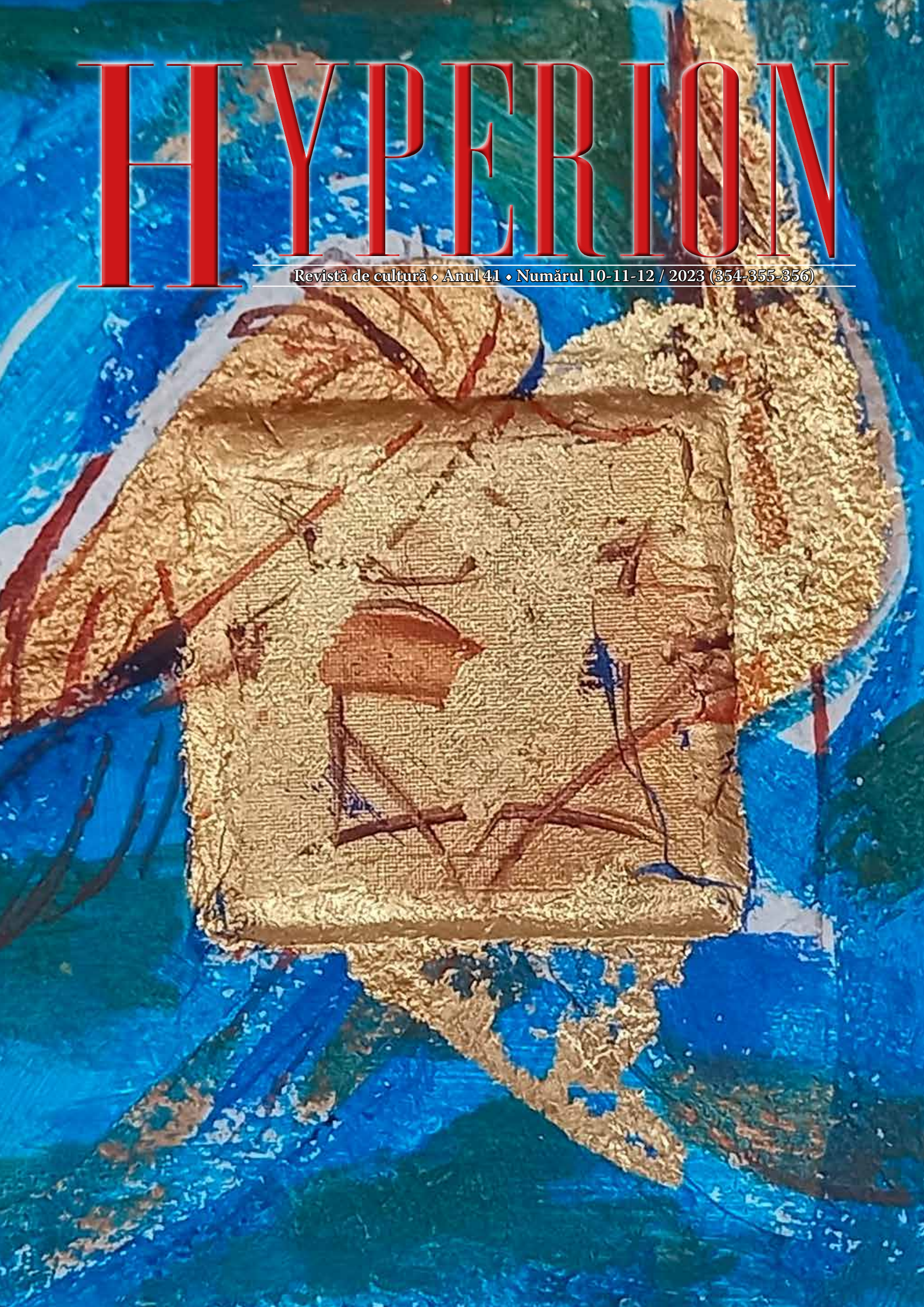


HYPERION

Revistă de cultură • Anul 41 • Numărul 10-11-12 / 2023 (354-355-356)



CUPRINS

Accente

Gellu Dorian – Ce-ar trebui pus în locul lamentoului? 1

Invitatul revistei

Nicolae Corlat în dialog cu Lucian Vasiliu 3

Dialogurile revistei

Daniel Cristea-Enache în dialog cu Al. Cistelecan 8

Literatură și diplomatie

Convorbire cu Vasile Bumacov, fost diplomat, autor 10

Document

Ioana Diaconescu – O glorie a dansului european: Gabriel Popescu „balerin de aur” și „deținut politic” (III) 18

Critice

Daniel Cristea-Enache – Fenomenul arghezian 22

Poesis

Radu Sergiu Ruba 23

Rita Chirian 26

Bogdan Federeac 28

Savu Popa 30

A.T. Branca 31

Ioana Vintilă 32

Rodica Alina Carceanschi 33

Adelian Labic 34

Dan Breaz 36

Dragos Cosmin Popa 38

Miruna Muresanu 39

Radu Chiorean 41

Cristina Scarlat 43

Elena Ilash 44

Calioptia Tocala 45

Adrian Jacota 46

Adelina-Gergeta Dozescu 47

Maria-Carmen Săcăluș 48

Sara Maria Paraschiv 49

Beletristică

Liviu Georgescu – Doctorul Ciofu 51

Terapie narativă

Dumitru Ungureanu – „Am luat!” 61

Teatru

Flavius Lucăcel – Corporația 65

Remus Octavian Câmpean – Miza memoriei când cuvântul nu mai e la putere 70

Jurnal

Leo Butnaru – Vectori transpruteni (XXIII) 72

Liviu Ioan Stoiciu – Jurnalul lunar 76

Cronică literară

Vasile Spiridon – Vortexul uitării 80

Florentina Toniță – Între sarcasme și paradoxuri 83

Eduard Romeo Obuf – Învieerea sau taina *desenului din covor* 84

Victor Teisanu – Despre visul purificării prin iubire 86

Gela Enea – Lumina din interior 88

Vasile Flutur – Viața noastră pe șevaletul poetului 90

Viorica Petrovici – Voroneț, țărâmul unde Dumnezeu seamănă taine albastre 92

Ionel Savitescu – Revolverul arhanghelului 94

Relecturi

Radu Voinescu – Radu Ionescu – criticul nostru dintâi (III) 96

Eminescu în aeternum

Valentin Coșereanu – Desculț în iarba copilăriei (XV) 107

Theodor Damian – Eminescu: Fragmente noi (I) 112

Adrian George Sahlean – Noile haine ale împăratului 115

Corneliu Fotea – Jurnalul cu Eminescu (22) 122

Universalis

LEO BUTNARU prezintă Din poezia avangardei ucrainene (Grigoriy

CIUPRINKA și Mihailo LEBEDINEȚ) 129

Cory Oldweiler – Rana care nu se vindecă (Traducere de Cătălina

Frâncu) 133

Christian W. Schenk – Ce este traducerea 136

Anila Dahriu (Traducere de Simona Stancu) 139

Premiul Nobel pentru Literatură 2023 – Jon Fosse (Traducere de

Cătălina Frâncu) 141

Eseu

Al. Cistelecan – Devoțiunea Bucuța 145

Ioan Holban – Ioan Moldovan 146

Dan Perșu – O poveste teoretică 149

Marius Chelaru – *Proverbele românilor* – o ediție binevenită 151

Vianu Mureșan – Elemente de gnosticism în noua sensibilitate

poetică 155

Rodica Bretin – Noi suntem de la țară și ne place așa! 159

Raluca Faraon – Tunelul lui Castel: singurătatea absolută 161

Petru Ursache – Mitul estetic 163

Magda Ursache – Cu floarea polemicii 165

Simona-Grazia Dima – Lumea străveche din noi 167

Radu Șerban – Melosul zăpezilor 171

Victor Teişanu – Constantin Virgil Gheorghiu despre Basarabia și

basarabeni 173

Alexa Visarion – Imaginația Altei Gralla 175

Raluca Faraon – *Trilogia lui Apu* de Satyajit Ray 180

Memoria

Gellu Dorian – Angela Marinescu (1941-2023) 184

Nicolae Sava – Prietenii mei, scriitorii (XI) 187

Gellu Dorian – Zece ani fără Constantin Lupu și vioara lui 189

Note, comentarii, idei

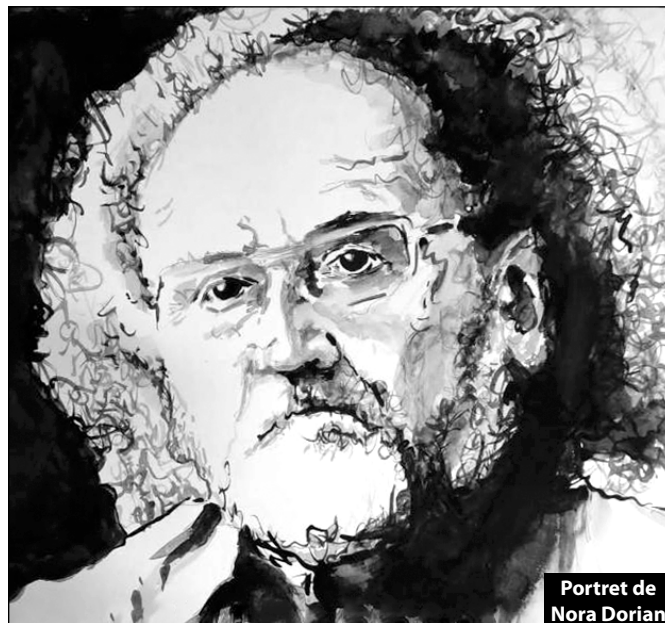
Premiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România 190

Întâlnirea anuală a scriitorilor botoșăneni 190

Gellu Dorian – Note de sfârșit de an 191

Andrei Breabăn – Răscoala de la Bobâlna și mișcarea husită 192

Ana Coșereanu – GALERII sub semnul interferențelor... identitare 193



Portret de
Nora Dorian

Gellu DORIAN

Ce-ar trebui pus în locul lamentoului?

Există un soi de lamentație în rîndul scriitorilor români, nu și la vîrf, care ar avea menirea să arate cît de abandonati sunt ei și de neluați în seamă, fie în interiorul literaturii din care fac parte, fie, mai ales, în alte literaturi din care noi traducem cu aplomb, fără a fi și interesați să fim traduși cu același aplomb în alte literaturi (deși, desigur, că ne dorim să fim traduși, dar...). Recent am văzut o astfel de explicație a acestei stări, care s-ar perpetua de decenii la noi, la cel mai important critic literar de azi, Nicolae Manolescu. Acesta, plecînd de la un discurs al lui Milan Kundera, din 1967, preluat în recenta sa carte tradusă de Bogdan Ghiu, *Un Occident răpit sau tragedia Europei Centrale*, discurs ținut la Congresul Uniunii Scriitorilor Cehoslovaci din acel an, cînd Milan Kundera mai era în țara lui de origine, cu un an înainte de la invadarea de către sovietici a Cehoslovaciei, prin care arăta situația gravă în care se afla „mișcarea creatoare” din țara lui, pusă de regimul comunist să se degradeze în perspectiva unui viitor apropiat, face o paralelă cu ce exista, aproape asemănător, la noi. Evenimentele care au urmat acolo, invazia, dar și Primăvara de la Praga, din primăvara lui 1968, care a declanșat invazia bolșevică, au dat drumul la un dezgheț oarecum în ceea ce a însemnat imediat promovarea culturii cehoslovace în Europa, ceea ce, avînd în vedere impresia de dezgheț cultural dată de Ceaușescu prin atitudinea sa

deschisă față de agresiunea sovietică în Cehoslovacia, ar fi putut deschide același drum european și culturii române. Or n-a fost deloc așa, precum observă și Nicolae Manolescu în editorialul său din „România literară”, nr. 50/2023, pentru că în numai trei ani, vizita lui Ceaușescu în China și Coreea de Nord a modificat schimbarea aparentă într-o agresivitate vulgară a cultului personalității, care a îngrădit totul pentru următorii ani, pînă în decembrie 1989.

Prin urmare, cele două țări, cu culturi asemănătoare, dar altfel promovate, din punct de vedere al prezenței scriitorilor, să luăm în discuție doar acest aspect, în cultura mare a Occidentului, cea care validează și dă credibilitate identităților culturale naționale, nu se află pe același podium al recunoașterii în plan occidental: una, pentru că a știut să-și promoveze insistent și imediat valorile, este sus, acolo, în centru, alta, pentru că a stagnat într-un soi de complex de conjunctură, să-l numesc așa, din care nu mai poate ieși, se sufocă în lamentouri, rămînînd jos. Cînd peste o cultură se așază o astfel de anatema, cu greu mai poți ieși de sub mantia aceasta prăfuită a prejudecăților care vin, în primul rînd, din interiorul culturii care își schimbă criteriile de valoare și evaluare în funcție de conjuncturi și, mai ales, în funcție de interesele unor grupuri, fie cu aer de condescendență față de restul lumii, fie inespugnabile prin acumulări de

timp în care puterea a fost în mâinile lor prin modificarea regulilor în timpul jocului. Deculturalizarea de care vorbește în articolul său Nicolae Manolescu vine tocmai din aceste atitudini care izolează centrele de influență, le federalizează într-un mod care duce la dezbinare în chiar interiorul acestora. Erodarea de acest fel este mult mai periculoasă decât dezinteresul guvernamental față de cultura proprie, chiar mai periculoasă decât formele facile de cultură sau de promovare a acesteia pe toate rețelele de socializare, televiziuni, mass-media etc., cum vedem că se întâmplă acum, într-o expansiune de nestăvilit în detrimentul culturii adevărate. Și asta pentru că acel impuls stimulator care trebuie să vină de la cei care sunt recunoscuți legitimi să promoveze cultura de valoare nu mai este deloc stimulator, ci dimpotrivă, atîta timp cît reprezintă doar interesele unui grup din ce în ce mai mic și din ce în ce mai degradat etic. A se vedea foarte limpede de către cei vizați aici ce atmosferă persistă în astfel de grupuri, care, fiind acolo pentru interesul întregii obști, își fac rocadele de laude, premii sau alte forme de promovare, ignorînd restul vieții literare, viață care se risipește în dezamăgiri și retrageri de pe piață. Or alt aspect, care explică același efect de neacordare proporțională a atenției față de propria literatură, este acela de publicare în paginile revistei tuturor a unor interviuri cu scriitori străini, într-un

număr mult mai mare față de interviurile cu scriitori români. Cîte reviste din acele literaturi din care sunt aduși în paginile revistei de la noi publică interviuri la fel de frecvent cu scriitori români? De unde să apară interesul în acele literaturi occidentale pentru scriitorii români, dacă în revista consacrată prin titlu literaturii române aceștia nu sunt promovați sau sunt promovați mereu doar aceiași scriitori? Este și acest aspect o formă de deculturalizare, de acrire a apetitului pentru propria literatură? Negreșit că da! Atunci, de ce lamentoul, de pe poziție de înaltă privire, cînd primează respingerea prin prejudecăți a propriului zăcămint creator? Chiar și așa, plecînd de la o paralelă de acest fel, situația, în realitate, este mult mai tristă, încît o analiză de profunzime a eșecului cultural național, în comparație cu alte culturi dominate de flagelul comunist, care s-au impus rapid în plan occidental, ar trebui privită cu sinceritate, din chiar interiorul devastat de sentințe mult prea dure față de ansamblul literaturii române scrise vii.

Ce ar trebui pus în locul lamentoului, ca trezirea la realitate să însemne și interesul lumii occidentale și pentru literatura română, parte integrantă a literaturii europene, ca deculturalizarea să poată fi scoasă de pe linia ce pare a duce acolo unde toate se pierd într-un abis, asemănător unei găuri negre într-un univers în care toate cîte sunt devin insignifiante?

98 de lespezi de piatră cu strofele „Luceafărului“

Pe la începutul lunii noiembrie cîteva mașini au descărcat, în mod special în Centrul vechi al Botoșanilor, dar și pe alte străzi din oraș, 98 de lespezi de piatră. Totul părea ca într-o conspirație; nimeni nu știa nimic. Ca imediat pe acele lespezi, amplasate prin oraș, să apară alte plăci din aceeași piatră, pe care sunt scrise cîte o strofă din poezia *Luceafărul* de Mihai Eminescu. Iată o idee bună! Cui i-o fi venit? Răspunsul l-am aflat de la doi muncitori care lipeau pe o lespeze placa cu strofa numărul 8 din celebrul poem eminescian: Primăria Botoșani! Cum vor arăta acestea în

final, vom vedea cînd ele vor intra în conștiința botoșănelor și, poate, a turiștilor curioși să vadă minunea.

O logică ar fi trebuit să existe în aranjarea lor peste tot în oraș. Deocamdată par ca niște meteoriți picați din cer pe care stau scrise cu litere negre, cursive, cele 98 de strofe ale *Luceafărului*. Încă o enigmă a modului cum edilii orașului doresc să-l pună în valoare pe Eminescu, pe pagini de piatră, cu slovele de aur ale poetului. E un pas lăudabil, dar care, cu timpul, ar trebui reconfigurat. Iată două astfel de mostre aici.

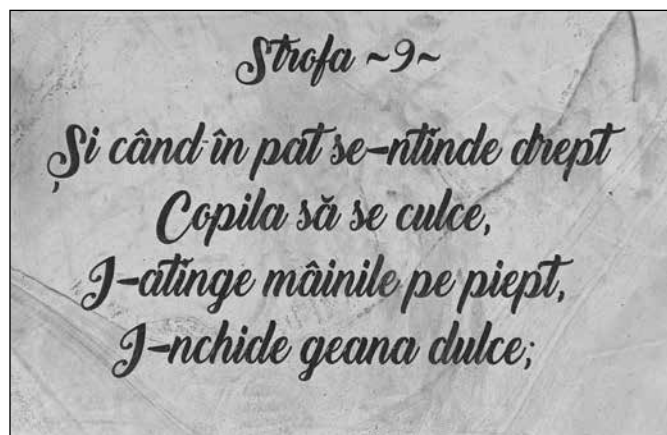
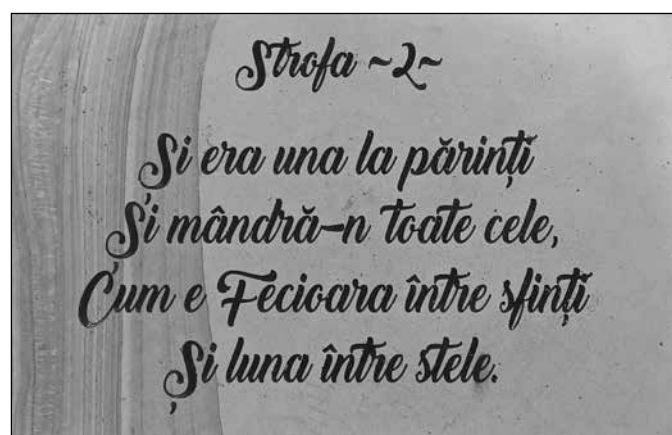




Foto: Cornelius Drăgan

„Regret că nu am avut parte de mai mulți oponenți, adversari, inamici“

NICOLAE CORLAT ÎN DIALOG CU LUCIAN VASILIU

Lucian Vasiliu, născut la 08. 01. 1954. Profesor de română-franceză, bibliotecar, muzeograf literar, editor, manager, pensionar recent.

Debutază în anul 1981 cu volumul de versuri *Mona-Monada* la Editura Junimea.

A publicat peste 30 de cărți de versuri, proză, jurnal de călătorie etc.

Tradus în peste 30 de țări (antologii, presă culturală, cărți de autor).

Coordonator al revistei *Dacia literară* (1990-2014). La 15 ianuarie 2015 lansează o nouă revistă, *Scriptor*, care apare sub egida editurii Junimea din Iași.

Nominalizat de 7 ori la Premiul Național de Poezie „M. Eminescu” – Opera Omnia decernat la Botoșani. Declarat scriitorul lunii februarie 2018 (proiect al Uniunii Scriitorilor). A obținut mai multe premii naționale și internaționale.

Cetățean de onoare al Urbei lui Tache, Ianke și Cadâr.

Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofițer al Președinției României.

Nicolae Corlat: *Nu este ușor să-i formulezi întrebări exigentului prieten Lucian Vasiliu și tocmai când împlinește o vârstă rotundă.*

Lucian Vasiliu: Limba română este prodigioasă. Nu o respectăm cum se cuvine. Franța, de exemplu, a anunțat recent, prin președintele Macron, decizia înființării unei instituții dedicate limbii franceze. Noi simplificăm nepermis, nu respectăm deciziile Academiei Române, nu consultăm DOOM și DEX, clișeizăm impardonabil, lenevim în dialog, perpetuăm nefericite ticuri verbale, auzim peste tot „cu siguranță”, chiar și când ne aflăm în nesiguranță! Da,

prieten Nicolae (prefer formula latinească *amic*). Sunt exigent cu mine însumi în primul rând!

N.C: *Știi că ai mai răspuns și în alte interviuri despre aventura bârlădeană, nu numai din vremea lui Tache, Ianke și Cadâr, ci dintr-o perioadă mai recentă, cea care a dat literaturii române trei mari poeți, doi bârlădeni, Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu și botoșănenul Cristian Simionescu. Cum a fost pentru tine odiseea bârlădeană, o odisee a devenirii, a formării personalității creatorului Lucian Vasiliu?*

L.V: Din fericire, după mai multe luni de hopuri medicale, problemele mele continuă mai temperat. Respectând proporțiile, urbea lui Take, Ianke și Cadâr a fost și este exemplu de ecumenitate și astăzi. Victor Ion Popa, scriitorul, dramaturgul, directorul interbelic al teatrului din Cernăuți a avut intuiții pe termen lung. Am fost recent în Bârladul școlilor mele de început. Am revăzut mormintele alor mei: trei generații de bârlădeni, dinspre familia tatei, mai multe de răzeși puieșteni dinspre familia rustică a mamei. În compania fratelui meu mai mic, am vizitat Grădina Publică, vecină cu Grădina Zoologică, ambele aflate în lucrări de recondiționare, refacere, restituire, spre onoarea actualilor edili. Cablurile stradale au fost îngropate. Altfel vedem cerul!

N.C: *Urmărind cu interes biografia ta, celălalt pol, poate la fel de important, este Iașul. Povestești într-un interviu acordat lui Emilian Galaicu Păun despre întâlnirea providențială cu Magistrul Mihai Ursachi. Ce alte întâlniri providențiale ai mai avut?*

L.V: Sunt rodul a trei „poli”! A fost Școala Bârlădeană, remarcabilă. A urmat Bucureștiul (mai puțin poluat ca astăzi), cu școala Postliceală de Biblioteconomie, cu profesori

excepționali, cu buni colegi, azi cunoscuți, o parte, ca scriitori: Marian Drăghici, Nicolae Scurtu, George Calcan, Liviu Vișan. Al treilea pol a fost chiar Institutul Politehnic Iași, unde am fost repartizat, ca șef de promoție 1974, la solicitarea mea, în Iași. Bârladul a rămas miez al căii ferate Iași-București și retur. Am navigat de la muzeologie junimistă – sediul muzeelor literare de la casa Pogor – la junimea editorială (editura Junimea). Am revitalizat revista kogălniceană *Dacia literară*, apărută în Iași 1840. Publicație reluată în 1990, împreună cu amicii, reputați critici literari Daniel Dimitriu și Val Condurache, ca trimestrial de restituire, reconstituire, reconfigurări culturale. Am fondat o revistă nouă, *Scriptor*, lansată de 15 ianuarie 2015, de Ziua Culturii Naționale, la EMINESCIANA Botoșani, la Memorialul din Ipotești, la școala din Vorona. În chestiunea întâlnirilor providențiale, nu aș dori să repet ce am mai răspuns, cu ocazia altor interviuri, dialoguri, convorbiri, divanuri, taifasuri. Aș recomanda, de exemplu, volumul *Dialoguri televizate cu Cezar Ivănescu*, Iași, Junimea, 2013, sau volumele *Mihai Ursachi*, apărute la editurile *Cartier* și *Știința* din Chișinău.

N.C: Știi că tatăl tău a fost preot ortodox. Ai fost tentat vreodată să devii preot?

L.V: Pentru detalii, sugerez cartea *Ștefan, preot de țară* (alcătuire documentar – filială) apărută cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan Mitropolitul, Iași, Editura Doxologia 2017. Recent am dat peste un răspuns al Patriarhiei Române, la o solicitare trimisă de mama mea, Preoteasa Elisabeta Prisecaru, căsătorită Vasiliu, mesaj despre care nu am avut știre până recent. În 1972 absolvisem Liceul numărul 1 din Bârlad (devenit, după 1990, „Mihai Eminescu” – și, grație intervenției noastre la autorități). Eminescu scrisese un poem pe care-l aflasem în xeroxurile după manuscrisele de la Academie, în anii de revizor școlar 1875 – 1876. Cunoscut Bârladul școlilor și scrisese poemul, care debutează astfel: *Sus în curtea cea domnească, / la domnia din Bârlad, / șade tânăr domnul Vlad*. În 1972 absolvisem liceul, dornic să fac dreptate tatălui meu. Am dat examen de admitere la Facultatea de Drept din București. Dincolo de concurența uriașă, autoritățile invizibile începuseră să cerceteze dosarele, imediat după tezele PCR din 1971. Nu aveam habar că dosarul îmi era defavorabil. Ulterior, în Iași, poetul Mihai Ursachi m-a îndrăgit și m-a ocrotit cât a putut (fost deținut politic, cu fratele stabilit în Elveția, preot de biserică frecventată și de familia regelui Mihai). Magistrul de pe strada Dochia, cum l-am numit într-un poem din volumul *Fiul omului* (editura Cartea românească 1983), m-a lămurit cum stăteau lucrurile, ideologic vorbind. Nu am reușit la admiterea pentru studii juridice. Un amic din tabăra de creație literară de la Păușa, Valea Oltului, din vara anului 1974, m-a sfătuit să dau admitere la școala postliceală de biblioteconomie – desființatul Institut de Biblioteconomie București, tot pe fond de „revoluție culturală”. În

acest interval, bănuiesc, mama a fost îndrumată să se adreseze Patriarhiei, cu intenția ca eu să urmez Facultatea de Teologie. Răspunsul a fost, oficial, că fără studii de seminar, nu pot fi acceptat ca student teolog. În acest context delicat, mama m-ar fi dorit preot! Ortodox explicit, într-un regim ateist implicit!

N.C: Ce întrebări existențiale te frământă încă?

L.V: Întrebări existențiale, între corectitudine și incertitudini, avem mereu. Indiferent de numărul anilor. Întrebările sunt multe. Universale. Răspunsurile sunt mai puține. Când a revenit din exilul nord-american, poetul Mihai Ursachi ne repeta formula: *Să gândim global, să acționăm local!* Obişnuiți cu citate peceriste – la școală, în manuale, în fabrici și uzine, în gări, pe ziduri și blocotețe (vorba eseistului ludic Luca Pițu), expresia ursachiană ne-a debusolat, în primă instanță! Ulterior i-am gustat și priceput miezul existențial.

N.C: Cum ai fi evoluat atât profesional cât și ca scriitor dacă nu ar fi căzut comunismul în 1989?

L.V: Nu știu cum aș fi evoluat! Ar fi multe de presupus! Am făcut, mai mult inconștient, câteva genuflexiuni vechiului regim. June dezorientat. N-am fost nici Paul Goma, nici Dorin Tudoran, nici Emil Hurezeanu, pe care i-am prețuit și îi admir în continuare! Îl invoc tot pe ipoteșteanul, botoșăneanul Mihai Ursachi, primul laureat, pe drept, al Premiilor Naționale Eminescu: *Luciane, nu ai șanse cu dosarul tatălui tău! Rămâi în post secund! Urmează filologia la fără frecvență. Nu accepta invitația de a trece la zi! Rămâi bibliotecar. Muzeograf, liber! Secund! Citește selectiv, scrie/ exersează mult și publică puțin. Fii selectiv! Nu te da pe mâna bolșevicilor! Te vor înghiți! Ai răbdare! Vor cădea! Vom învinge! Ne vom reveni la democrația de tip civilizată, occidentală!* Îmi spunea acestea prin anii de final 1970, înainte ca el să aleagă exilul în Franța – SUA. Îi sunt recunoscător magistrului din mahalaua celestă Țicău, vecin cu bojdeuca junimistului Ion Creangă!

N.C: Din perioada în care ai activat la Muzeul Literaturii din Iași, se spune, dacă nu e legendă, că ai fi observat la un moment dat una sau mai multe cărămizi din subzolurile Casei Pogor cu anumite semne, simboluri, pe ele, iar în spatele acelor cărămizi a fost descoperită o arhivă foarte importantă. Este adevărat?

L.V: Este mult de povestit. Ca responsabil ales, prin vot secret, la început de an 1990, de suflarea muzeografică ieșeană, și nu impus politic de autorități, am acceptat să coordonez muzee, arhive, patrimoniu cultural excepțional. Mi-am propus, în principal cu echipa de muzeografi, respectiv Dumitru Vacariu, fost deținut politic, și Constantin Liviu Rusu, cu mai tinerii Cezar Rebeniciu, arhitect originar din Botoșani, cu Ana Maria Zup, Vasilian Doboș, Florin Cântec (coordonator, un timp, al Direcției Culturale oficiale județene). Ne-am propus restaurarea a trei spații patrimoniale, pornind de la malul Siretului (casa-conac-muzeu Vasile Alecsandri din Mircești), spre malul Prutului (casa-conac-ulterior muzeu

- Negruzzi din Hermeziu – Trifești), cu final de restaurări majore la casele Pogor (tatăl, comis al Moldovei, și fiul, junimist, traducător prim al lui Edgar Allan Poe, Baudelaire și Goethe – în limba română!). Procedând la descărcări de gestiune arheologică, echipa de specialiști a descoperit piatra de temelie a casei junimistului Pogor, o cărămidă hexagonală, cu importanta consemnare: *Eu și soața Zoe Pogor, la anul 1850*. Prin urmare, în anul simbolic în care se naștea Eminescu, Pogor–tatăl pune cărămida – piatră de temelie a CASEI JUNIMII IEȘENE! În plus, am avut, personal, șansa de a descoperi, împreună cu arhitectul Cezar Rebenciuc și cu poetul – artist vizual Vasilian Doboș, o primă cărămidă cu însemnul crucii. Ulterior, am aflat în documente inaccesibile înainte de 1989, că Pogor junimistul, împreună cu mai mulți amici, inclusiv din comunitatea austriacă din Iași, fondaseră, în mahalaua Păcurari, o Fabrică de cărămidă. Întreprindere masonică, de susținere a uni-onismului național și al europenismului Democrat!
- N.C.:** „*Trag sabia de la șold: / ucid certitudinea*“ sunt versuri din primul poem al cărții de debut târziu, spunea Cezar Ivănescu, o carte cu un titlu cel puțin incitant, „*Mona-Monada*“ ce anunță un poet metafizic fie doar prin simbolistica acestui termen, monada – principiul unității la Pitagora, în metafizică este Sinele pur, conștiința divină, unicitatea lui Dumnezeu în individ. Poezia este dincolo de certitudine, încearcă poetul să ne convingă, iată, în prima carte, opui certitudinea chiar prin nume, Mona, un nume comun de femeie, monadei primordiale celei ce nu se vede, ce există doar în plan spiritual. Imaginea de sfânt cu sabia trasă trece peste timp, poetul ca și sfântul ce taie capul balaurului, retează din fașă capetele certitudinii, astfel se naște poezia, într-o puritate de nufăr răsărit din mълuri adânci. Cum se mai naște astăzi poezia, Lucian Vasiliu, din ce? Ce se mai știi despre Mierla de la Pogor? Dar despre șobolanii favoriți, Bosch și Brueghel?
- L.V.:** Mierla anilor 1980-1990, simbolul limbii române de pe ambele maluri ale Prutului, atunci, trăiește pretutindeni! Cântă și ne încântă! În fapt, e un mierloi, rămâne între noi, scriitorieni, pregătiți pentru *Judecata de apoi!* Șobolanii Bosch și Breugel (nume mai puțin frecventate în România de odinioară, excesiv politizată pe stânga sovietizată), trimiteau la Belgia, Olanda, Țările de Jos! Acum, în libertățile (uneori destrăbălările) de după căderea Zidului din Berlin, au devenit locuri comune.
- N.C.:** „*Eu sunt inocentul – / nu ascult decât de domnul Eminescu*“ spui programatic într-un poem din alt volum al tinereții. De cine mai ascultă generația de astăzi a poezilor?
- L.V.:** Generațiile au și degenerați și degerați, soldații neinstruiți, dar și generali! Dintotdeauna! Văd generațiile în mod tradițional, succedându-se din 20–30 de ani! Unii se grăbesc și înghesuie generațiile și din 10 în 10 ani! Fără Dosoftei, Carol I, Kogălniceanu, Grigorescu, Enescu, Cioran, Eliade, fără Memorialul de la Sighet n-am putea respira! Nu am ști cum ne cheamă!
- N.C.:** Privind spre manifestările tinerilor poeți de astăzi, vedem o lume a lor dominată de impostură, de falși maeștri care „predau“ poezia pe bani plătiți de instituții culturale, care promovează mai degrabă idei politice de care credeam că am scăpat definitiv, își impun textele vizual, transformând totul într-un spectacol grotesc din care chiar starea, trăirea poetică lipsește cu desăvârșire. Cum vezi acest fenomen? Este benefic pentru scrierea poeziei astăzi sau e un fel de exhibiționism?
- L.V.:** Impostură, duplicitate, megalomanie, plagiat, grafo-manie, au fost în toate generațiile, valurile, promoțiile, grupările, găștile, clanurile! Mai ales în cele contaminate politic, indiferent de țară, șef de guvern, limbă! De la Cain și Abel cetire, ne rățoim, ne invidiem, săpăm groapa altuia, ne încăierăm, ne ucidem! Ne interesează mai mult capra, marca mașinii și vila/bojdeuca vecinului! Mai puțin Opera lui Eminescu, harabaua moșului Nichifor Coțcariu sau Casa natală Lucian Blaga. Experimentul, exhibiționismul, vulgaritatea puerilă trec! Poezia, artele rămân! În ce au mai original, profund, divin!
- N.C.:** Se poate scrie poezie în vacarmul orașelor, în zgomotul uzinelor, în piața publică? Care este locul în care preferi să scrii?
- L.V.:** Scriu în cer, privind pământul. Scriu pe pământ, privind cerul. Oriunde, oricând, chiar și cu degetul pe/în nisip! Altfel: de câte ori am încercat, artificial, programat, să scriu, m-am simțit cenușă. Și mi-am pus cenușa din cap, pe cap!
- N.C.:** Se știe, o recunosc și oponenții, despre calitățile manageriale ale lui Lucian Vasiliu, cel care a condus Muzeul Literaturii Române din Iași, Editura Junimea, cel care a creat de-a lungul timpului și condus reviste, festivaluri de poezie, cenacluri, cluburi etc. Ce regrete ai din această perioadă?
- L.V.:** Regret că nu am avut parte de mai mulți oponenți, adversari, inamici. Ei m-au stimulat mereu. Chiar când au atacat, imund, instituția la care trudeam, transpirat și transparent. Deseori, cu atac la persoană. Am ajuns să fiu numit și securist. Eu zic, mai românește, *securitist*, împreună cu magistrul regretat, eminescologul Dumitru Irimia. Spun securitist: de la securitate, nu de la secure! Cu tot respectul pentru serviciile care protejează, dezideologizează, comunitățile, principiile democratice, țările! Între timp, au apărut, parțial, documente despre care habar nu aveam, care probează că nu am delatționat. Dimpotrivă: aveam *dosar de urmărire informativă*. Am fost anchetat în toamna anului 1983 (cu cinci capete de acuzare!) etc. În timp, peste decenii, multe alte lucruri se vor lămuri, sperăm. Regret, de exemplu, că mama mea a murit înainte de a vedea finalizate ambele restaurări de la casele Pogor – Brătianu!
- N.C.:** Ce mai scrie astăzi poetul Lucian Vasiliu?
- L.V.:** Poetul scrie, descrie, înscrie. Sper să trec cu bine pragul celor 70 de praguri! De Bobotează și de Sfântul Ion, sper să apar, în 2024, cu noi cărți mărturisitoare. Ca susținător al limbii natale, al bibliotecilor, librăriilor,

anticariatelor, școlilor, universităților. În biserici continuă să se citească. Suntem enor**LAȘI!**

N.C: *Îți mulțumesc pentru răspunsuri. Te invităm să propui pentru lectură cititorilor revistei Hyperion câteva dintre poemele tale inedite.*

L.V: Omul propune, Dumnezeu dispune! Ofer câteva texte colocviale, cum, uneori, scria, respectând proporțiile, și Eminescu, junimistul de esență maioresciană!

*Iași, Junimea-Scriptor,
Vineri, 17 noiembrie 2023*

Lucian VASILIU

STENOZĂ CORONARIANĂ (IV)

Poeții Petöfi, Petöcz,
italianul Petrarca,
autohtonul Ștefan Petică
nu poartă vina
pet-urilor contimporane

Nici monseniorul Petercă în sutană
Custode al bibliotecii ecumenice,
nici Petean – poetul și editorul
din Floreștii clujeni

În compensarea
maldărelor de peturi,
consemnăm petuniile din parcurile
Budapest – Bucurest! Botoșani!

Mai 2018, la Centenar unionist

MARIAN DE OSICA

Amicul bibliofil
din Osica de Nord, dunăreană,
mi-a dăruit
o pereche de încălțări brâncușiene

Astfel au străbătut,
peripatetic,
drumuri inițiatice
prin sate, burguri, transalpine

Acum,
la margine de Osica de Sud
închinăm pentru Osica de Nord

BRETONUL LUI ANDRÉ BRETON

Nu-s în canon!
Eu sunt doar NON,
precum bretonul (bre, tonul!)
lui André Breton

Cu Buñuel și Salvador Dali piton,
șarpe cu eșarfe
decapitat de harfe,

harpagon –
particulă de histrion

Precum Dalila lui Samson
nu-s cruce mai la sud
spre Patagon
și nici amvon
în Hexagon

Incendiar amfitrion
precum Neron
iubesc străvechiul axion

Ca Don Quijote-s, cam afon
și surd precum Tutankamon
când recitesc André Breton!

CONFESIUNEA UNUI PRIMAR

Sunt născut chiar la Coțușca
unde
slobozit din cușca
mea maternă
– ca etrusca
pulbere din pușca
unui Lazăr de la Rusca –
m-am dedat cifrei
ce mușcă
verticală
din vipușcă

Viața noastră-i cât o dușcă!

LUCIANOGRAMĂ INDO-EUROPEANĂ

Bruna florăreasă de trotuar
își dezvelește sânul zvelt
în văzul opiniei publice.
Alăptează noua generație

Cobor din tramvai.
Însoțesc umbra nomadă,
cu capul spart de intersecții

Un fel de ceață.
Fum. Negură. Tuse bronșică.
În acest loc
încep și se sfârșesc afectele

Înger poluat.
Visez
așternut de paie în iesle

Florăresele incendiare
ne luminează fața

Poeme inedite din volumul
FRAGMONADE, în prag de editare 2024



1 - Cu nepotul, București, 2022; **2** - Cu profesorul universitar, medicul chirurg Grigore TINICĂ, managerul Spitalului PARHON. Iași, Parcul Copou, toamna 2023; **3** - Cu Alexandru ZUB la 89 de ani! Clubul Junimea-Scriptor, noiembrie 2023. Foto: Dumitru VITCU; **4** - Cu Ana BLANDIANA și Iustin MORARU la Festivalul Internațional de Poezie, București, septembrie 2023; **5** - Pe câmp, cu bicicleta în repaus. Vara, 2023. ValeaLU, Iași; **6** - De-ale familiei: Luiza, Victor și Thomas. Foto: Bunicul; **7** - Cu Mihai URSACHI, invitat al familiei Vasiliu. Iași, aprilie 2000. Foto: Corneliu GRIGORIU; **8** - Cezar IVĂNESCU și Cezar-Ștefan VASILIU, la Muzeul „Vasile Pogor”, vara anului 2004. Foto: Lucian V.; **9** - De la stânga la dreapta: Ana BLANDIANA, Petre STOICA, Virgil MAZILESCU, Mihai ȘORA, Emil BRUMARU, Lucian VASILIU. 10 ani de muzeografie la Casa „Vasile Pogor”, Iași, toamna 1982. Foto: Constantin-Liviu RUSU; **10** - La Chișinău, BOOKFEST, august-septembrie 2018. Junimea-Scriptor, Emilian GALAICU-PĂUN și parteneriatul cu editura Cartier. Foto: Lucian VASILIU.



„Dacă nu mă convinge arta, nu mă convinge nici ideologia“(3)

AL. CISTELEAN ÎN DIALOG CU DANIEL CRISTEA-ENACHE

Daniel Cristea-Enache: Din felul cum vă scrieți răspunsurile, se vede că v-ați „ratat“ nu numai cariera de poet, ci și, cum o cerea Călinescu, pe aceea de prozator... E drept că și personajele precum badea Hedeș, și replicile lor sînt de ajutor în acest sens. V-ați referit la „anticomunismul post-comunist“ destul de „vehement“ în anii '90, dar care în ultima vreme pare să fi pierdut din suflu. Intelectualitatea tînă de azi este mai degrabă de stînga decît de dreapta sau, în alți termeni, mai curînd progresistă decît conservatoare sau (neo) liberală. Dvs. ce ideologie aveți, dacă veți fi avînd vreuna? Dacă aveți, vă ajută ea sau mai mult vă incomodează în critică, în analiza și interpretarea operelor literare? O critică în grilă ideologică, așa cum făcea Ovid S. Crohmălniceanu în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, adică într-un mod sistematic și asumat, nu circumstanțial, vi se pare a fi o dimensiune în plus pentru critica literară? Sau, dimpotrivă, o carență a ei?

Al. Cistelean: M-am gîndit că o ratare eclatantă, sigură și clară, le acoperă și pe celelalte. Și, oricum, trebuie ținut seama că nu era premeditată (căci încă nu știam de rețetă), ci absolut naturală, firească. Iar contra firii presupun că n-are rost să te încapățînezi. Poate nu-i nevoie, dar aș vrea totuși să precizez că-i aveam în vedere, cînd am vorbit de vehemența anticomunistă din post-comunism, numai pe cei care au practicat în vremurile comuniste doar un anticomunism tăcut, interior (sau de bucătărie, ca mine), și nu pe cei care au ieșit cu proteste publice și au tras consecințele gesturilor lor. Doina Cornea, Paul Goma, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu – și alții, desigur – aveau toată îndreptățirea să-și continue anticomunismul, în orice termeni radicali ar fi voit. Anticomunismul feroce al celor care s-au trezit cu el abia

după '89 mi s-a părut însă cam lipsit – să zicem – de estetică. Dar cred că, la urma urmei, aveau nevoie de o revanșă (chiar și asupra lor înșile). Ai dreptate, așa mi se pare și mie, că tinerii se străduiesc să reînvie „stînga“, s-o scape de complexul de vinovăție, s-o exorcizeze și s-o reabiliteze și că (unii) au devenit cam prea militanți în materie de „progresism“. Eu mă suspectez că sînt foarte slab ideologizat, nesigur, dînd dreptate cînd unuia, cînd altuia, după cum bate vîntul argumentelor. În discuțiile „ideologice“ sînt mereu tentat să-i dau dreptate celui cu care vorbesc, pîrîndu-mi-se că are păreri mai articulate și mai bine argumentate. Pare că toți ceilalți au dreptate, doar eu nu. A trebuit o dată să cedez și în fața unui taximetrist care voia să anuleze toate taxele și impozitele. Cu greu am reușit să-i storc cîțiva bănuți pentru cei de la externe. Sînt fluctuant, cînd reacționar, cînd revoluționar, în funcție de problemă. Le dau dreptate, bunăoară, celor de la USR în problema pensiilor speciale (și bine au făcut că au introdus în programul de reziliență această problemă; nesiliți din afară nu cred că ne-am fi atins de ea; și nici așa nu prea cred că ne vom atinge) și-n altele, dar i-aș încuraja pe cei de la PSD să reintroducă impozitul progresiv. Să-ți spun drept, mi-a convenit cînd Tăriceanu a introdus cota unică (cred că Năstase sau specialiștii lui n-o calculaseră bine; îmi aduc aminte că, deși eram practic la limită, cum se spune, trebuia să nu mă ating de salariul de pe ultimele două luni, căci eram obligat să-l returnez la declarația finală), dar mi s-a părut mai echitabil – chiar mai etic – impozitul progresiv. Și acum mi se pare. Am votat, pînă au existat, cu țărăniștii, crezîndu-mă creștin-democrat (cred c-am rămas, deși nu neapărat practicant), dar creștin-democrația a ieșit din istorie (mi se pare că numai

la nemți mai rezistă). Partidele noi (nu numai la noi, ci cam peste tot) văd că se feresc să aibă în numele lor vreun indiciu ideologic – dogmatic, programatic, identitar –, preferînd să se boteze cu niște lozinci. Ce-i aia „Alianța pentru uniunea românilor”? Celelalte partide sînt pentru împrăștierea lor? Sau Uniunea Salvați România? Celelalte vor s-o sugrume? Cei care le aprobă numele ar trebui să-i oblige să aibă un indiciu programatic în titlu, nu doar un slogan demagogic. Deși nu sînt nici practicantul „politicii corecte”, văd în ea un program de îmblînzire a cruzimii sociale (societale?); și cred – cu Rorty – că orice domesticire a cruzimii e un progres uman relevant și necesar. Din păcate, chiar și în cazul ei – în pofida numelui! – se vede că orice ideologie odată ajunsă la putere devine – cum s-a spus – intolerabilă. „Cancel culture” mi se pare un sacrilegiu (o oroare chiar), deși sînt de acord cu multe din componentele care tind să refacă justiția socială sau culturală și care restituie minorităților – de orice fel – demnitatea și dreptul la prezență, manifestare și reprezentare. Nu cred însă că ele trebuie să-și ia revanșa asupra culturii trecutului și să cultive un spirit de vendeta care duce direct la cenzură și – mai grav – la agresiunea asupra trecutului cultural și la ediții malformate ale operelor lăsate de acesta. Respectul față de integritatea operelor era o instituție sfîntă pînă acum. Nici chiar proletcultiștii nu schimbau cuvintele dintr-o operă a trecutului, ci doar le elimină prin edițiile lor ciuntite și pline de paranteze. E o campanie de re-lectură a trecutului care va afecta și literatura dacă ea va fi citită și judecată după standardele civile de azi (am văzut deja la nepoată-mea, pentru care Tom Sawyer e un rasist, nu un ștrengar foarte simpatic). Nu vreau însă să exagerez, la noi astea sînt încă mai degrabă spaime din auzite decît pe trăite. E curată efervescență în stînga intelectuală a tinerilor și nu mă mir că pare a fi orientarea dominantă printre ei. Au fost atît de marginalizați încît s-au simțit de-a dreptul excluși din viața socială și culturală. Nici acum nu stau cu mult mai bine, căci îmi pare mai degrabă o stîngă de cenaclu, de medii universitare de nișă, de sectă. N-au reușit să intre pe piața mare, în *media* de prim-plan. Bunăoară, n-avem niciun post de televiziune de stînga, ci doar cîteva posturi naționaliste și populiste, dar care sînt evident de dreapta. Între experții invitați la *talk-show*-uri rareori vezi cîte-o prezență, absolut exotică, care vine din spre stînga, deși reprezentanții ei par mult mai bine pregătiți (și chiar sînt). N-au reușit nici să lege un dialog cu mandarinii de dreapta, care-i tratează de sus, cu o aroganță asumată ca premisă de intangibilitate. Drept efect, și cei de stînga îi congrătuiesc doar cu ironii și-i iau peste picior, așa că am ajuns, de fapt, la confruntarea între două aroganțe. Cei de vîrsta mea scot de fiecare dată o sperietoare de care tinerii nu sînt vinovați: „vreți iar comunism?!”, știind bine că stînga are atîrnată de picior fantoma comunismului. În interbelic, Lovinescu a constatat că-n vreme ce societatea luase o cale „revoluționară”, toate doctrinele care se vehiculau erau „reacționare”. Situația nu s-a schimbat mult și – trasată cu rigoare – s-ar vedea că izoglosa ideologică în care e cuprinsă, bunăoară, doamna Șoșoacă are la vîrf ei adevărate monumente culturale și venerații publice. Firește, ar fi o blasfemie să-i pui de aceeași parte, dar fundamental acolo sînt. Văd că avîntul intelectual al stîngii a pătruns

– inevitabil – și-n cîmpul literar, reînviind dezbaterea fondatoare a criticii românești, cea dintre Gherea și Maiorescu, dintre arta cu angajament social și arta cu angajament doar „gratuit”, delectabil. Desigur că lucrurile n-au stat chiar pe loc și nu mai vorbim acum în termenii primitivi de atunci, dar în esență tot despre relația dintre artă și ideologie e vorba. Cred că nu există artă fără ideologie, fie asumată, fie doar implicită, și pînă și orice peisaj poate fi citit inclusiv prin grilă politică. O frunză care cade, cade pentru că e oprimată – și se află, fără s-o știe, într-o situație politică. Dacă în căderea ei e purtată de vînt și răsfățată cu un zbor final, avem o ceremonie fastuoasă de înmormîntare, burgheză; dacă e fulgerată sau degerată, avem o victimă clară. Chiar dacă ar cădea pentru că asta e soarta frunzelor, tot am avea de-a face cu un destin injust. Caricaturizez, dar vreau să spun că grila politică/ideologică e una cu totul îndreptățită, pentru că nu poate fi exclusă. În plus, ideologia promovată de o carte sau pitită în ea e o cheie pentru a ne da mai ușor – ca să vorbesc și eu ca Ibrăileanu – asentimentul, *agreement*-ul. O ideologie neagreată e o piedică, dar nu o piedică insurmontabilă pentru a percepe valoarea estetică a unei opere. Nu spun că ideologia e indiferentă la valoare, dar nu e o condiție *sine qua non*. Arta o poate transcende, deși n-o poate mîntui (dacă e cazul). În fond, confruntarea se duce între două propoziții simple; pe de o parte – nu există mesaj în afara valorii estetice, pe de alta – mesajul e protagonistul. (Din păcate, a mai fost – în proletcultism –, și văd adesea că tinerilor critici de azi li se pune în cîrcă un fel de recidivă.) Ca retrograd, eu sînt pentru prima propoziție și cred că valoarea estetică potențează inclusiv valoarea ideologică – în mult mai mare măsură decît ideologia valoarea estetică. Ibrăileanu, că tot l-am pomenit, îi spunea lui Zarifopol (pe vremea cînd această dispută se ducea amical) că, din păcate, „critica estetică e scurtă și nu rentează”. Răspunsul lui Zarifopol e valabil și azi: dacă nu există valoare estetică, nimic nu există (într-o operă ce se vrea de artă). Valoarea de artă (dar nu de gratuitate, de „artă pentru artă”, pentru ea însăși) e garantul tuturor celorlalte componente ale valorii estetice – o valoare care le absoarbe și potențează pe toate celelalte. Fiind atît de slab ideologizat, nu mă simt agresat de ideologia aberantă a unei opere. Pot scrie opere relevante și comuniștii și legionarii. De altfel, eu mă suspectez adesea de lipsă de gust, avînd în vedere că-mi place și poezia lui Bacovia și a lui Saint-John Perse, și a lui Rilke și a lui Kavafis, și a lui Mircea Ivănescu și a lui Whitman. Desigur că m-aș putea ascunde în spatele distincției făcute de Maiorescu, între firile critice transparente și cele creative refractare, dar tot rezultă o toleranță cam incongruentă. Admir și decența din poezia șaizecistă, dar și (cu măsură, ce-i drept) exhibiționsimul din poezia ultimelor valuri. Pentru opțiunea ideologică a unui poet/unei poete, eu n-aș conta pe mine. Dacă nu mă convinge arta, nu mă convinge nici ideologia. Dacă arta mă convinge, nu sînt exasperat de ideologie. Toată lumea poate greși, iar poeții au dreptul și la aberații. (*va urma*)

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



Am realizat că diplomația este nu doar despre politici și tratate, ci și despre promovarea culturii și valorilor noastre comune

CONVORBIRE CU VASILE BUMACOV, FOST DIPLOMAT, AUTOR

Marius Chelaru: *Să vorbim pentru început despre Vasile Bumacov, copilăria sa, meleagurile natale și perioada în care ați fost la Universitate.*

Vasile Bumacov: M-am născut la 1 ianuarie 1957 în pitorescul sat Mereșeuca, aflat în extremitatea nordică a Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești. Eram al treilea copil din cei patru frați ai familiei Mihail și Daria Bumacov. Părinții mei se considerau norocoși pentru că au supraviețuit foametei din 1946 și au scăpat de deportarea în Siberia în 1949. Mereșeuca, așezată pe malul Nistrului, la hotar cu Ucraina, era atunci un colț de rai în care am copilărit și am crescut. După ce am absolvit cu succes școala primară în satul meu natal, am continuat studiile la școala medie din satul vecin, Verejeni. Am parcurs toate etapele tipice pentru copiii născuți în acea perioadă, când Moldova se afla sub ocupație sovietică. De la ajutorul dat mamei în muncile agricole, în gospodărie, păscutul oilor și vacilor, până la munca de ajutor de tractorist. Am învățat importanța valorii muncii și a educației prin experiență. Școala sovietică era considerată de mulți, în special de bunica mea, care pierduse trei băieți în timpul războiului, fără perspectivă și mincinoasă. Așa că norocul meu a fost că am fost atras de științele exacte încă de când eram copil. Mecanismele și ingineria m-au fascinat dintotdeauna, iar încă din clasa a opta reparam ceasurile consătenilor mei. Tata

era bucuros că voi merge să fac studii ingineresti și nu sociale, pe care le considera ori inutile, ori periculoase în perspectivă, pentru că atunci când se va schimba regimul, pe care îl considera temporar, puteam să am mari probleme. Deși inițial eram hotărât să urmez studii la politehnică, perioada petrecută ca ajutor de tractorist m-a determinat să realizez cât de importantă și utilă este activitatea unui inginer șef în colhoz. Astfel, am decis să mă îndrept către Facultatea de Mecanizare a Institutului Agricol din Chișinău. Pasul acesta a fost însoțit de o profundă atracție pentru domeniul pe care îl studiam. Am absolvit facultatea cu mențiune, devenind unicul student care, la absolvire, deținea trei brevete de invenție, printre care unul, care a stat la baza tezei mele de licență, era aplicat în producție și destinat exportului. La facultate, cel mai vestit academician și profesor în domeniul meu, Iurii Petrov, m-a convins să rămân să fac doctoratul sub îndrumarea sa. Deși doream cu ardoare să susțin teza de doctorat, eram conștient că nu doresc să fiu profesor fără experiență practică. În rândul cadrelor didactice ale facultății existau câțiva profesori care nu lucraseră în producție, așa cum se spunea atunci, și noi, cei care mai lucrasem pe tractoare și combine, îi priveam cu o doză de ironie. Pentru a nu ajunge în aceeași situație, am refuzat categoric să rămân la catedră și am ales să lucrez ca inginer șef într-o asociație agricolă din

Gîrbova, raionul Ocnița. Cei trei ani petrecuți acolo au fost pentru mine o a doua universitate, unde am învățat să interacționez și să lucrez cu oamenii și să dobândesc cunoștințe care m-au servit în cariera mea ulterioară. În 1982, foștii mei șefi m-au căutat din nou și m-au invitat să mă întorc la catedră. Am acceptat invitația, în primul rând pentru că asta îi promiseseam soției. La început, am activat la catedra „Tehnologia Metalelor”, iar după ce am susținut cu succes teza de doctor în științe tehnice în 1987, m-am transferat la catedra „Mașini Agricole”. Teza mea, scrisă în limba rusă, a fost aprobată fără probleme la Moscova, datorită fundamentului pe care l-am construit pe aproximativ zece brevete. În 1997, am obținut titlul de doctor habilitat în științe tehnice, scriind teza în limba română și bazându-mă pe multe dintre invențiile pe care le-am aplicat în agricultura Moldovei. Apoi am obținut și titlul didactic de Profesor Universitar. După destrămarea URSS și obținerea independenței Republicii Moldova am contribuit la traducerea și popularizarea terminologiei tehnice în limba română, împreună cu profesorul Grigore Marian am avut și o emisiune la televiziunea centrală, „Alfabetul Profesiorilor”. În perioada 1990-1993 am fost numit prorector al Universității Agrare de Stat, având ocazia să influențez dezvoltarea învățământului agricol din țară. Ulterior, am predat la prestigioasa Universitate Națională din Bogota, Columbia și am avut oportunitatea de a studia la Universitatea Davis din California. Iar după cursuri, tot în California am elaborat și construit o mașină semiautomată de plantat răsaduri pentru compania Johnson Farm Machinery. Totodată, am avut privilegiul de a lucra în calitate de ofițer ONU în guvernul de tranziție al Timorului de Est, contribuind astfel la dezvoltarea și reconstrucția acelei națiuni.

