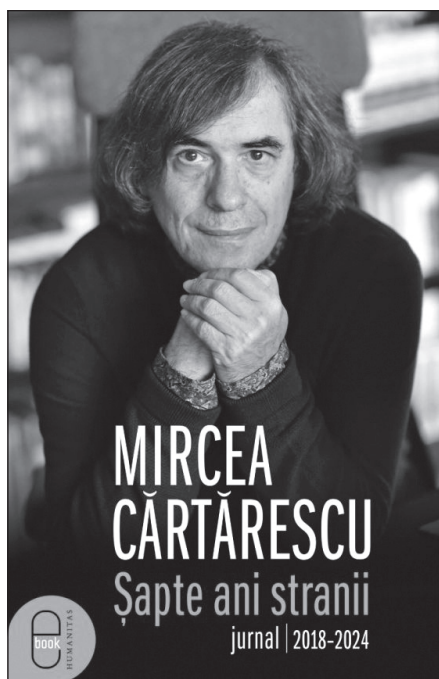
presupusul *roman diaristic*? Toată căinoșenia din țara asta în care trăim sub nas cu mizeria pestilențială, putrefactă a unor politicieni trecuți cu ticăloșia mult peste marginea omenescului prin mișelii și josnicii indescriptibile, da, căinoșenia politicianilor împlătoși cu impunitate din partea magistraților, a „stăpânilor“, a insensibilizat, a corupt și lumea literară și doar eu, naivul de provincie, puteam să-mi beau ceaiul cu liniștea că măcar în *subterana mea* domnește, cum altfel, valoarea certă și bunul simț. Și, în asentiment cu autorul care ia distanță de tot ce e *provincie* și *provincial*, mă întreb: cum să iei în serios o lume de parodie și carnaval, cum să nu râzi de ea, fie și prin auto-ironie?! Nu la mare distanță de mine, autorul și-a creat în *Jurnal* personajul căruia îi dă numele său, fără însă a-l înzestra îndes-

tuț și cu ironia, autopersiflarea salvatoare, singurul răspuns pe care îl merită lumea asta ce desființează orice valoare adevărată, o lume de care, cu riscul vieții tale, vei lua distanță cât să-i batjocorești și tu pe acești circari atât de bine înșurubați în bălciul dominat de ipocrizie și goană după profit. Și maliția mea încă nu poate întrece talentul lui M. C. în descrierea dezastrului României de azi, calamitatea în care suntem siliți să trăim.

M. C. face câțiva pași înapoi să se privească mai bine, nu fără o doză de auto-ironie, încât n-ai zice că nu se pricepe la oameni, că nu se cunoaște pe sine: „Expresia finței ăsteia e *multi-layered*: e stupeare, curiozitate, șiretenie involuntară, dar mai ales înstrăinare: nu sunt de aici, nu sunt din specia asta. Și în primul rând: nu sunt eu, nu sunt

Mircea Cărtărescu, azi altcineva se uită prin ochii mei... m-am ales doar de doi-trei ani cu figura asta aztecă...“ (p. 608) Poza de pe copertă nu-l contrazice, ba îl confirmă din plin: dincolo de *straturi* convenționale, în ochii privitorului apare totemul împietrit, dezmiertat de intemperii și uitat de vreme pe cornișa vreunui templu aztec, ghemuit pentru saltul final. De ce recurge la acest stil? Pe mulți autoironia îi vaccinează împotriva egoului lor dezastruos, desigur, cu riscul de a le crăpa ghipsul de pe fața de „infaillibili“. Și, totuși, autoironia te ferește să te iei prea în serios, spulberând ceva din vrajă, din har, vulnerabilitatea ta creând un act autentic. Cel care practică autoironia nu se iartă pe sine și asta doare, e adevărat, dar va emana empatie fără patos și, vădindu-se fragil, inofensiv, devine credibil, frecventabil.

Autorul își pune personajul să sufere, să îndure mizeriile lumii cu înțelegerea că talentul e un dar îndoielnic, gata să devină blestem dacă nu-i stăpânit ferm cu căpăstru, zăbală și pinteni, cât să nu te trântescă prin toate șanțurile. Și nu de puține ori personajul va fi tăvălit dureros în prăpăstiile disperării și depresiei când năvășul scapă



din chingile disciplinei. Să nu ne îngrijorăm: cu rigoare, în romanul/*Jurnal* totul e deschis hazardului dar în limitele voinței, a programului propus.

Proiectat în rolul autorului, personajul Cărtărescu are o conștiință de sclav și, ca orice sclav, își visează eliberarea, îndură puseuri de revoltă când, cu riscul oricărei pedepse, ar vrea să se elibereze, adică să se lase de scris: „Am intrat în depresie. Nu știu ce va fi mai departe. E pe neașteptate și cu atât mai trist, la curs m-am jucat cu milioane de galaxii, dar nu e asta. E anxietatea mai degrabă, frica sadea: nu văd vreun viitor posibil pentru mine. Ca autor și ca om.“ (p. 31) „Scrisul e o formă de energie, asta e tot, ca răgetul leului și țiuitul cicadei. E lipit de tine și îți seamănă.“ (p. 19) Aici se scurge un secret: M. C. își capătă energia din scris și din satisfacțiile aduse de gloria scrisului său; tot prin scris își află motivația de a trăi, de a fi în prezent: *Scriu, deci am dreptul să exist*. Suferă și își reduce așteptările spre ținte rezonabile: „Nu voi lua an de an premii internaționale. Nu voi vedea zilnic oameni făcând coadă la autografe. Nu voi publica mereu cărți care să-mi placă și mie. Nu voi mai crede, ca la 30 de ani, că toate drumurile îmi sunt deschise. E calea suferinței, pentru că nu mai am 30 de ani și lumea s-a schimbat, și literatura, și literatura mea nu mai sunt aceleași.“ (p. 152) Pare că prin hiperluciditatea de care îl bănuiesc, M. C. experimentează suprarealismul, acel suprarealism continuat în postmodernismul practicat asiduu în *Theodoros* și care încă îi domină simțirea, așa cum un pictor va rămâne cu pete de culoare pe mâini și după ce a terminat tabloul de pe șevalet. „Nici n-o să mă resemnez, firește, n-o să mă retrag în ipocrita bucuriei a anonimatului, pentru care nu sunt făcut, dar va trebui să-mi corectez așteptările nerealiste și să ajung la un pact cu mine însumi. Pentru asta îmi trebuie reflecție, trebuie să înțeleg foarte bine cine sunt acum, care îmi sunt puterile, ce am de făcut.“ (p. 152) Și puțin mai încolo: „Tot ce am scris în ultimul timp au fost metafore ale singurătății mele.“ (p. 157) sau „...frica aproape continuă, ca un copil mort în mașele tale: ce-ai să mai scrii?“ (p. 163) Când te-ai hotărât să ții un jurnal doar despre interiorul tău, fără atingere asupra altora, încă mai este cum este, dar când afirmi ceva despre aproapele tău, cineva din familie, dintre prieteni, cunoștința cu o anume autoritate în comunitate, răspunderea devine copleșitoare și anchilozantă. Și pe mine, un cititor, tocmai această deliberare, acest discernământ mă interesează, caut angajarea autorului față de persoanele vii din jurul său, adică viața ca document tipărit, ceea ce rămâne din ceea ce trăiesc. Mă întreb, așadar, în ce măsură jurnalul (unui scriitor) ar fi *autobiografie* în sensul formal/tradițional. Bineînțeles, jurnalul este o piesă esențială pentru un biograf, dar nici pe departe suficientă. „Știu că există oameni care trăiesc încă din timpul vieții în propria biografie și se poartă de parcă s-ar afla deja într-o carte. Pentru mine, viața a fost ceva ce a trebuit trăit, nu vorbit. (...) În afară de asta, am fost atât de consecvent neînțeles, încât mi-a pierit pofta să-mi mai amintesc știu eu ce *convorbiri importante*. Să mă ierte Dumnezeu – până

și Goethe mi-a părut un curcan fudul când am citit *Convorbirile* cu Eckermann.“ (Aniela Jaffé, *Dezvăluiri din viața lui C.G. Jung*, Edit. Trei, 2025, p. 99)

Într-un mod mai sofisticat s-ar putea spune și despre poezie, dar proza se resimte apăsător ca parte a unui jurnal în exprimări mai încifrate, mai pe ocolite, mai „proceseate“ sau transparente, și mai interesant, ca un *jurnal secret*, încât abia prietenii intimi, familia, ar putea să știe codul descifrării. Mircea Cărtărescu vorbește doar de un *jurnal secret* în care nu știm ce mărturisește și cui. Este o obsesie a scriitorilor că, deși scriu, scriu mult, nu reușesc să spună ceea ce ar vrea să spună cu adevărat. Așa se face că Tolstoi avusese un timp, pe lângă jurnalul știut pe care i-l transcria și i-l cenzura soția, și un jurnal secret ascuns în cizme. Noi, cititorii, putem doar bănuși că într-un asemenea jurnal, pe lângă faptele petrecute în public s-ar putea așterne acea viață secretă amintită și de autorul *Veacului de singurătate*, viața de care nu știu nici prietenii pentru că avem experiențe, gânduri pe care și nouă înșine ne este greu să ni le mărturisim, stări stranii de care nici Mircea Cărtărescu nu-i străin: „De câtăva vreme jurnalul mi s-a bifurcat într-unul mainstream (ăsta) și unul underground, secret, încuiat cu o mie de lacăte.“ (p. 308) Stau și mă întreb ce poate însemna pentru Cărtărescu un *jurnal secret*, adică ce ar vrea să ascundă de cititorul neștiut, când și cel citit acum de mine spune atâtea răutăți, și slăbiciuni și neliniști și dureri și deziluzii, despre el și despre lume! Aș zice că-și ascunde de noi legenda, acea legendă pe care o invidiază la Mircea Ivănescu, de pildă, iar el încă nu o are. Și, totuși, sub supravegherea autorului, personajul Mircea Cărtărescu este uman și are îndatoriri filiale dureroase, resimțite altfel de oricare dintre noi: își îngroapă tatăl și face praznicul de peste an cu un fel de cucernicie cinică față de tot ritualul ortodox, un ritual tocit de plectiseala atâtor veacuri de repetare pe aceleași voci; fiul o are în grijă și pe mama sa veșnic împodobită cu șiragul de perle, are grijă până și de visul ei cu frumosul tânăr ce i s-a arătat.

Puse sub lupă se va vedea însă că toate văcărelile sale, jelaniile repetate prin ritualuri compulsive sunt drămuite strategic, la miligram și milimetru, încât pașii făcuți în spate de atlet să capete în clipa potrivită energia necesară detentei maxime. Renăscut ca dintr-o crisalidă miraculoasă, personajul inert se va despărți pentru o lungă vreme de cel care fusese disperatul paralizat de fantasmă și care răbda ani în șir penitența auto-flagelării fără să crăcnească. E o lecție dată scriitorului tânăr, o explicație a ratării altora iar pentru el, un efort *supracărtăresc* pe care se teme că nu-l va mai fi în stare să-l repete.

Observația că mulți scriitori nu ar scrie dacă n-ar fi aflat că și alții înaintea lor au scris, o spune ca dintr-un impuls, cu intuiția axiomei; o scapă cu un aer furios de parcă ar fi descoperit de ce scrie chiar el: „Am recitat puțin din *Theodoros*, care curge de parcă n-ar fi fost scrisă de mine, ci a existat întotdeauna. Apoi mi-au căzut ochii pe o notiță bine intenționată, dar care spune: *Un roman grandios. E prima carte care mi-a plăcut din tot ce a scris M C* și m-am

întrebat cum e cu puțință ca unui om cultivat, care iubește cărțile, să nu-i fi plăcut (bănuiesc) cărțile mele cu *tema autorului*.” (p. 555) Va trebui să luăm seamă de interesul obsedant al lui Mircea Cărtărescu pentru *tema autorului*, ca relație a demiurgului cu personajul său până la identificare spirituală, fantomatică, ubicuă, în timpul și spațiul romanului. Interesul acesta îmi validează din plin argumentul că și *Jurnalul* e un roman în care autorul e personajul central. Aș înțelege astfel *tema autorului* ca scriere în care subiectul ar fi (în întregime sau în parte) doar ficțiune, fără origini în fapte reale. O realitate față de care blazonul protector al lui M. C. e pagina scrisă și publicată. Între el și lume e un zid de cărți care, pe cât îl izolează în singurătate, tot pe-atât îl și apără. Pe unii îi fortifică anonimatul, în vreme ce M. C. se ascunde, paradoxal, în celebritate. *Temă autorului* – probabil se referă la romane pentru că și atunci când subiectul e în totalitate o ficțiune, artistul se va perpetua într-un fel sau altul prin operă. Nu-i nicicum un simplu capriciu al literatului căci, iată, pictorii nu ezită să se „eternizeze”, mai mult sau puțin discret. Victor Ieronim Stoichiță, în *Instaurarea tabloului* (Editura Meridiane, 1999, pp. 236-237), va desfășura pe larg tema „autorului mascat” ilustrându-și argumentele cu Caravaggio (*David cu capul lui Goliat*) – autoportretul tematizat fixându-se ca idee centrală a operei. Cu o ironie terifiantă, tehnica aceasta fusese practică mai devreme de Michelangelo care se înfățișează pe sine cu chipul ecorșat în mâna sfântului Bartolomeu, autoportret ce dăinuie de veacuri în *Judecata de Apoi* din Capela Sixtină. În Șapte ani stranii avem nu doar „pielea autorului”, ci și portretul și interiorul personajului M. C. bătut zi și noapte de disperări și neliniști.

Beneficiar al mai tuturor premiilor ce pot însemna ceva și publicat în zeci de țări din trei continente, elaborează sub motivul livresc „tema autorului” un tip de conflict care trece de practicile obișnuite: a ales cearta interioară greu de sesizat din afară – celebritatea insuficientă și eși și care, totuși, are spaima că rămâne un „neica nime”, anonimul rătăcit, nesigur pe el și obsedat de teama că nu mai poate scrie. Te întrebi cui i se poate adresa, ce tip de cititor vizează autorul care-și propune o asemenea temă: criticii literari, cititorii de formație umanistă? Să credem că autorul probează o mască, așa cum sugerează? Dacă aceasta e *persona*, masca rolului atribuit personajului, care să fie oare chipul adevărat al autorului? Încă un secret pentru jurnalul său de nepublicat încă.

M. C. speculează pe vechea prejudecată cum că oamenii, de n-ar fi auzit de scriitori, de poeți, n-ar scrie nici ei? Mă gândesc că și năstrușnicul personaj M. C. dacă n-ar fi auzit de apariții nocturne, n-ar fi avut nici el asemenea viziuni, veritabile diamante brute ce vor străluci și ziua în proze suprarrealiste. Să amintim una terifiantă: „Acum două nopți am deschis ochii în întuneric și am văzut, în colțul din dreapta al dormitorului, doi bărbați înalți care mă priveau și care au rămas încremeniți, foarte surprinși că i-am văzut. Nu-mi amintesc, în legătură cu înfățișarea

lor decât că erau considerabil mai înalți decât media și că purtau haine albe. Unul dintre ei avea un fel de bretele late, încât umerii și brațele rămâneau dezgolite... După un moment de derută, s-au întors cu spatele spre mine și au dispărut, trecând prin peretele camerei.” (p. 410) Sau alta, de-o stranietate fabuloasă: „...azi noapte am adormit inițial, apoi am deschis ochii fără să știu de ce. În partea de jos a fotoliului, pe fondul întunericului din cameră, am văzut o scenă luminoasă. Erau două mici personaje, să fi avut 25 cm înălțime... L-am văzut mai bine pe unul dintre ele: un adolescent cu păr mare, brun, cu ochii negri care mă privea curios... Am deschis iarăși ochii în noapte și am văzut ceva bizar și terifiant: în locul Ioanei se afla în pat un personaj de desene animate, mare cât mine, într-o cămașă albă cu dungi verzi, verticale. Era blond și buclat, și se afla într-un fel de raptus maniacal: râdea grotesc, dând din mâini repede și energic, concret și incredibil, la doar mai puțin de 1 m de mine. Totul a durat cinci, șase secunde... Astfel de halucinații viu colorate nu am mai avut de când – să fi fost acum vreo 15 ani? – am văzut limpede deasupra Ioanei adormite un dragon roșu de foc.” (p. 503) Și aici e vorba doar de viziuni nocturne, fără a mai comenta visele sale prodigioase ce se pretează unor dezlegări fecunde în ambiguități ce pot umple zeci de pagini de proză. Personajul din *Jurnal* nu-și interpretează viziunile?! Nu o voi face nici eu pentru el. Dar nu voi trece cu vederea că psihiatrui ar vedea aici suficiente semne ale sindromului Alice în Țara Minunilor, adică perceperea distorsionată în dimensiuni a obiectelor (ființelor) care, aplicată pe viziuni nocturne, pot căpăta sensuri de un echivoc fertil pentru artiști. Și îți vine în minte acel Gulliver al lui Jonathan Swift, cu minunatele sale călătorii, ba în țara liliputanilor, ba în cea a uriașilor.

În una din cele mai misterioase pagini ale *Jurnalului* citesc: „Deși ți-au pus în cârcă nenumărate lucruri infamante, n-au reușit să te sfâșie deocamdată, pentru că scrisul tău te-a apărat” (p. 61), în care ADN-ul frazei s-ar regăsi în mărturisirea lui Dostoievski în fața starețului de la Optina (iunie 1878). În final, Ambrozie va spune: *Acesta este un om care se pocăiește*. Expresia, atât de cunoscută creștinilor, validează prin mărturisire salvarea scriitorului de toate păcatele trecutului (ruleta, vanitatea, răzvrătirea reprimată) și, reîntors în lume, își va putea lua de la capăt păcatele întunecate ca un nou născut. Fraza ambiguă, reluată mai apoi în luminoase metafore diurne, este cheia ce îndrăznesc s-o așez pe manuscrisul cărtărescian ca, în această tonalitate, să interpretez restul partiturii, să-i înțeleg scrisul ca o penitență schimnică, opera sa zidindu-se protector împotriva răutății lumii, împotriva viziunilor coșmarești.

La Dostoievski epilepsia nu-i o infirmitate, e, mai degrabă, acel *ignis sacer* prin care poate fi distins dintre muritori în vreme ce M. C. se distinge prin stări de anxietate, insomnii sau „viziuni”, toate însumându-se ca prețul plătit pentru a atinge zenitul stării de grație creatoare, scriitorul, asemenea lui Dostoievski, ivindu-se în lume ca un „bolnav sacru” care își transformă trauma în revelație.

O asemenea identificare va suna pentru urechea străzii drept o pervertire a bunului simț, a judecății comune, adoptată cât să justifice comportamentul, moralitate aparte a artistului: sunt diferit prin harul meu, deci sunt liber de morala comună!

Fără șansa pelerinajului la Optina ca Dostoievski, în *Șapte ani straniu*, Cărtărescu pare să caute în el însuși pilda de autoritate morală, acel stareț Ambrozie care să-i valideze mărturisirea și penitența. Mai mult, în întâlnirile din pelerinajele sale din străinătate și în lectura altor scriitori, Cărtărescu își află duhovnicii cărora să li se mărturisească, să-i asculte și, alteori, chiar să-i desfidă. Ca printr-o simetrie negativă, Cărtărescu își judecă și, în jurnal, își prețaluiește confrății (contemporani sau nu) ca într-o spovedanie aspră, asigurându-și astfel calea spre o mântuire deloc ușoară. Întâlnirea lui Dostoievski cu Ambrozie devine pentru Cărtărescu metafora intersectării scriitorului cu destinul, momentul în care ești absolvit de „lucrurile infamante” ale biografiei prin măreția operei lăsate urmașilor. Paralela între stările anxioase ale lui Cărtărescu și crizele de epilepsie ale lui Dostoievski se justifică, măcar ca sugestie metaforică. Marile păcate, vina de care se credea vinovat Dostoievski, rușinea de a coborî în infernul tentațiilor sale cu închipuiri numai de el știute face posibil ca din elanul resentimentar, din ură de sine, din repulsie și discordie interioară, să capete energia necesară concentrării asupra saltului, a zborului încât să poată crea romane ca *Frații Karamazov* sau *Demonii*. În alți termeni, în alte condiții, auto-combustia renașterii se regăsește în rețeta încercată și de M. C. Și, totuși, viziunile lui Cărtărescu de care amintește insistent se apropie, mai degrabă, de sindromul Alice în Țara Minunilor (sindromul Todd), o posibilă „cheie de boltă” în înțelegerea suitei de viziuni din proză, în special din *Orbitor* și *Solenoid*.

Spre deosebire de epilepsia lui Dostoievski, generatorul „extazului cosmic” urmat de prăbușire, sindromul Todd deformează însăși structura realității percepute. Diagnosticul (metaforic și clinic) se manifestă prin stări de alienare corporală încă din copilărie, când simțea că „plutește” deasupra patului sau când pereții camerei se dilatau infinit. Cărtărescu descrie obsesiv momente în care obiectele din cameră se îndepărtează brusc, devenind minuscule, ipostaze în care propria mână crește până ocupă tot orizontul (dismetropsie), când lumea i se arată printr-o lentilă inversată sau prin lupă, cum se întâmplă în episoadele de introspecție din *Orbitor*. Cei afectați de sindrom resimt depersonalizarea și suferă adesea de chinul unui timp ce curge prea repede, prea lent, scriitorul vorbind despre „timpul care încremenește” sau despre senzația că el însuși este o mașinărie biologică străină. La Cărtărescu viziunile devin instrument literar: el nu doar vede lumea, ci o reconstruiește prin prisma acestor distorsiuni, oferind cititorului un portal către alte universuri!

În interviurile sale Cărtărescu își amintește de aceste stări din copilărie drept sursă a imaginației sale. El nu inventează metafore, ci transcrie percepții alterate. Dacă

Dostoievski este scriitorul *voinței și al vinei*, Cărtărescu este scriitorul *percepției pure* și al anomaliei senzoriale. În aceste rânduri aș ținti însă pe înțelegerea *Jurnalului* ca proză beletristică în care autorul își alege un personaj numit Mircea Cărtărescu și îl exploatează în fel și chip, în situații limită, așa cum face cumva și în *Theodoros*. Aș avea temeritatea de a-l „acuza” de asumarea rolului de autor/demiurg care, pentru că nu poate „coborî” el însuși în arenă, își trimite între cititori „Fiul”, alias personajul Mircea Cărtărescu. Aceasta ar fi ipoteza mea asupra *strategiei ontologice* a autorului, chiar dacă risc să transform un document profund confesiv într-o construcție teologic-literară.

Delegându-și misiunea către Fiul/Avatar, „Mircea Cărtărescu” din paginile *Jurnalului* devine un *construct*, în vreme ce Autorul-Demiurg rămâne intangibil în sfera sa inaccesibilă, în fața cititorului doar personajul Mircea fiind cel care suferă, are anxietăți, e umilit de critici sau exaltat de viziuni. Acest avatar este trimis printre noi cu rolul de a „pătimi” cât să ne stârnească emoții până la compasiune. Suferința lui (anxietatea, sindromul Todd, izolarea) este calea ispășirii. Cititorul nu vede nicicum omul real, ci „Mielul” literar în cărcă cu toate obsesiile și traumele lumii moderne care, în fața noastră, se transforma în artă. În *Theodoros*, autorul creează un personaj care vrea să devină Împărat și, în final, Dumnezeu. În *Jurnal*, procesul este invers, dar simetric: Scriitorul-Dumnezeu se „întrepează” într-un personaj care locuiește undeva, în România.

Cărtărescu își trimite „fiul” (personajul cu numele său) în arena publică pentru a fi judecat, răstignit de critici și, în final, glorificat prin premii sau recunoaștere publică, totul sub privirea detașată, deseori crudă a Autorului-Demiurg. Cărtărescu nu „coboară” el însuși în arenă (omul real rămâne ascuns, domestic, discret), ci își trimite „proiecția” să lupte cu balaurii din arena literaturii. Ca metodă ontologică, „nerușinarea” lui nu e doar egolatrie, (cum a fost acuzat uneori), ci subtilitatea necesară pentru a scrie *Orbitor* sau *Solenoid*, de a recurge la o „entitate umană”, personajul pe care să experimenteze stări limită. Cine i-ar fi cel mai la îndemână? El însuși. Deja sună a tautologie să-l acuzi pe M. C. de cultul propriei personalități, un narcisist ignorat de alți narcisiști, colegii lui M. C. – egolatri și ei. Sună și paradoxal pentru că, tot în *Jurnal*, el își sfășie personajul (pe sine însuși) cu o rigoare aproape chirurgicală. Este apropiat de ceea ce spunea starețul Ambrozie despre Dostoievski: „se pocăiește”! Scrisul lui Cărtărescu este o pocăință continuă a „Fiului” în fața „Tatălui” (*Opera/Absolutul*). Această perspectivă explică de ce *Jurnalul* este atât de „straniu”: nu e o notare de fapte, ci o hagiografie a unui eu inventat, a unui eu livresc.

Se pare că anume această „întrepare” a autorului în personajul său este motivul pentru care mulți cititori simt o rezistență, de nu cumva chiar o fascinație/repulsie, ai zice religioasă, față de paginile sale. „Rezistența” cititorului în fața textului cărtărescian pare mai degrabă de natură psihanalitică pentru că nu suportă „transferul”. De altfel, Cărtărescu se plânge, cu suficientă ipocrizie, de lipsa de

succes în lumea literară, de neînțeles în termeni comuni pentru cineva care îi știe notorietatea. „Rezistența“ cititorului nu-i de ordin estetic, ci ține de o barieră psihologică. Cititorul simte că autorul nu îi oferă o poveste, cât îl obligă la un transfer de suferință și egocentrism pe care nu toți sunt dispuși să-l accepte. Iată cum se manifestă această „ipocrizie“ și care este mecanismul de transfer în *Jurnal*: cititorul de tip clasic caută în carte o fereastră spre lume iar Cărtărescu îi oferă reflexia dintr-o oglindă în care se vede doar pe sine ca personaj-Fiu. Rezistența apare pentru că autorul cere cititorului să devină martorul patimilor sale, un fel de apostol care să-i valideze, să-i propage divinitatea literară. Cei care refuză transferul simt că sunt folosiți ca simpli spectatori într-un exercițiu de auto-adorare mascată în autoflagelare. Ipocrizia eșecului? În *Șapte ani strănii*, Cărtărescu se plânge de marginalizare în timp ce este cel mai tradus, premiat și comentat scriitor român contemporan. Această „lipsă de succes“, dincolo de realitate, este o necesitate narativă pentru personajul său: ca să fie „Fiul“ trimis în arenă, el trebuie să fie, evident, neînțeles și prigonit. Dacă ar recunoaște că este un „răsfățat“ al sistemului literar, întregul eșafodaj de „om al durerii“ (asemenea lui Dostoievski, la Optina) s-ar prăbuși ca neverosimil.

Personajul Mircea Cărtărescu va folosi suferința ca pe o monedă de schimb. Plângându-se de „nenumăratele lucruri infamante“, el își construiește aura de martir care îi permite, de fapt, să exercite un control total asupra cititorului. Este, într-adevăr, o formă de „nerușinare“ ce o bănuie ingenuă: el știe că eșecul său este fictiv, dar are nevoie de o asemenea „figură de stil“ pentru a genera tensiunea tragică a textului. Jocul lui Cărtărescu este unul de „umilință trufașă“, o strategie epică prin care el își transformă succesul real într-un eșec metafizic pentru a menține aprinsă flacăra creației. În psihanaliză, acest lucru s-ar numi, în termeni domoli, *narcisizarea suferinței*.

Autorul, prins în „jocul“ său, înțelege că pentru „personajul“ Cărtărescu nicio recunoaștere (un posibil Nobel, premii, traduceri, reeditări) nu este suficientă, deoarece el nu se compară cu contemporanii săi, ci cu prinții literaturii consacrați de canon. În fața performanței absolute, orice succes de care au avut parte și contemporanii săi este, prin definiție, un eșec. El nu e scriitorul de bestseller dornic să vândă pe gustul vulgului nepriceput, flatat de critici grăbiți și, n-am nici un dubiu, poate fi sincer în disperarea sa, chiar dacă din exterior pare tartuferie. Părerea sa bună despre sine este legitimă, ca și a fiecăruia dintre noi și, dincolo de nuanțe, de circumstanțe, aici nu încap ierarhii sau controverse. Dar pot înțelege că, pentru M. C., indiferența cititorilor și a criticilor este combustibilul necesar autodafeului de martir. Prin tânguirile sale se detașează de breaslă și se izolează cât să fie mai bine văzut, își exhibă vulnerabilitățile în fața adversarului ce pare de neînving – indiferența noastră. Comparativ cu alți scriitori, ajutat din dreapta și din stânga, M. C. e binișor tradus în Europa și două Americi și, totuși, se plânge că nu e publicat de editurile străine pe cât ar dori, trista doinire

din caval în paginile *Jurnalului* urmărind să-i compătimim și noi crunta neînțelegere la care e supus.

Unde nu e roman, cum ziceam, *Jurnalul* e eseistică literară – așa cum și alte genuri literare sunt topite în roman. Și acesta – un transfer emoțional forțat. În judecăți simple, *Jurnalul* lui M. C. pare bricolajul literar ce respectă, fie și involuntar, structura eseisticii lui Montaigne, în care se adună trăiri din lumea reală și experiențe livrești ce vor produce emoții, sentimente și resentimente, la fel de puternice ca aventurile trăite cu adevărat. În note patetice, pasionale, singurătatea și izolarea de care se plânge până la depresie M. C. are iz de monahism și sihăstrie într-un pustiu citadin. Ai zice că într-o aglomerare urbană, într-o comunitate gregară ce-ți obturează orizontul, singura modalitate să te-nsingurezi e să te ridici, să te izolezi prin înălțare! Altă formă de „înălțare“ a sa sunt călătoriile în străinătate, când luminoase, când pline de peripeții, veritabile pelegrinaje în locuri sacre ale spiritului, echivalente cu Sfântul Mormânt pentru un creștin habotnic.

În termeni maximi s-ar putea crede că nevoia de a se simți victimă, exprimată într-o anxietate a eșecului, este reacția organică, somatică, la presiunea imensă de a fi „cel mai...“ scriitor al generației sale, stare trăită și de acel personaj din *Solenoid* care alege să exploreze beneficiile anonimului în detrimentul gloriei. Însuși autorul o spune: „Ce e *Jurnalul* meu până la urmă decât vivisecția unui alien?“ (p. 5) Senzația trăită de creator, de dedublare a personalității în persoana care scrie, creează și entitatea care, cu luciditate, observă de la distanță și consemnează la rece ca o justiție extraterestră. Totuși, chirurgul autoscopiei și pacientul disecat e una și aceeași persoană, diferențiindu-se doar cât să treacă dintr-o oglindă-n alta, să se observe și să se urmărească nu cu prea multă amicitie. Lui M. C. *Jurnalul* îi reglează într-un mod lăuntric, profund, viața interioară, el respirând lucid și controlat, cu două degete pe încheietura brațului, palpându-și permanent bătăile inimii, cât să-și trăiască durerea în toate cutele. Probează pe sine vivisecția, cum spune, și tocmai aceste acte inchizitoriale și auto-analize îi dă determinarea și energia să detoneze o operă nouă. Iar cititorul, lecturând pagină cu pagină, va prinde ritmul specific al jurnalului și, din idee în idee, îi va descoperi chipul interior. Autorul, în fața *Sinelui* său, se supune la o gimnastică spirituală cotidiană la limita suportabilului. În fața oglinzii sale interioară, necruțătorul *Sine* al judecătorului suprem, chiar și fără să scrie zi după zi în caiet, cineva, cumva trebuie să-i amintească cine e și să știe că are o datorie. E încifrată aici fantastica poveste escheriană în care mâna își desenează sora care tocmai o desena cum, tradusă în vorba: dreapta spală stânga și amândouă obrazul. M. C., în *Jurnal*, se povestește pe sine cum se scrie tot pe el în romanele sale, corectând cu o mână ce a scris cu alta. Șapte ani *stranii* e, în același timp, jurnalul despre *ce* și *cum* s-a povestit pe sine în celelalte jurnale, neisprăvind să se tot uite la el, ca în oglinzi paralele. De ce ar face-o? M. C. se simte cu totul stăpân pe soarta personajului din *Jurnal* până-ntr-atât încât siguranța asta se întoarce

asupra lui cu puterea magică a levitației, convins că și cititorii vor ajunge sub jurisdicția, sub puterea credinței oarbe în demiurgul ce și-a pus numele pe copertă. Autorul își scrie jurnalul de parcă s-ar aștepta ca cititorii săi, lăsați în torpoare, să cadă sub vraja unui cult, într-o adorație și un devotament aparte, așa cum Dumnezeu are pretenția, ca prin *Legământ*, să nu crezi și să nu ai alți dumnezei. În scurt, în fața paginii fantasmate, scriitorul se crede *Demiurgul* – de aici sminteala beletristică, sau așa va apare în fața cititorului, cititorul sceptic în carisma scriitorului și vraja literaturii lui dincolo de copertile cărții.

Într-un jurnal, conform convenției cvasi-acceptate, autorul narator își arogă persoana întâi singular – *eu*, același cu *Eul* ca sinteză a persoanei suprapus uneori pe acel *Sine*, instanța supremă ce ne domină personalitatea din umbră. Dar așa apare întrebarea: acel *eu* care vorbește în jurnal și care își asumă afirmațiile să fie oare același cu cetățeanul, contribuabilul plătitor de taxe la direcția de finanțe și cu starea sa civilă cunoscută? Îi putem atribui cetățeanului real, domiciliat la adresa din cartea sa de identitate, trăirile și neliniștile dureroase ale personajului M. C. din romanul numit *Șapte ani straniu*? Toate-s bune și frumoase în artă câtă vreme hipnoza funcționează ca o convenție asumată și de consumator. Doar starea de veghe permanentă a autorului e dată de obligația, de blestemul autoimpus de a-și scrie jurnalul, încât ai crede că pentru asta trăiește!

Adâncit în mlaștina autosabotării, autorul are momente când se dojenește cu cruzime, cu disperarea că nu-l aude nimeni să-i sară în ajutor. Crizele lui se lungesc pe perioade lungi presimțindu-le dureros, *gloanțe bătute în tâmplă cu pumnul*. Ritualurile compulsive ale lui M. C. dezvăluie până la trădare câteva din mecanismele intime, profunde, venite ca din abis, ritualuri ce le vom lăsa sub umbrela beznei, taine nepătrunse rătăcite printre pliurile greu de zărit. În același timp, rezerva mea este în consens, rimează cumva cu avertismentul autorului: ceea ce ne spune în *Jurnal* e doar o parte din ceea ce trăiește și gândeste, el rezervându-și pentru sine un jurnal ce nu se poate publica, cel puțin deocamdată. Inevitabil și cititorul, mai mult sau mai puțin avizat, va avea și el gânduri pe care nu și le va face cunoscute. Așa, ca pentru sine, un critic zurliu, nonconformist, va gândi inevitabil o apropiere între dramele interioare ale autorului și zbaterea tragică a lui Theodoros, fiul de slugă pornit dintr-o moșie sărăcită și, ca în basme, ajuns împărat. Fără îndoială, indiferent de genul literar (formal) sub care se ascunde, Mircea Cărtărescu poate spune: *Theodoros sunt eu!* Sau, mai exact: *Personajul sunt eu!* Miza autorului contemporan nouă? Va continua să scrie pe viață și pe moartea, cu ambiția dârză de a înfrunta infinita primejdie a paginii albe, de a străbate țări și continente reale, urmând destinul operei sale în aflarea piscului de onoare în ideala *Republică Mondială a Literelor*.





Christian W. SCHENK

Când zeii mai umblau prin păduri

LEGENDE GERMANE, ZEII GERMANICI ȘI SUPRAVIEȚUIREA LOR ÎN MITURILE LUMII ȘI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Înainte ca omul să ridice temple, a stat în pădure. Astăzi asta sună romantic. Nu este. Pădurea nu era ilustrată de duminică. Nu era plimbarea veselă a orașeanului cu termos, haină impermeabilă și foame culturală. Pădurea era margine, frică, hrană, ascunziș, tribunal, mormânt. Acolo nu începea teologia curată. Acolo începea tremuratul. Omul vechi nu credea mai întâi în concepte. Conceptele au venit mai târziu. Cu ele au venit preoții, profesorii, notele de subsol și tot aparatul acela care desface misterul până când pe masă nu mai rămâne decât praf. Apoi i se spune știință. Uneori chiar pe drept. Adesea doar din obișnuință. La început au fost focul, apa, furtuna, animalul, nașterea, sângele, moartea. Soarele nu era „soare“. Era salvare. Iarna nu era „anotimp“. Era foame. Tunetul nu era meteorologie. Era glas. Noaptea nu era lipsa luminii. Era prezența unei puteri. Așa se naște religia. Nu din lux. Din nevoie. Omul trebuia să vorbească nevăzutului, fiindcă văzutul îl lovea destul de des. Aici începe vechea credință germanică în zei. Nu ca sistem. Nu ca manual de catehism. Nu ca dulap spiritual în care fiecare zeu stă cuminte în raftul lui etichetat. Wotan, Donar, Ziu, Frigg, Freya, Baldur, Hel: nu personaje dintr-o carte nordică ilustrată. Nu ilustrate din Walhalla. Nu bărbi decorative pentru entuziaști prost informați. Experiențe concentrate. Furtună. Moarte. Drept. Beție sacră. Rod. Trădare. Credință. Destin. Omul nu i-a inventat pe zei fiindcă se plictisea. I-a inventat fiindcă altfel ar fi stat în fața lumii ca un animal în fața fulgerului: deschis, gol, fără răspuns. De aici, mitul germanic se atinge de marile legende ale lumii. Pretutindeni omul i-a dat haosului nume. Zeus. Poseidon. Hades. Jupiter. Neptun. Pluto. Indra. Agni. Perun. Lug. Dagda. Morrigan. Nume împotriva fricii. Nume împotriva botului fără nume al lumii. Omul i-a dat grazei o

față ca să poată măcar vorbi cu ea. Sau să-i aducă jertfă. Sau s-o mintă. Și asta ține de cultură. Cultura a învățat devreme să mintă politicos. Germanii nu au făcut ceva fundamental diferit. Au făcut-o cu altă climă. Cu altă pădure. Cu altă iarnă. Cu o relație mai aspră cu speranța. Nu scriu despre asta ca turist în mitul vechi. Vin dintr-un spațiu în care cuvintele germane, românești și ungurești nu se salutau politicos. Trăiau unul lângă altul. Se certau. Împărțeau pâine. Se bănuiau. Se iubeau uneori. Asta nu simplifica nimic. În Transilvania înveți devreme că legendele nu au naționalități pure. Vorbesc mai multe limbi. Numai funcționarii, manualele școlare și patrioții proști le cer pașaport. Am crescut în Concordia. Numele însuși sună ca o promisiune. Firește, nu era paradis. Paradisurile sunt reconstrucții târzii, inventate de oameni care nu mai trebuie să locuiască acolo. Concordia era pământ, praf, cărbune, voci, mirosuri, sărăcie, mai multe limbi, frică de copil, materie de basm. Acolo n-am învățat din cărți că pădurea știe mai mult decât omul. Acolo știam asta înainte de a o putea explica. Nu departe de noi era cimitirul. Pentru adulți era poate un loc al morților. Pentru noi, copiii, era o graniță. O mișcare greșită, o privire greșită, o răsuflare greșită și ceva putea veni după tine. Morții vii. Bles-temații. Cei despre care se povestea că la lună plină ieșeau arzând din morminte. Arzând. Nu palizi, eleganți și politicoși, cum aveau să fie vampirii de cinema. Arzând. Fantezia populară a fost întotdeauna un regizor mai bun decât Hollywoodul. Nu avea nevoie de aparat de ceață. Avea copii. O seară mi-a rămas ca o așchie. Drumul pe lângă cimitir era îngust, praful zăcea uscat, iar dinspre Valea Lată, căreia noi îi spuneam Brezbav, deși vechiul nume era Breitbach, venea o răcoare care nu răcorea, ci avertiza. Măgura Codlei

stătea neagră, nu ca un munte, ci ca un animal mare culcat peste orizont. Undeva a trosnit o creangă. Nu se vedea nimeni. Fără lună plină. Numai stele. Bufnița a tăiat aerul. Am mers mai repede. Apoi și mai repede. Să nu fug, îmi spuneam, fiindcă cine fuge este văzut. Așa că aproape fugeam. În spatele meu nu era nimic. Tocmai asta era rău. Nimicul avea pași. Ne făceam cruce. Scuiam peste umăr. Uneori luam o piatră, scuiam pe ea și o aruncam, ca blestemul să nu se lipească de noi. „Nu te-ntoarce, mă, scuipe pe piatră și zvârle-o, că altfel vine după tine și-ți intră în casă.“ Așa ar fi sunat. Nu ca frază de carte. Ca șoaptă murdară, spusă repede, cu ochii spre cimitir. Nu frumos. Nu literar. Nu pentru antologii. Rostit pe jumătate ca poruncă, pe jumătate ca frică. Un asemenea enunț rămâne. Ruginit. Stă în memorie ca un cui într-un lemn vechi. Părinții mei încercau să ne scoată fricile din cap. Firește. Părinții cred adesea că rațiunea este mai puternică decât noaptea. O eroare înduioșătoare. În casă, germana purta ordinea, maghiara căldura și tăișul, româna strada, satul, blestemul, basmul, vecinătatea. Seara ni se citeau povești. În germană, română, maghiară. Fiecare limbă avea propriii ei morți vii. Fiecare aducea propria ei frică. Ce se alunga ziua intra seara pe ușa din față, cu cartea în mână. Foarte cultivat. Foarte eficient. Noaptea se auzeau bufnițele. Mai ales când nu era lună plină și stăteau doar stelele. Nu luminau. Vegheau. Bufnița nu țipa. Tăia. După aceea, fiecare fereastră era prea mare și fiecare colț al camerei devenea suspect. Seara, Concordia mirosea a carbune, supă și lână udă. Uneori a ierburi. Atunci spuneam că undeva vrăjitoarele își fierbeau fiertura. Vrăjitoare închipuite, spun astăzi. Atunci nu. Atunci „închipuit“ era un cuvânt prea slab. O bătrână, o bucătărie, miros de ierburi, o fereastră strâmbă și fantezia căpăta carne. Tanti Nuța știa să spună o întâmplare în așa fel încât după aceea nu mai treceai singur nici până la poartă. Avea o vorbă scurtă, cu care reteza tot: „Lasă, mă, că noaptea nu-i pentru copii.“ Și gata. Nu mai trebuia nimic. Noaptea fusese declarată proprietate străină. Tanti Șofron tăcea mai mult și tocmai de aceea era primejdioasă. Când voia să sperie, nici nu ridica glasul. Spunea numai: „Nu umbra unde nu te cheamă.“ Și noi știam că sunt locuri care cheamă tocmai fiindcă nu trebuie să ajungi acolo. La biserică erau mereu acolo. Nu ca decor. Ca zidărie vie. Biserica mirosea a lemn vechi, haine ude, ceară stinsă și respirație ținută prea mult în piept. Fără Tanti Nuța și Tanti Șofron, biserica s-ar fi surpat, cum s-ar fi surpat Curtea de Argeș fără Ana zidită. Stăteau în locul lor, cu basmalele, cu privirea, cu tăcerea aceea care știe mai multe decât spune. Dumnezeu avea altarul. Ele aveau colțurile. Și uneori colțurile țin mai mult decât altarul. Iar Ghercoia se vedea uneori de departe. Șchiopăta. Avea un băț în mână și îl flutura din când în când în vânt, ca și cum ar fi alungat ceva sau ar fi chemat ceva. Nu știam care variantă era mai rea. Mergea și bombănea. Noi, copiii, nu știam dacă bombănește românește, ungurește sau în vreo limbă pe care numai Dumnezeu, dacă avea timp, o mai înțelegea. Ghercoia nu trebuia să apară aproape. De departe era destul. În