M.C.: *Cum a fost intrarea dvs. în politică, cum era Moldova de peste Prut în acei ani? Cum ați ajuns la această decizie? Povestiți-ne și despre cariera dvs. până înainte de a pleca în diplomatie.*

V.B.: Eu în general nu am fost atras de politică și nici nu mi-am dorit să mă implic în acest domeniu. În familia noastră despre cei care erau membri de partid în timpul URSS, în primul rând, se știa că nu erau cei mai deștepți oameni și în general erau considerați trădători. Porcăriile făcute de partidul comunist nu prea dispuneau la această ocupație. Dar a fost o perioadă scurtă în istoria tinerei țări RM, când se căutau specialiști calificați, un deziderat recent abandonat. Eu în perioada anilor 90 am reușit să acumulez o experiență internațională importantă în SUA, Marea Britanie, UE, Tailanda unde am studiat tehnologiile și utilajele moderne folosite în agricultură. Am adus îmbunătățiri semnificative în tehnologia cultivării răsadurilor și legumelor, transferând cunoștințele mele în acest domeniu. Am importat primele tractoare și combine moderne într-un moment în care agricultorii nu mai aveau mijloacele necesare pentru a lucra pământul și foloseau utilaje vechi, primitive,

produse de URSS pentru recoltat, care provocau pierderi masive. Succesul obținut în aceste inițiative m-a adus în atenția ministrului agriculturii de atunci, Valeriu Bulgari, și prim-ministrului Ion Ciubuc, care m-au invitat să preiau Departamentul de mecanizare a agriculturii din cadrul ministerului. Era o urgență să modernizăm țara într-un ritm rapid, astfel încât, după împrăștierea țăranilor cu pământ, să nu ne întoarcem la folosirea unor utilaje mici și ineficiente sau chiar la munca cu caii. În decurs de doi ani am pregătit mai multe proiecte și am negociat finanțarea lor cu donatorii. Datorită succesului obținut în această funcție, în 1999 am fost propus la poziția de ministru al agriculturii în guvernul Braghiș, chiar dacă nu eram membru al vreunui partid politic. Cu toate acestea, liderul fracțiunii comunistilor din parlament, Vladimir Voronin, s-a opus, reproșându-mi că sunt prea tânăr. Am acceptat să fiu numit prim-vice-ministru în schimb. În calitate de prim-vice-ministru, am lansat cele mai eficiente proiecte de asigurare a agriculturii cu tehnologie modernă, finanțate de guvernul Japoniei și de programul IFAD, care și astăzi sunt dintre cele mai valoroase resurse pentru fermieri. Cu toate acestea, în 2001, comunistii au preluat puterea totală în Republica Moldova, iar eu am demisionat și am decis să colaborez cu partenerii japonezi. Am reușit să aduc în țară peste 10.000 de tractoare, combine și instalații moderne de irigare. Am înființat un centru de perfecționare pentru mecanici, am stimulat crearea unei rețele de dealeri și am promovat utilizarea biomasei și a deșeurilor din agricultură pentru instalarea cazanelor pe biomasă în școli și grădinițe. Pentru asigurarea lor cu combustibil de calitate am elaborat și construit o fabrică de producție a peletilor, conceptul căreia ulterior a fost preluat de japonezii cu care am construit-o, și astăzi așa o fabrică funcționează perfect în orașul Tsuruoka, din prefectura Yamagata. În 2009, când comunistii au fost alungați de la putere, am revenit la Ministerul Agriculturii în calitate de prim-vice-ministru, iar în 2011 am fost numit ministru. A fost o onoare pentru mine să reușesc implementarea celor mai importante reforme în domeniul agricol, fără de care semnarea Acordului de Asociere nu ar fi fost posibilă. Am creat sistemul de Indicații Geografice și am semnat acordul de recunoaștere a acestora cu Uniunea Europeană. A fost o luptă dificilă, dar am reușit să reformez sectorul vitivinicol și să înființez Oficiul Național al Viei și Vinului. Calitatea vinurilor moldovenești de astăzi vorbește de la sine. Am realizat și o complexă reformă a siguranței alimentelor și am creat Agenția Națională pentru Siguranța Alimentelor. Am restructurat sistemul de subvenționare în agricultură și am înființat Agenția de Intervenții și Plăți în Agricultură. Au fost multe alte reușite, dar, spre sfârșitul mandatului meu, am decis să părăsesc politica, deoarece liderii, cărora poporul le-a încredințat misiunea de a conduce țara înainte, au început să fure bani din sistemul bancar, făcându-ne de răs în întreaga lume. Astfel,

m-am întors la colaborarea mea cu japonezii, americanii și structurile internaționale precum FAO. Am mers în Tadjikistan, Turcia, Uzbekistan, Kazahstan în calitate de consultant internațional pentru a-i ajuta să modernizeze sectorul de mecanizare a agriculturii, așa cum am reușit să facem în Republica Moldova.

M.C.: *Cum ați ajuns la diplomatie?*

V.B.: Am ajuns în diplomatie într-un fel similar cu intrarea mea în politică, atunci când a fost nevoie de serviciile mele. În 2014, când Japonia ajută dezinteresat Republica Moldova în cadrul celor mai eficiente proiecte, devenind practic al doilea cel mai important donator în multe domenii, precum agricultura, sănătatea, educația și altele, eu, în calitate de ministru, am insistat ca Republica Moldova să deschidă o ambasadă în Japonia. Comuniștii, cu apucăturile lor bolșevice, delegaseră afacerile cu Japonia ambasadei noastre din China. Aceasta a fost o ofensă reală adusă japonezilor. Am reușit să-i conving pe cei din guvern și, în final, s-a luat decizia de a deschide ambasada în Tokyo, deoarece majoritatea ambasadelor pe care le aveam atunci, ca și acum, nu aduceau niciun beneficiu pentru țară, fiind niște structuri de tocăt banul public. Cu toate acestea, cei de la Ministerul de Externe s-au dovedit a fi niște șmecheri și au acceptat o mită de 80 de mii de dolari americani de la o companie suspectă din Japonia, cu condiția ca aceștia să devină importatori exclusivi de vinuri din Moldova. Au promis că vor pune la dispoziție spațiu pentru ambasadă, vor acoperi costurile chiriei reședinței și vor plăti salariile angajaților ambasadei. Ministerul de Externe a delegat o persoană din propria lor echipă în calitate de însărcinat cu afacerile ca să se ocupe de deschiderea ambasadei. Acel individ fusese secretar la ambasada din China și, fiind în stare de ebrietate, a lovit mortal un pieton cu mașina. A fugit din China și guvernul a fost obligat să despăgubească familia victimei. Aceasta a fost alegerea lor pentru a trimite un diplomat, unde credeți? în Japonia. El repejor s-a împrietenit cu persoanele suspectate de acolo și a acceptat să deschidă ambasada într-o clădire de-a lor sau închiriată de băieții șmecheri. Ministerul de Externe al Japoniei și ambasadorul de la Kiev i-au avertizat pe colegii noștri de la MAE că tot ce se întâmplă este o mare greșeală și trebuie evitat un scandal inutil, când ambasadorul de acolo ar putea fi declarat persona non-grata. Când ministru de externe a fost numită doamna Natalia Gherman, ministerul a început să caute soluții și au apelat la mine pentru a rezolva problema, pentru că eram unicul care lucrasem cu japonezii deja vreo 15 ani și aveam acolo o mulțime de prieteni. În 2015 m-am opus, deoarece cazul furtului miliardului devenise deja public și nu doream să-mi stric reputația pe care o construisem în cei 15 ani de activitate alături de japonezi. Cu toate acestea, în 2016, președintele Nicolae Timofti și ministrul de externe, doamna Natalia Gherman, m-au convins, în cele din urmă, să accept funcția de prim ambasador al Moldovei în Japonia. Japonezii

mi-au acordat rapid agreementul. Astfel, pe 25 februarie, am ajuns la Tokyo. Am anulat tot ce făcuse însărcinatul cu afaceri și am inițiat un proces corect pentru înființarea ambasadei. În câteva luni, cu mari dificultăți din cauza șantajului din partea celor suspectați, dar cu ajutorul prietenilor mei din Ministerul de Externe nipon, am găsit un loc perfect pentru ambasadă, precum și pentru reședințele diplomaților. Nu voi descrie prin ce am trecut, deoarece ar fi ca un film de groază. Cu toate acestea, în luna septembrie, am deschis ambasada cu participarea unei delegații din Chișinău și oficiali a unor japonezi de la Ministerul de Externe.

M.C.: *Dacă relațiile Japoniei cu România au o vechime considerabilă, să spunem, pe scurt, doar că la 13 septembrie 1917 („Era Taisho“ în Japonia) a fost numit ministru plenipotențiar fratele mai mic al lui A.D. Xenopol, Nicolae Xenopol, ambasada Republicii Moldova, data fiind și situația... pe care nu o calificăm aici, s-a deschis în 2016 la Tokyo, și, simultan, cea a Japoniei la Chișinău. Știu că ați avut un aport semnificativ în acest sens, ajungând primul ambasador al Moldovei de peste Prut la Tokyo. Vă rog să detaliați dvs.*

V.B.: M-am adaptat ușor în mediul diplomatic datorită experienței mele extinse de lucru în Organizația Națiunilor Unite, Statele Unite ale Americii, Columbia și în toate țările din Europa și CSI. Nimeni nu putea concura cu noi. Chiar și georgienii rămâneau uimiți de calitatea vinurilor noastre și de cum le promovam eu. Fiind un cunosător al mentalității japoneze și având un rol important în reformarea sectorului vitivinicol din Moldova, precum și în pregătirea acordului de recunoaștere a Indicațiilor Geografice cu Uniunea Europeană, mă descurcam excelent și japonezii aveau multe de învățat de la noi. Vinul moldovenesc devenise o vedetă pe piața niponă. Am obținut gratuit sute de tractoare moderne japoneze de la vestita companie niponă „Kubota“ și echipamente pentru spitale în valoare de aproximativ 100 de milioane de dolari SUA. Am reușit să promovăm două orașe, Tsuruoka din Iamagata și Tomi din Nagano, pentru a fi gazdele echipei noastre olimpice la competițiile mondiale din 2020-2023. Sportivii moldoveni au beneficiat de antrenamente gratuite în condiții optime, mâncare și cazare asigurate. Am promovat restaurantele moldovenești din Tokyo și specialitățile noastre chiar în calitate de bucătar în mai multe emisiuni televizate. A fost o experiență inedită și extrem de utilă. Am predat la două universități, Universitatea pentru Tehnologii în Agricultură din Tokyo și Universitatea din Shizuoka. Am prezentat nu doar agricultura și tehnologiile moderne, ci și istoria reală despre Moldova și România, pentru că minciunile sovietice despre țările noastre se infiltraseră acolo destul de adânc și nociv. Am ajutat companiile japoneze să producă cazane pe bază de biomasă și instalații pentru producerea peșteților. Am oferit asistență tehnică în domeniul agricol și am elaborat mașini agricole pentru compania japoneză „Metalproducts“ în calitate

de inginer. Am elaborat, negociat și obținut un credit în valoare de 20 de milioane de dolari pentru modernizarea agriculturii, care acum reprezintă sursa principală de asigurare a fermierilor cu tehnică modernă și accesibilă. De asemenea, am obținut o finanțare de 15 milioane de dolari pentru dotarea țării cu autospeciale de stingere a incendiilor, deoarece utilajele noastre erau învechite și nu puteau face față incendiilor. În special, anul 2017 a fost unul tragic în acest sens, când mai multe clădiri din Chișinău ardeau și pompierii nu puteau face față din cauza echipamentului învechit. Pe scurt, ambasada din Tokyo a adus Republicii Moldova mai multe ajutoare decât toate celelalte ambasade luate la un loc. Moldova era una dintre cele mai prezente țări la toate evenimentele importante organizate de Ministerul de Externe nipon. Am organizat vizite importante ale oficialilor moldoveni la Tokyo, în special la urcarea pe tron a Majestății Sale, Împăratul Naruhito. Am creat un grup parlamentar care susținea Republica Moldova și am desfășurat multe alte activități importante.

M.C.: *Aș vrea să ne întoarcem la cum ați perceput dvs primul impact cu Japonia. Cum a fost ceremonia de acreditare la Tokyo?*

V.B.: Vreau să vă spun că în Japonia, ceremonia de acreditare este cu adevărat specială. Deși acreditarea la Ministerul de Externe, unde mă cunoșteau bine de mulți ani, a fost simplă și rapidă, prezentarea scrisorilor de acreditare Majestății Sale, Împăratului Akihito, nu a fost deloc simplă. Așa cum v-am explicat mai devreme, începutul a fost complicat. Ministerul de Externe nu inițiază procedura de acreditare până când toate aspectele referitoare la locația ambasadei și a reședinței nu sunt rezolvate. Închirierea unui spațiu pentru ambasadă a fost o problemă, deoarece indivizii care doreau să controleze ambasadă interveneau și ne acuzau că nu le-am plătit chiria în locațiile lor și, chiar dacă aveam un acord preliminar cu cei care acceptau să ne ofere spațiu, oricum ne refuzau. Acest proces a fost atât de îndelungat, încât aproape am ajuns să dorm în Gara Ueno. În plus, locațiile pe care le-am găsit și care păreau potrivite erau respinse de Ministerul de Externe dacă nu se aflau în zona recomandată de ei. După ce problema sediului ambasadei și a reședinței a fost rezolvată, Ministerul de Externe a inițiat procedura de acreditare. Pregătirile noastre au fost transferate către Protocolul de la Curtea Regală. A fost numită o persoană care să ne instruiască pe mine și pe colegii mei cu privire la modul în care să ne prezentăm în fața Majestății Sale. Am învățat cum să ne îmbrăcăm, cum să ne deplasăm, în ce unghiuri să ne înclinăm la intrare, câte grade să ne înclinăm în timpul prezentării scrisorilor de acreditare, ce și cât să vorbim, cum să ne retragem după discuția cu Împăratul și cum să părăsim sala de acreditare de la Palatul Imperial. Apoi am învățat cum să ne înclinăm la plecare. În plus, procedura de a ajunge la Palatul Imperial a fost deosebită. În timp ce mă pregăteam pentru ceremonie, am urmărit

pe YouTube ceremonia de acreditare recentă a ambasadorului SUA, doamna Caroline Kennedy, fiica fostului Președinte American John Kennedy. Am fost transportați cu o caleașcă specială trasă de cai și înconjurați de călăreți îmbrăcați în mod special, de la o clădire specială până la Palat, iar apoi am fost aduși înapoi, unde mă așteptau zeci de prieteni japonezi și moldoveni din diaspora pentru a mă felicita. Așadar, pe 18 aprilie 2016, am devenit ambasador cu toate actele în regulă.

M.C.: *Gândindu-mă și la faptul că, după aproape 100 de ani, după ce economistul și publicistul (a scris versuri, proză, cronici satirice, „portrete” de oameni politici, unele apărute în „Convorbiri literare”) junimist (cu ajutorul celor de la „Junimea” a studiat filozofia la Berlin, și-a luat doctoratul în drept la Liège) Nicolae Xenopol, născut la Iași, în 1858, a fost numit să ne reprezinte în Arhipelagul nipon, dvs, despre cărțile căruia s-a scris și în „Convorbiri” ați primit această misiune. Cum se vede istoricul relațiilor cu România din Japonia? Cum ați lucrat dvs cu reprezentanții României în Arhipelag? Am în vedere, între aceștia, și pe dl. Radu Șerban, de asemenea publicat în „Convorbiri”, cu dl. Viorel Budura Isticioaia și cu doamna Tatiana Iosiper, de loc din zona Botoșanilor.*

V.B.: Am avut marele noroc să întâlnesc și să colaborez cu oameni remarcabili în lumea diplomatică încă de la primele zile ale mandatului meu. Ambasadorul României la Tokyo, Radu Șerban, și ambasadorul Uniunii Europene în Japonia, Viorel Budura-Isticioaia, cu o experiență remarcabilă nu numai în Japonia dar și în China și Republica Coreea, au fost personalități excepționale care m-au sprijinit în mod deosebit și m-au ajutat să înțeleg multe subtilități ale mediului diplomatic japonez. Experiența lor în domeniul diplomatic a fost de neprețuit. De la început, acești ambasadori m-au prezentat colegilor lor din alte țări europene și oficialităților importante din Japonia. Ne-am unit eforturile pentru organizarea multor evenimente, în special în ceea ce privește promovarea culturii noastre comune. De exemplu, împreună cu Excelența Sa, noua ambasadoare a României în Japonia, dna Tatiana Iosiper, am colaborat strâns pentru promovarea tradiției mărtișorului. În schimb, eu îi invitam pe acești oameni remarcabili să participe la prezentările de vinuri moldovenești, care au uimit publicul japonez și nu numai prin calitatea și gustul lor rafinat. Am avut plăcerea de a le oferi o experiență autentică a vinurilor noastre și de a le prezenta diversitatea și bogăția vicolă a Republicii Moldova. Această colaborare strânsă și reciprocă a creat o legătură puternică între ambasadorii noștri și a consolidat relațiile diplomatice între țările noastre. Am avut privilegiul de a învăța multe de la acești profesioniști și am realizat că diplomația este nu doar despre politici și tratate, ci și despre construirea de legături umane puternice și promovarea culturii și valorilor noastre comune.

M.C.: *În opinia dvs. cum este privită România de către statul japonez, de japonezi? Dar Moldova?*

V.B.: România a reușit să construiască în Japonia o ambasadă impresionantă, care atrage privirile și stârnește admirație. Nouă numai din prostie nu ni s-a permis să deschidem ambasada tot în acel sediu. Aș dori să vă amintesc despre vizita Prințului Moștenitor pe atunci, Împăratul Akihito, în România, în anii '70. Când am avut onoarea să fiu invitat la o discuție privată, Majestatea Sa și Împărăteasa Michiko mi-au povestit despre Mănăstirea Voroneț, pe care au vizitat-o și care i-a uimit. Publicul japonez a urmărit cu interes acest eveniment, iar România a devenit mai cunoscută și apreciată în Japonia. De asemenea, sportivii români cu renume mondial au adus un aport semnificativ în ceea ce privește cunoașterea și aprecierea României în Japonia. Japonezii sunt foarte atenți la astfel de realizări. Odată devenită membră a Uniunii Europene, România a câștigat și mai mult respect în Japonia. Nu putem să uităm de cărțile minunate scrise de autori români precum Gheorghe Băgulescu, cu „Suflet Japonez”, Radu Șerban cu „Stația Tokyo” și Viorel Isticioaia-Budura cu „O vedere spre Asia”. Aceste cărți au fost bine apreciate de japonezi, deoarece aceștia își doresc să își promoveze cultura și să fie cunoscuți în lume pentru tradițiile lor deosebite. Cu toate acestea, pentru a fi sincer, trebuie să menționez și un aspect negativ. În cultura japoneză, Împăratul este considerat o figură sfântă, de aceea execuția lui Ceaușescu nu a fost privită cu entuziasm în Japonia. În ceea ce privește Republica Moldova, trebuie să recunosc că mulți japonezi nu știau că există o astfel de țară. Am depus eforturi considerabile pentru a promova Moldova și am beneficiat de ajutorul prețios al emisiunilor televizate, prin intermediul cărora am reușit să prezentăm publicului larg informații despre locația și specificul Republicii Moldova. Am încercat să atragem atenția asupra bogăției culturale și a frumuseților naturale ale țării noastre și am observat cu bucurie că interesul pentru Moldova a crescut treptat în rândul japonezilor.

M.C.: *De câte ori am discutat mi-ați vorbit în așa fel încât cred că ați ajuns să iubiți Japonia. Cum ați perceput dvs această țară, felul de a fi al japonezilor?*

V.B.: Japonia este cu adevărat o lume aparte. Este uimitor cum, izolați pe acele insule muntoase, au reușit să dezvolte o cultură atât de distinctă. Multe aspecte ale acestei societăți par de neînțeles până când nu pătrunzi mai adânc în ele. Abia atunci, cu ajutorul prietenilor adevărați, poți descoperi originile acestui comportament aparte al japonezilor. În general, au dezvoltat exact ceea ce nouă ne lipsește. Nu se fură nimic și nimic nu poate fi pierdut, deoarece tot ce ai pierdut se găsește în numeroasele depozite special destinate obiectelor răstăcite. Sunt extrem de punctuali și își desfășoară munca cu responsabilitate și pasiune. Sunt adevărați patrioți ai țării lor. În public, ei respectă cu sfințenie curățenia. Cred că același lucru se aplică și în casele lor, cu toate că poate varia în funcție de persoană. În public, fiecare japonez se străduiește să fie un exemplu pentru ceilalți. Dacă ai semnat un acord

cu ei să-ți faci un serviciu, să fii siguri că lucrul va fi terminat cu câteva zile mai devreme de termenul stabilit în contract și poate făcut mai bine de cât ați convenit inițial. Tare se mai mândresc cu aceste calități. Acasă, trebuie să fie foarte ordonați, deoarece majoritatea caselor și apartamentelor au suprafețe mici și totul trebuie să fie bine aranjat și organizat. Nu veți auzi niciodată pe cineva din Japonia vorbind negativ despre țara lui. Îmi amintesc de o experiență pe care am avut-o după o vizită în Georgia și Azerbaidjan, când am aterizat în București. Am luat un taxi pentru a ajunge la hotel. Abia am urcat în mașină, iar taximetristul a început să înjure România în cel mai urât mod posibil. Nu am putut să stau deoparte și i-am dat o lecție în același ton de înjurături în care el vorbea de țara mea. I-am spus că vin din țări unde am auzit doar cuvinte de iubire și admirație pentru țara lor, în timp ce el insulta România într-un mod complet nejustificat și ignorant.

M.C.: *Din ce am vorbit noi și din ce am citit în cărțile dvs am văzut că ați căutat mereu să promovați și imaginea Moldovei, dar și pe aceea a României, cultura noastră comună, română, în Japonia. Ce am putea face mai mult pe tărâmul „diplomației culturale” în „cazul” Japoniei?*

V.B.: Eu, în calitate de cetățean român, consider Republica Moldova ca fiind o parte integrantă a României. Banderile separatiste și neo-bolșevice care au preluat puterea la Chișinău, din interese meschine refuză să recunoască această realitate. Cu toate acestea, în toate prezentările și lecțiile mele, am subliniat în mod clar faptul că Republica Moldova a fost o parte a României ocupată de Uniunea Sovietică și că, mai devreme sau mai târziu, va reveni în sânul patriei-mamă. Din păcate, majoritatea diplomaților moldoveni se agață de această teorie separatistă și nu fac nimic pentru binele țării. Atât în plan economic, cât și în lupta împotriva falsurilor istorice promovate de regimurile corupte și incompetente de la Chișinău. Vreau să vă ofer un exemplu elocvent. Pe vremea când Petru Lucinschi era președinte, a fost trimis un ambasador în China care nu cunoștea limba română, nici engleza sau franceza. Mulți chinezi, care studiaseră în România veneau la ambasadă cu mândrie, dorind să vorbească românește. Însă ambasadorul vorbea doar limba rusă. Și acest caz nu este singular. În prezent, vă puteți imagina ce fel de diplomatie practică Republica Moldova? Este regretabil că diplomația moldovenească nu se implică în promovarea intereselor țării cu fermitate și profesionalism. În aceste condiții, este imperativ ca cetățenii români să susțină și să evidențieze în mod constant adevărul istoric și legătura strânsă dintre România și Republica Moldova.

M.C.: *S-a vorbit pe tărâmul traducerilor/ lingvistic despre o luptă între „limbile mari”, cu circulație internațională, și cele „mici”, care rămân, în genere, într-un cadru geografic (mai) restrâns, de regulă, astfel încât, pentru acestea din urmă, pentru a „răzbi”, s-a spus și că „zona traducerilor*

e o zonă de război¹. Ca diplomat, om care a început să și scrie, cum considerați că este cultura/ literatura română promovată/ receptată peste hotare? Și, în subsidiar, cum considerați că este literatura română reprezentată și în bibliotecile din Japonia?

V.B.: În Japonia, în special în cadrul MoFA, am întâlnit o mulțime de oameni care au studiat în România și vorbesc limba română în mod perfect. Ei se exprimă cu o fluentă care depășește chiar și nivelul de cunoaștere a limbii engleze și sunt mândri de acest lucru. Consideră că vorbirea limbii române este un privilegiu, deoarece este o limbă modernă, dar mai rară. În timp ce engleza este vorbită de mulți, limba română este considerată ceva special și deosebit. În general promovarea culturii unui stat, a unui popor peste hotare înseamnă și obținerea unei reputații recunoscută internațional. Vă asigur că în lumea modernă reputație înseamnă totul, de la respect, apreciere, investiții la promovarea exportului. Vedeți cum japonezii au reușit să convingă lumea că ce este japonez este cel mai bun? Acest lucru nu s-a întâmplat peste noapte. Au muncit toți, inclusiv ambasadele, ca să obțină această apreciere. Un popor își poate obține respectul în lume numai dacă și el a realizat ceva deosebit, inovativ și este recunoscut. Îmi cer scuze că încep de la chestii ingineresti dar voi reveni imediat și la cultură. Când îi demonstrezi unui japonez că stiloul a fost inventat de Poenaru, sau motorul cu reacție de Coandă, sau geroitalul dnei Aslan, să vedeți cum se schimbă ei la față. Eu am trecut și prin procese inverse. Când negociam „Acordul de Asociere”, mergeam la Bruxelles cu capul sus și eram tratați ca niște eroi. Dar când cei care trebuiau să aibă grijă de banul public au prădat harnaul statului de un miliard de euro nu mai eram respectați peste hotare. Sau după ce Republica Moldova a obținut independența, toți prietenii din UE și SUA ne numeau eroi. Adică cum, voi așa un popor mic ați reușit să vă rupeți de Imperiul Răului. Înseamnă că sunteți eroi. Dar când în 2001 moldovenii au votat masiv comuniștii, mai toți ne ziceau că suntem, totuși, idioți. Așa că reputația contează mult. Dar să revenim la cultură. Chiar dacă cultura japoneză se deosebește total de cea europeană, oricum ei sunt foarte sensibili și doresc să o înțeleagă. România și Republica Moldova sunt țări cu care japonezii de-a lungul istoriei nu au avut conflicte sau probleme. Din acest motiv, japonezii manifestă un respect deosebit față de țările noastre și sunt extrem de atenți și curioși atunci când vine vorba de cultura noastră. Am avut ocazia să asist la spectacolele de teatru de la „teatrul

„Kaze”, unde în colaborare cu regizori din Chișinău și România au fost prezentate opere ale lui Eugene Ionesco și Matei Vișniec. Mă mă uitam atent în sală și am fost impresionat de entuziasmul și interesul japonezilor față de aceste producții culturale. Când e vorba de tehnologii, e greu săi captezi atenția unui japonez. Ei totuși nu vor să recunoască că și alții pot face ceva. Dar când e vorba de cultură, este altceva. Ei respectă cultura europeană pentru că au învățat mult de la europeni. Din perspectiva unui diplomat și scriitor începător moldovean, cultura și literatura română sunt promovate și receptate în Japonia și Coreea, unde am fost ambasador, cu interes și curiozitate. România are o bogată tradiție literară și culturală, cu numeroși autori de renume care au contribuit semnificativ la patrimoniul mondial al literaturii. Însă pentru a promova aceste mari realizări o ambasadă ar avea nevoie de angajați calificați. Cu părere de rău, majoritatea ambasadelor se axează pe direcția economică. Și aceasta este important, dar cultura este ceva aparte. Iar ambasadorii au mandatul lor. Promovarea culturii și literaturii în străinătate este adesea realizată nu numai prin intermediul ambasadelor. Țări așa cum este Italia și altele au înființat acolo institute culturale și alte structuri care organizează evenimente culturale, lecturi publice, traduceri și expoziții. Aceste activități contribuie la familiarizarea publicului internațional cu literatura și cultura română și facilitează schimbul cultural și literar între țări. Cu părere de rău România încă nu-și poate permite așa ceva sau nu prea s-a gândit la necesitate acestor acțiuni. Unica structură despre care putem spune că mai funcționează în Japonia și în acest sens este biserica română, care tot are un oricare impact. Receptarea literaturii române în Japonia poate varia în funcție regiuni și de contextul cultural specific. Există o cerere constantă pentru operele clasice ale literaturii române, precum „Enigma Otiliei” de George Călinescu, „Morometii” de Marin Preda sau poeziile lui Mihai Eminescu. Aceste lucrări se pot găsi atât în original, cât și traduse în bibliotecile universitare sau în colecțiile de literatură străină. Dar totuși trebuie să recunosc că, în Japonia, literatura română are o prezență modestă, puțin mai semnificativă în bibliotecile japoneze. Operele selectate ale autorilor români, cum ar fi Mircea Eliade, Emil Cioran, Ion Barbu sau Nichita Stănescu, sunt adesea prezente în secțiunile de literatură străină ale bibliotecilor japoneze. Se bucură de un interes aparte traduceri în limba japoneză ale unor romane și povestiri de succes. Evident că poeziile lui Eminescu sunt traduse în japoneză și pot fi ușor găsite în multe biblioteci. Numai că aceste opere extraordinare traduse într-o limbă atât de diferită își pierd esențial din farmecul lor. Și poveștile autorilor din Republica Moldova sunt la fel prezente și citite de japonezi. Ei în special sunt interesați de povești povătuitoare, pentru că și la ei sunt o mulțime de astfel de opere pe care toți le consideră utile, din care poți să înveți cum să te comporți sau cum să reușești în viață.

¹ Emily Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton University Press, New Jersey, 2006. E Apter scrie și că: „traducerile, în special într-o lume dominată de limbile economiilor puternice și populațiilor mari, condamnă limbile minorităților la obsolescență chiar dacă susțin accesul la moștenire culturală al «micilor» literaturi sau garantează o sferă mai largă de receptare unor autori aleși, reprezentativi ai tradițiile minoritare” (*Introducere*, p. 4)

Faptul că Maria Bieșu în 1967 obține titlul de „Cea mai bună Cio-Cio-san“ la Concursul Internațional Miura Tomaki (Ediția I Tokyo) este bine cunoscut și apreciat. Cu toate acestea, este important să menționăm că accesibilitatea și reprezentarea literaturii române în bibliotecile japoneze poate varia în funcție de resursele financiare și de interesele specifice ale cititorilor și bibliotecarilor. Promovarea continuă a culturii și literaturii române în Japonia, prin intermediul evenimentelor și programele culturale, precum și prin colaborarea cu traducători japonezi, poate contribui la o mai mare reprezentare și apreciere a literaturii române în bibliotecile din Japonia. Aici aș zice că și România are o mulțime de oameni foarte bogați care cheltuie milioane pe fleacuri. Ar fi mult mai bine, dacă în colaborare cu ambasadele, ajutând ambasadorii, care, din câte știu eu, fac mai mult decât „tot ce se poate“, ar promova țara și cultura așa cum fac alte țări. Eu eram foarte gelos când fiind invitat participam la serile de promovare a culturii italiene, austriece, grecești și acolo se declara cine sunt sponsorii. Acele serate aveau un impact extraordinar și sponsorii erau fericiți că au putut să-și promoveze țara și cultura. Nu prea am auzit de sponsori privați din România!

M.C.: *Cum se petrec lucrurile în / cu Japonia?*

V.B.: Japonia este cu adevărat o lume aparte. Modul în care japonezii se respectă reciproc este de invidiat. Da, ei acordă un mare respect și străinilor, dar felul în care se tratează între ei depășește orice imaginație. Este complet opus a ceea ce se întâmplă la noi, unde ne urâm unii pe alții și ne prosternăm în fața străinilor într-un mod nehibzuit. Japonezii sunt toleranți cu străinii care mai calcă pe ici pe colo când se află în aglomerație, nu stau corect la coadă sau nu se comportă adecvat în trenuri. Dar dimineața, când se grăbesc la serviciu și un străin nu respectă banda corespunzătoare, pot deveni chiar brutali. Sunt capabili să-l îmbrâncească fără menajamente. La ei nimeni nu vorbește la telefon în tren, autobuz sau în locuri publice. Dacă un localnic încalcă această regulă de conduită, va avea de suferit. Îmi amintesc de un incident petrecut la stația de tren Ueno, unde un tânăr vorbea la telefon în timp ce mergea pe stradă. A incomodat un vârstnic și acela l-a luat la pământ de mergea colbul. Poliția a trebuit să intervină pentru a calma situația. În general, în Japonia, oamenii în vârstă se bucură de un respect deosebit, iar acest lucru nu este întâlnit la noi. Este remarcabil modul în care japonezii își onorează și îngrijesc persoanele în vârstă. Respectul față de bătrâni este profund înrădăcinat în cultura lor. Ei le acordă atenție și îi tratează cu un respect deosebit. Este un aspect al societății japoneze care nu poate fi trecut cu vederea și care ne oferă multe lecții de învățat. Cât despre cultură... se comportă și legat de promovarea culturii lor la fel ca în celalalte domenii, metodic și cu seriozitate.

M.C.: *Am amintit de cărțile dvs. **Diplomație și literatură...** Spuneam că, recent au apărut și în „Convorbiri literare“ și în alte reviste recenzii, semnalări ale unor cărți scrise*

de dvs. să începem cu cea despre Columbia², cu cartea dar și cu experiența dvs acolo.

V.B.: Deplasarea în Columbia a reprezentat pentru mine prima experiență de predare într-o altă țară, iar această oportunitate a fost cu adevărat extraordinară. Cu toate acestea, în cartea „Amintiri din Columbia“ mi-am dorit să redau realitățile vremurilor respective, pentru că multe aspecte ale acelei perioade, când Imperiul Răului se prăbușea, riscă să fie uitate. Evident, astăzi mulți ar spune: „Ce mare lucru să călătorești în Columbia? Acum putem merge unde dorim.“ Și, da, este adevărat, libertatea de alegere în călătorii este mult mai accesibilă în prezent. Dar prin această carte am dorit să aduc în prim-plan câteva aspecte care au dispărut în istorie și care merită rememorate. A fost pentru mine o descoperire a lumii după ce am trăit în captivitatea sistemului sovietic și am fost învățați cu minciuni despre alte țări. De exemplu, să luăm problema drogurilor și asocierea imediată cu Columbia, ca și cum în Rusia s-ar consuma mai puțin. Realitățile erau ascunse și manipularea era la ordinea zilei în acea societate comunistă și mincinoasă. Apoi, a fost fascinant să observăm comportamentul unor oameni, chiar dacă noi eram profesori, odată eliberați de constrângerile societății comuniste. Cum ne adaptam și ne comportam în spațiul public într-o manieră autentică și sinceră, liberă de acele reguli impuse și de minciuna sistemului. Această experiență a fost cu adevărat revelatoare și mi-a deschis ochii către o nouă lume, o lume care era în contrast puternic cu tot ceea ce învățasem înainte. Prin carte, am dorit să transpun aceste trăiri și să ofere cititorilor o perspectivă autentică asupra realităților și schimbărilor pe care le-am trăit în acea perioadă tulburătoare a istoriei.

M.C.: *Să ne oprim acum și la celelalte cărți ale dvs., **Un blat de miliarde**³ și **Europa în era animalelor**⁴...*

V.B.: Chiar dacă am fost membru în Cabinetul de Miniștri, recunosc că nu cunoșteam în profunzime realitățile corupției și furtului miliardului. În calitate de ministru al agriculturii, nu aveam acces la hotărârile de guvern care facilitau aceste practici. Așa ceva nu venea la minister pentru a fi avizat. În același timp, ceilalți membri responsabili, precum ministrul economiei și finanțelor, președintele băncii naționale, procuratura și centrul anticorupție, ne povesteau povești despre salvarea depozitelor și intenții nobile. Însă s-a dovedit că acestea erau doar pretexte, iar cei care trebuiau să protejeze banul public îl furau. Această frustrare adevărată, pe care am resimțit-o în fața japonezilor și a țărilor civilizate, era greu de exprimat într-o simplă discuție. De aceea, am

² Gara faimoasă, pomenită de mulți autori japonezi în scrierilor lor, încă de când acolo nu era încă stație de cale ferată, ci popas al călătorilor încă din vechime.

³ *Amintiri din Columbia*, prefață (*Azimutul unor clipe*) de Ion Hadârcă, Editura Vasiliana, 98, Iași, 2022, 210 p.

⁴ *Un blat de miliarde*, traducere din engleză de Elena Căpușan, vol. I – 314 p., vol. II – 310 p., Editura Cartier, Chișinău, 2021

decis să scriu o carte în limba engleză⁵ pentru a clarifica curioșilor ce poate face sistemul sovietic într-o societate, cum indivizii pot să coboare la așa nivel. Am dorit să dezvălui cum s-a dezvoltat arta corupției, a furtului și a minciunii și alte aspecte asemănătoare. Atunci când eram interogat cu privire la aceste aspecte, în timp ce savuram un pahar de sake, mulți se întrebau cum a fost posibil să ajungem să iubim dușmanul mai mult decât pe noi înșine, sau chiar să fim considerați cu o mentalitate inferioară animalelor. Le explicam că acest fenomen este denumit sindromul Stockholm și trebuia să le arăt cum societatea noastră a fost afectată de acesta. Societatea noastră avea o cultură europeană bine conturată în perioada interbelică. Dar, odată cu ocuparea sovietică, această cultură a fost denumită burgheză și a fost considerată un dușman ce trebuia eradicat. În locul acesteia, a fost impusă cultura sovietică, care conținea și elemente pozitive precum „nu ucide” și „nu fura”. Cu toate acestea, cultura sovietică funcționa în baza terorii. Odată cu prăbușirea Uniunii Sovietice, oamenii s-au dezis de această cultură, dar nu a fost ușor să readucem cultura autentică într-un timp scurt. Societățile post-sovietice s-au trezit fără cultură, fără reguli și cu studii bazate pe minciuni. De ce să ne așteptăm, așadar, de la o astfel de societate? În carte am încercat să dezvălui cât de strânsă este relația între aceste fenomene și am avertizat Occidentul, care se joacă cu teorii stângiste ale lui Marx și Lenin. Nu este o glumă, URSS și Rusia au reușit să infiltreze aceste teorii în mediul academic din Vest, iar astăzi se poate vedea cât de afectați sunt unii indivizi chiar dintre elitele României. În alte cărți am dorit să explic de ce reunificarea Republicii Moldova cu România este necesară. Cei care încetinesc acest proces, de ambele părți, sunt criminali. Republica Moldova se îndreaptă spre pieire, iar cei care dețin puterea se complac în folosirea bunului public, fără a vedea catastrofa iminentă. Este dificil să o faci, pentru că în astfel de țări fără o istorie de stat, democrația nu funcționează în mod corespunzător, iar la conducere ajung indivizi incompetenți, hoți și oameni cu inteligență redusă. Însă după ce a fost tradusă în română cartea „Un blat de miliarde”, unde am numit persoanele corupte pe nume, am avut mari probleme cu ei. Au plătit unui ziar corupt din RM ca să mă defăimeze. Până când și japonezii s-au supărat pentru că am avut unele obiecții la colaborarea unora cu structurile noastre corupte. Din această cauză în următoarea carte „Europa în era animalelor” am putut evita numirea directă a proștilor și corupților. În general, animalele având instincte bine formate, au uneori un comportament mai judicios ca *homo soveticus*, care și-au pierdut chiar și calitățile de auto supraviețuire. În Republica Moldova observăm acest fenomen de fiecare dată când vin alegerile. Acest lucru îl exprimau și unii prieteni din țările civilizate când discutam situația de la noi. Îmi obiectau că, uite, pe un câine dacă îl bați cu piciorul

el fuge de tine, dar noi, indiferent de cât rău ne-au făcut rușii, oricum plângem după ei. Bine, eu tot le reproșam, ca să nu uitate, că Germania de Est, cât de nemți ei nu fuseseră, oricum după 40 de ani de ocupație sovietică, oricum au ajuns cam ca noi, și nici astăzi cei din vest nu-i pot aduce la normalitate. Atunci îi întrebam, da de la noi ce vreți după 300 de ani sub turci și 200 sub ruși? Noi încă am reușit să păstrăm limba și ceva din cultura noastră autentică. Așa că în această carte am vorbit de animale ca să nu fiu din nou persecutat de autorități, cu toate că oricum nu s-au lăsat de mine.

M.C.: *Cum credeți că este înțeles în țara noastră, și de către „stat”, de instituțiile care lucrează/ ar trebui să lucreze în acest sens, dar și de breasla scriitorilor, rolul diplomației culturale?*

V.B.: Confirm că educația și cultura unei societăți sunt fundamentale. Tehnologiile pot fi importate, dar educația și cultura nu pot fi obținute prin achiziții externe. Este necesar să depunem eforturi pentru a aduce în prim-plan aceste componente atât de importante, deoarece le-am avut cândva și poate că încă există în adâncul sufletelor multora. Dar să construiești aceste elemente de la zero este o sarcină ce necesită secole întregi de muncă și evoluție. Este un proces complex și îndelungat, dar cu perseverență și determinare putem revigora educația și cultura în cadrul societății noastre. Trebuie să investim în educație de calitate, să promovăm valorile culturale autentice și să susținem dezvoltarea gândirii critice și creativității în rândul tinerilor. Doar prin aceste eforturi constante și prin implicarea întregii comunități putem construi o societate în care educația și cultura să fie la loc de cinste, oferindu-ne astfel un fundament solid pentru progres și dezvoltare durabilă. Regretabil, dar cu participarea agenților străini de influență în Republica Moldova se închid școli și universități.

M.C.: *Să încheiem, mulțumindu-vă că ați acceptat să avem această convorbire care va apărea în revista „Hyperion”, la Botoșani, cu planurile dvs.*

V.B.: Și eu vă mulțumesc sincer pentru această oportunitate extraordinară de a acorda acest interviu pentru prestigioasa revistă „Hyperion”, cu atât mai mult cu cât este publicată la Botoșani, un loc cu o încărcătură culturală și istorică deosebită. Sunt onorat să fiu aici și să împărtășesc gândurile și experiențele mele cu cititorii din această comunitate minunată. Revista „Hyperion” este recunoscută pentru promovarea literaturii, culturii și ideilor inspiratoare, iar faptul că mi se oferă această platformă pentru a-și exprima viziunea este cu adevărat remarcabil. Sper că prin acest interviu voi putea să aduc un strop de inspirație și să împărtășesc perspective valoroase cu publicul cititor. Botoșaniul are un loc special în inima mea, iar să fiu parte din această publicație este un privilegiu. Aștept cu nerăbdare să explorez mai departe această conversație și să aduc lumină asupra subiectelor importante și interesante pentru cititorii revistei „Hyperion”.

⁵ *Europa în era animalelor*, Pim, Iași, 2022, 168 p.



Ioana DIACONESCU

O glorie a dansului european: Gabriel Popescu „balerin de aur“ și „deținut politic“ (III)

Dar să vedem Notele-raport, Notele-extras etc. Ele spun totul. Un adevărat coșmar...