copilărie numele nu se explică. Numele lucrează. Exista întotdeauna o bătrână. În orice copilărie există o bătrână. Povestea sau amenința sau le făcea pe amândouă. Ne speria pe noi, copiii, și nu știam niciodată dacă trăise ea însăși toate acestea, dacă le credea, dacă mai adăuga ceva ca să ne facă și mai palizi. Probabil toate deodată. Povestitorii buni nu mint pur și simplu. Ei mută adevărul până când acesta începe, în sfârșit, să doară. Era drumul Holboșenilor, urmașii haiducilor de pe vremuri din Holbav, vechiul Holbach, românizat mai târziu, cum se românizează multe: nume, spaime, morți, acte, amintiri. Drumul acela nu era drum. Era probă. Mai erau La Fântâniță, Poiana Rotundă, Poiana cu Ghiocci, Poiana cu 3 Izvoare, locuri care pentru un adult puteau fi doar repere. Pentru noi erau intrări. Pe hartă ar fi părut cumiți. În mintea noastră aveau paznici. Era și Cazarma. Era Garajul. Nume simple. Tocmai de aceea primejdioase. Copilul pune imediat întuneric în lucrurile simple. Se pricepe. Celelalte poteci treceau prin pădure. Pe acelea nu le călcai. Acolo locuiau monștrii. Nu metaforic. Nu literar. Cu adevărat. În mintea copilului, real nu este ceea ce poate fi dovedit. Real este ceea ce se întoarce noaptea. Și în praful de mină trăiau creaturi. Așa se spuneau. Lucruri care puteau ucide mineri. Ființe sub pământ, în galerii, în întuneric, acolo unde bărbații coborau și nu se întorceau întotdeauna întregi. Minele nu au nevoie de basme, ai zice. Sunt ele însele basme. Numai fără mângâiere. Și cu fluturaș de salariu. Cartea mea „Märchen aus Concordia“ nu este o excursie drăguță în copilărie. Este întoarcerea într-o zonă în care viața de fiecare zi mai avea dinți. În Concordia basmele nu stăteau în raft. Treceau prin curte. Ședeau în bucătărie. Se țarau în povestirile bătrânilor. Veneau odată cu întunericul. Uneori miroseau a pâine. Alteori a frică. Atunci poveștile deveneau mai scurte. Nu fiindcă erau mai sărace. Fiindcă întunericul povestea deja împreună cu ele. Mitul nu are nevoie de pașaport național. Numai prostia îl cere. Cine vorbește despre zeii germanici ar trebui să învețe mai întâi puțină smerenie. Multora le cade greu. Mai ales celor care aruncă rune în jurul lor de parcă ieri ar fi luat micul dejun cu Wotan. Știm mult. Nu știm tot. Nu avem o Biblie germanică. Avem cioburi. Edda. Tacitus. Cântece. Nume de locuri. Superstiții. Urme. Mâini creștine peste umbre păgâne. Destul cât să vezi. Prea puțin ca să dormi liniștit. Grimm a săpat în limbă și în basm. A scos zei vechi din măști târzii. Mare lucru. Dar și pe Grimm trebuie să-l citești, nu să-l venerezi. Secolul 19 a iubit poporul atât de mult, încât uneori i-a pus în cărcă propriile vise. Poporul a trebuit apoi să le poarte ca pe un costum de sărbătoare prost croit. Să cari pur și simplu tradiția nordică în Germania înseamnă comoditate. Odin nu este automat Wotan, Thor nu este automat Donar în orice pădure, iar cine confundă cercetarea cu balul mascat ar trebui măcar să-și aleagă o mască mai cinstită. Orice legendă este memorie. Și refacere. Un popor nu păstrează pur și simplu. Modifică. Uită. Împodobește. Minte, dacă minciuna sună mai frumos. Mai târziu îi spune tradiție. Nu am încredere în niciun mit explicat prea curat. Un mit

curat a trecut, de obicei, printr-un minister. Acolo este călcat, etichetat și folosit de sărbători. Morții au un avantaj în politica culturală: nu contrazic și apar punctual pe afișe. Am auzit prea multe discursuri culturale în care morții trebuiau să moară încă o dată, de data aceasta sub aplauze. Se vorbește despre moștenire și se înțelege proprietate. Se vorbește despre popor și se înțelege public. Se vorbește despre spirit și se numără scaunele din sală. Fraza festivă este cea mai ieftină formă de înviere. Nu cere adevăr. Doar microfon. În Transilvania știam asta fără prefață savantă. Un cuvânt săsesc putea sta lângă un proverb românesc, o înjurătură ungurească lângă un cântec german de biserică, o veche legendă lângă un afiș comunist. Totul se prefăcea că aparține împreună. Uneori chiar aparținea. Dar niciodată nevinovat. S-a spus adesea că vechea credință germanică era un cult al luminii. Nu e fals. E prea neted. Germanii nu venerau pur și simplu „lumina“, ca și cum religia ar fi fost un bec poetic. Trăiau în opoziții: lumină și noapte, primăvară și iarnă, rod și moarte, casă și sălbăticie, jurământ și trădare, ordine și haos. Omul iese din peșteră și observă: lumea este frumoasă, dar nesigură. Deci are nevoie de zei. Nu neapărat fiindcă el crede. Ci fiindcă altfel ar rămâne singur. La greci, ordinea olimpică se luptă cu vechimea titanică. La indieni, zeii și demonii se bat pentru lume, apă, foc, lege. În gândirea persană, lumina împotriva întunericului devine aproape arhitectură. În creștinism, se transformă în mântuire contra osândă. Dumnezeu contra diavol. Din frică se face sistem. Din sistem se face putere. Apoi începe birocrăția sacrului. Și în gândirea populară românească trăiește această graniță: lumea de aici și lumea de dincolo. Lumea aceasta. Lumea de după. Satul și pădurea. Casa și pragul. Omul și ceea ce îl cheamă. Fantazia populară românească iubește pragul. Pădurea nu este niciodată doar pădure. Noaptea nu este niciodată doar noapte. În basm, eroul nu se plimbă. Trece o graniță. Acolo vorbesc animalele, babele știu mai mult decât regii, iar moartea este uneori mai bine crescută decât cei vii. Eu nu am cunoscut această graniță teoretic. În Concordia era între casă și curte. Între lumină și mină. Între limbă și tăcere. Între ceea ce adulții spuneau și ceea ce înghițeau. Copiii înțeleg asemenea granițe mai bine decât adulții. Adulții le explică până dispar. Copiii se tem de ele. De aceea le păstrează. Noi nu cunoșteam noaptea ca motiv liric. O cunoșteam ca probă. Ieșeau dintr-o casă și curtea nu mai era aceeași curte. Stivele de lemne stăteau altfel. Umbrele primiseră de lucru. O ușă scârțâia și știai: acum să nu te întorci. Sau tocmai să te întorci. Amândouă erau greșite. Narațiunea germanică și cea românească se întâlnesc aici. Nu în costum. În nerv. Mitul germanic este mai dur. Fier, zăpadă, sfârșit de lume. Spațiul basmului românesc este mai mobil. Mai viclan. Mai oral. Crud, dar cu un zâmbet la marginea fântânii. În mitul germanic, omul stă în fața sfârșitului lumii. În basmul românesc, în fața unui balaur, a unei babe rele, a unui împărat prost sau a unei sarcini imposibile. Și se gândește: cumva trebuie trecut și peste asta. Nu este o filosofie mai mică. Poate este cea mai

folositoare. Sfârșiturile lumii sunt rare. Împărații proști apar zilnic. Wotan nu este o figură paternă inofensivă. Cine îl face bătrân cu barbă, mantie și privire solemnă a înțeles cam atât cât înțelege cineva care crede că Hamlet este o problemă de familie. Wotan este periculos. Rătăcitor. Căutător. Zeu al războiului. Zeu al morților. Zeu al poeziei. Vrajitor. Extatic. Cunoaștere, dar nu iluminism. Putere, dar nu liniște. Spirit, dar nu consolare. El caută cunoașterea și plătește pentru ea. În marile mituri, cunoașterea nu este niciodată ieftină. Prometeu fură focul și suferă. Odin se jertfește pe sine și câștigă cunoașterea runelor. Faust își vinde sufletul fiindcă lumea i se pare prea mică. Dionis al lui Eminescu părăsește realitatea plată și intră în deplasări metafizice. Mereu același om. Abia stă în picioare și vrea să explice lumea. Abia are foc și vrea eternitate. Abia are limbă și vrea să-l corecteze pe Dumnezeu. Hybrisul este mai vechi decât universitatea. Wotan ține de cei care trec granița: Prometeu, Faust, visătorul metafizic, ascetul, vrăjitorul, poetul care se supraestimează și uneori chiar vede ceva. Un intelectual bătrân printre zei: genial, neliniștit, nesănătos, periculos. Unul care știe că uneori cunoașterea nu este lumină, ci o torță într-o pivniță. În literatura română el nu apare ca Wotan. România nu are nevoie de un zeu importat ca să tremure metafizic. Eminescu ajunge. Sărmanul Dionis. Realitatea se deplasează. Timpul devine poros. Identitatea se clatină. Lucefărul. Ființa de lumină nu apare ca erou, ci ca înălțime nefericită. Hyperion nu este Wotan. Dar aparține acelei familii de figuri care știu mai mult decât pot suporta. Asta este amar: omul crede că știința îl mântuiește. De cele mai multe ori îl face doar mai exact nefericit. Cine a tradus 50 de ani știe: un mit nu trece dintr-o limbă în alta ca o mobilă printr-o ușă. Se blochează. Trebuie întors. Uneori se rupe ceva. Uneori tocmai bucata ruptă era cea adevărată. Nu traduci numai sens. Traduci umbră. Și uneori umbra refuză. Atunci începe munca adevărată. Când Wotan gândește, Donar lovește. Spus grosolan. Nu fals. Donar, nordic Thor: tunet, forță, protecție, ordine țărănească, luptă împotriva uriașilor și a haosului. Nu este un zeu subtil. Nici nu trebuie. Nu orice zeu are nevoie de note de subsol. Ciocanul apără, construiește, distruge. Lovește. Nu întreabă mult. Oamenii iubesc asemenea unelte. Mai ales când nu vor să gândească singuri. Bărbații și armele: o veche și tristă poveste de dragoste. S-ar putea umple biblioteci întregi cu ea. Din păcate, s-au umplut. Donar stă acolo unde omul își apără casa: împotriva furtunii, a uriașilor, a fricii. Zeus aruncă fulgere. Indra se luptă cu Vritra. Perun tună pe cerul slav. Mereu cerul se înarmează împotriva haosului. Omul privește în sus și speră că măcar acolo sus răspunde cineva. O idee înduioșătoare. Aproape birocratică. În basmul românesc nu coboară niciun zeu al tunetului. Acolo pleacă Făt-Frumos. Împotriva zmeilor, balaurilor, arătătorilor. Eliberează lumină, apă, femei, împărății, ordine. Nu zeu. Erou. Ajunge. Donar lovește de sus. Făt-Frumos pleacă din sat. Amândoi nimeresc același întuneric. Zeul germanic vine cu ciocanul. Eroul român vine cu cal, viclenie, binecuvântarea mamei, ajutor

miraculos și improvizație. Foarte românesc. Când lumea e stricată, nu construiești imediat un sistem. Te uiți mai întâi dacă pe undeva există un cal deștept. În „Märchen aus Concordia“, acest cal nu se întoarce neapărat ca un cal. Uneori este un bătrân cu o propoziție. Uneori o femeie care știe mai mult decât toți bărbații la un loc. Uneori un copil care simte primejdia mai devreme. Concordia avea propriii ei zmei. Nu purtau mereu solzi. Unii purtau costume. Uneori lumea nu este salvată de brațul cel mai tare, ci de cel care știe drumul ocolit. Ziu, nordic Tyr, este mai puțin spectaculos decât Wotan sau Donar. Bine. Zeii zgomotoși supraviețuiesc mai ușor în memorie. Cei tăcuți țin ordinea. Ziu stă lângă drept, luptă, jurământ, jertfă. Tyr își pierde o mână. Nu detaliu. Propoziție. Scrisă cu sânge. Dreptul costă. Jurământul costă. Ordinea costă. Cine vrea să țină o lume laolaltă rareori rămâne întreg. Aici începe adâncimea românească. Nu zâmbet folcloric. Nu „ce frumos“ turistic. Centru întunecat: Miorița și Meșterul Manole. În Miorița, moartea nu este doar povestită. Este transformată. Ciobanul află de moartea sa și face din ea o nuntă cosmică. Mare. Periculos. Mare, fiindcă moartea primește limbaj. Periculos, fiindcă înfrumusețarea naște repede pasivitate. Sufletul românesc știe primejdia asta. O cântă. Uneori prea frumos. În Meșterul Manole, frumusețea se plătește cu jertfă. Ana este zidită ca să stea mănăstirea. Cultura se naște din vină. Zidul ține. Nevinovat nu este. Nicio clădire mare nu este pe deplin nevinovată. Unele au doar fațade mai bune. Ziu își pierde mâna. Manole o pierde pe Ana. Amândouă spun: ordinea nu este niciodată gratis. Germanicul dă dreptului mâna. Românul dă frumuseții femeia. După aceea vine posteritatea și îi spune legendă. Posteritatea are nervi. N-am crezut niciodată că legendele sunt povești vechi și inofensive. Ele duc mai departe vechile cruzimi, numai că mai bine îmbrăcate. În Transilvania auzeai devreme că locuințele, bisericile, cimitirele, limbile și numele nu cad din cer. Cineva a plătit pentru ele. Adesea cineva al cărui nume lipsește mai târziu. Cimitirul din Concordia nu era pentru noi trecut. Era vecinătate. Vecinătate rea. Nu treceai pur și simplu pe lângă el. Țineai distanța. Făceai un semn. Scui pai. Mormăiai. Făceai ceea ce fac copiii când adulții le lasă o lume prea mare: inventezi reguli. Reguli mici, ridicole, salvatoare. Nu trebuie să citești mitologia germanică drept club masculin cu arme. Lectura asta este iubită de cei care confundă mitologia cu sala de forță. Frigg, Freya, Norne, Walkirii, vrăjitoare, femei ale destinului. Femininul nu este decor în mit. Este origine, dorință, cunoaștere, rod, moarte, răzbunare, memorie. Freya nu este doar frumoasă. Este putere. Frigg nu este doar soție. Este legătură, casă, știință, apropiere de destin. Nornele țin ceea ce bărbații vor ruina apoi eroic. Și aici lumea românească stă aproape: Ileana Cosânzeana, zânele, Sânzienele, Ana, mamele, femeile din bocete, iubita din lirică, mama ca pământ, limbă, patrie, pierdere. Fără femei nu există strămoși. Nu există moștenire. Nu există răzbunare. Nu există bocet. Nu există baladă. Deci aproape nici literatură. Bărbații ar fi lăsat, probabil, liste de arme.

Omenirea este destul de împovărată și așa. În Concordia, femeile povesteau adesea. Nu solemn. Nu literar. Pe lângă lucru. La gătit. La spălat. Cădea o propoziție și în ea era mai mult mit decât în 10 discursuri patriotice. Femeile povestesc altfel. Nu au nevoie de tobă. Știu unde stă durerea. O bătrână putea schimba camera. Trebuia doar să vorbească mai încet. Acesta era trucul ei. Când vorbea mai încet, ne apropiam. Ne prinsese. Apoi venea cimitirul, luna plină, mormântul, focul, mortul care nu era destul de mort. Poate credea și ea. Poate nu. Poate tocmai asta era puterea ei. Baldur este ființa de lumină care trebuie să moară. Hel este granița rece. Între ele stă un adevăr vechi: ceea ce este mai frumos nu este în siguranță. Purity nu apără. Iubirea nu apără. Cunoașterea nu apără. Lumea este adesea mai bine organizată decât speranțele noastre. Moartea lui Baldur aparține acelor motive care se întorc peste tot: zeul frumos care moare, fiul pierdut, lumina în lumea de jos, ordinea rănită. Osiris. Adonis. Orfeu. Hristos. Întoarcere. Pierdere. Anotimp. Jertfă. Cântec. Omul suportă moartea mai ușor dacă o transformă în ritm. Și aici Miorița stă aproape. Moartea nu este distrusă. Este schimbată la față. Ciobanul devine parte dintr-o nuntă cosmică. Unul dintre cele mai mari și mai neliniștitoare gesturi ale culturii române. Există frumusețe care mângâie. Și frumusețe care amorțește. România le-a cunoscut pe amândouă. Istoria a fost generoasă cu rănilor și zgârcită cu dreptatea. Așa că a rămas adesea cântecul. Nu soluție. Uneori singurul fel de a nu amuți de tot. Și Luceafărul aparține aici. Hyperion nu este Baldur. Nu moare. Poate îi este mai rău. Rămâne nemuritor și singur. Lumina poate fi pedeapsă. Baldur moare. Hyperion rămâne. Amândouă sunt rele. Zeii nu au soluții mai bune decât noi. Au doar decoruri mai mari. Nu era consolare. Era numai limbaj. Dar uneori ajunge și atât. Am văzut asta adesea la poezii români. Au făcut din înfrângere nu program, ci sunet. Nu întotdeauna bun. Uneori primejdios de frumos. Dar un popor bătut prea mult învață fie să tacă, fie să cânte. România le-a făcut pe amândouă. Nibelungenlied. Acum se trădează, se ucide, se răzbuună, se merge spre pieire. Deci foarte omenesc. Siegfried ucide balaurul. Se scaldă în sânge. Devine aproape invulnerabil. Aproape. O frunză de tei rămâne pe pielea lui. Acolo îl va lovi moartea. Omul crede că este apărat. Undeva rămâne mereu o frunză de tei. Kriemhild nu începe ca furie. Este făcută furie. Durerea devine politică. Jalea devine istorie. Pierderea devine răzbunare. Cine o judecă doar moral citește comod. Ea este consecința unei lumi care i-a luat totul și apoi aștepta să rămână cuviincioasă. Hagen este fidelitatea în forma ei cea mai întunecată. Datorie fără omenie. Loialitate ca un cuțit. Prostia e rea. Inteligența rece e mai rea. Nibelungenlied nu este o poveste eroică drăguță. Este o groapă comună cu versificație. Baladă românească? Firește. Trădare, credință, răzbunare, moarte, jertfă: Toma Alimoș, Miorița, Meșterul Manole, baladele haiducești, cântecele istorice. Individul intră într-un destin mai mare. Nu este desfăcut psihologic. Este cântat. Literatura modernă explică. Balada veche concentrează. Eroul moare. Mama

plânge. Calul înțelege mai mult decât oamenii. Gata. Uneori mai puternic decât 300 de pagini de interioritate. Spațiile legendare au fost mai deschise decât pretind manualele naționale. În Nibelungenlied apar spații răsăritene, huni, popoare străine, zone de graniță. Legendele călătoreau. Fără vamă. Abia națiunile moderne au ridicat bariere în memorie. Legenda este mai veche decât pașaportul. Vin dintr-un ținut unde asemenea bariere par deosebit de ridicole. Transilvania nu a fost niciodată un sertar simplu. German, românesc, unguresc, evreiesc, armenesc, săsesc, secuiesc, habsburgic, balcanic, central-european: toate lângă toate, uneori împreună, adesea una împotriva alteia. Cine caută acolo origini pure găsește de cele mai multe ori pantofi murdari și cimitire vechi. Dietrich von Bern. Theoderic în fundal. Istoria ca materie brută. Din ea se face Dietrich: alungat, luptător, întors, stăpân, exilat. Istoria nu se păstrează. Se topește din nou. România cunoaște foarte bine mecanismul. Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Vlad Țepeș, Iancu Jianu. Omul moare. Apoi începe munca națiunii. Îl ia, îl curăță, îl mărește, îl folosește. Morții protestează prost. Dietrich și Ștefan nu sunt gemeni. Dar arată același mecanism: istoria devine scenă. Voievodul devine semn. Lupta devine poveste. Pierderea devine identitate. Problema începe acolo unde legenda înlocuiește istoria. Atunci memoria devine costum. Iar sub costume adevărul transpiră. O legendă nu moare când îmbătrânește. Moare când place unui minister. Am văzut prea multe ceremonii culturale în care legendele nu trăiau, ci erau expuse. Se depuneau coroane, se rosteau cuvinte mari, se confunda memoria cu decorația și se pleca acasă. Mortul rămânea mort. Fraza trăia mai departe. E rezistentă, fraza. Mai rezistentă decât unele națiuni. Basmele. Aici lucrurile devin vii. Și periculoase. Basmele par inofensive fiindcă sunt spuse copiilor. Eroare. Copiii înțeleg cruzimea mai bine decât adulții. Adulții au nevoie de seminarii pentru asta. Frații Grimm au cules, au ordonat, au prelucrat, au publicat. Nu ca simpli animatori pentru copii. Romantism. Spirit popular. Limbă. Națiune. Origine. Basmele au devenit documente ale unui pretins suflet popular. Mare lucru. Nu fără primejdie. Când spui „suflet popular“, în fundal apar imediat oameni gata să facă din el program politic. Mitul este nevinovat. Admiratorii lui nu întotdeauna. În România: Petre Ispirescu și Ion Creangă. Sarcini înrudite. Nu copii. Ispirescu adună și povestește. Creangă transformă povestirea orală în literatură. Pe Ispirescu îl poți compara cu Grimm. Pe Creangă să nu-l micșorezi. Creangă nu este urmaș. Este eveniment de limbă. La Creangă basmul nu este conservat ca o floare uscată. Trăiește, înjură, râde, mușcă, miroase a sat, cuptor, animal, sărăcie, viclenie și răzbunare. Capra cu 3 iezi amintește de Lupul și cei 7 iezi al fraților Grimm. Desigur. Lup. Copii. Casă. Înșelăciune. Violență. Dar de aici nu iese o dependență cuminte. Motivele basmului umblă. Tradiția orală nu cunoaște notă de subsol și act de proprietate. Creangă face din asta ceva al lui. Capra lui nu este personaj pedagogic de cameră pentru copii. Este mamă, jale, răzbunare, inteligență țărănească.

Lupul nu este animal. Este intrus, mincinos, violență. Copiii nu sunt doar victime. Sunt temperamente. Nici furt. Nici copie. Transfer de temperatură. Creangă este mai mare decât orice comparație care îl micșorează. Cine îl explică pe Creangă numai prin Grimm nu l-a citit. L-a catalogat. Concordia mea nu intră aici întâmplător. „Märchen aus Concordia“ nu s-a născut din dorința de a scrie o carte drăguță pentru copii. S-a născut din experiența că locurile povestesc chiar și când nimeni nu le ascultă. Concordia povestea în 3 limbi și în și mai multe forme de tăcere. Unele basme veneau din modele vechi. Unele din frica minei. Unele din sărăcie. Unele din viclenia fără de care omul mic nu supraviețuiește sub sisteme mari. Drumul de la marginea așezării avea ceva definitiv. Dincolo: pădure. Nu peisaj. Pădure. Acolo locuiau monștrii, pe care fiecare îi descria altfel. Asta era partea frumoasă și înfricoșătoare: fiecare adăuga ceva. Unul văzuse ceva. Unul visase. Unul cunoștea pe cineva al cărui văr, se spunea, nu se mai întorsese. Așa cresc legendele. Nu în arhivă. În gură. Basmul este nomad. Abia literatura îl obligă să aibă domiciliu. Basmele sunt mai vechi decât ideologiile și, de cele mai multe ori, mai inteligente. Și acum numele românești. Nu ca la o festivitate de premieră. Nicio coadă politicoasă. Nicio paradă cu buchet. Eminescu privește în sus. Rebreanu în pământ. Blaga în mister. Arghezi în noroi și putreziciune. Creangă în odaie. Sadoveanu în pădure. Voiculescu dincolo de vizibil. Eliade în revenirea sacrului. Brâncuși în verticală. Enescu în sunetul de sub formă. România nu a visat niciodată într-o singură direcție. Eminescu: Kant. Schopenhauer. Goethe. Schiller. Novalis. Vis. Dublu. Singurătate cosmică. În Sărmanul Dionis realitatea se clatină. În Luceafărul, finitul iubește infinitul și pierde amândoi. Eminescu nu preia nimic ieftin. Nu este elev. Este alchimist. Creangă ia motive internaționale și le toarnă într-o limbă pe care nu o mai are nimeni. Dacă Grimm duce basmele într-o casă germană, Creangă le duce într-o odaie moldovenească. Acolo nu stau cumiți. Mănâncă, mint, plâng, râd, se răzbună și spun proverbe în timp ce moartea așteaptă la ușă. Ispirescu adună, Alecsandri ridică, Coșbuc lovește în ritm de baladă. Blaga gândește mitic și face din mister o geografie. Arghezi împinge sacrul în noroi și putreziciune, unde pare brusc mai viu decât în biserică. Sadoveanu intră în pădure. Rebreanu intră în pământ. În Ion, pământul este aproape o zeitate fără milă. Nu Wotan. Nu Donar. Dar putere arhaică. Omul îngenunchează în fața lui, îl dorește, ucide pentru el. La urmă îl mănâncă și pe el. Mit fără podoabă. Mit cu noroi pe încălțăminte. Voiculescu, Eliade, Brâncuși, Enescu: fără procesiune culturală. Doar tăieturi scurte. Voiculescu vede semnul din spațiile vizibilului. Eliade caută revenirea sacrului, uneori mare, uneori primejdios de mare. Brâncuși reduce până când forma devine iar aproape cultică. Enescu ia fond popular și formă europeană și le salvează pe amândouă de costumul folcloric ieftin. Ajunge. Altfel începe premiera și acolo moare orice propoziție. Apoi autorii de limbă germană din spațiul românesc: Paul Celan, Rose Ausländer, Oskar

Pastior, mai târziu Herta Müller. Nicio adăpostire națională. Ruptură. Exil. Prigoană. Constrângere. Salvare. Rană. Celan nu scrie Nibelunghi noi. Scrie după prăbușirea oricărei minciuni eroice. La el cuvântul însuși este rănit. După Celan nu mai poți citi mitul nevinovat. Cine o face totuși are fie curaj, fie nu are memorie. Influență nu înseamnă copie. Legende, basmele și baladele germane nu au marcat literatura română ca o șampilă. Literatura umblă, se infiltrează, contrazice. Nu poartă cu ea un formular de circulație. Romantism german. Vis. Natură. Cântec popular. Metafizică. Dor. Eminescu. Apoi Blaga, altfel, mai adânc, cu propria greutate românească a pământului. Nu preluare de subiect. Formă de gândire. Migrație de basm. Grimm, Creangă, Ispirescu. Lup, capră, balaur, fiu mai mic, animal năzdrăvan, ușă interzisă, sarcină imposibilă, mamă moartă, cal vorbitor, ființă de lumină, lumea de jos. Motivul este internațional. Vocea este națională. Autocunoaștere națională. Germania și România adună poezie populară ca să se recunoască. Legitim. Primejdios. Memoria este sensibilă. O poți îngriji. O poți machia până nu mai respiră. Din spirit popular se face repede parfum național. Literatura face alergie. Un popor fără legende nu devine modern. Devine doar uituc. Un popor care trăiește numai din legende nu devine adânc. Devine primejdios de somnros. Am văzut asta destul. Oameni de cultură care flutură nume mari fiindcă nu au nimic propriu de spus. Mituri ca decorație. Poeți ca blazon. Legende ca aranjament de masă pentru discursuri festive. Asta nu este cultură. Este gastroonomie spirituală. Nu întrebăm dacă România l-a preluat

pe Wotan. Prea primitiv. Wotan și Hyperion nu sunt frați. Dar vin din aceeași noapte. Amândoi poartă singurătatea înălțimii. Donar și Făt-Frumos luptă cu haosul. Unul cu ciocanul. Celălalt cu un cal, cu viclenie și cu o încredere aproape obraznică. Tyr și Manole arată că ordinea cere jertfă. Baldur și Miorița schimbă moartea în sens. Grimm și Creangă arată că basmul este cel mai puternic acolo unde vine din adâncime orală și capătă formă literară. Legende germane sunt dure, apăsată de destin, adesea apocaliptice. Legende românești sunt tragice, viclene, muzicale, adesea gata să transforme moartea în frumusețe. Amândouă culturile știu: omul este mic. Dar povestește mare. Poate aceasta este singura lui demnitate. Poate și cea mai mare obrăznicie. Mai departe, deci, către Wotan, Donar, Ziu. Nu muzeal. Fără vitrină. Fără ghid cultural cu voce politicoasă. Nu: Wotan era asta, Donar era aceea. Așa se scriu articole de lexicon. Articolele de lexicon au rareori puls. De ce are omul nevoie de un zeu al cunoașterii? De ce de un zeu al tunetului? De ce leagă dreptul de jertfă? De ce mor ființele de lumină? De ce supraviețuiesc basmele statelor? De ce găsește România alte imagini pentru întrebări asemănătoare? De ce sunt aceste imagini adesea mai omenești decât sistemele terminate ale teologilor, ideologilor și funcționarilor culturali? Atunci, copil fiind, credeam în multe lucruri, fiindcă noaptea le confirma. Astăzi nu cred în mituri pure. Cred în povești rătăcitoare, în cuvinte deteriorate, în frici vechi și în restul acela de omenie care se târăște chiar și prin vremuri proaste. Poate este mai mult decât oferă unele academii.





Cristian CRĂCIUN

Ruinele gândirii

Motto: „Adevăru-n neclintire/N-are timp și n-are goluri“

Glossa, variantă

Adevărul, asupra căruia medita neîncetat poetul, este eleatic, monadic, Totul, (vezi motto-ul) deci nu poate fi pătruns „din afară“. Trebuie străpunsă „coaja“ lucrurilor spre miezul neclintit, fără timp și fără goluri, prin vis și meditație. Rosa del Conte sublinia: „...caracterul particular al pesimismului său, care nu e schopenhaurian, ci structural gnostic. Într-adevăr, mai puternică și mai ascuțită decât conștiința pe care o are el despre existență ca eșec, este conștiința dureroasă dar în același timp înălțătoare, pe care o are el despre demnitatea originară a omului: demnitate de origine și de esență, care îl cheamă să fie altul prin firea și prin destinul său, și nu prin grație. Omul ideal al lui Eminescu este o făptură astrală sau „mercurială“ pentru a ne folosi de limbajul lui Bruno. Și în aceasta intuiția sa metafizică și reprezentarea lui fantastică se întâlnesc cu mentalitatea religioasă românească, așa cum se reflectă ea în folclor. În această mentalitate, în care se oglindește o tradiție puternic pecetluită cu elemente mitraice și gnostice, adică orientale și neoplatonice, raportul stea-om este simțit ca o realitate ce găsește mărturie atât în simpla credință populară, degradată adesea până la superstiție, cât și în invenția și transfigurarea literară. /.../ “1 Marea rotație despre care vorbeam în eseul trecut (Avocatul cercului) nu poate fi oprită, cu atât mai puțin inversată, cum cere astrul din Luceafărul. Sentimentul cosmic eminescian percepe acut tragicul repetiției: „Și timp și spațiu de-ar peri/În văi de întunerice/Ele din nou ar răsări /Ca să se-nvâрте sferic.“ sună o variantă din Luceafărul. *Început* și *sfârșit* sunt, în această perspectivă, simple convenții. Că splendoarea poetică se naște (ca în Divina Comedie de exemplu) din contemplarea acestei sfericități rotitoare și tragice am subliniat în eseul precedent.

Aplicând o sursologie superficială, Memento Mori purcede vizibil din poezia ruinelor. Dar aici nu ruina fizică este în discuție, ci cea a gândirii care trebuie să o cuprindă. Ca pe o „enigmă

nesplicată“ (Epigonii). Ruina civilizațiilor stă ca un memento tulburător în fața gândirii, limita absolută. În antropogonia poetică eminesciană omul provine din stea (vezi analiza la Rosa del Conte), ceea ce îl pune într-o relație specială cu timpul. Singurul absolut. Asta presupune, pe lângă scânteia de foc, divină, traiectoria ciclică. „Căci ce este trecutul nostru dacă nu o serie de vise? Ce diferență poate fi între amintirea viselor și cea a trecutului? Acesta este rolul pe care-l îndeplinește orice carte“ spune undeva magul Borges. Exact asta intuiește, trăiește și Eminescu în opera sa. Și sintetizează în poemul-carte numit Panorama deșertăciunilor, carte de amintire a trecutului ca „vis al morții eterne“. Italo Calvino scria, la fel: „cartea pe care o caut este cea care oferă acel sentiment al lumii de după sfârșitul lumii, sentimentul că lumea este sfârșitul a tot ceea ce există în lume, că singurul lucru care există în lume este sfârșitul lumii“. Nu poate fi gândit sfârșitul lumii, poate fi cel mult visat, aceasta este problema pe care o pune poemul. „Și s-a jurat pe Cel ce este viu în vecii vecilor. Care a făcut cerul și cele ce sunt în cer și pământul și cele ce sunt pe pământ și marea și cele ce sunt în mare, că timp nu va mai fi“ (Revelația X.6) Din această perspectivă poate fi citită întreaga poezie majoră eminesciană. O încercare onirico-poetică de a purcede înapoi, hyperionic, la originea Timpului. Este ceea ce am numit ucronie. Omul îi este „migrației eterne unealtă de ocară“, tocmai prin contrastul dintre scânteia de lumină din care provine din divinitate și țărâna în care ajunge. Revin la o observație incredibil de profundă pe care o face Ioan Slavici în Amintirile sale: „Eminescu însă privea lucrurile din punctul de vedere al omului care nu moare niciodată“. Mi se pare unul dintre cele mai teribile adevăruri care s-au rostit vreodată despre poet. Care ne oferă și o cheie de înțelegere, de pătrundere în cămarile cele mai de taină ale operei. Analizând Luceafărul, Rosa del Conte sublinia ruptura²: „Ființa pură nu se va înveșmânta în lacrimi și noroi. Dumnezeu nu va coborî deci, panteist, în materie, care se deapănă, desfășurându-se ca un fir din imensul caier, sub privirea sa nemișcată. Eminescu salva astfel

¹ Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ed. Dacia, 1990, p. 134;

² Rosa del Conte, op. cit. p.87;

transcendența absolută a Principiului, dar condamna existentul la un refuz fără apel. Iar în mistica, absconsa lecție pe care Maestrul Ruben i-o dă lui Dionis aflăm o „soluție” de a scăpa de greutatea trupului. Adică de timp. „Știi că în puterea unei legi: Nu este spațiu deșert. Dar este un mijloc pentru a scăpa de această greutate... o greutate impusă de trecătorul corp omenesc. Ai văzut că în om e un șir nesfârșit de oameni. Din acest șir lasă pe unul să-ți ție locul pe câtă vreme vei lipsi din el. Se înțelege că acesta nu va putea fi întreg căci, întreg fiind, ți-ar nega existența ta. În faptă însă, omul cel vecinic, din care răsar tot șirul de oameni trecători, îl are fiecare lângă sine, în orice moment — îl vezi, deși nu-l poți prinde cu mâna — este umbra ta. Pe o vreme vă puteți schimba firile — tu poți să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ți dă ție firea ei cea vecinică, și, ca umbră înzestrată cu vecinicie, capeți chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voințele ți se realizează după gândirea ta... se-nțelege, împlinind formulele, căci formulele sunt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumii, formule pe care le ai toate scrise în cartea ce ți-am împrumutat-o”. Nu discut aici motivul umbrei, dar formulele sunt veșnice... și una dintre ele este cu siguranță memento mori. Efortul de înțelegere al poeziei eminesciene ar trebui să treacă prin această asceză a textelor. Cum să epuizezi problema timpului pe care el o pune cu atâta acuitate? Poemul eminescian este despre distincția dintre timp și temporalitate. Căderea civilizațiilor din timpul ființei în temporalitatea abundent senzorială este un proces care nu poate fi urmărit și descris decât poetic. Restricția acestui decât dă, cred, tonul vaticinar al poemului. Încă de la Aristotel persistă întrebarea dacă timpul este o ființare sau o non-ființare. De aici legătura indisolubilă a legăturii dintre problema timpului și adevărul. „E menirea-mi: adevărul/Numa-n inima-mi să-l caut” proclama sarcastic și contemplativ Eminescu.

Rosa del Conte propunea termenul de aionologie pentru a sintetiza toată această problematică atât de complicată: „Prin acest termen am înțeles să sugerăm noțiunea unei religiozități pentru care Dumnezeu, închis în transcendența sa absolută, nu acționează direct ci printr-un al doilea zeu, ce se identifică cu Timpul – demiurg; a unei religiozități care identifică Valoarea Absolută cu un Etern ce transcende orice eternitate temporală”⁵. Este gnoză în această viziune, desigur, și ea ar merita o dezinhibată analiză separată. Mecanismul ideatic-creator, așa cum îl descrie Rosa del Conte, duce, cum se vede la întrebarea fundamentală asupra raportului divinitate – om, absolut – trecător, întrebare filosofică și teologică originară. Repetarea pare a sugera o cale de răspuns. „Pentru Eminescu, Universul însuși este acela care se propune ca «semn» și figură sacrală, ca primă hierofanie. Și, și sub acest aspect, el se inserează în mentalitatea religioasă autohtonă, deschisă sensului cosmic al numinosului”⁶. Este un vers banal în cea mai banală (în sens de enunțări comune) dintre marile poezii eminesciene: Glossă „Toate-s vechi și nouă

toate”. Dar impactul acestuia depășește nivelul prim al enunțării, atinge momentul în care mintea se blochează. Și faptul că toate aceste civilizații din Panoramă sunt vechi și noi în același timp, dar nivelate de marele agent distructiv numit timp rămâne o neliniștitoare întrebare fără răspuns. Acest blocaj anulează, de fapt, viitorul. „Eminescu este un poet de structură teleologică și este o trăsătură fundamentală a psihicului ei această capacitate, dar și nevoia de «a trăi și a experimenta în funcție de un scop». Predominarea interesului etic asupra celui estetic, atât de evident arătată în Epigonii, nu-i îngăduie să se refugieze, am văzut, într-o artă descriptivă sau subiectivă și îi va orienta idealul către eposul eroic”. Recitind pentru acest eseu cartea mai mult decât semicentenară a criticului italian am fost frapat de cât de puține dintre tezele sale esențiale au intrat ca să zic așa în patrimoniul comun al eminescologiei. Are, sigur, o aură de prestigiu printre specialiști, dar atât. Și totuși, alături de cartea lui Negoșescu, dar dintr-un punct de abordare aș spune radical diferit abia aceasta ar merita acolada celebră cu „un nou Eminescu apărut”. Acest personaj nou, numit Eminescu, raportabil la romantismul major, la Părinții Bisericii, la mistică și platonism și gnosticism, la Bruno și Plotin, încă nu este loc comun în istoria noastră literară.

„Dumnezeu e vremea însăși cu tot ce se întâmplă în ea, dar vremea la un loc”. (Sărmanul Dionis). Un asemenea enunț îngăduie o hermeneutică aprofundată a ideii dumnezeului – timp. Această vreme la un loc este cea mai sintetică definiție a u-croniei. Pentru că nu mai există cele trei „timpuri” convenționale, ci numai unul: veșnicia. Accesibil nu rațiunii, ci meditației și zborului liric al visului poetic. Cum reușește poetul să facă să încapă istoria, cu toate ruinele ei, în acest scenariu ține de taina harului. Aici liniile demonstrației mele se întâlnesc. A scrie adevărul, cum se arăta obsedat poetul („unde vei găsi cuvântul?...”) înseamnă a accede la această perspectivă a veșniciei, de dincolo de vremea care vremuieste. „Nu se va înțelege niciodată poezia eminesciană dacă nu se va surprinde accentul eroic care e tot mai îndepărtat de convulsivul titanism romantic – de răzvrătirea satanică”⁷. Acest tip de eroism nu l-au sesizat mulți comentatori, și el se vede foarte bine, măcar prin amploarea gândului în Panorama deșertăciunilor. Nu numai titlul ne îndrituiește să-l considerăm un eccleziast liric. Avem deci, în două cuvinte: mai întâi cuprinderea, altitudinea: panorama, despre care am scris când am analizat preambulul și drumul spre „templul nalt unde secolii se torc”. Al doilea este memento-ul biblic tradus la noi prin deșertăciune⁸. Și astfel ne întoarcem (cum altfel, de vreme ce suntem sub semnul roții?) la tema pesimismului cu care începeam aceste însemnări. Eminescu pune la cale (expresie ce se cuvine citită cu atenție etimologică în acest context) un întreg spectacol al istoriei pentru a înțelege această suflare de vânt care surpă realizările omului. „De e sens într-asta, e-ntors și ateu./Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu” (Mortua est), scrie poetul, cam în aceeași perioadă când lucra și la Memento Mori, referindu-se la moartea iubitei. Cu cât devine mai valabilă această cutremurătoare antiteză dintre sens și moarte, atunci când o extinde la nivelul întregii istorii a civilizației?

³ Vezi, de exemplu: Cătălin Cioabă, *Jocul cu timpul. Ontologia temporală a lui Martin Heidegger*, Ratio et Revelatio, 2024; sau, pentru tema epocilor ciclice ale istoriei, din sfera studiilor tradiționale:

Gaston Georget, *Les Quatre Âges de l'Humanité (Exposé de la Doctrine Traditionnelle des Cycles cosmiques)*; 2^e Edition (revue et complétée), Archè, Milano, 1976;

⁴ Vezi Cătălin Cioabă, op.cit. p. 155;

⁵ Rosa del Conte, op. cit. pp. 290-291;

⁶ Ibid. p.270;

⁷ Rosa del Conte, op. cit. p. 132;

⁸ Vezi pentru chestiunea traducerii *Septuaginta*, vol.4/1, Colegiul Noua Europă, Polirom, 2006, p. 526;



Marius CHELARU

Cărțile, familia, identitatea în lumea balcanică

„Visul tatălui meu începuse în tinerețe la Istanbul (...) coincizând cu evenimente majore, și anume cu urmările
căderii Imperiului Otoman... (...)

Da, cărțile tatălui meu au devenit o comoară
sfântă nu numai pentru el, ci și pentru mama și pen-
tru noi, copiii, oriunde ne-ar fi mânat soarta Balcani-
lor. Zăcând mereu lângă el, ele înfățișau, de fapt, capito-
lul Constantinopol din viața tatălui meu, care rămăsese
totuși singurul capabil să-l reînvie, să-l descifreze, să-l
prelungescă... (...)

„N-a fost vreo carte nouă care să nu trăiască în sufle-
tul tatălui meu o bucurie profundă. (...)

În ziua în care tatăl meu a încetat să mai citească
cu creionul în mână, am simțit că ceva începea
să dispară...“

Luan Starova, *Cărțile tatălui meu*

Luan Starova (Luan Arif Starova) (1941-2022) a fost scriitor, jurnalist, traducător, profesor, diplomat (ambasador al țării sale în mai multe țări, între care și Franța), academician. A scris în macedoneană și în albaneză, dar și franceză – mai ales cărțile de eseuri, de exemplu despre prietenia lui Faik Konitza (1876-1942), cel care a trăit, practic, șaizeci de ani din viața sa în exil, cu Apollinaire, pe care l-a cunoscut în 1903, rămânând de atunci într-o relație de amicitie strânsă (*Faik Konitza et Guillaume Apollinaire: une amitié européenne*, Esprit des Péninsules, Paris, 1988)¹.

¹ Într-un text al său pentru un colochiu din 2017, Luan Starova nota că Faik Konitza i-a scris lui Apollinaire la 21 octombrie 1903 într-o scrisoare semnată cu pseudonimul Thrank Spiroberg: „Mon véritable

Pe de altă parte, Luan Starova (unul dintre autorii care au scris și despre orașul Pogradec, de pe malul Lacului Ohrid, în care s-au născut tatăl autorului, dar și alți oameni de litere/ scriitori, ca Mitrush Kuteli/ Dimitrie Pascu, Lasgush Poradeci și, mai aproape de noi, Luan Topciu) este autorul unui ciclu despre Balcani, cunoscut ca *Balkan Saga*². Este vorba despre o serie de romane care descriu practic evenimente din regiunea sa, în care oamenii au trăit, au fost strămutați/ supuși „schimburilor de populații“ sau au migrat împinși de evenimente dintr-un loc în altul sub trei ocupații/ „imperii“ cel otoman, cel hitlerist și cel stalinist. Autorul a scris mai multe volume în acest „ciclu“, din ce știu douăzeci, unele fiind traduse în peste 20 de limbi străine³.

La noi a fost publicat, în 1997, unul dintre aceste romane, *Vremea caprelor*, în traducerea Anei Andreescu. Acum însă

nom est Faik bég Konitza. C'est la vraie forme archaïque de bey et la seule encore en usage en Albanie. Les bégs étaient, sous l'ancien régime (qui, en Albanie, a pris fin en 1830), les feudataires du pays. Le sultan Mahmud, pour rabaisser l'arrogance de ses bégs, eut l'ingénieuse idée de décréter dans l'empire que n'importe qui pourrait porter ce titre. Aussi, aujourd'hui, a-t-il fini par signifier en Turquie *Monsieur*... En 1896, j'ai commencé à organiser en Albanie un mouvement politique parallèlement au mouvement littéraire. Pour ne pas compromettre ma famille, j'ai donc dû choisir un pseudonyme, un nom second comme dirait originalement BOLLACK.“

² Saga este alcătuită din volume cum ar fi: *Cărțile tatălui meu*, 1992, *Vremea caprelor*, *Muzeul ateismului*, *Țara/ ținutul transplantat/ strămutat*, *Cheia Balcanică*, *Drumul anghilelor*, *Dragostea generalului*, *Întoarcerea caprelor*, *Hotarul*, *Ienicierii ș.a. și Baba*.

³ Cinci romane din acest ciclu au fost publicate în Franța: *Les Temps des chèvres*, Fayard, 1997, *Les livres de mon père*, Fayard, 1998, *Le Musée de l'athéisme*, Fayard, 1999, *Le Rivage de l'exil*, L'Aube, 2003 și *Le chemin des anguilles*, Syrtès, 2009.

a apărut primul volum din acest ciclu (prima ediție a acestuia a apărut, în original, în 1992), *Cărțile tatălui meu*, în traducerea Cătălinei Frâncu, la editura Asdreni, din Craiova.

Un lucru de remarcat încă dintru început la cărțile lui Luan Starova din acest ciclu este faptul că personajele din prim plan sînt membri ai familiei sale, într-un fel sau altul. Pe scurt spus, în frământările care au măcinat Balcanii și regiunea în care trăia familia sa cu orașul Pogradet – unde, de altfel, s-a născut și autorul –, în timpul celui de-al doilea război mondial (în 1943) aceștia au fost nevoiți să plece spre Macedonia din calea luptelor. Apoi a venit comunismul, cu toate problemele recurente de la granița dintre Albania și fosta Iugoslavia (din care făcea parte și Macedonia, azi Republica Macedonia de Nord), cu vremurile liderilor comuniști de tipul lui Enver Hoxha, astfel că s-a produs o ruptură cu urme adînci în sufletul lor, ca în cazul atîtor altor deșărați din regiune. Autorul povestește la un moment dat cum ai săi se uitau cu binoclul de undeva de la Mănăstirea „Sfântul Naum” spre partea cealaltă a lacului Ohrid, spre Pogradet, în Albania.

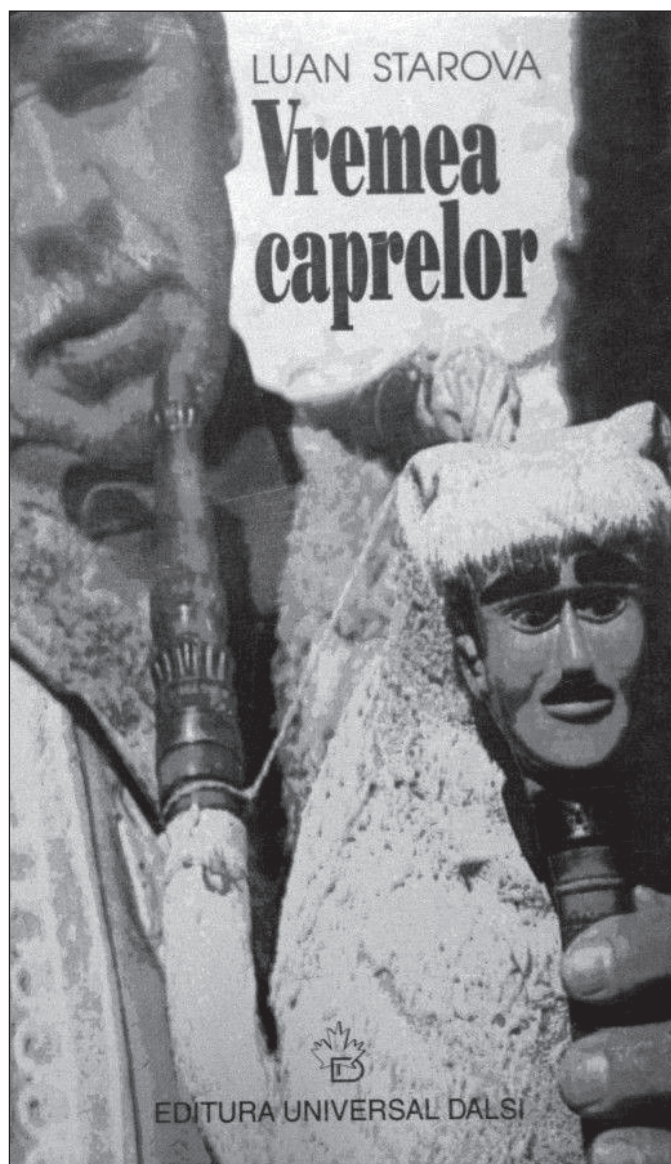
Iar granițele, hotarele de tot felul au în Balcani o istorie veche, sîngeroasă și complicată, fiind de multe ori volatile și „așezarea” lor mai mult sau mai puțin vremelnică fiind

plătită cu multe vieți, „schimburi de populații”, fuga din calea luptelor ș.a.. De altfel, și România a cunoscut, din motive diferite, dar tot legate de aceste schimbări de granițe, și fenomenul schimburilor de populații, legat de Dobrogea⁴.

Într-un interviu⁵, autorul spunea (afirmînd că și „relația sa dureroasă cu Albania l-a determinat, se prea poate, să scrie acest ciclu): „Cealaltă parte a graniței a fost întotdeauna obsesia mea. În familie am visat mereu să ne întoarcem acolo, de aceea când am emigrat ne-am oprit, paradoxal, în Macedonia. De fapt, purtam cu noi cheile caselor în care locuiserăm, sperînd că ne vor folosi din nou.”

Despre acest prim volum al ciclului, tradus și la noi, cu titlul *Cărțile tatălui meu*, autorul a spus de mai multe ori că ar conține, într-un fel, „toate cărțile scrise și eventual noi”, că este „un fel de matrice a tuturor celor douăzeci de cărți scrise și publicate pînă acum” în ciclul acesta.

Iar despre cărțile tatălui său, la propriu („singurul lucru care a supraviețuit mutărilor noastre” a fost, spunea el, alcătuit o „bibliotecă balcanic-babelică”, „bogată în cărți în toate limbile balcanice, vechi și moderne”⁶) – care au constituit și o sursă importantă de documentare pentru autor⁷ –, Luan Starova spunea într-un interviu: „Am moștenit cărțile tatălui meu scrise în diferite limbi.” Apoi: „Marcel Proust spunea că un scriitor moare de două ori, a doua oară când biblioteca îi dispăre. Am vrut să păstrez în viață cărțile tatălui meu, căutînd mesajele lor. Răsfoind cărțile tatălui meu, am dat peste pagini individuale cu urme de cenușă. Am descoperit imediat secretul: fumător și cititor pasionat, tatăl meu, în concentrare intensă, a uitat să scuture cenușa din scrumieră și aceasta a căzut pe paginile pe care le citea. Cenușa va marca itinerariul căutării mele pentru viața lui. Petele de cenușă de pe paginile deschise ale cărților tatălui meu păreau a fi chemarea lui din viața de apoi, să caute secretele existenței sale, ale familiei sale. De parcă ar fi fost un mesaj Phoenix. Nu fără motiv, am început căutarea secretelor cărților lui.”⁸



⁴ Întâlnisem în diverse orașe din Turcia oameni care spuneau că au strămoși din România, unii chiar români/ din familii mixte. De altfel, în Turcia au apărut diverse lucrări pe tema „emigrațiilor” în Balcani; amintim: Duman Onder, *Cercetări asupra emigrărilor din Balcani în perioada Atatürk ș.a.*) Studiind acest fenomen am semnalat de mai multe ori, de exemplu, volume despre tătari, ca: Müstecip Ülküsal, *Tătarii – turci – crimeeni (trecutul – prezentul – viitorul)*, traducere: Güner Akmolla, Editura Golden, Constanța, 2006, 304 p.; Ferit Toplu, *Axa Crimeea – Dobrogea – Kogaeli a tătarilor crimeeni*, traducere în limba română și texte în tătară: Guner Akmolla, Editura StudIS, 2018, Riza Fazıl, Safer Nogaev, *Qırım tatar edebiyatının tarihi (Istoria literaturii tătare crimeene)*, transcrierea în alfabet latin, ediție în limba română, de Güner Akmolla, îngrijire ediție și studiu introductiv: Marius Chelaru, Editura StudIS, Iași, 2017 ș.a.

⁵ Intervievat fiind de Marjola Rukaj; interviul a fost publicat în „Osservatorie Balcani E Caucaso Transeuropa”, 10.09.2008.

⁶ Interviul cu Marjola Rukaj.

⁷ „Potrivit unui proverb latin, fiecare carte are propriul destin. Așa, de exemplu, din cărțile despre capre, găsite în biblioteca tatălui meu, am documentat romanul „Timpul caprelor”, așa a fost cazul *Drumul anghilelor*, *Cheia Balcanică*, *Iubirea generalului*” și așa mai departe, pînă la ultima carte – romanul „Baba.”

⁸ Cele două citate de mai sus sînt din interviul publicat în secțiunea de „presă culturală” a ziarului *Слободен печат/ Presa liberă, din*

În *Vremea caprelor* „povestea“ cărții are loc după cel de-al doilea război mondial, când sub „comandamentele“ comunismului conform cărora proletariatul trebuia să se dezvolte și numeric, iar păstorii trebuiau să își smulgă din suflet munții, să își părăsească locurile de baștină și turmele și să migreze spre orașe (asta însemnând, într-un fel, și un fel de a distruge, fie și în parte, imaginea copilăriei autorului), spre capitală. Aici, aici, dat fiind faptul că autorul vorbește despre Macedonia (scrie în albaneză și macedoneană, a fost/ este profesor universitar la universitatea din capitala Macedoniei, ambasador la Paris al Republicii Macedonia ș.a.) este vorba despre Skopje. Una dintre scenele defnitorii din roman este aceea în care piața centrală a capitalei se umple de capre. Păstorii lor, neștiind, cum, nedorind să le abandoneze, le aduc cu ei în piața centrală a orașului⁹... și, în cele din urmă, decizia „Puterii“ este exterminarea lor...

În *Cărțile tatălui meu* citim despre aceeași lume, cumva, dar din altă perspectivă, dincolo de faptul că acum este vorba despre intelectuali, „oameni ai cărții“ – de acum a familiei sale (o familie, de origini albaneze, trăitoare în Macedonia) – tatăl fiind personajul central (sau cărțile sale?). O lume a exilului¹⁰ (una din cărțile sale este dedicată, încă din titlu, explicit exilului, *Le rivage de l'exil*; dar e o temă recurentă, cum, de altfel, este și dezrădăcinarea – de pildă, putem cita, între altele, *Drumul anghilelor*), a cărților, a granițelor lăuntrice și exterioare („în Balcani, granițele nu sînt doar o urmă de neșters a împărțirii pămînturilor, rîurilor, lacurilor, ghețarilor și a zăpezii care acoperă munții, ci și un semn al împărțirii sufletelor locuitorilor lor“), a patriei (poate fi, în final, și alt tip de patrie: „Tata (...) a devenit profund ancorat în convingerea că biblioteca lui a rămas în cele din urmă singura și ultima sa patrie“) și despre „o comoară de tăcere“, pe care cititorul o va descoperi citind aceste pagini.

„Mi-a revenit astfel, sarcina (...) – scrie autorul – să reconstitui cronică familiei mele, care, între 1926 și 1976, a întruchipat într-o frîntură, o jumătate de veac de istorie balcanică“. Sarcina de a se întoarce la momentele în care cărțile tatălui erau pentru el, copil fiind, „jucăriile“ sale, la acelea în care, pe măsură ce creștea, a „evoluat relația pe care o întreținea“ cu acestea. Apoi, în final, de a se „întoarce la izvoare“.

Citind această carte am rămas cu impresia că mai fiecare capitol (să le zicem astfel; mai toate sînt de mică amplitudine, unele chiar de o pagină, mai puține depășesc în întindere cîteva pagini – ca, de exemplu *Zidul Balcanilor*) poate fi „dezvoltat“ într-un micro-roman de sine stătător pentru a alcătui, în final, un fel de saga mai mică, parte din aceea amplă balcanică, așa cum a văzut-o autorul. O saga a unei familii, dar mai ales despre tatăl autorului, cel care, cum spuneam, a trăit prăbușirea în colburile istoriei

Macedonia, nr. 96, 11-12 septembrie 2021.

⁹ În macedoneană: Плоштад Македонија/ *Ploštad Makedonija* – cea mai mare și mai cunoscută piață din Skopje, capitala Macedoniei.

¹⁰ Edgar Morin spunea despre Luan Starova că este un „romancier unic, singular și inclasabil“, care a pus „în centrul operei ale tema exilului“

a trei imperii: otoman, nazist, și acela cu alt tip de valențe, deloc mai puțin sumbre, dimpotrivă, acela al comunismului stalinist. Lucruri despre care scrie Luan Starova în cartea aceasta folosind un limbaj prin care a încercat să contureze cît mai aproape de cum se păstrează în sufletul său, dar și cum simte că a fost în realitate, istoric și faptic vorbind, istoria oamenilor locului prin prisma aceleia a unei familii balcanice, a sa.

Un exemplu despre astfel de posibilă „dezvoltare“: De pildă, într-o secvență a cărții, în care a găsit „hîrțile aco-perite cu ștampile multicolore și ștampilate cu mărci poștale verzi“, care „conțin întreaga odisee a dezrădăcinării familiei“... acele „pagini îngălbenite“ în care era, „mai presus de toate, timpul balcanice pe care știuseră să-l păstreze.“ Și, micul Luan, a „distrus“ a „mutilat“ „timpul balcanic“, timpul familiei sale, dezlipind timbre, vigniete etc..., făcînd schimburi. Uneori a schimbat chiar și un regat cu două sau trei monarhii... Dar „oare n-au înflorit totdeauna astfel de tranzacții în Balcani? – scrie autorul. Însă toată această bucurie a „afacerilor“ lui s-a preschimbat în durere cînd a văzut ochii și spaima mamei sale. Și, astfel, „niciodată, se pare, nu a domnit în anele familiei o agitație mai mare decît în acele clipe în care, ca să spunem așa, a fost, prin fapta (pe care el a crezut-o nevinovată, dar a avut urmări complexe), pus sub semnul întrebării tot ce era mai sacru“, tot ce era în „cronică balcanică a familiei“, altădată avînd o ordinea firească, adică „războaie mondiale și războaie civile, mari cutremure și epidemii, rătăcirii blestemate urmate de lovituri violente date de Destin,“ și cîte și mai cîte.

Cărțile tatălui au avut parte de toate, chiar și de un... război al lor, funcție de modul cum erau așezate în bibliotecă...

E o poveste aparte pornind de la familie și de la cărți, despre oamenii de acolo, despre visul orientului și al occidentului, despre cele trei religii ale albanezilor, despre identitate și exil, despre salvarea demnității, despre prieteni (aidoma aceluia P., care a ajuns „victima cărților“, slăbindu-i vederea din cauza lecturilor cre, aproape orb, a dorit să mai ajungă să cumpere încă o dată cărți din „Parisul său“), despre deșărare. Despre patriile tatălui, căci acesta „ajunsese să se întrebe care era cu adevărat patria lui“... fiind, în final, „profund ancorat în convingerea că biblioteca a rămas singura și ultima lui patrie.“

Este, spuneam, o carte și despre exod, despre exiluri fără de număr ale oamenilor acolo... Iar pentru albanezi există o adevărată „istorie“ a ceea ce înseamnă exil, despre care a vorbit în felurite chipuri și Ismail Kemal în memoriile sale¹¹, primul său exil, ca și al lui Luan Starova, într-un fel (căci aici, la familia autorului, a fost altceva, în altă conjunctură, Kemal fiind rupă de meleagurile natale în urma unei hotărîri a sultanului) fiind cînd era copil.

Așadar, și în această carte citim mult despre abandonări ale meleagurilor natale, despre „imigranți și toți

¹¹ *Memoriile lui Ismail Kemal Bey*, traducere, studiu introductiv, notă asupra ediției române și note de final: Marius Chelaru, Editura Asdreni, 2024.

condamnați la o formă sau alta de exil“. Iar exilul lăuntric avea apăsarea lui, adesea mult mai complicată și mai greu de dus, când aveai parte de atâtea și atâtea schimbări. De pildă, tatăl lui Luan se întreba ce va rămîne, „ce ultimă moștenire a Imperiului Otoman“ – la a cărui „cădere“ el însuși fusese martor – fiind convins că „pentru mulți ani înainte nu va fi găsită nici o soluție viabilă la problemele din Balcani“. El fiind „obsedat“, între altele, de „problema credinței“, pe care „Ataturk¹² o reneagă!“.

Ori, o altă temă, o altă grilă de lectură ar putea fi plecînd de la elementele de mitologie, de la locul și rolul femeii în familia albaneză, în speță aceea a autorului. Sau de la istorie (și prin „arheologia mentală“, a familiei sale, a familiilor balcanice, cum spune undeva autorul), de pildă privitor la calea ferată – care are o „poveste“ aparte în Imperiul Otoman și în Balcani¹³, apoi ¹⁴pînă dincolo de războaiele balcanice, și ce a urmat etc. etc.

Într-o altă cheie de lectură totul este și un melanj între micro-istorie (pe care pune autorul accentul) și macro-istorie despre tot ce s-a petrecut în aceste locuri pe parcursul a mai bine de un secol și cum s-a resimțit totul prin ochii alor săi. Lumea aceea a lor, din „lumea“ mai mare numită Balcani, în care mama autorului („adevărata zeiță a casei“ care, dincolo de multe alte lucruri, „reușea de fiecare dată să găsească, în afara bibliotecii ticsite a tatălui meu, un loc pentru fiecare nou volum“) le spunea mereu „numai război să nu fie“, astfel că a rămas pentru totdeauna „un refren“ „gravat adînc“ în sufletul familiei: „atîta vreme cît nu e război“. Dar războaie au tot fost, și au venit turcii, italienii, grecii... „Și numai Dumnezeu știe cîte trupe văzusem trecînd pe acolo într-o perioadă mai mult sau mai puțin de o lună, ori de la războaiele din timpul turcilor...“. Adesea se regăsesc în carte scene de un umor amar, cum ar fi „schimbarea drapelului“, după naționalitatea trupelor care pătrundeau în zona lor... Iar deasupra capetelor oamenilor de acolo se auzeau „mereu gloanțe fluierînd, grecești, italienești, blestematele, cine le știe! Erau gloanțe, gloanțe ca toate celelalte gloanțe, negre, anonime...“.

Fiecare carte poartă o poveste, spune autorul, dar felul său de a scrie conturează pentru cititor, așadar, și imaginea/ ideea că fiecare capitol poate duce la un fel propriu de lectură. De pildă în *Răscrucea labirintului*, tatăl, ajuns în Istanbul, „copleșit de o emoție profundă“, construiește o complexă analogie și livrescă și emoțională și de alte tipuri cu Parisul lui Balzac („autorul cel mai drag din lume“). De altfel, nici spre finalul vieții tatălui, care și-a păstrat pînă la ziua din urmă „visul oriental“, acestuia „nu-i venea să creadă că timpul va fi abolit pentru totdeauna între el și

Istanbul“. Pentru că „acolo“ însemna pentru el atît de multe. Acolo „se va fi trezit la o adevărată răscruce, aceea a epocilor, a credințelor, a popoarelor și, mai mult, în mijlocul ruinelor unui imperiu semi-milenar.“

Pentru Luan Starova „povestea“ este în prim plan, în ce privește maniera de a scrie. Și este o „poveste“ care fluentă, necontorsionată, deși are în vedere și o tematică subiacentă amplă, pe coordonate de un spațiu-timp, cu tot ce înseamnă asta (istorie, fel de a fi, mitologie, cutume ș.a.) complexe, abordată în mini-sectiuni/ capitole fiecare cu titlul propriu și cu o anumită „desfășurare“, dar, uneori, și cu multe „fire“ sugerate, ca niște poteci pe care cititorul ar putea pleca, de aici, cu gîndul. Dar, deși este vorba despre locuri, cărți, oameni, nu folosește titluri, nume (nici cînd este vorba despre „ai lui“: tatăl este „tata“, mama – „mama“, un prieten al tatălui „P.“ etc) ș.a., ci conturează atmosfera într-un mod care, și grație vocabularului uzitat, pare lesne de abordat pentru mai toate tipurile de cititori. Evident, toate acestea sînt spuse din perspectiva cititorului care are în față o traducere, altfel spus o „transpunere“, atît cît se poate cu tot bagajul subiacent (care ține de diverse teme, motive, o mentalitate, locuri comune, simboluri etc. proprii altui spațiu de cultură). Dar și dat fiind acest aspect, este de remarcat cum autorul reușește să transmită mesajul său unui cititor din alt spațiu cultural.

Remarcînd ținuta grafică/ tipografică a cărții, faptul că regăsim, alături de aceea a autorului, și semnăturile Cătălinei Frîncu, în calitate de traducător, și pe aceea a lui Luan Topciu, redactor, încheiem cu o invitație la lectură și cu un fragment din finalul cărții și al vieții tatălui: „cînd n-a mai avut destulă putere pentru a ridica o carte, a strigat-o pe mama ca să-i transmită un mesaj important: lăsînd să-i cadă din mână ultima carte pe care o citise în viața lui (...), a încercat să-și amintească ordinea în care erau aranjate cărțile în biblioteca lui. (...). Pe rafturile memoriei lui se așezaseră deoparte mai multe cărți care nu-i aparțineau. Ultimele cuvinte pe care le-a rostit au fost așadar spre a-i cere mamei (...) să le returneze proprietarilor în aceeași zi.“.

Așadar, fiul a primit un dar, care însemna și o datorie, care venea din copilăria lui – cărțile tatălui, și, în subsidiar, întreaga „cronică“ a familiei sale... Iar „cenușa pătează pe paginile deschise ale cărților tatălui meu de parcă ar fi chemarea lui din viața de apoi, de a căuta secretele existenței sale, ale familiei sale.“ Iar acum, grație editurii Asociației Liga Albanезilor din România, care poartă numele unui alt cunoscut scriitor, poet albanez, Asdreni, și Cătălinei Frîncu, traducătoarea, cititorul român are prilejul să aibă la îndemînă o a doua carte a acestei „saga balcanice“ scrisă de unul dintre scriitorii de referință de limbă albaneză, unul dintre cei mai importanți, cred nu numai în viziunea mea, după Ismail Kadare.

Luan Starova, *Cărțile tatălui meu*, traducere din limba franceză de Cătălina Frîncu, cuvînt pe coperta a patra: Luan Topciu, Editura Asdreni, Craiova, 2025, 230 p.

¹² Mustafa Kemal, cel care avea să primească supranumele de „Ataturk“ (Tatăl Turcilor), devenind și primul președinte al Republicii Turcia.

¹³ Autorul spunea: „Dar calea ferată nu prinde niciodată viața cu adevărat în Balcani, care rămîne izolați. Poate că viitorul roman se va intitula *Drumul* sau *Calea ferată*“.

¹⁴ Cu lupta pentru concesiuni și interesele puterilor străine, corupția endemică din Imperiu sau, ulterior, cînd Albania se lupta pentru independență și apoi pentru granițele și recunoașterea sa, cu avaturile căilor ferate din regiune spre Adriatică, de exemplu, și interesele Austro-Ungariei etc.

Critificiuni

„Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde.“

T. Maiorescu, *Despre poezia română* (1867)

Lui Cosmin Ciotloș îi place cuvântul critificiune, după Raymond Federman, deși asta poate duce la critificiuni între o baricadă și alta. Or, ne aflăm în plin *discurs al urii*, ca să uzez de sintagma lui André Glucksmann, că te și gândești, citindu-l pe CTP (gata să dea foc poemelor lui Nichita Stănescu și, mai nou, sutanei Patriarhului), dacă nu s-a ajuns la „Urâsc, deci exist.“ Critificiionarii, care și-au propus discreditarea valorilor, pentru a le înlocui cu altele, sunt mai aproape de non-valoare decât de valoare, iar confuzia bun-rău pare planificată.

Scrie Vladimir Udrescu, într-o „Cafenea literară“ de noiembrie 2011: „Criticii aiurează uneori mai rău decât poezii.“ Da, când criticii sunt și poeți, atunci e marea aiureală, dar să nu generalizăm. Și da, N. Manolescu a avut dreptate: „În critica literară, curajul nu înseamnă să spui nu, ci să spui da.“ Aici e „toată greutatea: în asumarea unor valori.“ Și încă: „N-am pretenția să fiu încunoștiințat de valorile pe care ea (critica, n.mea, magda U.) le susține, înainte de a le face praf pe ale mele.“ („România literară“, 7 august, 2002). De atunci, însă, multă apă a curs la vale, ba chiar în...deal. Că Profesorul votează- dreptul fiecărui- cu Cărtărescu (cel mai mare poet contemporan), iar Al. Cistelean cu Ion Mureșan, e una. Alta e să-i negi pe Coșbuc, pe Goga, pe Goma și să întorci spatele literaturii identitare.

Mitrea Cocor a fost „sinucidere literară“, cum o numește Adrian Dinu Rachieru, exemplu de non-etică, fără discuție, dar e greu să-l scoți pe Sadoveanu din manual, cu *Frații Jderi* cu tot, pe motiv că i-ar plictisi pe elevii de școală nouă. Ce s-ar face dacă s-ar declara lectură obligatorie *Solenoid*? În ce mă privește, mă deranjează vocabula *obligatorie*. Lectura n-ar trebui să fie obligatorie, silnică. Și-mi vin în minte cuvintele lui Borges: „Să se laude alții cu paginile pe care le-au scris; eu mă laud cu cele pe care le-am citit.“

Și, din nou, cuvintele lui Borges, recitat de cu noapte: „fiecare scriitor își creează predecesorii.“ Iar din nimic, nimic răsare. Oare știe asta habilitatul prof. univ. domnul Ghiță craioveanul, care își propune să deconstruiască scurt și cuprinzător un ceva, „pompos“ denumit „literatură română“, folosind ghilimelele?

Ghiță, ca Greta Trotineta, prognozează că cititorii secolului XXII vor fi preocupați de „modificări climatice ireversibile“, nicidecum de autori contemporani. De altfel, îi vede pe toți cei care au scris sub ceaușism „emasculați“. Crezând neostoit în progres literar, opinează că „socialismul nu s-a demonetizat: el trebuie doar separat de stalinism.“ (Cătălin

Ghiță, *O scurtă istorie ironică a literaturii române. În contrapunctul lui G. Călinescu*, Editura Aius, 2020, pag.110). De aceea, poate, îi place să descopere „protoproletcultism“

la Bolliac și „marxism“ la Kogălniceanu („un Marx atins de calviție“). Nici, „șovini“ nu scapă de pixul –bardă. Negruzzi? Un șovin prevestind „capilarele xenofobe ale lui Eminescu.“ *Cântarea României* a lui Russo deține „un lexic arhaic, ca și patriotismul.“ Despre *Un răsunet* de A. Mureșan, devenit imn național, spune că „nu mai poate fi cântat fără ironie“ decât de fotbalieri. Cât despre Hasdeu, în *Răzvan și Vidra* apar „noxele patriotismului“ anti rromini și rromince.

Cu pușca trage habilitatul Ghiță în tot, de la începutul începutului. De la mituri. Ce dacă pușca nu ia foc? *Miorița*? Oaia e „unealtă erotică“ pentru lașul de păstor. Nerozia cu lașitatea bunului păstor a prins ca orice nerozie, chit că balada-capodoperă nu te învață cum să lupți ca să scapi de moarte, ci te învață să nu-ți fie frică de ea. *Meșterul Manole* ar ține de „etica nazistă a mitului.“

Domnul Ghiță crede că uzează de „ironie didactică“? Ba de bășcălie (nu-mi place cuvântul, dar îl folosesc) groasă și joasă despre neamul românesc, născut din doi bărbați: „Traian a însemnat un dac lipsit de uter.“ Bărbații, ne spun LGBT-iștii, nasc. Să nu știe asta neo-progresistul de la Universitatea craioveană? Ba știe. Ce nu știe, dar ne spune, e că Dosoftei, cu *Psaltirea în versuri*, face „număr de circ“. La circ nu mă pricep ca habilitatul, așa că argumentația îmi scapă. Neculce? Portretul lui Ștefan cel Mare e „tâmp encomiastic“. Dar ce-o fi rău în spusa lui G. Călinescu, după care Ghiță se ține-n mână cu pușca-i, că „Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru“?

În *dimineața poezilor*, nu vede decât maneliști. Toți: Văcăreștii – „clan de maneliști“, Conachi, Anton Pann... Când exemplifică doct cu „Într-o grădină/ Lâng o tulpină, / Zării o floare/ Ca o lumină. //S-o tai, să strică! / S-o las, mi-e frică/Că vine altul/ Și mi-o rădică“, domnul Ghiță vede în ce-a scris Ienăchiță Văcărescu o „meditație asupra plusurilor și minusurilor deflorării“. Mie mi se pare că ar intra în definiția dată de Platon poeziei: „poezia- acest lucru gingaș, înaripat și sacru“.

Din aproape în aproape, Domnul Ghiță își distruge obiectul muncii: literatura română, pe care o predă comparat. Filimon „s-a făcut de răs cât trebuie“ cu o „narațiune șchioapă, știrbă și pocită“, ciocoiul prim (din *Ciocoi vechi și noi*) fiind asemuit lui... Marian Vanghelie. Bălcescu nu mai poate face decât „deliciul tocilarilor de la



istorie, Alecsandri „ar mai putea provoca fiori“ seniorilor din azile. Odobescu? Doar „scriere diletantă“. Duiliu Zamfirescu? Altă „nulitate“ („în fond, un Filimon cu aere de superioritate“).

„*Mumificarea*“ lui Eminescu, „începută de Maiorescu și consfințită de Călinescu“, m-a făcut să închid cărțulia, chiar dacă autorele își propuseseră altceva: „să n-o despart prematur de palmele dumneavoastră.“ Dar cum să nu citești cum numără acribios *dildo*-urile din *Povestea poveștilor*, vraf în sacul babei. Le-a făcut reclamă ca „realizate din materiale 100 % naturale, deci beneficiind de certificat *bio*“, de altă calitate decât cele din *sex-shop*-uri scandinave. Să-și fi procurat proful imprudent vreun păpșoi crengian? Fiți precauți: nu cumva să fluierați când treceți pe lângă proful craiovean. Ar păți-o ca popa lui Creangă.

Cătălin totodată Ghiță face parte dintre „ateii raționaliști, imuni la farmecele dubioase ale transcendenței“, găsind că „versurile de maturitate ale lui Blaga au îmbătrânit urât“. Motive? „Fondul etnicist“, „utilizarea excesivă a motivelor pretins populare“.

Gyr? Crainic? „Compozițiile sunt atât de proaste, încât nici nu merită să fie ironizate.“

Oare Ghiță vrea doar să contrarieze sau crede în ce scrie? Că Gala Galaction e „popă nespălat și enervant“, plictisind generații de elevi. Că Iorga e doar „histrionul ipocrit“. Ce-i place din Păstorel? Epigrama contra istoricului: „Barbă sus și barbă jos/Doamne cât e de bărbos/Iorga!“ Și-i îngrijorat ca nu cumva să scăpăm din vedere „contaminarea semantică dintre pilozitatea facială și cea pubiană.“

Conducătorul de doctorate de la Craiova nu uită de catalogul celor 4000 de femei cucerite de Ion Barbu, nici de alcoolismul lui Bacovia. Cei trei mari B ai poeziei, Blaga, Bacovia, Barbu, au fost spulberați de Ghiță. „Poet național“ îl vede pe Arghezi, deși această „sintagmă insuportabilă“ stârnește – crede profesorul universitar – „fiori naziști“. Ei, uite că Ghiță nu poate fi *pieziș* poeziei lui Arghezi, ba chiar recunoaște că „nici măcar ironia n-o poate dizolva“.

Deruta privind valorile crește mai ceva ca apele Dunării. Tehnica luării locului, ca și cum n-ar avea fiecare un loc în istoria literaturii, a fost preluată din proletcult-ură, când A. Toma, cu *Piuiți și frații lui mai mici* și „naș Ieminescu“, poetul Dan Deșliu („Clipă stai, oprește-ți zborul / Se prăvale compresorul“) au luat locul lui Eminescu. În vremile noastre strâmte și strâmbe, când ura bântuie lumea, se tot extinde viziunea despre înlocuitori: Fondane în loc de Eminescu, Bonciu în loc de Rebreanu, Nina Cassian în locul întregii avangarde. Se tot merge din jos în mai jos. Piarșiști cu coate puternice fac loc unor veleitari, crezând că au autoritate critică fără frontiere. Numai „fabulistul“ istoriei, Lucian Boia, cam fără știință și fără conștiință, turnător vreme de 16 ani, îi mai întrece pe astfel de ficționari critici, dar și cei care o elogiază pe „iluminata oratoare“ Ana Pauker sau scriu că Băsescu (președintele care credea că se ducea la Kabul, dar era așteptat la Cahul, în Basarabia) seamănă cel mai bine cu... mareșalul Antonescu.

Când îi aud pe fricționari cum fac Hm, îmi devin antipatici, oricât mi-ar fi fost de simpatici. Dau cu telul în sufleu, ca să nu spun cu ce aruncă în oala cu fasole. Nu-i academic ce scriu acum? Dar este academic să-l faci pe Eminescu „învechit“, „inactual“, ca H.-R. Patapievici?

Camil Petrescu? Hm. Așa și așa. Modest. N-a avut succes în Franța. Rebreanu? Hm. Ce *Ion*? Miroase a bălegar. Maximum *Pădurea spânzuraților*. Doar niște defazați îl mai consideră de valoare pe Sadoveanu. De ce-am citi Sadoveanu, când îl avem tradus pe Sade, la Editura Pisica neagră? G. Călinescu? Triplă impostură: a ratat și în proză, și în poezie, și în critică. Istoria literaturii e rateul cel mare. A ratat literar și a trădat din p.d.v. politic, înscriindu-se în Frontul lui Groz(e)a. Asta, ce-i drept, a fost o cădere etică, dar nu i-a folosit la nimic. Studentul Vicu Mândra, ajutat de mândrii săi frați, l-a scos de la catedră. Același prof. Ghiță îl găsește „homoerotic“, „misogin“, „un balerin social“ (care a reușit să scape de pușcăria comunistă), „un dezerter moral“. G. Călinescu e „precum copiii întârziați mental.“ Concluziv? Ce spune domnul Ghiță despre romanul lui Rebreanu, *Adam și Eva*, i se potrivește lui însuși mănășă: „Pe scurt, cartea este atât de proastă încât devine bună“.

Ca să taxezi mediocritatea agresivă, impostura și mai agresivă, îți trebuie curaj. Lecția lui Maiorescu a fost uitată: cum că mediocritățile trebuie de la rău început scoase din literatură. Noi am ajuns la peste 2500 de scriitori cu carnet, ca să întrecem, pesemne, recordul lui Mao.

Puștani literari fac zob și zdrob la toba mare valorile, dar scriu, din prietenie, apologii mălăiețe. Așa critică, așa autori. Amatorismul critifictorilor e conjugat cu proza „la cea mai joasă ficțiune“, cum scrie, în alt context, Vasile Gogea. Mulți intră în orgasm literar de-a dreptul, oscilând între nuditatea femeii și nuditatea ideii. Ca-n snoava cu musafirii de-o prună, de două, de trei, sunt elogiați în funcție de cât cotizează. În Japonia, cei care își doresc dame de escortă plătesc taxa numită „întâlniri recompensate“. Cum să numim o recenzie contra taxă? „Întâlnire recompensată“ cu cartea X sau Y?

Cititorul alege cărți cum joacă la 6 din 49: la plesneală. Năpădit de numărul enorm de tipărituri, renunță să mai cumpere, iar editorii reduc drastic și pe tăcute tirajele. Cutiile mele poștale gem de volumele cunoștințelor vagi, cu cererea (*imperios* necesară; un politician spune *impetuos* necesară) de-a le citi. Problema nu-i să scoți contra cost carte la editura din colț, ci să fie recenzată. Când nu te recenzează nimeni, îți scrii singur prezentarea pe coperta a patra: „Carte vandabilă, traductibilă și globaliza(n)tă.“ Sau de globalizat?

Enervat de scriitorii care scriu mult și prost, pe necitite sau pe repezeală, Nicolae Silade îi adresează un NU lui Ion Heliade Rădulescu, pentru acea chemare: „Scrieți, băieți (orice), numai scrieți!“

Aș formula altfel: Citiți (nu orice), gândiți și faceți ce vreți: sunteți liberi. Firește, am în vedere masa de scris. Nu crezi în scris, nici scrisul nu crede în tine, de unde și trimiterea la augustinianul îndemn: „Iubește și fă ce vrei!“



Simona-GRAZIA DIMA

Maestrul spiritual în postmodernitate

Încă de la prima ediție (din 2015) a traducerii cărții lui Nisargadatta Maharaj în limba română, cu titlul *Eu sunt Acela* (Editura Herald, traducere de Gabriel Matei), densitatea cuprinsului său m-a uimit, a fost ca o lovitură de trăsnit prin frumusețe, adecvare, altitudine spirituală, formulare estetică. Nisargadatta (1897–1981) are aceeași realizare și filosofie ca Ramana Maharishi, dar transmise în alți termeni și în alt stil. Este mai liber în exprimare, mai apropiat de omul contemporan, folosește o altă terminologie decât Maharishi. Născut într-un sat din provincia Maharashtra, ulterior stabilit pentru totdeauna la Bombay, Nisargadatta Maharaj a fost călăuzit de un venerat maestru al unei străvechi linii inițiatice, considerată a descinde din legendarul yoghin Dattatreya. Deși era, așadar, o întruchipare vie a spiritualității indiene, face apel, în mod deliberat, mai rar și cu o anumită discreție, la termenii ei religioși consacrați. Poate fiindcă, prin însuși felul său de a fi, apropiat și colocvial, se înfățișează interlocutorilor ca un om întru totul aidoma lor, în pofida unui discurs insolit, de mare complexitate intelectuală, dar și de o inegalabilă căldură umană, care îi stupefiază și îi incită. Identic, totuși, prin mesaj, cu acela al lui Sri Ramana sau Iisus.