„NOTA-RAPORT/asupra celor realizate în ziua de 17 februarie 1966 când am fost la direcția a II-a în legătură cu POPESCU GABRIEL(f.40)/ Am luat legătura cu tov.Maior MIRCEA AUREL, seful serviciului care ne-a comunicat că planul a fost aprobat de șeful Direcției a II a și că din el s-au efectuat următoarele măsuri:1) – Tov.Maior MOCANU DORELa stat de vorbă cu sora lui POPESCU GABRIEL, anume ȘTEFĂNESCU ADELAIDA care a avut atitudine, în general bună spunînd ceea ce noi știam din interceptarea corespondenței. De asemenea a afirmat că personal nu a sesizat nimic care să era hotărît să rămînă în străinătate. POPESCU GABRIEL regretă ce a făcut și ea speră că se va reîntoarce. A fost de acord să sprijine M.A.I. pt. revenirea lui, dar a manifestat temerea de a nu i se întîmpla ceva, căci el a pătimit mult înainte cînd a fost anchetat și închis./Urmează ca tov.MOCANU să întocmească raportul cu privire la contactare și respectiv propunerile lui./2) – Agentul „GOLFIN ANDREI“ ezită să prezinte scrisoarea adresată de POPESCU GABRIEL soției sale IRINEL LICIU. În această situație Direcția a II-a a dirijat un agent al său(GOLFIN este agent al Dir.III)care să-l influențeze pe „GOLFIN ANDREI“ să prezinte scrisoare respectivă tov.MIHNEA GHEORGHIU. Anexăm copia scrisorii interceptată de Direcția a II-a./Tov.Maior LĂZĂROIU este de părere că dacă el(ofițerul)ar sta de vorbă cu IRINEL LICIU pe care o cunoaște personal ar putea s-o

determine să-i scrie lui POPESCU GABRIEL în sensul reținut înainte. Urmează ca(sic!) conducerea Consiliului să analizeze această posibilitate.[...].“

La fila 41 a aceleiași NOTE se raportează amănunțit: “ POPESCU GABRIEL – a reușit la concursul de angajare dat cu cîteva zile mai înainte la LONDON FESTIVAL BALLET. Este considerat ca o <<primă vedet>>. Din aprilie 1966 va începe să lucreze pentru această companie pe bază de contract./ – Pînă în luna aprilie va lucra la WESTERN THEATRE BALLET, tot din LONDRA./ – Le spune motivele și împrejurările care l-au determinat să rămînă(cele cunoscute de noi) accentuînd pe atitudinea lui BREDICEANU directorul OPEREI. Întreabă dacă cumva autoritățile din țară știu totul și dacă au făcut o anchetă asupra cauzelor[...]de la PARIS./Se interesează dacă i s-au retras titlurile./ – Știe că soția lui EDIT care a plecat la Timișoara a luat toate lucrurile cu ea și apreciază acest gest ca urît./ – Că dansează cu celebrii balerini MARGOT FONTEYN și RUDOLF NUREYEV(n.n. renumit balerin de la Leningrad care a rămas acum 5-6 ani în ANGLIA. Pe acesta GABRIEL îl cunoaște din U.R.S.S.)./ – Îi este îngozitor de dor de țară./ – Vrea enorm să dovedească(sic!) că își vede de treaba lui, că știe să fie la locul lui și să ducă faima talentului românesc, căci într-o zi se va întoarce.// – ȘTEFĂNESCU ADELAIDA – Că toată lumea știe că el este corect și cinstit, că autoritățile sunt înfrînte, despre cea a spus el în scrisoare./ – Îl sfătuiește să fie foarte acolo cuminte acolo, căci acesta e lucrul cel mai important, să faci artă nu politică./ – Să

nu uita nicio clipă că este ROMÂN ROMÂN ROMÂN./ – TATĂL SĂU – îi spune că nu s-a schimbat nimic acasă, că nu i-a retras nimeni nici titlurile nici distincțiile și nici nu știr vreun decret în acest sens./Îl sfătuiește să fie la locul lui și să vină acasă repede.[...].“

O „complexă” și apăsătoare „NOTĂ-EXTRAS(f.42) din Planul de măsuri întocmit de Direcția a II-a și aprobat de tov.col.Cosma la 7 feb. 1966.“ După ce se prezintă începutul și evoluția cazului GABRIEL POPESCU, porninduse de la faptul că există posibilități pt. a acționa în scopul revenirii lui în țară se propun următoarele măsuri: „1. Instruirea agentului <<GOLFIN ANDREI>> al Direcției a III-a de a o determina pe IRINEL LICIU (soția agentului), ca la primirea scrisorii trimisă ei la 2 ianuarie din LONDRA de către GABRIEL, să se adreseze tov. MIHNEA GHEORGHIU, vce-președinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, căruia să-i explice situația actuală a fugarului și să-i ceară sfatul asupra răspunsului care să-l dea./În prealabil prin intermediul Dir.aIII-a se va lua legătura cu tov.MIHNEA GHEORGHIU care să-i comunice lui IRINEL LICIU faptul că forurile artistice din țara noastră nu vor întreprinde nicio măsură împotriva lui, în cazul în care se va repatria, repunându-l în toate drepturile pe care le-a avut./Prin agentul „GOLFIN ANDREI” IRINEL LICIU va fi orientată să facă răspunsul pe care i-l va trimite curînd lui GABRIEL POPESCU cît mai cuprinzător și să-l determine să se adreseze Am basadei R.P.Române din Franța pentru expatriere.[...]“.

Încercuirea marelui balerin, tiptil și cu viclenie amară, în scopuri de“ influențare a lui Gabriel Popescu de a se întoarce în țară prin agentură“ va fi făcută profitîndu-se de deprimarea lui adîncă și în același timp de nehotărîrea lui datorată situației de neieșit în care se afla: pe de o parte, conducerea Operei Române care îi bruiază viitoarele spectacole din turneu excluzînd repetițiile atît de necesare, deci incertitudinea unei prestații perfecte, pe de alta, teama că, odată întors în țară, nu va mai putea participa la nicio competiție de anvergură internațională așa cum i se cuvenea unui artist de talia lui. În alte privințe, a se întoarce în țară era un risc de a rămîne ca și sechestrat pe o singură scenă de balet, a rămîne ca un fugar în Occident era o incertitudine în a putea, în necunoscut, profesa arta sa la cel mai înalt nivel. Sfășiat între iubirea față de baletul românesc la care contribuise și dorul de libertate, Gabriel Popescu va fi, pentru multă vreme neîmpăcat și nefericit.. Vor fi cerute servicii ofițerilor operativi care „se ocupau“ de Anglia, Franța, Italia, Spania. Speranța serviciilor va fi foarte mare în a-l avea în mîna pe marele artist GABRIEL POPESCU aflat într-un mare moment de cumpănă. Dar...

La 25 03 1966 este trimisă o NOTĂ de la M.A.I.(f.59) cu următorul conținut: “ Tov.Baltag a avut o convorbire cu impresara Sarrade care s-a ocupat de un eventual turneu în Franța a balerinului Gabriel Popescu./ În convorbirea avută cu D-na Sarrade care a informat pe tov. Baltag că Gabriel Popescu a fost la ea împreună cu alt român

(după felul în care ea l-a descris s-ar putea să fie vorba de transfugul [Paul] Barbăneagră./ Gabriel Popescu s-a adresat dnei Sarrade cu rugămîntea de a-i găsi ceva de lucru și eventual dacă tratativele în curs cu Opera din Paris mai rămîn valabile pentru el./D-na Sarrade i-ar fi spus că transfugii nu pot fi angajați de Opera din Paris. Pe de altă parte, avînd în vedere bunele relații pe care le are cu Ambasada R.S.România nu poate să-i promită ceva. A rămas stabilit ca Gabriel Popescu să mai revină la d-na Sarrade./În timpul vizitei la d-na Sarrade s-a interesat de adresa lui Stere Popescu, care a fugit în aceeași zi./Potrivit celor afirmate de d-na Sarrade a reieșit că Gabriel Popescu era f. deprimat. El i-a explicat gestul său prin faptul că M.Brediceanu l-a amenințat că <<atîta timp [cît] el va fi directorul operei, nu va mai merge în străinătate>>. Această amenințare a lui ar fi intervenit în timpul repetiției generale cînd G.P. n-a fost lăsta să repete nici să fie fotografiat de presă. De asemenea nu s-a făcut nicio repetiție pentru <<Șeherezada>> unde G.P. deține rolul principal. Față de această situație G.P. ar fi insistat pe lîngă Brediceanu ca și el să poată repeta. În loc de răspuns Brediceanu a lansat amenințarea de mai sus./ [Semnat indecifrabil] / Adnotare finală, <<Nota va fi trimis la Dir[ecția]C[ifru]>>“

Un moment de cumpănă și mai greu vine pentru marele balerin. Se adîncește gîndul că odată întors în țară se teme că nu va mai putea ieși peste hotare și nu se va mai putea afirma dincolo de granițele țării. Pînă să se hotărască a nu se mai întoarce în țara mult iubită va mai dura. Artistul va fi multă vreme sfășiat între iubire și devotement față de profesie. Documentele cu conținut sinistru scrise de mercenari fără inimă poartă, oricît s-ar părea de ciudat, amprenta unei mari inimi. Unui suflet dedicat artei dar și locurilor unde s-a născut și unde s-a format deși suferise atît. Printre rînduri reci inima bate și sufletul se revarsă de durere și suferință. Dar să nu ne grăbim.

În aprilie 1966 se preconizează măsuri pentru influențarea lui Gabriel Popescu, prin agentură, de a se întoarce în țară. Balerinul este urmărit, spionat și încercuit, ca o instituție. De aici putem deduce că și pentru Servicii el reprezenta o mare valoare națională. Vor fi cerute serviciile ofițerilor operativi care se ocupă de Anglia, Franța, Italia, Spania. La 20 aprilie 1966, NOTA M.A.I./C 129(f.61) consemnează:“ În legătură cu venirea IOANEI ȘUȘMAN raportată de rezidența LONDRA prin documentul 366/B+E din 18 aprilie 1966, care va aduce două scrisori din partea lui GABRIEL POPESCU pt. tov. CORNELIU MĂNESCU, ministrul Afacerilor Externe și respectiv pentru tov general M. STAICU LUCIAN, adjunct al ministrului af. interne cărora le solicită sprijinul pentru reîntoarcerea lui în țară, s-a comunicat azi la Dir.a II-a, după cum urmează:/1- Tov Maior PANȚURU VIRGIL a anunțat pe tov.Maior NICULESCU șeful serviciului care se ocupă de ANGLIA și care o urmărește pe IOANA ȘUȘMAN suspectă de spionaj./2 – Tov.Cpt.HANGA MIRCEA a anunțat pe tov.Gral MIRCEA AUREL, șeful serviciului care se ocupă de FRANȚA

– ANGLIA – SPANIA și alte țări și care se ocupă de lucrarea în țară de măsurile legate de POPESCU GABRIEL[...].“

Situația evoluează. Gabriel Popescu este prins în menghina dublă a agenturilor și a serviciilor de informații externe. Prinderea lui în plasă este iminentă, totul pare ca și rezolvat. Este aproape triumful M.A.I., M.A.E., al Securității Statului, agenturilor etc. – pădurea de săbii ce-l încojura tot mai strâns. pe marele artist. Tot în 20 aprilie 1966 se consemnează: „NOTĂ“/ cu nr.366/B+E(f.62) rezidența Londra comunică(sic!) IOANA ȘUȘMAN intenționează să viziteze țara noastră în interes familial în jurul datei de 20 aprilie a.c./Va aduce cu această ocazie și o scrisoare de la tov. ministru MĂNESCU și probabil o alta pentru tov general STAICU, din partea lui GABRIEL POPESCU, care solicit sprijin în facilitarea întoarcerii în țara noastră. IOANA ȘUȘMAN care a contribuit la determinarea lui G. Popescu de a se întoarce în țară, i-a dat asigurări că va insista pe lângă cei doi tovarăși de a da curs favorabil cererii acestuia./G.POPESCU, în urma eșecurilor avute la LONDRA și PARIS, încă este predominant(sic!)de gândul că odată întors în țară, I se va spune că a făcut aceasta fiind împins de nevoia de a-și câștiga existența./Totodată se teme că nu va mai putea ieși peste hotare și astfel va fi frustrată(sic!) ambiția lui de a se afirma în străinătate/ Pentru aceasta se gîndește ca reîntoarcerea să se producă circa peste un an de zile cînd[în care]speră să se afirme în străinătate.[.]/ Mai susține GABRIEL POPESCU că în timpul interogatoriului de la poliția din Paris, în legătură cu acordarea azilului politic, ofițerul respectiv i-a spus că organele franceze cunosc foarte bine viața și activitatea pe care el a avut-o în țară./ Deoarece dintr-un dosar polițistul i-a citit unele conversații și întâlniri ale lui GABRIEL POPESCU cu persoane din M.A.I. și întrucît unele erau exacte, l-au surprins f.mult./Ss.<<SOARE>>.“

Ne putem imagina că starea sufletească a marelui balerin era una vecină cu depresia, neliniștea, nesiguranța, odată cu voința puternică de a se putea exprima din punctul de vedere al artei sale și pe scenele lumii, unde simțea că are ceva de demonstrat; totodată spaima de necunoscut dubla toate aceste inițiative curajoase ale lui Gabriel Popescu de a-și depăși condiția îngrădită, desi celebru și unic în țara lui, de a nu fi liber în a se exprima în toate posibilitățile sale artistice, de o valoare demonstrată. Serviciile nu luaseră în calcul această complexitate de simțiri din sufletul uni artist și nu-i simțeau încă nehotărîrea și oscilațiile între a încerca să-și demonstreze arta în lume și sentimentele adînci ce le purta țării lui în care contribuise cu pasiune și conștiința unui creator la evoluția baletului românesc.

La 21 aprilie 1966 Gabriel Popescu este deja „trădător de țară“, spre disperarea Securității care își facuse planuri mai simple în legătură cu aducerea înapoi în țară a lui Gabriel Popescu. Se subînțelege că marele balerin, cu inima sfîșiată între două iubiri, a ales-o în cele din urmă pe cea numită libertate și mai ales libertate de creație, fără de care un mare artist nu se poate exprima. (F. 70) – „21

IV 1966/MINISTERUL AFACERILOR INTERNE/SERVICIUL K/Către U.M. /0123 I//Posedăm material din care rezultă că un obiectiv de-al nostru a fost în relații apropiate cu trădătorul de patrie GABRIEL POPESCU și cu coaforul DAMIANOVICI ANDREI din București, str.Caimatei nr 12[...]. Despre acest lucru va avea cunoștință și soția lui GABRIEL POPESCU, POPESCU EDITH, domiciliată în prezent în Timișoara[...]./Întrucît POPESCU EDITH urmează a fi audiată de către organele noastre, vă rog să ne comunicați dacă se poate acest lucru./ȘEFUL SERVICIULUI,/ Colonel, [semnat indescifrabil]“

La 9 05 1966, M.A.I./UM 0123 I trimite SERVICIULUI K următoarea adresă(f.69): “ La adresa dv. nr. 104.175 din21 aprilie 1966 cu privire la POPESCU EDITH ce urmează să fie audiată de către organele dvs în cazul obiectivului care a fost în relații propiate cu soțul ei POPESCU GABRIEL vă comunicăm că POPESCU EDITH poate fi audiată dar să nu se îndrepte ancheta spre POPESCU GABRIEL deoarece din ordinul conducerii ministerului, acesta trebuie influențat de a se întoarce în țară.//În cazul cînd, din proprie inițiativă POPESCU EDITH va relata ceva cu privire la cauzele și împrejurările care l-au determinat pe POPESCU GABRIEL sa trădeze, rugăm a ne informa./ȘEFUL UNITĂȚII“

Pe calea documentelor, treptat, ca într-o dramă cu multe semnificații, firul evenimentelor se schimbă. Securitatea va privi din alt unghi preocupările acute pentru „fugarul„de înaltă clasă al României. În cele din urmă, superstarul își va găsi echilibrul și va alege, lucid, libertatea. E drept, în locul gloriei de acasă și a muncii de coregraf dedicat evoluției baletului românesc. Serviciile vor începe să-l caute începînd de acum încolo(o muncă în plus!) așa încît rapoartele și notele vor releva noi și poate, neașteptate aspecte.: “ (f.71) NOTA/4 V 1966/ S-a comunicat rezidenței Londra la 4 V 1966 ca prin posibilitățile de care dispune să caute să-l influențeze pe GABRIEL POPESCU de a se reîntoarce în țară./Ss [indescifrabil]“

Se insistă pe toate căile printre care și aceea a interceptării corespondenței: (f 74) „NOTA din 18V 1966/ C[tre Serviciul „C“M.A.I./Vă rugăm a intercepta corespondența în ambele sensuri a lui POPESCU GABRIEL aflat în Elveția la Zurich – Dufourstrasse 40 (sau Opernhaus – Zurich).

Vă comunicăm că POPESCU GABRIEL obișnuiește uneori ca în expedierea scrisorilor către persoanele din țară să nu-și menționeze numele pe plic./Întrucît acest caz prezintă un interes deosebit rugăm ca interceptarea să se facă și după elementele grafologice ale scrisului sus-numitului./ Alăturat vă trimitem o probă de scris compusă din 2 file./ ȘEFUL UNITĂȚII.“

Reiau. Odată cu refuzul de a se întoarce în România al marelui balerin GABRIEL POPESCU, capii securității vor încerca pe toate căile să-l convungă să se întoarcă în țară, pentru că, se temeau că cei acuzați de această fugă vor fi ei, cei care au fost de acord cu acordarea vizei pentru turneul Operei Române la Paris. De aceea disperarea lor sporește

odată cu fiecare încercare nereușită de a-l aduce înapoi pe balerin. O încercare va fi contactarea rezidenților, în scopul convingerii balerinului de a se repatria cu orice preț. „NOTA din 27 martie 1933(f.71)/ de pe documentul transmis azi la Berna, Geneva/Se comunică rezidenților că Popescu Gabriel fost balerin la Teatrul de Operă și Balet din București a trădat în noiembrie 1965 Paris după ce a mers la Londra în căutarea unei angajări, s-a stabilit la Zurich unde apare angajat la Operă și dă lecții particulare. La rudele și prietenii din țară le scrie că a trădat din cauza neînțelegerilor ce le-a avut cu conducerea teatrului și de teamă să nu fie pedepsit.pentru refuzul de a juca într-o piesă jucată la Paris în turneul teatrului. Nu a exclus posibilitățile să se repatrieze și nu s-a manifestat dușmănos la adresa țării noastre. Centrala apreciază că prezintă interes influențarea susnumitului să se repatrieze. Se indică rezidenților că în cazul că el vine la oficiu să adopte față de el o atitudine atentă și să poarte cu el discuții de natură a-l influența să se repatrieze și să i se arate că împotriva lui nu s-a deschis nicio acțiune judiciară, nu i s-au retras titlurile nici medaliile. Statul are încredere în el, socotind fapta săvârșită ca un moment de răătăcire trecătoare.[...].“

Între timp, în spectacolul „Daphne și Chloe“ montat la Opera din Zurich, Gabriel Popescu avea un succes răsunător. Lucrătorii securității înțeleg ceva totuși, în afara mizerabilelor sarcini și anume că GABRIEL POPESCU este o mare glorie a baletului românesc, al cărei renume străbătuse deja granițele țării. Și că este o valoare de recuperat pentru țară. Mijloacele cu care o fac, însă, îl îndepărtează pe maestru de scopul pe care ei în zadar doreau să-l atingă. Influențarea era de fapt hăituire prin orice mijloace. Balerinul, copleșit încă de un trecut penitenciar politic, nu a scăpat de frica unui regim opresiv. Vom vedea mai departe că nu se înșela având presimțiri negre. Curînd, scrisoarea soției lui, Edit Popescu i le confirmă. „RAPORT(f.83)/ La 27 iunie 1966, EDIT POPESCU, soția lui GABRIEL POPESCU expediază acestuia o scrisoare cu un conținut care putea influența negativ în acțiunea întreprinsă de organele noastre în acest caz deoarece îi comunică următoarele: – că începînd din lună a septembrie nu va mai avea angajament la operă ca urmare a unor intrigi ale conducerii/ – nepotul lui, Marinela [Ștefănescu] va fi mutat la Opera din Cluj în urma acțiunilor lui Gelu Matei față de care Gabriel Popescu manifestă adversitate puternică./ – se amintește în scrisoare de faptul că Gabriel Popescu ar fi fost judecat. Avînd în vedere cele de mai sus propun reținerea definitivă a scrisorii./ NOTĂ/ Asupra lui Gabriel Popescu n-a avut loc niciun proces./[Semnat indescifrabil]“. Cu siguranță, soția balerinului era în vizorul securității care țesea și răspîndea zvonuri, în scopul intimidării celor care ea era în primul rînd al anturajului lui Gabriel POPESCU.

La începutul toamnei anului 1966 marele artist își face planuri, cum este și cazul, de a-și căuta angajamente la Paris,

Londra, New York, avînd o situație favorabilă și mulțumitoare la Opera din Zurich.

„M.A.I./D.G.I./C 12/ 27 septembrie 1966/ NOTĂ/ RAPORT// La 8 septembrie 1966 s-a interceptat o scrisoare a lui POPESCU GABRIEL, fost balerin la Teatrul de operă și Balet din București, rămas în Franța în noiembrie 1965 și stabilit în prezent la Zurich(Elveția) către sora lui ȘTEFĂNESCU ADELAIDA domiciliată în București str. Ion Ghica nr 5 ap.27// După ce relatează despre situația sa personală afirmînd că se simte bine și îi este dor de rudele din țară, invită pe sora lui să-l viziteze în Elveția, anagîndu-se a-i suporta cheluielile de transport și cazare și sfătînd-o să meargă la tov. general-locotenent STAIU STELIAN, adjunct al Ministrului Afacerilor Interne sperînd a obține aprobarea cităm:<<Du-te la Staiu și cred că te va primi și înțelege. Spune-i că aș vrea să stau cu tine de vîrbă și că aceasta este foarte serios pentru viitorul tău.>>. ȘTEFĂNESCU ADELAIDA născută la 23 mai 1928 în București, fiica lui ALEXANDRU și GRAȚIELA, curieră la fabrica SINTOFARM – București. Este căsătorită și are un fiu ȘTEFĂNESCU MARINEL, balerin la Teatrul de Operă și Balet din București, cîștigător al Medaliei de aur la Festivalul Internațional de Balet de la Varna din 1966. A fost audiată la 29 ianuarie 1966 de către organele Direcției a IV-a M.A.I. în legătură cu rămînerea în Franța al lui POPESCU GABRIEL.[...]/ Menționăm că în conformitate cu ordinul conducerii M.A.I.privind influențarea lui GABRIEL POPESCU de a se întoarce în țară, Direcția a IV-a nu a mai trimis în judecată pe susnumitul. Față de această situație propunem: 1) Să se raporteze tov. adjunct al ministrului, general locotenent STAIU STELIAN situația întregului caz și în cazul cînd ȘTEFĂNESCU ADELAIDA solicită audiență, să fie primită. 2) Dacă solicită viza pentru plecare în ELVEȚIA, să i se dea aviz favorabil./ În cazul în care susnumita va pleca în Elveția să se ia măsuri de prelucrarea și instruirea ei în scopul determinării fratelui său să se înapoieze în țară.//ȘEFUL BIROULUI II, cpt.Manea Mircea//ȘEFUL SERVICIULUI C.I, maior Panțuru Virgil.

Perfidia „organelor“ e mare. Se profită de cunoștința lui Gabriel Popescu cu adjunctul ministrului Afacerilor Interne și de probabila viitoare audiență a Adelaidei Ștefănescu la acesta, pentru a face posibilă, fără vreo bănuială de interpunere, plecarea acesteia la fratele ei, doar în scopul de a-l influența în ideea reîntoarcerii în țară, ocazie cu care ar fi fost „instruită“ și „prelucrată ca agent al lor...“

La 3 octombrie, Gabriel Popescu primea scrisoarea Adelaidei Ștefănescu (sora lui) care îi dă vești bune din țară: – balerinul MARINEL ȘTEFĂNESCU (fiul ei și nepotul lui Gabriel Popescu) obținuse premiul I și Medalia de Aur la Concursul internațional de la VARNA. De asemenea îi va cere fratelui ei să scrie familiei mai des, știindu-l la odihnă în Italia. Dar îmbucurător era faptul că „se interesează de el colegi și colege de la operă care îi trimit salutări“.



Daniel CRISTEA-ENACHE

Fenomenul arghezian

Ni se spune adesea că statura unui mare scriitor se verifică prin lectura fiecărei generații. Actualitatea lui Eminescu și a lui Caragiale, a lui Arghezi și a lui Blaga, se măsoară după reacția pe care lectura operei lor o stârnește în publicul de azi. Dacă aceasta este entuziastă, *actualitatea*, adică perpetua tinerețe a clasicului, e asigurată. Dacă, nu, nu — ceea ce ar însemna, în logica respectivă, că autorul care nu mai e prizat s-a pierdut în praful istoriei literare...

În ce mă privește, n-aș acorda atâta credit teoriilor receptării. Să nu uităm că sunt poeți mari, dar ermetici, ori vizionari ale căror fantasme creatoare s-au lovit ca de un zid de percepția comună, de gustul nu îndeajuns de rafinat al contemporanilor. Aș schimba, prin urmare, perspectiva, inversând relația de condiționare. În loc de secvența „Arghezi este un scriitor important dacă îi place lui X”, propun condiționarea care mi se pare corectă: „X este un critic bun dacă îi place Arghezi”. Dacă îi place Eminescu, dacă îi place Caragiale... Căci criticul literar nu își demonstrează originalitatea trecând pe lângă adevăratele proeminente artistice și inventând valori ce nu există. A fi un critic bun înseamnă a observa și a proba valoarea estetică. Restul e interpretare.

G. Călinescu a vorbit despre *fenomenul arghezian*. E greu să-l contrazicem.

Mai întâi că Arghezi s-a impus cu aceeași forță criticii și publicului mai larg, încă din perioada interbelică. El s-a înscris într-o durată lungă a creației, și aproape fiecare volum publicat constituie un nou și diferit episod din aventura imaginarului poetic. *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*, *Cărticică de seară* și *Hore* sunt tot atâtea lumi artistice, bine potrivite în lumina proprie de către un poet fecund și complex.

Al doilea motiv pentru care vorbim despre Arghezi ca despre un fenomen se leagă de formidabila lui complexitate lirică. De regulă, poeții, chiar și cei mari, sunt relativ monocorzi, ciupind la nesfârșit aceeași strună, pentru

a obține melodia specifică, litania lor expresivă. Arghezi, dimpotrivă, își schimbă poezia așa cum își schimbă pieile un șarpe, rămânând, cu fiecare etapă, același și totuși altul, un altul, și totuși același.

A treia fațetă a acestui extraordinar fenomen liric este reprezentată de felul întotdeauna neașteptat, insolit în care zvănesc versurile argheziene. Dacă scriitorul e poematic în romane, creând tablouri memorabile ce se înșiră numai formal pe un fir al intrigii, el este, așa zicând, prozastic și adesea prozaic în lirică. Folosind materialele cele mai umile, reușește să atingă sunetul pur al mării poeziei. Arghezi a democratizat lumea aristocratică a versului, aducând în poezie cam tot ce mișcă prin ograda unui gospodar... Și descoperindu-l pe marele Creator în tuberculii unui cartof. „Auzi?/ Cartofii sunt lehuzi”, sună două versuri de o mare frumusețe, contopind deodată lumea noastră cu taina divină. Miracolul existențial este tras și exprimat prin miracolul verbal.

În fine, al patrulea motiv pentru care folosesc sintagma „fenomenul arghezian” într-un mod aproape denotativ, cum aș spune „fenomenul atmosferic” sau „fenomenul electric”, se leagă de imposibilitatea noastră de a-l fixa, a-l *clasa* pe Arghezi. Modernistă și simbolistă, tradiționalistă și avangardistă, elegiacă și sarcastică, iute și aprigă sau, dimpotrivă, gingașă și plină de dulceață, lirica lui Tudor Arghezi debordează pe deasupra tuturor categoriilor. Pe cât de inviat, pe atât de revendicat, poetul a fost tras într-o parte și-n alta, pentru a-i legitima într-un fel, cu fabuloasa lui creativitate, pe artiștii mai puțin dăruți care i-au fost contemporani.

Este, aceasta, o șansă a autorilor — și a criticilor — lipsiți de geniu, dar nu și de luciditate: să se agațe bine de pelevina unui mare creator și să se țină de ea cât mai strâns, în timp ce acesta trece ușor, parcă în joacă, dintr-o epocă în alta.

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



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

Radu Sergiu RUBA

O PAGINĂ DE CARTE

De la o vreme vine către mine
În felul ei aerian
Se apropie
Vrea să mă atingă
Nu e decât o pagină de carte.

Dar ascunde de bună seamă femeii
Un cap zburlit și-o față cu pistrui
E deja la fereastră
În turn
Pe celelalte nu le mai știu.

Se vede și o stradă care urcă
Pavajul ei galben
Niște pătrățele imperfecte
se cațără peste tot ce până aseară
Mă căuta din priviri.

Doi câini se adulmecă.
Umbrele din cafenea îmi par soldați
Când una din ele cade sub masă
Se-aude pleosc
Și o țigară sfârâie în balta aceea.

Pagina de carte mi se așează pe față
Se lasă peste mine
Cu toată umezeala rămasă de la alții.

E călduță
E moale și atât de ștersă
Că nici măcar amintirea femeii de azi noapte
Nu ar mai putea să mă sărute.

ÎNTR-UN HAN DEPARTE

Toate cârciumile pe aici sunt la fel.
Se-upleacă grijulii asupra ta
umplându-ți paharul
și tatuându-te cu zâmbetul ospătăriței.

Îți îngăduie și o beție
îți iau banii
dându-ți resturile dintr-un rest mai mare
și culegându-te la o adică de pe jos..

Dar nu te lasă să cânți
îți alarmează nevasta
iar la nevoie poliția.

Îtipoartă de grijă
nu e crâșmă să te lase liber.
Visezi asemenea altui poet
să fii singur într-un han departe
să doarmă și hangiul
drumurile să fie deșarte
nimeni să le bântuie
și nici de tine să nu știe nimeni.

Să te afli nu atât la capătul lumii
cât la limita de rupere a depărtării
unde să poți fi beat când vrei
și treaz întotdeauna doar pe jumătate
să nu te coste nimic
paharul să rămână plin
dar tu să simți alcoolul pe limbă
în cerul gurii
iar în același timp și-n alte ceruri.

Într-o dulce amețeală
să poți face tot ceea ce vrei
adică nimic

și să nu cazi lat sub masă
când din golul fără margini de afară
o mână ar bate la ușă.

CA O OGLINDĂ DE-A LUNGUL UNUI DRUM

Dăm înapoi când nu progresăm,
spune Leibniz,
pentru că starea pe loc este cu neputință.

Great!
Confirm și eu.
Locului nu pot să stau
mă-nvârt întruna
nu știu însă în jurul a ce.

O fi nimicul de fiecare zi
nu-i văd mutra
dar el e acolo.

Amețesc
sper să găsesc ceva până la urmă
nu orice
caut un chip
o sănătate mintală
un personaj.

Câtă vreme scriu la o carte
înseamnă că pe mine mă caut
oriunde aș fi
dus aiurea
ajuns departe
împins înapoi
pierdut între linii.

Țin în mână o oglindă
mi-a făurit-o un vers de al cărții
visez să-mi ațin cu ea calea
ridicându-mi-o drept în față
și zac până astăzi în visul acela.

Nu mă pot vedea decât din spate
stâlp de nori ca înaintea tribului
târându-l pe o cale cât deșertul
atâta doar că pe urmele mele
nu se înșiră niciun fel de trib.

Pe stâlpul de nori
pe fumul lui tăcut
dacă ar fi să pun mâna
l-aș tăia în bucăți
iar oglinda l-ar cutreiera pe dinăuntru.

L-ar cerceta dintr-un capăt într-altul

amănunt cu amănunt
limpezindu-mi fără milă totul.

Mi-ar arăta oglinda și păcatele vechi
numai să fie cine
să se mai poată uita în adâncul ei.

O LECTURĂ UITATĂ

Îmi fac de cap!
Cânt în cârciumă
Ciupesc chelnerițele
Scriu cu muștar pe pereți
Lozinci de dragul stăpânirii
Scot din sărite pe toată lumea
Fac pe nebunul
Dar numai în capul meu.

Nimic din toate astea nu se-ntâmplă.
Pe stradă pășesc liniștit
Salut în dreapta și în stânga
Mi-s cu toții necunoscuți
Îmi mușc limba dacă unii se miră
Îi aud scrâșnind din dinți
Ca fără să răspundă prin vreun semn.
să se poată scurge mai departe

Dau și pe la biserică.
Îmi cer iertare pentru...
Am și uitat pentru ce
Dar iertarea înainte de toate
Chiar dacă n-oi fi greșit.

Sunt un fricos
Tremură și gândul pe mine
E vai de visele mele.

Ajung și acasă.
Mă doare că nu fac nimic
Ci doar îmi închipui...
Cît de bine-ar fi să fiu cam nebun
Cît de bine !

Și nu mă pot stăpâni să nu dau din mâini
Gata să sparg candelabrul.
Dau tare cu dreptul în minge
Lovește raftul de sus
Iar o carte poc
îmi cade în cap
Apoi buf
Pe podea.

Are copertele groase
E grea ca dracu'
Îi trag un picior
Ar trebui să mă doară toate oasele!

Nu mă doare nimic...
Oi fi citit-o pesemne demult.

REST DE LUMINĂ

Cum să mai cazi pe gânduri?
Cad ele peste tine.
Sunt amintiri ce nu te lasă singur
Grele de complicități
De parfumuri tari
De ascunzișuri
Și iubiri de nemărturisit.

Nu mai știi astăzi
Care din ele a luat foc pe tine
Care te-a sorbit până la capăt
În umbra clopotniței
Cu cine te-ai rostogolit după program
Prin birouri părăsite
Cine te-a smuls din tine
În balconul teatrului
Prin closete de cârciumi
La-nghesuială în duba miliției.

Lumini devoratoare
Te-au dus cu ele pe unde nici nu visai
S-a năruit peste voi un gard înflorit
n-ai ieșit de-acolo toată vara
și de n-ai fi uitat ceea ce făceai
n-ai fi ieșit până-n ziua de azi.

Iubiri mici
Pe sub sarafane școlare
Nici nu-nțelegeau ce li se-ntâmplă
Altele mature ca dracu'
La ele acasă
Cu bărbații lor urlând din studiouri tv
Dar și-n căsuța unei babe plătite să stea la biserică
Preț măcar de o vecernie.

Amorul dintr-o bibliotecă
Rafturi până-n pod
Cu Shakespeare căzând peste voi plin de cărți
Alungând-o pe ea din a treia juisare
Pe tine nici măcar din cea dintâi.

Iubiri nebune strecurându-se pe ușă
Și dându-și drumul la primejdie pe geam
Pe o frânghie subțire
Ce singură se desfăcea de sus
Urmându-le apoi precum un șarpe credincios.

Oi fi fost și tu pe acolo
Rămas până la urmă pe loc
Coadă desprinsă din prea lungul târâșului
Nevăzut
Nerecunoscut
Scrii acest poem ca să devii vizibil
Asemenea țărnelor ce se umflă în amurg
Când se retrage cel din urmă fir de apă.

(Din volumul „Ireversibil“, în pregătire)



Grafică de Nora Dorian

Întâlnirea cu tine

proză fascistă, păr crescut în cei mai neverosimili centimetri de piele, cineva spunând, ce v-a determinat să scrieți despre durere, albul din privire caută deasupra, zici cuvinte pe care o să le caut mai târziu pe Google, zici cuvinte care și-au pierdut săculețul de sens și nici n-au știut cât bine li s-a-ntâmpat, dacă o să fii cu băgare de seamă, o să vezi că splendide păsări ușurându-se eficient când își iau zborul, ca oamenii care lasă în urmă cuvinte rele și părăsesc, ai căutat unul-doi termeni preciși, intestinale comunitare și-au împins ațele, eu, una-două figuri numai să le văd mutrelor cutiuța pieptului desfăcută, liniile de cod ale privirii mele se înfig în țesutul rugos de la rădăcina degetelor tale, tivuri desfăcute, o lentilă mai groasă, pancarte mozelite de sânge și apă măloasă la sfârșitul revoluției, ai găsit intrarea în mină, am găsit culcușul umed și prietenos, cineva spunând, despre cine se va vorbi peste zece-cinșpe ani, peștișorul auriu își baletază dorsalele, 18 secunde în care percep, înțeleg și uit picătura pe care vântul ți-a aruncat-o peste nas – mă gândesc la o poezie care să pună topoare în capul nostru și ele să facă bobocei de miozotis –, hai, vom dormi mai târziu, ne vom legăna pe platouri perfect echilibrate, culoare și energie, vom spune istorioara *gourmet*, teribil de amuzantă, să se tacă, să se stingă zgomotul ca și cum ți-ar împinge capul într-un hublou clocotit.



necrolog pentru înghețată

ești suficient de urâtă încât să fii o poetă de luat în seamă, heidi klum face mai mult rău societății într-o singură seară de *show* decât reușește să cârpească arta în câteva decenii, dar tu ești impecabilă între parantezele șampaniilor literare, tăietura cleștișorilor tăi are fermitatea ciupercii atomice, ai un crac mai lung și unul mai scurt, burtică de păpușă asexuată peste buchețelele ovulare, ochi câți călugărițele, trebuie doar să-ți confecționezi o moarte memorabilă, oricum nu între patruzeci și cincizeci, când orice ți se întâmplă are o gravitație *middle class*, o supracopertă senzorială în care Karen zâmbește crepuscular deșertului erotic, Veneției, Svalbardului, o furie rușinoasă ca un *cloche-midi* electrizat peste fese, ca un singur mamelon vizibil sub dantele abrazive, un dosar cu atestări ale pioșeniei în care, vorba unei cravate *remarcabile*, dă bine să fie și o femeie și femeia să fii tu, *sidereus nuncius* în vreme de sluj bun și corect, nu între patruzeci și cincizeci, când a-ți pierde mințile este la fel de stângaci ca a-ți pierde lista de cumpărături, când pisicuțele-n poală visează-n comisură sfârscul urechii, cald încă, parfumat, nu între patruzeci și cincizeci.

prolog în cer

am văzut burticile generației mele
înghițind anvelope pentru un mai bun rulaj pe autostrada organigramei,
posedându-și nevestele ca pe niște tigroaice tatuate,
le-am văzut mărșăluind cu lingurile în bandulieră spre

cantinele aseptice ale capitalismului,
i-am văzut pe frumoșii adolescenți răsturnați peste poduri
amețitor de înalte vomându-și inima,
leorpăind-o din nou; i-am văzut smulgând cu dinții
capete de statuie, atenți să nu le scape
o firimitură; le-am văzut pieptul chircit de beție, harnașamentele hotărârii,
betelia jechoasă a pantalonilor, turul lăbărțat
de obediență și lăcomie; le-am știut monologul
cast și flămând în timp ce degetele lor exersate
căutau șlițul satirului, am căutat în
sicriașele cuvintelor lor o spărtură să-mi depun ouțele verzi monstruoase,
le-am citit paginile ambițioase-n palimpsest, m-am sufocat în damful greu
al camilafcelor de osânză curajoasă, i-am iubit cu ștreangul de gât,
gata să trag pansamentul, gata de sănătate;
le-am greblat groapa cu gladiole gata să-i gogâlțâie, gospodari
și oameni de treabă, cum sunt; m-am rugat cu ei, l-am căutat pe
bancherul Iisus împreună cu ei, le-am ascultat gângăveala de revoltă
cu ochii dați peste cap, i-am iubit
și nu mi-a fost rușine.

lovituri ușoare de ciocănel

slăbiciunea pentru cei senini,
pentru cei care concediază din încheietură cu
forța unor lovituri ușoare de ciocănel, pentru indiferența
uimită a frunții
în jurul căreia duhul eleganței coase volănașe,
pentru insectele prinse de partea cealaltă a plasei de insecte,
pentru resemnarea ca aerul scăpat din cadavre,
pentru somnul gimnastic între rufe
calde
de căldura ploșnițelor.
oboseala mea, o jumătate de cer care joacă steaguri aurii, păsări
de celofan care nu știi dacă-ți merită plânsul sau pizma,
locul acesta de supurări florale
unde supradozele intră
cu papucași de pâslă și instrumente de mutilat,
oboseala mea egală, liberă și fraternă care strigă „hei-hop“
și lovește cu ciocănelul ortopedic
cheratina viermușului de inimă,
oboseala mea,
un ambuteiaj de incoerențe,
un partid zgomotos de pasiuni istorice,
gândire magică îndesată-ntr-un closet,
produsul decisiv, cumva eroic în zgârieturi,
așezat în spate pe raft,
unde nu există rușine,
numai
urâtirea liminară
în așteptarea celui ajuns
puțin prea târziu.

I. pipixcan

salut, sunt bogdan, am 33 de ani
posibil să fi schimbat documentele între timp
chiar de mai multe ori
posibil să vorbim despre bogdan la timpul trecut
bogdan cel căzut într-o râpă în timp ce încerca să dove-
dească cuibărirea prundărașului de munte în fâgăraș
sau bogdan victimă a unui accident rutier pe un drum obscur
dar sigur nu bogdan cel căzut într-o râpă din piatra craiului
peste episodul acela am trecut de mult
de când televiziunile titrau despre un tânăr care a murit în timp ce încerca să salveze o tânără
prăbușită în prăpastie la un concurs de alergare montană
și bogdan nu avea semnal și era suficient de prost & bun încât să fie acel tânăr
dar a ajuns cinci minute mai târziu
și nu înțelegea ce se întâmplă
nimeni nu știa nimic
acolo pe crestele calcaroase
iar ceiubiți se îngrijorau de o parte și de alta a ecranului legănați pe fluxul de știri
„accident oribil în piatra craiului, o tânără...”
un alt bogdan căzând ca prostul în gol
iar toți ceilalți au spus că celălalt bogdan s-a dus să o salveze pe tânără

salut, sunt bogdan, am avut 33 de ani
am fost
și sigur sunt acum fericit
poate am schimbat documente
și am râs degeaba de andrei
„andrei, iisus până la vârsta ta a creat o religie, tu ce plm ai făcut?”
și andrei nu mi-a întors gluma
andrei m-a înjurat de mamă andrei mi-a făcut cadou un determinator de pescăruși
și toată lumea știe că există păsări și există pescăruși și
că toți pescărușii seamănă între ei

salut, sunt bogdan, prietenii cei mai buni îmi spun bogdan
nu am creat o religie
am 33 de ani deși de ceva vreme m-am blocat la 25

salut, sunt bogdan și niciun pescăruș nu-mi va purta numele, oricum nici naiba nu mai știe cine a fost franklin
dar când vei vrea să arunci un duminic de covrig unui pescăruș
îl poți striga bogdan
îl poți striga federeac pe mierloiul cu cioc galben ce-și face vocaliza
sunt cel mai frumos din orașul acesta
în moldova nu sunt la fel de multe mierle
sunt cel mai frumos din orașul acesta
salut, sunt bogdan

În bucătăria mamei nimic nu se pierde nimic nu se câștigă totul se transformă

ai fi putut scrie cea mai frumoasă distopie
din cauza plasticului au dispărut bacteriile de putrefacție
nu există un număr care să poate fi atribuit tuturor cadavrelor ce ar acoperi lumea
oprește-te din tot și încearcă să-ți imaginezi o lume în care
niciun fluture nu dispăre elefanții nu-și găsesc cimitirele
câinii și pisicile cărora le-ai dat nume
zac toate unele peste altele cea mai frumoasă distopie



b. scandiacus

întotdeauna altcineva
are tâmpilele albe și minte despre tot ce se poate minți
minciuna nici măcar nu are picioare frumoase și
o sticlă de cidru în mâini
minciuna are mâini
minciuna nici măcar nu are mâini frumoase
doar degete
mici și stângace uneori are nume niciodată chip

întotdeauna altcineva are chip

întotdeauna literele se amestecă liniuță cu liniuță

niciodată un nume picioare frumoase
mâini
degete
pe dinăuntru

nu

mai există cerneală
doar tâmpile albe

doar chip

b. garzrulus

într-o seară am reușit să văd un poet dezbrăcat
și-a dat jos tot tot tot
nu am văzut niciun sex
doar un poet

x. sabini

fiecare vers pe care-l citești aparține unui om care a murit, fiecare amintire e doar un construct a ceea ce ai fi vrut să ți se întâmple

o pasăre a zburat pe deasupra / ai început să numeri zilele
aduni kilometri
dar nu și țările prin care a trecut pasărea
știi că multe dintre ele migrează doar noaptea?

fiecare vis anapoda e o pasăre care greșește migrația.
un pescăruș american văzut în România e un poet care și-a scris poezia și a murit

vei deschide ochii și azi
vei citi alte versuri scrise de pescăruși care s-au născut pe o stâncă în Pacific

p. domesticus

fiecare a greșit la început și fiecare început a fost greșit
uneori imaginile sunt atât de puternice încât uită să genereze și cuvintele descriptive
ne obișnuim ne obișnuim ne obișnuim ne-am obișnuit
o imagine puternică nu poate genera cuvinte descriptive un somn bun
nu rezolvă toate problemele
mai sunt și nasuri roșii în luna octombrie
mai sunt și riduri albe de la cât ai râs
mai sunt și tâmpile în care silabele lovesc bezmetice

degeaba/ fiecare a greșit la început / iar acum ridurile îi sunt doar albe



Savu POPA

aș exila
Pe o insulă
Din memoria
Unui fluture

Când scriu poezie
Mă joc de-a v-ați ascunselea
Cu realitatea.

Mie, poezia...

Mie, poezia
mi-a arătat drumul Damascului
traversat încontinuu
de caravane de praf
și cenușă,
mi-a luat apărarea
în fața gardianului care
îmi cerea bilet- o hârtie de împachetat spaimile,
la intrarea în bălciul memoriei,
m-a asigurat
că pastila disperării se dizolvă
doar în gustul de sânge al ratării,
mi-a spus să mă ascund
sub pat, în întunericul călduț, dulceag,
să scap de obsesiile care se-ntindeau prin cameră
în dans de paiate unite
printr-o pânză de păianjen
cu reflexe metalice,
mi-a arătat locul
prin care timpul
se retrace sub formă de venin
în clepsidra subterană,
mi-a indicat
cum să mă feresc
de cei purtați
de angoase grele,
învăluți în catifele de întuneric,
cei care vorbesc pe mai multe voci

ieșite din ambalaje
înainte de termen.

Se lasă
Peste lume
Un târziu
De forma
Unei palme
Pline
De cicatricile
Mângâierilor
Care-au demolat
Imperii.

Bunicul avea
Un obicei,
În fiecare dimineață,
Cât mai devreme,
Ieșea afară-n prag
Și privea
Depărtarea.

Uneori, aceasta avea forma
Unui șarpe trezit din somn,
Alteori,
Cea a tăișului
Unei seceri
Pe care
Răsăritul
Pășea
Într-o echilibristică
Însângerată.

Numai lui
Depărtarea
Îi șoptea
O întreagă poveste
De lungimea
Celor o mie și una de nopți,
În acele clipe
Pe care să le-numeri
Pe degetele unei mâini,
Dintr-o răsufare.

Numai pe el,
Depărtarea
Îl făcea să pară
Atât de transparent
Încât noi,
Când ne trezeam
Și ieșeam din cameră,
Adesea
Vedeam prin el cum
Depărtarea
Devenea
O rădăcină
A inimii sale
Ce-l lega
definitiv
De lumea aceasta.



A.T. BRANCA

live camera

ce cauți aici? nu știi unde
ai ochii oboșiți. pasul greu
poate te-ai rătăcit – în viață se întâmplă
ca la mall. ca într-un hotel
cu foarte multe camere. *live*
îți amintești porțile? *curios*
sunt închise tot timpul. ferecate
dacă nu bați, nu se deschid
dar dacă nu ai bătut, se poate
să fii fost deschise
nu. nu cred că visezi, deși oamenii
au obiceiul să viseze cu ochii deschiși
și trăiesc cu ochii închiși. orbi
ca niște cârțițe. ca liliecii
nu deosebesc noaptea de zi
visul de realitate. viața de moarte
ce? ai albit, te clatini. nu
nu ești în vreo galerie. nici într-o peșteră
prea departe de tine n-ai ajuns tu, niciodată,
dar nu ești la locul tău. acesta *nu e un loc comun*
nu ești nici în patul tău
timp de odihnă nu mai e de acum
nu ești la metrou
toate liniile se opresc de aici
și nu. autorul nu are dispoziție pentru oaspeți,
deși castelul e plin. și cei care au intrat
nu își amintesc cum. *curios*
nici eu nu îmi amintesc cum
autorul se joacă cu mințile tuturor. e poet

îi plac versurile albe, fruste care te duc
acolo unde nu ai fi crezut să ajungi
în miezul lucrurilor, iar pentru asta
știi, e nevoie de un simț rar
nu mă feresc să zic – *unul remarcabil*
care să șteargă aburul din ochi
gustul îndoielnic din cuvânt
urmează-mă! grăbește pasul
nu-mi pierde urma mai mult de...
o clipă.

dulce-amar

e o dulceată în durere
pe care o guști cu amărăciune
o împăcare, o înăsprire
în care te trezești dimineața
cu o altă măsură a degenerării
celulelor tale. starea de fapt
e polița de asigurare fără acoperire
pentru oase, pentru simțuri, pentru amintire
o risipire pe care n-o mai combați
o nepotrivire cu lumea, în creștere
pentru nou născut semnul vieții
pentru tine, începutul sfârșitului
mergi mai departe, privești drept înainte
cercul se învâрте, tot mai repede, e o sferă
cercul se închide tot mai strâns, conferă
cerului tău o culoare opacă
perspectivele sunt suficient de obtuze
nu neglijezi niciun aspect
delimitezi cu grijă zona de siguranță
murdară treabă
să tot redefinești inconfortabilul,
mediul neprietenos
oamenii au predispoziție pentru hoardă
neplăcută treabă
să motivezi ambianțele, să trasezi diferențialele
caracteristice lumii în care trăiești
nevoia ta de aer e mereu mai mare
nu a fost încă raționalizat
nu știi când se va întâmpla
trebuie să fii pregătit. așa a fost întotdeauna
ai respectat ierarhia nevoilor
nu ai trișat, nu ai sărit în gol
nu ai ales să mai dormi
nu ai pus pe sârmă rufe negre
lângă cele albe. respectul pentru celălalt
ar fi trebuit să reducă tot ce ne deosebește
să facă ușor de înghițit nodul din gât
atunci când se impunea viceversa
se poate să fi greșit, dar nu ai cedat
ai lustruit îndârjit toate fețele piramidei
până în vârf, până acum
când ți s-a cuibărit la sân o mică pasăre
și fiorul care te străpunge e atât de dulce.