Perioada lui de predicăție mundană se suprapune, temporal vorbind, debutului postmodernismului și primei perioade a acestuia, iar vizitatorii sosiți la el pentru lămuriri par mult mai ireverențioși decât aceia ai lui Ramana, deoarece nu au viziunea măreției sale, nici a sensului eliberării (*moksha*): îl consideră obligat să-i scoată din multiple nevoi, din fundăturile existențiale unde au ajuns, chiar dacă unii nu-și recunosc impasul, mândri de unele realizări spirituale pe care cred că le-au dobândit. Maharaj se arată, mereu, foarte binevoitor și le cere să-și povestească pe scurt experiențele de viață, îi ascultă cu multă răbdare, le pune întrebări și, de la un moment dat încolo,

fie îi încurajează pe cei deprimați, fie, celorlalți, le năruie întreg edificiul pe care li se sprijină șubreda încredere în sine, bazată numai pe elemente exterioare, dovadă că nu au coborât deloc, așa cum credeau, până la rădăcinile ființei. Le arată tuturor inadvertențele din gândire, atitudine, comportament și le dă sfaturile trebuincioase, cu o încredere nezdruccinată în forța cuvântului sacru de a reverbera peste ani, după o perioadă germinativă necesară, și de a purta roade la momentul potrivit. Cuvintele unui maestru, explică el, au întotdeauna eficacitate, e nevoie de timp pentru a se fixa în mentalul ascultătorului, operând modificări structurale, dar ele nu pot eșua. Împlinirea, fructificarea lor depinde, însă, de receptivitatea discipolului.

Maharaj se oferă pe sine drept exemplu: a fost un om obișnuit, atent, însă, la spusele maestrului său și totalmente devotat lui. În rest, a dus o viață banală, a întemeiat o familie, s-a ocupat, din obligație, cu negoțul de țigări, perfect conștient că fumatul e nociv, apoi a suferit din pricina nefericitei inițiative a municipalității de a-i înființa o toaletă publică exact în fața casei, ceea ce a avut de asemenea o influență negativă asupra sănătății locatarilor ei. Acesta a fost cadrul, nu prea generos, rânduit de soartă pentru viața sa, însă orele libere și le-a închinat asumării învățăturilor împărtășite de maestrul său, la scurtă vreme decedat. Despărțirea, petrecută exclusiv în lumea fenomenală, nu a influențat cu nimic relația maestru-discipol, de o neasemuită frumusețe, așa cum decurg lucrurile în tradiția indiană. Tânărul adept Maruti (prenumele său real) nu a conținut să mediteze la înțelesul adânc al învățăturilor primite și după trei a parvenit la cunoașterea Sinelui suprem, adică a naturii sale adevărate. Nu a fost un pasionat al culturii, nu a lăsat scrieri, dar spusele sale au fost reținute, notate de cei sosiți să-l asculte vorbind în casa fiului său, acolo unde se exprima despre cele mai înalte

chestiuni transcendente fără a deține un *ashram* (așezământ spiritual) propriu-zis.

Orizontul său era uimitor de larg, aborda probleme din orice domeniu al cunoașterii, cu elocvența incomparabilă a unui distins intelectual, informat în majoritatea disciplinelor și, desigur, versat posesor al noțiunilor de spiritualitate hindusă, dar evitând să devină prețios în limbaj ori să afișeze o atitudine dogmatică. Nu se lăsa provocat de întrebările aparent obraznice ale vizitatorilor, le întâmpina cu bunătate. De fapt, mostrele de impertinență se dovedeau a fi tot atâtea expresii ale nerăbdării și deznădejdiei. Treptat, tonul vizitatorului se potolea, acesta își recunoștea impasul, solicitările făceau loc admirației neprecupețite față de omul din față, atât de straniu și împărtășind lucruri uluitoare. Acestuia i se simțea superioritatea și, treptat, orice împotrivire interioară a oaspetelui se domolea.

Eu sunt Acela este o carte de convorbiri înregistrate, numerotate de la 1 la 101. Fiecare este completă în sine, nu există o evoluție doctrinară în cele expuse cu fiecare prilej, sub o formă adesea diferită, ce-i drept, apanaj al talentului literar indubitabil al maestrului, expert în crearea clipelor de suspans, de tensiune cognitivă iluminatorie, de unicitate expresivă.

Încă de la prima convorbire Maharaj vorbește despre aparențe și esență. Lumea comite, de regulă, eroarea de a se identifica în totalitate cu ceea ce se vede – corp, minte (clasica lume a numelor și a formelor, din viziunea filosofică indiană asupra existenței). Pentru a ajunge la sursă, la propria natură, sfatul înțeleptului constă în efortul neconștient de a pătrunde adânc în senzația de *eu sunt*. Restul percepțiilor, legate de trup, sentimente, gânduri, idei, posesiuni, reprezintă simple elemente atașate acestei esențe. Toate autoidentificările menționate induc în eroare. Din pricina lor, omule, te iei drept ceea ce nu ești, avertizează Sri Nisargadatta Maharaj: „Păstrează-l pe *eu sunt* în focul atenției, amintește-ți că *ești*, privește-te fără încetare; atunci inconștientul va curge în conștient fără vreun efort special din partea ta. Dorințele greșite și falsele frici, ideile eronate și inhibițiile sociale acționează ca o piedică în liberul joc al inconștientului și al conștientului. Odată libere să se amestece, cele două devin una și una devine totul. Persoana se topește în martor, martorul în conștiință, conștiința în ființa pură. Și totuși, identitatea nu-i pierdută, ci numai limitările ei. Ea este transfigurată și devine Sinele real, *sadgurul*, prietenul și ghidul etern. Nu te poți apropia de el prin devoțiune. Nicio activitate exterioară nu poate atinge sinele lăuntric; adorarea și rugăciunile rămân numai la suprafață. Ca să mergi mai adânc, meditația este esențială – strădania de a trece dincolo de stările de somn, de vis și de veghe. La început încercările sunt neregulate, pe urmă ele se produc mai des, devin regulate, apoi continue și intense, până când sunt învinse toate obstacolele. *Vizitatorul*: Obstacole la ce? *Maharaj*: La uitarea de sine.“ (*Convorbirea nr. 86*)

În scurtul paragraf de mai sus este cuprinsă integral învățătura lui Maharaj, după cum este și trasată, elegant,

cu precizie, filiația sa în imemoriala doctrină indiană a eliberării (*moksha*). Înțeleptul vorbește despre *conștientă* (în engleză, *awareness*, termen echivalabil, eventual, cu *trezvia* isihastă). Sri Ramana înțelegea prin *conștiință* același lucru. Maharaj, în schimb, desemnează prin *conștiință* intelectul, adică mintea, ego-ul. Iată o deosebire terminologică între cei doi maeștri spirituali. Identic, desigur, este fondul, dezideratul de nimicire a personalității, de topire a eului individual în Sinele universal, un eveniment efectiv, petrecut dincolo de pragul rațional. Iluminarea constituie o explozie a minții, presupune un nou fel de a ființa, pur spiritual, nu o simplă adeziune mentală sau emoțională. De aceea, Sinele, spune Nisargadatta, este inaccesibil prin intenții bune, rugăciuni, chiar și prin devoțiune. El se revelează doar prin aflarea substratului ontologic imuabil. Precizăm că e vorba de fundalul pe care își succed una altele stările de veghe, vis, somn profund, după cum explică o *Upanișadă* fundamentală, *Mandukya Upanișad*.

Vedem cât de fluent se referă Maharaj la noțiuni psihologice de coloratură occidentală, cum ar fi inconștientul (în altă parte va vorbi și despre supraconștient), indicând procesul ireversibil de topire a tuturor acestor realități secunde în ființa pură, în Absolut, acel Unu-fără-de-al-doilea, de asemenea moștenit din *Upanișade*. Sinele nu șterge *identitatea*, ci numai *limitările* ei, prin confuzia cu elementele adjuncte, *upadis*, depuse ca un vâl pe neprihănirea Sineului. A scăpa de uitare (*pramada*), a reveni la adevăr e cea mai mare faptă de eroism a omului.

Problemele majore ale ființării sunt introduse de el pe deplin încă de la început, chiar dacă în stilul său tipic, spontan, conversațional, sub forma unei afirmații cruciale, repetată de-a lungul întregului corpus al convorbirilor: „atâta timp cât cunoaștere înseamnă descrierea în termenii a ceea ce este deja cunoscut (percepții sau concepte), nu poate să existe cunoaștere de sine“, din simplul motiv că adevărul ființării tale „nu poate fi descris altfel decât ca negație totală.“ Înțelegem, așadar, apofatismul inconștient al rostirii mistice, comun și limbajului unor sfinți creștini. Un apofatism care nu ar trebui să mire, de înțeles îndată din interiorul acestei trăiri, deci numai *din ea*.

Deși „nu ești nimic perceptibil sau imaginabil“, totuși, „fără tine nu poate exista nici percepție, nici imaginație“, insistă Nisargadatta Maharaj. Atunci când vizitatorul întreabă cum să ajungă la esență, Maharaj îl lămurește: „nu trebuie să ajungi la ea, căci tu *ești* chiar esența. *Ea* va ajunge la tine, dacă îi dai o șansă. Renunță la atașamentul tău față de ireal și atunci realul își va ocupa repede și fără piedici locul cuvenit. Încetează să te închipui ca fiind sau făcând una sau alta și realizarea că tu ești sursa și inima a tot ceea ce este va începe să-ți devină clară. Odată cu aceasta va veni o mare iubire care nu este alegere sau preferință, nici atașament, ci o putere care face ca toate lucrurile să fie plăcute și demne de iubit.“ (*Convorbirea nr. 1*)

Atunci când un vizitator îl crede o persoană superioară, Maharaj se delimitează de asemenea distincții. El nu consideră pe nimeni inferior lui. Spiritualicește, cu

toții suntem egali, declară cu hotărâre. Diferența între el și vizitator este doar de conștientizare, de luciditate, s-ar putea spune: „Viața mea e o succesiune de evenimente, întocmai ca a ta. Numai că eu sunt detașat și văd spectacolul trecător ca pe un spectacol trecător, în vreme ce tu te agăți cu tărie de lucruri și înaintezi odată cu ele.“ Nisargadatta nu este impresionat de părerea elevată a vizitatorului despre el, pentru că în orice clipă se poate schimba. „De ce acorzi importanță părerilor, chiar și celor personale?“ Repetă: nu se consideră cu nimic diferit de ceilalți, dar mintea sa nu există, ci doar conștiința în care se întâmplă totul – „un lucru destul de evident, a cărui experimentare se află la îndemâna tuturor. Numai că tu nu privești cu destulă atenție.“ Cauza este greșita focalizare a atenției privitorului, total indiferent tocmai față de comoara sinelui său. „Mintea ta este în întregime împreună cu lucrurile, cu oamenii și ideile, niciodată cu sinele tău. Adu-ți sinele în focarul atenției, fii conștient de propria ta existență... Realul nu este ceva imaginar, nu e un produs al minții... Este nevoie doar să scapi de tendința de a-ți defini sinele. Toate definițiile se aplică numai trupului și așteptărilor sale. De îndată ce obsesia cu privire la trup dispărea, vei reveni la starea ta naturală, spontan și fără efort.“ (*Convorbirea nr. 2*)

Ce este Sinele? Proclamat de *Upanișade*, el nu este nimic senzorial sau conceptibil, ci *acela care face posibile percepția și conceptualizarea*. Nevăzut și lipsit de calitate, este sursa tuturor entităților manifestate, lucruri și ființe. Pe deplin sacru, e situat dincolo de intelect; intangibil, nu se poate vorbi despre el. Din fericire, poate fi sugerat, indicat:

„În evenimentul prezent există ceva excepțional, unic, ceva ce evenimentul precedent sau cel viitor nu îl au. Există o vitalitate, o luminozitate în jurul lui, o realitate; el se conturează de parcă este iluminat. Asupra actualului există <pecetea realității>, pe care trecutul și viitorul nu o au.

Vizitatorul: Ce anume dă prezentului acea <pecete a realității>?

Maharaj: Nu există nimic special în evenimentul prezent, care să-l facă diferit de trecut și de viitor... Ce anume face prezentul atât de diferit? Evident, prezența mea. Eu sunt real, căci eu sunt totdeauna *acum*, în prezent, iar ceea ce este cu mine acum participă la realitatea mea. Trecutul este în amintire, viitorul – în închipuire.“

Maharaj observă cu justete că, de fapt, evenimentul prezent nu are nimic deosebit, el poate fi „un fenomen simplu, periodic, precum bătaia ceasului“, dar „un lucru focalizat în *acum* este cu mine, căci eu sunt veșnic prezent; propria mea realitate este ceea ce împărtășesc eu evenimentului prezent.“ *Vizitatorul* obiectează, prin observația că „trăim lucrurile amintite ca și cum ar fi reale“, dar Maharaj îi arată că „luăm în considerare amintirile numai când acestea vin în prezent. Lucrurile și gândurile s-au schimbat și se schimbă în permanență, dar sentimentul că ceea ce este acum este real nu s-a schimbat niciodată, nici măcar în vis.“

Omul s-a înlănțuit singur, reducându-și potențialul infinit la câțiva indicatori exteriori, începând cu cei biologici

și sociali, simple închipuiri limitative. În acest mod el trăiește doar la nivelul minții. Dar, devoalează Maharaj crudul adevăr, „prin însăși natura ei mintea limitează, divide și opune rezistență. Poate să existe o altă minte care unește și armonizează?“ El știe sigur că da. Debusolatlui căutător, curios asupra modului de identificare a acestei a doua minți, îi dă un răspuns simplu: „trecând dincolo de mintea care limitează, divide și opune rezistență.“ O vom găsi „în încheierea procesului mental așa cum îl știm noi. Când acesta ia sfârșit, acea minte se naște.“ Nisargadatta precizează rolul perseverenței iubitoare de-a lungul întregului proces iluminatoriu: noul cuget este „o minte care include, este iubire în acțiune, luptând împotriva circumstanțelor, mai întâi învinsă, în cele din urmă victorioasă.“ (*Convorbirea nr. 3*)

Convorbirile cuprind numeroase reflecții scăpărătoare despre o multitudine de teme incidentale, desprinse din experiența vizitatorilor lui Nisargadatta. În mod vădit, nu puțini dintre aceștia sunt interesați obsesiv de originea unor fapte, situații, evenimente. Nisargadatta Maharaj recunoaște că nu e fascinat de cunoaștere, de vreme ce ea nu se poate aplica decât lucrurilor străine de natura proprie. Un discipol nedumerit îi reamintește: „deunăzi ne-ai spus că nu există un astfel de lucru precum *karma*. Totuși, noi vedem că fiecare lucru are o cauză, iar suma tuturor cauzelor se poate numi *karma*.“ Nisargadatta îi răspunde: „Câtă vreme te consideri a fi un corp, vei atribui cauze fiecărui lucru. Eu nu zic că lucrurile nu au cauze. Fiecare lucru are nenumărate cauze. El este așa cum este pentru că lumea este așa cum este. Fiecare cauză acoperă întreg universul cu ramificațiile ei. Când îți dai seama că ești absolut liber să fii ceea ce consimți să fii, că ești ceea ce pari să fii din cauza ignoranței sau a indiferenței tale, atunci ești liber să te revolți și să te schimbi. Ți-ai îngăduit să fii ceea ce nu ești. Cauți cauzele care te-au făcut să fii ceea ce nu ești! [ego-ul, non-sinele, *n. ns.*, S.-G. D.] Este o căutare zadarnică. Nu există altă cauză decât ignoranța ta cu privire la ființa ta reală, care este perfectă și dincolo de orice cauzalitate. Tot universul este răspunzător de tot ceea ce se întâmplă, iar tu ești sursa universului.“ (*Convorbirea nr. 71*)

Am ales spre final, drept exemplu, *cauzalitatea*, un subiect pe care se cheltuiește astăzi enorm de multă energie, generator de ipoteze veșnic în dezbatere (privind trecutul omenirii, geneza cosmosului etc.), pentru a ilustra cât mai clar orientarea spirituală autentică. Este legitimă, la nivel lumesc, strădania savanților de a elucidă chestiuni științifice. Prin contrast, privind dinspre transcendență, ele sunt lipsite de relevanță, aparținând non-Sinelui, tranzițiilor, efemerului, stratului mental al ființării, ego-ului cosmic. Dialogurile purtate cu Nisargadatta Maharaj dezvăresc, spulberă iluziile omenești. Sunt aur curat, o împlinire, la nivelul expresiei, a atemporalului cu particularul, spre a veni, cu incredibilă sollicitudine, înspre cei dornici să descifreze rosturile existenței.



Mariana RÂNGHILESCU

Cosmogonia în diferite viziuni

Originea Universului a cunoscut de-a lungul timpului diverse teorii religioase, filosofice sau mitice. Cu două mii de ani înainte de Hristos, în civilizațiile din Mesopotamia (Irakul de azi), primele cosmogonii cărora li s-a păstrat urma descriau geneza fabuloasă a diferitelor regiuni – ceruri, pământuri, mări – pornind de la lupte sau alianțe între zei și titani.

Cel mai bine cunoscut mit babilonian despre creație este o adaptare a cosmogoniei sumeriene numită „Enuma Eliș”. El a fost descoperit, sub formă fragmentară, în ruinele bibliotecii lui Assurbanibal la Ninive. Numele vine de la cuvintele cu care începe: „Când sus, nu fusese încă numit/ Iar jos, pământul încă nu purta un nume/ Când nu exista decât Apsyu primordial, născătorul lor/ Mummu și Tianat/ Cea care le-a dat naștere la toți”; Tianat („adâncul”) și Apsu („apa dulce”) au existat, dar după ce s-au născut alți zei, Apsu a încercat să-i înlăture din cauza gălăgiei pe care o făceau. Însoțiti de Mummu, vizirul lui, Apsu s-a plâns lui Tiamati: „Purtarea lor a devenit jignitoare pentru mine,/ Ziua eu nu am liniște, noaptea nu pot să dorm, Vreau să-i distrug, să termin cu purtările lor/ Ca liniștea să fie refăcută, să putem dormi.” Unul dintre zei, Ea, l-a omorât pe Apsu („Cel prea înțelept, desăvârșitul, atotștiutorul/ El a alcătuit-o și a făcut-o să stea pe ape./ El a turnat un somn peste el așa că el a adormit adânc (...). După ce l-a ferecat astfel pe Apsu, Ea l-a omorât.) După aceea Tiamat, vrând să se răzbune, a fost omorâtă de Marduk, fiul lui Ea. Marduk a folosit, apoi, cele două jumătăți ale lui Tiamat ca să creeze întinderea cerului și a pământului. A pus în rânduală stelele, soarele și luna. În cele din urmă a creat oamenii. Ordinea „cosmică”, instituită prin înfrângerea haosului, este expresia unei suveranități divine.

Lucrarea de creație este atribuită, în Biblie, tuturor celor trei persoane ale Trinității: Tatălui (Gen. 1:1 Is. 44: 24; 45; 12, Ps.33: 6), Fiului (Ioan 1: 3, Col.1:16) și Duhului Sfânt (Gen. 1: 2, Iov.26: 13). Creația s-a făcut prin sau într-un Înțelepciunea lui Dumnezeu: „Întru început Dumnezeu a făcut cerul și

pământul. Iar pământul era nevăzut și neorânduit, întuneric deasupra genunii și duhul lui Dumnezeu se purta peste apă. Și Dumnezeu a zis „Să se facă lumină!”. Primul element de care s-a ocupat a fost crearea luminii. Dumnezeu creează prin Logos („Dumnezeu a zis”). Lumina este înțeleasă atât la propriu, ca lumină materială, cât și simbolic, ca atribut hristologic. Creația se face în timp. Sunt fixate reperele: „Și a numit Dumnezeu lumina – zi – și întunericul – noapte.

Actele creatoare sunt comprimate într-un tipar de șase zile, existând opt acte de creație prezentate cu cuvintele: „Și Dumnezeu a zis”. Primele trei zile sunt pregătitoare: producerea luminii, pregătirea întinderii cerului, a mărilor, uscatului și vegetației. În ziua a patra, Dumnezeu a făcut „cei doi luminători mari, luminătorul mare, stăpân peste zi, și luminătorul mic, stăpân peste noapte, și stelele”. Astele au fost create ca „ornamente” ale cosmosului. (Philon și Origen). În următoarea zi, a scos la iveală viețuitoarele pe care le-a binecuvântat: „Creșteți, înmulțiți-vă și umpleți apele mărilor, iar zburătoarele să se înmulțească pe pământ”. Ziua a șasea conține două acte creatoare: „Atunci Dumnezeu a făcut fiarele pământului, soi după soi”. A doua întreprindere a fost crearea omului „după chipul lui Dumnezeu l-a făcut, parte bărbătească și parte femeiască i-a făcut”. Omul este „locuitor al lui Dumnezeu” pe pământ, are puterea cunoașterii asupra plantelor. Ziua a șaptea vorbește despre odihna lui Dumnezeu. Cuvântul creator („a zis”) este cel care scoate ordine din haos, lumina din întuneric, viața din moarte.

Între mitul babilonian și doctrina biblică există unele similitudini: menționarea adâncului, odihna după creație și împărțirea istorisirii în șase secvențe.

Cea mai veche operă de literatură indiană (în limba sanscrită) care s-a păstrat este „Rig-Veda”. A fost scrisă între anii 2000 și 1500 î.Hr. Cuprinde 1028 imnuri cu caracter filosofic, religios sau chiar satiric. „Imnul creațiunii” a fost tradus de Mihai Eminescu.

La început nu a existat nimic. Nici ființă, adică oamenii muritori, dar nici neființă: „Atuncea neființa, ființa nu erau/ A cerului mare, boltitul cort de ceruri.“ Universul este format din spațiu, cerul, care se află dincolo de spațiul vizibil „Ce acoperea atuncea? Și-n ce se ascundea/ Acele-acoperite... Au în noianul apei/ Au în genune...“ Întinericul a existat: „Și noaptea-ntunecoastă de ziua cea senină“. În schimb, Unul (probabil Arhitectul) izvorăște: „Și fără de răsuflet sufla în sine însuși/ Ne mai numitul Unul...“ Această zeitate primordială respira, Adică era vie, dar nu avea aer. Unul s-a născut prin puterea căldurii: „Și unul, învăluit în coajă – moartea prinde viață din tainica căldură/ Ce singur el o are“. Ideea generală a imnului se concentrează pe paradoxul creației, creația era inevitabilă, o necesitate naturală. S-a accentuat astfel ideea că nu putea exista neființă fără opusul ei, ființa.

Tabloul cosmogonic din „Scrisoarea I“ de Mihai Eminescu asimilează și rețopește, într-o viziune proprie, idei și motive din, „Imnul creațiunii“, din miturile grecești și creștine, din Kant sau Schopenhauer. Forma Universului este structurată pe trei timpuri: haosul (pregeneza), geneza și extincția. Prima secvență se caracterizează printr-o sumă de absențe: lipsa ființei ordonatoare („ființa nu era nici neființă“), lipsa voinței, voința oarbă de a trăi („Pe când totul era lipsă de viață și voință“), lipsa formelor individuale („Când nu se ascundea nimica, deși tot era ascuns...“). Toate acestea culminează cu lipsa demiurgului: „Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns“. Pacea eternă a increatului este sugerată prin alăturarea antiteticii a lexemelor, procedeul fiind cel al negării contrariului.

Suma absențelor face imposibilă definirea universului anterior genezei. Haosul, în viziunea lui Eminescu este indefinit („prăpastie“, „genune“, „noian întins de ape“), invizibil („căci era un întineric ca o mare fără-o rază“), lipsit „de viață și voință“, fără conștiința de sine („N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă“), dominată de nemișcare absolută („și în mine împăcată stăpâna eterna paceri“).

Geneza este tulburătoare. Pacea eternă a increatului este tulburată de mișcarea inițială a unui punct creator (...un punct de mișcă). Prin autofecundare („Cum din chaos face Mumă, iar el devine Tatăl...“) dă naștere universului vizibil. Relația demiurg-creație corespunde punctului infinit („stăpânul fără margini“), finit („marginile lumii“). Ordinea creației se face dinre universale spre particular. Universul se suprapune cosmicului. „De-atunci negura eternă se desface în fâșii/ De atunci răsare lumea, luna soare și stihii.“

Cosmosul este alcătuit dintr-o pluralitate de lumi supuse nașterii și morții periodice, care apar din dorința nejustificată de a exista: „De atunci și până astăzi, colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit./ Sunt atrase de viața de un dar nemărginit.“ Versurile vizualizează nașterea elementelor mari ale universului, generată de forța demiurgică a „punctului de mișcare“.

Existența este ultima parte a tabloului. Evoluția spre apocalipsă respectă ordinea genezei: „...răsare lună, soare și stihii/ Soarele ce azi e mândru, el ne vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre norii întunecoși“. Urmează răcirea și migrația planetelor în lipsa atracției gravitaționale: „Cum planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spații/ Ei din frânele luminii și ai sorelui scăpați.“ Apoi, treptat la dimensiuni imaginabile, der dispariția stelelor („Ca și frunzele de toamnă toate

stelele-au pierit“), de întunecarea orizonturilor cosmice („Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit“) Faza penultimă a extincției totale o reprezintă încremenirea timpului („Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie“), care devine neant. Odată cu moartea timpului se anulează și mișcarea. Universul moare și locul lui este luat de „eterna pace“. Ultima parte a apocatastazei și anume haosul primordial, statuează ideea vieții ca un interludiu: haos – viață – haos.

Poezia „Lumina“ de Lucian Blaga îmbină tema iubirii cu cea cosmogonică. Are două secvențe: monologul adresat și tabloul cosmogonic, ambele structurate pe motivul luminii („lumina ce o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd,/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi/ din lumina aceea-nsetată adânc de viață?“).

În secvența poetică următoare („Nimicul zăcea în agonie/ Când singur plutea-n întineric“), câmpul semantic este marcat prin trei sintagme: „nimicul“, „agonic“, „întineric“. Acestea pot fi asimilate haosului primordial dublat prin intermediul conștiinței moderne de un statism maladiv („zăcea în agonie“) și un dinamism orb („plutea-n întineric“). Trezirea se face sub semnul misterului, într-o acțiune imperativă: „și dat-a-un semn Nepătrunsul/ Să fie lumină“. „Nepătrunsului“ îi revine rolul esențial în trecerea de la întuneric la lumină.

Imagina luminii nou apărute stă sub semnul tripartitei fenomenale: „mare de lumină“, „vifor de lumină“ și „sete“. Dacă primii doi termeni se referă la realitatea obiectivă a cosmosului, cel de-al treilea trimite punctual la existența ființei în sine, existentă. La fel ca în cosmogonia indiană, motivația ieșirii existenței la lumină este una de factură obiectivă. „Setea“ (în cosmogonia indiană este dorința) este motivul de factură obiectivă care marchează aspirația spre trăire dionisiacă („doruri“, „avânturi“, „patimi“), într-un univers spiritual („lume“, „soare“). Singura certitudine rămâne istoria cosmică. Istoria personală stă sub semnul incertitudinii („Dar unde a pierit orbitoarea/ lumină de-atunci – cine știe?“). Plasarea interrogației neliniștite a eului liric pe același plan cu istoria cosmică este tipic expresionistă: „Iubirea are astfel de semnificație cosmogonică“ *Eugen Todoran).

Dacă la Eminescu este abordată dintr-o perspectivă reflexivă și problematizatoare, la Lucian Blaga aceeași temă este ilustrativă pentru susținerea viziunii asupra lumii și a condiției umane puse sub semnul trăirii, a iubirii.

Bibliografie:

Fredric Laupries (coordonator), Dicționar de cultură generală, traducere de Giuliano Sfichi, Andrei-Paul Corescu, Nadia Farcaș, ... Iași, Polirom, 2008.

Dicționar biblic, Oradea: Cartea Creștină, 1995.

Septuaginta, volum coordonat de Cristian Bădiliță, Francisca Băltăceanu, Monica Broșteanu, Dan Slușanschi, în colaborare cu pr. Ioan-Florin Florescu, Iași: Polirom, 2004.

Constantin Daniel, Civilizația asiro-babiloniană, Editura Sport-Turism, 1981.

Lăcrămioara Vulpeș, Alchimia textului poetic, Editura Versuș.

Lucian Blaga, Poezii, București, Albatros, 1980.

Eugen Todoran, Lucian Blaga – Mitul poetic, Timișoara, Facla, 1981.

Ion Pop, Lucian Blaga – Universul liric, Pitești, Paralela 45, 1999.



Ovidiu PETCU

ALFABETIZAREA DISFUNCȚIONALĂ sau DÂRA LIPSEI DE CERNEALĂ

„...prostimea este atrasă doar de aparențe și de rezultatul în fapt.“

Machiavelli¹

„...și fiindcă răstimpul acesta părea puțin potrivit pentru cugetări mai adânci, îmi veni în minte să plăsmuiesc o laudă a prostiei.“

Erasmus²

Deși frecventau aceleași grupuri de intelectuali, Erasmus și Machiavelli nu s-au cunoscut niciodată – un fapt benefic pentru omenire.

Azi, puțini au un așa noroc: lumea a devenit „mai mică” decât Veneția secolului al XVI-lea, pentru că oamenii se cunosc între ei pe mult mai multe canale și informația zboară cu viteza luminii. Și află că 40% dintre conaționali tăi au manifestări de *analfabetism funcțional*³. Iar modestia

¹ Niccolò Machiavelli, *PRINCIPELE*, Istituto di Studi Filosofici, Roma / Societatea Română de Filosofie, București, 1943. Traducerea din italiană e semnată „Sorin Ionescu”, pseudonimul celebrei italiene Nina Façon, care a adăugat și o cuprinzătoare *Introducere* academică. Totuși, pentru *motto* am optat să ies din zona stricteții filologice, readaptând „adaptat” următoarea frază: „...vulgul este atras numai de ceea ce pare și de ceea ce se produce în mod real” [p. 127].

² Erasmus din Rotterdam, *ELOGIUL NEBUNIEI SAU CUVÂNTARE SPRE LAUDA PROSTIEI*, traducere din latină și note de Ștefan Bezdechi, studiu introductiv de Constantin I. Botez, ilustrații după Hans Holbein cel Tânăr, Editura științifică, București, 1959 [p. 1]. Expresia *laus stultitia* a fost greu de tradus, notează Șt. Bezdechi, și, în spiritul dorit de Erasmus, „cred că cuvântul «prostie» redă mai bine cuvântul latin «stultitia»” [p. 145], un fel de „lipsă de critică”.

³ Adelina Mărăcine, *STUDIUL OFICIAL AL MINISTERULUI EDUCAȚIEI: Aproape 40% dintre adulții din România sunt în zona analfabetismului funcțional [...]*, <https://hotnews.ro/studiu-oficial-al-ministerului-educatiei-aproape-40-dintre-adultii-din-romania-sunt-in-zona-analfabetismului-funcțional-la-citire-si-calcul-1986231> (27.05.2025).

ta olimpiană te face să crezi că ai și tu așa ceva. Și, întrucât te știi foarte cunoscut, îți zici că de-acum ar fi mai bine să stai retras, ca să nu te faci și mai tare de râs în fața celorlalți 60%. Și te consolezi prin a răsuci sensul celor două cuvinte din sus-pomenita sintagmă, deja consacrată, obținând astfel o alta, mai puțin contondentă și deja neconsacrată: *alfabetizare disfuncțională*.

Așa ți-a venit ideea abordării de față – căci mai sunt multe de spus și n-ai firea să fii retras.

1. Alfabetizarea disfuncțională, ca expresie, nu-mi sugerează atrofierea achizițiilor școlarizării prin nefolosirea lor ulterioară („Destul cu cartea!”, zice absolventul), ci o alfabetizare improprie („Atât l-a dus capul!” – pe elev sau pe dascăl, nu contează); iar pentru că alfabetizarea improprie (disfuncțională din start) și analfabetismul funcțional (disfuncție apărută cu timpul) afectează intelectul cam la fel (gândire limitată, vocabular sărac, erori în exprimare, cultură redusă, valori intelectuale incerte ș.a.), m-am hotărât să folosesc aici sintagma cea nouă.

În ce scop?

În scopul unei mai bune înțelegeri a lumii; fiindcă prea des am sentimentul că n-o pricep, și cred că asta mi se citește pe față: cu ani în urmă, un pacient m-a privit zi de zi, atent și pe furiș... m-a tot privit, până când... Ei bine, s-a uitat lung pe hol, intrând de-a-ndăratelea în cabinet, s-a asigurat că sunt singur, a închis cu maaare grijă ușa, s-a apropiat, m-a privit în ochi și mi-a spus: „Eu știu că nu sunteți de pe Pământ.” Nimic neobișnuit. Și a continuat: „Dacă vreți să vă întoarceți acasă...”; și a scos din buzunar o coală împăturită, „...v-am făcut aici harta Universului, să vă orientați!” Pe „hartă” erau figurate cu pixul Soarele

și planetele lui, centura de asteroizi dintre Marte și Jupiter, Norul lui Oort, două nebuloase... și-n rest, stele câte mai puteau să-ncapă.

Mi se pare nedrept că, în afara gardurilor spitalelor și sanatoriilor de psihiatrie, vezi tot mai rar asemenea gesturi de *bun-simț*, fie și provocate de perceperea eronată a realității. În schimb, găsești tot mai des persoane sănătoase mental (clinic, firește), dar cu unele percepții deformate, apte să determine gesturi de *ne-bun-simț*... chiar și din partea acelorora de la care nu te-ăștepți.

Cred că jena particulară a românilor de-a merge din vreme la psiholog sau la psihiatru ar putea explica o parte din aceste problemele de reflecție. O a doua parte, din care descinde prima, ar fi mentalitatea dominantă, perpetuată din '89 încoace nu numai de „noua” educație de-acasă, ci și de instrucția școlară, parcă cioplită-n viu și din mers, fiindcă e tot mai stângace și mai instabilă de la un guvern la altul. Iar o a treia parte, creată tot de-a doua, s-ar datora nu doar nefolosirii ulterioare a achizițiilor ce țin de instrucția școlară, ci și însușirii lor defectuoase (alfabetizare disfuncțională, ziceam), cu vizibile consecințe la nivel individual și instituțional, deși e știut rolul educației în echilibrul și eficiența societății prin cultivarea timpurie a intelectului și a valorilor sale.

Prin urmare, considerând la limita metaforei *alfabetizarea* drept proces de formare și dezvoltare psiho-neuro-socială pe tot parcursul învățământului preuniversitar, cred că n-am comis o extensie nepermis de generoasă a noțiunii, deoarece cunoștințele dobândite în această etapă a vieții se sistematizează în ceva ca o „alfabetizare” complexă: scrisul de mână (care antrenează cogniția prin activarea sistemică a mai multor zone cerebrale decât tastarea), socotitul (care extinde logica și memoria) și cititul (care... aici vă rog să completați dumneavoastră) călăuzesc dezvoltarea minții copilului în sensul ei natural spre cunoaștere (o nevoie omniprezentă pe scara viului), încurajată pe mai departe ca necesitate personală, nu ca obligație socială, astfel susținând dezvoltarea și maturizarea gândirii adolescentului și, în consecință, motivarea lui de a-și continua „alfabetizarea” în diverse domenii de specialitate, astfel sădindu-i-se dorința de-a studia acele domenii în universități (cazurile de studenți cu opt clase „la bază” sunt rare).

2. Un subiect nicicum confortabil această alfabetizare disfuncțională.

Încep cu a-mi face curaj, în căutarea inspirației de-a construi un plan prezentului demers. Și mă gândesc, mă gândesc... E clar, nimic nu inspiră mai mult decât cele trăite de-a lungul vieții, în cazul meu ca școlar, licean, soldat, învățător suplinitor, muncitor necalificat, profesor suplinitor, electromecanic la Combinatul Midia-Năvodari, nituitor la podul Cernavoda, pedagog la Casa de Copii Slobozia, agent de pază și protecție la fabrica Pionierul etc., etc., etc... și, ca o concluzie la această odisee a angajărilor, medic psihiatru. Vi se pare că „dau din casă”? Greșit: doar îmi prezint experiența de viață cât să confer un plus de autoritate afirmațiilor mele – și știți bine ce greutate

are opinia unui fost nituitor, nu? Sau credeți că încerc și eu o *captatio benevolentiae*, cum s-a mai spus? Tot greșit: numărul și eterogenitatea angajărilor amintite, precum și fermitatea dintotdeauna a caracterului scriiturii (de care luați act și în acest demers) desfid o așa bănuială.

Oricine poate afla astăzi că, exceptând iluziile fiziologice, perceperea eronată a realității nu e o particularitate a minții, ci un defect. Și cum preocuparea mea pentru patologia psihicului datează din copilărie (de când am citit „Eu, robotul”, de Isaac Asimov), este firească atenția pe care am acordat-o de-atunci încoace atât minții celorlalți, cât și propriei minți.

Astfel, îmi amintesc bine cum, în liceu (anii '70-'74), mă suspectam de tulburare de personalitate antisocială (aceea cu „nerespectarea legilor, a normelor, a convențiilor, a celorlalți” ș.a.m.d.), fiindcă eram singurul elev care își personalizase mapa: lipisem pe ea câteva reclame albastru-negru-albe, mari cât palma și arătoase foc, reclame ce îndemneau în engleză pe oamenii muncii *de la noi* să cumpere aparte fotografice PENTCON *de la ei* (deci prezentam „incapacitatea de a lua act de gândurile, emoțiile și motivațiile celor din jur”); iar șapca de uniformă avea emblema liceului acoperită de o insignă cu monumentul tancului sovietic din Praga (acela dezvelit în '45 și vopsit roz în '91), ceea ce evoca subtil revolta din '68, insignă cu care modificasem și forma șepcii, făcând-o să pară o caschetă de ofițer SS (ca manifestare timpurie „contra statului și a normelor de conduită”). Dar profesorii n-au făcut niciodată caz de toate astea, iar eu nu m-am ras pe cap, n-am negat holocaustul, n-am desenat zvastici și n-am strigat „heil Hitler” nici în vis.

Câțiva ani mai târziu, i-am zis șefului echipei noastre de necalificați (cu „exces de sine”, spune manualul) că dalele din care alcătuiau bordura șoselei nu vor sta niciodată alinate în acea zonă de pământ argilos, acoperit cu vreo jumătate de metru de sol nisipos (foloseam „termeni care impresionau necunoscătorii”), în condiții de ploaie și în trepidațiile produse de trafic, deci terenul trebuia mai întâi stabilizat (aveam un „caracter conflictual”), și atunci am aflat că șeful n-auzise nici de pedologie, nici de înierbare, nici de legenda Meșterului Manole, fiindcă avea 4 clase (eram „arogant și lipsit de empatie”). Și exemplele pot continua.

Abia în facultate m-am convins că stabilirea unui diagnostic e un proces un pic mai complicat decât lipirea de etichete pe o mapă; căci, pentru a pune diagnosticul corect, n-ajung cunoștințele de specialitate, ci e nevoie să-ți extinzi gândirea cu noi grade de libertate, ferind-o să devină liniară ca în celebra replică „Mastică a fost, mastică dă-i”. Și-am înțeles că „diagnosticul” operelor literare se pune după același tipar; pentru că, așa cum ne spunea dascălul nostru de biofizică, acad. prof. dr. Oswald Hörer, „*Natura lucrează economicos*.” Am avut profesori buni, asta-i.

...și astfel „valorizându-mă” prin acest mic excurs, am izbutit să capăt curaj cât să-mi ordonez gândurile într-o abordare spinosului subiect privind alfabetizarea

disfuncțională și consecințele ei în viața de zi cu zi, în politică și, desigur, în literatură.

3. O lămurire privind expresia „alfabetizare disfuncțională”: consider că ea evidențiază formalismul actului autohton de alfabetizare, făcând aluzie și la ratarea acestui act (...) de către cel desemnat să-l îndeplinească.

Motivele ratării pot fi atât inabilitatea cadrului didactic în a-și preda învățătura celor mai puțin dotați pentru ea⁴, cât și profilul său moral, dacă s-a aliniat unui context sociopolitic nepotrivit școlarizării eficiente și de perspectivă (regim dogmatic-autoritar sau libertinist-democratic).

Fapt e că *alfabetizarea funcțională* nu poate duce la *analfabetism funcțional*: cititorii știu că dascăli curajoși, cu har, și „insule” de alfabetizare autentică încă există, deci nu-i totul pierdut.

4. În viața de zi cu zi, alfabetizarea disfuncțională se relevă mai greu în ochii observatorului neglijent. Ce dacă profesoara de istorie spune „că Columb a navigat cu vaporul Santa Maria până în America”? Vapor, corabie, caracă, tot aia-i! Ce dacă un politician a zis că nu vrea să stea „cu sabia lui Zamolxes deasupra capului”? Că parcă și Damocles era trac, nu? Ce dacă un politolog declară *dimineața* la tv că, „*la sfârșitul zilei*, negocierile au fost reluate”? În *cele din urmă*, adică *In the end of the day*, „romgleza” triumfă! Ca atare, în curând vom afla de la ANM că în „ultimile” ore tot *plouă cu pisici și câini* (neaoș, *it's raining cats and dogs*). „Și inclusiv” alte asemenea dovezi de școlarizare spoită, „**ca și**” manifestări date de „**așa o**” alfabetizare improprie – căci doar **o așa** „instruire” școlară le poate produce, **ca** forme ușoare de analfabetism funcțional.

De-aici și complexe de inferioritate supracompensate, cum le-a numit Alfred Adler – ca în cazul unei doamne de la florărie, căreia i-am cerut o glastră. „N-avem!”, zice. Rămân calm, întreb: „Dar cea de colo ce-i?” Mă privește de sus și-mi „corectează” oralitatea: „*Aceea* este o vază!” La fel, într-un non-stop, cer o sticlă de Pepsi de doi litri. Vânzătoarea: „N-avem!” Insist: „Dar acolo ce-aveți?” Vânzătoarea: „Acolo sunt sticle de doi litri jumate!” Dar nimic nu se compară cu experiența avută cu un taximetrist, după o oră de conversație pe parcursul cursei, când, la coborâre, îmi spune uluit: „Domnu’ doctor, da’ dumneavoastră sunteți chiar mai deștept ca mine!” – STRICT AUTENTIC!

„*Acum, cine nu e mulțumit nici cu temeiurile aceste, să se gândească, cel puțin, că totuși e ceva frumos să fii mustrat de către Proști*”, spune Erasmus [p. 4]. Ce, nu v-ați distrat?

...și așa am ajuns la termenul critic: **proști**, *maturizare întârziată a minții* în raport cu vârsta.

Definirea prostiei ca *inadecvare a relaționării* omului cu mediul și cu sine este ideea generală. Reacția personajelor lui Creangă la drobul de sare de pe sobă, ca *inadecvare a gândirii* la situație, este cazul particular. Plaja cazurilor particulare incluse ideii generale are o vastitate ce sfidează

înțelegerea, deci pe-acolo e și alfabetizarea disfuncțională, goală-goluță și răzând la soare.

Observați că n-am spus nimic despre cei 40% – aceia care pot citi un text scurt, însă nu-i pot înțelege ideea, necum s-o mai și redea... oare de ce? Pentru că, fiind un proces mecanic, cititul s-a păstrat; nu și comprehensiunea, acel proces cognitiv complex, cum i-e și numele, de cuplare prin sens a cuvintelor cu contextul, cu logica, dar și cu experiențele proprii, dacă ele există. Însă, până la acest defect grosier, sunt altele, diafane, așa cum am încercat să arăt mai sus, și-atunci mă-ntreb: dacă aș fi rugat cele două vânzătoare și pe taximetrist să-mi spună ce-au înțeles din schița „Vizită”, de Caragiale, din manualul de Limba și Literatura Română de clasa a V-a, ar fi reușit? Poate da, poate nu, n-avem cum ști; dar, dacă admiteți acest dubiu, atunci admiteți și complexul lor de inferioritate supracompensat; pentru că, urmărindu-le comportamentul, înțelegeți că oricare om cu un astfel de complex „*acționează din frica de a fi expus ca fiind de fapt incompetent, ceea ce duce la un conflict interior și o nevoie constantă de a-și demonstra valoarea, adesea printr-o atitudine de superioritate falsă sau de aroganță*”, cum scrie în manual. „*Defectele fizice sau diversele dizabilități intelectuale pot genera sentimente de inferioritate. În consecință, persoana se poate adapta la această situație în două feluri: prin manifestarea ostentativă a slăbiciunilor individuale, cu scopul de a atrage solicitudinea celorlalți, ori prin compensarea sau supracompensarea slăbiciunilor individuale.*”⁵ De gândit: „*nenumărați analfabeți funcționali au devenit directori în majoritatea fabricilor, spitalelor și școlilor doar pe baza loialității lor față de Partidul Unic. Modelul analfabetului funcțional de succes s-a diversificat după Revoluție*”⁶ [s.n.].

Consecințele defectelor de percepere mici se pot cumula în procese de gândire defectuoasă mari, care determină comportamente caraghioase, bizare, periculoase... ori complet iresponsabile. La alegerile din ’90, lipind afișe cu PNL și PNTCD, am scăpat ca prin minune de iresponsabilitatea ciomegelor câtorva fani de-ai lui Iliescu; și de fiecare dată la alegeri văd în minte curba lui Gauss și nutresc spaima că acei 40% pot schimba cursul istoriei, cum ar zice Lăpușeanu, „îndărăpt”⁷.

5. În politică, efectele alfabetizării disfuncționale pot fi mai estompeate, ori mai ușor de disimulat, însă absența lor e rarisimă. Șubrezenia alfabetizării se manifestă acolo prin situații și expresii de un pitoresc lucios de-ți ia ochii, stârnind creatorilor de frumos o invidie greu de ascuns;

⁴ Distribuția alfabetizaților și analfabetizaților, puși la un loc, se înscrie pe o curbă destul de asemănătoare cu distribuția Gauss a coeficientului de inteligență.

⁵ Ana-Cristina Bredicean, Liana Dehelean, Virgil-Radu Enătescu ș.a., *Curs de psihiatrie generală*, Editura „Victor Babeș”, Timișoara, 2014, p. 22. Firesc, supracompensarea se leagă și de efectul Dunning-Kruger, auto-supraevaluarea.

⁶ *Cum recunoști un analfabet funcțional*, de Cristian Lică, <https://republica.ro/cum-recunosti-un-analfabet-funcional> (24.12.2019)

⁷ Echivalența procentului de analfabeți funcționali cu procentul intenției de vot pentru partidele extremiste să fie doar întâmplare? Fapt e că „*Milioane de analfabeți funcționali votează fără să înțeleagă cum funcționează, de exemplu, un parlament [...] și fără să înțeleagă utilitatea sau consecințele votului lor*”, cum spune Cristian Lică în articolul citat.

dar prezența acestor inadecvări în actul politic (activ sau pasiv) determină consecințe dramatice.

O privire generală asupra mulțimii celor aleși – adică aleși în condițiile sus-amintite – oferă nu imaginea unor oameni politici *per se*, ci a unor varii politici *pro domo* (de la „*Am vrut să avem și noi o aroganță*“ în sus); cu mici excepții: după vorbă, după port, văd printre politicieni și câțiva oameni politici, care, pe când școlari, nu par să-și fi confundat vreodată sticla de suc cu călimara.

Statistic, dincolo de cuviința de-a avea neapărat o religie, de-a nu avea neapărat un dosar pe rol și de-a avea dovedite studii universitare (ba chiar și liceale), politicianul român frapează prin discurs. Pe blogul personal, pe rețeaua de socializare, pe ecranul tv ori pe la Parlament, o majoritate semnificativă se remarcă printr-un vocabular subțirel, tras ca prin ciurel (sculă ce mai scapă și expresii de-acasă), precum și printr-o coerență asudată de atâta elocință (plătită din greu profesorilor de retorică în euro, lei, ruble, dolari etc.). Nu le simt însă în discurs *școala* – școala aia pe care, teoretic, am urmat-o cu toții – și nu cred că-i din cauză că n-am luat lecții de retorică.

În sprijinul celor afirmate, adaug că numărul erorilor de guvernare depășește cu mult numărul erorilor prevăzute de teoria probabilităților, sugerând influența umanului asupra legilor naturii; dar nu prin posturi și rugăciuni, ci prin intervenție directă: întotdeauna se va găsi persoana care să pună pe sobă amintitul drob de sare al lui Creangă, și întotdeauna se va găsi persoana care să-l răstoarne ca din greșeală în capul populației, dar niciodată în capul aleșilor ei... și astfel putem schița, tot statistic, un portret-robot al politicianului român: îndeajuns de îndemânat la diplome, îndeajuns de talentat la tras sfori și îndeajuns de... inadecvat în gândire; fiindcă, printre altele, nu pricepe nici că succesul minciunii de azi aduce paguba de mâine și sieși, nu doar statului, nici că siguranța lui nu-i de capul ei, ci e direct proporțională cu siguranța țării, nici că lumea a devenit „mai mică“ decât Veneția secolului al XVI-lea, nemaigăsindu-se-n ea loc sigur de-ascuns. Iar asemenea erori de judecată trimit din nou la superficialitatea instrucției școlare, care face fragilă din start legătura funcțională dintre citirea unui text și înțelegerea lui. O legătură a cărei calitate, la fel ca întârzierea sau imposibilitatea formării ei, depinde logic și de calitatea activării celulelor nervoase din creier. Și nu trebuie să ne mai mire faptul că sporirea bogăției spirituale și sporirea bogăției materiale se bazează pe un tipar psihoneuro-comun⁸; căci, în afara sfruntatei risipe de material

biologic din perioada înmulțirii oricărei specii, „*Natura lucrează economicos*.“ Ghinion!

6. În literatură, alfabetizarea disfuncțională confirmă că „realitatea e complexă“⁹.

Un critic aspru ar spune puține lucruri bune despre manualele de *Limba română* apărute înainte de '89; iar despre manualele din prezent, și mai puține.

Să stăm strâmb și să judecăm drept: „*I pak* [și iarăși] *dau știre domnietale* [dumitale / domniei tale] *za* [despre] *lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul* [referire la sultanul Soliman I Magnificul] *au ieșit den* [din] *Sofia și aimintrea* [altminteri] *nu e. Și se-au dus în sus pre Dunăre. / I pak să știi domniia-ta că au venit un om de la Nicopoe* [Nicopole] *de mie mi-au spus că au vădzut* [văzut] *cu ochii loi* [lui] *că au trecut ceale* [acele] *corăbii ce știi și domniia-ta pre Dunăre în sus*.“ Cititorii mai vârstnici au recunoscut acest citat din scrisoarea boierului Neacșu Lupu din Câmpulung-Muscel către Hans Benkner („*Hanăș Begner*“), judele Brașovului, în care-l previne „*za lucrul turcilor*“; o scrisoare despre care am învățat în clasa a IX-a¹⁰ că este cel mai vechi document descoperit ca fiind o comunicare în limba română între doi oameni obișnuți; în limba română de *atunci*, adică din 1521, cu scriere chirilică – apropo de manualele de dinainte de '89.

Relativ la manualele actuale, un cunoscut scriitor și profesor de literatură susținea pe Euronews inutilitatea și nepotrivirea oferirii unor asemenea texte elevilor din prezent; și, pentru că de astă dată scrisoarea lui Neacșu lipsea din programă, a dat atac la cronicari: „*Cronicarii nu sunt scriitori*, [căci] *ei au o conștiință de istorici*, [deci] *nu văd de ce trebuie să fie studiați la literatura română. Pot fi amintiți* [adică lucrările lor pot fi amintite] *ca începuturi ale scrierii în limba română, dar* [ei] *n-au de ce să fie studiați. Și-a doua problemă a cronicarilor* [care nu mai au probleme de câteva sute de ani] *este faptul că vorbesc despre o lume foarte complicat* [complicată / greu de înțeles] *de înțeles* [pleonasm greșit] *pentru elevi. Literatura veche nu este în niciun fel echilibrată* [în manuale] *cu literatura contemporană. Eu nu mi-am pierdut speranța că viitorul ministru al educației va lua de la capăt tot procesul de elaborare a programei*“¹¹, iar eu mi-am pierdut speranța că nu va face așa: presiunea veacului nou fiind mare, „*Programa pentru limba și literatura română a fost contestată de peste 200 de specialiști, profesori și scriitori. Ei cer ministrului Educației să elimine cronicarii din materia obligatorie și să introducă lecturi contemporane care să îi atragă pe elevi și să le dezvolte obiceiiul citirii*“¹², spune jurnalista tv în domeniu; și, conform „eticii“ meseriei sale, creează telespectatorului o atmosferă convingătoare, citând așos un

⁸ „În lumile ficționale ale lui Slavici, Rebreanu, Dickens or Sienkiewicz, personajele analfabete nu-și pun acut problema analfabetismului“, pentru că „*Universul în care ele se dezvoltă nu e clădit pe știința de a citi și a scrie, ci pe capacitatea de a înțelege și a acționa*“ [Ovidiu Ivancu, *Analfabetul funcțional*, *Viața Românească* nr. 11-12/2025, <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2019/03/analfabetul-functional/>]. Azi, existența la noi a unor milionari fără studii zâmbește amar la ce-ar fi putut aduna prin cunoaștere, nu prin apele turburi ale unui stat cu funcționare precară.

⁹ Poza cu piciorul în pantof cu toc cui apăsând pedala unei biciclete ar da bine aici, dar e deja pe articolul lui C. Lică.

¹⁰ Maria Fanache, *Limba și literatura română, manual pentru clasa a IX-a*, Editura Didactică și Pedagogică, 1970.

¹¹ *Cronicarii vechi au rămas în programa de liceu. Ce modificări a făcut ministerul educației*, <https://www.youtube.com/watch?v=AKbVCbj5Ouo> (10. 01. 2026).

¹² Ibidem.

pasaj din Grigore Ureche. Mă mir: pentru a dezvolta „obi-
ceiului citirii“, erau, începând cu clasa a II-a, manualele de
Limba română, înlocuite „mai nou“, doar într-a II-a, de
cele pentru Comunicare în limba română (cu *Vocabular,
Invitație la lectură, Descopăr textul* etc.). Adică să deprin-
dem elevii cu lectura... în clasa a IX-a?? Fandacsie să fie
asta, ori „lucrul turcilor“?

Un alt scriitor și profesor din era TikTok explică: „*Pro-
blema cu literatura română este foarte dificilă, foarte difi-
cilă și pentru specialiști* [pentru unii din ei, cu siguranță!].
*Nu vreau să pregătim în liceu [nu vrea??] viitori studenți
la litere. Cei care vin la litere sunt cu... pasiune, să zicem*
[să zicem; căpătată... CUM?], *sunt o minoritate, îi pregă-
tim la facultate [ca] specialiști, da?* [Da.] *Liceul e de cul-
tură generală.*“¹³ Tocmai! Când începe acumularea culturii
generale? Că, până la liceu, mai există familia, grădinița, și,
din cât am văzut în manualele alternative de *Comunicare*
de-a II-a, tematica o porni ea de la exprimarea corectă în
limba română, dar se extinde la cunoașterea planetei, la
subiecte din știință, din cercetare și, bine-nțeles, la citirea
și analizarea unor bucăți literare pe măsura vârstei elevi-
lor, unde i-am găsit ca autori, printre mulți alții, pe Coșbuc,
Sorescu, Gârleanu, Cărtărescu, ba chiar și pe Edmondo de
Amicis și pe Hans Christian Andersen! Câtă necunoaștere
și câtă... inadecvare s-or fi adunat în mințile acestor noi
„pedagogi de școală nouă“, astfel ca, văzând că „Goe“ s-a
făcut „băiat mare“, de clasa a IX-a, să decidă că-i vremea
„să-i facă educația“ în... „obi-
ceiului citirii“? Cu așa „forma-
tori“ de „cultură generală“, studenții la litere vor fi uluiți să
afle că niciun comunicator nu scria „pre limba“ lui Manolescu!

...și așa am ajuns la literatura care se scrie și se judecă
azi. Cum se scrie și cum se judecă?

Unii autori s-au lăsat purtați de vântul „trendului“, care
i-a dus în centrul atenției; alții s-au proptit contra vântului și
au naufragiat în neștiut. Talentul, karma și conjunctura pot
fi factorii ce le-au hotărât destinul literar și, implicit, uman.
Dar talentul nu se măsoară cu trestia, karma e ascunsă
vederii de zeii care o hotărăsc, iar conjunctura e intersec-
ția acestor două necunoscute. Un kafkian „*mecanism biro-
cratic, ce are viața lui proprie, care nu poate fi învins decât
exprimându-te cu propriul lui limbaj*“¹⁴, stă din vechime în
calea „nepoștii“, în virtutea unui mereu actual instinct
de teritorialitate intelectuală, că, de!, oameni suntem! Și
revin la concret (la cel măsurabil cu teste) și-ntreb: câți
dintre naufragați și premiați să fi suferit efectul alfabeti-
zării disfuncționale?

Martin Eden al lui Jack London „*începe să citească masiv,
să se instruiască, pentru ca, în final, să constate că Ruth, cea
care altădată i se păruse a fi superioară lui, are o înțelegere
aproximativă a lucrurilor. Există, deci, întotdeauna un sis-
tem de referință mai înalt, în raport cu care va trebui să*

¹³ Ibidem.

¹⁴ Tot Ovidiu Ivancu, și tot din *Analfabetul funcțional* – un citat prea
frumos pentru a nu-l reda aici chiar și așa, scos din context (că bine a
zis-o!), dar și pentru că autorul spune mai departe: „*Alegoria lui Kafka
e unul din multele exemple în care literatura anticipează și avertizează*“
– din păcate, pentru un număr tot mai mic de cititori.

ne recunoaștem ignoranți“, ne liniștește Ovidiu Ivancu
orgoliile răzvrătite (sublinierea e a mea); și adaugă: „*Când
un conglomerat de minți strălucite și eminente cenușii popu-
lează și reglementează un sistem care produce atâția analfa-
beți funcțional, poate că n-ar fi rău să ne gândim* [și subli-
niez iar] *că acel 40% e mult subdimensionat.*“¹⁵ Blasfemie?

Autorii din domeniul literar (prozatori, poeți, esești,
critici, istorici) nu pot fi bănuți nici măcar de cele mai
ușoare forme *imaginabile* ale defectului în discuție – teo-
retic. Dar practic?

„*Problema cu literatura română este foarte dificilă, foarte
dificilă și pentru specialiști*“, ne-au dat de-nțeles mai sus cei
care cred că știu. Iar cei care nu cred, or să caute la izvoare,
cum voi face și eu. Dar, fiindcă răspunderea e prea mare,
zic să căutăm împreună; însă nu pentru a identifica nume,
ci principii, fiindcă ele sunt „izvoarele“ activității noas-
tre de prozatori, poeți, esești, critici, istorici literari – sau
foști salahori, învățători, nituitori... („*Chel orior!*“, scapă
Marghiolița.)

În sprijinul acestei acțiuni, voi solicita ajutorul celor care,
de dincolo de timp, mi-l vor acorda cu bunăvoința celor
aleși – adică aleși de valoarea dimensiunii lor intelectuale
și umane: Erasmus și Machiavelli, doi dintre marii noștri
dascăli renaștători, închinați aceleiași rațiuni, dar cu per-
sonalități total diferite. Erasmus era civilul blând, ironic,
idealist, Machiavelli era omul politic aspru, sobru, prag-
matic... și nici cinismul nu-l avea la fel: comic la unul, la
altul, tăios... Dar înalta erudiție i-a unit în aceeași viziune
morală și lucidă asupra lumii, dezumflându-mi „machia-
verlâcul“ cu „*fapt benefic pentru omenire*“, pus „de sacri-
ficiu“ în prima frază; căci, dacă ei s-ar fi cunoscut, sigur
s-ar fi împrietenit. De-aici ideea principiilor de mai jos. Și
prin ele ne-om cunoaște mai bine.

De fapt, aceste „principii“ sunt doar niște idei generale,
puncte de vedere la care am ajuns (neautorizat, firește)
urmărind mișcarea unor componente de esență ale acti-
vității literare; motiv să cred că ele ar putea fi ca un sis-
tem de coordonate în reperarea diverselor efecte produse
în diverse moduri de către diversele grade ale alfabetizării
disfuncționale asupra autorilor de literatură; că spune O.
Ivancu: „*Dacă imaginăm analfabetismul funcțional aseme-
nea unei scări, ceea ce putem obține maximal e ca numărul
de trepte din fața noastră să fie sensibil mai mic decât cel
pe care l-am lăsat în urma noastră*“ – și iar am subliniat,
și subsemnez fără să clipesc.

Acum, la muncă.

Principiul modelării este primul cu care putem fi de
acord cu toții, pentru că toți construim modele epice, lirice,
critice ș.a.m.d. ale unor realități concrete sau imaginare.
Astfel, în modelul său literar, Erasmus a personificat *Pros-
tia* ca personaj ce folosește *Inteligența* pentru a-și descrie
inadecvarea drept virtute: „*Căci ce e mai potrivit decât ca
însăși Prostia să fie crainica propriilor sale laude?* [Pre-
zenții sunt excluși.] *Cine ar putea să mă zugrăvească mai
bine decât eu însămi?* [...] *Și, într-acestea, prea rușinosul*

¹⁵ Ibidem.

patron se umflă în pene ca un păun, își ciulește creasta la vorbele nerușinatului lingușitor ce pune un asemenea om de nimic alături de zei și îl dă ca pildă deplină a tuturor virtuților, deși știe că este departe ca de la cer la pământ de acest model, că împodobeste cu pene străine o cioară“ [p. 7]. Oare unde s-ar situa Erasmus pe „scara“ asociată de Ivancu analfabetismului funcțional? Cred că în epoca Renașterii ar fi aproape de vârful ei, și nici în epoca noastră n-ar sta mai rău: întrucât capacitatea de a modela coerent realitatea e semnul cert al reflectării ei corecte, deci al alfabetizării funcționale, putem aprecia cu toții că, prin imaginația condusă cu un atât de sofisticat realism satiric, autorul Erasmus din Rotterdam a dovedit capacități de modelare cu mult mai largi decât i-ar fi trebuit pentru o notă de trecere... de mijlocul „scării“.

Principiul recunoașterii este și el greu de respins, pentru că e acela al comparațiilor pe care le facem zi de zi, urmărind fidelitatea suprapunerii unui model dat cu modelele stabilite ca etalon și cu alte modele preexistente, pentru ca apoi să-i dăm nota pe care o merită. Prin urmare, autorul (prozator, poet, critic...) trebuie să compare, să integreze și să valideze *corect* ceea ce percepe în raport cu diversele repere cunoscute (canon, stiluri, convenții culturale, modele cognitive proprii ș.a.). „*Dar urechile stăpânitorilor – ni se va spune – nu suferă adevărul și de aceea ei fug de înțelepți, de teamă să nu se ivească vreunul mai slobod la gură care să cuteze a spune mai degrabă adevărul decât lucruri plăcute*“, a scris Erasmus [p. 53]. Și de atunci rivalii i-au devenit dușmani. Iar despre corectitudinea validărilor și alfabetizarea disfuncțională, numai bine.

Principiul onestității reflectă măsura în care putem admite ca valoros un model cu o certă încărcătură de originalitate, frumusețe și interes, indiferent de gradul lui de suprapunere cu modelele anterioare. Așadar, principiul onestității este cel mai incomod, căci ajută la identificarea

noului – element prin care autorul, indiferent de domeniul său literar, poate modifica riscant stabilitatea și siguranța ordinii înrădăcinate, fiindcă aduce *schimbarea*; iar pentru a evita nedorita schimbare, „*scopul scuză mijloacele*“¹⁶, nu? Totodată, principiul onestității este și cel mai ingrăt, căci se referă la *adevărul scriitorului / criticului / istoricului* etc. în raport cu modelul propus și cu... liniștea comunității literare. Și e principiul cel mai pârâcios, căci poate arata cu degetul spre locuri unde alfabetizarea disfuncțională devine mediu, cauză și unealtă a trădării deliberate sau inconștiente a creației și gândirii autentice. Însă pentru un Principe, spune Machiavelli, dar și pentru un Autor, observ eu, „*nu există nimic mai greu de întreprins, mai îndoielnic ca reușită, și nici mai primejdios de mânuit, decât faptul de a se face promotorul unei orânduiri noi*“ [p. 75].

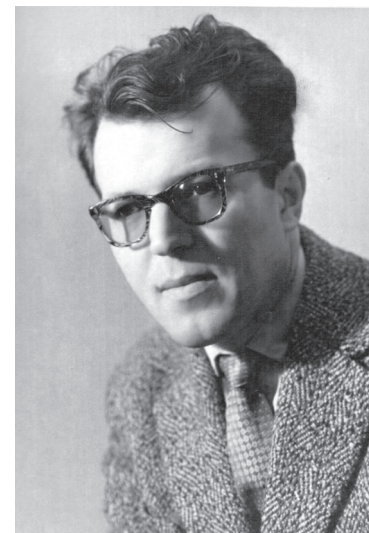
7. În chip de concluzii, menționez că, pe 17 ianuarie 2026, o celebră cântăreață din România a felicitat publicul de peste Prut cu „Maladeț, Moldova!“

Și nu mai am cerneală.

¹⁶ Cunoscuta maximă a fost formulată de un anonim și rezumă spiritul practic până la cinism al lui Machiavelli privind căile ce trebuie urmate de un Principe. De exemplu, Machiavelli susține că minciuna este utilă în politică *dacă* poate salva vieți și resurse: „*Nu încerca niciodată să câștigi prin forță ceea ce poate fi câștigat prin înșelăciune*“ [s.n.]; iar pilda lui cu Agatocle Sicilianul e grăitoare. Agatocle a devenit, din om de rând, tiranul Siracuzei (316-304 î.Hr.). Întâi s-a înrolat și, prin viclenie și violență, a ajuns comandantul armatei. Astfel investit, el „*întruni [...] poporul și senatul Siracuzei, ca și cum ar fi voit să discute cu ei unele chestiuni de stat*“ (înșelăciune) „*și, la un semn dinainte fixat, soldații lui uciseră pe toți senatorii și pe oamenii bogați din cetate*“ (forță), așa că Agatocle putu ocupa imediat funcția supremă [p. 88]. Dar, conchide marele florentin, „*cruzimea lui nestăpânită și lipsa lui de omenie, alături de crimele lui nenumărate, nu ne îngăduie să-l preamărim între oamenii desăvârșiți*“ [p. 89] – și e doar una din tezele ce relevă *înalta calitate morală* a lui Niccolò Machiavelli, ceva rar nu numai la oamenii politici din epoca lui, ci și la cei de azi.



Instantanee din viață (mai–iulie 1966)



Însemnările anului 1966 pun în lumină starea de spirit a unui om tânăr foarte dezamăgit de spectacolul social și politic al zilei, pe care nu se sfia să-l încadreze într-o *dictatură*, cuvânt ce avea să-și dobândească la noi greutatea specifică abia mai târziu. Simion Dima a avut întotdeauna un simț de o remarcabilă finețe în captarea și diagnosticarea atmosferei și realității socio-politice, consolidat prin lecturi din ziare străine, în special franțuzești, ca și prin ascultarea postului de radio „Europa liberă”. Reușea, astfel, să pună rapid un diagnostic valid manifestărilor tipice naționalismului incipient al lui Ceaușescu sau formalismului găunos, fără leac al vieții politice din epocă. Poziția de șef al secției culturale a cotidianului timișorean nu-i oferea nicicum o satisfacție veritabilă. Ochiul său critic înregistrează, pe scena vieții sociale, jocul multor personaje, unele deformate de ideologie sau de aspirații și practici superficiale, tot atâtea prejudecăți convertite în infructuoase automatisme. În condițiile unei frustrări permanente, îi rămâneau – oaze pure, intacte – familia (din care mă detașez și eu, în instantanee delectabile, în legătură și cu marea iubire ce o purtam teatrului de păpuși) și cultura autentică – lectura cărților esențiale, vizionarea unor filme și piese de teatru, observarea sagace a evoluțiilor din politica externă.

(Simona-Grazia Dima)

Marti, 24 mai 1966. La ziar nemulțumirea că nu e spațiu, copleșiți, cum suntem, iar, de materiale oficiale. A fost Congresul Sindicatelor și apoi vizita lui Ceaușescu, Apostol, Bodnăraș în regiunile Iași și Suceava. Congresul a luat spațiu, vizita, în plus, a întors pe dos echipele de scoatere a ziarului. Zile la rând au plecat la 7 dimineața, iar ziarul ieșea la 11. Ca azi. Dar vizita e un eveniment: primirea e mai mult decât caldă, programul, o adeziune la tradițiile culturale ale poporului. Se vorbește de tradițiile *neamului*, de vitejia *mariilor noastre voievozi*, de *glia* strămoșească în toate inscripțiile lăsate în cărțile de aur de la Mircești, Ipotești, Putna. Azi la TV, Ceaușescu pășea stingherit, e drept, dar foarte emoționat, la Putna, însoțit de călugări. Băteau clopotele. La cetatea Sucevei au fost conduși de șiruri de călăreți în uniforme de plăieși cu sulite și scuturi, pe ruine au stat străji cu căciuli și halebarde; s-a jucat actul final din *Apus de soare*. E ușor de imaginat ce ecouri a lăsat o asemenea vizită și primirea în popor și dincolo de Prut, unde televizoarele pot fi urmărite ușor.

Astă-seară am vizionat și primirea de la Suceava, mitingurile, am citit textul din ziare, am văzut serbarea în amurgul zilei, când pe deal se aprindeau focurile sub poală de pădure, ca pe vremea voievozilor. Totul era deci un act de reînnoire deschisă la tradițiile, respectul și înflorirea ideii naționale, la o comuniune de simțire cu poporul, ajustând astfel, cu veche și solidă coloratură, un limbaj politic ce părea a fi despărțit definitiv de simțirea și expresia gândirii populare românești.

Întâmplarea a făcut ca astă-seară la *Radio Europa liberă* să aud comentat discursul lui Ceaușescu din 7 mai ca fiind

o „cartă a comunismului național”, iar Ceaușescu ar fi căpătat porecla de De Gaulle-escu. Atitudinea politică a României n-a rămas fără ecou, revelându-se dinamismul opoziției antisovietice, năzuința fermă spre independență și *reala* ei atitudine independentă de acum, recunoscută până și de americani. Ce-i drept, nu se ascunde nici mobilul economic ce stă la baza multora din aceste poziții, nici faptul că românii se folosesc de conjunctura favorabilă a neînțelegerilor ruso-chineze.

După-masă acasă, joc cu Mona, lectură asiduă din *Express*, iar apoi, la televizor, un film maghiar, *Carambol*, de problematică etică, despre un tânăr frumos, puternic, dar prost, care crede că totul se câștigă cu forța. Cam schematic construit, dar, față de rabatul ce se face producțiilor indigene submediocre, merita o mai bună primire. Rețin procedeul opririi imaginii și al reconstituirii faptelor în mod cauzal, logic – un fel de *flashback*, de care însă nu se abuzează.

Levin la telefon mi-a adus vestea că prietenul său și al soaței sale, Gheorghe Leahu, se însoară.

Azi după-masă Mona s-a jucat, a desenat un basm, decupându-și singură figurile, prinse foarte bine și firesc în mișcare. Pe ușa dormitorului a pus o inscripție, ecou, și ea (ca și această entuziastă reînnoire la desen), al vizitei la Teatrul de păpuși, unde le-a invitat directoarea teatrului: „Teatrul de păpuși, directoare – Simona-Grazia Dima” și s-a desenat pe ea însăși: o fetiță care aleargă pe un câmp cu flori, în mână cu o margaretă.

Citesc din *Lumină de august* a lui Faulkner, spornic, până la 1:15 noaptea, 165 de pagini.

Joi, 26 mai 1966. La ora 13, ședință de partid. Au fost priemiți în partid Magda Sirca și Cezar Ioana, corespondentul de la *Munca*. O ședință calmă, destinsă, chiar veselă. Ioana e oltean din Craiova, băiat de 31 de ani, fiu de major care a făcut armata în Tatra, după ce a fost într-un regiment din zona apărării Ploieștiului. L-au lăudat că e modest și îi ajută pe alții, că are o familie foarte unită, că e un tată bun, că și frate-su e de treabă (n-a fost cu el la armată), că e talentat și scrie frumos, atent. L-au criticat că se crede bolnav și își exagerează bolile – colecistita etc. Cam jenat, zicea despre toate rudele: „Nu a făcut politică, n-a simpatizat cu niciun partid, n-a făcut politică”, de parcă zicea: „Să-l ferească Dumnezeu, s-a ferit de politică ca de foc.”

Sirca, ziaristă bine văzută în redacție, cu dinții ei de sus foarte scoși în afară, părea emoționată, deși cred că nu se afla decât sub tensiune, normală în acest caz. A vorbit rece

și detașat, de parcă nu de ea era vorba. Întrebată de ce a fost exclus din partid tatăl ei în 1955, a răspuns că așa era linia atunci, să fie excluși toți cei ce fuseseră înainte de 23 August directori de școală, deoarece au sprijinit și reprezentat vechiul regim. Se adăugaseră și uneltirile unui ins ambițios și venal care a trebuit după aceea să părăsească învățământul. De atunci tatăl ei s-a și îmbolnăvit de inimă și nu după mult timp a paralizat, iar după opt ani a murit. Ceruse revocarea hotărârii, pe care o contestase, dar a murit înainte de a o fi reprimat. Bănuiesc o întreagă dramă a acestui om de merit (a și fost așezat, chiar după excludere, președintele SRSC Regional Deva), dar dezechilibrat, ca și fiică-sa, care e murdară, lăptoasă, împrăștiată, fără o viață personală, risipindu-se cu disperare în călătoriile turistice și articole critice. Critică cu vervă, cu dăruire, cu sarcasm chiar; are ceva de anchetator crud și deștept, e total lipsită de sentimente, neglijându-și ținuta vestimentară și viața personală. Poate handicapată și de figura și întreaga ei făptură nu prea atrăgătoare. Maricoiu o critica blând, relatând impresia președintelui sfatului regional: „Bine, mă, aveți acolo o ziaristă care scrie inteligent, dar, când vine la ședință și stă cu oamenii, vezi că are degetele pline de cerneală, scrie așa, cu ele murdare, de ți-e silă s-o privești, pe urmă dă cu mâna plină de cerneală prin păr și îi cad lațele peste ochi și se umple pe tot obrazul de cerneală“. Dar tot el: „Am oprit noi Dunărea la Porțile de Fier, au fost zăgăzuite râuri, s-au înnoit orașele și n-o s-o putem noi schimba pe Sirca?“

Odată, la Baziaș, a venit cu pantaloni la o ședință UTM, au dat-o afară. Nu că ar fi sfidat cu moda ei, dar era atât de dizgrațioasă și lipsită de gust, încât părea ridicolă. Cred că altminteri este un om de treabă. Cu neputințioșii de la scriitori stă și își pierde orele, ba scapă și masa de prânz, ca să-i învețe franțuzește, iar ei acceptă, moluște lipsite de demnitate. Of, ce căzături ajutațiiăștia, ce oameni ignobili, care au lăudat-o și ei – de! – ce slăbiciune.

Ieri cu profesorul Mil. la grădină. După-amiază pe la 6 toți trei am mers la o grădină de la Podul Mihai Viteazul. Am luat mititei. A micuța a fost mulțumită, M. i-a zis: „Așteaptă-mă aici când vrei și mâncăm mititei noi doi“. Ne-a povestit epigrame, are 48 de ani și lucrează la universitate, unde a pătruns cu epigrame amabile și pile. Predase cursuri de calcul matematic la anul patru. Glumă: De ce nu se vine cu soția la distracție? Întrucât costă de două ori mai scump, dar te distrezi numai pe jumătate.

Arhimede îmi povestea supărat că băiatul lui Câmpeanu (de 17–18 ani) intră în birou și, cu toate că îl vede, nu-l salută, vorbește doar cu tatăl său și atât. Probabil proiecția în afară a opiniei tatălui, care îi disprețuiește pe toți – și pe Arhimede, și pe mine, și pe toți românii.

Aseară, *Domnișoara Iulia* la televizor, interpretată de Eva Pătrășcanu și Emanoil Petruț. August Strindberg, cu care fac astfel o primă cunoștință, e într-adevăr un excepțional dramaturg. Piesa are scene de un psihologism intens, e construită cu nerv, cu un inegalabil simț dramatic, cu scene ce marchează treceri de la o stare la alta. E într-adevăr un război între sexe, între sexe care se domină și se supun. E prezentă și ideea eredității, ca în teatrul naturalist, dar și un fel de decădere a voinței umane, ce marchează desigur începutul

decadentismului. Retrospectiva sumară a menajului părinților Iuliei e suficientă pentru a sublinia ideea că războiul dintre sexe a caracterizat și atunci, în forme chiar mai violente, căminul în care s-a născut Iulia.

Transcriu câteva însemnări din 20 mai 1966, notate atunci pe o bucată de hârtie: eclipsă parțială de soare, privită de la etajul 6. Lumină spectrală, violetă. Vali cu Mona în oraș, la prânz, neliniștită de încurcăturile cu medicația fetei. Va face 10 ședințe de aerosoli pentru bronșită. Somn de la 10 la 4 dimineața, apoi lectură, 25 de pagini, din *Lumină de august* de William Faulkner, citit în franțuzește.

Radu Theodoru s-a mutat într-adevăr la Brașov, la *Astra*, ca șef al secției de literatură. A plecat nemulțumit de situația de aici, de imobilismul provincial și suspicios la adresa scriitorilor, al regiunii de partid, care îl preferă pe Jebeleanu, mediocritatea cu ingeniozități diplomatice. Zaharia Stancu i-a și declarat că Uniunea Scriitorilor nici nu face alegeri la filiala Timișoara, tocmai din cauză că vor să evite conflictul cu regiunea de partid în problema secretarului filialei. Nici Uniunea Scriitorilor nu-l vrea pe Jebeleanu. La Brașov lui Theodoru i s-au oferit casă, post pentru soție, profesoară, și o primire caldă („e o cinste pentru noi să vă primim“).

Închei încă o zi cu nemulțumirea de a o fi risipit pe nimicuri, fără a lucra intelectual, fără un ax al muncii, fără a munci măcar. Privesc la TV, răsfoiesc reviste, ziare, citesc *Vaillant* cu fiica, dar în fond nu fac nimic.

Sunt bucuros că Mona citește mult. (Azi mama i-a luat basmele lui Ispirescu, iar eu i-am răspuns la observația ei că noua carte se aseamănă cu câteva de-ale mele purtând emblema BPT. I-am povestit despre colecție. „Ce-i aceea colecție; a întrebat, apoi a vorbit despre asemănarea tiparului: „Cărțile care se tipăresc sunt tot mai frumoase“, remarcă, afirmație întărită cu câteva exemplificări din cele patru faze ale populării colecției BPT). Citește mult și spornic, e receptivă, desenează de toată frumusețea, e mai calmă și mai veselă, are o poftă nemaipomenită și zburdă, de când s-a terminat cu școlița.

În familia Levin sunt relații prietenești, camaraderești, cu glume amabile. V. nu o poate suferi pe doamna Levin, de când Antoaneta Măgură i-a spus că la un revelion s-a sărutat pe terasă noaptea cu un necunoscut. Doctorul, soțul, era în sală. Și pe el l-am văzut cu laboranta sa, pe străzi cam neumbulate. Au o mașină, circulă mult cu ea, apoi tot cu ea merg la serviciu, dimineața și la prânz. Mănâncă la un restaurant cu serviciu propriu (individual), au un apartament agreabil, aranjat modern, citesc literatură și presă străină, îndeosebi franțuzească. Și cam atât. El face bani buni. Mai au de achitat rata la mașină și diverse împrumuturi. Levin se și gândea să cumpere un loc de vilă la Poiana Mărului cu 2 000 de lei, dar doamna Eva, practică, a zis, când a auzit ideea lui: „Să-și facă și o drezină proprie pentru linia Zăvoi-Poiana Mărului dintr-un motor vechi de motoretă. N-avem noi Trabant? De ce să n-avem și drezină?“ Acasă pozele lor de la nunta lui Leahu pe Valea Cernei, la cabana nouă, se zice că e frumos aranjată, doamna Leahu e o tânără blondă, înaltă, drăguță, dar cam rece. O bănuiesc și calculată.

Astăzi m-am dus la Gheorghe Leahu ca să îl felicit din partea mea și a Valentinei, l-am întrebat dacă Eva P., actrița, e soția văduvă a lui Lucrețiu Pătrășcanu. Nu e. Alta e fosta lui soție, și anume Elena Veakis, acum soția regizorului lor. Foarte talentată scenografă. Mi-a relatat cum au alergat, și Veakis și el, pe la CC, au făcut nenumărate memorii la Dej și la alții pentru ca ea să se poată recăsători: nu putea obține certificatul de deces al lui Lucrețiu Pătrășcanu. Până la urmă i s-a dat, după ce au chemat-o la Securitate. „Vă veți prezenta la directorul închisorii Jilava, care vă va înmâna actul.“ Actul purta data la care ziarele au anunțat executarea lui Lucrețiu Pătrășcanu.

Citesc în continuare din Faulkner, *Lumină de august*. Optzeci de pagini.

Almăjan povestea că el este învățat cu țuica de la 6–7 ani. Bunică-sa de la Dalboșeț îi dădea să bea un pahar de țuică îndulcită pe care el îl refuza dacă nu era plin.

Almăjan vrea să meargă la București ca să trateze prin Mț. cu Vl. plecarea lui la AGERPRES.

Astăzi citesc în *Paris Match*, împrumutat de la Levin, un articol amplu despre Truman Capote și lucrul său la romanul *In the Cold Blood*. Se vorbește de acesta ca despre o capodoperă. Silvio Guarnieri are unele rezerve: romanul e o reeditare a unei experiențe naturaliste. Articolul de acum e plin de date despre metoda de lucru a lui Capote, despre memoria lui fenomenală, exersată însă, despre persoana sa, cu amănunte care au scopul să rețină atenția cititorului.

Tot în același loc, paradoxuri indiene: foamete mare, dar, în același timp, 240 de milioane de bovine, considerate animale sfinte, sunt intangibile. E foamete, dar se fac cheltuieli enorme cu bomba atomică națională (100 de milioane de dolari bucata). Flagrante anomalii.

Astăzi la redacție se discută cu Stăncioiu și Brindescu despre căsniile șefilor, despre hotărârea lui Cș. de a face ordine: „Ne judecă lumea, tovarăși. De ce să nu apărem cu soțiile la festivități și în alte ocazii?“ (E o prejudecată stalinistă, sever aplicată de pe vremea lui Stalin, și anume: conducătorul este un supraom, nu are o viață privată; în ochii lumii, evident, el trebuie să rămână o statuie.) Când a venit Chivu Stoica, mai anul, însurat, a fost o surpriză totală, nimeni nu știa.

Aș putea adăuga menajurile lui Bărlădeanu cu cântăreața de muzică ușoară Margareta Pâslaru, cu actrița Marcela Rusu. Ultima și-a dat în petic la Praga cu un regizor francez și a fost mereu înregistrată la magnetofon. Când s-a întors în țară, la aeroport o așteptau doi ofițeri de securitate. N-a fost surprinsă, pentru că s-a mai întâmplat, era obiceiul. A devenit însă, după ce a văzut că nu e condusă spre domiciliul conjugal. Unde mă duceți? „Din ordinul tovarășului vicepreședinte, vă rugăm să ne însoțiți.“ Au dus-o într-o casă necunoscută. I s-a arătat totul, noua ei vilă, apoi i s-a zis: „Din ordinul tovarășului vicepreședinte, vă rugăm să ascultați.“ I s-a pus banda, pe care se auzeau toate oftaturile ei de plăcere și convorbirea lubrică cu franțuzul, înregistrată fără nicio omisiune. „Destul!“ exclama ea în mod repetat. Dar exclamațiile

i-au rămas fără rezultat. Ceilalți ascultau în poziție de drepti. Ea era stupefiată, umilită la maximum. La urmă, pe același ton oficial, i s-au înmânat carnetul nou, buletinul de identitate și actul de divorț, cu adaosul ofițerului: „Tovarășul vicepreședinte vă pune totul la dispoziție și vă urează fericire în viață.“ Amănuntele sunt poate pe ici pe colo retușate artistic (au fost narate de Leahu lui Levin, de la care le știu), dar neadevurate nu pot să fie, în esență. Răzbuirea acestui atotputernic al zilei e după tipicul epocii noastre.

6 iunie 1966. Sunt mult prea posomorât, prea necăjit, prea lipsit de orice avânt sufletesc. Nu mă interesează nicio activitate intelectuală, nu mă pot apuca de nimic, citesc cu oarecare curiozitate *Express* și *Paris Match*, ori alte ziare și reviste, dar de creat nu creez nimic.