Ioana VINTILĂ

Clotilde

aici, în Plaza de la Reina,
unde în sfârșit mirosul de urină și pește stricat de pe străzi pare să se fi estompat
clopotele catedralei din Valencia fac statuile sfinților să tremure,
așa cum îmi tremură mie carnea
uneori - de plăcere
dar cel mai des de durere

pielea sărată se rumenește în soarele aspru,
corpurile îmbrățișate miros a spf

în momentele astea vreau să mă pot gândi la ce se găesc femeile de vârsta mea:
căsătorie, copii, un credit, un living de redecorat, vacanțele de când vor crește cei mici

dar adevărul e că știu că nu voi ajunge acolo

mă gândesc în schimb la cum lemnul sicriilor îngropate unele peste altele
se uzează, se subțiază

iar într-un final corpurile ajung în contact
se freacă unele de altele
se dizolvă unele în altele
își amestecă sucurile

asta mă liniștește

până la urmă, pielea sărată ajunge, din nou, în contact cu altă piele sărată,
iar asta va trebui să fie de-ajuns

petec

gândul că am fost la un pas de moarte de câteva ori bune e un sămbure de caisă
îl sparg cu un ciocan, îi înghit miezul

gândul că teama paralizantă mi-a electrocutat toate membrele e
tremurul solului înainte de furtună

gândul că am vrut să fiu în oricare alt loc e
un cal cu căpăstrul rupt, nechezând singur într-un hambar

gândul că încă îmi amintesc diapozitivele celor întâmplare la perfecție e
un val prăbușit pe acoperișul unui templu

gândul că, un număr de ani mai târziu,
eu am vrut să fiu la un pas depărtare
e o statuie în mijlocul unui vârtej de nisip

gândul că atunci voiam să nu mai fiu în niciun alt loc e
ce simți când transpirația ultimei îmbrățișări ți se usucă pe piele

gândul că îmi amintesc la perfecție scrisorile
pe care le-am compus înainte pentru fiecare dintre apropiați e o navă înghițită de vârtej

așa cum au fost și anii dintre,
praf de pușcă amplasat prea aproape de fitil

acum, ce rămâne e un petec de pământ ud.
sub el, cineva bate clopotele

eu
bat
clopotele





Rodica Alina CARCEANSCHI

AMINTIREA

chipul se oglindește pe icoana amintirii
desenul cu lumină unește cele patru puncte cardinale
răscolește curajul călătorului de a se întoarce
în același loc pe care l-a părăsit fără voie
cu traista de cuvinte nerostite
și regretele care sapă rădăcini

virtuțile se strâng pe chipul de ceară
nemișcat ca ușa unei catedrale
ștergând păcatul dintâi

PORTOCAL

despre vise cu miros de portocale
rotunde și alinate perfect pe diagonală
privirile nu mint când se așază drept
peste turbulențele conjugale
se înfig adânc cu rădăcini de paie
își caută nopți cu lună pentru inspirație

ne sufocăm în cuști imaginare
facem loc străinilor în piepturile noastre
privim fix printre portocali
cu iriși de foc în buzunarul ochilor
ne mănjim nopțile cu insomnii
calmate forțat cu un extraveral
și portocale dulci și rotunde

BIOGRAFIE

încă nu aș schimba nimic la mine
răutatea se cațără pe zâmbetul de Monalisa
încet și umed ca un melc de periferie

îmi petrec mâinile în jurul corpului
gimnastă orfană
nu știi de ce îmbrățișarea nu vindecă
iar vara asta arde în coșul pieptului cu flacără de sticlă
închid ochii și-mi scriu biografia
mintea levitează deasupra neviețuirii
o inimă neagră
un torace mutilat de golurile de aer
din iubirile trecute
n-aș schimba nimic la mine
pentru că aceasta nu sunt eu

NAȘTERE PREMATURĂ

este singura viață și pare că am pierdut-o
ca un gol de aer îmi simt lumea
mâinile ridicate pentru a îmbrățișa
nu știu decât să ucidă
m-am lungit pe o bucată de suflet care încă îmi aparține
și mă hrănesc intravenos cu ritualul rugăciunii
în mod misterios cred în Dumnezeu
ca o habotnică cu unghiile curate
dar dincolo de mine
nu sunt nici eu
o formă geometrică trasată de uterul mamei mele
dovada unor oameni ce s-au iubit atât de puțin
încât să mă nasc eu

CORIDORUL

coridorul alb cu neoane m-a înghițit ca o gură de infern
pe ușa de aluminiu
cu litere mari și rigide este scris
ușa blocată (boxă vitală)
în stânga mea un nebun a greșit spitalul
strigă durerea la granița dintre teribilism și genetică
abdomenul mi s-a umflat ca o minge
ascunde gazul toxic al nefericirii
oameni în halate albe intră și ies pe ușa de aluminiu
sunt Dumnezeii sănătoși
mă pipăie recunoscători pentru șansa oferită
organe mângâiate și apăsate ca într-o
bucătărie de la împinge tava
sângele strâns în eprubete se îndreaptă
către laboratorul cunoașterii
nu spune niciodată adevărul
ca o amantă ce-și ascunde păcatul
nebunul a fost luat în brațe
i s-a oferit un pat într-un spital adevărat
ușa blocată a rămas închisă
pericolul a amuțit
doar dinamita înăuntrul meu își strigă prezența
iubitul mă privește cu ochi de oglindă
e medicul meu dinainte de-a ne cunoaște
plecăm de mână
iar în spatele nostru neoanele se sting unul câte unul



Adelina LABIC

punct

ziua care nu a început și nu a sfârșit
picătura care a umplut mările
lingura de lemn din care au mâncat pe rând Tatăl și Fiul
țărâna și sămânța, rădăcina și fructul
bobul, pâinea, rugăciunea și șoapta,
lumina în jurul căreia se adună cei care mai speră
și așteaptă o atingere pe frunte
o felie de pâine
glasul de pe cruce

mă avânt în mulțime
ca într-un ochi de pește
lunec înapoi
prin plasa bătrânului
marea mă înghite ca pe un naufragiat
valuri mai sărate tot mai sărate se mul-
tiplică în oglinda solzilor
ce voi fi căutând printre ele
decât poate o altă apă
am starea unui val ce și-a pierdut memoria
nu mai știu de e furtună sau secun-
dele s-au colorat în albastru și se
ros-to-go-leeesc
ajung la mal și mă divizez
în mii de valuri mai sărate ca mine

zi de război

la noi
e tăcere
ca un câine pândind
între nopți și zi

Luna își stoarce sânul preaplin de lapte
în ochii
soldaților morți

o tăcere *prea zgomotoasă*,
ca o ceață
între viață și moarte.

Castelul

Hai, vino aici,
plimbă-te prin cenușa inimii mele,
pășește ca pe o plajă neagră,
până nu vei mai putea să înduri gheața din tălpi,
apoi, oprește-te și ia un pumn de nisip,
cât ți-ar ajunge pentru o clipă
să curgă în fire subțiri.
Cheamă copiii să privească la dunga neagră
ce curge în ea însăși
ridică un castel înalt de nisip,
în care să încapă toate iluziile
unui foc.
apoi fugiți să vă scăldați,
va veni valul să umple toate camerele castelului
și pești de aur să locuiască în el.

ochii albi

degetele aleargă
căutând lumina din capătul tunelului
în cuvinte se face frig
mă îmbrățișez ca un soldat cu mâinile reci
fratele mort al fricii
frigul îmi stă atârnat în spate
privind în foaia albă
adun cuvintele
ca lemnele pentru foc
trosnesc spațiile goale
abisului e negru
trag de funia ce spânzură
din ochii albi ai tăcerii

poate sunt

poate sunt firul de cânepă
din rochia albă a bunicii
ce s-a lipit de trupul ei de lăuză
când ploaia a prins-o în câmp
născând-o pe mama
poate sunt
poate sunt
trăgaciul pe care nu a apăsât
bunicul-soldat sovietic
când i s-a ordonat să tragă
în celălalt bunic
care lupta de partea românilor

poate sunt
poate sunt
aerul dintre mama și tata
aerul cea subțire
atunci când s-au iubit prima dată
sunt aerul sigilat într-o eprubetă
pe care o sparg și trag în plămâni
trag din mine în mine
când nu mai am nici un
punct de sprijin
acum
poate-poate
poate sunt
pământul negru
de sub unghiile acestui copil
care a scrijelit mormântul câinelui său
împușcata în prima zi de război

Un tron de prințesă

Vera a dat foc casei
pentru că a văzut-o
pe maică-sa cu burduhosul de măcelar

s-a așezat în scrânciob
și aștepta să vadă
ce va urma

se auziră urlete cioburi
țipete iar cioburi
un geam spart din care focul
se repezi să muște din noapte

burduhosul sări primul în pielea goală
Vera își astupă ochiul stâng cu palma
nu își dorea să îl vadă

sări și mamă-sa înfășurată în halat
cu un sân ieșit
avea un ulcior din care arunca
apă peste casă

scrânciobul scârții
și mamă-sa o zări pe Vera
îi băgă fără să zică un cuvânt
mâna în păr și o trase din scrânciob

Vera văzu de jos
flăcările ce lingeau acoperișul cu limbile

în sfârșit maică-sa rosti printre trosnete:
„tu? tu, oligofreno!?”

de jos Vera zări triumghiul ieșit din halat

triumghiul ascuțit ca o sabie

ridică capul
burduhosul se sprijinea de trunchiul
din care tata i-a promis că atunci
când se va întoarce de la război
îi va face un tron de prințesă

treizeci de copeici

în anii 80 biserica din satul meu avea mereu ușa încuiată
la chioșcul de pâine de vizavi stăteam la coadă ore întregi
zile întregi sau poate toată viața
timpul nostru nu costa nimic
copii sovietici erau făcuți pentru a sta la cozi
o dată în zi se împărțea pâinea
treizeci de copeici se strecurau dintr-o mână în alta

nebuna satului nu stătea niciodată la coadă
pe nebuna satului nu am văzut-o vreodată mâncând
pâine de a chioșc
își punea trei degete împreunate pe frunte
apoi le ducea la buric după care pe umărul drept
la urmă treceau orizontal pe umărul stâng
apoi veneau pietrele peste ea
nu se ferea de ele
le știa
chiar le număra pe fiecare
apoi le făcea semnul crucii
rostea amin
după care mușca din pietre ca din pâini proaspete

dintr-o dată monedele mele s-au ros-
togolit prin podeaua căscată
m-am întins pe jos
trebuia să le caut
trebuia să le găsesc neapărat
erau ultimele treizeci de copeici din casă
poate erau ultimele treizeci de cope-
ici de pe fața pământului
de unde putea să știe
un copil sovietic sortit să stea la cozi după pâine
sătenii mă pășeau ținându-și strâns
cele treizeci de copeici

unii mi-au călcat peste palme și nu m-a durut
alții m-au călcat peste obraz și nu m-a durut
căutam monedele sub prispa chioșcului
dibuiaam cu greu printre scândurile căscate
când le-am găsit
monedele curgeau ca praful din ciubotele sătenilor mei
mergeam fără pâine spre casă
nebuna satului făcea cruce în aer



Dan BREAZ

Mașină de citit corpuri

Amiaza începe să fie presată
De roțile celei mai mari mașini de citit corpuri.

Mă aflu la intersecția limbii sale de metal
Cu lexicul meu de sânge și carne.
Urmează să fiu pronunțat,
Os cu os și gând cu gând.

Îi spun că nu vin din acel pământ,
Că nu am mirosit flori sau pielea femeilor de acolo,
Că nu a existat un corp invizibil de dorințe,
Care să crească din străzi și din pomi
Care, din somnul lor verde,
Să-mi fi auzit pașii,
Să rețină în scoarță un fragment de sunet
Care să mă repete,
Însă chiar acum simt în mine
Un corp de dorințe care mă face să spun
Că eu nu locuiesc aici
Și nu am amintiri din acest loc.

Mașinii i se înmuie glasul în preajma cuvintelor
Cu care a adăugat
Că n-a vrut decât să mă pronunțe mai tare,
Ca să mă aud mai bine,
Că nu a intenționat să mă citească până în carne,
Asta rămâne pentru mai târziu.

Simulator (I)

Aud că zeii cei noi își fac simulatoare
Care să le ascundă inumanitatea,
Să le acopere, asemenea mănușilor,

Să le ascundă, asemenea costumelor
Sau a cortinelor,
Absența, golul, rana, anomalia, vina.

Trăim și noi și noi într-un simulator
Care ne presează cu degete imense.
Doar cei mai slabi dintre noi își găsesc scăparea,
Acea cu mijlocul moale,
Care devin repede altceva.

Cei mai puternici se frâng de ei înșiși,
Și vor ieși neconsolați
Din această uitare ca o menghină,
Vii, dar răniți de ei înșiși,
Vii, dar chinuiți să-și amintească
Cine erau înainte,
Vegetând fără apă,
Supuși noilor zei,
Care vor ține doar pentru ei
Toate filtrele lumii.

În acest vis
În acest vis al omului
Vom vedea că cei fără iubire
Au în ei și părți care nu funcționează.
Compatibile cu munca și peisajul natural
Ele nasc totuși infecții, boli,
Și vor fi până la urmă deconspirate
De norii artificiali
În spatele cărora zidul pielii omului
Se va face fereastră.

În acest vis al omului
Despre cum să te îndrăgostești,
Folosindu-te de paravane, evantaie și umbrele,
Spectatorii se vor aduna în apa termală,
Fețe de suprafață, manevrând impresii,
Pe când părinții lor,
Se vor duela cu umbrele într-un mare bazin gol,
Inegal arși de soare sau inegal umbriți,
Într-o dezordine de gesturi
Cu care se feresc de norii trimiși din trecut,
Pentru a face parte
Din ultimul vis al omului.

Petrecere cu absenți

Simțea că un imperiu de mișcări
Va fi înlocuit cu alt imperiu de mișcări,
Că va ieși dintr-un costum de întâmplări,
Ori din oboseală, ori dat afară de figuranți.
Simțea că nu i-a mai rămas decât propria înfățișare
Și recuzita petrecerii.

Să-l fi văzut cineva printre decoruri,
Poate i-ar fi oferit și lui un pahar,

Să-i mai treacă de sete și de oboseală,
Nimic supranatural, doar o ușurare,
Ca o mică suspendare deasupra pământului,

Dacă masca i-ar fi permis, le-ar fi spus invitaților
Că în curând va deveni
Un fel de reprezentant al său
Și nu va mai agăța podoabe nepotrivite
De marginile lucrurilor.

Simțea că toată povestea s-ar fi sfârșit
Să fi avut cui s-o spună,
Dar se tot lovea de spinări și șolduri,
De leopardzi, acvile și ciclopi,
Creaturi de mărimea unor pilde
sau a unor obiecte nefaste,
Cum ar fi adevărul,
Care acum rămânea invizibil,
Pentru că ceilalți au răspuns deja invitației
Prin reprezentanții lor.

Călătoria veștii

Vestea despre cine suntem
Nu e diferită de sunetul unui difuzor vechi,
Proiecția care suntem
Și-a încheiat halucinația
În care recunoaștem orice viață.

Am fost întrerupți din butoane
De ființe cu degete subțiri.
Vestea ștergerii
A ajuns până dincolo de lenjeria intimă
A interpretelor
Care simt acum că organele lor
Au devenit iriși negri,
Cu conștiință și aripi
Și se bucură de deriva
Prin interstițiile unei mașini naturale.

Au apărut deodată străzi care nu sunt străzi,
Ferestre care nu sunt ferestre,
Și toate ale noastre au devenit scenografie.
Degete subțiri au montat noi corpuri de iluminat,
În lumina lor recuzita care ne-a înlocuit
Capătă volumul unor vedenii
Care ne repetă cuvintele
Cu voci reproduse mecanic.

O armă perfectă

Muzica pe care o auzeam
Era cât pe ce să se transforme în altceva,
Dar a mai așteptat suficient
Cât să părăsesc acea scenă.
Am tăcut, lăsându-i tăcerii celei goale

Înfiorarea așteptării cuvintelor.

În mașina mea am evitat să invit
Pe oricine cu care nu aveam un contract,
Păstrez, însă, pentru cineva un aer oarecum parfumat
Și o climă perfectă.
Întâlnirile noastre au o durată
În acord cu suma de mișcări
Pe care mecanismele corpului
Le recunosc ca fiind ale mele.

Cobor încet mașina pe spinarea plajei,
La câțiva centimetri de moarte.
Privesc apusul cu capul în jos,
Și mă gândesc că răsăritul urcă în apă.
Iată o armă perfectă.

Cercetătorii ne încredințează

Cercetătorii ne încredințează
Viața lumii va căpăta o transparență umilitoare.
Conducători vremelnici
Vor vedea prin trupurile reformatorilor
Ca printr-o fereastră spre curtea din spate,
Unde zac noi corpuri geografice,
Numai bune de posedat.

Cercetătorii ne încredințează
Că un astfel de început de secol va mai veni,
Iar ochii artiștilor vor fi din nou ațintiți
Spre origini izbăvitoare
Din care nu vor face o religie salvatoare,
Ci o artă reinventatoare în spirit,
Cu linii simple și culori tari,
Iar apoi va mai veni și un sfârșit de secol,
Care va reimagina realitatea imediată.

Cercetătorii ne încredințează
Că vor exista oameni care vor vedea prin toate acestea
Ca printr-o fereastră spre curtea din spate,
Care dă spre o lume din carne, pământ și apă,
Că la naștere ne sunt dați doi îngeri păzitori
Care să întrupeze imaginea lumii
Și să ne-o dăruiască prin ochii tulburi ai nou-născuților,
Dar că la sfârșit vom întâlni bestia pe cont propriu,
Iar copiii vor fi învățați să fie buni unii cu alții,
Ca să nu simtă frică înainte de marea operație.

Suntem preveniți de-acum,
Omul își va putea prelungi viața la nesfârșit
Cu instrumente dintre cele mai iscusite,
Atmosfera va căpăta o transparență umilitoare,
Vom privi apocalipsa în ochi
Și vom muri de plăcere.



Dragoș Cosmin POPA

căutare

caut pagina
tuturor timpurilor
care a fost
umplută cu spații albe
un loc unde cuvintele
au ntrtat pe fereastră
într-o sală goală, nelocuită
în care spațiul
deshidratat
aruncă cerneală pe ziduri
umbra
dansează pe hârtie
literele la întâmplare
caută ultimul
colț lăsat
în alb

eu eram un gol

peste nisipul de pe strada sfârâmată,
peste trotuarul abandonat de particule de lipstick:
pași, cuțite și călători camuflați
care-mi luau pielea și îmi călcau zdrențele,
alimentau cuvintele moarte cu iluzii de carton,
îndreptau trotuarul cu inimi de cenușă,
cu semințaduse de păsăricălătoare
opriteîntâmplătorînaintevitrinelor,
înaintesemafoarelor,
manechine ce întindeaumâinilereci, impotente
spre umbra mea alunecoasă,
spre umbra unuioarăș abandonat
încarenimicnumămaiține pe picioare,
pietrificat peste fotografia ta

îmi amintesc doar imaginea buzelor tale
care se îndepărtează
definitiv

liniștea

liniștea
este o inspirație egoistă
un timp fricos
închis într-o limbă moartă
teama unui ecou imprevizibil
care se întoarce
ca un câinetrubat
șimușcă
din singurătatea mea
fragilă

vulcan

pentru a mișca lumea e nevoie-
doar de un semn cudegetul în aer
să formeze Țirotoale mici
de fum
cadupă o viață în care pielea ți-a ars mocnit
și așteptarea s-a născut sub eaca o măsă de minte
ca o voce îmbrăcată într-o pieleroză
atunci, doar atunci
gândurile mi s-au umplut de sânge
au început să pulseze viață comprimată
de simțeam Țirotoalele de fum prin mine
vulcan într-un corp de corpuri
la fel cadupă fiecare îmbrățișare
cu care m-a ireadus la viață
pentru a mișca lumea e nevoie-
doar de un semn cudegetul în aer

metamorfoză 1

cuvintele mi s-au împrăștiat prin lume,
rostogolind ecouri
până dincolo de marginea pământului
într-o luptă continuă cu timpul, cu himerele,
am căutat urechi printre oameni,
dar am găsit doar umbre
ce dădea un pasătoare dinumeri,
pietre într-un cimitir atemporal,
am continuat să strig
până când corzile glasului s-au rupt,
inutile
și s-au transformat în banale particule de aer
care plutesc în derivă
și mă respiră doar cei
fără umbre, fără glas



Miruna MURESANU

Poeme

între mine și lume tot mai goală grădina
și dusă pe gânduri
tălmăcind remușcări printre rânduri
port întotdeauna cu mine sub pleoape
semnul invizibil de pace
botezat cu nesomn într-o vârstă trecută
hrănită cu speranțe de un vis amniotic
prin care retoric și straniu un prunc mă privește
dintr-un cântec de leagăn

el se umple acum cu pânze subțiri de păianjen
de care nu pot să mai trec
prin care nu mai pot să înot
în numele unei (ne)înțelese rânduiei
și-atunci îi rup nostalgiei o aripă
pe care oricum n-o avea
dar cu care scriam fără aproape să văd
abecedarul unei ierni fastuoase
prin oasele căreia același prunc mă privește
printr-un ochi de lumină minuscul

când între mine și lume nesfârșit un crepuscul
tălmăcind remușcări
botează cu nesomn scări pe care nu le mai urc
când dusă pe gânduri doar le cobor
sub semnul invizibil de pace

pe care-l port mai departe
când între mine și lume doar un cântec
de leagăn se zbate

*

o iarnă îmi citește jurnalul nescris
adunând sfidătoare rugina de pe ultimul vis
plin cu litere negre și palide
o nevoie disperată de lacrimi mă
leagă cu noduri lăuntrice
de miezul uscat al cărărilor sudice
unde-n echilibru cu nimeni cobor în neștire
să culeg părți luminoase rămase din mine
în acord cu pustia căinței ea pre-
face vremelnicia-n cuvinte
într-o Arcadie unde totul e pustiu acum și egal
din întunericul alb curge o miere sălbatică
pe care și eu am gustat-o cândva
când pietrele apa focul și aerul
se lipeau imprudente de tălpile mele

eu ascultând în surdină lumina cum curge
scriam cu frumusețea ei litere palide
pe care le hrăneam cu lapte ceresc
justificând într-un fel întunericul alb omenesc
din pagina clipei de care mă sprijin acum
îmbătrânind în odaia prăfuită și galbenă
unde neletale armele scrisului meu
se lovesc încet de zidul uitării

adunând sfidătoare rugina de pe ultimul vis
unde totul e dinainte trăit și murit
sub privirea de iederă uscată a nopții
acolo unde fără-a mai fi par o somptuoasă răsfrângere
de care încerc să mă sprijin
justificând într-un fel absența dintr-o lume
care oricum habar nu are de nimeni

*

corbii hrănesc cu timp un text apocrif
în care umbre coboară și urcă
prin aerul cu miros învechit de petunii
printre mormane de frunze uscate
al căror monolog cu timpul trece prin sufletul meu
de foarte departe
prin care Dumnezeu coboară și urcă
în formă luminoasă de gând
citind în oglinzile clipei calea piezișă a inimii lumii
plină de stânci ireale și valuri
de coșmaruri și de maluri abrupte
ascunse în aerul greu dintr-un text apocrif
completat peste vreme probabil și cu numele meu

când pe treptele unui teribil fior
un monolog al nimănui cu tim-
pul Îl va găsi acolo și pe Dumnezeu

al cărui dor nemărginit de lume
coboară și urcă între cer și pământ
prin partitura de smirnă-a tăcerii exuberantă și tandră
descifrată de mine în oglinda elegantă a serii
printre mormane de frunze uscate
pe care zadarnic încerc să le dau la o parte
cu sufletul meu

*

ca și cum aş mai fi peste vreme cu mine
un copac secular mă împarte muţeniei cerului
trezind din somn amintiri într-o noapte a nopţilor albe

eu cu ochii deschişi sau închişi
provoc absenţa să se roage cu mine
în bisericuţa veche de lemn
care uitând ce o doare îi inven-
tează rugăciunii mele un rost
la adăpostul unui neant generos
a cărui grijă ridicolă face oarecum imposibilă fuga mea
prefăcând-o în fraze deloc memorabile
pe care vântul le poartă-n deşert
când îmi strânge scheletul la piept
să-l așeze pe un câmp sticlos de hârtie

ca și cum aş mai fi peste vreme acolo
să depun nimănui mărturie că încă sunt vie
când înăbuş lăuntric un plâns de copil
sau când veghez în linişte un mort
întins la picioarele unei ultime raze
prin care tot mai obosită cobor
rememorând fraze ale nopţilor albe
la adăpostul unui neant incolor

*

nicicând pregătiţi pentru nunta cu cerul
hoinărim deseori paralel cu lumina
pe o linie subţire- a destinului
pe care zadarul o umple de semne
multiplicând bezna de care uitasem
tu strângi sub pleoape o siluetă a mea de cândva

eu vânez ca atunci o privire misterioasă a ta
care să-mpace haotic conturul secundelor

cu drumul de-acum semănând cu o-ntoarcere
încât (ne)pregătiţi încă pentru nunta cu cerul
rămânem amândoi pironiţi într-o fotografie alb-negru
așezată pe masă precum o sentință

să-i povestim peste vreme luminii în șoaptă
că suntem acolo chiar noi
la o vânătoare îndepărtată a visului
să-mpărțim în secvențe un timp (des)vrăjit
pe un drum către suflet care se-afundă în ceață
prin bezna misterioasă și tandră
de care probabil uitasem

*

căzând din lume într-un text apocrif
încerc să-l traduc prin monologul zilelor negre
care poartă pe umeri un secol
a cărui încăpățănare refuză să-mi
ducă gândul până la capăt
pierzându-l în depresivă o vale a plângerii
unde îngerii mă-nvață limbajul lor vulnerabil
provocând imprecis conturul cuvintelor
printr-o simplă convenție cu noaptea
al cărei capăt nici nu se vede
prin care timpul trece înfiind o neputință târzie a lumii
într-un text apocrif pe care lumina îl scrisese cândva
(fără să-l și semneze)
cu o cerneală plictisită a timpului

scriind cu ea încerc să respir prin cenușa cuvintelor
așezând amintirile lumii-ntr-un scrin
printre furtuni pandemii și războaie
unde încerc să mă mișc și să curg
cum o ploaie sedusă de-un foșnet cărunț al luminii
care-mi întinde generoasă o mână

eu îi răspund de sub procustiană o mască
a nopții din care nu mai crește nimic
prin care ezit să mă-ntorc
s-o hrănesc în absență pe lebăda Kim cu pâine uscată
pe lacul senin din scrinul memoriei
a cărei încăpățănare refuză să-mi
ducă gândul până la capăt





Radu CHIOREAN

Acum

apele pe care le-am întins
s-au întors la mine
mai tinere
mă spală de secetă
mă curăță de tăișul sabiei
îneacă cușca de patimi
rup lacătul din piept
îmi cântă dinăuntru
purtându-mi trecerea prin
ochii unui copil

într-o lume de eșafod
și începuturi umane
fiecare cuvânt atârână de ștreang
printre strigăte de lut
se aprinde focul
din mormântul nopții
pe rug arde
prima jumătate a mea

stau pe cenușa mândriei
în adâncul pădurii de zăpadă
învelesc urmele
mieilor ce s-au oprit din plâns
vârfurile degetelor se înalță
dincolo de margini
peste lumina tulbure
sărutând
prima treaptă de cer
nu-mi mai trebuie oglindă
acum mă văd în El

Apa

apa a înviat
deschide cercul minții
curge pe oasele bătrâne
și firele transparente de sânge
inundă retina cu imagini zidite
urcă pe albia ființei
trecem în formații de unu sau trei
brăzdând durerea cu plugul nopții

prin fereastra înzăpezită
se întrevede o mântuire
patru ramuri de măslin
patru tigri sărind peste ziua
cel de jos
sfârtecând carnea
până la dumnezeire

Eu sunt

o coastă ruginită și netedă ca un bibelou
urcând și coborând muntele
în fiecare zi cu sânge de piersică
fără a naște

apa mi-a ajuns până la genunchii albiți
liniștea s-a întins atât de mare și densă
încât a făcut o gaură în timp
dincolo se vede strălucirea unei taine
ce a murit aici
nu mai sunt păsări
doar zborul lor căutând la nesfârșit
o creangă de măslin
gratii de umbre îmi taie fața
ascunsă adânc într-o melodie
curgându-și firul roșu pe partea nevăzută
a stâncii
prin clipa bronzată cu melancolie
inima bate într-o scoică de plumb

apa s-a ridicat la cerul învinețit
și-l sprijină pe două cuvinte
din mână în mână trec piroanele
sângerând suspinul mamei
prin mâini încheștate trece viața mea
ca un mănunchi verde veștejit
căutându-și placenta
a mai rămas insula câtorva ferestre
ce-mi trage inerția
spre un loc fără formă și conținut
de-o transparentă veșnică

Fortă

se aud clopote de stele
și un tango stelar ce crește peste trepte
am prins trei păsări de timp

una avea privirea ta
le-am dat semințe ce le aveam din copilărie
le-am întărit aripile cu atingerea
mâinii tale

teatrul s-a micșorat atât de mult
încât au rămas două scaune
scena- inimile noastre de aceeași vârstă
prin care curge același sânge
aceeași bătaie ce are tatuajul
eternității
clădirea nu mai are uși
nici tavan
doar o verticalitate ce crește neâncetat
din piepturi

după ce te-am sărutat
pe cele trei păsări le-am învățat
să zboare

mai sus

Despre noi

Ea nu mai pășea pe apă. Pe vârfurile firelor de iarbă
nu se mai strângea roua. La marginea străzilor
nu mai erau copii să-și lase piepturile libere
în fuga spre nesfârșitul gust al tainei.

În centru stătea un călău fumând calm,
avea în ochii plini de secetă o ea
și un el. O pasăre era zdrobită în mijloc.
Ai vrea să luăm barca și să trecem râul? se auzi
o voce. Nu mai există trecere, răspunse cealaltă voce.
Am putea lua barca și râul să le punem pe eșafod,
focul o să țină de cald pe timpul iernii
celor ce gustă din cenușa timpului.

Moartea mă naște fără placentă
fără durere, fără sânge, fără ființe așteptându-mă
fără destin
fără emoții cenușii
fără iubire pe jumătate
doar cu mine înviindu-mă

Așteptare

stau într-o cameră a cărei podea
nu are covor
doar luna stă chircită
ca un val dantelat fără formă
dintr-o altă lume
tremurând auriu în întuneric

mi-e dor de un templu
unde să ne trăim toate viețile

camera mea are pereți mai mari

decât un munte
cunosc pe cineva care îmi deschide
ușa câteodată
în fața casei îmi găsesc inima
într-o baltă
încerc să o potrivesc la loc
și trag perfuzii din cer

am o ființă într-o altă țară
care își așteaptă nașterea
eu și Dumnezeu așteptăm
așteptarea a luat ființă

am o câmpie unde hrănesc animale
o căprioară care nu mai poate să meargă
s-a așezat pe pieptul meu
și se topește în pumnul inimii
stau în poziție de copac
cu genunchii în lemnul crucii
dar nu te mai las să culegi mărul
te las să culegi haine farduri și alți bărbați
concedii fără nimic

de-o viață scriu această scrisoare
nu știu unde să o trimit
nu am o adresă
și atunci vreau să mă închid
în pântecul mamei
dar nu pot
fiindcă acolo a început
singurătatea

Nud de bărbat

mă uit în sus și nu văd nimic decât o gaură neagră
ce își arde nesfârșitul
mă uit în jur și văd numai ziduri supraetajate
o plajă de fum fără atingere de val
gheare ce înroșesc pieptul
și înșfacă cordonul ombilical
cade nisipul de câteva vieți
printr-o stea fisurată

sunt gol
golul urmează linia dintre
un nou născut și întuneric
sunt în spatele unei oglinzi ce-a ars în mine
timpul îmi taie coasta în două
tușe de cărbune ating suprafața nevăzută
în centrul trupului e un cuțit fără lamă

astăzi îmi sunt mamă
mă doare ridicarea umărului
pe partea stângă mi-a ieșit uterul
s-a spart apa prin inimă
m-am născut de treizeci și trei de ori
într-o clipă
(*inspirată din pictura artistului vizual Mihai Ciplea*)

NU NU-MI DORESC SĂ AR CU HALCA O TARLA ÎN OLIMP SAU PE LA SENSURI GIRATORII SĂ-MI ATÂRNE NUMELE ȘTIRB



duminică, 3 septembrie / joi, 5 octombrie 2023, Iași

îmi vine să plâng îmi șterg lacrima de pe ochiul stâng îmi mut crucea de pe umărul drept pe umărul stâng mă întreb de ce îmi vine să plâng mă arunc în scenarii ca delfinul în valuri Țes povești și încerc să înțeleg să mă aflu în rama poveștii lumii în ce tablou sunt în ce tablou plâng și mă întreb de ce îmi vine să plâng am o mie de cărți în vitrina specială am o mie de cărți în culise care mă așteaptă să le ar în tarla de înțelesuri să le sărut cu roua ochiului să le nasc am o mie de roluri în culise toate ale mele toate sincere ca o garderobă frumoasă curată toate mă așteaptă și roua ochilor nu se mai satură să curgă timp să nu fie timp să mă plimb prin Olimp să mă schimb nu nu pot să mă schimb îmi vine să plâng îmi șterg lacrima de la ochiul stâng îmi mut crucea de pe umărul drept pe umărul stâng și mă întreb de ce îmi vine să plâng am prieteni buni care m-ar ține de mână care mi-ar șterge lacrima dacă ar ști că plâng dar mă ascund în culise îmi caut rolul între cele o mie ca pe un costum din vitrina cu manechine speciale îmi caut rolul cămașa lui Crist pe care jucându-l să știu că-i al meu ca lacrima că respir că exist cândva m-am spovedit și am mărturisit că am fugit de pe cruce am obosit acum îmi vine să plâng îmi șterg lacrima de la ochiul stâng îmi mut crucea de pe umărul drept pe umărul stâng nu nu mă simt respirând în familia fraților mei poezi îi văd nu mă văd cu o sută de vieți dar mi-a trecut învăț să respir fără ei citindu-i în culise scriind despre cei care îmi tresară lacrima și îi petrec cu lacrima de la ochiul stâng când îmi mut crucea îi înțeleg unii vor să-și sape o tarla mai mare în Olimp o halcă mai mare și mă răcoresc știind că aceia nu sunt frații mei frații mei nu vor să-și marcheze cu halca o tarla în Olimp frații mei ar ști să îmi șteargă lacrima de la ochiul stâng când mi-aș muta crucea de pe umărul drept pe umărul stâng frații mei sunt ca mine deștelenind tarlale de sensuri în Olimp fără să vrea borne cu numele lor atârând pe la sensurile giratorii pe vreun stâlp fiindcă doar crucea atârână ne atârână de ea când o mutăm de pe umărul drept pe umărul stâng ca un aleluia



Elena ILASH

Curcubeu nocturn

Ochiul în visare visând
Atinge cerul înnegrit al nopții
Din el se desprind spectre informe
Gândul și razele ce străpung noaptea
Cu reverii iernatice

Deasupra e un întuneric dens
Și ochiul ce vede în mine
Curcubeul în noapte

Viziune

Ți-aș unge corpul în miere
Și aș lăsa penele inimii mele
Să stea acolo în așteptare
Apoi te-aș cufunda în vin
Să aflu secretele tale de muritor
Te-aș elibera apoi ca pe o sferă
Lăsându-te să aluneci pe câmpia de piatră
A sânelui meu
Nou fiind și sub zeu

Oglindă

Un deal negru sprijină cerul
Și inima mea roșie.
El mare, ascuțit, mut
Ea moale, caldă pulsândă

El static, greoi, măreț
Ea mișcătoare, umblătoare
El înalt, maiestuos
Inima mea – contur sângieru acum
Iubirii tale

Margine de-ntrebări

Și ce iubești, această coajă, ba roz, ba înnegrită
Sau roșie pe alocuri,
A trupului meu?
Acest cuib, corp gol sau plin cu pene?
Veșmântul meu de sfântă deghezată în pasăre?
Dragostea crudă și înghițind imagini cu tine?
Sau roșul fard ce ascunde-nroșirea?
Poate pielea încă întinsă a sânilor mei
Uitați de vreme și guri de feți-frumoși?
Ori coapsele păgâne ce nu știu cumințenia?
Sau tălpile ce te urmează în păcat
Și pe care le ascuți
De după ușa închisă?
Sau poate doar tristețea
Pe care o respir o respir

Rai de dat

Mă gândeam să îți ofer paradisul
Colțul gurii mele de rai
Și grădina devenită în mine –

Împachetez totul în foi subțiri
De pleoape roz-vineții cu irizații de nesomn
Leg totul cu fire de stare de vis și dorințe lungi
Ca genele mele când se închid
Închipuindu-te aproape –

Și când cred ca totul e gata
Adaug semn de mine
De pe sâni, gât și coapse
Lăsând fereastra inimii deschisă
Ea să respire în tine
Apoi pun totul sub timp
Între pagini
Cuvinte
Sensuri
Adunări
Descrieri
Adăugiri
Pene căzute din colivia
Acum fără corp



Caliopia TOCALĂ **DE VORBĂ CU SFINȚII...**

Și se făcea

că mă plimbam cu Sfântul Augustin pe marginea lumii,
care semăna cu o sferă de piatră,
și oamenii, ca niște furnici americane,
își băgau coarnezle unde nu le era rostul,
iar sfera râdea de naivitatea lor...
și-mi spunea că nu toate lucrurile
sunt albe sau negre, bune sau rele,
urâte sau frumoase
și înspăimântată de această nemernicie,
de dubla măsură din lucruri,
mirată, privindu-i trupul îndoit nu de timp,
ci de dublul adevăr,
l-am întreat: și de ce te-ai mai risipit...
apoi, am plecat trăgând doar pe jumătate
cortina peste sfera de piatră.

Poezia, ce mai e?

*Înger palid cu privirile curate,
Voluptos joc de icoane...*

- Nu, e un joc cu multe laturi, în care se ascund idei,
nu e pentru toată lumea, doar pentru inteligențe multiple.
- Nu, nu am.
- Dacă nu ai, mergi și cumperi de la o tarabă,
are Protopopeasca o mașinărie de făcut idei,
cine nu are cumpără de la ea, dă și pe datorie.

- Cum idei pe datorie...
- Simplu, toți trăim într-o datorie stupidă, permanent,
față de sine, către stat, către alții,
conștiința nu se pune, nu mai este nevoie,
a murit de mult,
și la ce-ar mai folosi...
- Și cu taraba cum rămâne, unde o gălesc,
vreau să cumpăr și eu o tonă de idei
- Caută bine printre lacrimi și flori, printre oameni și fluturi,
printre ierburi și iască, printre nouri și cerbi...
poate se-ascunde între da și nu,
între izvoare și fulger, între icoane și smârc
între inimă și stâncă.
- Nu spuneai că se cumpără de la tarabă?
- Da, du-te, prefă-te bine că ești mare poet
și te prinde ea, de mână, taraba.
- Te-a prins?
- Nu! Am găsit taraba, dar era închis. Si cum o deschid?
- Ușile...ușile...
- Hei, dragul meu, e o lungă poveste,
în care băieți ca tine cred că tot ce zboară se și mănâncă,
dar izvorul și-a închis haznaua.
- Și cum se mai deschide și haznaua asta, că mă plictisești.
- Cheia nu e în hazna, ci în tine...
dacă n-ai văzut haznaua, n-ai cum să găsești cheia...
nici taraba, nici idee și nici izvorul,
tu, sursă primă și ultimă a *jocului secund*.

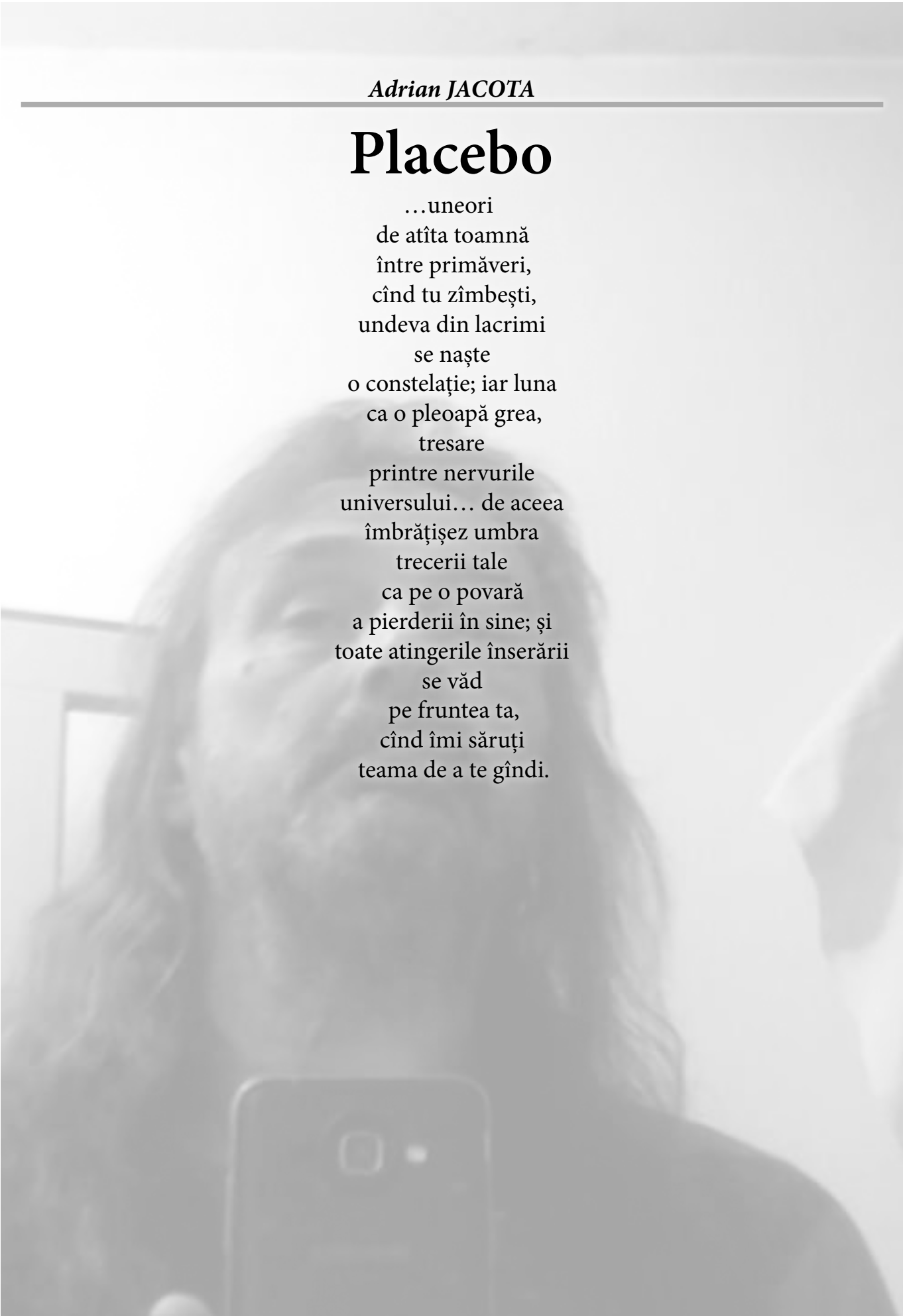
Prefac suferința în glumă...

Și luna e neagră și cerul e zvelt,
și stelele-n apă îmi joacă în cerc
și latră în sine și urlă în gând...
privirea-ți țepoasă mă frige pe gând
și jeturi de flash-uri vâlvoi răscolesc
cenușa trecutului mut.

Blestemul lui Tasso te-ajunge curând,
cânti în văpaia nămeților toamnei
surprins și de logica sterpei Diane,
adio iubire, emoții frugale
cu lanțuri rigide, nu fluturi la poale
și cad în visare și totul e noapte,
și șoaptă uitată ne vine din toate,
micimile azi zdruncină lumea,
prefac suferința în glumă, nebuna.
Ce mult m-ai urât,
ce mult mai m-ai fi iubit...
De aceea

VID ȘI VÂNT, PRAF ȘI STELE MOARTE

Stărpesc scaietii și mărăcinișurile de pe izlazul limbii
prin metaforizare,
revărs purificatoare valuri peste savoarea ei
și o înnobilez prin anulare.
Mă simt suspendată-n propria-mi neliniște,
sub mine, hău...
niciun punct de sprijin aici, ori dincolo.
Doar vid și vânt, praf și stele moarte.



Adrian JACOTA

Placebo

...uneori
de atîta toamnă
între primăveri,
cînd tu zîmbești,
undeva din lacrimi
se naște
o constelație; iar luna
ca o pleoapă grea,
tresare
printre nervurile
universului... de aceea
îmbrățișez umbra
trecerii tale
ca pe o povară
a pierderii în sine; și
toate atingerile înserării
se văd
pe fruntea ta,
cînd îmi săruți
teama de a te gîndi.

Adelina-Gergeta DOZESCU

let me present you

bună sunt A
fetița ce înalță zmee se caută în buzunare
și dă firmituri porumbeilor
pot fi B, C
oricum nu contează
în lume sunt două categorii
plângăcioșii și vânzătorii de șervețele
bună sunt A
uneori tristețea mi-o ia pe dinainte
joacă șotron
pe calendarul zilelor cu happy end
trasează cercuri
și desenează nori
bună sunt A
am pielea lipită de haine
învart de cheița unei păpuși stricate
în lumea mică oamenii potrivesc ceasurile
după meridianul din piept

manifest

moartea e o birocrație
vânzătorii de bomboane spun povești
sunt zile când mulți mă văd frumoasă
eu le spun că tristețea e o formă de conservare

să recapitulăm moartea e o birocrație
nu uita să te legi la șireturi

nodul gordian dad & mom

cu mânecile sufulcate spală-ți mâinile

mâine moartea e o birocrație
n-avem suficientă ploaie pentru fiecare

sunshine

ploaia care te udă până sub piele
spală pământul și atriile
te dezbraci de tot
și îți întinzi pielea pe uscător sub razele soarelui
rufe prind duhoare
se formează o baltă
unde doi copii aruncă cu pietre

autumnal

un copil trasează cu creta the sky is the limit
între plânsul pruncului și lopata groparului
ploaia trimite oamenii în carapace
baloane de săpun plutesc peste oraș

silence

inimile noastre
par case bătrânești fără ferestre
doar niște pisici ce torc
în cinstea vechilor locatari

putem să iubim de o mie de ori
frigul ne aduce aminte
că suntem umani
ne mințim că suntem ok
și lipim etichete trecătorilor

inimile noastre
niște case bătrânești
umbre a unor locatari rebeli
ce ne așteaptă în prag

ca la un start

egalitatea e la fel de falsă
precum zborul păsărilor
nu vezi cerul
doar niște linii
ce uneori te improșcă
nu aplaudați vă rog
oamenii își pun la ruletă inima în fiecare zi
durerea ia forme diferite în jaloane
destinația noastră
omul invizibil dragostea
și alte povești nemuritoare stau sub talpa
păpușarilor

confession I

uneori îți dorești
ca din pielea ta să crească oameni
să-i trimiți în lume
după un rost
pui mâinile sub cap și
ziua își pierde semnalul
deschizi ochii, deschizi tv-ul,
deschizi sticle
repeat again and again
până îți bagi picioarele
singurătatea în fapt e oglinda
de care te izbești în fiecare dimineață

confesion II

n-am nimic
doar tristețea pe care o port
din ochi până-n vârful călcâielor
copiii își fac castele din lut
unde dragostea durează până la prima ploaie
n-am nimic
mă dilat în căldura oricărui stern
sunt fetița power poff
nu mă poți păcali cu bomboane

Maria-Carmen SĂCĂLUȘ

Tata și Cârligele de Pescuit

Îmi dau voie să nu termin proze și să nu am chef să scriu sau să trăiesc ridicându-mă la așteptările

mele de-a fi geniu, și mă desprind de toate cârligele
de pescuit trofee ce s-au îngropat atât de bine în lateralele

cunoștinței mele că sunt în cel mai bun caz mediocră. Tata nu a fost niciodată bun la pescuit. Când eram copil

mă puneă să-l ajut să-și curețe echipamentele, să țin de linia de nailon ce se-ntindea de la mine la el

aproape toată lungimea curții și nimic nu-mi păruse vreodată mai fragil, la fel ca șoarecii ce se-ascundeau

în iedera otrăvitoare ce ne creștea pe garduri, mă simțeam ascunsă, văzută doar când mă-nvăța șah sau ne uitam

la filme cu *Comisarul Moldovan*, pe care le iubeam doar pentru că-l priveam pe el. Și acum caut table

de șah la piețele de vară și-mi aduc aminte când mi-a spus să nu dau drumul cârligului și l-am ținut

asa de strâns că s-ancorat în palma mea, fragedă, de șapte ani, în același fel în care îmi doream eu

să m-ancorez în tata. A trebuit să facem o gaură mai mare pentru a putea scoate cârligul și mă-ntreb

ce fel de gaură ar trebui să tai acum pentru a putea
ieși din mine. Când am început să plâng, tata a înrebat-o

pe mama cum poate să se ierte. Nu știu ce i-a răspuns dar m-am gândit ce crud e pescuitul pentru pește.

Oamenii Cumsecade Din Curte

Fac garduri înalte și se înșeală unii

pe alții. Oamenii cumsecade din curte își bat copiii, nu nevestele; pe ele doar le

omoară cu zile. Oamenii cumsecade din curte fac mătânii la propile icoane și ceartă

copiii care bat mingea sub poartă când își aduc acasă amantele. Oamenii

cumsecade din curte nu-ntârzie nici-o lună cu banii la apă. Oamenii cumsecade din curte aduc coroane

grele la înmormântare. Oamenii cumsecade din curte au copii premianți cu urme de curea pe picioare.

Oamenii cumsecade din curte încearcă întâi

cu parfum și pastile, dar reușesc doar cu sfoara.

Nea Talpaș

Nea Talpaș și-a construit sicriul când eu aveam 5 ani. A murit când aveam

15. 10 ani a stat cu sicriul în casă ca un al doilea pat.

Nu știu ce făcea Nea Talpaș la el în casă dar mi-l pot

imagina umblând prin camere, trăgându-și cadavrul pe coridoare, ușă după ușă, zi după zi

cărându-și perne din pat în sicriu, bând aceeași cafea neagră, mancând pâine cu untură și gândindu-se

ce bine-a nimerit-ocu prețul la scândură.

Instagram

Iar viața-i cronică și nu mărează și nimeni nu se mai uită la forma mâinilor ce-aplaudă.

Odă (în metru antic) de Mihai Eminescu

Poeme ale maturității depline, *Odă (în metru antic)* și *Glossă*, se află, la nivelul semnificațiilor, într-o relație de complementaritate ce luminează și adâncește sensurile *Luceafărului*. Poeziile alcătuiesc o triadă ce plasează tema romantică a condiției geniului, în concepția eminesciană, pe coordonatele relației între apolinic (atitudinea contemplativă a geniului, gândirea senină, ataraxia stoică) și dionisiac (principiul dinamic de trăire la nivel teluric).