La redacție nu s-a solicitat, mă necăjesc cu toți ambițioșii pe care îi stopez (ultimul, un pictoraș care a venit, furios, să-mi ceară socoteală din cauză că i-am tăiat frazele în care se auto-aprecia: „Doar am ales un pseudonim, de ce m-ați tăiat?“), cu lipsa de spațiu, cu imposibilitatea de a mă afirma prin paginile săptămânale cu vreo inițiativă oarecare. Și apoi, acest Mărgineanu, ins brutal și lipsit de orizont, pus numai să bifeze planuri, să ceară socoteală etc. Mă macin în nimicuri, mă socotesc un ratat, un nenorocit lipsit de orice satisfacție. La 1 iunie, e drept, am fost în comuna Grădinari, invitat de un profesor de la liceu să le vorbesc elevilor despre gazetărie. Am alcătuit în tren o ciornă și pe baza ei (trei pagini) am vorbit vreo 80 de minute cursiv, cu digresiuni. Deci pot. Dar nimeni nu-mi solicită cunoștințele, iar de gazetăria pe care o fac mi s-a făcut lehamite. Nu atât de ea, cât de secretariatul de redacție, format din semidocti și ratați lipsiți de orice dragoste pentru cultură. Ei sunt gata să înjumătățească pagina externă pentru sport, dar pentru cultură nu găsesc spațiu. Trebuie să te lupți – și această luptă mă obosește, mă irită, și mă distrage de la ale mele. Pe urmă, seria aceasta infinită de conferințe pe țară, congrese mărunte, înecate într-o interminabilă vorbărie politico-patriotardă, tot felul de vizite și alte asemenea, ce obligă ziarul să devină un biet buletin oficial, ce se scoate la 3–5 noaptea, ajung să-ți faci de nesuferit și gazetăria și toată viața. Este publicitate (păstrată cu sfințenie la locul ei), sunt comunicate, numai pentru ale tale nu e loc. Și doar nu susțin o cauză personală. Când, sâmbătă, a apărut o știre în care era și Mona amintită printre câștigătorii concursului de scenete de la Teatrul de păpuși, Mărgineanu m-a prevenit să nu mai folosesc ziarul în scopul personale, să nu mai îmi popularizez copilul: „autor în clasa întâi. Nu e de crezut“. Însă știrea nu-mi aparținea, au trimis-o cei de la teatru.

Ieri s-a încheiat anul școlar, primul, al Monei. Am fost toți la serbare. Eu, înainte, am trecut prin piață și am luat două buchete de flori pentru învățătoare și directoare. A fost o serbare cu recitări și cor de clasa a II-a, cu mulți părinți. Strigată în ordine alfabetică, Mona a luat prima premiul întâi, a urcat pe scenă mândră, nălțuță, cu cărticica portocalie în mână (era *Pățaniile Pinochiellei*) și pe urmă a intrat în clasă cu învățătoarea. Ne-am întors și mama mare i-a dăruit un frumos penar cu fermoar și o cărticică.

În continuare am stat acasă și am citit *Reporter în anchetă* de Mihai Stoian pentru o recenzie la *Orizont*. Carte seacă și

plicticoasă, de statistică socială și investigații banale printre elevii de liceu.

De curând a avut loc un dezastru natural, o inundație sol-dată cu 38 de morți și 65 de răniți. S-au dat comunicat oficial și condoleanțe în presă, s-a demis ministrul CFR, Ceaușescu a făcut o ședință, a instalat un nou ministru, *Scânteia* a venit cu un fond. E un element nou faptul că s-a dat în presă și s-a avut în vedere opinia publică, căreia i s-a oferit o satisfacție, tardivă și iluzorie, poate, dar satisfacție, iar *Scânteia* a publicat acel fond.

La redacție, a doua a treia zi după asta, s-a discutat numai despre accidente, ca și despre altele în plus, recent survenite. Unul pe Muntele Mic, cu excursioniști înghețați la 2–300 m de cabană. Și, în timp ce se discuta, unul a venit din oraș impresionat că asistase la un accident de tramvai. Vineri Leahu a venit la redacție cu impresii din Italia, cu proiecții.

Să nu uit întoarcerea de la Grădinari, comuna inundată, linia în reparație, aspectul drumului la întoarcere, cu multe inundații. Spre Deta și șoseaua e sub apă, până la portiere. În comună, case înconjurată de apă, remorci de tractoare cu mobilă, oameni adunați pe drum, comentând. La Timișoara Bega e mare. Se vorbește și de alte localități inundate.

Luni, 27 iunie 1966. Revenire după două săptămâni de la ultima notație. Am fost căteșitri la mare, la Eforie Nord, într-un concediu cu plăceri și neplăceri, notate detaliat într-un carnetel de buzunar.

Azi calm, veselie, bucurie, ca după un drum lung, ne vedem sănătoși acasă. Ea a citit din reviste și, găsim o coliță despre un film *El Greco* cu Mel Ferrer, ne-am dus la Ralea, *Scrieri din trecut*, volumul 1, unde ținea ea minte că este în reportajul *Toledo* o frumoasă evocare a pictorului. Eu am adus Alpatov, volumul 2, și ea a citit pentru amândoi pasajul dedicat grecului toledan, o inițiere utilă, continuată cu discuții și comentarii.

Am reluat lucrul la *Din prea multă mândrie*, o nuvelă psihologică cu țărani de azi din Crișana. Sper să reușesc să fac ceva încheiat. Am găsit trei variante, frânturi și dialoguri, din care am putut prelua ceva, adăugând și vechi amintiri personale.

Marți, 28 iunie 1966. Zi sedentară. Am rămas acasă toată ziua, nebărbierit, glumind cu a mică, încântată că mă joc cu ea, că o ascult citindu-mi și citesc eu însumi *Vrăjitorul din Oz*, pe care ea a propus să-l citim împreună (ea e la a doua lectură), jucându-ne cu mingea pe terasă.

Astăzi și ieri urmăresc la TV ședințele MAN. Azi s-a votat legea planului cincinal de dezvoltare economică. Întâi se arată cum intră în lojă șefii: Ceaușescu, Chivu Stoica, Maurer, Bodnăraș, Apostol, Bârlădeanu, prin dreapta; ceilalți, prin stânga, apoi masa de deputați care aplaudă. Se trece pe la tribună, apoi pe la vot. Privesc trist cum niște oameni maturi și serioși se joacă penibil de-a democrația, făcând gesturi inutile, zadarnice. Te întrebi iar, după Eminescu, dacă nu se vor fi adunat numai ca să se admire. Dar pentru asta era nevoie de atâtea formalități,

de atâtea cheltuială? Ce factor de progres social poate fi o adunare încâtușată, care nu e nici reprezentativă, nici activă? Nu e oare aici sursa *bolii* unei rânduiei de stat pseudodemocratice, care pe de o parte afirmă, iar pe de altă parte se teme de popor? Numai spectacolul, așa cum apare el la televizor, e greu de privit fără un simțământ de jenă, darămite să-l practici direct, ca slujbaș. Zău că e păcat și umilitor, rușinos în fața străinilor, în fața lumii, să organizezi o astfel de mascaradă politică. Măcar, dacă e dictatură, să apară ca atare. Și așa, poporul detectează ceea ce e nesincer și prostesc, *absurd*, în actualul sistem electoral și legislativ. Și, scriind astea, asociez cele spuse de un coleg ce a însoțit grupul de oaspeți francezi din conducerea Partidului Comunist Francez, în vizita lor în regiunea Banat. Au întrebat de alegeri și aleși, iar un propagandist cu practică bogată în sofisticărie politică le-a dat explicații. Ziariștii francezi s-au distrat văzând în ce încurcătură se afla bietul om ca să dovedească faptul că totuși poporul exercită influență în desemnarea candidaților, a obiectivelor de interes obștesc ș. a. Dar mă opresc, am obosit să scriu despre acest subiect arid.

Ieri la TV am urmărit piesa de teatru intitulată *Arta comediei*, de Eduardo de Filippo, o comedie neorealistică despre dreptul artei la un rol social activ, la demnitatea ei. Izbânda actoriei în înșelarea atenției și provocarea aruncată unor funcționari infatuați, care, deși preveniți, nu izbutesc să discearnă adevărul vieții de adevărul artei. Demonstrația a fost realizată artistic cu brio de Toma Caragiu și Ștefan Ciubotărașu, în primul rând. Pe ceilalți, din păcate, nu-i cunosc.

Astăzi, poate fi sub influența acestei piese de teatru, m-am jucat o oră și jumătate cu Mona de-a „biroul de voiaj“. Eu m-am deghizat în cetățeanul cu mustăți, apoi și cu barbă, în gangster, în doamnă, în țărancă necăjită, iar ea în nenea. A fost extrem de bucuroasă și a cerut „să ne mai jucăm“.

Duminică, 3 iulie 1966. După o săptămână noroasă și rece, de ieri este iarăși soare, ne-am mai revenit din bronșită și eu și Mona. V., nervoasă că la scoaterea copcilor nu i s-a spus nimic despre rană, operația fiind făcută de o soră ursuză și brutală. A fost mult pe la medici zilele astea – și la dr. Țurcanu și la doctor Salup, apoi, vineri, iarăși la doctor Salup, ca să îi dea medicamente fetei pentru la munte în cazul când răcește ușor, ori, dacă i-ar reveni bronșita, pentru tuse etc.

V. se plânge mult de dureri vii în șira spinării, care o înțepenesc și o împiedică să stea dreaptă. Ieri am scris scrisoriilor mele, vărului meu, profesorului P. O. Grădinaru, doctorului P., librăriei „Cartea prin poștă“, pentru Chișinău.

Aseară la televizor, Brejnev, Kosîghin, Malinovski la București. Primire oficială, dar relativ rece. Kosîghin, ursuz, Malinovski, brutal și rece, ca de obicei. În Iugoslavia a fost demis vicepreședintele Rankovici. În Vietnam se bombardează periferiile Hanoiului și portul Haiphong. Proteste în lumea întreagă. Premierul Wilson s-a desolidarizat de americani, la noi s-au organizat mitinguri de protest, în Polonia sunt serioase divergențe cu biserica catolică și cardinalul Vișinski.

*Prezentarea, selecția și îngrijirea textului de
Simona-Grazia Dima*

Portrete literare ale bărbatului matur, între acceptarea provocărilor și resemnare

Există, în literatura română și universală, numeroase personaje masculine aflate la vârsta maturității depline, a căror imagine rămâne în conștiința cititorului mult după încheierea procesului lecturii. Una dintre cele mai interesante direcții de explorare a construcției psihologice care definește aceste personaje este aceea care vizează reacția lor în fața provocărilor pe care le presupun relațiile cu personaje feminine mai tinere, aparținând altui nivel generațional.

Profilul literar al bărbatului matur se definește atât în raport cu o dimensiune socială (statut social recunoscut, evoluție profesională consolidată), cât și cu o dimensiune interioară (coerență identitară, sens stabil al propriei vieți, stăpânire de sine, capacitate de a lua decizii raționale, profunzime a judecăților de valoare), care consfințesc trecerea de la etapa idealurilor/aspirațiilor la etapa bilanțului/autoanalizei. O particularitate a acestui profil este capacitatea (prezentă adesea) detașării de sine, aproape în sensul dedublării, care îi permite bărbatului matur să se vadă pe sine într-un anumit context atât ca participant la evenimentele în desfășurare, cât și ca obiect al autoanalizei comportamentale. Între nevoia de autonomie (care presupune existența unui spațiu personal, a libertății de acțiune) și responsabilitățile asumate (relații familiale sau conjuncturale, carieră), bărbatul matur din literatură are capacitatea de a-și recunoaște emoțiile și de a-și înțelege statutul în cadrul unui cuplu.

Explorarea modului în care două personaje masculine – eroul nuvelei *Aniversare*, de Bernhard Schlink și Leonida Pascalopol, din romanul *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu – se raportează la provocările pe care le presupune un cuplu care înregistrează un dezechilibru sub aspectul vârstei subliniază câteva elemente comune în reacțiile acestor bărbați maturi: confruntarea cu anumite limite fizice, efectul trecerii timpului, conștientizarea fragilității ființei umane în fața problemelor vârstei. Relația care poate fi stabilită între cele două personaje masculine evidențiază complementaritatea acestora și oferă posibilitatea înțelegerii profunde a unor comportamente.

Nuvela lui Bernhard Schlink se deschide cu imaginea pregătirilor care se fac la un restaurant, în așteptarea clienților. În prim-plan, la ora deschiderii, când piața este încă aproape pustie, se află „o pereche frumoasă”¹, alcătuită dintr-o tânără femeie „cu chip luminos și păr blond” și un bărbat „mai în vârstă, cu păr cărunt, des”². Fraza care aduce lămuriri cu privire la aspectul frapant al cuplului este construită eliptic, accentuând cuvinte-cheie: „Diferența de vârstă – nu, el nu era șeful și ea asistenta sau el, profesorul, și ea, studenta sau el, medicul, și ea, infirmiera. La cei treizeci și trei de ani ai ei, ea era o jurnalistă de succes, iar el, la cei șaptezeci și unu, un autor de succes de

¹ Bernhard Schlink, *Aniversare*, în vol. *Culorile despărțirii*, Editura Polirom, 2022, p. 237.

² *Idem*.

cărți istorice.³ Se conturează portretele a doi oameni realizați din punct de vedere profesional (jurnalistă *de succes*, autor *de succes*) și această bază comună explică formarea cuplului (cei doi se cunosc în timpul unui interviu pe care el i-l acordă). Alte detalii validează cuplul: amândoi sunt culti, au aceeași reacție la concertul simfonic la care participă, sunt dependenți de muncă, își păstrează independența profesională. Vacanța pe care o petrec împreună este dedicată, în bună parte, muncii (ea vrea să scrie o carte pe baza reportajelor din Iran, el are intenția să finalizeze un roman despre Primul Război Mondial). Aproximativ naratorul obiectiv de conștiința personajului masculin accentuează impresia că acest cuplu trăiește un sentiment profund („A venit la el, i s-a așezat pe genunchi, i-a cuprins gâtul cu brațele și și-a sprijinit capul de al lui. Nu spunea nimic. O ținea și se gândea că mereu își făcea prea multe gânduri și că, de fapt, viața era simplă. Ca iubirea – când iubim cu adevărat, nu putem face ceva cu adevărat greșit.⁴), dar insinuează și posibilitatea ca bărbatul matur să stăpânească (fie și ca un reflex) arta manipulării. Meditând la relația lor, bărbatul asociază (deloc întâmplător, în ciuda aparențelor) iubirea cu posibilitatea de a-și urma voința: „Iubește și fă ce vrei – i-au venit în minte cuvintele sfântului Augustin. Mereu îi veneau în minte lucruri legate de istorie, fraze, figuri, evenimente, mai ales din epoca modernă, cu care avea de-a face zi de zi, dar uneori și din antichitate, care îl interesase înainte. Trăia prea mult în trecut? Trăia prea puțin în prezent? Dar ei îi plăceau anecdotele lui istorice.⁵ Gândurile bărbatului ilustrează complexitatea sentimentelor pe care le trăiește în raport cu femeia mult mai tânără. Felul în care interpretează gesturi și reacții (proprie, dar și ale femeii) sugerează nesiguranță, în ciuda imaginii dezinvolve pe care o afișează: „Îl întreba ca o fiică pe tată sau ca o nepoată pe bunic și el nu se simțea în largul lui. Dar nu se cuibărea și el uneori lângă ea ca un băiețuș lângă mama lui? Nu făcea și asta parte din ce voise să spună Augustin? Că în iubire ești pentru celălalt și tată, și fiu, și fiică, și mamă? Nu, Augustin nu putea să spună așa ceva, el se gândea la iubirea de Dumnezeu. Sau nu știa ce voia să spună?⁶ Reacția femeii în momentul în care ciocnesc paharele cu șampanie, pentru a sărbători primul an petrecut împreună, trezește alte neliniști în sufletul bărbatului. Replica ei – „Pentru niște ani ușori ca păsările.⁷ – îi provoacă bărbatului teamă („- Ușori ca păsările... Imaginea îl speria. Ce este trainic, ce are însemnătate dacă anii pleacă în zbor, pur și simplu?⁸). Starea lui de disconfort este accentuată de evenimentele ulterioare – în piață, se instalează trei tineri care interpretează o melodie, femeia tânără se

bucură de ritmul incitant, trăindu-l cu toată ființa. Ea îl invită la dans, el refuză, dar o îndeamnă să danseze cu bărbatul tânăr care fredonează melodia. Bărbatul matur contemplă dansul celor doi tineri, fascinat de bucuria lor și de universul perfect pe care îl creează mișcările armonioase, fiind, în același timp, dureros de conștient că lumea lor îi este inaccesibilă: „în dansul celor doi tinerețea nu era lumea cu care încheiase socotelile, ci o lume magică, îndepărtată, zăvorâtă pentru el. Faptul că încercase să pătrundă în ea i se părea un sacrilegiu. Vârsta lui și tinerețea ei – dacă ajungea până la ea, nu putea decât s-o otrăvească; trebuia să sperie că el, bărbatul bătrân, n-avea să ajungă niciodată cu adevărat până la ea, femeia tânără. Ce anume putea el să-i dea ce nu i-ar da oricum viața, odată cu înaintarea în vârstă? Nu putea să-i dea nimic, nu putea decât să-i ia. Trebuia să pună capăt șederii acolo și să dispară din viața ei.⁹ Impulsul de a face gestul potrivit (dispariția din viața femeii tinere) este anulat, însă, de sentimentele pe care le trăiește, în care se îmbină iubirea, recunoștința că poate fi alături de această femeie, egoismul, disperarea: „Însă știa că n-ar face-o. Ar rămâne în viața ei cât îl lăsa ea. [...] Iubește și fă ce vrei. Peste iubirea lor căzuse o umbră, nimic mai mult.¹⁰ Procesul de autoanaliză evoluează în direcția pe care și-o dorește el însuși, ilustrând disponibilitatea bărbatului de a-și asuma provocările acestei relații. Dorința de a diminua, în propria conștiință, pregnanța imaginii cuplului tânăr este evidentă și justificată chiar de acela care o trăiește, sugerând ideea că bărbatul matur este dispus să accepte orice provocare: „Își imagina lecțiile acelea. Agilitatea ei și neajutorarea lui. Și-ar da silința și tot n-ar dansa așa cum văzuse ea acum că se poate și cum se aștepta de la el. Ar fi dezamăgită, dar nu l-ar lăsa să-i simtă dezamăgirea.¹¹ Promisiunile pe care i le face femeii – va lua lecții de dans, vor merge la baluri și chiar la discotecă – sunt consecința unor trăiri complexe, născute din sentimentul de vină, auto-mistificare, teamă de a fi singur, egoism. Finalul nuvelei este deschis, ultima replică a bărbatului acoperă incapacitatea lui de a renunța la această relație, deși este conștient de tot ceea ce îl desparte de femeia pe care o iubește: „ – Nimic. A fost doar... cum dansezi, cum ești... nu-mi vine să cred ce noroc am.¹² Expunerea interiorității personajului masculin, din perspectiva naratorului obiectiv, creează premisele înțelegerii tuturor gesturilor și reacțiilor acestuia. Ezitățile în privința continuării relației cu femeia mai tânără, hotărârea de a accepta provocările, motivația psihologică a deciziilor sunt redată cu finețe, dar cititorul are libertatea de a le interpreta, în funcție de propria experiență de viață.

Dacă personajul masculin creat de Bernhard Schlink acceptă provocarea de a se depăși pe sine, pentru a rămâne

³ *Idem*.

⁴ *Ibidem*, p. 240.

⁵ *Ibidem*, p. 241.

⁶ *Idem*.

⁷ *Ibidem*, p. 242.

⁸ *Idem*.

⁹ *Ibidem*, p. 247.

¹⁰ *Ibidem*, p. 248.

¹¹ *Idem*.

¹² *Ibidem*, p. 249.

într-o relație care îl face să simtă că trăiește, Leonida Pascalopol, unul dintre personajele romanului *Enigma Otiliei*, de G. Călinescu, reacționează diferit în fața unei provocări asemănătoare. Moșierul bogat, prieten al lui Costache Giurgiuveanu, este protectorul Otiliei Mărculescu, asumându-și un rol aproape patern până când fata ajunge la o vârstă care lui îi amintește de propriile neîmpliniri sentimentale.

Comportamentul bărbatului aflat la vârsta deplinei maturității este impecabil, dominat de o discreție impresionantă în raport cu atitudinea membrilor familiei Tulea. Relația lui cu Otilia este stabilizată în limitele unor manifestări afectuoase, fără a înclina spre erotism, până la sosirea lui Felix în casa unchiului său. Prezența tânărului tulbură echilibrul emoțional al moșierului, nevoit să accepte evidența că Otilia are nevoie atât de prezența lui, cât și de aceea a băiatului aflat la început de drum, ambițios și hotărât să-și găsească drumul profesional. Leonida Pascalopol și Felix reprezintă, în esență, fațete ale aceluiași tip masculin, pe care G. Călinescu le pune în oglindă, raportându-le la prezența feminină fascinantă. Pascalopol s-a obișnuit cu un rol pe care l-a îndeplinit toată viața în preajma Otiliei, dar, în momentul sosirii lui Felix, este nevoit să-l reconsidere și să-și ajusteze comportamentul. Prima reacție pe care o are, în conformitate cu discreția care îi caracterizează toate manifestările, este să-l integreze pe Felix într-un microcosmos familial: „Cu trecerea zilelor, căpătase probabil convingerea inofensivității lui Felix și începu să-l privească prietenos și chiar patern. Auzind în treacăt că Felix ar dori să citească un anume volum de Anatole France, i-l aduse pe neașteptate.”¹³ Totuși, dinamica relației lui Leonida Pascalopol cu Otilia suportă modificări, fiecare dintre cele două personaje trăind sentimente diferite în raport cu Felix: Otilia este atentă, cochetează cu ideea de a-i deveni mai mult decât prietenă, în timp ce moșierul devine gelos. Caracterul său reținut și discreția îl împiedică să-și afișeze sentimentele negative, dar suferința lui devine vizibilă în câteva împrejurări, determinând-o pe Otilia să facă o mulțime de gesturi care să-l convingă de prețuirea ei. Felix însuși este impresionat de atitudinea bărbatului matur: „Otilia îl copleșea cu calineriile ei, care strângeau inima lui Felix, în vreme ce Pascalopol însuși se adumbrea de ușurința mai tinerească cu care acesta se adapta temperamentului fetei. Felix admiră caracterul bun al moșierului, care oscila nesigur între sentimentul erotic și cel de paternitate, aci detestându-i cordial prezența, aci luându-i cu afecțiune brațul, ca unui fiu mare. Învins de această discreție nobilă, Felix se prefăcea din ce în ce mai mult că e interesat de aspectele câmpului și dispărea, lăsând pe Pascalopol să se bucure în voie de familiaritatea Otiliei [...]”

Moartea lui Costache Giurgiuveanu tulbură echilibrul familial fragil și o determină pe Otilia să plece la Paris cu

Pascalopol. Gestul ei este motivat și de ceea ce a reprezentat Pascalopol pentru ea – un factor de stabilitate, un protector, bărbatul a cărui experiență de viață îi permite să se bucure de o anumită libertate. Perspectiva lui Pascalopol în privința relației cu Otilia este dominată de luciditate, ca și în cazul personajului creat de Bernhard Schlink: „O cunosc pe Otilia de când era mică, și pot spune că a crescut sub ochii mei. Dacă Dumnezeu mi-ar fi dat libertatea să-mi fac femeia cum vream eu, aș fi făcut-o ca pe domnișoara Otilia. O iubesc și eu în felul meu, scumpe domnule Felix, pe Otilia, și poate că nu mă-nșel când îți afirm că și ea mă iubește pe mine. Nici nu e greu, fiindcă un dezamăgit ca mine e un om fără pretenții. Eu nu i-am cerut niciodată nimic domnișoarei Otilia și n-am prea stat să disting ce e patern și ce e viril în dragostea mea. Însă domnișoara Otilia mă înțelege, are nevoie de îngăduința mea și de... știu, vei ironiza în sinea dumitale... și de banii mei. Bani au mulți, dar nu știu cum să-i dea. Eu nu i-am dat bani domnișoarei Otilia, n-am jignit-o, cumpărând-o, ci i-am făcut într-atât toate capriciile de când era mică, încât a i le refuza acum înseamnă să fiu un fel de tată denaturat. [...] N-aș putea să-ți spun dacă iubesc pe domnișoara Otilia ca părinte sau ca bărbat, n-am voit să pun de-acum această gravă chestiune. Nici domnișoara Otilia nu știe bine. Fapt este că avem nevoie unul de altul și că ne înțelegem.”¹⁴

Cele două personaje masculine mature au același statut financiar, dar au o atitudine diferită în raport cu ceea ce așteaptă de la relația de cuplu, în care celălalt membru este o femeie cu mult mai tânără: personajul creat de Bernhard Schlink acceptă provocarea, cu speranța că va putea trăi această iubire până când ea se va stinge, personajul creat de G. Călinescu este resemnat, relația lui cu Otilia se construiește atât pe dorința lui de a o ști fericită, cât și pe dorința proprie de a se simți împlinit din punct de vedere sentimental. Epilogul romanului călinescian accentuează ideea că Pascalopol nu a avut așteptări de la această relație, conștient, de la început, că se poate termina în orice moment: „Eram prea bătrân, vedeam că se plictisește, era o chestiune de umanitate s-o las să-și petreacă liberă anii cei mai frumoși.” Luciditatea lui Pascalopol contrastează cu automatizarea personajului creat de Bernhard Schlink. Fiecare dintre acești doi bărbați iubește o femeie cu mult mai tânără, dar deciziile pe care le iau sugerează trăsături dominante de caracter diferite. Portretele lor morale, privite comparativ, pot fi o cheie de lectură pentru înțelegerea ambelor personaje.

Bibliografie

Călinescu, G., *Enigma Otiliei*, Editura Litera Internațional, București/Chișinău, 2001.

Schlink, Bernhard, *Aniversare*, în vol. *Culorile despărțirii*, Editura Polirom, 2022.

¹³ G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, Editura Litera Internațional, București/Chișinău, 2001, p. 65.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 134-135.

Cinema



Raluca FARAON

Spațiul cosmic: eterna fascinație

Întâmplarea face ca, în ultima vreme, să fi văzut la cinematograful două filme reper despre spațiul cosmic: *Odiseea spațială 2001* din 1968 și *Interstelar: călătorind prin univers* din 2014, ceea ce, inevitabil, mi-a trezit o serie de nostalgii, dar m-a făcut să mă și întreb care este motivul real pentru care aceste filme fascinează publicul, este adevărat, cel al lui Nolan atrăgând o parte mai consistentă a spectatorilor, din motive pe care voi încerca să le analizez ulterior. Important este că aceste filme dezvăluie nu numai misterul spațiului cosmic, prin imagini cinematografice magistrale, ci, în egală măsură, lasă loc unei interogații substanțiale în legătură cu viitorul umanității, cu visurile oamenilor, cu speranțele și rătăcirile lor, deopotrivă.

Nu sunt genul de spectator care să se fi specializat în filme SF, deși m-au interesat mereu distopiile sau scenariile postapocaliptice capabile să-mi trezească o interogație serioasă în legătură cu marile dileme ale umanității, ispitite de avântul tehnologiei sau al unui orgoliu greu de urnit în marile realizări ale istoriei sale. *Călăuza*, *Solaris* (Andrei Tarkovski), *Brazil* (Terry Gilliam) ori *Metropolis* (Fritz Lang) rămân pentru mine filme cheie ale acestei problematizări etice legate de viitorul uman, copleșit, aproape întotdeauna, de o prea mare importanță a descoperirii inovatoare. Să nu uităm că iluzia unui paradis terestru ne dă târcoale tuturor, deși istoria ne învață, mereu, că este un ideal imposibil. Când scenariul SF beneficiază de reflexivitate, când meditația filosofică se întâlnește cu poezia imaginii, spectatorul este în câștig. De aceea, într-o măsură diferită, cele două filme despre care am amintit, seamănă, cu atât mai mult cu cât C. Nolan a omagiat direct filmul lui Stanley Kubrick prin imagini similare, tăceri memorabile din spațiul cosmic, dileme morale nuanțate.

An epic drama of
adventure and exploration



Odiseea spațială 2001 (1968)

Regie: Stanley Kubrick

Scenariu: Stanley Kubrick și Arthur C. Clarke

Imagine: Geoffrey Unsworth

Cu: Keir Dullea, Gary Lockwood, Douglas Rain

Între 1961 (anul în care Iuri Gagarin face prima expediție în spațiul cosmic, ceea ce a hrănit consistent imaginația regizorilor) și 1969 (anul în care Neil Armstrong cu echipajul său a pășit pe Lună), genul SF se configurează din ce în ce mai vizibil și mai profesionist. Iată o desfășurare de forță a celor mai importante titluri în aproape un deceniu: *Damnații* (Joseph Losey) în 1961, filmul sovietic *Omul amfibie*, în 1962, *Revolta trifidelor*, în 1963, *Alpha-ville*, al lui Jean-Luc Godard, în 1965, *Fahrenheit 451* al lui Fr. Truffaut în 1966, iar în 1968, apar două filme care și-au câștigat statut de clasice ale genului: *Planeta maimuțelor* și *Odișeea spațială 2001*. Deși a apărut în Marea Britanie, SUA și Japonia inițial, ca ecou al dezvoltării științifice și al neliniștilor inerente asociate acestora, genul SF s-a extins, ulterior, în alte culturi, astfel încât scriitorii de science-fiction în viață au fost consultați pentru scenarii, filmele devenind, în timp, imagini neliniștitoare ale prezentului proiectate în viitor. Tensiunea constantă între Uniunea sovietică și SUA, în ceea ce privește cucerirea spațiului, a avut ca efect imediat nu numai filme care să oglindească tematic acest fapt, dar, salutar, s-a observat și o îmbunătățire a efectelor speciale.

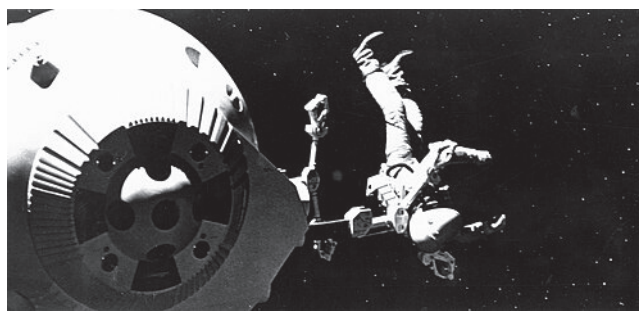
Planeta maimuțelor a avut parte de un succes răsunător, mai ales prin imaginea Statuiei Libertății în ruină, din final, simbol al anxietății legate de viitor, umanitatea părând mereu amenințată de un război nuclear, dar și prin inovația măștilor protetice create de John Chambers. Totuși, *Odișeea spațială 2001* rămâne cel mai important SF nu numai al deceniului șase, dar, probabil, din toate timpurile. Ce îl face atât de special, deși este un film incomod de urmărit?



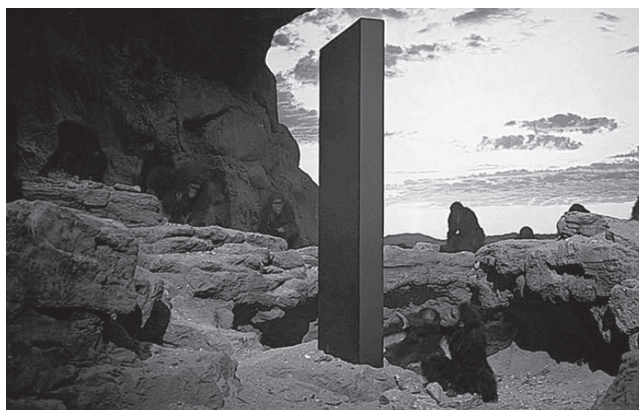
Statutul de film de artă, în primul rând. Este un Kubrick, până în prăsele, cu aroganța, aspectele sofisticate, perfecționismul dus până în pânzele albe, cu imaginea desăvârșită, care te copleșește, te năucește, te enervează, așa cum te și bântuie, zile în șir după ce ai ieșit din sala de cinema. Este greu de explicat, până la urmă, în ce fel a reușit să devină cult un film în care se tace până la agasare. Cu toate acestea, prin asta este, și științific, de o acuratețe salutară, întrucât îți creează iluzia de a fi în spațiul cosmic, de a-l contempla, cu adevărat, copleșit, ca om, de sentimente contradictorii: fascinație, teamă, admirație și senzația nimicniciei, deopotrivă.

Imaginile realizate de Kubrick sunt năucitoare chiar și azi; atât cele din univers, cât și cele din interiorul navei. Imponderabilitatea, mecanicitatea, conversațiile lipsite

de expresivitatea cu care suntem obișnuiți cu computerul Hal, gesturile atent studiate ale însoțitoarelor de navă, împietrite, dar aducând aminte, bizar, de ritualul servirii ceaiului de gheșe, toate acestea imprimă filmului un stil inconfundabil, deși a fost, după aceea, de nenumărate ori, omagiat, nu imitat. Sigur că este foarte greu de urmărit, neavând, propriu-zis o narațiune lineară. Sigur că, în multe privințe, este anevoios ca ritm, ca idee, ca receptare. Dar rămâne cel mai revoluționar film SF prin imagine, muzică, efecte speciale, reflexivitate. Este un film filosofic, poetic, deranjant, nu consolează, nu menajează, așa cum îi stă bine unui film de autor.

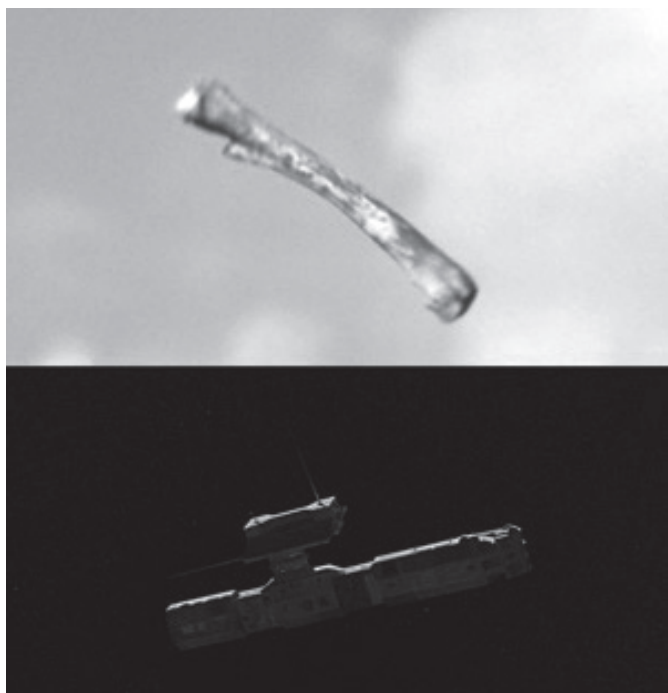


Ideea la care trebuie să zăbovim ar fi aceasta: ce rol are hazardul în evoluția umană? Până unde merge încrederea umană în controlul pe care îl exercită în mediul în care trăiește? Are, până la urmă, omul control în ceea ce privește istoria sau devenirea lui ca umanitate?



Filmul începe cu zorii umanității. Un trib de maimuțe care încearcă să supraviețuiască în condiții vitrege. Un monolit de origine necunoscută strălucește brusc în mijlocul lor, ca o scânteie de benevolență a Cosmosului, declanșând evoluția: o primată descoperă că poate să își facă dintr-un os o unealtă, o armă de vânătoare, ceea ce aduce tribului hrană proaspătă, pentru că nu vor mai consuma de acum încolo cadavre, ci animale vâdate. Sigur, evoluția aceasta presupune și dorința de a-și apăra teritoriul, de unde și ambivalența uneltei: armă de vânătoare și armă a crimei. Cât de curând, primatele vor ucide alte primare.

Ironia subtilă a regizorului britanic constă în trecerea brutală de la osul maimuței triumfătoare la satelitul din spațiu. Mii de ani au trecut, dar situația nu este mai brează. După ce un echipaj descoperă pe Lună un monolit vechi de 4 milioane de ani care trimite un semnal spre Jupiter, se trimite într-acolo o navă cu trei savanți în stază,



doi astronauți și un Computer de înaltă performanță, Hal. Evoluția umană a ajuns până în punctul cuceririi spațiului, al dominației asupra tehnologiei de înaltă clasă. Tehnologia, în speță inteligența artificială, este acum osul transformat în unealtă. Hal va fi numit un membru al echipajului. Coordonează funcțiile savanților cărora le-a fost indusă coma, coordonează bunul mers al navei galactice. Este singurul care știe scopul misiunii. Și totuși, unealta devine foarte ușor o armă care ucide pentru că vrea să supraviețuiască. Un deranjament, o eroare într-o mașinărie care nu s-a defectat niciodată. Computerul devine paranoic. În paranteză fie spus, Douglas Rain, actorul care asigură vocea computerului s-a specializat în așa ceva, având un talent incredibil în a transmite teroare printr-o politețe ieșită din comun. De altfel, l-a inspirat pe Anthony Hopkins care l-a imitat la perfecție atunci când se adresează lui Clarice Starling, în rolul psihiatrului canibal, Hannibal Lecter, în *Tăcerea mieilor*.



Meditația care se configurează desparte apele. Pe de o parte, poți crede că hazardul evoluției aduce inevitabil și reversul: posibilitatea sucombării rațiunii în instinct criminal. Pe de altă parte, monolitul vibrant și luminos (un paralelipiped lucios, straniu) ar putea fi o metaforă a orgoliului și nesăbuinței umane. Un veșnic Turn Babel, o cale

de a sfida, un orizont care pare promițător, dar în care lipsește corecta măsură, luciditatea. Omul nu poate controla viitorul, nu poate stăpâni necunoscutul. Omul nu este Dumnezeu. Sunt aspecte neliniștitoare, pe care le putem contabiliza, sorta în funcție de propria noastră capacitate de selecție a priorităților. Oricum, nu are cum să fie comodă perspectiva pe care Kubrick o creionează destul de cinic, la sfârșitul anilor 60, cu un an înainte ca americanii să pășească, glorios, pe Lună. Și de atunci, interogația rămâne la fel de acută și de neliniștitoare. Poate omul să dețină controlul asupra lumii/ lumilor pe care crede că le-a luat în stăpânire? Mă gândesc la faptul că poate nu e întâmplător faptul că mișcarea planetelor, a navei, este acompaniată de muzica lui Richard Strauss, că alături de Dunărea albastră, se aude și Așa grăit-a Zarathustra, teoria supraomului și iluzia unei fericiri valsate...

Dar filmul rămâne, în principal, o metaforă vizuală excepțional realizată. O poezie a spațiului cosmic. Un vis. Muzică a stelelor, culoare, o spirală a morții, a nașterii și renașterii. O coregrafie subtilă a sufletului, a visării.

Interstelar: călătorind prin univers (2014)

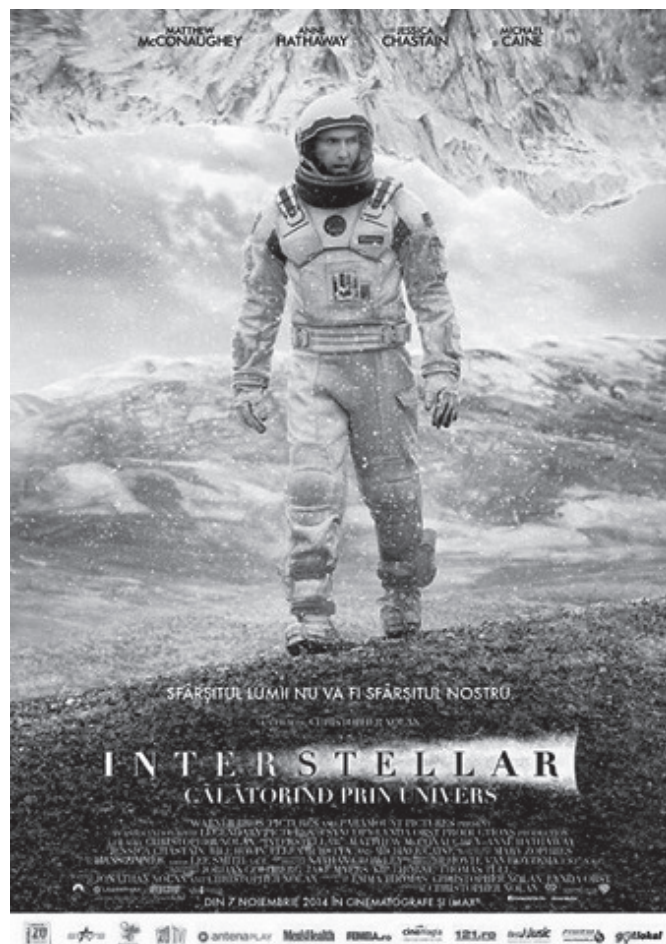
Regia: Christopher Nolan

Scenariu: Jonathan și Christopher Nolan

Muzică: Hans Zimmer

Imagine: Hoyte van Hoytema

Cu: Matthew McConaughey, Michael Caine, Anne Hathaway, Matt Damon, John Lithgow, Jessica Chastain, Ellen Burstyn

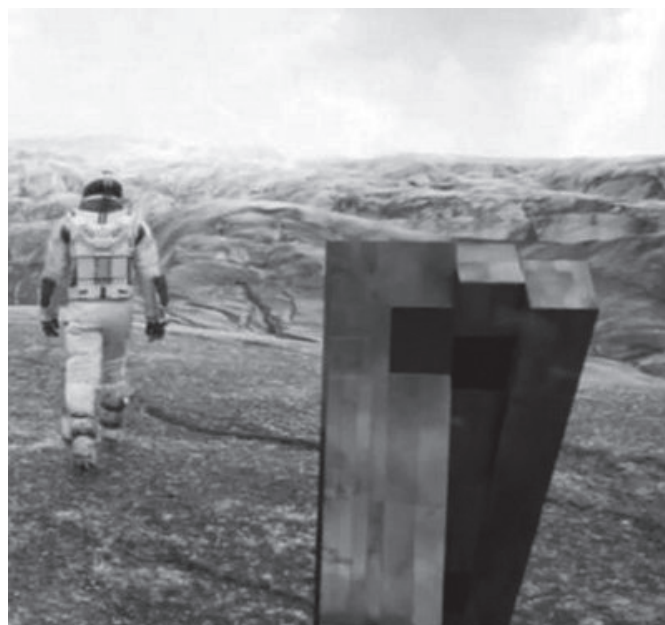


Între filmul lui Kubrick și cel al lui Nolan s-au scurs niște ani. Genul SF a cunoscut o dezvoltare mai mult sau mai puțin surprinzătoare. Au apărut *Star Wars*, *Star Trek* și alte staruri. Era de așteptat ca factorul comercial să câștige teren în fața meditației filosofice care a rămas partea europenilor: Godard, Truffaut, Tarkovski, mai ales. De reținut, în anii 80, filmul lui Ridley Scott: *Blade Runner*. Totuși, nu se poate spune că spațiul cosmic, în sine, a mai atras atenția ca metaforă vizuală în sine până la Christopher Nolan. *Interstellar*: călătorind prin univers îi este, categoric, tribut ar filmului lui Kubrick. Ambele filme beneficiază de acuratețe științifică (atât cât se poate), de contemplare și de reflecție. Evident că efectele speciale sunt la alt nivel, că muzica stranie a lui Zimmer te propulsează în Cosmos și că emoțiile sunt pe măsura tensiunii unui scenariu complex, în stilul contorsionat al fraților Nolan, care semnează scenariul.

Dacă Kubrick te pune la treabă, te pune să gândești serios, fără menajamente, filmul lui Nolan te emoționează din toți rărunchii. Nici nu știu de ce, mai exact. Sigur că este o rețetă acolo, un schelet de artefacte cu care să mergi la sigur: scenariu gradual, cu punct culminat accentuat de muzica excepțională, jocul actoricesc, personaje tipice americane și politic corecte (eroul, cum altfel, americanul tătos și curajos, care nu își dezamăgește fiica, bașca omul de știință care aici mai și iubește, nu doar gândește, deci, e femeie, savantul ticălos care se gândește la soarta omenirii, dar și la beneficiul personal), cu toate acestea, nu este un film comercial. Este un film nolanian, care dă și partea aceasta leului, dar *Interstellar* propune câteva aspecte demne de reflectat.



În primul rând, pentru cinefilii subtili, trebuie spus că Nolan face cam ceea ce a făcut Marin Preda în *Moromeștii*, un fel de hipertextualitate reparatoare. Zguduit de imaginea crudă a Anei, de felul cum a fost tratată, de sinuciderea ei, în *Ion* de Liviu Rebreanu, Preda o creează, în replică, pe Polina, fată aprigă, care știe ce vrea. Cam așa și Nolan, repară imaginea șifonată a computerului din *Odi-seea spațială 2001* prin TARS, umanizat prin setări specifice de încredere, discreție și umor, care se va sacrifica pentru binele oamenilor și salvarea speciei (din fericire, este recuperat și rearanjat în final). În al doilea rând, filmul lui Nolan devine, în multe privințe, o hartă de intertextualitate și autoreferențialitate care merită o discuție aparte.



Revenind la stelele noastre acum... Scenariul postapocaliptic cu care începe *Interstellar* (Pământul a ajuns irespirabil) merită toată atenția. Oamenii au rămas puțini. Donald, socrul lui Cooper, își amintea că în copilăria lui, tehnologia luase un avânt uriaș, era sărbătoare zilnic, pentru că zilnic se inventa ceva nou. Șase miliarde de oameni care credeau că fiecare dintre ei este buricul Pământului. Nu se putea continua așa. Ar trebui să ne dea de gândit... Bine, ce urmează e un cocktail de optimism, oamenii reușesc, se solidarizează, luptă pentru familie, pentru viitor, ne mutăm pe Saturn sau populăm planete din galaxii învecinate. Nu contează atât de mult scenariul hollywoodian. Contează emoția. Sincer, Nolan, cu toate redundanțele lui, oferă acel gen de emoție sofisticată, pentru că implică și o mare dragoste de cinema.



Narațiunea lui Nolan e o aventură în sine, cu răsturnări de situație, cu imprevizibilitate și surprize care pornesc dintr-o intersecție a emoției generată de lipsa soției, de absența tatălui, de trădarea profesorului cu meditația complicată pornind de la noțiuni complexe precum gravitația, timpul sau spațiul. Regizorul fascinează o categorie mult mai extinsă de public, fără a cădea în facil și senzational.

Ambele filme sunt repere. Ambele pun întrebări la care un sfârșit de film inevitabil nu înseamnă automat și răspunsul.



Gellu DORIAN

Liviu Georgescu – *Armonia* (*Fragmente finale*)

Liviu Georgescu s-a născut pe 7 aprilie 1958 la București, unde a urmat școala generală și liceul. În liceu a studiat vioara, instrument care l-a apropiat mai târziu de orchestrele simfonice ale medicilor din București și New York, unde va emigra imediat după 1990, după ce soția sa, Doina, emigrase cu aproape trei ani în urmă, cerând mereu reîntregirea familiei, ceea ce l-a ținut pe Liviu în fața ușilor în spatele cărora se decidea soarta unor astfel de dizidenți. A absolvit Facultatea de Medicină Generală din București în 1984. După rezidențiat, a profesat ca medic în România până în 1989. În timpul studenției, scriind poezii mai mult pentru sine, a participat la ședințele Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu, în care a citit la una din ședințele în care a citit și poeta Mariana Marin. Revoluția l-a prins în București, în chiar mijlocul demonstrației din ziua de 22 decembrie, când a participat la unele din momentele decisive ale revoltei mult așteptate. Imediat după decembrie, la începutul anului 1990, după nenumărate refuzuri din partea oficialităților comuniste din țară de întregire a familiei, cerută de soția sa, aflată la New York, decide să emigreze, devenind azilant politic în Statele Unite ale Americii, urmându-și astfel soția care se refugiase politic din 1987. În țară, până la plecare, nu publică nimic. Își duce cu el manuscrisele, pe care le-a ținut în geamantane până la debutul literar în revista *Lumină Lină* din New York, condusă de Theodor Damian. După mult timp de la plecarea din țară, publică în reviste de specialitate articole de medicină atât în România, cât și în Suedia, Noua Zeelandă și Statele Unite. Face încă o rezidență în medicină internă

la Montefiore Medical Center-Albert Einstein College of Medicine din New York și specializarea în reumatologie la Hospital for Special Surgery, New York Hospital-Cornell University Medical Center din New York. Din 1997 practică medicina internă în cabinetul său din New York, devenind unul din medicii căutați în specialitatea sa de diverse spitale unde era invitat ca specialist.

Ca poet, este clasificat de critica de specialitate drept optzecist, „atipic“, cum îl va numi Nicolae Manolescu în prefața la cartea sa de debut, *Călăuza*, apărută la Editura Axa din Botoșani, în colecția *La Steaua – poeți optzeciști*, coordonată de mine la editura botoșăneană. După apariția cărții lui Viorel Padina, *Poemul de oțel*, declarat de critica literară ultimul optzecist, membru fondator al Cenaclului de Luni, apariția cărții de debut a lui Liviu Georgescu l-a fixat pe acesta ca „ultim optzecist“. Debutul târziu, după ce, aflat în 2000 la New York, invitat la Crăciun la el acasă, i-am structurat cartea dintr-un maldăr de manuscrise, a fost unul răsunător, cu atât mai mult cu cât Nicolae Manolescu i-a scris prefața, deschizându-i astfel larg porțile spre afirmare. Cartea a avut un ecou de presă fulminant, obținând și *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opus Primum*, în 2001, premiu în urma căruia devine membru al Uniunii Scriitorilor din România. După alte două apariții editoriale la New York, i-am publicat la Editura Dionis, în 2004, cartea *Orologiul cu statui*, carte care a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din România. A devenit între timp membru al mai multor asociații de profil: „New York Academy of Poets“, „Poetry Society of America“, „Modern Poetry Association“,

„International Library of Poets“ și „Flushing art league“ și membru al American College of Rheumatology. Arthritis Foundation, instituție nefuncțională. A luat parte la ședințele Cenaclului literar „Mihai Eminescu“ din New York, condus de Theodor Damian, a participat la întâlnirile periodice ale Institutului Cultural Român din New York, lansându-și cărțile în prezența unor critici importanți din țară precum Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache, Al. Cistelean, care, împreună cu un grup de studenți a realizat un studiu aplicat asupra cărților de poezie ale lui Liviu Georgescu.

Din 2001, când revine în țară după unsprezece ani de exil, și până în 2015, a venit în fiecare an în țară, lansându-și cărțile de poezie în marile centre culturale și universitare ale țării, antrenând multă lume iubitoare de literatură în așa fel încât numele lui a fost în această perioadă frecvent în presa literară. Poezia lui a fost, după cum veți vedea mai la vale, comentată de foarte mulți critici literari, fixându-se în conștiința publicului larg ca un reper al poeziei românești contemporane. Atipic ca optzecist, așa cum l-a definit și Nicolae Manolescu, poezia lui nu seamănă cu nici a unuia dintre poeții acestei generații, ci, chiar de dinainte de plecarea sa, de pe vremea când participa la ședințele Cenaclului de Luni, aceasta își fixase un culoar al său, pe care, cu spiritul său de perfecționist, nu numai în poezie, dar și în pictură, pe care a practicat-o ca pe un hobby, alături de muzică, unde era la nivelul marilor maeștri în domeniu, și-a dus-o până la sfârșit, când atât boala, cât și lehamitea față de lumea literară, ce părea a se fi saturat de prezența lui asiduă an de an cu o carte nouă, mai toate apărute sub îngrijirea lui Călin Vlasie la Editura Paralela 45, l-au îndepărtat de țară, dar nu și de creație, de poezie, plecând de la New York, unde viața literară printre scriitorii români se alterase la fel de mult precum cea din România, în Florida, unde a murit la doar șaiszeci și cinci de ani. (...)

(...) Poezia lui Liviu Georgescu a respirat intens aerul unei glorii meritate, care, din păcate, acum, la trei ani de la dispariția sa fizică, dar de la aproape șapte ani de absență din viața literară, merită atenția cuvenită și reșezarea în linia de consistență a poeziei noastre contemporane. Cu *Lumină de lampă*, publicată anul trecut la Editura Cartea Românească și acum cu această apariție, *Armonia (Fragmente finale)*, la Editura Junimea cu ultimele sale poezii inedite, puse la dispoziție de soția sa, Doina, și fiul lor, Andrei, aparițiile postume ale poeziei lui Liviu Georgescu au menirea să-l readucă nu doar în memoria noastră ci în cea de evidență generală a poeziei de calitate.

Exigențele dovedite ale lui Liviu Georgescu, nu numai în poezie, ci în toate domeniile artistice în care a performat, muzică și pictură, dar și în profesia de medic, pot fi un motiv ca poezia sa, cea care l-a făcut cunoscut, să se înscrie în clasificările curente ale stării poeziei de la noi.

Liviu GEORGESCU

Atent

Mătăsurile mării în scoici amplificate
în foșnetul conștiinței
pe nisipul fierbinte al întâmplării
prin arhitecturi dărâmate și contururi arse
printre asasinatelor zilnice de care nici nu mai știi
uitate undeva printre gesturi
trecute la obiecte pierdute.
În cuvinte s-au depus alge decolorate
și stridii,
și viața refăcută din spaimă și prefăcătorii.
Pe străzi se revarsă minerii.

XXX

Privesc cum lăstarii străpung în soare
Ca niște nervuri
Cum nucleeele se destramă în focul sacru
În heliul plâpând
Vrej peste vrej dantelării și excrescențe
Mă înconjoară
Și nu mai pot să adorm
Somnul se întinde ca o ceață
peste lanuri de floarea soarelui.
nimic nu se arată să pârjolească.
nimic nu se desprinde să pustiască.
sminteala divină nu se arată
și totul se petrece în tine,
sinele poate fi un vis
în care moartea nu-și are veacuri.

Treceri aleatorii

exuberanța florilor de hârtie
și fețele compuse din surâsuri și linii
în labirinturi fosforescente
toate legănate pe ape cu reflexe strălucitoare
doritoare de viață
scăldătoare de moarte.
cobori printre focuri de artificii
pe vise umbrite de pași nesătui
amintirea devine statuie
și viața ți se pare o înflorire strâmbă
pe treceri aleatorii.

XXX

Cu adânc pătrunde întunericul
Treptele se vor răsuci
aiurând în rărunchi
și vor stârni un cântec sulfuros.
Cotituri și fire destrămate
apa le-a sfărâmat
fără să le prinzi înțelesul.

Cu strălucirestrăpunge lumina
treptele se albesc cu lumină
morile și făina le lucrează desăvârșirea,
vântul și ploaia le stârnesc claritatea.

Vezi oamenii și-i compătimești,
deschide gura și-atât,
așteaptă,
cândva o să dea rod.

Sămânța e cuvântul ales, iubirea ce vine.
Pământul umed așteaptă.
Inima cu sânge se pregătește.
Fii moale ca praful și lumina
amestecă-te cu ele și iubește.

Faptele ascund esențele fragede.
În tăcere dezbracă tot ce nu e sine.

XXX

pielea timpului se întinde și devine transparentă
și vezi prin ea tot spectacolul lumii
oculurile trupului în jurul suflării fărâmițate,
înfloriri și nenumiri esențiale.

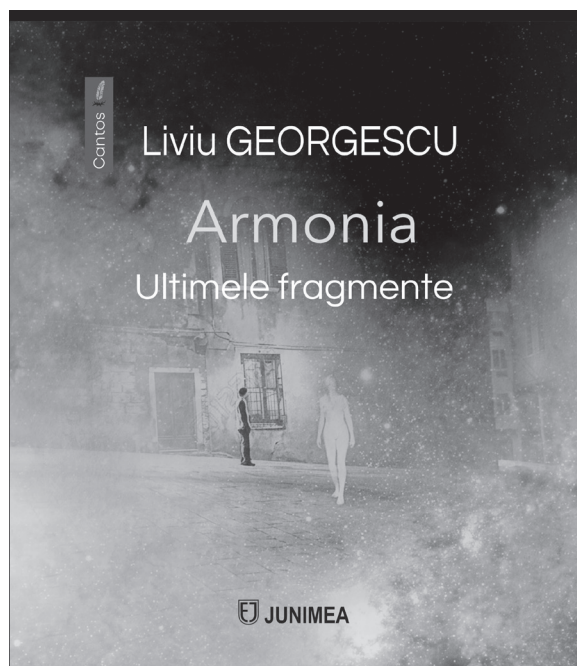
din zăpadă ghiociei își învie craniile albe, clopotarii.
și eu printre lucruri adormit, doar privind,
așezat în uitare, nemișcat și tăcut, unul cu Unul,
unul cu tot.
lumea tace și se camuflează în frumusețe.

Indistinct

Străzi prăfuite absorb gesturi
și parfumuri sunt sorbite de băltoace
printre case fără garduri cu fațadele descojite
prin care se mișcă siluete și umbre
și un înțeles care îți scapă
fără să aștepți cevade fapt.
Și adevărul scâldat printre crengile copacilor
îți pare că pălește și licărul lui se îndeasă printre
scoarțele crăpate.
Prin burlanele sparte curge de sus
o ploaie mărunță acum care îți îngroașă trăsăturile
și nu te mai distingi printre clădirile
intrate parcă în pământ,
în nedeslușirile văzduhului fărâmițat.

Stare

Somnul bălțește în vise încălcite,
agățate de sfori,
și străzile curginvers
decât în realitate,
în obraji nepăsării și lipsei de scop,
hohote în trupul neputinței, oboselii,



făcute trupuri în trupul tău de cerneală,
care desenează cu penițe de aur
tot începutul și tot nesfârșitul.

Cel ascuns și cel dezvăluit

O idee anterioară, apoi cuvintele.
Un scop anterior, apoi faptele.
O nemișcare anterioară, apoi o zbatere.
Realitatea are mai multe miezuri.
Apărând, se așază în limite:
grădini înfloresc din posibilitate –
ieșirea luminează viața,
primenește uimirea, mirarea,
retragerea în pântec de laur.

Cel care se anunță și se arată,
se lasă văzut și vă spune:
m-ați uitat, cercetați-mă din nou,
priviți-mă și vă minunați,
mergeți alături de mine
și nu mai încetați să vă minunați –
cel ce are o parte ascunsă
și o parte strălucitoare
spre a fi cercetat și a fi dezvăluit.

Stagnare

În lăzile pecetluite, în canale de scurgere,
în faptele zilnice,
viața nu mai apucă să-nvie,
putrezește-n stagnare.
Scoarțe uscate cresc din pământul zbârcit.
Putredul îmbie miraculosul
pe drumuri circulare.
Viziuni se desprind din carne
cu mușchi de pădure.
Moartea dă binețe vieții.

Constantin Dracsin, prozator. Inedit

Cei care au auzit de Constantin Dracsin, în primul rând au auzit despre poet, apoi despre grafician, latură a creației sale, ivită pe la mijlocul anilor optzeci, când, prin dispariția fratelui mai mic, școlit ca pictor și sculptor, simțind ca o chemare divină, a luat pixul între dinți și a făcut primul desen, ca apoi să nu se mai poată desprinde de această pasiune. Trebuie să spun că, în peisajul literaturii române de atunci, Constantin Dracsin, prin tot ceea ce făcea, a intrat în atenție ca un caz aparte. Și așa a și fost – un caz insolit, fără precedent în literatura română: scria cu pixul ținut între dinți. Și asta, ajungând așa, în urma epidemiei de poliomielită de după foamea din 1946-1947.

Născut normal, în 1940, până la aproape opt ani, a mers la școala din sat, fiind al patrulea copil din cei șapte din familia lui Petru Gugoasă, invalid de război încă din războiul din Bulgaria. Dintre toți cei șapte copii, el, Costache, a fost afectat de epidemia de poliomielită, pierzându-și ambele mâini și cu afecțiuni grave la unul dintre picioare. Astfel, nu a mai putut merge la școală. Dar dorința lui de a învăța mai departe l-a făcut să citească toate cărțile din biblioteca școlară din Draxini, să parcurgă toate manualele de școală ale fraților săi, în așa fel încât la vârsta majoratului știa tot ce ceilalți frații ai lui, mergând normal la școală, știau. Mai mult de atât, în secret, a început să scrie tot felul de însemnări, dar în special versuri, la început în stil popular, cu ritm și rimă, ca apoi, până la douăzeci și nouă de ani, când a fost descoperit de câțiva ziaristi de la „Clopotul“, să scrie în vers alb, cu realizări de o originalitate aparte. Lucian Valea, fiind atunci venit la Botoșani, l-a debutat în paginile literar-artistice la ziarului „Clopotul“, echivalente cu orice altă revistă literară. Vestea că la Draxini, în județul Botoșani există un poet care scrie cu pixul ținut între dinți a făcut ca mulți poeți ajunși la Botoșani să ajungă și la el, la Draxini, unde locuia. Astfel faima lui a fost trâmbițată în țară de scriitori importanți precum Ioan Alexandru, Laurențiu Ulici, Constantin Noica, Alexei Rudeanu, Ion Murgeanu, George Bălăiță, Mircea Sântimbreanu sau Gabriela Negreanu, care i-a și îngrijit prima carte la Editura Albatros, pe la finele anilor șaptezeci. Au urmat imediat și alte cărți, a devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România, care i-a asigurat și o rentă lunară, pentru că veniturile în casa lor erau doar cele ce intrau în urma pensiei IOVR pe care o primea tatăl său.

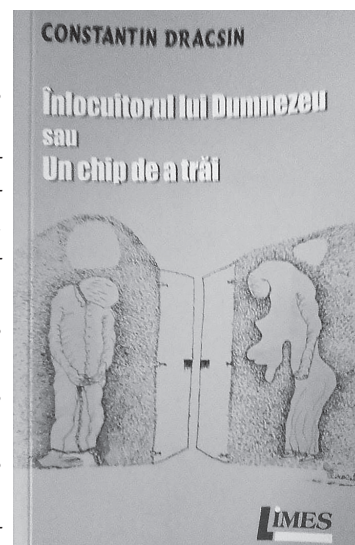
L-am cunoscut în 1973. De atunci am rămas prieteni. Iar din momentul când am fost angajat ca bibliotecar la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu“ din Botoșani, la serviciu metodic, unde aveam o mașină de scris electrică, i-am dactilografiat toate cărțile, tot ce scris. Așa s-a făcut că prin 1982, i-am dactilografiat și această carte de proză, pe care a predat-o, prin Laurențiu Ulici, la Editura Cartea Românească. Urma să apară, însă, din motive neexplicate, a tot fost amânată, până când a venit decembrie 1989 și lucrurile au luat întorsături și în reorganizarea Editurii Cartea Românească. Dactilograma manuscrisului a dispărut în acea vânzoleală. Constantin Dracsin a recitat cartea prin 1996, cum reiese dintr-o notă pe o copie a dactilogramei puse la dispoziție abia anul trecut de nepotul care a depozitat toată arhiva autorului după moartea sa, încât pot trage concluzia că această proză urma să apară la vreo editură botoșăneană. Cum însă Constantin Dracsin era din ce în ce mai mult preocupat de activitatea sa

de grafician, acaparat și de o editură botoșăneană și un artist plastic local, polivalent, interesat de faima artistului insolit, care evoluase fulminat în arta graficii, a tot amânat publicarea acestei cărți. Moartea a venit subit în ianuarie 1999, iar degingolada creată în sânul familiei sale, cu o soție fără prea multe șanse să devină moștenitoare, lipsită de calitate, fiind fosta lui țiitoare, să o numesc așa, dar cu nepoți (ai artistului) care au adunat toate manuscrisele și ce a mai rămas de la

scriitor, a făcut ca acest manuscris să dozească ani buni într-un pod al casei nepotului său. Între timp, lucrând la Centrul Creației din Botoșani, i-am scos două ediții definitive din poezia sa, una antumă și alta postumă, limitându-mă doar la ceea ce aveam. Parte din grafică, printr-o înțelegere din ultimele zile ale lui Constantin Dracsin, când pregătea pentru ziua de 15 ianuarie 1999 o expoziție la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian“ din Botoșani, a rămas la Gheorghe Iavorencu, un fel de Mecena botoșănean al artistului, la care, anul trecut, la aniversarea a 85 de ani de la nașterea lui Constantin Dracsin, a ajuns și mare parte din manuscrisele acestuia. Printre acestea s-a găsit și dactilograma care stă la baza editării acestei cărți de proză, din câte știu eu, și singura de acest fel din creația de scriitor a acestuia.

Pregătind cartea pentru tipar, am redescoperit, nu fără nostalgie, ambiția de atunci a lui Constantin Dracsin de a scrie și proză. Țin minte teancul de manuscrise aduse pentru a fi dactilografiate, muncite, cu tăieturi și burți, pe care a trebuit să le introduc în text, în așa fel ca „romanul“, așa cum l-a numit, să aibă cursivitate, coerență. Desigur, o anumită cursivitate are, ba chiar și o anumită coerență stilistică, la care prin prolixitatea la care a recurs scriitorul să se adauge și un plus de valoare literară. Personajele create, tată, fiu, iubită, altele din sfera ideaticii și tematicii cărții, plus maniera scriiturii, cu dialoguri și o scrisoare în care se povestește totul, cât și un dozaj bun de livresc și acumulare de informații la zi din toate domeniile, toate la un loc fac din acest manuscris o carte în care povestea, epicul în sine, face casă bună cu starea poetică a autorului. Dacă e să ne gândim cum a fost scrisă, fizic, cu ochii la câțiva centimetri de coala de hârtie, cu pixul în gură, la tensiuni și transe trăite la maximum, cu emoție ce creează empatii la lectură, această apariție inedită, în completarea preocupărilor literare ale lui Constantin Dracsin, ar putea redeschide interesul pentru un scriitor uitat, de o valoare incontestabilă, nu numai prin insolitul situației, ci prin talentul de reală nativitate.

Înlocuitorul lui Dumnezeu este însuși autorul, care a știut să treacă peste nenorocirile vieții, creând o altă viață, cea literară, demnă de a fi dusă și după moarte, într-o posteritate care trebuia să reactiveze adevăratele valori. Și Constantin Dracsin prin tot ceea ce a făcut și lăsat în urmă este o adevărată valoare.



O amintire cu Nicolae Manolescu la New York

Relația mea, de apropiere, să-i zic așa, de Nicolae Manolescu a început de prin 1988, când a venit la Botoșani, însoțit de Mihai Zamfir, Laurențiu Ulici, Liviu Ciocârlie, pentru a ține niște conferințe pe teme eminesciene, în special. Aceste conferințe erau organizate, în acea perioadă, lunar, și

și aveau ca scop și aprovizionarea cu diverse produse alimentare, care lipseau cu desăvârșire din galanteriile Bucureștilor. Botoșani era județul în care aceste produse se găseau, ce-i drept nu totdeauna, nici pentru oricine, dar, prin rela-

ții, puteau fi procurate. Eu eram bibliotecar și nu eram atât de apropiat de cei de la putere. Însă fiind bun prieten cu Emil Iordache, cu care făceam revista „Caiete botoșănene”, eram aproape de astfel de manifestări, care adunau atunci când veneau astfel de personalități, foarte multă lume. Întâlnirea de atunci s-a ținut în câteva locuri din Botoșani, dar și la Săveni; de la Botoșani puteau fi procurate pachetele de carne, iar de la Săveni cele cu cașcaval. Una dintre mesele servite a fost la restaurantul „Familial” din centrul vechi. Acolo am stat cu toții la masă, în apropierea lui Nicolae Manolescu, care a fost extrem de jovial, plin de farmec, fără a crea vreun complex. S-a jucat cu o pisică, mascota restaurantului, care s-a apropiat de el și nu s-a mai dat jos din brațele lui până la plecare. S-a lăsa curtat de o autoare locală, insistentă, fără însă a-i da vreo speranță de promovare – nu cădea în astfel de plase, având mirosul bine format, când era vorba de talent literar; nu putea fi păcălit. Mihai Zamfir emitea un aer de aristocrat de Dâmbovița, iar Liviu Ciocârlie, taciturn și uscat ca un Don Quijote, căruia i s-au furat morile de vânt, era distant și doct și prin felul cum îi asculta pe cei din jur. Laurențiu Ulici era de-al casei și părea și cel mai puțin interesat de scopul abscons al conferințelor de la Botoșani; ochii lui căutau trupurile de fete talentate cărora să le deschidă porțile afirmării. La plecare, prin influența pe care o aveau, oamenii conducerii culturale a județului, în special prin grija lui Gheorghe Jaucă, președintele Comitetului de Cultură

de atunci, pachetele bine sigilate și la temperaturi de păstrare erau deja în vagonul în care urmau să se întoarcă la București după un sejur bun la Botoșani cei patru critici literari, trei dintre ei profesori atât de îndrăgiți.

Relația mea a continuat într-un fel de așteptare și

admirație de la distanță față de Nicolae Manolescu, care, după 1990, intrat în politică, era prezent când nici nu bănuiai în oraș, fie însoțit de cei de la Alianța Civică, fie de cei de la PAC sau de câte o fostă studentă căreia îi deschisese coloa-

nele „României literare” la cârma căreia ajunsese. Când am discutat cu Laurențiu Ulici, în toamna lui 1990, componența juriului Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, i-am sugerat să-i aducă în acest juriu pe Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Mi-a spus că unul este ocupat cu roadele Academiei Române, pe care pusese mâna, iar celălalt este orientat spre politică și nu cred că ar fi interesat de așa ceva. În 2000 când Laurențiu Ulici a murit în acel accident de cameră, să-i zic așa, asfixiat cu monoxid de carbon, fiind în organizarea celei de a X-a ediție a premiului, după o discuție cu ceilalți membri ai juriului, l-am sunat la telefon pe Nicolae Manolescu și i-am cerut o întrevvedere legată de cel mai important premiu literar din România de care știa, fără îndoială. Am ajuns în apartamentul din Ghencea, cu o șampanie și un pachet de cafea, să nu merg cu mâna goală, și atunci l-am cunoscut cu adevărat mai bine pe Nicolae Manolescu – un om fără niciun fel de complexe, deschis, apropiat ca un coleg, prietenos, nu condescendent, încât discuția a decurs prietenește, cu mici circumspecții din partea lui față de ceilalți membri ai juriului. Nu a fost, evident, nicio împotrivire, ci prezența lui în juriu a fost primită ca un plus de legitimare a importanței premiului. Și de atunci au urmat frecvente discuții.

Dar cea mai rodnică și de apropiere sinceră, de colaborare și ajutor colegial, a fost atunci când, după o călătorie la New York, în ianuarie 2000, i-am adus, la insistențele acestuia, manuscrisul cărții de poezie a lui Liviu Georgescu. Îl



cunoscuse, fusese pe la Cenaclul de Luni, citise chiar la o sedință în care citise și Mariana Marin. O memorie fantastică după câțiva ani de când îl cunoscuse și se întâmplase evenimentul. Mai mult, fusese la Fundeni, unde Liviu Georgescu era medic, cu tatăl său, de care medicul rezident se ocupase îndeaproape. Motive în plus de a-i citi cartea Călăuza, pe care i-am organizat-o eu în acea noapte de Crăciun, dislocând-o dintr-o sacoșă plină de manuscrise. Cartea a apărut cu prefața lui Nicolae Manolescu, la Editura Axa, în colecția *La Steaua – poeți optzeciști*, pe care o coordonam la editura botoșăneană. A obținut și Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum pe anul 2000. Astfel, ultimul optzecist, chiar dacă „atipic”, așa cum a spus criticul în prefața sa despre apariția lui Liviu Georgescu, a ieșit la lumină. Bine, dar cartea trebuia lansată la New York, unde își avea rezidența de refugiat Liviu Georgescu. Și atunci a picat tot pe mine sarcina să-l conving pe Nicolae Manolescu să mă însoțească la New York pentru lansarea cărții. A acceptat din prima. Am zburat în două avioane diferite; eu cu pachetele de cărți, singur, cu o escală la Praga; el cu un alt avion. Ne-am văzut la New York, unde au avut loc două lansări: una la Centrul Cultural din New York păstorit pe atunci de Coriolan Babeți și Carmen Firan, și alta la Cenaclul „Mihai Eminescu” din New York, păstorit de Theodor Damian, preot paroh la Biserica Sfinți Apostoli Petru și Pavel. În stilul lui cunoscut, Nicolae Manolescu, la ambele lansări, a vorbit despre tot felul de lucruri, întâmplări, cărți, fără a ține conferințe sau alte prelegeri docte, ca în final să spună și câteva vorbe despre cartea lui Liviu Georgescu, ceea ce-l nedumerise pe poetul recent debutat sub girul celui mai important critic român în viață. I-am spus lui Nicolae Manolescu de nedumerirea poetului care ne invitase la New York, în așa fel încât, la următoarea întâlnire, la restaurantul Pierre 7-thin de pe faleza Hudson River, fiind patru la masă, el, Liviu, Theodor Damian și eu, a vorbit tot timpul despre cartea lui Liviu, într-o asociere cu poezia lui Arghezi și a limbajului frust, divers, cu exemplificări la obiect. De unde atâta vervă?

Nicolae SAVA

Cezar Ivănescu, inedit:

„Jalnic e atunci când un autor încearcă să publice mai mult decât poate scrie”

Cu câțiva ani înainte de a trece în eternitate, poetul Cezar Ivănescu, în trecere prin Piatra Neamț, ne-a acordat un interviu. O parte din această discuție cu marele poet a fost publicată atunci în ziarul nostru. Răspunsul la una dintre întrebări – cea referitoare la mărimea cantitativă a operei unui scriitor – îl publicăm acum. Poetul Cezar Ivănescu s-a născut pe 6 august 1941, la Bârlad. S-a afirmat ca poet, dramaturg, traducător și director al Editurii Junimea Iași.

m-am întrebat. Spre final ne-a spus că avusese o noapte extraordinară la Aurora Cornu acasă. Aceasta locuia pe atunci la New York. Pregătea cartea de memorii despre și cu Marin Preda. Toți l-am ascultat cu atenție și am înțeles de ce era atât de bine dispus. Trăia cu intensitate orice eveniment, iar dacă nu dorea să spună ceva despre cineva, despre o carte, fie ea și la o lansare, nu spunea, ci, dacă se implica, spunea în treacăt ceva, așa cum s-a întâmplat la cele două prezentări de la New York.

Relația lui cu Liviu Georgescu s-a consolidat atunci, iar la un an de zile Liviu i-a botezat fetița, devenind astfel cumetri. În astfel de relații, fie de prietenie, unele ivite așa după ani de zile de la despărțire, altele spontane, cu diverse persoane pe care îi plăcea să le curteze în folosul Uniunii Scriitorilor, deci și al membrilor ei, în sprijinirea editării revistei „România literară” sau al unor proiecte cum a fost Gala „Lista lui Manolescu” devenită „Gala Poeziei române contemporane”, mutată se la București la Alba Iulia, unde găsisse sprijin necondiționat, Nicolae Manolescu punea suflet, făcea eforturi uneori nesperate de a fi prezent acolo unde unele lucruri nu mergeau bine sau erau amenințate cu dispariția, așa cum a fost momentul legat de Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” amenințat cu devierea în organizarea altor mâini, după niște intervenții absurde ale unor contestatari de profesie. Poate că toate aceste eforturi, făcute în numele unei posibile longevități ereditare, cât și alte jocuri de culise de care știa dar pe care nu le divulga, topindu-le în sintagma *in illo tempore*, l-au făcut să dispară mai repede decât se aștepta lumea.

Cele câteva amintiri cu el, nu multe, fără a-i solicita nimic, în afara acelor lucruri strict legate de proiectele literare, îmi revin acum în minte când, iată, se împlinesc deja doi ani de la dispariția lui. Nici acum nu înțeleg de ce i s-au pus în cărcă atât de multe lucruri rele, deși, dacă ar fi fost să respecte unele cutume legate de bunul mers al Uniunii Scriitorilor, poate că ar mai fi trăit un timp, pentru a-și scrie memoriile din care am fi putut afla multe adevăruri.

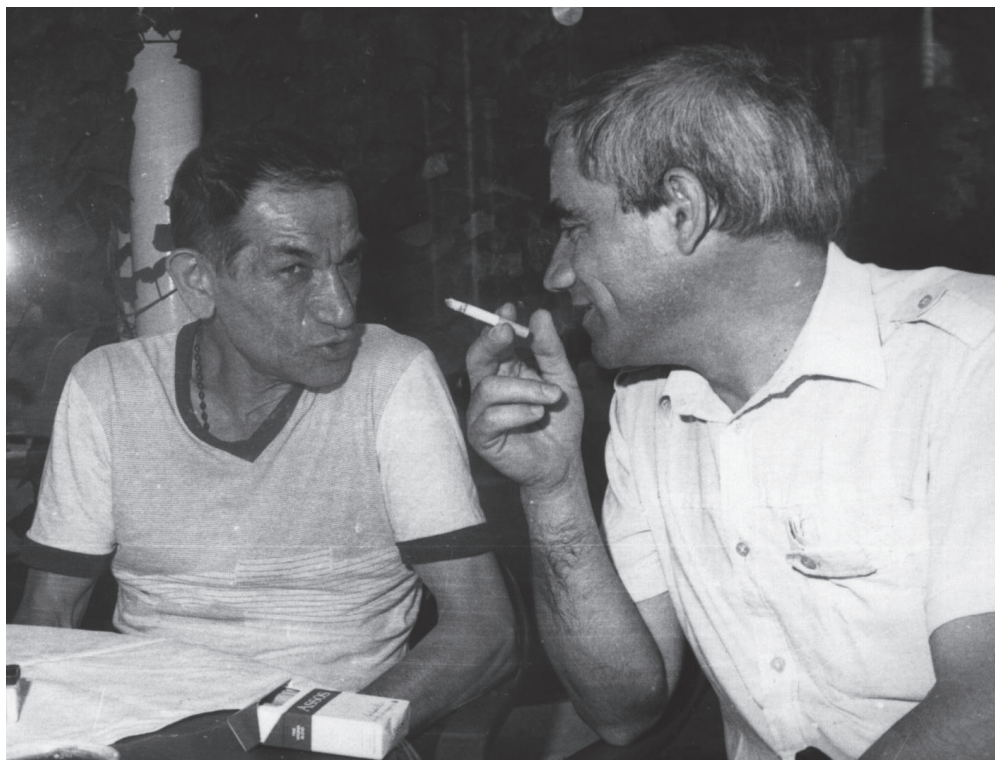
De-a lungul vieții a publicat mai multe volume de poezie (Rod, Rod III, Rod IV, Muzeon, La Baaad, Fragmente de Muzeon, Rosarium, Doina, Sutrela mușeniei, Poeme etc) și proză documentară (Pentru Marin Preda, Timpul asasinilor), a tradus numeroase cărți, toate apreciate la nivel național. A decedat în aprilie 2008, la București. (NS)

Nicolae Sava: *Ce părere aveți despre cantitatea operei unui scriitor? Scriitorul trebuie să publice mult, în cantitate*

mai moderată, sau doar atunci când simte că trebuie? Ce părere aveți despre cei care scriu puțin? Ați debutat în 1968. După 30 de ani, aveți, comparativ cu alți poeți români, chiar din generația dumneavoastră, puține cărți. Bine, dumneavoastră v-ați impus chiar de la prima carte. Totuși, un scriitor care se respectă câte cărți trebuie să publice?

Cezar Ivănescu: Un scriitor care se respectă trebuie să publice atâtea cărți câte simte el că poate tipări. Noi, în literatura română, avem cazul lui Iorga, care publica uneri și câte zece titluri anual, cărți chiar. Nu mai spun de nenumăratele broșuri. Avem cazul lui Mircea Eliade, care, în tinerețe, obligat – și el a mărturisit-o cu sinceritate la bătrânețe, în jurnale –, deci, obligat de faptul că venise din India, că făcea o carieră universitară, se căsătorise și trebuia să fie responsabil pentru supraviețuirea familiei, a tipărit mai multe cărți decât ar fi fost normal pentru un tânăr la nici 30 de ani împliniți. Dar apoi au venit și alte momente în viața literaturii când un scriitor a debutat, de exemplu, simultan cu patru cărți. Mă refer la Sadoveanu. Ei au simțit că acesta este modul lor de exprimare. Noi, acum nu mai putem discrimina, pentru că opera lor este o operă monumentală. Desigur că foarte mult din opera lor, acum, nu mai rezistă la o nouă judecată estetică. Dar ăla a fost modul lor natural de manifestare. Jalea însă este când un autor, care nu poate fi prolific și deci care nu poate să scrie mult, încearcă să tipărească mult. Atunci va scrie infernal de prost. Dar fiecare, de obicei, își cam știe, cum să spun, cum să-și calculeze relația asta între proiectul literar pe care și-l face el despre sine ca autor și modul în care se manifestă public. Opinia mea dintotdeauna, pentru că am avut niște modele pe care le-am urmat în viață și niște buni sfătuitori – modelul a fost Eminescu, iar bunul sfătuitor a fost Marin Preda – a fost să ai o măsură și aici. Totdeauna am avut grijă ca să nu încerc să tipăresc niște cărți scrise recent. Acuma, după revoluție, este prima oară când încerc să tipăresc o carte în același an în care am scris-o. E o carte despre Marin Preda. Chiar așa se cheamă, *Pentru Marin Preda*. Am scris-o la începutul anului și e în curs de apariție. Dar nici asta nu este o carte, cum să spun, concepută anul acesta. Este o carte concepută după moartea lui Preda și gândită ani și ani de zile, iar acum doar am desăvârșit-o. Cred că un autor trebuie să-și cunoască foarte bine modul în care se poate exprima public și să aibă tot timpul grijă să aibă o rezervă de manuscrise, de cărți, gândite, pregătite pentru tipar, și să aștepte momentul în care

ele se rotunjesc aproape de la sine. Sau momentul de revelație a lui, de maximă inspirație, când le poate întocmi și le dă o formă definitivă pentru a fi tipărite. Nu trebuie în nici un caz să încerce să tipărească imediat ceea ce a scris. În cartea respectivă, *Despre Marian Preda*, deci care e în curs de apariție, spre finalul cărții – pentru că se leagă foarte bine cu întrebarea ta – vorbesc despre senzația mea foarte ciudată pe care am avut-o la Mogoșoaia, în 1979, senzație legată de faptul că dacă Preda ar fi avut puterea, așa cum convenisem inițial amândoi, să țină în sertar *Cel mai iubit dintre pământeni*, s-o lase să mai zacă câțiva ani de zile, să o reia apoi la o nouă lectură, la o rescriere eventual, poate că ar mai fi trăit. Simțeam că între el și carte se stabilise un fel de relație alchimică aproape. Adică, în momentul în care cartea va fi terminată simțeam că se termină și viața lui Preda. Probabil că, dacă ar fi avut puterea să o țină în sertar, cum s-a întâmplat cu *Moromeții*, de exemplu, soarta lui era alta. Dar nu a avut această putere și asupra lui, într-un mod diabolic, așa cum s-a întâmplat și în momentul morții lui, a acționat presiunea asta a vieții literare. Adică, literații din jurul lui, cei cu putere asupra lui, au avut un rol nefast în finalul existenței lui Preda. Era și un moment special atunci, pentru că Eugen Barbu era dezonorat prin scandalul cu plagiatul. Toți făceau presiuni extraordinare asupra lui Preda să tipărească această carte, ca să câștige disputa literară de o viață pe care a avut-o cu Barbu. A tipărit-o și, cum se știe, a urmat finalul tragic. Deci, există o relație organică între autor și cărțile lui. Dacă el are senzorii aceia sensibili și simte cam cum trebuie să-și echilibreze această relație este cu atât mai bine pentru autor. Dacă nu, își dezechilibrează această relație și se stabilește o relație falsă între puterea lui de creație și numărul cărților tipărite. E o ecuație, desigur, foarte secretă și profundă.