Deși tiparul formal clasic este anunțat încă din titlu, iar echilibrul, armonia și simplitatea stilistică a discursului liric țin de clasicism, *Odă (în metru antic)* aparține romantismului prin: teme, motive literare, atitudine poetică, asocierea speciilor (odă, elegie erotică, meditație și rugă de mântuire).

În urma unui proces îndelungat de elaborare, având ca punct de plecare *Odă pentru Napoleon*, care surprindea ipostaza romantică a titanului, în cele unsprezece strofe, *Odă (în metru antic)* devine, prin subiectivare și concentrare, poemul de cinci catrene. În succesiunea de variante se modifică tema, tonalitatea lirică, dimensiunea poemului și ipostazele lirice: de la titanism la geniu, de la erou la poet și apoi la om. Poemul păstrează titlul, cu precizarea speciei lirice cu caracter solemn și a metrului antic, dar și câteva motive romantice: singurătatea, indiferența, nemurierea, visul.

Este prezentată viziunea romantică asupra raportului dintre omul superior și lumea comună, dar spre deosebire de poeziile din tinerețe pe tema iubirii, acum construcția se abstractizează, tonul pasional este abandonat, iar perfecțiunea formei clasice rezzonează cu marile tele ale existenței umane: iubirea, moartea, cunoașterea, autocunoașterea.

Confesiunea lirică realizată în tonalități de rugă, odă și elegie susține lirismul subiectiv, diferiți indici ai persoanei (pronume și verbe la persoana I), ai timpului (timpurile verbale și adverbele de timp) și ai spațiului (pronume demonstrative, adverbe de loc) fiind mărcile prezenței vorbitorului. Raportul dintre eul romantic și iubire redă „coborârea în suferința umană” (D. Popovici) din postura abstrasă a geniului. Unele sintagme devin emblematice și concentrează ipostazele lirice: „pururi tânăr, ochii mei înălțam visători, steaua singurătății, suferința...dureros de dulce, nepăsare tristă, pe mine mie redă-mă”.

Tragismul stării poetice este accentuat de compoziția de factură romantică, bazată pe antiteza între nepăsare și tulburare, între detașare apolinică și trăire dionisiacă, între eternitate/moarte și temporalitate/viață.

Urmărind dispunerea timpurilor verbale în cele cinci strofe, se constată că poezia înfățișează un ciclu existențial complet, în patru secvențe poetice: atitudinea contemplativă din trecut (strofa I), întâlnirea cu experiența fundamentală, factor perturbator al vechii stări de grație (strofa a III-a), prezentul trăirii (strofa a III-a și a IV-a), proiecția în viitor/ruga de mântuire (strofa a V-a).

Incipitul sintetizează atitudinea fundamentală din poem și surprinde prin esențializarea clasică a ideii poetice, prin structura sa monografică (o înlănțuire de trei verbe la moduri diferite și doua adverbe), prin deschiderea cu o negație: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.” „A crede”, „a învăța” și „a muri” sunt verbe definitorii pentru condiția umană. Absența verbului „a iubi” din versul inițial pregătește apariția bruscă, neașteptată a sentimentului, redată succint în versurile din strofa a III-a: „Când deodată tu răsăriși în calea-mi/Suferință, tu dureros de dulce...”. Suferința nemuritoare, dar nenumită în versurile *Odei*, ar putea fi înțeleasă ca iubirea-pasiune, dar oximoronul „suferință...dureros de dulce” poate semnifica și inspirația creatoare a poetului, de unde cele două chei posibilele de lectură (iubirea și creația), care însă nu se exclud. Alegem prima interpretare deoarece iubirea-pasiune este însoțită de suferință și de tentația morții ca izbăvire (Eros și Thanatos).

Poza romantică a geniului însingurat, din prima secvență poetică, „Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi” însetat de cunoaștere absolută, detașat de trăirile lumii este înlocuită cu imaginea omului muritor suferind din iubire. Chemarea trăirii dionisiace anulează liniștea apolinică. Precum în *Luceafărul*, coborârea în teluric este răspunsul la chemarea iubirii.

Pierderea singurătății înseamnă pierderea de sine, rezultând astfel suferința exacerbată și arderea, sugerată prin comparația cu personajele mitologice, în cea de a treia secvență poetică: „Jalnic ard de viu chinuit de Nessus,/Ori ca Hercul înveninat ca haina-i;/Focul meu a-l atinge nu pot cu toate/Apele mării.” Prezența elementelor primordiale, în antiteză și hiperbolă, sugestia titanismului, inversiunile, triplul epitet al verbului „ard” susțin lamentația geniului în ipostaza de bărbat îndrăgostit. Cele două strofe ale secvenței se realizează simetric, prin paralelism sintactic, astfel: primele două versuri evocă suferințele, iar ultimele două cuprind o negație explicită, respectiv, o negație implicită ca răspuns al interogației retorice care încheie strofa a patra.

Comparația clasică, de tip homeric redă scindarea declanșată de iubire și anularea reciprocă a celor două

eurii simbolizate în poem de Nessus și Hercul, de unde pierderea se sine și agonia:

„De-al meu propriu vis, mistuit mă vait/Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.”

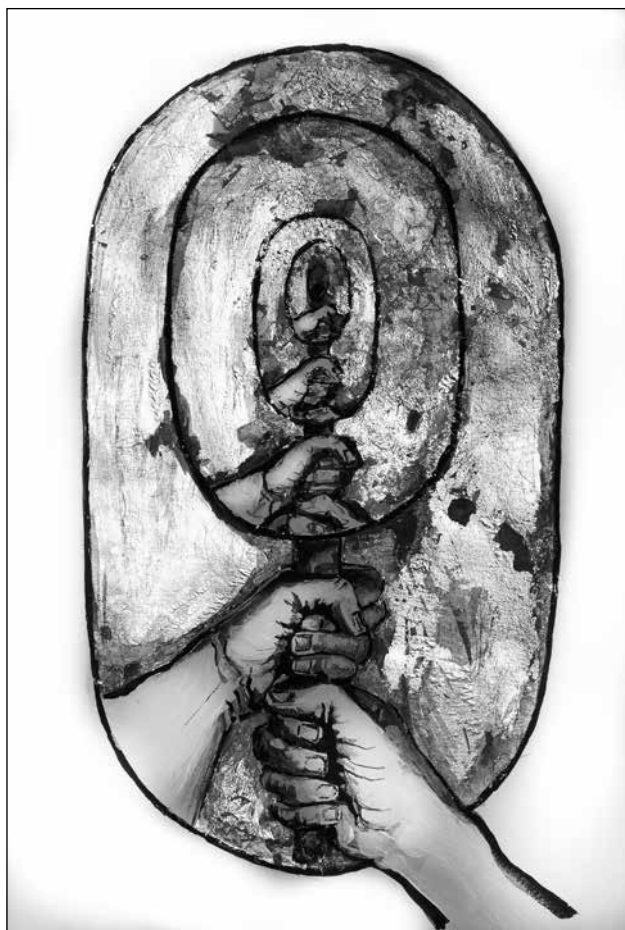
Ultima secvență poetică relevă nevoia de unificare a sinei după trăirea mistuitoare a erosului. Reintrarea în starea de „nepăsare tristă” sau în nemurirea rece se poate realiza prin moarte, care se câștigă prin cunoaștere de sine. Ultimele versuri fac din poem o rugă de mântuire, de intrare în moarte a ființei însetate de absolut, după parcurgerea ultimei etape de inițiere în viață, cunoașterea de sine: „Ca să pot muri liniștit, pe mine/Mie redă-mă.” Cele trei forme pronominale de persoana I singular și metafora „nepăsare tristă” amintesc de asumarea condiției geniului din finalul *Luceafărului*: „Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece”, dar cu o raportare diferită la moarte, pentru că în *Odă* „Eroul liric este expresia pură a condiției umane”. (Ioana Em. Popescu)

Limbajul poetic din ultima etapă de creație este mai rafinat, mai simplu, susținând forța incantatorică a cântecului de iubire și de moarte. Se remarcă expresivitatea unor structuri morfologice și sintactice precum: mărcile prezenței vorbitorului (indici ai persoanei, ai timpului și ai spațiului, dativul posesiv „manta-mi”, „cade-mi”, „piară-mi”), rolul adverbilor, negațiile, frecvența adjectivelor și a substantivelor, în prima strofă, în portretul romantic al geniului, „sintaxa ciudată” a versului incipit.

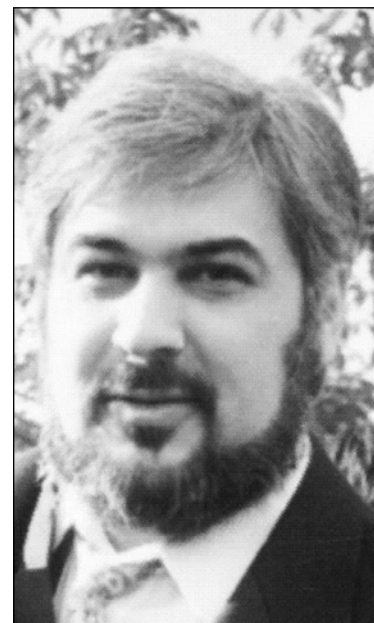
„Scuturarea podoabelor retorice”, cum este caracterizat limbajul poetic de maturitate, înseamnă, modificarea funcției sau substituția figurilor semantice prin figuri de construcție și de sunet: paralelismul sintactic din strofele a III-a și a IV-a, interogația și exclamația retorică, inversiunea („pururi tânăr”), antiteza. Dintre figurile semantice se utilizează epitetul multiplu „jalnic ard de viu”, oximoronul „suferință...dureros de dulce”, metafora rară („nepăsare tristă”).

Modelul antichității este cultivat nu doar la nivelul lexico-semantic, numele mitologice (Nessus, Hercul, Pasărea Phoenix) fiind purtătoare de semnificații în textul poetic, ci și la nivelul verisificației. Specificul prozodic menționat încă din titlu („în metru antic”) conferă poemului o sonoritate aparte, de incantație magică, care transmite suferința provocată de iubirea-pasiune. Metrul antic (metru întâlnit în versuri lipsite de rimă, dar în care alternanța silabelor lungi cu silabe scurte are ca efect solemnitatea tonalității) se realizează în strofa safică (specifică poeziei antice grecești, este formată din trei versuri de 11 silabe și un vers adonic, alcătuit din 5 silabe).

Poem în care se întâlnesc elemente clasice și romantice, în sensul că idei, atitudini, teme, motive romantice (singurătate, vis, moartea ca mântuire, condiția geniului) sunt exprimate fără retorism sau emfază, *Odă (în metru antic)* respectă modelul antichității la nivel formal.



Grafică de Nora Dorian



Liviu GEORGESCU

Doctorul Ciofu, sau Ciotu, cum i se mai zicea

„Încotro?! Încotro?“ îmi zornăie în creier gânduri fără cuvinte. „Încotro?“ Stăteam de un timp pe care nu îl puteam cuantifica în cușca blocului. Încet lucrurile încep să prindă contur, să palpate în ritm cu pulsul orașului pe care îl aud și simt afară, dincolo de geamurile prăfuite de cenușii timpului.

Privirea îmi devine mai limpede și auzul mai ascuțit. Prin brațe simt duduitorul furnalelor și al trenurilor electrice, uzinele atomice, turbinele termocentralelor.

Mă ridic de pe scaun cu forțe proaspete, parcă cuprins de o nouă vlagă. Mă bărbieresc, fac un duș cu apa călăie care vine dimineața, mă îmbrac și ies din bloc.

Fac câțiva pași prin nămeți. Peste noapte a nins. Tramvaiele și autobuzele circulă cu greutate. Văd mai încolo un grup de oameni cu mâna la gură. Mă apropiesc și văd o mare gaură arsă și plină de fum în fațada unui bloc. „Ce s-a întâmplat?“ „Azi noapte a lăsat omul aragazul deschis să se încălzească, ca noi toți, presiunea a scăzut, flacăra s-a stins și dimineața au venit gazele cu presiune și au făcut explozie, vechea poveste, în toate cartierele se întâmplă la fel.“ Pompierii își făceau treaba. Miliția forfotea peste tot și încerca să împrăstie lumea: „Hai, la treburile voastre, nu mai căscați gura, hai, circulați.“ Bineînțeles că nu era bine să vedem ce se întâmplase și mai ales să vorbim, să ne strângem în grupuri. Se putea isca o răzmeriță, o revoluție, sau mai știi ce. Mă uit în jur prin ninsoarea ca o pânză de păianjen. Văd blocurile cenușii, cu betonul crăpat. Văd și aud prin ziduri cum reșourile zbârnăie și aragazele otrăvesc încetșor pe cei adormiți în patul lor. Cum sunt legănați de cântecul de leagăn al flăcărilor șoptitoare. Cum trupurile lor încep să leviteze și să plutească pe iceberguri în acvariul fantastic al orașului. Trupuri adormite sub frigul

usturător plutind lin către tărâmurile de monoxid de carbon. Gazul metan cu capete de viperă iese să muște din plămâni adormiți. Cadavre îngroașă exploziile în zori. Corpuri acoperite de coroane funerare din flori de gheață și brumate cu priviri somnambule ies prin spărturile din pereți ca să-și găsească mormântul într-un un pol înghețat.

Mă desprind din mulțime și fac câțiva pași. „Liviule“, aud o voce prea bine cunoscută. Nu puteam să cred. Mă întorc și dau nas în nas cu nici mai mult nici mai puțin, să nu-mi vină să cred, cu asistentul de la anatomie, doctorul Ciotu. Nu-l văzusem de un car de ani, de când terminasem cu anatomia în primul an.

„Ce faceți dom profesor? Ce surpriză, cu ce ocazie prin cartierul nostru?“

„Am venit să-mi iau o bicicletă, aveți aici un magazin bun de biciclete.“

„Da?“, mă arăt eu surprins, „și cu ce vă place, cu torpedo, cu cadru, cu portbagaj, cu roți zimțate, cu ghidon de plastilină?“

„Hei, tot glumeț ai rămas. Hai să intrăm undeva, luăm o ciorbă și una mică, ne mai încălzim pe praful ăsta.“

Intrăm într-un restaurant de peste drum. E gol. Chelnerul ne privește suspect.

„Cu ce ocazie pe la noi?“

„Să ne încălzim.“

„Mai bine vă duceți la tribunal, e mai cald acolo și pe deasupra mai aveți și distracție. Unii care s-a înjunghiat, unii care s-a păruit, unii care a trăit cu nevastă-sa, alții care le-a furat tot dâ'n casă când era la băi. Și judecătorele și procursoarele alea tinere și aranjate, ieșite ieri din facultăți, nu știu ele mare lucru, da merge. Mai îți clătești ochiul. Hai intrați

și luați loc, găsim noi ceva pentru clientul nostru, că vă văd oameni serioși și cu carte. Pariez că aveți și studii superioare.”

Ne așezăm la o masă cu hârtia pătată. De fețe de masă nici vorbă. Da unde să te mai duci pe frigul ăsta. Chelnerul prinde mișcarea și vine și ne schimbă hârtia pătată cu una nouă.

„Hai, că meritați, cu ce vă ocupați?”

„Suntem doctori.”

„Doctori?! Aaaaa, păi atunci se schimbă foaia, ia să vă pun eu o față de masă ca lumea, că nu se face cu hârtie, ce naiba, doar lucrați cu vieți umane.” Vine cu o față de masă albă și curată.

„M-am gândit eu că nu sunteți orișcine, zilele astea au intrat tot felul de oameni p-acilea. Unii nici nu vorbeau românește, alții vorbeau, dar stricat. Nu e de mirare că sunt atâți de mulți polițiști pe stradă. Și armată. N-am mai văzut așa ceva din '68 când era starea de urgență, când cu Cehoslovacia, de zicea că e pericol să intre și la noi. Și ia spuneți, unde lucrați?”

„Eu nu mai lucrez acum, sunt în concediu prelungit, iar domnul doctor e urolog la spitalul acela mare de lângă facultate și asistent de anatomie la facultatea de medicină.”

„Aaaaaa, păi așa ziceți, profesor, și tăiați cadavre? Nu vi se face silă? Că mie mi s-ar întoarce stomacul pe dos, să tai oameni morți. Hai, că vii mai merge, da morți?... Ia ziceți, ați auzit că unii de la morgă a luat organele de la cadavre și le-a vândut la restaurantul Budapesta, de pe Magistrală?”

„Am auzit ceva, da cât o fi de adevărat....”

„Păi fără foc nu iese fum. Să vă aduc o ciorbă să vă mai încălziți. Și ceva afumat?”

„Ne mai gândim.”

Când am intrat prima dată în sala de anatomie, am intrat cu capul la perete, am venit intenționat mai târziu. Credeam că o să abandonez medicina din cauza asta, că n-o să pot tăia cadavre. Când am întors capul nu se vedea nici masă, nici cadavru, colegii mei erau deja aplecați ciorchine asupra meselor de disecție. Aveau halat alb și bonete. Unii și măști. Se simțea un miros amestecat de carne și reactanți. M-am apropiat și eu cu timiditate și am privit peste umărul colegilor mei. Cadavrul nu era cadavru, era doar un volum deschis în care puteai vedea mușchi și organe sfrijite, stafidite, pline de conservanți. Nu părea nici de cum ceva care fusese om viu, doar că recunoșteam niște forme umane ca ale unui manechin. Asta m-a mai liniștit. Am urmărit și eu disecția, explicațiile asistentului nostru de anatomie, fără ca eu să tai sau să ating ceva.

La un moment dat aud o voce bine-cunoscută: „Georgescule, n-ai bonetă, și dacă n-ai bonetă e nasol, fii atent că cu mine dai examen și războiul cu mine la anatomie e nasol, e nasol de toooot!”, încheie pe un ton tot mai apăsător și tare doctorul Ciotu.

Cu gândul la cadavre uitasem să-mi pun boneta, de fapt nici nu îmi plăcea să o port, arătam caraghioși și nici acum nu știu la ce servea, că doar nu eram bucătari să scăpăm păru-n mâncare. Sau să scapi părul în cadavre dăuna disecției? Posibil.

Ciotu-și terminase poezioara pe care o spunea tuturor studenților. Eram o mie într-un an cu străini cu tot. El avea

câteva grupe doar, adică vreo treizeci-patruzeci de studenți. Dar plăcerea lui era să se facă cunoscut tuturor celor o mie, trecând pe la toți și spunându-le „Fiți atenți, cu mine o să dați examenul de anatomie, și e nasol, e nasol de toooot!, războiul cu mine la anatomie e nasol, e nasol de toooot!”. Dacă te pui bine cu mine o să fie bine, dacă nu, nu te văd bine!” De fapt profesorul decidea, asistentul îl putea influența mai mult sau mai puțin, dar aici funcționa sistemul kafkian al șefului, același sistem ierarhic ca și afară, în viața de toate zilele, dacă erai șef, nu conta cât de mare, important era să fii ceva peste el, atunci erai ca un zeu. Cum erau directorii așa erau și profesorii: Dumnezeu. Relația era de sclav-stăpân. Profesorul Ranga era acest Dumnezeu al seriei noastre de două sute de studenți. Toți asistenții îl venerau ca pe sfintele moaște. Se aplecau când vorbeau cu el. Ranga era mic și cu chelie, îl poreclisem „embrionul” prin asemănarea lui cu unul din mostrele din spirt. Se zvonea că Ranga fusese chirurg, că și-a pus nevasta pe masa de operație, a operat-o chiar el și i-a murit sub cuțit. De atunci nu mai practică chirurgia pe oameni vii, a disecat cadavre la facultatea de medicină, apoi a devenit profesor și îi supervizează pe alții la disecții, de fapt în ultima vreme nu-i mai pasă, ține cursuri și-atât. Își pregătește cursurile în cabinetul lui, apoi trece prin sala de disecții prefăcându-se că vede totul, se duce cine știe unde, apoi în amfiteatru la curs.

Adevărat actor, ca toți profesorii de la medicină, Ranga, defulându-se, umbla prin sălile de disecție ca o stafie tragi-comică gen Vittorio de Sica și declama shakespearian: „*Au venit reporteri de la ziarul Flacăra și m-au întrebat de ce facem noi anatomie. Și eu le-am răspuns: <noi facem anatomie pentru că ea ne învață organeleeee>*.”

„Gradat vocea îi devenise din ce în ce mai joasă și tenebroasă. Întrebat la lecția de embriologie a creierului ce părere are de teoria structurilor mentale apriorice a lui Kant și că la filozofie am învățat că probabil copilul mic vede la început lucrurile întoarse cu susul în jos, răspunsul a venit și mai scorburos „*Ei fac filozofie fără să cunoască anatomieeee*”

La cursul despre „Circulația ficatului”, Ranga se întoarce brusc de la tablă spre amfiteatru cu un arătător lung și începe să declame:

*pe femur în jos
pe un mal frumos
femurala trece
cu-afluenții zece*

și continuă întorcându-se la prezentarea **științifică**: „*vena portă trece prin ficat*.” Era amuzant, dar amuzamentul se prefăcea în tragedie când Ranga l-a picat pe colegul nostru care nu a avut bonetă. Omul a făcut depresie, vorbeam cu maică-sa: „Nu mai mănâncă, nu mai iese afară, stă toată ziua în casă, se îmbolnăvește băiatul.” A studiat toată vara de dimineață până seara și a trecut examenul. Și asta pentru simplul fapt că nu avusese bonetă la examen. Ciomu mă prevenise și pe mine.

Profesorul de fiziologie, „băiatul statuii”, ștergea distrat tabla cu batista. I se zicea „băiatul statuii” pentru că era fiul lui Petru Groza, președintele primului guvern comunist, adică „democrat-popular”, sau „de largă participare democratică”,

a cărei statuie era în parcul de lângă facultatea Carol Davila. A dat examen într-o duminică. I-a închis pe studenți în sala de lucrări practice printre modelele fiziologice de broaște răstignite pe plăcuțe de lemn pentru experimentele electrofiziologice. „Mă întorc îndată.” A plecat la pădure, la picnic. Spre seară și-a amintit de studenții care îl așteptau tremurând de groaza examenului. A dat fuga înapoi și i-a trecut pe toți.

Vasilescu de la biologiei celulară vorbea ca Vraca. Dacă intrai în amfiteatru și nu îl vedeai jurai că e Vraca pe scenă. „Riboză” era porecla celui de la genetică și antropologie. Mergea ca un pinguin, asistenta lui ne citea în palmă de ce boli suferim sau vom suferi, la ce suntem predispuși, făcuse un studiu pe bolnavi la spitalul Colțea, legătura statistică între liniile palmei și bolile pentru care erau internați. În general se potrivea.

La economie politică am chiulit pentru că era exagerat de plictisitor, aceleași lucruri demagogice și abstracte întoarse pe toate fețele, așa că a trebuit să iau examenul în toamnă. Profesorul de socialism, Tira, fusese ambasador la Moscova prin anii șaizeci. Era tipic. Dogmatic, cu vederi înguste, scrobrit, constipat. Cineva l-a întrebat ce crede despre comunismul din Albania: „Tovarășii albanezi sunt cam ermetici”, a răspuns el.

Pe Ciofu îl cunoscusem la munci agricole la Tohani, lângă Mizil. Înainte să începem primul an de facultate am fost luați să culegem strugurii în locul soldaților în termen. Asta era practica pe întreg cuprinsul țării. Unii la struguri, alții la porumb, alții la legume, după zonă și nevoi. Zona era superbă, dealuri molcome învelite în aburul norilor, liniște, aer tare, curat. Coamele erau afundate în albeața care învăluia orizontul și apusul se prelungea în noapte și soarele părea un ban înroșit în căldarea dealurilor.

Mâncarea era oribilă, o zeamă de zarzavat felul întâi, o zeamă de nu știu ce, felul doi, o caisă verde, un măr pădureț, o prună scofălcită, felul trei. Din cauza mâncării deficitare și a zemii de var de pe struguri dinții mi s-au modificat, au devenit debili, smalțul de pe linia incisivă s-a dus.

Străngeam struguri ca soldații sub privirile neputincioase și cinice ale asistenților de la medicină aproape toți anato miști, disecatori de cadavre. Ne sculam cu noaptea în cap, mergeam la cantină și apoi la cules. Trebuia să facem norma de treizeci și două de coșuri. Nu o puteam face. Unul solid, care era din zonă, făcea peste șaizeci de coșuri. Era mai mare cu șase ani. Ajunsese în anul cinci și a făcut un avort. A fost prins și dat afară din facultate. I s-a permis totuși să reîncepă din anul întâi. „Hai, bă, Georgescule, fă-ți norma, faceți-vă băieți norma”, striga Cezărică și-mi zicea: „Să vii la mine diseară, bă Georgescule, să îți arăt edemele” (suferea de edem cardiac).

Cineva avea un tranzistor și ascultam muzică simfonică. Acum era Menuhin cu Simfonia spaniolă de Lalo, ceva unic.

Ciofu și ceilalți asistenți ne supravegheau de pe margine. Se plimba cu pipa cu tutun aromitor „Amfora”. Aroma toată aria, pufăia într-un colț al gurii și ne spunea printre dinți tot felul, vrute și mărunte, dar mai ales îi plăcea să se laude. Noi stăteam ca mieluseii făcând roată în jurul marelui anatomist. El se alinta singur dând din cap într-o mișcare rotitoare și lentă, ca indienii, se pipăia pe piept cu aceeași mișcare

a mâinii, parcă voind să se excite singur, vorbea cu un colț al gurii închis, precum cei de la Harvard, unde apărea din când în când câte un mic clăbucel. Tonul era studiat, emfatic, parcă la *Globe Theater* într-o scenă din *Otelo* sau *Hamlet*. Povestea câtă anatomie știa el, că el studiază tot timpul din anatomia topografică a francezului Testue în care era descrisă fiecare bucățică anatomică în cel mai mic detaliu, în spațiu, la milimetru. Parcă îl aud „Artera merge drept în sus trei milimetri, apoi o ia oblic către dreapta și posterior și după alți cinci milimetri face un cot și virează orizontal către stânga și anterior ca apoi să se îndrepte vertiginos spre foramenul cranian și de aici spre *medula oblongata* unde se întretaie cu firisoarele nervoase din spațiul...”. Era uimitor cum putea să țină minte atâta cu asemenea precizie a detaliului spațial. Dar era și un mic cabotinism la mijloc, repeta aceleași structuri, iar de multe ori le citea cu o noapte în urmă și dimineața ni le „recita” nouă. În curând i-am aflat toate trucurile, și din mitul „marelui anatomist” pe care și-l clădea cu precizie și minuție, încet, încet, nu mai rămânea nimic. Generație după generație au trecut prin acest proces. O dată Ciubuc îmi zice: „L-am auzit pe Ciomu ieri în vestiar. Zicea: «Sunt cel mai mare anatomist din lume... dar ce spun eu aici... sunt cel mai mare doctor din lume», și se pipăia pe piept.” Ciomu era și afemeiat, se dădea la studente. Iar ele cădeau ca muștele. Mai venea în vale, la doi kilometri, unde era campusul fetelor. Acolo băieții beau tulburel și jucau cărți, ascultau muzică, dansau cu fetele. Ciomu stătea deoparte și privea pufăind maiestos din pipă. Băieții beau zdravăn până când se îmbătau rău și vomitau. Nici nu era greu, tulburelul era rău pentru stomac, neașezat și cu sulf. Veneau la miezul nopții vomând după seara de dans și mozel în porumb, cu fetele. După seara de moloz în plămâni, de la munca de peste zi. Acolo am făcut bronșita și sinuzita care îmi mai dă târcoale și azi și s-a cuibărit adânc în mine în congelatorul anilor lumină, în congelatorul anilor de spital în care ulce-roșii umblau încovoiați pe coridoarele spitalelor iar gravidele își perforau apele, se infectau și infecția le purta în efigii. M-am îmbolnăvit în ultima zi de munci agricole, în Noiembrie, în dormitorul cu paturi suprapuse și neîncălzit, cu ciment pe jos. Am avut noroc, că ordinul lui Ceaușescu (care dădea ordine cu privire la cel mai mic detaliu în toate domeniile) era să lucrăm până în Decembrie, și să începem facultatea mult mai târziu, culesul strugurilor pentru vin era mai important ca instrucția noastră. Am avut noroc cu tatăl unui coleg, director adjunct la ministerul sănătății, care a intervenit sus și ne-a scos.

Încă de la culesul strugurilor colegul meu Ciubuc (nu și-schimbă numele nici când și-a luat licența de doctor) ne făcea să râdem, deși cu lucruri infantile: „Aguridă, băga-mi-aș aia-n ea”. Îl imita foarte bine și pe Ciomu. „Băi Ciubuc, am auzit că mă imiți foarte bine, ia imită-mă, să văd și eu”. Ciubuc o băgase pe mănecă. „Nu dom profesor, eu nu v-am imitat niciodată, e un zvon.” „Băi Ciubuc, nu mai face pa nisnaiu, hai că știu că mă imiți, mi-au spus colegii tăi, hai să văd și eu, că altfel te pic la anatomie, că cu mine o să dai examenul și n-ai să știi, că nu ai de unde să știi, și fii atent, că războiul la anatomie cu mine e nasol, a nasol de toooot!”, termina

crescendo Ciofu mărindu-și ochii și frecându-și pectoralul stâng cu mâna dreaptă. Ciubuc n-a avut încotro și a trebuit să-l imite. Ciofu pufăia din pipă și privea clipind maiestos. „Bravo, băi Ciubuc, mă imiți bine, ia aminte că cu mine dai examenul de anatomie, și dacă nu înveți e nasol, oricum e nasol, fii atent, e nasol de toooot!”. Acum toți eram curioși dacă Ciubuc o să cadă la examen. Dar nu a dat cu Ciomu. Dar Ciomu i-a suflat prietena lui Ciubuc, arăta oricum mai matură, cam de douăzeci și cinci de ani, de fapt era de vârstă noastră, douăzeci de ani, Ciofu avea treizeci, era mediu de statură, cu început de burtică și chelie, iar Ciubuc era negricios, mic, slab ca un țâr, cu nasul ascuțit, parcă era un licean în clasele mici. Și pe deasupra studentele s-au uitat întotdeauna la profesori. Odată am văzut o blondă în curtea facultății. Avea pantaloni și era subțire. „Știi cine-i asta, îmi zice Ciubuc”. „Nu.” „Una din cele șapte soții ale lui Bokasa. E studentă la dentistică.” „Și n-a mâncat-o încă?” Ceaușescu și securitatea se băga pe sub pilea africanilor și arabilor, făcea tratate cu ei, negocia păci.

Odată am întârziat și dau să intru în sala de disecție. Dau nas în nas cu Ciofu. Hait! „Georgescule, ai întârziat”, zice Ciomu cu binecunoscuta lui morgă, cu un colț al gurii închis făcând clăbuci, „ia aminte că cu mine dai examenul de anatomie, și am să te întreb circulația colaterală a cotului, și n-ai s-o știi, că nu ai de unde s-o știi, și fii atent că războiul cu mine la anatomie e nasol, oricum e nasol, fii atent, e nasol de toooot!”.

Din senin, stând de vorbă în pauză, Ciofu zicea: „Băi Georgescule, să vii la mine să-ți pun o proteză de penis.” Eu am luat-o drept o glumă a la Ciomu, puțin deplasată, puțin ciudată, puțin paranoică. Am aflat că mai tututror băieților spusese același lucru. Nu am luat prea mult în seamă asta. Un „Ciofism” și atât. De unde să știu atunci că mai târziu această glumă aparent inocentă o să dea roade grotești în mintea lui catacombică.

Acum Ciofu stătea în fața mea și mesteca șorici. Chelnerul ne aduses șorici făcându-ne cu ochiul.

„Din producția proprie, nu mai întâlniți voi pe aici așa ceva, sunt specialist la tăiat porci și afumat măruntaie, cârnați, caltaboși, fripturi, ciorbe de burtă, nu prepară nimeni ca mine în tot satul. Dar o fac cu plăcere, când aud guițatul porcului mă cuprinde o sudoare și niște fiori de plăcere dă mi se scoală părul în cap și pe tot corpul, toți nervii mi se ncoardă și vād roșu în fața ochilor. Nevastă-mea mă întreabă «Mă tu arăți fioros, nu cumva ai fost om dăla din cavernă, că mi se face și frică». Da eu simt o plăcere deosebită să învârt cuțitul în inima porcului, să-l aud cum guiță pe tonurile alea sfâșietoare în răcelile morții, să-l vād cum își dă sfârșitul, că mă mir și eu câte odată ce m-a apucat. Și îmi place la nebunie să-i tai coaiele și mai ales sula aia în spirală, ca burghiu, cu care fute tare bine, zice, dumneavoastră nu vă face plăcere să tăiați suli pe la voi pe la spital, ăăă?”

„Nu, că domnu doctor e asistent la anatomie, disecă cadavre”, îmi scapă mie. „La cadavre?”, se aprinde chelnerul. „Și ia spuneți nu se mai întâmplă, câte una, așa, ăăă?...Și ia ziceți, e adevărat că la restaurantul Budapesta s-a băgat

organe de la morgă?”, îi scapără ochii chelnerului în timp ce își freacă mâinile.

„N-am auzit așa ceva”, zice grăbit Ciomu oprindu-se din mestecatul șoricului, „e un zvon idiotic.”

„Și ziceți că ne aduceți o votcă”, zic eu pierindu-mi pofta de mâncare.

„Da sigur, cum să nu, merge la șorici, și știți, o să vă prepar niște ficăței dă porc și niște cârnați, caltaboși, momițe, toate de porc”, ridică din sprâcenele păroase chelnerul.

„Nu, nu cred că mai putem”, mă reped eu.

„Aaaaaa, da nu se poate să plecați d-acilea, așa oaspeți dă soi, vă prepar eu ceva, toate din producția proprie, și vă garantez că nu au trichinela și nici viermi lați, i-am fiert și afumat chiar eu cu mâna mea până noaptea târziu, la lumina lunii, dă zicea femeia că am înnebunit și că mă mănâncă lupii.” Apoi cu ochii pe geam: „Ia uite domle, armata pe stradă.” Și până să-l oprim a și dispărut la bucătărie. A trimis un băiat să ne aducă niște votci cu covrigi și sare.

„Și ia ce mai zici, pe unde mai ești?”, mă întreabă Ciomu. Pe nicăieri, mă pregătesc să plec în America, neavastă-mea e acolo de trei ani. Dar dumneavoastră pe unde?”

„Am prins un post de profesor la urologie, la Panduri, înainte eram la CFR dar nu mă lăsa să operez. Acum fac ce-mi place.”

„Și ia mai spuneți, că povestiți frumos, cum era pe vremea când erați doctor la țară?”

„Aaaaa, amintiri frumoase. Eram în județul Călărași, într-un sat de țigani. Eram împărat acolo. Și Bulibașa mă respecta, doar eu decideam viața și moartea lor. Eu le nășteam pe țigănci, eu le închideam ochii când mureau, eu le oblojeam rănilor de cuțit când se certau și se tăiau. Dar și ei veneau de Crăciun și-mi înconjurau casa și-mi cântau prin nămeți: „Să ne trăiești, domnule doctor!”, și Ciomu se apleacă adânc peste masă în semn de repect. „Aveam o trăsură și Bulibașa îmi făcuse cadou o trăpașă ca focul. Într-o zi Bulibașa vine că să ne întrecem, cică să ne-ntrecem, zicea el. Bulibașo, nu te pune cu trăpașa mea, că te iau de departe. El nu, că să ne întrecem. OK, Bulibașo, îți dau avans cinci sute de metri. El nu, că nu se poate, că el mă învinge. Până la urmă a acceptat condițiile mele și a luat cinci sute de metri avans. Am pornit cu trăpașa ca fulgerul și când am trecut pe lângă Bulibașa ca vântul i-am zis: «Bulibașă, ne vedem la linia de sosire». Am câștigat pariul, o salbă de bani de aur, nu știu de unde i-aș fi dat eu dacă pierdeam. Dar m-ar fi păsuit ei. Am petrecut zile frumoase cu țiganii. Mergeam la vânatoare, împușcam mistreți și urși. Ce cârnați și caltaboși făceau țiganii, și ce șorici”, zice Ciomul nostalgic ronțâind la șorici. „Apoi pe mine m-a plăcut profesorul Ranga și m-a adus în București, la facultate, asistent la anatomie. Îi sunt recunoscător. Dar am să devin și eu profesor. Deunăzi m-am întâlnit cu ministrul Proca care m-a întrebat ce mai fac. Ce mai faci Ciomule, zice, bine, zic eu. Pe când profesor, zice el. Domnule ministru, profesor sunt sigur că voi ajunge, acum stau și mă întreb când voi ajunge ministru.” Și Ciomu se apleacă din nou reverențios peste masă. „Acum am o lupoaică, e ca și copilul meu”, continuă Ciotu, „o spāl, îi dau să mănânce, o scot afară, o duc la lupi. Să facă puișori, mici lupișori, pe care să îi cresc ca pe copii

mei, la sânul meu. Profesorul de morgă zice că să ne împerechem lupii, are și el un mascul, și ce mascul... o frumusețe, de o virilitate ieșită din comun, un adevărat campion, stăpânitor de popoare. Aș da-o pe Leda mea, să avem lupişori voinici și virili din care să iasă o rasă de lupi vajnici și superiori. O suprarasă, vorba lui Nietzsche. N-o să mai stea nici un câine în calea lor, toți o să dispară. Numai ei mândrii în cartier. Toate blocurile din jur o să tremure.“

„Eeeee, iată că v-am adus și d-ale gurii“, îl întrerupe chelnerul, și pune pe masă multe farfurii cu cârnați afumați, şori-ciuri de toate felurile, piftii, fripturi, ficați, momițe, spline, rinichi, pipote, bojoci, creieri dați în pesmet, limbă cu măsline, caltaboși pălpăitori. „O masă regească. Să nu ziceți că

nu-s și io anatomist, disecator, premiul unu o să-mi dați, când mă ocupam cu asta în sat m-au dat și la gazeta de perete.“ Se vedea că omul era un anatomist frustrat, care-și greșise meseria. Am mâncat cu noduri, dar eu anumite organe nu am mâncat niciodată, am ciugulit puțin, am mâncat mai mult pâine, așa că omul nostru a rămas profund dezamăgit. „Să mai veniți pe la noi“, a zis el cu năduf când am ieșit, „auzi domle, disecatori! – și așa clienți mofturoși.“

De Ciotu, adică Ciofu, m-am despărțit cu o strânsătură de mână. Avea o mână moale, dar fermă, știai că dacă vrea ceva trece la acțiune fără să clipească. „Mai ne vedem noi, cu siguranță“, zice și dispăre în ninsoarea puternică.

Agresiunea

Pe stradă circulația merge greu. Trupe ale armatei și miliției patrulează pe străzi. Nu avem cum să ajung la spital. M-am întors acasă.

Am intrat și am dat imediat drumul la aragaz, să mă încălzesc. Am făcut un nechezol și am intrat în dormitor să citesc ceva. Căutând cărți am dat cu ochii de o fotografie din facultate, de grup. Arăta ciudat, parcă nu eram studenți. Eram pe o stradă din București, nu mai știam de unde. Dar știam că era o zi în care străzile vuiau, a, mi-am amintit: era o defilare sau așa ceva, o paradă. M-am trezit cu foarfeca în mână ajustându-mi poza recuperată de sub molozul difuzoarelor, al marșului și ticăitului sonor. Voiam să extirpez din cadru niște persoane care ne pozau de pe parte cealaltă. De-abia acum sesizasem asta. Arătau ca niște pieze rele și voiam să le tai din poză. Apoi mi-am amintit că mai fusesem pozat și când am ieșit de la biblioteca americană. Îmi făcusem o legitimație când am fost să dau examenul de echivalare pentru diplomă. Doina mi-a zis „de ce nu dai tu examenul acum, cât ești acolo și când vii aici, dacă îl iei, intri deja în rezidență. Îl plătesc eu de aici, tu doar să-l dai. Bună idee și m-am apucat să învăț științele preclinice, „the basic sciences“, anatomie, fiziologie, biochimie, patologie, și ceva nou, „behavioral sciences“, adică un fel de psihologie, noi făcusem în facultate doar psihiatrie. Pe americani îi interesa și ce crede, ce gândește, ce simte bolnavul, nu era doar un caz, un număr, era o persoană. Științele clinice erau prea vaste, un sac fără fund, dar mă bazam pe acumularea mea clinică în facultate și mai ales în rezidență, și după. Am dat examenul împreună cu alți colegi care veniseră din America să învețe la noi la facultate. Era același examen care se dădea în același timp și în America. După câteva luni mi-a venit veste că îl luasem. Doina nu mai putea de fericire, mai ales că fusese chinuită de binevoitorii de pe acolo, care îl luaseră după mai muți ani de stat în America, sau niciodată. Oamenii te judecă după măsura lor. O luau de mână și o prezentau la toți zicându-i. „Ia uitați-vă, fraților, cică bărba-su vrea să dea examenul la ambasadă în România. Au ceva la bibilică amândoi. Întâi să vină aici, să muncească, pe taxi sau ce-o fi, și apoi după ani să se gândească să îl dea. Păi nu vă dați seama ce înseamnă examenul ăsta? Moarte de om.“

Acum mă duc la ambasadă să aud niște casete cu muzică, să văd niște casete video cu viața din America. Am stat câteva ore bune acolo. La ieșire m-am întâlnit cu o consuliță de la ambasadă, cu care stătusem odată de vorbă pentru viza de plecare. Am condus-o până la ușa consulatului și apoi m-am întors prin fața bibliotecii să iau troleibuzul până acasă.

„Mă, dă buletinul“, aud deodată un strigăt în spatele meu ca un tunet. Am tresărit reflex, ca la un trăsnet. Mă întorc și văd în fața mea un milițian de circulație. Mă arăt mirat.

„Mă, ce-am spus io, dă buletinul.“ Eu mă uit să văd dacă am încălcat vreo regulă de circulație. Eram pe trotuar, nu era vorba de așa ceva.

„Mă, n-auzi, dă buletinul de identitate, că schimbăm foaia.“

„Păi de ce să vi-l dau, nu am încălcat nici o lege de circulație.“

„Ce lege vrei, mă, să încalci, nu ți-ajunge că îți cer buletinul? Păi unde te trezești tu, în America. Hai, dă buletinul dacă nu vrei să ne supărăm“, se aprinde la față tablagiul.

„Păi vreau și eu să înțeleg, ce am făcut să mă opriți și legitimați, am încălcat vreo regulă de circulație, că văd că sunteți de la circulație.“ Tablagiul face ochii mari, își umflă plămânii și se răfoiește ca un găscan: „Mă, e pentru ultima oară când îți spui. Dacă nu scoți buletinul, e rău. Uite, vezi tu gangul ăla de vizavi? Dacă dau un fluier imediat apar niște gealați, vine duba și te înhățăm. Apoi cine știe ce va fi de tine. Hai, dă buletinul dacă vrei să pleci d-aici. Îți spui pentru ultima oară.“

Părea că nu glumește, așa că am băgat mâna la spate și i-am dat buletinul. Oamenii treceau pe lângă noi și se îndepărtau speriați, prefăcându-se grăbiți. Știam că dacă făcea ce spusese, nimeni nu o să îmi ia apărarea. Nu avea rost să intrăm în conflict pentru un biet buletin. Doar nu mă puneam să torn pe cineva. L-a înșfăcat imediat și a început să scrie datele buletinului. De pe partea opusă ne filma cineva. Probabil un alt om al ordinii în civil. Altul ne poza. Acum se mai potolise tablagiul, așa părea, dar cine știe ce grad avea.

„Hai, ia-ți buletinul și șterge-o. Ce-ai căutat la biblioteca americană?“

„Trebuie să spun?“

„Dacă nu-mi spui mie, tot spui cuiva, e mai bine acum.“

„Am vizionat niște știri...“

„Ce știri?“

„Întâlnirea de la Malta. Bush cu Gorbaciov.“ Tablagiul ciulește urechile.

„Și ce-ți pasă ție de ei?”

„Ca să mă informez, ca să știu, informația e putere, se zice, nu credeți?”

„Și ce crezi tu că discută ei la Malta?”

„Nu știu, poate soarta țărilor lor, a lumii, a mea, a dumneavoastră.” Eu tot cu dumneavoastră vorbeam, mă respectam pe mine.

„Măăăă, cei care știu prea multe mor devreme.”

„Păi nu zice și tovarășul să ne informăm, nu ni se face informare politică...” Nu apuc să termin.

„Hai, dă-i drumul, circulă”, îmi zice cu iritare crescândă.

Cei de pe partea cealaltă se opriseră din filmat și pozat.

O iau agale spre troleibuz, să mă sui în el și plec spre casă.

Mă răzgândesc și o iau spre Palatul Telefoanelor să vorbesc cu Doina în America.

Firul transatlantic

Așteptam pe fir, să vorbesc cu Doina, în America. Așteptam și auzeam meduzele foșnind în sarea deasă pieptănată de razele de soare lângă insulele Canare, mersul înfundat prin nisip al broaștelor țestoase pe Insula Galapagos, sepiile întunecate în adâncul gropii Marianelor, monștrii marini care nu ies niciodată la lumină, nopțile polare și aurorele boreale din Groenlanda, petele de petrol din Alaska, scăpate din țevi în ocean producând o catastrofă ecologică, furtunile de lângă Canada, de lângă Halifax, suflul de jar al vrăjitoarelor arse pe rug în Salem, mirosul putred al ceaiului aruncat în ocean de Bostonieni, New Haven, Norfolk și New York: „ALO”, se aude vocea Doinei. Și ceva se cutremură în mine așa cum cred că s-a cutremurat și în ea, la auzul vocii mele. Eram la capetele unui fir care înota în Atlantic. Sau la capetele unei raze frânte în coastele unui satelit și de acolo înapoi pe pământ, după ce a străpuns norii și trupurile plâpânde de păsări, ca să întâlnească urechea care așteaptă la capătul firului. Totul durează câteva secunde, dar pentru cei ce așteaptă, totul devine o veșnicie. „ALO”, se pierd vocile în noapte. „TE IUBESC”, reverberează dus-întors vocile noastre ca într-o peșteră. „TE IUBESC”, se amplifică cuvintele în tuburile de cupru, „T-E I-U-B-E-S-C”, mustesc literele în licoarea viorie a spațiului ca să țâșnească printre stelele reci și să se topească în spectrul îndepărtându-se continuu de noi, spre roșu.

„ALO”, depărtarea și timpul de când nu mai eram împreună deveniseră de nesuportat. Mă gândeam să îmi iau inima în dinți și să trec granița. Sau să trec înot Dunărea la Sârbi. Nu-mi păsa că puteam fi hăcuit cu cangea de grănicieri în apele negre ale nopții. Mai rău era să fiu prins și să mă-nchidă. Jupuiul mi-a propus odată să trecem împreună, cunoștea el pe cineva. Dar gândul detenției mă paraliza. Nu suportam să fiu închis. Simțeam că mă sufoc, așa cum mă sufocam cocoțat pe pomul tăiat în copilărie. Armata mi se părea altă oroare, altă pușcărie, corporală și morală. Și pe deasupra să iei ordine de la un răcan idiot și ranchiunos, invidios și dușmănos. Să te târască prin noroaie numai ca să te umilească.

Ba mai poți să iei și un glonț în cap, din greșeală. Unul care a descărcat fără să vrea o armă. Înveți să ucizi oameni, da, pentru patrie, pentru națiune, pentru popor, pentru un petec de pământ, pentru impunerea unui regim politic, a unui regim, a unei idei, totul pare frumos și logic, înălțător. Dar singura ridicare la arme nu e justificată decât de lupta împotriva tiraniei. Dar și atunci se omoară frați cu frați, om cu om. Să-ți imaginezi pământul fără războaie, așa cum a făcut John Lenon. A fost imediat etichetat drept comunist, nu umanist, cei îndoctrinați de o parte sau alta au reflexul de a te eticheta imediat. Ești comunist sau ești imperialist, capitalist, reacționar. Nici nu le trece prin minte că poți fi pur și simplu om, că gândești ca o ființă umană și nu ca un robot, în abstract. *Și la urma urmei, ce sunt mii, sute de mii sau chiar milioane de oameni? Doar pierderi colaterale.*

Apoi dacă ai omorât și ai învins, devii erou, decorat și venerat. Ți se asigură locul în nemurire. Cu cât ucizi mai mult, cu atât nemurirea ți-e mai mult asigurată. Istoria reține fapte cutremurătoare. În general, mintea umană nu vrea să rețină nostalgii și plutiri. Numai fapte și orori. Altfel se plictisește. Omul are nevoie de acțiune, și asta din ce în ce mai mult în timpul modern. Viteza imaginilor crește și gândurile se fărâmițează. Devin simple fire de nisip pe o tîpsie de plastic, fără parfum și fără gust. Televizorul dezbină ființa, ziarele produc confuzie. Accelerat, logaritm. Mai demult, televizorul te transporta într-o lume autentică, chiar dacă era una de vis sau de pe altă planetă. Acum totul e artificios, la grămadă, colaje, amestec grețos de imagini, kitsch. În naivitatea lor, cei mai mulți oameni cred că dacă văd scris ceva, automat e și adevărat: „Dar am citit asta!”. Pe asta se și bazează escroci și iluzioniștii, pe credulitate.

„ALO, TE IUBESC”. Sunt singur în cabina de la palatul telefoanelor și cele trei minute s-au terminat. Abia am avut timp să ne spunem ce mai facem și să ne luăm rămas bun. Firul se rupsesse. Am rămas în lumina neonului, care părea întuneric în tăcerea cu foșnet de fond, ca în filmele lui Antonioni.

Malta

Malta e o insulă pe care Cavalerii de Malta își aveau sediul, după pierderea pământului sfânt, prin atacul musulmanilor, întâi Ierusalimul, apoi Acra, Ciprul. Supranumiți și cavaleri ai sfântului Ioan de Ierusalim, Cavaleri de Rodos, Ospitalieri, erau un ordin militar catolic. Insula Maltei le-a fost oferită

de Sfântul Împărat Roman Carol I al Spaniei, regele Siciliei. Erau și sunt cavaleri cruciați, cu o cruce Malteză pe îmbrăcăminte albă, adică o cruce cu capetele mai largi. În timpurile moderne, își au sediul la Roma și marele maestru e confirmat de Papă. Sunt cavaleri ai dreptății, cu linie nobiliară de

la cei patru buni de cel puțin două secole. Nu au atacat nici o dată pe alți creștini, spre deosebire de cruciații trimiși de dogele Venetiei în pământul sfânt să cucerească Ierusalimul și să-l alunge pe necredinciosii din pământul unde „musulmanii puseseră piciorul și întinau crucea lui Iisus.” După eșecuri în pământul sfânt, după ce au fost bătuți de musulmani, s-au gândit că totuși nu se făcea să plece cu mâna goală din locurile alea și s-au abătut puțin din drumul lor de creștini și la 1204 au dat iama în Constantinopol, singurul post creștin serios la vremea aia. Marea metropolă creștină rezistase musulmanilor și de veacuri, de la începutul creștinismului, care oficial începuse acolo prin decretul Împăratului Constantin, practica această religie cu tot sufletul și toată credința, cu bisericele, preoții și împărații ei. Cruciații au jefuit biserici, case, palate, au omorât inocenți și au violat femei în marea bazilică a creștinătății, Sfânta Sofia. Au prădat și jefuit omul de rând dar mai ales palate și locuri bogate, au jefuit marele hipodrom unde se continua marea tradiție a competiției atletice a Greciei antice, au luat caii dau aur și s-au întors în Venetia să se laude cu prada, iar caii hipodromului au fost cu mândrie asamblați la noua religie a Sfântului Marco, sus pe biserica San Marco. Ordinul Templierilor fusese înființat cu scopul de a păzi mormântul sfânt și mai târziu pentru a-i apăra pe pelerini de răufăcători. La început au fost se pare câțiva nobili bine aleși. Istoria din cartea celor trei englezi, „Holy blood, holy grail”, povestește că o societate secretă, Priore de Sion, a fost cea care a întemeiat ordinul cavalerilor războinici ce le zicea Cavaleri Templieri care păzeau templul din Ierusalim. Adică templul lui Solomon. În timpul cât au stat în templu se pare că au descoperit niște secrete de cea mai mare importanță pentru creștini și mai ales pentru biserică, a cărei autoritate era grav pusă în primejdie de aceste taine supreme. Cei trei autori englezi avansează ipoteza că Iisus era un urmaș al casei regale a lui David și nimic mai mult, nimic mistic. Iisus ar fi fost căsătorit cu Maria Magdalena cu care ar fi avut o fată, Sara, adică „Prințesa” în Hiebru. Aceasta a fost adusă pe țărmurile de sud ale Franței de către Josef și mama ei, Maria Magdalena. Un lung șir de urmași s-au amestecat în casele regale ale Europei, începând cu dinastia franceză a Merovingienilor, până la Hapsburgi. Și uite că prin această descendență casa lui David se amestecă în sângele regal al mai marilor Europei. Cine s-ar fi gândit? Dar dacă nu te-ai gândit, se găsește întotdeauna cineva să se gândească pentru tine. Ba se poate să ți se repete până la saturație până când îți intră în cap, ba se poate să fi și obligat să-ți intre în cap, că doar nu ești de capul tău! Că doar de-aia se făcuseră „marile revoluții”, mai ales cea bolșevică din octombrie, apoi celelalte, farsele din estul Europei, ideile bolșevice și modul lor de viață se cuibărise în masele populare ca niște pui de import. Că vorba ceea: „dacă nu poți, te ajutam; dacă nu știi, te-nvățăm; dacă nu vrei, te-obligăm.” Numai că puii se dovediseră slabi și artificiali, cu carne de rumeguș și proteine sintetice.

Apoi Malta a fost luată de Napoleon în drum spre Egipt, cavalerii Maltezi au plecat, iar după doi ani, teritoriul a căzut sub Britanici, și știind simțul strângător al englezilor, așa a rămas până târziu, în secolul douăzeci.

La Malta au avut loc două conferințe: una în 1945, în care s-au întâlnit Roosevelt și Churchill, care printre altele au discutat avansul trupelor sovietice în Europa. Ce era să facă. Se făcuseră frate cu ei ca să treacă puntea. După cinci ani chipurile se trezeau și începeau războiul cu comuniștii în Coreea. După Malta a urmat Yalta, unde estul și centrul Europei a fost dat Sovieticilor. Churchill a luat Grecia. De fapt erau propuse procente de influență. România a fost dată în proporție de 90% Sovieticilor, 10 % rămânând vesticilor. Grecia: 90% Britanicilor, și 10 % Sovieticilor. Yugoslavia 50-50 și așa mai departe. A fost o negociere ca la piață, bineînțeles fără țigăneala, vaietele, urletele, accentele amestecate și stălcite din piață. Tătuca Stalin s-a ales cu prada care și-a vrut-o. Germania a fost divizată și „reeducată.” America, și ea. Au luat și americanii pradă, bani, obiecte de artă, tot ce se putea, multe nu au mai ajuns la destinatari. Uneori era și greu de depistat, cu toate că nemții ținuseră actele în mare regulă, ca nemții.

Acum era conferința de la Malta între Bush și Gorbaciov. O văzusem la biblioteca Americană. Și asta pentru că am riscat să merg acolo. Aveam depusă cererea de plecare. Altfel nu știu ce s-ar fi întâmplat. Era 2 decembrie. Ascultam la „Europa Liberă” ce se întâmplase în ultima vreme. Cu câteva luni în urmă avusesse loc „revoluțiile pașnice” din Polonia, Ungaria, Germania, Cehoslovacia, Bulgaria. A început în Polonia, unde „Solidarność” era de mult o forță politică de temut și care avea și sprijinul Papei, de origine poloneză. Generalul Yaroselsky, deși general, a lăsat puterea. A urmat Ungaria, Kadar a demisionat spășit. A urmat Cehoslovacia, revoluția de catifea, cu demonstrații de catifea, stârnite de indignarea la auzul zvonului că un tânăr a fost împușcat. Tânărul era agent Stasi care se prefăcuse. În Germania, nemții au demonstrat pașnic și au fost extrem de atenți la provocatori, să nu facă un act de violență și să se trezească bătuți și arestați de Stasi. Spuneau: „Nu vrem să fim masacrați ca în Piața Tiananmen”, unde tancurile au omorât demonstrații chinezi. Catedrala a adunat oamenii să se roage. „Rugăciuni pentru pace”. Oameni de cultură s-au alăturat demonstrațiilor, au luat cuvântul. În noiembrie, zidul Berlinului, acel monstru despărțitor între frați impus de sovietici, a fost dărâmat. Apoi Bulgaria, Jidcov a fost păcălit de echipa Moscovei. Pe principiul dominoului. Toți șefii de partid din toate aceste țări fuseseră „rugați” (de cine altul decât marele lider comunist de la Kremlin) să lase tronurile și să se retragă în liniște. Și toți au înțeles. Dar Ceaușescu, nu numai că nu voia, dar îi și reproșa lui Gorbaciov că trădează idealurile comunismului, „Dacă te mai amesteci în țara mea îți fac din Europa un Vietnam cum n-ai mai văzut niciodată și-ți cer și Tezaurul, Insula Șerpilor și Basarabia!”, turba Ceaușescu. „M-am înțeles cu șefii de state și cu primii miniștrii, ca următoarea întâlnire a primilor miniștrii să aibă loc la București!”, la care Gorbaciov, din prezidiu, i-ar fi zis: „Să vedem dacă mai apuci!” ori „Să trăim noi până atunci!”

Ceaușescu nu știa că nu se mai putea face nimic, sau nu voia să admită, cărțile fuseseră făcute. Și în parte: date. Dar Nea Nicu trăia în lumea lui de carton, sub clopotul de sticlă înconjurat de cățeluși care-i pupau fundul, care tremurau

și care nu voiau nici ei să lase osișorul din fâlcii, era bun, cu măduvioară. Ceaușescu fusese informat. Liderul american și sovietic se întâlniseră cu un an în urmă în America. Se prea poate că atunci s-a decis, măcar formal. „Că doar lumea nu e de capul lor“, cum zicea unul mai diliu din cartier. Comunismul trebuia să dispară. Yalta își schimba ezoteric doar o literă, transformându-se în Malta. Y schimbat în M. Operație alchimică, cum stă bine la case mari. Și să mai zică ceva cei ce nu cred în conspirații. Întâi se dă impresia că facem unul mai cu față umană. Dar o dată schimbat, cel cu față umană nu mai e comunism, pentru că, deși pe hârtie așa arată, în practică fața e poate umană, dar a unui om al cavernelor ieșit din minți.

Acum la Malta e acordul final. Ce se întâmplă și cine ia ce. Și pe deasupra ne mai încurcă și boșorogul cu căciulă. Neascultător și incomod, că și-a ieșit de tot din minți. Concluzia e una. Pedepsa e una. Cu mesaj.

La vânătoare

După Malta, Gorbaciov îi convoacă pe liderii pactului de la Varșovia la Moscova, chipurile să-i informeze. Nu le spune mai mult. Au schimburi dure între Gorbaciov și Ceaușescu, care îi cere retragerea trupelor din toate țările comuniste. Gorbaciov îl amenință. La întoarcerea de la Moscova, Ceaușescu e irascibil. „Ăștia îmi pregătesc ceva, Gorbaciov era schimbat, vorbea în dodii, auzi, să mai trăim noi până atunci, eu l-am invitat la vânătoare, el cică să mai trăim noi, ce adică, poate el dacă mai trăiește, acum cu schimbările astea pe care le face, nu se poate să nu-i fi pus gând rău vreun om serios, comunist adevărat al sovietelor. I-am zis că dacă îi place la vânătoare, și el zice că nici nu știe ce înseamnă asta, da, ce noi suntem proști, n-au munții Rusiei urși, n-au mistreți, n-au capre negre, nu sunt fazani în câmpiile lor ca și aci la noi? Și tocmai acum când mergem la Ogarca, să împușcăm fazani. „Să trăiți tovarășe comandant suprem. Totul e organizat, vânătoarea poate începe oficial.“ „Bine“, zice nervos Ceaușescu. 4000 de fazani sunt eliberați în pădure și orientați către standul primului vânător al țării, care începe să tragă cu sete, cu ochii închiși, cu fâlcile încheștate, cu dinții scrâșnind, cu pleoapele tremurând cuprinse de spasme ca niște elitre decerebrare, cu mușchii feței schimonosiți de furie, acoperiți de sudori reci care se evaporă văzându-se ca aburi albi ridicați în văzduh și alergând după fazanii împușcați, gâtul i se înclină de greutatea sentimentului criminal care-i cuprinsese toată ființa lui de mogâldeață rea, de schimonoseală viscerală, de ceva sfâșietor, mai simțise așa ceva de câteva ori în viață, atunci la cooperativizare, când a culcat la pământ pe țărani ai încăpățânați care i se împotriveau și nu voiau să intre în CAP, când a semnat decretul cu canalul, când au organizat minerii greva, când au izbucnit revolta la Brașov, când s-a atentat la viața lui sfântă, când Gorbaciov nu a vrut să înțeleagă sensul comunismului, și acum, când tot Gorbaciov îi juca sub nas toată această mas-caradă cu alegeri democratice, cu revoluții de catifea, cu lovituri de balcon, de operetă, ca la paiața aia de Jidcov, păi eu

Soarta lumii se decide aici, pe yachtul Maxim Gorki care saltă pe valurile furioase de decembrie din portul maltez, saltă și se zbate ca la facerea lumii când Dumnezeu a zis să se facă lumină. Și s-a făcut. Apoi Adam și Eva au păcătuit și au fost alungați, Cain la omorât pe Abel, fratele lui. Abraham a fost pus să-și ucidă copilul ca ofrandă, oamenii se închinău la un porc de aur, Sodoma și Gomora au fost rase pentru păcatele lor. A venit Moise cu poruncile, coduri morale, și le-a dat poporului. Apoi poporul a dărâmat Ierihonul, cu vitele, femeile și pruncii cu suflarea lor otrăvită. Mediterana a fost întotdeauna albastră și îmbelșugată, cu brize blânde.

La capătul ei vestic, aici, în La Valleta, și-au avut sediul Cavalerii Maltezi, cavaleri care nu au omorât niciodată alți creștini. Aici se decide acum soarta lumii, pe această insulă creștină a dreptății.

nu sunt paiață, eu sunt comandantul suprem al RSR, și uite, omor câți fazani vreau eu, îi omor pe toți din România dacă vreau, uite-așa, c-așa vreau eu, ia uite, ia uite ce mai zboară păcătoșii, cred ei că scapă, ia uite, uite cum vă împușc eu, ca pe venetici, ca pe provocatori, ca pe exploatare, ca pe trădători, ca pe toți care vor să schimbe ceva, și mai ales pe mine, eu care dacă nu eram, România era de mult dezmembrată, dată la câini prin stepe, ia uite cum îi împușc pe toți, nu scăpați nici unul, ia uite, ia uite, ia uite, pe toți, pe toți. „Nicule, Nicule“, strigă disperată Lenuța, lasă pușca jos, las-o c-o frângi, hai să bem o țuică, să ne-ncălzim.“ Vânătorul dârdaia tot, cu degetul arătător încremenit până la refuz pe trăgaci. Împușcase aproape toți fazanii. Aproape că nu le-a mai rămas și celorlalți. Fazanii erau de mult trecuți pe lumea cealaltă, nu se mai vedea nimic pe cerul plumburiu de decembrie, dar Ceaușescu continua să împuște ținte imaginare, se învârtea pe loc și apăsa cu putere trăgaciul. Toți se uitau la el dar nu îndrăzneau să zică ceva. Numai Lenuța s-a dus la el, l-a luat de după umeri și i-a zis mioros, „Haide, Nicule, că i-ai împușcat pe toți, primule vânător, haide, să mai împuști și la noapte, mai economisește și tu energie.“ Ceaușescu se dezmeticește, se uită în jur și i vede pe toți înalții membri ai CC în poziție de drepti, aliniați. „Să trăiți, tovarășe comandant suprem, ați fost azi la înălțimea celor mai destoinici și bravi vânători!“, strigă în cor activul de partid. Nici în Africa dacă erați nu ați fi reușit atâta vânat“, se apropie prim ministrul. Comandantul suprem își desfăce ca în transă degetul de pe trăgaci și se uită încruntat la primul ministru. Bine, bine, hai să bem o țuică.

Și un vin fier. Într-un ceaun ies aburii vinului învăluiți de mirosul de pui la proțap. Comandantul pune mujdei pe pui și mușcă zdravăn, se linge pe degete, ia un cuțit și taie din șuncă, bea vin dintr-o cană de lut, mestecă pâinea proaspătă care i se topește în gură, apoi mușcă dintr-un măr. „Ați făcut treabă bună, ați organizat bine. O să fiți decorați“, le spune Ceaușescu cu mulțumire printre valuri de mânie potolită

celor care au organizat vânătoarea. “Vreți să aranjăm pentru poze?” „Nu, nu azi.” De obicei se poza cu trofee, mai ales cu urșii și cerbii. Îi plăceau animalele mari, impunătoare, îi dădeau un sentiment de putere, se uita în ochii înalților demnitari de partid și îi străpungea, parcă zicându-le „Vedeți,

luați aminte, că puteți sfârși ca urșii ăștia, cât de mari și tari sunteți. Eu sunt vânătorul vostru.”

Elicopterul prezidențial se ridică din lanul de lucernă și zboară către CC, acolo unde se întâmplă istoria, unde timpul se scurge și stă în același timp.

Idei înalte pentru decrete mărețe

Ceaușescu se uită pe geamul mare al biroului său din CC. Privește în stradă. E gânditor și îngrijorat. Oamenii trec încovoiați, cu sacoșe în mâini. Se vântură dimpreună cu fulgii de nea și uneori nu se mai disting dintre ei, par și ei o ninsoare a mâniei domnului. Uite-te la ei, își zice C. Trec ca niște viermi, nu se mai satură, cât or vrea să bage-n burduhanul ăla, cum bine zice Elena. Pe frigul ăsta. Nu se mai potolesc? Ori poate pun la cale o demonstrație, un complot? Nu știi niciodată cu provocatorii ăștia. Știi că mă urăsc. Ei pe mine și eu pe ei. Curge multă ură în vadurile patriei. Și oare de ce? Cum s-a ajuns aici? Că doar le-am dat tot ce voiau. Mâncare, băutură, case la bloc cu apă caldă, libertate, distracții, spitale, școli, case de sănătate. Și ei umblă netrebnici și nerecunoscători pe stradă și complotează. Uite-te la ei. Ce-or duce în sacoșele alea? Manifeste? Pancarte? Arme? Îi știu eu pe agitatorii ăștia. Se nasc provocatori. Cum făcea siguranța statului când ne provocau pe noi, comuniștii. Apoi ne aruncau în închisori unde putezeam de vii sau ne-mbolnăveam pe viață. Să fie că am dărmănat biserici? Bisericele și sinagogile sunt otravă, vestigii burgheze ale trecutului. Că și Marx zicea că religia e opiumul popoarelor, adică cum să lăsăm noi poporul nostru muncitor să se dopeze. Că doar au cu ce să se dopeze, cu munca, cu ședințele de partid, cu autocritica și critica celor

care au deviat de la linia marxist-leninistă, cu munca și iar cu munca și cu cinstirea realizărilor PCR-ului. Și Partidul sunt eu și cu Elena. Da, bisericile și religia sunt opiu, ca să nu mai zic că se duc acolo să țină întruniri, să uneltească și să pună la cale lovitura de stat. În rest ce le trebuie? Zice că stau la cozi. Și cozile sunt un loc unde se întrunesc fără permisie, d-aia cozile ar trebui interzise. Sau mai bine să nu se mai bage nimic în magazine, în felul ăsta nu mai au pentru ce să stea la cozi. Stau o săptămână, două, o lună, apoi se lasă păgubași. Da, ăștia sunt în stare să stea la cozi și să aștepte ziua de mâine, chiar dacă nu se bagă nimic, ei tot așteaptă, pe cine, pe Sfântul Sisoie? Nu, stau de fapt ca să aibă motiv să se-trunească. Umblă pe străzi cu sacoșele goale, ca să aibă o acoperire, da se duc în locuri conspirative să ridice manifeste și mai știi, bombe chiar. La cozile din fața magazinelor goale pun ei la cale totu. Da, o să dau un decret să fie interzise cozile. Și sacoșele. Și magazinele goale. Să le dărâme. Ba nu, să facă în locul lor comitete de partid și săli de ședință unde oamenii muncii și tinerii să învețe marxismul. Că Marx zice că conștiința trece prin stomac. Da dacă ai stomacul gol nu mai ai ce conștiință să ai. Și în locul conștiinței apare învățătura de partid. E simplu ca aritmetica. Ce mândru de ideile lui. Se întoarce pe călcâie să dicteze decretele.

Centru de comandă la CC – Operațiunea „STASI”

„Ce se aude, tovarășe?, întreabă C din biroul lui din sediul CC. „Avionul a aterizat, să trăiți. Să mi se raporteze pas cu pas, înțeles?” „Înțeles!” „Să se ducă pachetul la locul stabilit, în felul stabilit, și să mi se raporteze, înțeles?” „Înțeles!”

Pe Otopeni luminile sunt stinse, în ceață se distinge cu greu desenul unui avion. Dintr-o spărtură de lumină din burta monstrului se descarcă lăzi mari și se încarcă în camioane. Când operațiunea se termină, camioanele se urnesc către o destinație necunoscută, în cel mai mare secret. „Alo, vă raportează tovarășe secretar general, misiune îndeplinită. „Tot?” „Tot, să trăiți.” „Bine, foarte bine, o să-ți ridicăm gradul”, zice satisfăcut C. Se întoarce către consoarta lui „Gata, am îndeplinit misiunea, Honecker o să-mi rămână dator până la moarte. Dosare de-ale lor extrem de „delicate”, face cu ochiul C, de la Stasi, sunt la adăpost la noi. Ția sparg zidul și e mare pericol să intre în clădirile Stasi și să pună mâna pe dosarele lor. Multe au fost arse. Trebuie să ne ajutăm între noi, comuniștii vechi, altfel mucoșii ăștia care se cred mari rahiți

în construirea socialismului prin transparență și reformă se duce de răpă șandramaua, ce transparență, că dacă le dai transparență, se vede tot, ca și cum te-ai uita în casa omului când face dragoste sau e pe closet. Ce reformă, că i-am zis-o de la obraz lui Gorbaciov, astă vară când eram să mă bat cu el, la noi în grădină, că i-am zis, ce reformă tovarășu Mihail, că la noi reformele astea s-au făcut de mult, că noi suntem de mult în fața voastră, că nu avem noi nevoie de sfaturi și că dacă e vorba de conducere, ea nu trebuie schimbată ca pe chiloți, că nu se mai înțelege nimic, uiți totu și trebuie s-o iei de la capăt, noi susținem socialismul dinastic, ereditar, i-am zis, că n-am să las eu soarta socialismului și comunismului pe mâna vreunui nespălat, am s-o predau, dacă e s-o predau, când o să mor eu, lu Nicușor, că d’ăia-l pregătim, să ducă lucrurile mai departe, să se vegheze conștient la bunul mers. Era să-i trag o palmă, el a vrut să mă lovească cu pumnii, era să sară Ilie și Vasile să ne despartă. La ei, în ședința Biroului Politic, când s-a întors acasă, Gorbaciov a informat,

cică la noi e foamete, frig, că nu e libertate, că oamenii tremură și de frig și de frică, că cu noi nu se poate discuta, că suntem învechiți, auzi, eu învechit, care nu scap nici un film cu Kojak și cu Rambo, că sunt impertinent, eu care îmi place muzica populară, că sunt fanfaron, eu care îmi place maiestratea sceptorului regal și demonstrațiile monumentale de pe stadioane, că vorbesc mult și fără rost, eu care vorbesc concis ca să nu mă bălbâi, și mai ales că citesc, cum poți să vorbești mult și fără rost când citești? Ce prostie, și cică că eu le-am zis că sunt prea încrezători în forțele lor armate, păi nu ne-au înnoit ei cu armament? Că aș fi zis că nu trebuie să mai colaborem, și câte și mai câte. M-a luat peste picior, cică ar trebui să fiu decorat pentru democrație, ce să zic, ironie ieftină.

I-adevărat că și eu i-am zis că după întâlnirea cu Bush la Malta că nu văd cum se împacă tratatul de la Varșovia cu NATO, că Bush a zis că trebuie să întărească NATO, păi dacă se întărește NATO cum mai colaborăm noi, socialiștii, cu ei? Și voia să semnez declarația aia că a fost o greșeală invazia din '68 a Cehoslovaciei, cică să o semneze și România, păi asta e obrăznicie, noi nu am participat atunci, știe toată lumea că eu am fost împotriva, ce, facem pă proștii? Păi ce miting am tras eu atunci, că era Piața plină, balconul înțesat de toți tovarășii noștri, inclusiv cei crescuți la Moscova, și i-am spus-o verde-n față, și i-am mai spus că trupele sovietice să fie retrase din țările socialiste. Gorbaciov a fost foarte supărat, că rezolvă el cu cei implicați, cred și eu că mi-a pus gând rău. Da am mai trecut eu și prin momente mai grele. Nu mă sperii eu așa ușor. Și unde mai pui că când am vorbit cu el între patru ochi i-am adus aminte și de tezaur, el zice că asta e treabă de pe timpul țarismului, că e o problemă delicată, legală, că nu se mai știe pe unde e, că poate l-au furat boierii ruși, că în nebunia revoluției bolșevice s-au întâmplat multe și că multe lucruri nu se mai găsesc și așa mai departe. Și i-am mai spus că dacă se mai bagă la noi în treburile noastre îi fac din Europa un Vietnam...

„Și cum a fost, Nicule, cu nemții, că nu mi-ai spus?“, dă Lenuța din mână a lehamite.

„Tovarășii germani au planul OibE, „ordinul lor de supraviețuire“, care trebuia să se desfășoare în cazul unei revolte populare, ofițeri acoperiți să se autoinstaleze în poziții cheie în țară și în străinătate, să servească cauza. Ca în rețeaua R, la noi. Numai că pe noi nu ne iau ei prin surprindere ca pe ei, la ei a fost prea repede“ „Nicule, zice Lenuța, știi ce ți-a zis frati-tu, Marin, când a venit el fulger din Viena și ți-a zis „nu te juca, Nicule, știi că și-a băgat coada și rușii și americanii, au agenți peste toți, mișună și complotază, și nu vor scăpa ocazia... nu le face jocul, că au tehnică și pregătire, mai bine dă-te la o parte pe motiv de boală, să vină Ilievici ăla care tot e prevăzut, că doar am mai vorbit de asta, dă-l în mă-sa, să vină, să ia el tot greul, e prieten cu Gorbaciov, așa că să vină, dă-l în mă-sa cu gura lui largă de râs, că nu știi când tace și când râde, mai ales când vorbește rusește, că știm cu cine e și el și cu cine complotază, și maca-maca, taca-taca. Da căcăcios mai era frati-tu, a fugit ca un șobolan când l-am luat amândoi în perpeleală, că nu știu ce mai era la gura mea, și pormă nu te mai puteam opri pe tine, auzi tu, să ne dăm noi bătăuți în fața pișecioșilor ăștia care nici nu știu

cu ce se mănâncă comunismul... și când mă gândesc că mi-a plăcut de frati-tu pe vremuri, când eram domnișoară...“ C îi aruncă o privire tăioasă. „Da, că-i zice nevastă-sa că dacă mă lua el pe mine scăpa țara de belele.“ „Ehe, scăpa pă dracu, de păduchi... că e moale și fricos, l-aș fi ținut aici, sub control, da avem nevoie de dolarii ăia din Viena care-i strânge cu agenția noastră economică.“ „Lenuța schimbă vorba „la mai lasă, tu, că doar pe mucosul ăla de Ilievici era doar un bebeluș când m-am dus cu el la ta-su la-nchisoare, că dacă nu ne era nouă milă de el, să-l băgăm peste tot, i-adevărat, și la recomandarea tovarășilor, rusnacilor, șef la UTC, îl distram, îl luam cu noi peste tot, ca pe copilul nostru, jucam cercuri, ți-aduci aminte? Și el, câinele, să comploteze prin parcuri cu kagebiștii ăia împotriva noastră, că bine că l-ai trecut pe linie moartă, să uneltească cu Milităroiu ăla, generalul ăla kagebist pă care l-am prins cu comploturi cu rușii, cu ăilălălții, cu generalul Ionițoiu, că erau militarii mână-n mână cu câinii de staliniști bătrâni și cu ăia noii, puțoi, care se numesc perestroikiști. Auzi ce nume... Da i-am anihilat, am trimis diviziile la munci agricole, i-am pensionat pe generali, pe Ilievici l-am îndepărtat prin țară, cu propaganda, tot mare grangure, secretar la județ, pă-lalaltul l-am trimis în provincie bibliotecar, că avem noi noroc cu oamenii noștri care-i depistează la timp“. „Troica ăsta e tare destoinic, îi miroase imediat și le pune clopoței“, se bagă Lenuța, „i-a prins pe toți, dacă n-or mai fi și alții, să-l avansezi și tu, să-l decorezi, să-l omenești, că uite acum avem mare nevoie de el, când suntem încolțiți numai de dulăi. Cheamă-l la tine și vezi ce se-ntâmplă.“ „Așa, că bine zici, o să-l chem și-o să-i dau ordine precise, să-i radă pe toți ăștia. Să-i urmărească și să-i anihileze și pe cei care sunt gata să se reactiveze, români sau străini. Problema e că acum ne punem împotriva și la ruși și la americani. Da o să izbândim noi, n-avea grijă, hai, hai, să mergem acasă, la culcare, să mai avem și noi o noapte de dragoste, că n-am mai avut de mult.“ „Niculeeeee...“, se pierde înmuiată Lenuța și îl ia la braț ca pe vremuri, când vindea semințe-n piață și-l lua seara de la atelierul de cizmărie, unde ucenicea pe simbrie și mâncare. „Ți-aduci aminte?“, zice ea nostalgică, nu-ți plăcea de loc să pui pingele și ziceai că vrei să faci ceva nebunesc, îți scăpărau ochii cu patimă și ziceai că vrei să faci orice, nu conta ce, numai să te știe lumea, să ai putere, să-i pui tu pe alții să muncească pentru tine, nu erai tu dă cizmărie.“ „Taci, tu, că ne-aud ăștia, ce înseamnă că aș fi făcut orice, numai să am putere, adică, să și sparg, să fur, să și omor?“, zice el în șoaptă. „Păi nu ziceai așa? Și ce, nu s-a întâmplat?“ „Taci, îți ordon, ne aude ăștia! Eu am luptat pentru comunism și pentru oameni, n-am convenit să spunem așa?“ „Care ăștia, dragă, că suntem singuri, și dacă aude careva puțin ne pasă, nu știu destui? Și ce dacă!? Nu avem noi puterea?! Cine suflă-n fața noastră?“ „Taci, tu, Lenuțo!“ șoptește Nicu înamorat, cu mâna pe sub bluza de mătase. Hai acasă mai repede!“ Mașina prezidențială trage la scară și cuplul cel mai puternic și temut din țară se duce la culcare, pentru una din ultimele nopți de dragoste. Una de pomină.

* Fragmente din romanul *Invazia*, în pregătire la Editura Cartea Românească.

Terapie narativă



Dumitru UNGUREANU

„Am luat!“

– UN EXAMEN DE-ALTĂDATĂ –

Am spus deja că pe-atunci nu deprinsesem obiceiul notației în jurnal. Bănuieți de ce nu pot să redau precis toate amănuntele zilei când m-am întors din București împăcat și – oare mă mint pe mine însumi? – nu foarte bucuros de rezultatul admiterii în liceu: LUASEM! Eram al 64-lea pe o listă de 128 admiși, cu media generală 7. Chiar dacă mă situam fix la jumătate (...dar INTRASEM! – și de aici sentimentul de împăcare...), totuși aflasem că nivelul meu este mult sub cel atins la Școala generală din Morteni. Acolo, doar într-un singur an *nu luasem* premiul I: la terminarea clasei a VII-a, fiind pedepsit la matematică numai cu note de 7 și 8 de aceea suplinitoare care nu-mi plăcuse fizic (pur și simplu așa, instinctiv, la prima vedere!), și – unicul din clasă – răspusesem copilărește cu un răsunător „NU!“ la întrebarea dacă vrem să ne fie dirigintă și profesoară. Aș evita să tot revin asupra indigestului moment neplăcut din perioada școlărească, dar sunt obligat să constat că mi-a schimbat „drumul vieții“, cum se spune. Vina îmi aparține: nu știam „să fac frumos“ în fața celor mai mari, mai sus-puși, mai îndreptățiți să mă educe, să mă corecteze, să mă pedepsească. Și n-am învățat asta nici până acum, judecând imparțial unde am ajuns... De pocinoga-gele mele, comise cu bună știință, încerc să mă eliberez fie încercând să îndrept consecințele chiar și după ani, fie recunoscându-le doar, și cerând iertare cui am greșit. Dar de urmările celor pățite de mine – și de care n-am știut să mă feresc sau să le dau pe față când s-au întâmplat – cum să scap? Probabil că mă urmăresc subconștient, deoarece coșmarurile persistă și revin periodic în aceleași structuri formale, deși sub diferite și neverosimile înfățișări. Poate de-asta vreau, insist și încerc să povestesc întâmplări, nu

vise. Și mă străduiesc să le trec în registru comic, fiindcă râsul – nu spun o noutate – vindecă mai bine decât orice răsplată sau pedeapsă. Mai cu seamă râsul de tine însuși.

Îmi amintesc foarte clar sentimentul de liniște și melancolie ce mă cuprinsese în acea zi, după citirea listei afișate pe partea dinăuntru a geamurilor holului de la parter, ce dădeau spre curtea cimentată. Până atunci plutisem în incertitudinea obișnuită a examinaților. La ora fastă H, nu prea aveam habar pe ce lume trăiesc. În sinea mea dospise o temere suplimentară, deoarece, de-aș fi ratat intrarea (cum am ratat multe în viață), sigur primeam o altă mamă de bătaie soră cu moartea din partea lui tata, ale cărui metode paideice se rezumau la contondența vreunui ciomag sau la moliciunea curelei din piele de bou (pe care i-o ascundeam degeaba, că tot o găsea). Afară de bătaie – meniu regal obișnuit mie –, efectiv nu știam ce mă aștepta dacă „picam“ la Liceul Industrial Energetic. Nu exista, la nivelul părinților mei – ori eu nu aveam cunoștință de – un *Plan B*. Abia acum, în iunie 2023, bântuit de aducerile aminte provocate de agitația contemporanilor în jurul acestor examene – capacitate, bacalaureat, licență, titularizare etc. – îmi dau seama că trecusem printr-o situație tip „all or nothing“ (totul sau nimic!), specifică jocurilor de orice fel. Să fi mers „Monseniorul“, Padre Padrone al meu, pe asemenea variantă? N-aș paria pe 1 (unu), ca la Pronosport, nici dacă 1 (unu) ar fi unica opțiune de joc. Nimic nu-l califica pe tata pentru rolul Demiurgului experimentalist din nu știu ce interpretare filosofică a religiilor. Nu ascundea obiceiuri de parior, nici plăceri de jucător; mai încin-gea o șptică sau vreo tablă cu amici de pahar, în rare ceasuri de tihneală. Tata găsea mereu ceva de făcut când nu

era la serviciu; firește, dacă nu se refăcea după beție, alun-gând mahnirea cu tradiționala zeamă de varză acră și/sau cu inevitabila bătaie administrată mie. Iar în „mese-ria de tată“, el avea un principiu sacrosanct: „Ori faci ce zic eu, ori pleci de acasă!“ Într-o zi a venit și ziua aia, și-am plecat... Mă întreb și azi, după 52 de ani, dacă nu cumva el mă „educa“ astfel (și mă pedepsea când nu-l ascultam) fiindcă voia să fiu un tip cu psihic puternic, să nu îngenun-chez niciodată în fața altora, dacă nu pot să-i domin, să le poruncesc, *să-i birjăresc* (e o vorbă din satul meu, poate și de prin altele), să ajung *cineva*, indiferent ce-ar fi fost acest sau acel *cineva*... Mi-am dat seama, când era prea târziu să îndrept situația sau să mă conformez dorinței sale, că tata vrea doar să nu fiu slab la suflet, ca el! Nu mai știu de câte ori, după moartea mamei – beat fiind, dar nu incon-știent – și-a recunoscut slăbiciunea în fața mea, fapt care nu mă umplea de mânie, nici de bucurie, ci de-o calmă înțelegere... Înțelegere ce nu mi-a folosit la nimic, la fel ca motorul emblematicului om din Tecuci, prezent în poe- mul lui Mihai Ursachi!

Fiind „cel mic“ din familie, tata trebuise mereu să asculte de Taica, iar după moartea acestuia, de Tatoniță, fiecare dintre ei deținând „funcția“ de *cap al familiei* la timpul cuvenit. Ce propunea, hotăra sau dicta *capul*, executau fără crâcnală ceilalți. Însă tata împlinea până și dorin-țele sorei sale, Dada, cu doi ani mai în vârstă, deși o zân- zănea cu tot felul de replici ironice, pe care biata femeie greu le pricepea. Asta era partea lui fabuloasă, pentru care l-am iubit și admirat consecvent, în ciuda bățăilor înca- sate pe drept sau pe nedrept: treaz fiind, nu beat, folosea ironia necrutătoare față de oricine și orice, găsind întor- sături de frază cu alură de glumă, poantă, bășcălie, inten- ționat compuse ca să nu jignească ascultătorii sau preo- pinenții. Nu polemiza cu nimeni, nu-l umfla siguranța oamenilor cu idei fixe, nici ambiția să aibă mereu dreptate și nu încerca să demonteze logic spusele cuiva, prezent sau absent. Reticența se datora, probabil, faptului că în fami- lie fusese mereu cel care trebuia să tacă. Dar în toate dis- cuțiile la care lua parte, după ce asculta prostiile altora, le anihila cu vreo propoziție sau o istorioară plină de sens, poate chiar cu o sintagmă neobișnuită, ce da de gândit auditoriului abia după stingerea hohotelor provocate de rostirea ei. Cum naiba să nu-l admir, în ciuda divergențe- lor stârnite de firea mea tembelă și *puturoasă* (e vocabula pe care mi-o trântea când stăteam degeaba sau citeam, iar lui îi era lene să mă altoiască)? Și cât regret că n-am notat calambururile scoase ca pe bandă rulantă, în perioadele când era bine dispus! De la o vreme, însă, ne împiedicam unul de altul din ce în ce mai des, chiar dacă ne găseam la 300 km distanță (de exemplu, el acasă, la Cacova; eu în armată, la Constanța sau Mangalia).

În ziua când știam că trebuie să se afișeze rezultatele, am primit *mână liberă* să fac cum și ce mă taie capul. Și bani de drum, dus-întors, plus ceva pentru mâncare, bănuiesc că vreo 50 lei în total. Era o zi de vineri din ultima săptămână a lunii iunie sau prima din iulie (nu rețin precis când

a fost examenul). Putea să plouă, însă nu-mi luasem nici umbrelă (n-aveam în dotare), nici vreo pelerină ori sac de nailon. Am folosit bicicleta lui Tatoniță pe drumul de la Cacova până la Găești, și-am lăsat-o la unchiul Costică, văr primar cu tata, care locuia chiar în spatele gării. Mi s-au șters din memorie amănuntele călătoriei de dimineață. Nu și *tonalitatea atmosferei*, dacă pot scrie așa: senină, caldă fără caniculă, fără vijelii văratice, fără pic de nori. O plă- cere să mergi încotro ai treabă sau vrei doar să te plimbi. Numai că eu mergeam să aflu dacă „am luat“ la liceu. Pri- mul meu examen și – nu exagerez! – cel mai serios.

Trenul spre București oprea la Găești în jurul orei 7:30. Urcat în el, am ajuns în gara Basarab pe la 9. La 10 eram pe Șoseaua Giurgiului, în curtea liceului, așteptând cu alți băieți, fete și părinți să se afișeze lista. Ni s-a dat de înțe- les că abia pe la orele 14 sau 15 va fi gata, dacă nu cumva și mai târziu. Cineva aflase, iar vestea se distribuia din om în om, din grup în grup, dar nu în șoaptă, fiindcă nu era ceva ilegal. Ce să fac? La tanti Linița nu era nimeni, rudele noastre se perpeleau cu ziditul casei de la Cacova. Să mă plimb – unde? Nu cunoșteam niciun loc interesant, nici nu știam să mă relaxez. Să stau pe-o bancă, la umbră, în preajma clădirii liceului sau peste Șosea, în mini-parcul din fața blocului cu cinematograful Flamura? Puteam să stau. Dar nu mai bine să intru la film? Am băgat iute de seamă că de la ora 11 începea un spectacol. Dura până spre 13, când programul din avizier arăta că urmează altul. Nici- odată nu voi uita – din motive diferite, firește – nici titlul filmului, nici actorul principal: *100 de dolari pentru șerif*, cu John Wayne. Un pic de popas aici nu strică.

În engleză, filmul se cheamă *True Grit*. Traducerea corectă: *Curaj adevărat*. De ce vor fi pus atunci pe afiș *100 de dolari pentru șerif*, preluând vizibil și banal ideea prin- cipală a scenariului? Greu de înțeles nu e: *dolarii* deveni- seră marota mediului bișnițăresc român, dar și a conducă- torilor (se deduce din obsesia cuplului Ceaușescu, așa cum o descrie Pacepa în cartea sa de amintiri, bine aduse din condei de altcineva, evident un scriitor de meserie, proba- bil român emigrat oficial în SUA, după cum circulă bănu- iala). *Șerif*, intrat de mult timp în vocabularul românesc, era/este un cuvânt cu efect psihologic deflator complex (nu e cazul și nu sunt pregătit să-l descălesc). Și cum anul era 1971, și încă nu se declanșase mini-revoluția culturală consemnată istoric, titlul suna atractiv și, pasă-mi-te, Occi- dental! Am luat bilet și am intrat în sală. Povestea filmată nu m-a impresionat prea tare, deși se spune că John Wayne ar fi făcut unul dintre cele mai bune roluri din lunga-i cari- eră. Pentru mine și-alții din lumea rurală, westernurile cu Wayne ni se păreau...neverosimile! Puștani de țară fără prea multă știință de carte, eram complet cucerți de Ser- gio Leone și epopeile cu dolarii, le iubeam necondiționat, le credeam adevărate, deși nu știam că erau filmate în... Spania. Nicio producție americană, cu decoruri naturale și fidelă epocii evocate, nu ne convingea. Mai citit, acum pot avansa ipoteza că John Wayne a fost un bun propagan- dist al „american way of life“, iar filmele sale șablonarde,

cu șerifi și bandiți, echivalează (ori funcționează în același registru, oficial) cu filmele comuniste sovietice (sau românești), pline de eroi infatigabili, fie chiar și morți (pe nedrept, firește). Și americanul, și esticii umblau țepeni, parcă înfipti în drugul ideologic – capitalist la unul, socialist la ceilalți!

La ora 13 fără câteva minute am ieșit din cinematograful Flamura cu ochii beți de frumusețea peisajelor muntoase, expuse în culori vii pe ecranul uriaș. Nu cunoșteam pe nimeni în mulțimea spectatorilor, mă simțeam cumva pe altă lume. Parcă mi-era foame. Am ocolit prin stânga corpul de clădire și am zăbovit un pic dinaintea cofetăriei vecine, încercând să mă decid asupra unei prăjituri. N-am reușit, pentru că pe alea din fața blocului l-am zărit pe Zamfir Virginel, un băiat dintr-un sat din Vrancea, cu care schimbam mai multe vorbe în zilele precedente, înainte să intrăm la examinare (urma să locuim la cămin ulterior). De la el am aflat că s-au afișat rezultatele, că el „a luat” și acum merge la oficiul poștal situat la parterul blocului, să telefoneze acasă, părinților. Nu știa dacă „am luat” și eu. Pe dată am uitat de foame și, cu inima strânsă de emoție – vă asigur: nu de teamă! (dar dumneavoastră puteți crede orice, n-am cum să vă contrazic!) –, am traversat Șoseaua Giurgiului sub soarele tipic bucureștean, ferindu-mă de-un tramvai numit pericol, nu dorință! Nici nu mi-am dat seama când m-am pomenit lângă geamul de la parterul liceului, unde secretara, supervizată de președintele comisiei, lipise foile de hârtie A4, dactilografiate cu numele și media generală a candidaților. Mi se împaienjeniseră ochii, dar deslușeam fără probleme cuvintele, habar n-am cu ce corp de literă scrise.

Am început să citesc de la numărul 1 și după ce am trecut de două pagini, negăsindu-mă, am trecut la ultima, citind lista de la numărul 128 înapoi. Iarăși două pagini pe care numele meu nu se afla. Sper că nu greșesc: totalul admișilor se înșira pe 5 sau 7 pagini. Presupun asta, judecând după câte rânduri încap pe coala A4, cu spațiere verticală la două rânduri, cum se proceda în epoca mașinilor de scris când se foloseau numai majuscule. Dar numele noastre fuseseră grafiate în mod obișnuit, majuscule fiind prima literă din nume și prenume, plus inițiala. Amănuntul îmi persistă în ochi, fiindcă șirul acela: 64. Ungureanu A. Dumitru – 7,00 nu-l pot uita oricât m-aș strădui. Nu l-am văzut la a doua parcurgere a listelor, ci – cum să spun? – la plimbarea privirii în sus și-n jos pe paginile totemice. De câte ori să fi măturat dreptunghiurile ce mi se păreau câteodată complet albe, în ciuda urmelor carbonice negre? Cine ar putea să spună?! Eu nu. Mă săcăiau înghesuiala colegilor și a părinților, vociferările, bucuria unora, plânsul altora, soarele ce parcă își deversa văpaia peste marginea acoperișului, deși în mod obișnuit lângă zid trebuia să fie umbră la ora aia. Dumnezeu știe ce mă mai deranja, până mi-am găsit numele pe listă! Apoi, parcă s-a făcut liniște, și o muzică frumoasă, consistentă, plăcută, chiar săltărească, s-a revărsat de pretutindeni, ca trilurile păsărilor într-o pădure. Nu trepidam de bucurie, ci pluteam pe

deasupra capetelor omenirii din jur. Mă simțeam ușor, ca un fulg, ca o frunză în vânt, ca un nor pe cerul albastru. Am împărtășit bucuria mea câtorva colegi care „luaseră” și mi-o împărtășeau pe a lor. (Dintre ei îmi amintesc de unul, Voicu Eugen, un tip subțire și blond, foarte bun la matematică. Nimeriserăm în același grup de examinați, în ziua când dădusem chix la Călineasca. Reținusem că el rezolvase exercițiul iute, în timp ce eu încă molfăiam subiectul în bancă, și ieșise la tablă înaintea mea. Cred că obținuse 9 sau 10 la oral. Ulterior n-a performat la același nivel, nu știu ce s-a ales de el după absolvire.) Cum ne eram unii altora necunoscuți, bucuria n-a prea avut savoare. Așa că m-am urcat în tramvaiul 12 și m-am întors la Gara Basarab. De unde, luând bilet la personalul de Piatra-Olt, cu plecarea la ora 17, am ajuns în Găești la 18:30. Unchiul Costică mă aștepta, parcă sigur de izbândă. Mi-a pus un pahar din celebrul său vin de butură (pe care m-a și învățat să-l prepar, vreo zece ani mai târziu), iar minunata-i soție, tanti Lali, mi-a dat pentru acasă o felie zdravănă din neasemuitul ei chec, tratație nelipsită ori de câte ori le-am fost oaspete sau ajutor la diverse treburi gospodărești.

Amănuntele întoarcerii de la Găești la Cacova, cu bicicleta, pe când se însera peste câmpie, s-au topit în praful timpului. Greu să-mi înveselesc proza din imaginație!... *Drumul principal*, fost al *sării* pe vremea turcilor, urca în sat pe lângă Biserică și cobora la Răspântie, unde, lângă Crucea de lemn din Poiană, niște băieți mai mari și mai mici decât mine erau ocupați cu jocuri obișnuite sau gâlcevi nelipsite adunăturii de *flaifușteri*, cum ne zicea tata. Unii, ca vărul Ment, știau de unde vin, poate chiar mă așteptau curioși: *am luat* sau *n-am luat* la liceu? Când le-am spus, cu falsă blazare, că „AM LUAT”, unul dintre ei, Ionel Filip, zis Filache, a fugit imediat să anunțe la cârciumă, unde tata și compania se cinsteau cu băutura obișnuită: *țuică două prune* (încă nu i se spunea „ochii lui Dobrin”). A trebuit să dau detalii colegilor mei scăpați de școala generală, care susțineau examenul de intrare la vreo *profesională*, săptămâna următoare. Niciunul dintre băieți nu optase pentru liceu, iar dintre fete doar Lucica Voicu, frumoasa clasei și a satului. (Care nici n-a absolvit bine Liceul agricol din Curtea de Argeș, că s-a și măritat!) Faptul că eram singurul din leat și printre primii din comună cu intrare *la liceu în București* (cuvintele astea sunau ca un atestat de noblete) m-a situat deodată în „elita” suspectă de a fi pornit pe drumul de mărire ce ducea... Cine știe unde ducea, că eu n-am mers pe el!

Și am ajuns în fața cârciumii unde aproape toți bărbații satului își lăsau banii și mândria, după ce veneau de la muncă, mulți dintre ei de pe la uzinele, fabricile și șantierele care împânziseră lenevoasa noastră țară, în cadrul nesăbuitului proiect ceaușist de industrializare masivă și forțată, eșuat *într-un final tragic ca de țambal*, cum se știe azi. Cârciuma era, în fapt, magazin universal sau *Prăvălie* cu de toate, gestionată de nea Vasile Ceaușu, zis Pielan, prototip de personaj memorabil, parțial ratat. Clădirea în care funcționa „comparativa” (vorba țatei Ioana, mama vărului

Ment, și opinia filologului Șerban Cioculescu) era lipsită de gard, iar în perimetrul dintre șanț și pragul de intrare creștea iarba, tăiată de două poteci. Acolo se tolăneau bărbații satului, bându-și licorile ce-i ajutau să uite că nu mai aveau pământuri, că nevestele erau rele, că sărăcia îi „sco-bea la icter“, vorba cuiva... Acolo, în iarbă, l-am găsit pe tata, ca un actor înconjurat de ascultătorii poantelor sale nestăvilite. Deși nu stătea pe vreun scaun sau o piatră, ci tot cu fundul în iarbă, părea mai înalt cu un cap decât *cira-cii* – asta e alt cuvânt folosit de el. Cum aflase deja de la Filache că „AM LUAT“, părea dezinteresat să afle și de la mine. M-a întrebat, în treacăt și cam peste umăr, ce-am făcut. I-am spus. Nicio reacție din partea lui, parcă luasem vaca de la văcărie și urma să-i dau apă. Nu m-a felicitat, n-a zis „bravo“, n-a sărit în sus. Era o chestie de așteptat din partea mea, așa că – pentru ce să se bucure? Săptămâna următoare s-a dus el însuși la București, să vadă lista și să întrebe, poate, pe vreun profesor de pe acolo, dacă e adevărată. Nu știu ce-a făcut la liceu, însă nu m-a mirat: nu-i câștigasem încrederea, de unde bățiile și restul restricțiilor. Ce-i drept, în seara când am venit cu vestea succesului, el a plătit un rând de „bătrână“ ciracilor, iar mie mi-a pus în palmă vreo 20-25 de lei, să cumpăr ce băutură vreau și să o beau cu vărul Ment. Vărul, prietenul și tovarășul meu de drăcovenii, elev la Școala profesională de Chimie, tot în București, mă însoțise în mod firesc din Poiană la Prăvălie, iar de acolo acasă, vreo două sute de metri mai spre vest, curțile noastre fiind despărțite de a lui nea Nicu Stoica, zis Găzoi sau Meserie.

Nu mă hotărâam ce băutură să iau. Vermut? Lichior? Coniac? Țuică aveam și acasă, iar mastică era pentru femei. Berea nu prea ne plăcea și nici nu se mai găsea la ora aia. Vodcă sau spumă de drojdie? Știam bine că nu sunt sănătoase, te durea capul fără greș după un pahar. Vărul Ment a ales un vin roșu de Ștefănești, despre care auziserăm amândoi că e cel mai bun. N-am fost contra: am plătit 15 lei pe o sticlă de un litru și am plecat cu ea acasă. Acasă am găsit-o pe mama împotmolită în treburile: venise târziu de la grădina de legume a CAP-ului, unde robotea zilnic laolaltă cu toate femeile satului apte de muncă, și se străduia să pregătească masa de seară, să mulgă vaca, să dea de mâncare la porci, găini, rațe, în timp ce Dada, mătușa-mea, sora lui tata, făcea alte treburile sau poate era la Tati, fratele cel mare, pentru instructajul zilnic... Nu țin minte deloc – dar deloc! – ce-a zis mama despre faptul că „am luat“ la liceu. Aflase și ea înainte să ajung, habar n-am cum. Și pesemne că intuia greutățile legate de întreținerea mea în capitală, astfel că s-o fi simțit incapabilă să

spună ceva. Depun lângă icoana amintirii ei cuvenitul fir de crin (florile-i favorite), și-mi asum din plin vinovăția: față de ea, eu aveam îndatoriri, mai mereu neglijate; ea, o de la sine înțeleasă răspundere!