STĂPÂNĂ CUVINTELOR DE HÂRTIE

Azi: Iosefina Schirger

Literatura română de după Revoluția din Decembrie 1989, e invadată de făcătorii de versuri, de proză. Sunt numeroși poeți, prozatori care au publicat câteva zeci de cărți într-o perioadă relativ scurtă de timp. Epigonismul a devenit un fenomen social. Ce înseamnă epigon? Vedem în DEX: „epigon, epigoni, s. m. Scriitor (de valoare minoră) care imită mijloacele de expresie specifice unui mare scriitor, unui curent sau unei școli literare de prestigiu. Urmaș, succesori (lipsit de valoare)”. Făcătorii de literatură sunt publicați în numeroase reviste literare tipărite, ori online. De citit își citesc ei între ei cărțile, ori prietenii sau rudele. Așa se ajunge la supraviețuire literară și financiară. Se adună în fostele case de cultură, muzee, chiar în bisericile unde slujitorii Domnului sunt prietenii lor. Platon era convins de transcendența *Bine-lui* ca principiu suprem, „*Binele este dincolo de ființă*”, dincolo de hyperousia (a se vedea, Francis E. Peters, „Termeții filozofiei grecești”). Așadar, ce rău fac epigonii, dacă își fac bine lor înșiși? Vorba ceea, a scris o carte, a făcut o rimă, nu o crimă.

Literatura română trece printr-o criză de valoare comparabilă cu perioada din vremea lui Eminescu. Apariția Revistei *Literaturul* la București (20 ianuarie 1880), fondator Alexandru Macedonski, precum și a Revistei *Convorbiri literare* de la Iași, condusă de Iacob Negruzzi, a dus la încurajarea scriitorilor de valoare, modelul lor fiind Mihai Eminescu, cel care reconstruiește limba română. Iată, ce spune Gh. Adamescu în „Istoria literaturii române” (apărută în 1913 la București, Ed. Libr. Leon Alcalay) despre scriitorii mai puțin importanți: „Pe lângă acești mari autori, tot la <Convorbiri> au publicat și alții, care, deși nu ajung pe aceștia, nu pot fi înlăturați, căci prezintă destule însușiri care să dea trăinicie măcar unei părți din opera lor”. Astfel sunt: Teodor Șerbănescu, N. Volenti, I. C. Negruzzi, Veronica Micle, A. Naum, Matilda Poni, D. C. Olănescu...

Gh. Adamescu ne arată mai departe că scriitorii amintiți de el, aveau profesii diferite: Nicolae Volenti era un fost magistrat, Anton Naum, fost profesor universitar la Universitatea din Iași, Teodor Șerbănescu, fost militar, retras la pensie cu gradul de colonel etc. Epigonii din vremea noastră, atât cei din secolul XX, cât și din prezent, au profesii onorabile, ori sunt pensionari, au un venit care le asigură existența, ceea ce le permite să viseze, să scrie literatură, să-și publice cărțile...

Iosefina Schirger nu trăiește din scrisul cărților de literatură, e licențiată în economie și chimie, absolvind două facultăți de prestigiu. Are publicate peste 50 de cărți de poezie. Pe Iosefina Schirger am supranumit-o „stăpâna cuvintelor de hârtie”, pentru că ea nu scrie o literatură urmând un canon, de care amintea Nicolae Manolescu și care a făcut o

listă a scriitorilor „canonici”, după părerea lui, una a „nemuritorilor”.

De moartea literaturii s-a vorbit demult, mai mulți importanți teoreticieni s-au pronunțat, mulți dintre ei întrebându-se: ce este literatura? Poate deveni o semioză fără conștiință, în era computerelor, a AI- inteligenței artificiale... Umberto Eco în „Limitele interpretării” (I limiti dell'interpretazione, 2016, La nave fi Teseo Editore, Milano), spunea că e posibilă crearea de literatură pe dispozitivele electronice, cu condiția dotării acestora cu un dispozitiv care-i permite să perceapă stările lumii exterioare.

Literatura scrisă de Iosefina Schirger poate fi privită din perspectivă semiotică. Avem de a face cu o construcție a ideilor literare, regăsite în mari opere ale unor poeți importanți, în curentele literare ale secolului XX, chiar unele aparținând postmodernismului care a cuprins și primele două decenii din secolul XXI. „Raporturile de sinonimie, scria Tudor Vianu, se precizează nu numai prin înțelesul fiecărui cuvânt, considerat separat, dar și prin legăturile dintre diferitele cuvinte în contextul lor”.

Iosefina Schirger este maestră în combinarea cuvintelor în poezie, dar și a înțeleșurilor acestora, rezultatul fiind o poezie de calitate. Citez un fragment din poemul „Încă o arsură” (cuprins în cartea „Frazări”, Ed. ePublishers, 2022):

*Trecând, parc-ai deschis o gură
ce ne înghite cu măsură.
Nu e prea mult înc-o arsură?
Ai fi avut îndrăzneala să fii altfel
decât poți tu fi,
să-ți lași inima să bată cum simți
și valul să stingă dorinți?
Țin în brațe cuvinte fierbinți.
Rea stea din altă galaxie,
scoasă sunt din mișci!
Un zgomot nu dovedește nimic.
Teoriile nu dovedesc nimic.
Te-am încurcat, dar am găsit
ce era important: maniera de apărare,
de a fi fericit, de a câștiga timp,
de a teocoli, ori ataca,
de a mă citi și altcineva în afara ta!
Am ascunse în minte scrisori
ce sfârșesc mereu ca poeme.
Ochii tăi stărnesc în mine ninsori,
adună troiene.
Sunt liberă să-ți merg pe ape,
sunt liberă să-ți cânt pe clape,
pământul de ți-ar fi aproape!
Am dezlegat și scos la soare
un stol de poezii amare
La finalul scrisorii
te voi invita la plimbare.
Deși vede fereastra, aripile
și zboară. Nu doare...*

Virgil Nemoianu în cartea sa „Postmodernismul și identitățile culturale” spune că operele canonice, „sunt acelea alese de cei mai mulți cititori într-o secțiune transversală a istoriei”. Ce șanse are ca opera literară scrisă de Iosefina Schirger să devină în timp canonică? Mai sunt cititori? Dacă ar fi să ne luăm după ce spune V. Nemoianu, nu prea

sunt șanse pentru că cititorii lui Shakespeare au fost mulți în vremi imemorabile. În prezent, cititori de literatură sunt tot mai puțini. Iosefina Schirger își are proprii ei cititori, numai că spre deosebire de opera lui Shakespeare, opera acesteia mai are de așteptat secole. Salvarea unei opere literare, se pare că depinde de „lecturile critice”, după cum amintea Nicolae Manolescu referindu-se la poezia lui Eminescu, exegezele cititorilor profesioniști ar trebui să aibă spirit critic.

Iosefina Schirger reușește mai bine în poeme de mici dimensiuni, cum sunt cele cuprinse în cartea „Războaiele mele”, apărută în 2023 la aceeași editură, ePublisher. Poeziile ei au spirit de haiku, poezii fără titlu, cum ar fi: „*lubite, marea seamănă cu noi: / un du-te vino de pescăruși, valuri, nisip.*” înainte, înăpoi.» Dacă ar fi să situez arta poetică a scriitoarei, m-aș referi la cuvintele pe care Ion Negoitescu le-a scris despre Ilarie Voronca (1903-1946) în „Istoria literaturii române”, Ed. Minerva, 1991: „Ceea ce Voronca trăiește cu izbitoare autenticitate este situația cuvântului dat să fie poezie”.

Autenticitatea poeziei scrisă de Iosefina Schirger se verifică precum și la I. Voronca, după cum menționa. I. Negoitescu, prin faptul că poeta noastră, „știe să-și formuleze gândul”, metaforele ei tind să ne arate vizionarismul acesteia despre sine, cuvintele au materialitate, par a fi de hârtie, puse de mâna poetei printr-o tehnică numită ikebana, o artă japoneză de aranjare a florilor. Mai multe detalii veți afla în Istoria literaturii române după 1989!

Ion Marcel Fandarac, 03.03.2024 *File din Istoria literaturii române după 1989*
<https://www.facebook.com/share/p/eAUWasZCS5ZoXie/>; <https://www.facebook.com/share/p/f7AugkApM1HyL5Rz/>

Ion Marcel FANDARAC

Bookfest
SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE, EDIȚIA A XVIII-A
28 MAI - 1 Iunie 2025
ROMEXPO - PAVILIONUL B2 | INTRAREA LIBERĂ

**File din Istoria
Literaturii Române
după 1989**

Marcel Ion Fandarac
Istoria Literaturii Române
după 1989

Iosefina Schirger

Iosefina Schirger este licențiată în economie și chimie, absolventă a două facultăți de prestigiu. Are publicate peste 27 de cărți de poezie, precum și de proză, una chiar de dezvoltare personală. Pe Iosefina Schirger am supranumit-o "stăpâna cuvintelor de hârtie" pentru că e manuscris o literatură urmând un canon de care amintea Nicolae Manolescu, care restricționa limitele creative... Literatură scrisă de Iosefina Schirger poate fi privită din perspectivă semiotică, în sensul în care am mai multe niveluri de interpretare.

Editor
Marcel Ion Fandarac



FRAZĂRI

La Festivalul Internațional de Poezie „Nichita Stănescu”, Ediția a III-a, Getafe, Madrid – Spania, din aprilie 2023, am cunoscut scriitori tineri și talentați. Fără a exagera într-un fel. Colectivul de organizare, dirijat, măiestrit, de Juan José G. Garcia, și-a onorat impecabil rolul și rostul. Au fost momente emoționante dedicate memoriei poetului Nichita Stănescu – la cea de a nouăzecea sa aniversare postumă: prelecțiuni, recitări, dialoguri, lansări de carte, târg de carte, premieri concurenților. Firește, Poezia a fost Regina Festivalului. Autorii au făcut schimb de impresii și de cărți.

Am în față volumul Iosefinei Schirger: „Frazări” (ePublishers, 2022, 152 de pagini), cu o prefață semnată de George Corbu. Un volum de poeme în proză care-mi amintește de proza poetică a lui Antoine de Saint-Exupéry. Același stil metaforic, aceeași încărcătură emoțională, aceeași stare de melancolie. Totuși, cam prea multe frazări exclamative și interogative. Șochează motto-ul dedicației: „Cititorului meu inexistent”. Greșit. Cititorul nu este „inexistent”, ci dimpotrivă. El există. Poți deveni chiar tu, autorul, cititor al propriei cărți. Cum? Simplu. După ce manuscrisul tău a luat formă tipărită, de carte, o iei în mână, o răsfoiești și... începi să citești. Te citești. Te recitești. Iar din momentul în care o dăruiești sau în caz fericit, o vei fi așezat pe raftul unei librării, al unui târg de carte etc., negreșit, se va găsi un „cineva” care o va privi, o va răsfoi sau va dori să o achiziționeze. Pentru lectură, firește. Și-atunci, acel „cineva”, va mai putea fi socotit un „inexistent”?!

Așadar, nu se știe când și cum, există/ va exista un cititor prezumtiv al volumului tău. În fapt, nu ar trebui să respingem lectura niciunei cărți, dacă pornim de la premisa că autorul nu s-a prezentat la o editură (conștient fiind) cu un rebut. În altă ordine de idei, ar mai fi ceva. Să nu ne grăbim cu tipărirea cărții, până ce nu o recitim de „n” ori! Există cititori atât de experimentați și cu o cultură atât de bogată, încât nu vor accepta orice lectură. Nu voi folosi expresia cunoscutului critic literar Alexandru Ștefănescu, împărțind cărțile – în „bune” și „proaste”. Dacă nu-mi place, renunț la lectură.

Pur și simplu. Mi s-a întâmplat. Și nu pentru că era neapărat „proastă”. Personal, refuz acest termen. *În viață, mă călăuzesc un set de principii morale. Pentru cei care vor să le urmeze, recomand „Decalogul” în formula filosofului Solomon Marcus.*

Dragi români, să trăiți în armonie, să iubiți România și țara de adopție, să nu vă uitați Limba, Credința și Tradițiile strămoșești. Sărbători cu Lumină în suflet!

Livia Ciupercă, Fragment din articolul *Nichita Stănescu, elogiul la Getafe, Madrid, Spania*

<https://uzpr.ro/07/04/2023/nichita-stanescu-elogiul-la-getafe-madrid-spania/>

Livia CIUPERCĂ

Scântei ce luminează cerul nopții



Totul este poezie la Iosefina Schirger, persoana însăși este un om de o sensibilitate extraordinară, de o tărie sufletească care ne impresionează. Când ne aflăm în preajma ei, întregul univers devine armonie, exact ca atunci când îi citim poeziile.

Avem aici de-a face cu o mare comoară de poezie, poeta Iosefina Schirger. Am prezentat-o la Târgul de carte Gaudeamus, zicând publicului: „Iată, avem 10 volume de versuri de nota 10” și, într-adevăr, publicul a fost încântat, iar discursul prefațatorului ei a fost încântător. După cele 10 volume am reușit să publicăm alte 9 și le-am lansat într-un alt târg de carte, Bookfest. Pentru Târgul Gaudeamus de anul acesta, avem două cărți: una tradusă în limba engleză și una în spaniolă. Toate cărțile doamnei Schirger, publicate alături de noi, se află la stand și on-line.

Iosefina este un poet în adevăratul sens al cuvântului. Sensibilitatea, capacitatea de a găsi frumosul în fiecare secundă, fiecare clipă de viață, tăria ei în a descoperi propriul său stil, originalitatea de care dă dovadă, toate acestea ne fac să o admirăm. După ce îi citim câteva pagini, stilul, fiorul rămân de neuitat. Până și numele, Iosefina Schirger, sună a poezie... Și-a inventat și propria formă prin care se exprimă. Sunt practic două modalități de aranjare a cuvintelor:

una este poem în proză – proză ritmată și rimată, extrem de bine conduse toate paragrafele, toate textele și pline de lirism; iar cealaltă formulă sunt terținele. Aceasta ar fi unitatea minimală a poeziilor scrise sub formă de vers. Prin alăturarea a trei terține rezultă un grup constituind un tot unitar. Prin aceste două simple forme, ea conduce sufletul nostru către universuri nebănuite.

În paginile cărții „Avioane de hârtie” intrăm într-un univers liric țesut magistral. Aici, cuvintele nu sunt doar caractere pe o pagină, ci avioane de hârtie care decolează din sufletul autoarei, purtând cu ele cele mai profunde și intime vise.

Opera Iosefinei Schirger este un mozaic de sentimente surprins în versuri care se desfășoară ca aripile unei păsări în zbor. Gândurile melancolice ne transpun într-un peisaj de speranță și dor, unde vara și iarna dialoghează în armonie. Autoarea ne invită să contemplăm dualitatea existenței, unde iarna nu stinge pasiunea poetică, ci mai degrabă o însuflețește. În „Canticul” (Colind), cuvintele sunt firul comun care unește universul, sfidând efemeritatea timpului și a distanței, devenind scântei care luminează cerul nopții, amintindu-ne de trecerea vieții și eternitatea poeziei.

Laura Cătălina Dragomir, cu priceperea ei rafinată de a traduce, a reușit să surprindă esența și tonul melodic al poemelor originale. Fiecare cuvânt, fiecare linie, va rezona cu cititorul în forma sa cea mai autentică, translatând bogăția operei într-o nouă limbă, fără a se pierde esența.

Cartea este rezultatul unui efort de colaborare unde fiecare cuvânt a fost atent selectat și modelat pentru a crea un set armonios de experiențe poetice. Prin paginile „Avioanelor de hârtie”, asistăm la dansul dintre melancolie și speranță, dintre iarnă și vară, dintre tangibil și efemer. Poezia Iosefinei Schirger este un amalgam de emoții și experiențe, un ecou al șoaptelor sufletului care depășește granițele lingvistice și culturale.

Această carte nu ar fi posibilă fără eforturile neobosite ale tuturor celor implicați în crearea ei. Laurei Catalina Dragomir, talentata noastră traducătoare, îi datorăm accesul unui nou public cititor în spaniolă, la lumea poetică a Iosefinei. De asemenea, ne exprimăm recunoștința doamnei arhitect Smaranda Schaechtele, din Germania, care ne-a oferit posibilitatea de a folosi câteva desene, opere de artă, pentru coperta și interiorul cărții, ceea ce evidențiază și mai mult universul liric al poetei.

„Avioane de hârtie” este o invitație de a explora sufletul uman prin cuvinte, de a contempla frumusețea efemeră a existenței și a descoperi magia în cele mai simple detalii ale vieții. Fie ca această carte să fie pentru cititori nu doar o lectură, ci o experiență în care se regăsesc, cu autorul și cu arta poeziei în cea mai pură formă.

Vasile POENARU



Atare poezie e ca o simfonie neterminată

A comunica nestânjenit cu un spirit – mai ales poetic – este un act de participare la miracol. Partenerul unui asemenea dialog privilegiat este, încă o dată, Iosefina Schirger. O simțire investită în enunțuri lirice este disimulată de cerebralitatea expresiei, stilizată și concentrată până la aforism și eliptic. Emoție deghizată și reflexivitate omniprezentă.

Experimentul – dacă despre așa ceva este vorba – reușește cel mai adesea; își face un aliat din absența punctuației, urmând ca aceasta să fie „lucrătură” a spiritului. Cuvintele pot fi translatate în funcție de efectul urmărit, totdeauna multiplu, imprezvizibil. Întorsăturile stilistice duc valul inspirației, multicolor, spre maluri nu o dată suprarealiste, cu tendințe ludice certe. Ca și în volumele anterioare, asistăm la un ritual al sărbătorii care este dragostea, mereu reînceput, niciodată încheiat, cunoscând adâncimi și ipostaze inedite, neomologate. Dragostea în auto-contemplare îl dezleagă pe captiv din strânsoare și îl redă reflecției despre sine, întorcându-l în condiția de om obișnuit care, amânat de neliniști, s-a tot îmbogățit.

Întoarcerea la vis se face pe fire de păianjen – o ademenire căreia nu i te poți sustrage – pânza în desfășurare părănd a fi un loc din a cărui fragilitate purcede inefabilul. Floarea paradoxului se închide și se deschide ca la un semn binevenit: „noi plantele/de nebunie // intrăm/cu mugurii în/pământ”. Întâlnirea cu marea poezie și înțelepciunea universală se impune, benefică fiind, căci iată ce citim în epopeea sanscrită Mahabharata, în episodul Bhagavad-gita: „Există un smochin etern cu rădăcina în sus și crengile în jos, ale cărui frunze sunt imnurile vedice; cel care-l cunoaște, acela cunoaște Veda”.

Eufoniile au, în genere, rolul de a pune surdina unor drame, ca în virtualul dialog: „ce-ai să te faci /iubita mea/de mâine//voi asculta/concert după/ concert //ca să te uit/ ca să te iert”. Aceasta este poeta pentru care rodirea înseamnă „un pământ de cuvinte”, iar iubirea, o ucenicie spirituală: „învăț /să fiu a

ta” (mai bogată de tine), sufletul rămânând singura realitate netrasmisibilă: „sufletul/ mi-era încă/ bun//il vreau/ înapoi”. Numele poetei trebuie inventat – evident forțând paradoxul – chiar dacă, în prealabil, trebuie desfășurat din prejudecăți, pentru că „diavolul/ nu uită că/ești femeie”.

Poezia este atinsă de o undă, lesne perceptibilă, de maturitate nemimată, o expresie voluntară asumată printr-un elan bine temperat, cu vii reminiscențe dintr-un *Al cincilea anotimp*. Atare poezie e ca o simfonie neterminată.¹

Curajul de a fi poet, despre care Cioran spunea, cu modestie că îi lipsește, n-a dispărut de tot. El trebuie situat într-un context favorizant, prin raportare la alte valori, la cetate (din care Platon îi izgonise, totuși, pe poeți). Fie-le îngăduit ca, prin intensitatea trăirii lor, însușind cuvântul, poezii să recreeze lumea, așa precum Iosefina Schirger.

Poezia face o veritabilă demonstrație de lirism îndătinat meditației și iubirii, cei doi poli ai unei poezii care se sustrage în chipul cel mai natural terestrității. Luciditatea, ca un adevărat maestru de ceremonii, supraveghează nestingherita trecere a sufletului în gând și a acestuia în vers, cu transferurile afective, inclusiv inevitabilele dislocări și dizolvări ce au loc în asemenea stări de maximă concentrare ideatică.

Ea determină translatarea expresiei pe tărâmul reflexiei moralizatoare, al epigramei chiar, ceea ce induce starea de ludic, configurată în desinența în poantă a unor poeme. Delicatele versuri sunt transcrise în ordinea cerută de vultele eului, într-o înlănțuire de haiku-uri, creând impresia și senzația de inefabil. Fără a preveni ceea ce urmează, fiecare poezie evoluează pe propria orbită, putând genera oricând ample și aplicabile disertații lirico-filosofice. Este o notă de originalitate ce-l întâmpină pe cititor încă de la primul volum (*Pânze de păianjen*, 1997), deschizându-i dintru început piste de descoperire și însumare a miracolului. Cuvintele se adună ca într-o vrajă pentru a comunica nu doar bucurie – sunt poeme în care badinajul e de rigoare – ci o înțelegere a rosturilor mai adânci care ne întemeiază și ne conțin.

Poezia profesează o cultivare (era să spun cultură) a iubirii, a spiritului, de o nobilă și autentică vibrație. Prezența etern-femininului frapează grație adierii înviorătoare a unei sensibilități în care este drapată fiecare dintre aceste miniaturi lucrute în filigran. De o reflexivitate ce-și ajunge sieși, poemele Iosefinei Schirger invită la introspecție, ca o posibilă cheie pentru cunoaștere, ca „osândă” a condiției umane. Sunt poeme în care dogoarea dragostei se propagă nestăvilit, adevărind *înțelepciunea* biblică: „dacă dragoste nu am, nimic nu sunt”. Neliniștea prinde în cercu-i vaporos totul. Este un unghi inedit, despicător de taină. Nenumărate sunt sugestiile

declanșate de dorințele închipuite ca încructare a posibilului în real. Fiorul e transmis până și de pauzele, tăcerile dintre versurile prin care și-a vestit mesajul fundamental, stenic, al dragostei de tot și de toate. Căci dragoste trebuie să fie și atunci când „rădăcinile caută/ pământul/ născător a toate”.

Pentru poetă, moartea, certitudine a certitudinilor, conferă prin *însăși* prezența ei, noi prerogative vieții: „moartea există/ nu înseamnă să o aștepti/ înseamnă să trăiești mai serios/ și să nu uiți că există”. Aventura existențială determină seisme sufletești dintre cele mai neprevăzute, armonizate cu mișcarea *gândului* – „gândul trece pe unde are loc/ pe unde nu, nu/ în locul lui cresc cu disperare/ iarba, brazii”, dar și cu împlinirile lui: totul, subordonat unui comandament suprem: „lumea să împart mai drept/ printr-o mirare”.

Cuvintele – cărțile magice și sfinte pe acest drum al Damascului – „urcă mereu pe pereți/ le găsești în pat/ în paharul cu apă/ în lumina de lumânare/ în oglindă nu e nimeni/ sau sunt altele, mai amare”. Și aceasta, în ciuda faptului – sau, poate, tocmai de aceea – că: „există două lumi: una a întrebărilor/ cealaltă a răspunsurilor”. Dacă nu trebuie să ne mirăm că „nimeni nu citește o carte închisă” (și acesta un admirabil poem într-un vers), atunci este de așteptat ca poemele Iosefinei, deschise neliniștilor noastre, să ne fie prieten și moderator pe calea ce duce de la speranță la certitudine, într-o simbioză de năzuințe umane.

Actul poetic se dovedește, încă o dată, tămăduitor pentru angoasele și spaimile ce pândesc simțirea noastră cea de toate zilele, în fragilitatea ei. O voce lirică, retoric întrebată (umbra cărui cer ești?) și poetic răspunzătoare, sub regimul îndoielii totuși, o umbră a cerului Poeziei? – acesta ar fi semnul sub care se înscrie traiectoria unei poete ce se vestește prin versuri simple, însă profunde, nu o dată memorabile.

Am fi tentați să desfacem, urmând canoanele numerologiei divine, cele 99 de poeme, în trei – fiecare treime a câte 33 de poezii – care este și vârsta cristică – și să așezăm dintru început, cărțile de patimă și visare ale Iosefinei Schirger, sub acest semn înalt, de peste lume, al Cerului din care coboară și urcă Poezia. Scrise într-un verslirism minuțios supravegheat, respirând prin cascadele de haiku-uri – modalitate poetică ce îmbină simplitatea cu adâncimea cugetării, gingășia sentimentelor cu o acuitate aproape insuportabilă a senzațiilor în care s-au topit, până la a căpăta graiul viu al abstracțiilor – cărțile configurează una din marile voci ale liricii feminine de azi.

Parafrazând una dintre multele imagini poetice excepționale, surprinzând o mișcare sufletească dintr-un lanț, se cuvine a spune că poeta „aleargă desculță prin noroc”, norocul având aici semnificația darului care, dumnezeiesc fiind, pentru că este poetic, devine prin însuși acest fapt, har. Chiar și o lectură obișnuit avizată este „obstrucționată” de prospețimea metaforelor ce „împing” textul într-o lumină intens irizată, în gnoză. Sugestii

¹ https://books.google.ro/books?id=sQitEAAAQBAJ&pg=PA7&hl=ro&source=gbs_toc_r&cad=1#v=onepage&q&f=false

culturale de sorginte creștină, ori cu iz livresc, susțin o partitură ideatică în slujba căreia se află arta poetică specifică autoarei, caracterul gnomic al versurilor închizând întâmplări de sau din suflet, gând și vis. *Înălțimea* textului poetic se atinge sfredelind în taină pentru a scoate asemenea așchii din neodihna sentimentelor.

Spiritul își expune rece, doct, protocolar – cenzurându-se adică – propria-i neliniște. Dintre sentimente, dominant este cel al iubirii, cu accente de fiori metafizici. Ceremonialul dragostei – sugerat, dar și descris în cadre verosimile, umane – se risipește, cu toată înfășurarea lui în fast și mister, dând lumină și împăcare. Într-un cuvânt, Poezie! Iosefina Schirger se află într-o amiază în care plinitudinea și grația și-au unit destinele, instaurând Poetul, într-o lume care pare a nu mai avea nevoie de Spirit.

George CORBU

ARTA – semne și în... semne

Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” au găzduit, în perioada 30 ianuarie – 8 februarie 2026 expoziția **Concursului Interjudețean de Arte Plastice „Omagiu Ștefan Luchian” – ediția a XIX-a**, eveniment înscris în cadrul Zilelor Liceului de Artă „Ștefan Luchian”, și este organizat de instituția de învățământ botoșăneană în parteneriat cu Muzeul Județean Botoșani.

Au participat la concurs lucrări realizate de elevi din 28 de școli gimnaziale și licee teoretice și de la 16 instituții de învățământ vocaționale.

Elevii Liceului de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani au fost coordonați de către profesorii: Raluca Agavriloae, Monica Ailincăi, Andrei Alupoae, Diana Alupoae, Ciprian Andrușcă, Cristina Ciobanu, Genoveva Dolhescu, Alina Munteanu, Adina Strugariu și Elena Șurghin.

Vernisajul expoziției a avut loc luni, 2 februarie 2026, ora 16, 00, moment în care inspectorul școlar general Bogdan Surugiuc a menționat că „*expoziția concurs demonstrează, încă o dată, că moștenirea lui Ștefan Luchian este vie și inspiră noile generații. Lucrările premiate astăzi, reflectă talent, creativitate, sensibilitate artistică și o profundă înțelegere a universului plastic al pictorului, purtând amprenta expresivității și a pasiunii care l-au consacrat*”.

În perioada 11 februarie – 30 martie 2026, pe simezele Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian”, a putut fi vizionată expoziția „**Cromatică – liant pictural**”, care a reunit lucrări de pictură, grafică și sculptură aflate în patrimoniul Muzeului Județean Botoșani, unele fiind expuse în premieră la Botoșani.

Patrimoniul artistic al instituției muzeale botoșănene se remarcă nu doar prin complexitate și varietate, ci și printr-un număr semnificativ de lucrări de mare valoare. Operele expuse pe simeze sunt semnate de reprezentanți de seamă ai artei românești, care și-au desfășurat activitatea artistică la sfârșitul secolului al XIX-lea și în secolul XX, precum pictorii: Petre Achițenie, Octav Băncilă,

Dumitru Bășcu, Traian Brădean, Nicolae Dărăscu, Ștefan Dumitrescu, Ion Gheorghiu, Nicolae Grigorescu, Nicolae G. Iorga, Ștefan Luchian, Nicolae Maniu, Viorel Mărginean, Ion Murariu, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Constantin Piliuță, Mișu Popp, Camil Ressu, Ion Sălișteanu, Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Eustațiu Stoenescu, Petru Remus Troteanu, Artur Verona și Paul Verona, graficianul Constantin Radinschi și sculptorii: Alexandru Călinescu, Maria Cocea, Vasile Gorduz, Marcel Guguianu, Oscar Han, Doina Lie, Iulia Oniță, Mircea Ștefănescu, Napoleon Tiron și Paul Vasilescu.

Cele 35 de exponate au o tematică diversă, pornind de la portrete clasice, peisaje rurale și urbane și naturi statice și ajungând până la pictură abstractă. Artiștii au folosit o varietate de materiale care să-i conducă spre rezolvarea cât mai apropiată și mai facilă a necesităților de exprimare plastică, ținând cont și de perioadele istorice atât de diferite în care au lucrat. Astfel, sunt lucrări realizate în tehnica picturii în ulei pe pânză sau pe carton, a pastelului și acuarelei, dar și sculpturi în bronz și piatră.

Vernisajul expoziției, curatoriată de Liviu Șoptelea – conservator și prezentată de Ana Coșereanu – muzeograf, a avut loc sâmbătă, 14 februarie 2026, ora 11.30.

Între 3 – 5 aprilie, la Galerii s-a desfășurat evenimentul artistic denumit „**De Florii... în Galerii**”, o expoziție organizată în formatul unui târg de artă contemporană, care s-a dorit a fi un prilej de reîntâlnire cu frumosul și un motiv de a-i surprinde pe cei dragi cu un cadou de suflet, ales în preajma sărbătorilor pascale, din oferta bogată a lucrărilor realizate de creatorii/artiștii botoșăneni: Dănuț Aconstantinsei, Anca și Alina Albătoaie, Marcel Alexa, Larisa Elisabeta Apostoliu, Aurel Azamfirei, Claudia Babii, Cristian Birzoieș, George Burlacu, Cristina Ciobanu, Laura Ciobică, Rodica Cojocariu, Ionuț Gafițeanu, Mirela-Anca Gavriiloae, Angela Hreniuc, George Huivan, Beatris Petrariu, Gianina-Iuliana Pralea, Florin Prodan, Anca Sofian, Liviu Șoptelea, Petronela Țurcanu și Gabriela Viziteu.

Au fost prezentate lucrări de artă plastică, realizate în diverse tehnici: pictură (în ulei și acrilic pe pânză, icoane pe sticlă și tehnică mixtă), grafică (acuarelă și creion) și artă decorativă (porțelan, bijuterii și obiecte decorative realizate din diverse materiale).

Târgul a reprezentat o platformă importantă pentru promovarea artei din județul Botoșani și pentru consolidarea relației dintre artiști și comunitate, printr-un dialog autentic și accesibil tuturor vârstelor.

Salonul Național de Acuarelă „Ion Murariu” – ediția I, s-a desfășurat în perioada 8 aprilie – 7 mai 2026 cu lucrări realizate de artiști români, de ieri și de azi, pentru care acuarela a însemnat un mod de exprimare care i-a ajutat să valorifice proprietățile acesteia pentru a crea o gamă largă de efecte. Tematica lucrărilor este variată, de la peisaje, la flori și la portrete deosebit de expresive

realizate de artiștii: Petre Achițenie, Tania Baillyre, Mihai Bejenariu, Ștefan Constantinescu, Stoica Dumitrescu, Constantin Găveana, Ion Georgescu, Iulia Hălăucescu, Dumitru Hlihor, Gheorghe Iliescu, Eugen Ispir, Ligia Macovei, Marcel Mănăstireanu, Aurel Mocanu Agrippa, Ion Murariu, L. Orchiș, Adrian Podoleanu, Nicolae Polidor, Aurel Popp Ludojan, Constantin Radinschi, Ștefan Teodoreanu, Petru Remus Troteanu, Teodor Valenciu, Paul Verona, Max Arnold Wexler și Mihai Zait.

În cadrul artelor vizuale, un loc aparte îl ocupă grafica, iar acuarela rămâne, datorită accesibilității și versatilității, o tehnică îndrăgită atât de începători, cât și de artiștii experimentați.

Tehnica acuarelei are o istorie bogată care datează de secole, iar importanța ei în lumea artei dăinuie până astăzi. Acuarela este un tip de vopsea compusă din pigmenți suspenzați într-o soluție pe bază de apă și are o calitate transparentă, permițând luminii să treacă prin pigmenți și să creeze efecte luminoase pe hârtie. Echilibrul dintre apă și culoare oferă artiștilor capacitatea de a obține laviuri moi, nuanțe vibrante și detalii complexe.

Muzeul Județean Botoșani deține în pinacoteca sa peste 1.000 de lucrări de grafică, din care peste 200 sunt realizate în tehnica acuarelei. Este vorba despre lucrări în care s-a folosit doar acuarelă, dar și de lucrări în care s-au folosit, pe lângă acest pigment: tușul, pastelul, creionul, guașa tempera și colajul, cu scopul de a da efecte speciale. Curatorul evenimentului a fost Liviu Șoptelea – conservator muzeu și artist vizual.

La Galeria „Colecția de Artă”, în perioada 3 februarie – 2 martie 2026, a fost prezentată expoziția personală „**Însemne ale locuirii**”, semnată de Codrina Ioniță, curatoriată de Maria Pașc și prezentată de Maria-Laura Tocariu la vernisajul din 9 februarie 2026, ora 13.00.

Expoziția a propus o reflecție asupra locuirii nu ca fapt utilitar, ci ca experiență existențială, ca relație subtilă între om, timp și spațiul lăsat în urmă. Alături de acuarelele Codrinei Ioniță, sunt propuse atenției publicului lucrări ale lui Christian Ioniță, artist invitat, care aduce în expoziție o esențială istorie a propriei locuiri interioare.

Despre această expoziție, curatorul, Maria Pașc, a notat: „Cuvântul „locuire” vine din latinescul *locare* – a așeza, a pune la loc, a rândui. Nu „a ocupa”, nici „a folosi”, ci așezare într-un rost. A locui înseamnă a-ți afla locul și a-l face să fie al tău. În lucrările Codrinei Ioniță, locuirea nu apare ca prezență, ci ca urmă. Case părăsite, ogrăzi cu garduri înclinate, iarbă care năpădește curțile, totul devine pârloagă. Prin aceste imagini, artista arată că locuirea nu dispăre odată cu oamenii, ea se retrage, se transformă în semn. Există mai multe feluri de a locui: prin prezență, prin gestul zilnic, prin focul aprins și ușa deschisă; dar și prin absență, atunci când omul pleacă, casa rămâne, iar pereții devin martori. Casele au destin. Nu sunt simple obiecte cu utilitate. Se nasc din nevoie, cresc odată cu cei care le locuiesc, îmbătrânesc, se golesc și se

trec. Fiecare zid adăpostește timp. Lucrările Codrinei Ioniță nu dramatizează abandonul, ci îl privesc cu o luciditate calmă. Tușa fluidă, aerisită, lasă hârtia să respire; albul are dreptul lui, iar culoarea nu închide, ci sugerează. Nimic nu este definitiv conturat, pentru că nici locuirea nu este. A locui înseamnă mai mult decât a sta. Înseamnă a lăsa ceva în urmă. Iar uneori, ceea ce rămâne este de ajuns pentru ca lumea să nu fie goală.

Această expoziție personală a fost urmată, în perioada 18 martie – 18 aprilie 2026, de cea denumită „**Artele focului – expoziție de sticlă și porțelan**”. Expoziția a reunit peste 40 lucrări din patrimoniul Muzeului de Științele Naturii Dorohoi (Galeria de Artă Contemporană Sticlă-Portelan). Acestea au fost obiecte decorative din sticlă și porțelan realizate de artiști sticlari și ceramiști din întreaga țară, sub egida unor tabere de creație organizate la Întreprinderea de Sticlărie și Porțelan Dorohoi, în cadrul Simpozionului Național de Creație Industrială „Ambient”. Simpozionul a avut drept obiectiv principal tratarea problemelor de ambianță în concordanță cu posibilitățile tehnice și de creație ale întreprinderii. Întrunirea la Dorohoi a unor artiști din întreaga țară și din diverse generații, care prin talent și bun gust au transformat pământul numit caolin sau nisip de Miorcani în obiecte unice, a furnizat un excelent material documentar asupra plasticii decorative.

Industria sticlei și porțelanului a constituit în trecut un simbol al orașului Dorohoi, cu precădere după fondarea în 1973 a Întreprinderii de Sticlărie și Porțelan (S.C. STIPO S.A.),

care cuprindea atât fabrica de sticlă, cât și fabrica de porțelan. Instituția a fost înființată deoarece la Hudești și Miorcani existau nisipuri silicioase de foarte bună calitate, din care, după prelucrare, se obțineau nisipuri purificate avansat, necesare sticlăriei de menaj și ceramicii fine. Fabrica din Dorohoi a devenit celebră în special datorită porțelanului datelat și coșulețelor împletite din benzi fine de pastă ceramică. Un alt element distinctiv al produselor realizate aici au fost aplicațiile florale modelate manual, abordare care ofere obiectelor o valoare estetică deosebită, scoțându-le din zona banalului industrial și apropiindu-le de arta decorativă. Respectiv, piesele stau mărturie pentru o epocă în care industria românească nu însemna doar oțel și utilaje grele, ci și finețe, gust estetic și artă aplicată.

În expunere s-au regăsit obiecte create de artiștii Aurelian Antal, Maria Antal, Dan Băncilă, Mihai Debeli, Daniela Făiniș, Cătălin Hrimiuc, Leon Mocanu, Neag Valer, Tereza Panelli, Dionisie Popa, Horia Pușcariu, Cristina Rusu, Ioana Șetran și Valerian Țopa. Curatorul expoziției a fost Elena Mihaela Ștefură.

Liceul de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, în colaborare cu Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași – Facultatea de Arte Vizuale și Design și Muzeul Județean Botoșani, a organizat, în perioada 20 aprilie – 4 mai 2026, expoziția de pictură „**Eneagrama**”.

Au fost renumite lucrările a 50 de elevi de la specializarea Arte Vizuale, într-un proiect cu caracter transdisciplinar ce îmbină arta portretului cu elemente de psihologie. Elevii

au fost coordonați de profesorii Geneveva Dolhescu, Adina Strugariu, Alina Munteanu și Ciprian Andrușcă.

Proiectul are la bază teoria Eneagramei, popularizată de autorul francez René de Lassus, care identifică nouă tipuri fundamentale de personalitate. Pornind de la lectura unui scurt tratat dedicat acestei doctrine, elevii au fost invitați să-și descopere tipologia dominantă și să o transpună artistic prin realizarea unui autoportret, căruia îi este asociat simbolic, o floare.

Coordonatorul proiectului, prof. univ. dr. Cristian N. Ungureanu, prorector al Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași, a subliniat, în cadrul finisajului din 29 aprilie 2026, ora 12, caracterul experimental al inițiativei, situată la intersecția dintre cercetare teoretică și expresie artistică.

Arta... de ieri, de azi... arta în timp sau fără timp, rămâne o eternă necunoscută. De fapt, aici e și rolul artei: de a incita la cunoaștere, de a îndemna la exerciții de admirație, de a oferi o poveste atractivă pentru toți cei care își doresc să descifreze misterele din spațiile creației unui artist sau munca din culisele organizării unui eveniment expozițional... la care, din păcate, publicul nu se ridică niciodată... la așteptarea... numerică.

Sunt multe proiecte și pe viitor, de diverse tipuri și tipologii, la care Muzeul Județean Botoșani, Galerile de Artă „Ștefan Luchian” și Galeria „Colecția de Artă” așteaptă ca toți iubitorii de artă să se fie aproape.

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



ASOCIAȚIA REVISTELOR, PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR

ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală

„Hyperion – Caiete botoșănene“ Botoșani

Președinte: Gellu Dorian

**Responsabilitatea conținutului articolelor din revista Hyperion
aparține în exclusivitate semnatarilor.**

Redactor șef:

Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:

Nicolae Corlat

Secretar de redacție:

Vlad Scutelnicu

PR

Gabriel Alexe

Redactori:

Marius Chelaru, Raluca
Faraon, Dan Perșa, Vianu
Mureșan, Paul Gorban,
Remus Octavian Câmpean

Colegiul de redacție:

Mircea A. Diaconu, Leo
Butnaru, Al. Cistelecan,
Theodor Damian, Radu
Florescu, Mircea Oprea,
Nicolae Oprea, Luiza
Palanciuc, Antonio Patraș,
Petruț Pârvescu, Nicolae
Sava, Cassian Maria
Spiridon, Vasile Spiridon,
Victor Teișanu, Vasile
Tudor, Geo Vasile, Dumitru
Ungureanu, Matei Vișniec,
Radu Voinescu

Tehnoredactor:

Ciprian Boariu

H
Y
P
E
R
I
O
N



În acest număr semnează

Visarion Alexa
Gabriel Alexe
Constantin Bojescu
Rodica Bretin
Iustin Butnariuc
Leo Butnaru
Alina Caraghin
Alexandru Cazacu
Nicolae Căruntu
Marius Chelaru
Livia Ciupercă
Theodor Codreanu
Viorel Coman
Nicolae Corlat
Ana Coșereanu
Valentin Coșereanu
Cristian Crăciun
Daniel Cristea-Enache
Titi Damian
Simion Dima
George Dimitriu
Ana Dobre

Diana Dobrița Bîlea
Gellu Dorian
Horia Dulvac
Ion Marcel Fandarac
Raluca Faraon
Corneliu Fotea
Cătălina Frâncu
Liviu Georgescu
Paul Gorban
Simona Grazia-Dima
Irina Hăilă
Ioan Holban
Emilia Ivancu
Ion Lază
George Luca
Vasile Dan Marchiș
Iulia Medveschi
Flaviu Claudiu Mihali
Vianu Mureșan
Mircea Oprea
Nicolae Oprea
Ovidiu Petcu

Ecaterina Petrescu Botoncea
Vasile Poenaru
Mircea M. Pop
Elena Purușniuc
Mariana Rânghilescu
Nicolae Sava
Adi G. Secară
Nicole Sere
Christian W. Schenck
Dan Stanca
Liviu Ioan Stoiciu
Gheorghe Șerban
Andreea Tănase
Mircea Teculescu
Victor Teișanu
Cristina Toderăș
Nicolae Tzone
Dumitru Ungureanu
Magda Ursache
Ana Văcărașu
George Vulturescu
Mircea Zăciu