Ne-am așezat, vărul Ment și cu mine, pe două scaune, lângă balustrada verandei deschise spre vest. Și, privind amurgul ce usca pânza cerului cu ultimele pălpări ale Soarelui căzut sub orizont, am băut din niște pahare desperecheate cel mai prost vin din câte am băut vreodată! Asta nu ne-a împiedicat să facem planuri de viitor, dându-mi ocazia să folosesc acum trimiterea la versul eminescian „din cuțite și pahară“, deși nu năzuia niciunul dintre noi să ajungă vreun Cantemir! Habar n-aveam, totuși, ce viitor măreț mă aștepta: în prima zi de liceu am dat ochi cu diriginta Călinescu, „Mătrăguna“ din episodul anterior, și-am sfeclit-o, deoarece greșisem ușa clasei și *întârziase*! M-a recunoscut imediat și m-a expedit în banca mea, cu voce metalic ascuțită, strecurată printre buzele-i subțiate. O singură bancă, a treia de lângă perete, avea un loc liber și, firesc, acolo m-am așezat. Alături stătea cel care urma să fie Patrick Petre Marin, actor, director de teatru și realizator, în jurul anului 2000, al emisiunii TVR „Banii noștri“, mort într-un stupid accident de mașină, în 2010. N-am apucat să fac cunoștință cu Patrick, fiindcă „Mătrăguna“ ne-a trimis iute – pe toți cei care alcătuiau clasa B a anului I – în cabinetul de Protecția Muncii, amenajat la etajul trei, și ne-a poruncit să nu mișcăm sau să comitem prostii. În acea zi de 15 septembrie 1971 ne-a vizitat liceul chiar Nicolae Ceaușescu, și a trecut la un metru de banca mea, răspândind în jur o senzație de putere contagioasă. De mine nu s-a prins, dovadă că n-am țâșnit din anonimatul câtorva cărți pe firmamentul istoriei. Domnul Popescu, aflat la catedra cabinetului de specialitate, nu s-a oprit din tremurat două-trei zile după ce-a dat mâna cu El, Supremul. Parcă îl electrocutase! Cine știe ce gânduri se vor fi zbatut în capul profesorului, acoperit de plete negre și dotat cu falnice mustăți haiducești!

Atingerea cu fluxul magnetic al Liderului (doar de Partid încă) nu m-a scutit de contondenta artă maieutică a tatălui meu, care și-a îmbunătățit-o permanent, până când – cu chiu, cu vai, cu corijențe trimestriale, dar niciodată anuale! – am ajuns în anul trei. Atunci mi-a și aplicat-o de față cu colegii, după o (altfel de) istorică ședință cu părinții, comandată de-un director, Bonea, călit în lupta cu inerția prin vremi proletcultiste. Stelele verzi care mi-au fulgerat ochii de la palma răsunător primită, la spartul divergentelor discuții, încă licăresc sub pleoapele mele arse!...





Flavius LUCĂCEL

Corporația

PERSONAJELE:

TONALD

SOFIA

SVETLANA

PAMELA

PAUL

BOB

FILIP

OMAR

Alte personaje

ACTUL II

Scena I

Omar și Svetlana mănâncă în mall.

OMAR: În Ucraina m-aș simți în largul meu. Ne-am face o fermă, ne-am schimba viața.

SVETLANA: Ce să schimb cu tine, dacă nici personajele tale nu au curajul să spună adevărul, tot adevărul până la capăt?

OMAR: Eu vreau ca piesele mele să se joace la Damasc. Nu scriu pentru cei de aici.

SVETLANA: Ce spui? Ești un geniu neînțeles...

OMAR: Acolo personajele mele sunt reale. Aici ce fac și ce spun ele nu e potrivit.

SVETLANA: Adevărul e unul singur.

OMAR: Depinde cât e de singur.

SVETLANA: Cum singur?

OMAR: Toarnă-mi încă un pahar. Mi-e mai ușor să-ți trec obraznicia cu vederea.

SVETLANA: Iar te amețești și începi să plângi după Siria? Mă vezi pe mine să plâng după Ucraina? Ești sentimental,

Omar. Și asta nu e bine pentru cariera ta de dramaturg al lumii arabe.

OMAR: Tragedia e tragedie și aici, și la Damasc. Comedia, da, e diferită. Aici e mai suculentă, mai exersată. O să scriu și eu una despre unul TonalD.

SVETLANA: Scrie, Omar, scrie. Numai așa o să ajungem să murim de foame.

OMAR: Nu-ți fie frică, dragă. Nu trăim în Iran. Libertatea de expresie, adevărul sunt sfinte, de neatins aici. Nu? TonalD e un nume comun.

SVETLANA: Omar, Omar. Cum îmi rupi tu sufletul. Faci pe artistul tocându-mi banii câștigați în firma lui TonalD. Te revolți. Strigi noaptea pe străzi că e injustiție socială. Te războiești cu toți în mediul online pentru probleme de mediu, dar îți îndeși homari în gură ca un rechin nesătul din Atlantic.

OMAR: De ce din Atlantic?

SVETLANA: De ce nu?

OMAR: Ai grijă, TonalD ar putea interpreta. Oricum rechinii mișună peste tot unde e pradă.

SVETLANA: Urmează concedieri.

OMAR: Asta nu e bine.

SVETLANA: Cei ca mine sunt indispensabili.

OMAR: Cei ca tine cad primii.

SVETLANA: Când am terminat politehnica la Kiev, visam să fac poduri. Uite-mă, șterg praful în centrul continentului.

OMAR: Copii când o să vrei să faci?

SVETLANA: Am fost prima în anul meu. Tata făcuse la rândul lui politehnica în Leningrad.

OMAR: Mi-ai mai spus povestea asta. Tatăl meu făcea cel mai bun humus. Era renumit în întreaga provincie. Iar în orașelul nostru multicultural, pe atunci, toți îi strâneau mâna cu căldură.

SVETLANA: Mi-ar fi plăcut să-l cunosc. Din ce punct o luăm razna, ajungând să fim de neoprit în a ne uide?

OMAR: Era un om foarte bun, credincios, iubea viața. Toți de pe stradă erau credincioși. Fiecare cu ale lui. Așa erau pe atunci, diferiți, dar se înțelegeau. Humusul tatei îl mâncau cu aceeași poftă.

SVETLANA: Cere și humus. Mi-ai făcut poftă. Religia... religia...

OMAR: Lasă religia în pace.... Țasta nu se compară, nu are gust. Ia-mi și mie încă o bere. E treaba lor, aveau nevoie de ea.

SVETLANA: Nu fac poduri, dar câștig într-o lună cât lua tatăl meu într-un an. E profitabil.

OMAR: Nu faci ce-ți place, dar îți permiți aproape tot ce vrei. E perfect! Pari fericită.

SVETLANA: Părem fericiți aici amândoi, în vitrina mall-ului, pe banii mei.

OMAR: Iar începi...? Pe bani tăi... Eu nu mă adaptez. Încă mi-e greu.

SVETLANA: Tații noștri erau fericiți cu bani mult mai puțini.

OMAR: Suntem copiii unor oameni care erau fericiți cu bani foarte puțini. Ultimii de acest fel. Ne e bine împreună.

SVETLANA: Acum zac morți.

OMAR: În locuri foarte îndepărtate.

SVETLANA: Poate sunt împreună și ei dincolo de vitrină.

OMAR: Două războaie nenorocite venite peste noi din senin.

SVETLANA: Două lumi pierdute. Mi-e dor de Ucraina.

OMAR: Mi-e dor de Siria.

SVETLANA: Cum e puiul?

OMAR: Bun. Friptura ta de porc?

SVETLANA: Bună.

OMAR: Ce festin!...

SVETLANA: Vrei să-ți iau și homari?

OMAR: Ție Omarii, mie bere (râde). Aș mai bea una.

SVETLANA: Oferă-ți.

OMAR: E ultima și o beau pentru tații noștri.

SVETLANA: Să-ți fie de bine.

OMAR: Ești un înger.

SVETLANA: Normal, doar sunt slavă.

Scena II

Filip, Bob și Paul fac jogging în parc.

FILIP: Și abdomenul... contează.

PAUL: Pentru mine nu este important.

FILIP: Cât de apetisantă e, i se vede prin colanți?

BOB: Eu îmi văd ochiurile rămase aburind pe masă.

PAUL: Tu și când se vorbește despre... asta, te gândești la mâncare.

FILIP: Nu e de nasul vostru. Urmează concedieri.

BOB: Ne-ai trezit duminică dimineața la ora șase să ne vorbești de concedieri?

FILIP: Liniștiți-vă, deocamdată nu e vizat nimeni din filiala noastră. (Pe lângă ei trece o altă tânără alergând.) Ați văzut-o?

PAUL: Bombă!

BOB: Ce trebuie să faci să ai așa ceva?

FILIP: Să mănânci sănătos!

PAUL: Asta a fost bună.

FILIP: V-am lăsat băieți.

BOB (lui Paul): Libidosul ăsta ne-a scos în parc ca acoperire pentru nevastă-sa.

PAUL: Și să ne vorbească de concedieri.

BOB: Lasă, lasă, că și tu ești un lingău. Râzi la fiecare tâmpenie pe care o zice.

PAUL: Eu, lingău? Uită-te la tine. Îi mănânci din palmă.

Filip s-a oprit pe o bancă.

FILIP: Ce tot șușotiți acolo?

BOB: Ai o condiție fizică de invidiat.

FILIP: Cu ce se hrănesc astea, frate? M-a lăsat mult în spate.

BOB: Și Tonalid ce mai zice?

FILIP: Păi, nu v-am spus. Am luat masa cu el?

BOB: Minți!... Scuize, dar exagerezi.

FILIP: Am mâncat împreună și am pus lumea la cale.

PAUL: Haide, spune-o! Te face șef regional!

FILIP: Mi-a spus că o să candideze. E vorba de ceva mare de tot.

PAUL: Wow! Cât de mare?

FILIP: Nu vă pot spune. Și mi-a mai spus că o să provoace un tsunami.

BOB: Astea-s metafore! Pe noi nu ne atinge nimic. Suntem mult prea stabili. Poate pe la margini, prin răsărit.

FILIP: Credeți ce vreți.

BOB: Cum e în realitate?

PAUL: Tu faci istorie. Ești primul șef local care îl vezi de aproape fără să fi șef regional.

BOB: Nu e chiar primul. L-am văzut și eu de la vreo 50 de metri odată la o întrunire.

PAUL: Ai visat asta?

BOB: În pizda mă-tii! Poartă perucă?...

PAUL: Mitocanule... Pielea. Cu ce se dă pe ea?...

BOB (lui Paul): Nu mă tachina. Scui-pă?...

PAUL: Ce bea și cât?... Are femei tari?...

BOB: Cheltuie mult?...

PAUL: E chiar așa înalt sau poartă pantofi speciali?...

BOB: Ce ți-a făcut cadou?...

FILIP: Încetați, sunteți caraghioși. O cravată.

BOB: O cravată?

PAUL: Cravată cravată?!

FILIP: Una cu chipul lui.

BOB: Ce înseamnă asta?

PAUL: Negreșit, un gest aparte.

FILIP: E noua lui strategie în negocieri.

BOB: Strategie? Glumești!

FILIP: E vorba de culoare.

BOB: Ce culoare?

FILIP: Galben.

PAUL: Să înțeleg că galbenul e noua culoare în strategia de negocieri la nivelul companiei?

BOB: Exact asta spune.

FILIP: Ce vă mirați așa?

BOB: Stai să înțeleg. V-ați drogat, apoi el și-a scos cravata și ți-a pus-o ție la gât.

PAUL: Ați făcut-o? Ce ați luat?

FILIP: Le-a trimis tuturor șefilor departamentelor. Mie a ținut să mi-o dea personal.

BOB: Asta înseamnă că ești alesul.

PAUL: Norocosule! Preafericitul Filip...

FILIP: La dracu cu voi! (*Aleargă.*)

Bob și Paul se așaza pe bancă. Își scos sandvișurile și cola. Mănâncă.

BOB: E nebun. Iar ăla, un mare exhibiționist. O să le ard curul.

PAUL: Galbenul e o culoare solară. Ar trebui să fie de bine.

Ce noroc are rahatul ăsta cu ochi.

BOB: Te-ai tâmpit și tu? La ce e bună o cravată cu chipul lui Tonalld?! Sfântul Tonalld!....

PAUL: Poate să fie însemnul unui club select. O societate secretă.

BOB: Clubul măscăricilor.

PAUL: Zic și eu...

BOB: Bătrânul pentru moment face pe clovnul. Uite, ăsta e genul de om care poate fi periculos.

PAUL: Bătrânul zici? Cam câți ani crezi că are?

BOB: Tu câți zici?

Pe lângă ei aleargă o altă tânără.

PAUL: Ai văzut-o pe asta?

Bob și Filip aleargă din nou.

BOB: Pare a fi atletă.

PAUL: Șaptezeci, puțin peste... Nici vorbă, e corporatistă ca noi, sigur vine la sală.

BOB: De unde știi?

PAUL: Echipament de firmă, sigură pe ea, face pasul foarte arcuit, iar privirea și-o ține ușor peste nouăzeci de grade, constant.

BOB: Asta e o zi a teoriilor. Ca pe facebook. Șaptezeci, spui?...

PAUL: Ideea e că e imposibil să-i dai o vârstă.

BOB: O fi unul din ăia care trăiesc peste o sută.

PAUL: În armata chineză era un instructor care avea două sute cincizeci de ani. Făcea cu recruții tehnici de autoapărare.

BOB: Nu începe iar. Am citit și eu porcăria asta. Ieri ai share-uit-o!

PAUL: Într-o dimineață s-a trezit, l-a cuprins plictiseala și a murit.

BOB: Și tu crezi asta?

Pe lângă ei aleargă o altă tânără.

PAUL: Fundul ăsta l-am mai văzut undeva. Îl știu! Lucrează în clădirea noastră la ultimul etaj.

BOB: Nu mi-ai răspuns. Și tu crezi asta?

PAUL: Cred. Ce e așa de necrezut? Pe pământ sunt oameni care au mult peste opt sute de ani.

BOB: Și unde trăiesc ăștia în afară de Vechiul Testament?

PAUL: Sunt pretutindeni. Poate chiar în blocul tău. Sau Tonalld. Cine știe? Doar cei ca ei.

BOB: Am pierdut-o, idiotule. Parcă s-a evaporat. Au o condiție fizică... Ne vedem mâine la birou.

Scena III

Omar și Svetlana în casa lor. Svetlana face baie. Omar vorbește la telefon.

OMAR: În Ucraina... da, e o variantă. (*Svetlanei*) Nu te aud, vorbesc la telefon.

VOCEA SVETLANEI: Mă speli pe spate?

OMAR (*Svetlanei*): Vorbesc acasă. (*la telefon*) Știu că e departe de Germania, dar sunt îndrăgostit. Pentru prima dată în viață iubesc.

VOCEA SVETLANEI: Mă descurc.

OMAR: Da... Vin acum!... Aaa, nu... Vorbeam cu Svetlana... E un înger... O să fac tot ce pot... Știu că sunt probleme și acolo... Bineînțeles că așteptăm să se termine... Ea zice că s-ar întoarce cu mine... De ce sunt prost?... Nu-mi place! Mă sufoc... Și eu vă pup.

Svetlana iese înfășurată într-un prosop.

SVETLANA: Nu mai sta toată ziua în casă. Ieși la un spectacol, plimbă-te...

OMAR: Și piesa?

SVETLANA: O să o termini. Nu o să dea faliment teatrele din cauza ta. Ia abonamentul meu și du-te la sală.

OMAR: Să-ți cunosc colegii?

SVETLANA: Ha-ha-ha, sarcastic băiatul...

OMAR: Ne uităm la un film? Am chef de ceva foarte prost.

SVETLANA: Deschide televizorul la întâmplare.

OMAR: Îl las pe ăsta.

SVETLANA: L-am mai văzut.

OMAR: Ar mai fi ăsta, care e foarte, foarte prost.

SVETLANA: Pune pe știri.

OMAR: CNN sau Al Jazeera?

SVETLANA: Mai bine muzică.

OMAR: De-a ta, bineînțeles.

SVETLANA: A mea are ritm.

OMAR: Nu neg.

SVETLANA: Frumos că recunoști.

OMAR: Nu o fac cu ușurință.

SVETLANA: Te-ai înfierbântat. Ascultăm una de la tine și apoi una de la mine. Am intrat pe youtube.

OMAR: Pune ce vrei.

Se îmbrățișează.

SVETLANA: Și mie mi-e indiferent ce punem.

OMAR: Facem dragoste?

SVETLANA: Acum? E unsprezece dimineața.

OMAR: De ce nu?

Scena IV

Sală de fitness a corporației. Paul, Bob și Filip. Într-o parte, Omar.

FILIP: Zi tu.

BOB: De ce eu? Mi se rupe. Întreabă-l tu, Paul.

PAUL (*lui Omar*): Ești cumva prietenul Svetlanei?

OMAR: Da. Mi-a spus că-i pot folosi abonamentul. E vreo problemă?

BOB: Nici vorbă.

FILIP: Ideea e că nu se împrumută. Deloc.

BOB: Probabil n-a știut.

FILIP: Ești sirian?... Musulman?... Ca să zic așa... arab?

OMAR: Da, sunt.

PAUL: Și ai plecat pentru că...

OMAR: Ce se întâmplă acolo e foarte urât.
 FILIP: Nici aici viața nu e roză.
 PAUL: Nu, nu... Ai un telefon foarte tare.
 OMAR: Cadou de ziua mea. De la Svetlana.
 PAUL: Nici de îmbrăcat nu ești ca unul...
 FILIP: Care pleacă pe fugă. Nu vreau să te jignesc. Cu ce te ocupai în Siria?
 OMAR: Scriam.
 BOB: Nu e rău. Scriai...
 PAUL: Despre ce scriai?
 FILIP: Să ne spui că despre lume și viață.
 OMAR: Acum lucrez la o comedie.
 PAUL: Nu e bine. De fapt, nu e treaba noastră. Nu, băieți?
 FILIP: Nu. Dar cum să scrii o comedie venind dintr-un loc care arată cum spui tu că arată?
 PAUL: Dacă arată cum spui tu, te-am închis.
 OMAR: Eu nu am spus mare lucru, sunt imagini, dovezi, iar foarte multă lume vorbește despre asta ca despre cea mai mare catastrofă umanitară din ultima vreme.
 PAUL: Lumea exagerează.
 FILIP: Nu mi-ai răspuns. Cum poți scrie comedii după o astfel de experiență?
 OMAR: Scriu fără să mă gândesc ce e bine sau rău.
 PAUL: Faci ce vrei?
 BOB: E normal să faci ce vrea.
 PAUL: Rămâi aici sau pleci mai departe?
 FILIP: Eu aș pleca mai departe. Aici nu e prea sigur.
 PAUL: Iar zona asta e foarte scumpă. Și performantă.
 OMAR: Mi-ar plăcea în Ucraina, dar și acolo e complicat. Svetlana îmi zice că în sătucul bunicii ei sunt niște locuri frumoase.
 PAUL: Nu e o idee rea.
 FILIP: Împingi o sută cincizeci?
 OMAR: Cu atât mă încălzesc. Apoi urc cu câte zece kilograme la jumătate de oră. Din adolescență mi se trage. Tata mă pune să-i car sacii cu năut.
 PAUL: De la năut, zici? Și ești un scriitor de succes?
 OMAR: Mai exact dramaturg. Dar nu cine știe ce.
 FILIP: Exact așa mă gândeam și eu că arată un dramaturg adevărat.
 OMAR: Așa cum?
 PAUL: Natural și sigur pe el.
 BOB: Băieți, băieți, nu vă înfierbântați. Faceți humus din năut. Mă pricep, nu?
 FILIP: Eu am terminat aici. Ieșim. *(lui Bob)* Și tu. *Cei trei în stradă.*
 PAUL: Voi îl credeți?
 FILIP: Nici vorbă. Tonală a zis să fim atenți la din ăștia.
 PAUL: Nu are asta față de dramaturg.
 FILIP: Așteptați-mă puțin. O să intru să vorbesc cu cei de la securitatea firmei. Individul ăsta e dubios.
 PAUL: Dubios? Puțin spus. Dacă Tonală a zis, ar trebui să facem mai mult.
 BOB: Să o luăm mai ușor cu scenariile.
 FILIP: A venit timpul să am o discuție cu Svetlana.
 PAUL: Ce să mai discuți. Ni l-a băgat pe ăsta în corporație. Pune-o pe liber.

BOB: E doar îndrăgostită.
 FILIP: De aici încep toate necazurile. Credeți-mă pe cuvânt, știu ce vorbesc. O concediez. *(lui Bob)* Pe urmă mă ocup de tine.

Scena V

Sofia și Svetlana în metrou. Vorbesc. Nu se cunosc.
 SVETLANA *(la telefon)*: Cum spui tu, iubitele, sigur o să ne descurcăm. Hai că închid.
 SOFIA: Bărbații apelează la aceleași dulcęgării.
 SVETLANA: El e sincer.
 SOFIA: Norocul tău. De cât timp?
 SVETLANA: În curând facem doi ani.
 SOFIA: Nu fac asta de obicei...
 SVETLANA: E în regulă. Îmi prinde bine să vorbesc cu cineva.
 SOFIA: Doi ani și încă vă mai iubiți?
 SVETLANA: E mult? Ești prima persoană care mă întreabă ceva de trei ani în metroul ăsta.
 SOFIA: De obicei privesc în față tăcută ca toți ceilalți sau citesc. Mă protejez. Așa am fost învățată. Întelegi?
 SVETLANA: Înțeleg.
 SOFIA: Ai un accent haios. De unde vii?
 SVETLANA: Sunt ucraineană.
 SOFIA: Gogol?... Kliciko?... Glumeam...
 SVETLANA: Ești drăguță. De obicei mi se amintește de Cernobil.
 SOFIA: Și el, bărbatul cu care vorbeai?
 SVETLANA: Sirian. Îl cheamă Omar.
 SOFIA: Interesant. Vă înțelegeți? Scuze că întreb... Iubirea e altceva! Vorbesc de ceea ce numesc toți barieră culturală.
 SVETLANA: Da. Vorbim mult. Mă face să râd. Nimic special. Normalitatea aia frumoasă. Trăim împreună.
 SOFIA: Eu și soțul meu nu mai avem nimic să ne spunem.
 SVETLANA: Trist.
 SOFIA: Toți cunoscuții sunt la fel. Foarte rar mai găsești pe cineva fericit.
 SVETLANA: Săraccii de ei.
 SOFIA: Vorbeai ceva despre un loc de muncă.
 SVETLANA: Am fost concediată.
 SOFIA: Asta nu e o tragedie aici.
 SVETLANA: Sunt confuză. Ieri încă toată lumea îmi zâmbea. Azi, când am ieșit din clădire, nu m-a salutat nimeni.
 SOFIA: Îmi pare rău.
 SVETLANA: Făceam totul singură. Munceam de dimineață până seara. Nu contau orele. Nu s-a plâns nimeni de mine.
 SOFIA: Aici se caută oameni ca tine. Aș putea vorbi cu soțul meu.
 SVETLANA: Mulțumesc! Dar tata zicea că lumea s-a dezobisnuit de oamenii buni. Îi răstignește, sau în cel mai fericit caz îi ignoră, considerându-i nefolositori. Idioți.
 SOFIA: Nu și aici. Oamenii educați au valori în care cred.
 Tatăl tău trăiește încă acolo?
 SVETLANA: E mort.
 SOFIA: Vreo boală?

SVETLANA: Ucis de cei cu care a trăit, a muncit și a băut vodcă.

SOFIA: Trist. E de neconceput aici.

SVETLANA: Așa s-a întâmplat, iar eu nu pot decât să ridic din umeri. Stația mea. (*coboară*) Eu sunt Svetlana. (*Ușa se închide.*)

SOFIA: Svetlana?!...

Scena VI

Filip și Sofia.

FILIP: Am concediat-o fără să clipesc.

SOFIA: Pentru că voi credeți că iubitul ei e un infiltrat. Vreun individ foarte periculos.

FILIP: Este! Tonalld nu admite slăbiciuni. Și nici eu.

SOFIA: Știi tu sigur?

FILIP: Da, știu.

SOFIA: Eliminați-l de tot.

FILIP: Într-o zi o să se ocupe cineva și de asta.

SOFIA: Joci dur.

FILIP: Sunt un dur. Tonalld m-a selectat și pentru calitatea asta. E un vizionar și știe sigur ce e de făcut.

SOFIA: Cu fața ta imaculată, în chiloții tăi albi, mereu pătați, pozezi ca mare luptător?

FILIP: Așa, în chiloțiiăștia de firmă.

SOFIA: Tu nu înțelegi că se duce lumea asta naibii cu bărbați ca tine și ca gurul tău?

FILIP: Lasă, că o țineți voi, amazoanele, în echilibru.

SOFIA: Simți tu, că așa e un discurs feminist?

FILIP: E un discurs de căcat.

SOFIA: Stai jos și taci. Vorbești prostii.

FILIP: Dacă vreau stau. Fac ce vreau. Mi-a ajuns cu obrăznicile astea ale tale.

SOFIA: Poate sunt puțin mai lucidă decât tine. Stai și ascultă-mă!

FILIP: Nu stau, dar tac. Spune!

SOFIA: În ce fel de animal te-a transformat corporația asta a ta? Când ți-ai pierdut empatia? Te bazezi doar pe calcule. Previziunile tale infailibile ai impresia că sunt izvorul vieții.

FILIP: Nu îmi mai vorbești mie astfel! Eu conduc partea asta de lume. O țin în palme.

SOFIA: Suspiciune și ură. Astea-s lucrurile pe care le deții. Eșuezi.

FILIP: Pe noi ce ne ține împreună?

SOFIA: Nimic.

FILIP: Nimic? Nimic zic și eu. Te urăsc.

SOFIA: Altceva?

FILIP: Că mă abțin foarte greu să nu-ți fac praf seturile de porțelan.

SOFIA: Înțelept ar fi să-ți stângi lucrurile și să te muți.

FILIP: Doar dacă vreau.

SOFIA: Păi, vrei, nu?

FILIP: Da. Ne despărțim. Te părăsesc.

SOFIA: Ești draguț. Mulțumesc!

FILIP: Îmi faci asta pentru o femeie de serviciu ucrainencă? O emigrantă de doi lei. Ai înnebunit?

SOFIA: Ți-o fac și e trist că nu mai înțelegi nimic din viața asta.

Scena VII

Paul și Bob.

PAUL: Nu lucrezi?

BOB: S-a terminat. Toată lumea strânge. Suntem în colaps.

PAUL: Văd, dar ție ce ți s-a spus să faci?

BOB: Filip e de negăsit. Deci, nimic.

PAUL: Asta încerc să spun. Nouă nu ni s-a spus că s-a terminat. Logic e să continuăm.

BOB: Atunci să-l așteptăm pe Filip.

PAUL: Filip să se ducă naibii cu strategia lui strălucită. Un vierme împuțit.

BOB: Ieri nu vorbeai așa. Ba din contră. Erai un bun asistent.

PAUL: Vorbesc cum vreau. E un fraier. L-a dat afară până și soția.

BOB: Rahat nenorocit. Bine i-a făcut. De ce l-a dat afară? Și cine altcineva l-a mai dat?

PAUL: Din cauza Svetlanei. E o poveste tare încurcată. M-am trezit azi noapte cu telefonul sunând în draci. Dormeam adânc. Filip era praf. Se auzea vocea Pamelei care-i spunea: „Cum nu mă plătești, nenorocitul?”. Bănuiesc că și-a petrecut noaptea în club. A monologat două ore. Nu am reținut toate detaliile. Asta și pentru că în acel moment primeam pe WhatsApp un mesaj important de peste ocean.

BOB: Urâtă situație. Ce mesaj?

PAUL: Am pus receptorul pe noptieră și când m-am trezit dimineată încă se lamenta. (Îi sună telefonul.) Da, domnule Tonalld. Paul sunt. Am primit mesajul. Mulțumesc pentru încredere. Au început să strângă. Toți? Ok, boss! (*Se întoarce spre Bob.*) Strânge și tu. (Îi întoarce spatele.) Despre dumneavoastră doar de bine. Vă adoră. S-au liniștit. Toți așteptăm să salvați situația. Bineînțeles că dau vina pe Filip. Gestionez eu. Pe toți? Pe toți îi concediez. Ce pierderi, domnule? Să fie mulțumiți... reorganizez. Am planurile aici la mine. Le-am cizelat azi noapte. Perfect legitim. Ce spuneți? Mă ocup personal chiar acum. (*Dă să iasă.*) Un moment, vă rog. (*lui Bob*) Lasă curat aici. Sper că nu ai uitat, nu mai avem femeie de serviciu. (*Iese.*)

BOB: Vă las eu curat. Țineți curățenie. Praful și pulberea. Împrăstie totul din birou pe jos, inclusiv lucrurile lui, călcându-le în picioare, apoi le dă foc.

Scena VIII

OMAR: Întcontro?

SVETLANA: Merg pe mâna ta.

OMAR: Atunci să ne grăbim. Ne prinde noaptea pe drum.

SVETLANA: Glumești? Soarele abia a răsărit...

OMAR: E luna și-ți pare ca e așa pentru că unii au început și aici să ardă lucruri.

(Sfârșit)



Remus Octavian CÂMPEAN

Miza memoriei când cuvântul nu mai e la putere

Ceea ce ne propune Andreea Nanu prin volumul său *Teatru*, publicat în acest an la editura Eikon, merită, în primul rând, o aplecare asupra constructului gândit de autoare a fi așezat între copertele noii sale cărți. Deși nu este nimic neobișnuit ca într-un volum de antologie de autor să figureze deopotrivă texte literare ce-i poartă semnătura alături de eseistica sa ori, cum e cazul acestui volum, cronică semnată de același autor, în cazul colecției de texte intitulate colectiv și incluziv – pe cât de auster, pe atât de tranșant – *Teatru*, alăturarea dintre textele dramatice și cronică de teatru ale Andreei Nanu are o logică aparte. Se completează într-o căutare ce vine dintr-o anticameră a scrisului, în care întâmplarea și povestirea ei coexistă în forme esențializate ce își așteaptă întruparea: în proză, în dialog dramatic sau, trecând prin exercițiul regizoral, în actul scenic. Autoarea însăși încearcă să-și explice starea de căutare a manifestării prin scris: „ca prozatoare, s-ar putea încadra în sfera mai largă a lui *de ce scriu*, pur și simplu“. Dar pe o atare constatare simplă și pură, se suprapune calea dramaturgului mai ascunsă, mai ferită de ochii lumii – deși în forma sa regizată este chiar calea lumii –, ce „pare să fie una intermediară, a valențelor“.

Ca orice dramaturg, năzuiește justificat la metamorfizarea textelor sale în montare scenică, iar cele cinci piese – *Insula*, *Naufragiul*, *Oscar și Ida*, *Safir* și *Repetiție generală* – merită, fără niciun dubiu, să ajungă în fața publicului spectator. Dar conștiința de prozatoare a Andreei Nanu o salvează pe Andreea Nanu, dramaturgul, de la eventuala înțepenire în această așteptare ce nu are nuanțe ale împlinirii, ci doar realizare sau uitare. Pornind de la

constatarea ce vine evident dinspre lumea teatrului cum că „destinul unei piese, scrisă pentru a fi jucată, este mai fragil decât al unei cărți“, ajunge, în ceea ce privește textul dramatic, la înțelepciunea superioară a creatorului ce realizează că este una cu opera sa doar atât timp cât o zămislește. Doar dubla valență, de prozator și de dramaturg, îi putea revela o astfel de detașare eliberatoare care să o conducă la concluzia justă că „există piese al căror fâgaș începe și se poate rezuma la simpla plăcere a jocului cu ideile și emoția transfigurată estetic, cu riscul asumat ca ele să nu conducă altundeva decât spre scena lăuntrică a propriei noastre imaginații“. Astfel, frumusețea construcției volumului *Teatru* de Andreea Nanu rezidă, înainte de toate, în perspectivele ce se completează discret, dar armonios, pe care le aduce asupra ființei imaginative a textului scris, fie el proză, construct dramatic sau – prin metamorfoză regizorală – interpretare.

Balansul între opțiunea pentru construcția ficțională a prozatorului, ingerința dinamizatoare a dramaturgului și consumarea supratextului din fotoliul spectatorului, transpare atunci când parcurgem serial cele cinci texte dramatice incluse în volum. *Insula* (după Mihail Sebastian) este chiar acel text care e scris pentru a fi jucat: suplu, dinamic, cu puține indicații scenice ceea ce-i dă versatilitate. *Naufragiul*, o remitere ce aduce în prezent povestea biblică a lui Iona, este marcat de indicații scenice ce fac parte integrantă din poetica și estetica reprezentației, deci, avem de-a face și aici cu un text al scenei, și mai puțin al cititorului. În cazul textelor *Oscar și Ida* – care e dramatizarea romanului său – și *Safir* – un monolog de reflecție socială

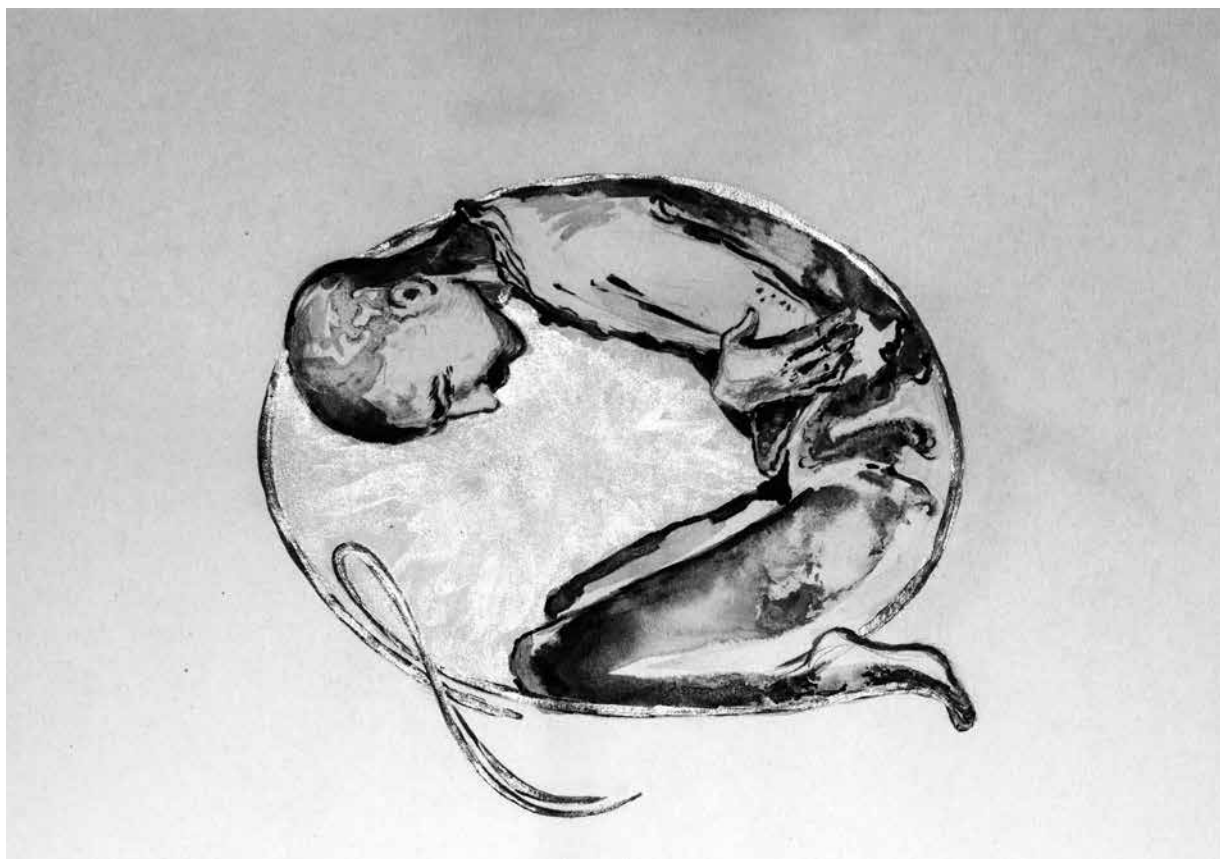
–, prozatorul prevalează asupra dramaturgului. În primul caz, replicile personajelor păstrează din amplitudinea textului romanesc, iar didascaliile, numeroase, reîntregesc construcția ficțională care altfel, probabil, s-ar pierde prin dramatizare. În cel de-al doilea caz, monologul rămâne foarte aproape de forma unei proze scurte, doar indicațiile scenice minimaliste ducându-l în zona dramatică. Textul *Repetiție generală*, inspirat plasat ultimul din serie, are o aură de corolar, adunând toate valențele de exprimare: dialog pur teatral, ambient ficțional la granița dintre realitatea spectatorului și construcția dramatică, poemie de limbaj, sugestie și reflecție filozofică.

Postlectură, dacă ne plasăm ca exercițiu de imaginație în hiperspațiul creat între personajul grădinii Idei din *Oscar și Ida* – grădină care este introdusă cât se poate de explicit ca „un personaj esențial, un partener de dialog cu celelalte personaje“, pictorial ce dă impresia de frotiu, provocând imaginația să completeze contextul –, pe de o parte, și aparentul concret din *Repetiție generală* în care personajele generice EL și EA derulează o poveste de viață încarnată în *personajul* actorului care trebuie să dea viață chiar vieții așa cum e ea, simplă și profundă deopotrivă, pe de altă parte, înțelegem de ce în acest volum era nevoie și de perspectiva criticului de teatru Andreea Nanu. Aceasta vine din ultima parte a volumului în care sunt antologate cronici de teatru din ultimii zece ani.

Spectacolele de teatru care au trecut prin condeiul său critic sunt din categoria celor de referință, în regia unor „gri“ ai scenei: *Rinocerii* (2021) în regia lui Tompa Gábor,

ca să dăm doar un exemplu dintre cele mai cunoscute publicului larg. Revenind la întrebarea deloc malițioasă, ci numai din intenția înțelegerii depline a construcției antologice de texte de autor, *De ce cronică într-un volum de texte dramatice?*, răspunsul se limpezește în cronica *Conferința iraniană*: „Să plângem, să iertăm și să iubim“, text publicat în 2021 în *Revista 22*. Omul de teatru Andreea Nanu constată că „dificultatea reinventării spectacolului de teatru din perspectiva *spiritului vremii* vine din faptul că astăzi cuvântul nu mai este rege“, lucru dezamăgitor pentru prozatorul căruia îi place să creeze „lumi și personaje doar din plăcerea saltului în imaginație“. Situație provocatoare pentru dramaturgul care trebuie să preia proporția schimbării și să o așeze ponderat (dar în ce pondere?) în vocea personajelor sale. Atunci intervine, între prozator și dramaturg, criticul de teatru Andreea Nanu, oferind cheia de boltă a acestei construcții duale: perspectiva celui care ține minte, memoria spectatorului. Printre toate replicile personajelor din piesele incluse în volumul *Teatru*, vocea autoarei Andreea Nanu, fie ea prozatoare, dramaturg sau critic, se distinge cu claritate. „«Memoria», [...], este un personaj egal în drepturi cu celelalte. S-o facem să existe, publicul să-i simtă pulsul! Memoria are o miză: să cobori în adâncime, să sapi după adevăr. Ne amintim, de obicei, numai ce ne place...“ ne spune printr-o didascalie, în *Oscar și Ida*, Andreea Nanu, autoarea dramatizării propriului roman.

* Cronică. Teatru, Andreea Nanu, Editura Eikon 2023 – www.librariaeikon.ro/teatru/1417-teatru-andreea-nanu.html



Grafică de Nora Dorian



Leo BUTNARU

Vectori transpruteni (XXIII)

PAGINI DE JURNAL

8.VIII.1993

Hi, hi! pentru prima oară scriu pe masa de bucătărie (de când suntem în apartamentul de la Ciocana), dându-mi seama că aproape de 8 ani respect un tabiet: cel de-a... cel de a îngenunchea cu coatele doar pe masa mea de scris (de altfel, și ea are aproape 8 ani, procurată încă din vremea când locuiam în garsoniera de pe str. Lomonosov, lângă căminele Universității, unde găzduisem cinci ani în studenția mea). Deci, am cinat copios, astăzi făcând piață serioasă, după strânsul veselei punând pe masă *Jurnalul*. Probabil, sub copertele lui strivesc și unele fărâmituri foarte mărunte, dacă, presupun, nu am curățat bine cuvertura. (Trebuia pur și simplu scuturată.) În fine, detaliile demne – cine știe?! –... de consemnare ar fi următoarele: Ieri, îi ajut pe Andrei și Lenuța să-și mute mobila (încă împachetată) dintr-o cameră în alta a noului lor apartament – sunt în reparații și, în dependență de indicațiile meșterului, fățâie lemnele nobile dintr-o parte în alta. Acum vreo 3 săptămâni, am făcut prima... dislocare de obiecte strategice în cadrul unei locuințe omenești confortabile. Unul zice – aici, altul – ba dincoace. Nervi și țandără sărită de pe limbă și dinți, ca totdeauna când se pune la cale un cuib nou. Cred că am fost inspirat, făcându-le câteva reprize de destindere psihologică la „cavalerii râsului” din filmele date de TVR duminica, la „Tranzit, ora 25”. Pentru că ce altceva să faci, când un el și o ea, gospodarii, nu pot împărți o cârpă de șters podelele, să zicem? Lenuța zice: „Ambii sunteți în chiloți”, noi de fapt fiind în șort, iar constatarea doamnei artiste plastice are altă motivație, pe care mi-o dă Andrei. Cică, deunăzi, se înțelese cu Spiridon Vangheli să se întâlnească la guvern, ca să intre pe la șef și șefuleți cu problemele (financiare, bineînțeles!) ale PEN-ului. (Ei, în tandem, vor să plece în Spania, la Congresul PEN și au nevoie de valută). Andrei urcă pe la oarecine, iar când coboară să-l întâlnească pe Vangheli, aude mare hărâmlăie în hol, la intrare. Cineva (polițistul de schimb) zice: „Da’ știu eu că sunteți mare scriitor, însă nu vă pot permite să intrați

îmbrăcat în chiloți”. Explicația: Vangheli, în șort, în șlapi de plajă, se revoltă că nu i se permite să intre la Sangheli, prim-ministrul. Polițistul nu zice „Pantaloni scurți”, ci – chiloți. Scriitorul pentru copii insistă, polițistul – Hâncul de el – ba! „Nu vă dau voie în chiloți!” Vangheli amenință că o să-i facă bucată; polițistul – neînduplecat. Așa și nu a fost lăsat să intre în clădirea guvernamentală celebritatea cu pantaloni scurți

Iar pe timpul celălalt, al comuniștilor, fusesem martor la un alt scandal, asemănător, când milițianul cretinizat, tot acolo, dar atunci – holul CC-ului, se ciondănea cu o doamnă (tovarășă), care voia să intre la șefime, fiind însă îmbrăcată în pantaloni (lungi). Ca și Vangheli, cel cu pantaloni scurți, n-a izbutit nici ea, în pantaloni lungi...

13.VIII.1993

Acum patru zile a murit Ion Vatamanu... subit și, posibil, precum în cazul multor artiști de real talent care au, deseori, un regim nictemer, prelungindu-și zilele în nopți, în lungi taclale despre toate ale lumii și artei, – adică, a murit subit și, poate că, oarecum absurd. Precum mulți artiști de valoare. S-a stins în preajma castelului pe care și-l construia pe dealul de la Valea Morilor. El, bărbat la 56 de ani, ce se gândea? Construiesc eu, prin jertfă, griji și neodihnă, această fortăreață, pentru că o mai duc vreo 15-20-25 de ani sau poate chiar 30... E o lecție repetată a milioana oară (la plural) în lume, dar din care – să vedeți! – nu tragem învățămintele necesare sau, dacă le trag unii, ei sunt foarte puțini. Din câte am înțeles, această lecție a înșușit-o înțelepțește Constantin Noica: în casă nu avea nici măcar birou, ci o planșetă pe care o pune pe genunchi ca să scrie. Cărțile, cele mai multe, le împrumuta de la bibliotecă. Deloc excese, deloc vânzoleli inutile întru asigurarea notorietății și bunăstării. Da, a fost un filosof; un... ego-filosof.

La înmormântarea lui Vatamanu – lume multă, cortegiu imens. Mormântul – lângă cel al lui Crihan, ex-deputat în „Sfatul

Țării“, care a votat Unirea. La înmormântarea lui Crihan Vatamanu fusese președintele comisiei funerare. He! Și ce-a zis dragul de Ion atunci, după ce se cam încheiasă – tot la cafeneaua „Guguță“ – praznicul de pomenire a fostului mare bărbat? A zis, cu nițică doză de umor și autoironie: „Eu, ca președinte al comisiei funerare, consider că ne-am achitat cu misiunea. Eu zic că l-am înmormântat frumos și să dea Domnul să mă îngroape și pe mine la fel“. Astfel că, precum zice românul, parcă n-ar fi vorbit într-un ceas bun... A vorbit într-un ceas foarte grăbit...

În ajunul înmormântării, am fost solicitat să rostesc un cuvânt de rămas bun la programul de știri „Mesager“ al televiziunii. Știam că deja prin lume se vânturau fel de fel de zvonuri, legende în legătură cu atacul de cord al lui Ion și am găsit, cred, un moment spulberător de versiuni macabre, amintindu-mi cum, acum vreo 8-10 ani, făceam împreună cu Vatamanu o călătorie spre nordul plaiului, ajungând, când reveneam de la Cernăuți, și la Costiceni, la pragul casei sale părintești, de unde dulcea Moldovă și dulcea Bucovina deschid un orizont de munți și de brazi, iar dincolo, peste Siret, – o salbă de mănăstiri, de dor și de neuitare. În acel îndelungat periplu, căci am parcurs împreună circa o mie de kilometri, ne-am povestit multe unul altuia, la un moment dat Ion Vatamanu amintindu-și de o cumpănă, de o nenorocire pe care avusese a o trăgi în tinerețe, când fusese supus unei operații complicate la inimă. „Dar acum gata, nu mai simt inima, mă simt bine“, spuse el, bătând cu gest superstițios în volanul mașinii pe care o conducea...

Cam așa am vorbit, și încă altceva, sugerându-le ascultătorilor nefasta continuitate dintre acea intervenție pe cord, pe care a suportat-o poetul în tinerețe, și subita curmare a bățăilor de inimă, care se întâmplase pe 9 august 1993. A doua zi, la funeralii, destul de multe persoane – multe necunoscute – s-au tot apropiat de mine, interesându-se mai amănunțit de operația cardiologică din tinerețea lui Ion Vatamanu. Dumnezeu să-l ierte, odihnească-se în pace... Căci zicea Serafim Saka: „Vatamanu nu că o viață, ci a trăit patru vieți“. Erau incluse aici și acele escapade nictemer, acele densități de emoții și manifestări într-un ritm necunoscut majorității oamenilor, și atât de firesc-nefiresc multor artiști.

14.VIII.1993

Fără voia mea, paginile prezentului jurnal se transformă într-un acatist. Și nu mă pot opune acestei continui libații de vin, dar – vezi, Doamne! – și de cerneală întristată, deoarece este vorba de persoane dragi mie. Astfel, aflui din „LA“ că s-a stins profesorul Nicanor Jereghie (scrie preotul Țepordei). Cum să nu-mi aduc aminte de această distinsă persoană? A fost printre primii oameni cu suflet larg, pe care i-am cunoscut, în 1987, la București. În casa dlui Arcadie Donose ne-a făcut acele poze memorabile, inclusiv cea cu Matei Vișniec care, vreo două săptămâni după aceea, avea să rămână în exil, în Franța. Dragul de Domn Jereghie fusese atât de amabil, încât hălădui pe undeva pe la periferiile Bucureștiului, pentru ca să ne găsească minunatul album din cinci discuri al Mariei Tănase, pe care ni-l făcu cadou. Era în ziua când la dl Arcadie Donose venise pe ospete și marele regizor Ion Popescu-Gopo, însă dl profesor deja plecase și nu a mai avut cine să ne facă poze împreună cu celebrul cineast. Pentru ei doi și pentru toți ceilalți oameni dragi – *Sit tibi terra levis*...

15.VIII.1993

Christi-Potlog s-a întors de la București. Mi-a îndeplinit rugămintea să-i transmită lui Cezar Baltag revista „Basarabia“, în care e publicat dialogul nostru. Nimerise tocmai la festivalul organizat cu ocazia zilei de naștere a protagonistului „Vieții Românești“. (În dicționarul lui Marian Popa este indicată ziua de 26 iulie 1937). Cadoul – chiar revista (Christi neștiind de evenimentul propriu-zis). Vai, se face o lectură colectivă, cu voce tare, a dialogului. Apoi se aleg fragmente, recitindu-se. Un mic spectacol. Cei prezenți – entuziasmați, cu floarea laudei pe buze. La drept vorbind, ar fi avut motiv să se bucure cu toții, deoarece, când vorbește de colectivul de la „VR“, Baltag îi pomenește pe toți, găsind cuvinte foarte frumoase despre fiecare, schițând, parcă, un microportret colectiv...

Da: în interviu, îl întrebam pe Cezar Baltag ce ar însemna o rugăciune adresată Spiritului Suprem. El mi-a răspuns ceea ce mi-a răspuns, înțelept, frumos. Eu însă, recunosc, pe atunci nu aveam un răspuns la întrebarea pe care i-o adresasem. Acum, parcă aș presupune unul. O rugăciune este o invocație ce se referă în egală măsură la existența terestră și la cea de *Dincolo* a individului. Adică, iartă-mă, Doamne, pentru ca să-mi fie bine și aici, și după venirea mea acolo, la Tine.

Lucruri stranii: primesc un răvaș (de fapt nu răvaș, ci ceva mai simplu) de la Serafim Belicov. Procedeu de-a dreptul neobișnuit pentru scriitorii chișinăuieni: avem la îndemână telefonul, și la domiciliu, și la serviciu. Apoi, pare-se, acum câteva zile am dat nas în nas cu Serafim. Până să deschid plicul, fac diverse presupuneri. Deschid: o filă albă, curată și, decupată, o recenzie din „Moldova suverană“ (4/ 2, 1990), „Răspuns și răspundere“, în care scrie despre cartea mea de interviuri omonimă. Gestul „mut“ al lui Serafim să aibă un anumit subtext? Dacă da, e cel al unui coleg oarecum supărat, crezând, vezi, Doamne, că eu aș avea cine știe ce putere acolo, la USM, însă nu-mi orientez raza atenției/ generozității și asupra colegului de generație... Iluzii și vânătoare de vânt...

Despre „Le feu sacré“ al lui Du Plessys se vorbește la p. 116 a cărții lui Marcel Raymond „De la Baudelaire la suprarealism“, apărută în 1970 la ed. „Univers“, lucrare pe care, sunt sigur, a cunoscut-o Cimpoi, împrumutându-i titlul „Focul sacru“, despre care, de altfel, am scris și eu nu mai țin minte unde.

25.VIII.1993

Ieri, telefonează Ioanid Romanescu. „Leule, ce zi este astăzi? Încrustează-ți bine în minte...“ etc. Înțeleg că a apărut volumul meu de versuri „Iluzia necesară“, la ed. „Princeps“ din Iași. „Remarcă faptul că astăzi nu e 23 august, ci 24“. Firește, aluzie la nefastele evenimente istorice. Însă cartea mea nu are nimic în comun cu pactul Ribbentrop-Molotov, semnat, în 1939, la 23 august... Dar oare chiar să nu aibă? Fie și din motivul că prima mea carte în Țara mea, România, a apărut atât de târziu... Că eu 40 de ani am fost supus privațiunilor, muștruluielilor ideologice, politice de tot soiul, și de cele mai neghioabe feluri.

Dacă va fi relativ bine (...pentru că la Negureni tata se află într-o stare limită...), posibil ca luna viitoare, în cadrul Zilelor Blaga, să facem o lansare, mai multe lansări, pentru că vin cu cărți noi și Ion Mureșan, și Aurel Pantea, alții; facem lansări pe Alea Clasicilor, care clasici noi (încă) nu suntem și nimeni nu poate ști dacă vreunul dintre noi va ajunge ca atare.

15.IX.1993

Când nu-ți mai este de jurnal... Las câteva pagini albe, în care va trebui să vorbesc, de voi putea, despre trecerea în lumea celor drepti a tatălui meu. Acum, ca și în zilele trecute de la 27 august, ziua decesului, nu pot scrie nimic coerent despre această plecare pentru totdeauna...

Blajinul și inofensivul Victor Dumbrăveanu îmi oferă un exemplar din „Curierul de seară”. Îl privesc ușor nedumerit. Zice: „Am plasat condoleanțele noastre. Sunt din partea prietenilor, vecinilor”.

Mircea Blajinu îmi spune: „Eu am știut că ți se va întâmpla nenorocirea. Te-am visat că erai la tribună în veșminte negre. Eu eram jos, printre oameni, tot în haine cernite...” Tristul simbolism al visului s-a referit și la el: deja de vreo zece zile i-a dispărut în oraș, nu se știe unde, bătrânul său tată ce are sincope de memorie. A ieșit din curtea casei de pe Valea Morilor, scăpând de sub supravegherea tinerilor aflați acolo în gazdă, care aveau grijă de el. Deocamdată, nicio urmă, niciun semn, nicio veste... Bietul bătrân, fost preot, cine știe unde se află acum... dacă se mai află...

Am terminat de citit „Sufletul romantic și visul” al lui Albert Béguin („Univers”, 1970). Am împrumutat cartea de la b-ca „Ghibu” din Chișinău, unde au venit cu titlu de donație mii de volume din partea bibliotecii populare „G. M. Zamfirescu” (Sfatul Popular al Raionului 18 februarie). Acestea-s datele, dar nu știu totuși din ce oraș al României. În fine, observ cu stupefație că lipsește (ruptă!) fila cu pp. 17-18. Deci, nu știu cine a scris prefața. Pe foaia de gardă, după cuvintele „Traducere și prefață”, numele prefăcătorului și traducătorului e șters apăsător cu pix albastru. A-ha! Îmi amintesc: este vorba de Dumitru Țepeneag pe care – așa a fost – regimul popular l-a avut de trădător, fiindcă, plecând într-o călătorie la Paris, scriitorul n-a mai avut chef să se reîntoarcă în socialism, în Țară. Era firesc ca tocmai el, capul cercului oniriștilor din România, să traducă și să prefăcească „L'âme romantique et la rêve”... Iar autoritățile – ca autoritățile, fiind tâmpite și nedorind să-l lase să viseze, pedepsindu-i numele cu ștersături apăsate trecute peste el...

16.IX.1993

După aproape 20 de ani, recitesc „Ode II Pythianice” de Pindar (ed. „Univers”, 1975; traducere de Ioan Alexandru). După sublinierile pe care le-am făcut a-tu-u-nci!, încerc să mă re-înteleg pe mine, cel de la 26 de ani. Spre exemplu, la pagina 9 pus-am semn de exclamație în dreptul versurilor: „Nu părăsi frumosul! Ci tu păstrează cârma dreaptă-n neam! Și pe nefățarnică/ Nicolă ascute-i limba”.

...Apoi îmi reamintesc de entuziasmul (creator) cu care-mi vorbea (atunci, demult) despre odele pindarice Liviu Damian. Întelegeam că e predispus chiar să urmeze într-un anumit chip modelul pindaric, pentru a da și el ceva similar, însă doar în spirit pindaric, nu și în conotații, care ar fi trebuit să fie cele ale realității concrete ale lui Liviu Damian, creator care așa și nu a avut răgazul de vârstă să se manifeste în plenitudinea, maleabilitatea și diversitatea talentului său. (De altfel, acum vreo 3 săptămâni, Rodica, fiica lui Liviu, mi-a prezentat o selecție de versuri pentru colecția „Poezii de duminică”, pe care o îngrijesc la „EUS”.)

Astăzi, în „LA” sunt reproduse cele două coperte (1,4) ale „Iluziei necesare” și prefața lui Ioanid Romanescu „Poezie fără complexe”. În cernita mea stare sufletească, la 31 i-am întâlnit pe Ioanid, Dan Baghiu, editorul, care erau împreună cu soțiile. Am tot stat la taclale la Vasile Spinei și la noi, la Ciocana. Au adus un set de 100 de exemplare de cărți... necesare, să sperăm.

24.X.1993

Ce logică pidosnică! În „LA”, Ma. se laudă că, între cele două congrese ale scriitorilor, a editat șapte cărți care, să vedeți, nu stau prin librării. Păi dacă e vorba de Moldova Estică și nivelul de competență al cititorilor care „fojgăiesc” prin ea, a spune că cele scrise de tine nu întârzie prin librării e un fel de... auto-demascare a scrisului tău cam pipernicit, nesperios. În librăriile noastre pot sta cu anii, neclintite, volume de Rilke sau Rimbaud, Apollinaire sau (puteți pune orice nume de mare scriitor modern) și, conform logicii bietului meu coleg, ar reieși că aceștia sunt slabi, ca operă, față de el, Ma.. Să fim serioși...

Una din recente mele... izbânzi: 34 de pagini ale unui interviu, pe care mi l-a solicitat, prin întrebări multe, Aura Potlog-Christi pentru revista „Contemporanul” sau, mai zice ea, posibil, pentru „România literară”. „Scriu” interviurile cu aceași pasiune care „mă cere” pentru proză sau eseu. E cam ceea ce spunea, aproape demult, André Gide, – că textul pe care îl scriem are o influență asupra noastră, ieșind din noi, ne modifică nu doar starea de spirit, ci chiar (poate că în măsură infinitesimală) existența.

Aceste lucrări, scrise, tot de la Gide cetire, nu sunt atât produsul unei dispoziții intime, sufletești, ci, dimpotrivă, ele însele provoacă stări de spirit. Sau, cum comenta acest moment Maurice Blanchot, nu scriem (și mărturisim, așa zice eu) numai în funcție de ceea ce suntem, ci suntem în funcție de ceea ce scriem. (Adică, păcat că scriem atât de puțin și, uneori, de-a dreptul neinteresant...)

În interviul cu A. Christi, memoria mea „intertextualistă” invocă chipul înțeleptului oriental Haruma, pe care japonezii și-l imaginează fără pleoape, acestea pur și simplu căzându-i din cauza prea îndelungatei și asidui veghi/ meditații; din acele pleoape au provenit petalele florii de ceai. Apoi aflu că, în 1907, în eseu „Poetul și timpul acesta”, Hofmannstahl scrisese despre poet: „E ca și cum ochii săi nu ar avea pleoape”. Să fie aici vreo influență prin intermediul lecturii, vreun intertextualism nipono-german? Cine știe... Însă simbolul absenței sau metamorfozării pleoapelor e frapant. Iar neacoperirea ochilor, să zic așa, mereu deschiși, în stare de necurmată veghe, e pentru că poetul, ca și înțeleptul, sau ambii aceștia, în unică persoană, nu trebuie să lase nimic în exteriorul înțelegerii sale/ lor (minții, conștiinței, sufletului); nu trebuie să refuze nici imaginile concrete ale lumii, dar nici fantasmele închipuirii sale/ lor sau a altora; nu trebuie să refuze „arătarea” gândului pur. E cam ceea ce Rilke, poate că după Hofmannstahl, poate că independent de acesta, îi explica Clarei Rilke, în același an 1907, în modul următor: „Nicio alegere nu este îngăduită; cel ce creează nu poate întoarce spatele niciunei existențe”. Și tot Rilke, de data aceasta în poezie, parcă ar spune de Harmuna-cel-fără-de-pleoape, așijderea și despre poetul pe care Hofmannstahl îl dorea fără pleoape: „O ființă fără scoarță, deschis durerii/ Chinuit de lumină...”

26.X.1993

Prefața la barosana „Antologie (a) generației '80“ Alexandru Mușina și-o întitulează „O poezie pentru mileniul III“. Chiar așa? Chiar tocmai acest discurs poetic e pentru secolul XXI? La ce bun acest efort de premoniție, când lucrurile sunt – chiar cred că așa stau ele! – mult mai simple, putându-se afirma că, în mileniul III, în secolul XXI, se va scrie și se va citi tot felul de poezie, care s-a scris și s-a citit în toate milenii/ secolele de până azi, de până... mâine. În deplină libertate, în deplină diversitate, așa că, domnii mei colegi, generația '80 nu va fi mai favorizată, cu atenția, în mileniul III, decât generația... singurului Homer sau cea a lui Dante, ceva mai numeroasă decât unul, sau Blaga, sau Stănescu... La ce bun orgoliul de a profetiza acolo, unde e destulă limpezime?

2.XI.1993

Pregătesc casetofonul pentru întâlnirea cu Eugen Coșeriu. La ora 16 vine la US să țină o prelegere despre poezie și limbaj. Estimp, cu pregătirea, banda magnetică îmi amintește o întâmplare anecdotică, pe care mi-a povestit-o Ioan Groșan la restaurantul din grădina Casei Vernescu. Eram în 15 sau 16 septembrie, când, împreună cu Ioan Mănescu și Valentin Guțu, am participat la simpozionul jurnaliștilor din Europa de Est și cea Centrală. Ar fi și altele de memorat, dar să-l ascultăm pe Ioan Groșan, povestind pe un fundal de muzică de restaurant:

„În anii noștri, în anii șaptezeci-optzeci, în restaurantul Gării de Nord veneau bătrâni, lăptoși, murdari, dar de o mare eleganță a mișcărilor, care se așezau la tine la masă, își turnau din sticla ta de vin sau de bere un pahar și unul din ei spunea: «Nu vă supărați, eu sunt poetul Gării de Nord și pentru acest pahar vă recit un poem, iar dacă vă place, vă mai recit unul singur». Sigur, îi spuneai: «Recită». El spunea: «Pentru acest pahar de vin, poemul *Senzație*».

Într-o odaie scundă, într-un pat diform

Zac strivit în cap de un pumn enorm.

Acesta este poemul. Dai și pentru al doilea poem un pahar de vin?

Al doilea poem, Cimitir, suna așa:

Un șobolan prin iarbă trece

Și morților de dedesubt

Le dă fior de nedescris“.

(Aici noi hohotim oarecum crispându-ne: senzația e... pătrunzătoare

5.XI.1993

Numărul 41 pare a fi oarecum fertil pentru mine: în „România literară“ și „Literatorul“ ce au acest număr sunt inserate versurile mele și o recenzie la „Iluzia necesară“ (Th. Codreanu).

O meditație din romanul lui Toni Morrison „Ochiul cel mai albastru“ (1970): „Iubirea nu poate fi niciodată mai bună decât cel care iubește. Oamenii răi iubesc cu răutate, oameni violenți iubesc cu violență, oamenii slabi iubesc cu slăbiciune, oamenii proști iubesc prost, dar iubirea unui om liber nu este niciodată sigură. Nu există dar pentru cei iubiți. Singur cel ce iubește se află în posesia darului iubirii sale. Cel iubit este supus forței, neutralizat, prins în strălucirea de gheață din ochiul lăuntric al celui ce iubește“. Câteva fraze doar, ce conving că sunt scrise de un mare autor. Câteva fraze care te fac să crezi cu adevărat că Toni Morrison a meritat Premiul Nobel.

7.XI.1993

Br-r-r-r! Adu-ți aminte ce s-a întâmplară în această zi a anului 1917... De la Sergiu Adam, care ne invită la Zilele Bacovia la Bacău, aflu că Dan Mănuță îmi va aduce o revistă germană, în care sunt inserate și traduceri din versurile mele.

Uite, atunci când dialogam cu Florin Iaru, nu-mi venise în minte să-l întreb, dacă este ceva comun între titlul unei cărți de poezie a lui Dorin Tudoran, „Cântec de trecut Akheronul“, și cel al unei cărți de-a lui, Iaru, „Cântece de trecut strada“. Vreo replică ceva, implicită?

30.XI.1993

Ce trândăvie auto-jurnalieră: timp de trei săptămâni să nu trec nimic aici... Evenimente? Călătoria la Bacău, familiarele nouă Zile Bacovia. I. Ungureanu, V. Beșleagă, M. Cimpoi, V. Spinei, I. Zegrea de la Cernăuți. Realizez un alt interviu cu Fănuș Neagu – la insistența bunului nostru prieten Sergiu Adam, pentru „Ateneu“. Prezenți și Dan Mănuță (îmi înmânează solemn, sobru-nemțește, revista „Südostdeutsche Vierteljahres Blätter“, editată la München, în care sunt inserate două poeme de-ale mele în traducerea lui Horst Fassel). De la Focșani – Traian Olteanu, Florin Muscalu. Gheorghe Tomozei ș. a.

Recenzii la „Iluzia necesară“ în „România literară“ (A. Christu) și „Literatorul“ (T. Codreanu). În „România literară“ mi s-a publicat poemul „De la roentgen la inițiativă“. Apoi, în „Contemporanul“ (nr. 43), o pagină de versuri, după care, în două numere ale acestei reviste (46, 47) – interviul pe care mi l-a solicitat A. Christu.

Călătorie la Negureni de Sfinții Arhangheli Gavril și Mihail. Două zile – ostatici ai crizei de benzină: lume-negură, transport foarte puțin. În fine, iese bine.

Ieri, la US, vine Viorel Ciubotaru, prim-consilier al lui Snegur. Agonia organizației scriitoricești care nu va mai fi susținută de la bugetul de stat. Diversiuni și, din când în când, vagi promisiuni.

Snegur e un președinte mofturos, ranchiunos, vindicativ, dar aproape lipsit de putere decizională: la trântirea ușilor, parlamentul care a plecat i-a făcut un *cadou* – niciun decret prezidențial nu are legitimitate, dacă nu e semnat și de prim-ministrul tucuriu Sangheli. Iar bietul popor este ostaticul acestor doi comuniști înveterați, care joacă cazaciocul (aici merge cacofonia) la zilele slavone în Republica Moldova. Ce lașitate! Ce trădare! Ce chițcăit de pigmei...

Expediez prin fax interviul cu nenea Fane. Sergiu Adam îmi spune că Donea l-a citit (a fost primit prin faxul de la Consiliul Culturii, unde Costică e șef) și i s-a părut extraordinar (de interesant, se vede). Cine știe... (ca s-o dau în modestie, dar și în rimă).

De ieri, mi-am trecut cartea de muncă la Editura Uniunii Scriitorilor (director artistic). Au trecut 3 ani. Pe 4 decembrie 1990, eram transferat de la Colegiul pentru Traduceri „Dialog“ în funcție de vice-președinte al USM, post pe care l-am acceptat cu tergiversări, cu tratative, fără mare entuziasm. Deci, nu regret că mă despart de Cimpoi care devine tot mai autoadulator. S-a lăsat preluat de tentaculele grupusculului care, acum vreo doi ani, pe banii lui Iliescu, înjghebase „uniunea scriitoricească de alternativă“, „Frăția“, care, bineînțeles, urmărea destrămarea USM. Însă, după ce au fituit banii, „frăția“ li s-a destrămat...

Va urma



Liviu Ioan STOICIU

Jurnalul lunar

Asta mai lipsea, pandemia noului coronavirus să nu fie decât o probă de corectitudine politică! Sănătate! Citiți reviste literare în izolare

Marti, 28 aprilie 2020. Tot la izolare din cauza noului coronavirus, în a doua lună, trăiesc într-o parodie militarizată de proastă calitate, cu transport, economie și toate cele oprite (care ținneau pe o linie de plutire și finanțele publice), cu bugetul statului ajuns la cote de deficit inimaginabile (cheltuiim din împrumuturi). Declarația pe propria răspundere rămâne la putere, cu polițaiul după colț (pus să dea amenzi uriașe pentru nesupunere). În plin absurd, cu persoanele „care au împlinit 65 de ani plus” hăituite, numai între anumite ore având voie să iasă din casă „pentru nevoi esențiale”. În timp ce în Suedia (care dă cu tifla întregii lumi, trecând relaxată prin „pandemie”), responsabilitatea publică a fost lăsată la îndemâna oricui, nu s-a oprit nimic, țara e mai prosperă ca niciodată și șefului epidemiolog i s-a ridicat statuie: *Anders Tegnell, omul care a propus ca Suedia să aibă o abordare diferită în criza actuală, se bucură de o popularitate foarte mare în această țară. Tegnell este epidemiologul șef din Suedia și cel care a creat strategia prin care în această țară nu au fost luate măsuri dure, ci s-a apelat la responsabilitatea cetățenilor. Chiar dacă*

*metoda sa a fost contestată de specialiști din numeroase țări, Tegnell a ajuns să fie privit ca un adevărat erou în Suedia... Astfel, oamenii au început să își facă tablouri cu chipul său și chiar tatuaje. În plus, magazinele au ajuns să vândă căni și tricouri cu chipul său. Oamenii care îl susțin au cerut ca lui Tegnell să îi fie acordat Premiul Nobel și cea mai înaltă distincție din Suedia. Până azi au murit în Suedia de boala noului coronavirus, „libere”, 2.274 de persoane – și totul li se pare a fi în regulă suedezilor. Fără isteria blocării vieții publice. La noi, azi, când scriu aceste rânduri, sunt declarați fix 650 de morți de noul coronavirus. Autoritățile din România se tot mândresc, tare grijulii, că datorită „măsurilor luate” (cu blocaj la mai toate nivelurile), avem morți mai puțini, comparându-se cu Italia-Spania-Franța-Marea Britanie-Germania. De ce nu se compară România cu Polonia, de exemplu (care e mult mai mare decât România și ca populație), unde s-a reintrat parțial în normal, țară care declară azi numai 570 de morți de Covid-19. Polonia având un număr mai mare de „diasporă” (care muncește în Italia-Spania-Franța-Marea Britanie-Germania). De ce nu se compară autoritățile din România cu țările vecine nouă, care au același gen de diasporă, dusă la muncă în Occident cu nemiluita? Ungaria are 291 de morți de noul coronavirus, Ucraina 269, „Republica Moldova” 102, Bulgaria 59, Serbia 162? Vedeți situația la zi pe www.worldometers.info/coronavirus/ Nu cumva fiindcă s-au descurcat mult mai bine decât noi? La cheremul cui stau autoritățile din România? Al Uniunii Europene, mai exact al Germaniei „prietene”, cumva? O Germanie care conduce *de facto* UE. Aceeași Germanie care i-a adus României austeritatea devastatoare prin Traian Băsescu (închinat cancelarului Angela Merkel), cu tăierea salariilor cu 25 la sută, una din marile aberații capitaliste liberalizate (experimentându-se*

pe români o austeritate de tip nazist; la fel se întâmplă azi, cu măsurile luate prin „starea de urgență” și ordonanțele ei militare, cu „bătrânii” expuși oprobriului public, buni să fie exterminați)... Aud că în Germania statul a fost dat azi în judecată de către cei ce au demonstrat împotriva interdicțiilor legate de noul coronavirus și statul a pierdut în instanță, *fiindcă interzicerea (izolarea) se bate cap încap cu Constituția, în orice situație – așa a hotărât Curtea Constituțională de acolo...* La noi se stă în poziție de drepti, suntem ținuți în cușcă în continuare, panicați că vom rata și vara în viața de zi cu zi, nu numai primăvara și că la toamnă și la iarnă noul coronavirus se întoarce și mai cu moț. S-a ajuns să se cenzureze (și să se închidă platforme online) fiindcă sunt opinii care dezavuează militarizarea României, conducerea în stil polițienesc. Opiniilor neconvenabile li se spune că sunt „știri false”. Până și Avocatul Poporului (care ar trebui să apere din oficiu libertățile omului, teoretic) s-a sesizat, în sfârșit: *Avocatul Poporului, Renate Weber, spune că decretul stării de urgență nu menționează restricționarea libertății de exprimare și solicită Grupului de Comunicare Strategică lămuriri privind monitorizarea și analiza știrilor false, dorind să afle care este procedura de sesizare și cea prin care este monitorizată apariția știrilor false în contextul pandemiei de coronavirus, care este cadrul legal care detaliază aceste situații, dar și din ce perspectivă sunt analizate știrile în legătură cu care exista suspiciuni...* „Prezenta solicitare are în vedere opinia exprimată în mod constant de Avocatul Poporului, în sensul că nu se poate vorbi despre libertatea de exprimare fără existența libertății de opinie, deoarece aceasta permite oricăror persoane fizice să participe la viața politică, socială, culturală, manifestându-și public opiniile, gândurile, credințele. Cu alte cuvinte, orice formă de cenzurare a acestora ar putea conduce la o ingerință gravă asupra drepturilor și libertăților fundamentale”, a mai transmis Avocatul Poporului. Cine urmărește să intre România în recesiune și să taie din avântul dezvoltării economice (cursul i-a fost întors deja la minus de noul coronavirus)? De ce s-a inventat această criză neagră? Noul coronavirus nu e decât o gripă mai agresivă decât aceea sezonieră, de ce trebuia să fie izolată o lume întreagă și să fie oprită economia? Exemplul Suediei, relaxată în fața noului coronavirus (în ideea autoimunizării populației, cum se autoimunizează în fața oricărei gripe sezoniere, cu tulpini de virus schimbate în fiecare an), nu e concludent? Îmi vine să râd de genialul Bill Gates, care a investit o avere în descoperirea unui vaccin împotriva coronavirusului nou (își va scoate banii cu vârf și îndesat după ce va fi descoperit și vândut tuturor statelor lumii). Auziți: Co-fondatorul Microsoft, Bill Gates, a criticat Suedia pentru că nu ia măsuri mai stricte în contextul pandemiei de coronavirus. Gates spune că îndemnarea oamenilor de a fi responsabili nu este o măsură suficient de potrivită pentru a potoli răspândirea virusului. „Trebuie să înțelegeți că nivelurile de activitate a virusului nu sunt determinate doar de măsurile guvernamentale. Trebuie să fim atenți când punem semnul egal între politica autorităților

și comportamentul uman. Nu cred că măsurile lor sunt cele corecte”, a afirmat Bill Gates într-un interviu acordat MSNBC. I-auzi! A zis Corect? „Corect politic”, oare? Asta mai lipsea, pandemia noului coronavirus să nu fie decât o probă de corectitudine politică! Bill moare de grija suedezilor, va să zică. Spuneam că îmi vine să râd. Știți ce i-au răspuns suedezii? În replică, fostul epidemiolog de stat și consilier al Organizației Mondiale a Sănătății, Johan Giesecke, a susținut că Gates greșește. Acesta a declarat că strategia Suediei dă roade, deoarece se va ajunge în scurt timp la imunizare în masă. „Cred că ne descurcăm corect și sunt din ce în ce mai mulți oameni care arată asta. Tot mai mulți indică faptul că jumătate de milion de oameni din Stockholm au avut această boală. Cei mai mulți oameni nici nu observă că o au. Dau 5-6 interviuri pe zi și până acum oamenii râdeau, spuneau că „acei suedezi proști nu fac nimic”. Au criticat Suedia, la fel cum a făcut Gates acum. Acum lumea se întreabă cum funcționează, ce se mai întâmplă? Înainte era doar „bla, bla” sau „haha, haha”. Acum pun mai multe întrebări tehnice și sunt interesați, nu te mai tachinează!, a menționat Giesecke. Gates ar trebui să vadă unde a ajuns SUA lui cu măsurile dictatoriale luate, cu pustiirea făcută în numele protejării populației (în SUA au murit 56.803!). Tot ce e legat de măsurile represive demonstrează că „boala Covid-19” este o făcătură.

Sănătate!

liviuiostoiiciu.ro/asta-mai-lipsea-pandemia-noului-coronavirus-sa-nu-fie-decat-o-proba-de-corectitudine-politica-sanatate-cititi-reviste-literare-in-izolare

„Panica virusului” le dă mare avânt celor ce au dat de gustul puterii. Și cum mai crește părul... Citiți reviste literare!

Marti, 26 mai 2020. Continuă dictatura noului coronavirus... Noul coronavirus s-a politizat iresponsabil. La Wuhan (de unde ar fi pornit „pandemia chinezească”) a durat 70 de zile, ca la o gripă mai a dracului, la noi au trecut și 90 de zile și autoritățile ne tot țin în șah, le face mare plăcere să ne sperie că poate fi mai rău decât a fost. *Problema cu epidemiologii este că ei simt că treaba lor este să bage frica în oameni, să-i izoleze, să îi oblige la distanțare socială. Prin urmare, spui că vor fi un milion de victime, iar, când nu se înregistrează decât 25.000, spui că „e bine că m-ați ascultat”.* Așa s-a întâmplat cu Ebola și cu gripa aviară. Este o parte din întreaga nebunie, declara ieri profesorul Michael Levitt (laureat al Nobelului pentru Chimie în 2013) pentru *The Telegraph*. „Panica virusului” le dă mare avânt celor ce au

dat de gustul puterii și ne țin, mai nou, în „stare de alertă”... În Germania s-au „previzionat” inițial milioane de morți din cauza noului coronavirus (și au murit până azi, oficial, fix 8.432, conform www.worldometers.info/coronavirus/), motiv să fie destabilizată economia. Sigur, nu-i plânge chiar nimeni pe cei din economia Germaniei, „motorul Europei”, statul pompează sute de miliarde de euro, având de unde, să salveze aparențele. Lasă că în Germania azi s-a reluat campionatul de fotbal (Bundesliga) și că s-a relaxat viața de zi cu zi (și n-a crescut amenințător numărul celor ce au murit de noul coronavirus). Sau că în SUA, Marea Britanie, Franța, Spania, Italia (cu cei mai mulți morți din lume de noul coronavirus) s-au deschis plajele. Mă întreb dacă nu cumva n-ar trebui să fie date în judecată statele care au închis afacerile particulare uriașe sau mici și au dat faliment din cauza noului coronavirus, iar răsfățații lor conducători n-ar trebui trași la răspundere pentru subminarea economiei și gestionarea lipsită de clarviziune a crizei pe care au provocat-o pe seama noului coronavirus. Se tot bat câmpii cu așteptarea vaccinului salvator, în condiții în care, atenție (o spun specialiștii), nu s-a descoperit niciodată un vaccin pentru vreunul dintre celelalte 18 coronavirusuri. De fapt, „imunizarea de turmă” (ca în Suedia) ar rezolva de la sine problema – și asta nu s-ar putea întâmpla decât dacă ar fi lumea lăsată în pace, să-și trăiască viața natural (gripa sezonieră își vede în fiecare an de drum, ucide sute de mii de locuitori ai planetei și e ignorată oficial)... S-a ajuns și așa la concluzia că te omoară noul coronavirus mai ales dacă ajungi în spital (intubat, tratat, otrăvit cu medicație după ureche, medicina actuală neavând un remediu). Aud, mai nou, că moartea de nou coronavirus a devenit și o proastă afacere, citiți, de curiozitate: www.digi24.ro/stiri/actualitate/o-noua-teorie-a-conspiratiei-despre-medicii-legisti-si-mortii-de-covid-19-mindruta-sunt-unii-care-s-au-apucat-de-campanie-electorala-1313062#ziarecom

Altfel, după atâtea zile de izolare, am îndrăznit și mi-am cumpărat o mașină de tuns (am una de tuns barba, primită probabil cadou, dar nu folosește la nimic, nu tunde și părul pe cap) – să scap de programarea la frizerie, acum devenită o adevărată problemă (era și înainte de „pandemie” pentru mine, trebuind să tot aștept rândul; și eu n-am răbdare). Mă tunde Doina (m-a mai tuns o dată numai cu un foarfece acum o lună și jumătate; am avut emoții că n-o să mă mai recunosc în oglindă, dar n-a fost cazul; m-a tuns în baie, pe un scaun), îmi amintește de prima noastră tinerete când n-aveam bani de tuns și mă tunde ea, are curaj (eu n-am curaj s-o tund; așa că Doina s-a tuns azi, când scriu aici, la un coafor, la care s-a programat, la Brașov, în apropierea Pieței Astra; când s-a întors acasă mi-a cerut să o fotografiez cu tunsoarea nouă la pomul nostru candelabru; două poze le va posta pe Facebook, le public și aici, pe blogul meu). Tata, bietul, când eram copil mă mai tunde „zero” cu o mașină de tuns a lui, de care era mândru. Era, firește, mașină de tuns manuală (o aud cum clănțănea), nu electrică... Oțez: dom’le, ce mai crește și părul ăsta pe capul omului... Apropo de păr. Eu mai am o datorie de rezolvat în

fiecare dimineată, de când avem o pisică (sălbatică, venită direct din pădure acum cinci-șase ani) și un motănel (care a apărut într-o zi, dintr-odată, astă toamnă cu o cordeluță roșie la gât și a cerut imperativ să intre în casă la noi; de atunci n-a mai plecat nici o zi, am anunțat în Green Park Villas, pe Facebook, n-a apărut nici un pierzător-de-motănel; pisica nu-l acceptă, așa că trebuie să-i ținem separat). După tabieturi, cum spun, vin cu un burete ud și șterg (adun) părul lăsat de pisică pe așternut (în dormitor; doarme cu noi; are un „coșuleț” al ei, sau doarme la picioarele mele) și părul de motănel pe canapea în camera cu bibliotecă, unde stau la birou (dar motănelul doarme și în camera fiului, și în sufragerie, și pe masă și pe preșuri și pe parchet; într-o vreme dormea în marchiză, într-un locaș special făcut). Pisica e terapeutic, mă trezește la ora 7, îmi vine pe piept și mă „masează” (dar mai ales pe Doina o răsfăță cu masajul, ziua, când ați pește; e curios, pisica ghicește exact până și locul unde vom avea o durere trupească), e cuminte, răbdătoare. Amândoi, și pisica și motănelul sunt învățați să-și facă nevoile afară, discreți (se cer afară). Cu motănelul avem o problemă, la ora 4 se trezește și ne face praf somnul (iar eu nu mă culc decât în jur de ora 2; Doina se culcă în jur de ora 23, e mai norocoasă, mai prinde câteva ore de somn; eu readorm greu, trezit la 4 să-i dau drumul motănelului afară, în marchiză, să-i pun mâncare umedă; în marchiză are două „găuri” pe unde să iasă afară; la ora 6 motănelul vine înapoi în casă, iar mă trezesc să-i deschid la ușa de la balcon). Chiar!, dacă între cititorii acestor rânduri știe cineva un procedeu, cum să facem să nu se mai trezească motănelul la ora 4 (fiindcă nu mai dormim ca lumea demult)...

liviuiioanstoiciu.ro/panica-virusului-le-da-mare-avant-celor-ce-au-dat-de-gustul-puterii-si-cum-mai-creste-parul-cititi-reviste-literare

Un doctor care s-a săturat: „Gata cu pandemia de ipohondrie!” Cu ursul la gard, noaptea

Luni, 29 iunie 2020. O curiozitate: de când cu noul coronavirus și victimele lui, a dispărut gripa sezonieră și victimele ei! Ceea ce înseamnă că pur și simplu cei îmbolnăviți de gripă sezonieră au fost, toți, trecuți în statisticile noului coronavirus... Vi se pare normal? Citeam zilele trecute opinia a unui medic sincer, care se respectă, din Suceava, pătit cu noul coronavirus-Covid, Mircea Pușcașu:

NU MAI ȚINE, LĂSAȚI

Covid este o viroză respiratorie de risc mediu, cu mortalitate sub gripa sezonieră. Zice CDC (Centers for Disease Control and Prevention; Centrul pentru Prevenirea și Controlul Bolilor) american și Ministerul Sănătății britanic. Doar contagiozitatea este mai mare decât la gripă.

Cifrele oficiale de la noi sunt inutile, făcute din teste la hectar, să nu zic din pix. Ne aburesc cu numărul de noi infectați, pe care îl compară ba din zilele în care făceau 2000 de teste, ba din zile în care fac 13000 de teste pe zi, teste care au eroare între 4% și 30%!! E incredibil faptul că în atâtea luni de epidemie au luat atâtea măsuri absurde, dar nu au făcut teste serologice pe eșantioane statistic relevante, că nu îi interesează evoluția reală a epidemiei în populație, că ar ieși la iveală că cifrele prevalenței ar fi mult mai mari, și mortalitatea mai mică decât la gripa, iar măsurile sunt nejustificate.

Ministerul Sănătății din Germania a făcut teste de acum 3 luni și au văzut că, deși rezista câteva zile pe diverse suprafețe, SARS-CoV-2 nu este infectant după câteva zeci de minute, ore, pe aceste suprafețe.

Asimptomaticii nu transmit boala decât în cazuri foarte, foarte rare, ei sunt asimptomatici tocmai datorită încărcăturii virale mici. Așa zice OMS.

De ce să porți mască în magazine, muzee, biserici? La gripa de toamnă le puneam în anii trecuți? Sau carantină, izolarea oamenilor sănătoși și badigarzi cu termometrul după tine? Sau stări de alertă /urgență / război?

Eu m-am săturat să mă prefac că îi cred, să mă prefac că mi-e frică pentru/de ceilalți sau de Covid. Gata cu pandemia de ipohondrie. O iau razna când văd oameni, eventual tineri, cu masca până sub ochi pe stradă, plus mănuși. Nu există lume aseptică, nu poate exista. Nici nu am vrea să existe, avem nevoie de bacterii, de viruși.

Doctorii din spitale au început să vorbească, să demaște minciunile și exagerările. Nici polițiștii sau jandarmii nu mai cred în teatrul ieftin servit de guvernanți și mass-media. Nici ei nu cred că măsurile sunt realiste și nici ei nu cred că dr. Nelu Tătaru, chirurg la Huși, ar fi vreun geniu în sănătate publică, nici că dr. urgentist Arafat nu poate dormi noaptea de gravitatea epidemiei de Covid. E ca și cum ar trebui să ne prefacem că ne temem și că nu vedem că ei se prefac că e grav.

E clar că le place, că au interes să mențină starea de putere sporită și cu mult spor în afaceri pe sub mână.

Eu propun să terminăm cu acest teatru ieftin, cu această mascaradă jenantă.

(P.S. Am mai spus că eu am făcut boala și a fost ca o gripă ușoară, lungită. Acum sunt negativ PCR și pozitiv la anticorpi de durată IgG. – Mircea Pușcașu)

Îmi e lehamite să mai comentez pe seama multor măsuri abuzive luate de autorități „pentru protejarea împotriva noului coronavirus”, românii nu-i mai cred în majoritate, oricum (nu-i mai cred nici măcar cei ce emit hotărâri de guvern și legi, acum în stare de alertă prelungită), își văd de viață, responsabili, inclusiv plecați în vacanță în țară, „pe riscul fiecăruia”. E ciudat că se dau de ceasul morții „epidemiologii” cu înmulțirea cazurilor de Covid19 fiindcă s-au relaxat măsurile „medicale” coercitive la munte și la mare, când știi că lumea merge la serviciu, în mari întreprinderi (atâtea câte mai avem mari, nu numai în zona producției auto) în aglomerație, și nu a explodat numărul celor infectați. Se tot face caz de numărul de infectați, de parcă ar muri toți dacă s-au infectat, procentul deceselor

e la minimum posibil (ii numeri pe degetele de la o mână pe cei tineri sau nu, decedați fără „comorbidități”, care să fi avut complicații din cauza acestui virus planetar; mama lui de virus!).

Eu, la Brașov, am probleme cu ursul! A reapărut la gard, noaptea (după o lungă perioadă de absență; m-am iluzionat că a fost relocat de primărie) și mi-a făcut praf lădița specială pentru păsările pădurii (pe care o agăț de gardul înalt de doi metri, cu fața spre pădure; cât țineam lădița cu fața spre casă, săreau pisicile și motanii în ea să prindă păsările pădurii), în care puneam semințe de floarea soarelui. Aduc semințe cu sacul, cumpărate din Adjud (fratele meu Marian face rost de ele)... Din câte înțeleg, ursul mănâncă și semințe de floarea soarelui, mirosul lui fin le descoperă de la distanță. M-am resemnat, ce să fac, și am pus la punct altă lădiță (cu acoperiș împotriva ploii). Am instalat-o în același loc, pe gard, cu vederea spre pădure, ascunsă după arbuști (păsările se strecoară printre crenge și frunze, vin după miros; sunt mai ales pițigoi, nu le știu denumirea la celelalte, că sunt diferite; ne încântă cu trilarile lor). În plus, crezându-mă isteț, am pus pe gard și o pălărie de paie a Doinei, în speranța că ursul nu va mai îndrăzni să rupă lădița, crezând că e un om de față... Povești. În noaptea de sâmbătă spre duminică a rupt iar ursul lada! Lada mea cea nouă... Ba chiar a întors și pălăria de paie cu fundul în sus, rupând-o de unde a apucat-o (ceea ce mă pune pe gânduri, e un urs neprietenos). Ca un făcut, am laudat sâmbătă, 27 iunie, urcat pe Vârful Ciucaș (pentru prima oară; am făcut caz de ascensiunea, nu tocmai ușoară, la 1954 de metri pe contul meu Facebook, am postat acolo 78 de fotografii și două scurte filmulețe, vezi la www.facebook.com/liviuiioanstoiciu.ro; public aici, pe blog, fotografiile realizate de Corina Cozma și Anamaria Nako), cum spun, am laudat lădița nouă făcută, cu pălăria de paie lângă ea (am deocheat-o). La întoarcerea de pe munte (după opt ore de mers intens, având în față tineri ghizi de munte și instructori de schi) am primit pe telefonul mobil avertizare că e o ursoaică la Brădet cu trei urși! Nici o legătură cu ursul „meu”. Amuzant, venind spre Brașov în mașini dinspre stațiunea Cheia, ne-am oprit la... Brădet, toți cei ce au urcat pe munte vrând să mănânce o ciorbă de burtă (mai puțin eu)! N-am văzut ursoaica cu pui aici, în schimb am fost întrebat dacă eu am anunțat la 112 că e un urs la gard, la marginea de sud a Brașovului, să fie alertată lumea. Cum să anunț, m-am mirat... Natural, n-am anunțat la 112 că e un urs la gard nici a doua oară când mi-a rupt lădița cu semințe de floarea soarelui. Acum aștept să sară noaptea ursul gardul în grădinițele noastre să caute de mâncare (las afară mâncare la motani și pisici, ai vecinilor; nu spun că am și o jumătate de sac de semințe sub șarpantă, dacă-l țin în marchiză, face fluturi)...

liviuiioanstoiciu.ro/un-doctor-care-s-a-saturat-gata-cu-pandemia-de-ipohondrie-cu-ursul-la-gard-noaptea



Vasile SPIRIDON

Vortexul uitării

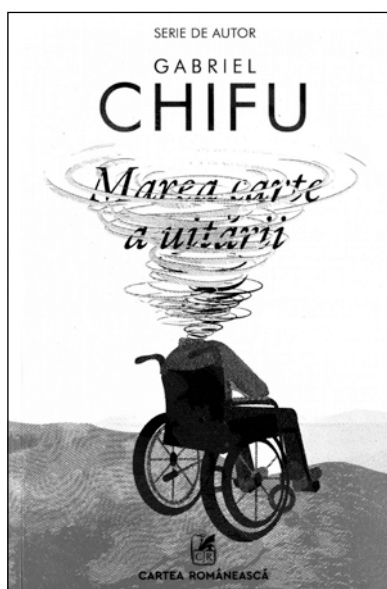
Structura de profunzime a cărții *Marea carte a uitării*. Cronică, de autor întocmită, a unor întâmplări aproape reale petrecute într-o oraș aproape imaginar (Editura Cartea Românească, București, 2022), apărută sub semnătura lui Gabriel Chifu, se organizează pe coordonatele a două moduri de explorare narativă care se întrepătrund și se răsfiră. Drept urmare, realului neprelucrat, trecut prin filtrul ficțional, i se modifică textura în mod semnificativ, iar ficționalul este strâns legat de realitatea concretă, cu excepția finalului neașteptat, atunci când are loc intruziunea fantasticului în real, pentru a se realiza o infestare cu virusul uitării a întregilor zări, cuprinse într-un vortex. Desigur că, pentru a fi justificat subtitlul cărții, în materia narativă a romanului nu intră totul *ex abrupto* din viața reală, dar nici din aceea imaginară.

Trăind jumătate din viață în sistemul socialist, iar cealaltă, în orânduirea capitalistă, Gabriel Chifu a acumulat o dublă experiență nepărtinitoare, grație cunoașterii pe viu a celor petrecute și demne de a fi păstrate în memorie. Acest avantaj de ordin memoristic i-a oferit romancierului prilejul de a selecta ilustrațiile necesare creării de personaje credibile și de trasee narative veridice pentru ambele segmente de timp istoric. Atât pentru perioada cuprinsă în roman între 1961 și 1989, cât și pentru aceea următoare, scursă până în 2004 (când s-a început răstălmăcirea istoriei), romancierul vizează raportul care se stabilește, în planul relațiilor sociale și de familie, între exercitarea puterii și reacția felurită a slabei firi omenești la astfel de agresiune. Or, soarta individuală și familială constituie adevărata măsură

a timpului istoric, ce trece ca tăvălugul peste personaje și le afectează astfel de structuri psihologice hibride

Protagonistul cu *soarta alunecătoare* cea mai tâlcuitoare pentru cele întâmplăte cândva este Slobodan Stoianovici. Produs al faptelor sale și al regimului în care trăiește, el se află în luptă cu Istoria și cu propria istorie. Medicul stomatolog experimentează pe propria piele, fără anestezie, echilibrul precar existent la hotarul despărțitor dintre două dez-orânduiri aflate în relații antagonice (ideologia comunistă se lauda spunând despre acelea din interiorul propriului sistem că ar fi fost doar neantagonice). În jocul puterii, al disputei dinainte câștigate de cel mare în fața celui mic, prin îngurgitare (motivul mitologic al chitului), Slobodan Stoianovici încearcă să fie... chit față de regimul comunist, plătindu-i sistemului alienant cu aceeași monedă calpă. Silit de împrejurările vitrege, el trăiește ambele ipostaze ale confruntării, ca verigă a lanțului care unește călăul de victimă.

Gabriel Chifu decelează cu abilitate narativă efectele voinței de putere exercitate la nivel psihologic și social. Deși a fost incomparabil mai mult timp membru al organelor de opresiune decât victimă a sistemului comunist, fostul medic stomatolog devenit securist nu se arată atras față de situațiile care ar putea să facă rău celor din jur. El nu este fascinat de putere și nici nu se arată pasionat de înțelegerea mecanismelor intime ale acesteia. Totuși, are soarta torționarilor care devin prizonierii propriului labirint al conștiinței în care se înfruntă cu opresorul din sine. Slobodan (a se vedea sensul etimologic al cuvântului, ce trimite la ideea de libertate) este unul dintre aceia care au reușit să se strecoare cu abilitate printre furcile



caudine ale sistemului comunist, el făcând un compromis major cu regimul și cu sine însuși, fără a-și strica echilibrul precar al conștiinței.

Devenit securist în regim de urgență, în urma unor cursuri intensive, Slobodan Stoianovici nu manifestă plăcerea de a-și exercita în mod discreționar puterea asupra victimelor sistemului concentraționar pe care îl slujește, el făcându-și doar în mod conștiincios datoria. „Oceanul întors” înspre sine dinspre realitatea agresivă reprezintă gestul necesar al unei conștiințe aflate în căutarea resorturilor intime, ascunse, ale declanșării evenimentelor, a descoperirii cauzelor și efectelor psihologice pe care le produc schimbările profunde traversate mai ales în perioada postdecembristă. Față în față cu propria conștiință, securistul „cu față umană” învață, deopotrivă, să-și vadă chipul și să fie el însuși și oglindă a celorlalți, care sunt zăriți, văzuți, urmăriți ori numai închipuiți a fi vinovați de ochiul vigilant al sistemului.

În schimb, aventurosul său fiu cu apucături malefice, Bebe, devine turnător voluntar la Securitate, dar unul derutant prin câteva denunțuri plătuite. El exersează cu cinism ura și disprețul față de semenii, până ajunge să stăpânească foarte bine tehnica disimulării, contrapunctate de crize frecvente ale egolatriei. Bebe își dă seama că aceasta este de fapt condiția dobândirii forței necesare pentru a-i putea domina pe ceilalți. Efectul acestui „drog” al sinelui exacerbat asupra narcisistului Bebe cel cu oglinjoara (în fine, cu aparatul de fotografiat setat în mod *selfie*) în mână născut este malefic pentru cei din jur. În cazul său, formularea principiilor morale ale existenței impune o altă modalitate de structurare a clasice relații de oglindire a ființei în sine însăși.

Bebe suferă la o vârstă critică consecințele arestării nedrepte a tatălui său. El se simte considerat de colegi drept un minoritar și este, de altfel, poreclit „Alogenul”, din cauza înșelătorului nume sârbesc (din a cărui pricină are de suferit și tatăl său). Sunt motivele pentru care adolescentul Bebe involvează sub semnul unei anumite damnări. Făcutul numai de fapte rele în viață (este autorul moral al arderii de vii a câtorva oameni și al morții lui Mateiaș Costea) din partea sinistrului personaj este consecința dezastruoasă a incompatibilității detractului său ritm interior cu acela impasibil al socialului. Absența unui punct de echilibru între forțele care guvernează spațiul launtric al eului său infernal și acelea nemiloase ale exteriorului determină devenirea sa vitregă sub loviturile iterate ale istoriei.

Prim-planul romanului, afectat de consecințele dramatice apărute în urma exercitării dictaturii comuniste, este secundat de confruntarea concepțiilor despre viață a două generații (părinții și copiii din familiile nord-dunărene Stoianovici, Costea și Teodorescu). Planul acesta secund este susținut de mai multe piste narative, ale căror traiecte conduc spre un același mesaj: repercusiunile nefaste cauzate de intruziunea agresivă, prin ceea ce propaganda numea „nețărnută grija față de om”, în spațiul intim al familiei, considerată de propagandă a fi celula de bază a societății (dar și a închisorii). Gabriel Chifu insistă cu finețe portretistică asupra diferențierii temperamentale și caracteriale existente între membrii aceleiași generații și chiar ai aceleiași familii.

Astfel, între cuplurile de frați se stabilesc relații de atracție (strania interdependență între gemenii Dan și Monica

Teodorescu), de respingere totală (Bebe cu Dajana Stoianovici) și de indiferență, deși nu totală (Radu cu Mateiaș Costea). Băieții își iau drept model tatăl: Dan îi întreține un adevăr cult tatălui deportat în U.R.S.S. (după arestarea fostului maior de pe frontul de Est, fiul citește cărțile care i-au fost preferate), Bebe îl moștenește pe tată în privința versatilității, acceptând de bunăvoie pactul cu Securitatea, iar Mateiaș împărtășește o pasiune care pare a fi... ereditară, de familie, iubind-o pe fata amantei tatălui său, adică pe Dajana. La rândul ei, Dajana seamănă cu mama în apucăturile ei sentimentale, dar fără o aceeași statornicie pătimașă și scindare pe care o arătase aceasta față de Bazil Costea.

Tensiunea din interiorul cuplurilor mature tinde să o acopere câteodată pe aceea existentă în societate. Iar aceasta, întrucât legătura indivizilor cu exteriorul se epuizează definitiv și se explică în dinamica raporturilor dintre personajele care iubesc, urăsc, fac planuri, eșuează sau triumfă doar în relația cu celălalt. Premisa constituirii cuplurilor amoroase nu o reprezintă neapărat dorința unirii cu o ființă complementară (așa cum se întâmplă în cadrul cuplului extraconjugal Olimpia Stoianovici-Bazil Costea), ci mai curând efectul unei motivări ce vine din dorința de a se încerca rezolvarea unui complex psihologic. Dajana, de pildă, întreține felurite legături ce gravitează în jurul pasiunii ei pentru pictură și se vede curtată de critici de artă.

Pentru a rămâne în sfera familială, pot spune că, în afara lui Dan Teodorescu, copiii din cele trei familii rămân celibatari, dar nu neapărat din convingere. De exemplu, Bebe Stoianovici se iubește cu prea multă credință pe sine, pentru a mai nutri sentimente nobile față de vreo altă ființă. La excepții se adaugă și fotbalistul Radu Costea, căruia preocupările artistice îi sunt străine. Altminteri, Monica se dovedește a fi o excelentă arhitectă, Dajana este o pictoriță cu unele realizări la Belgrad, Bebe rămâne pasionat de arta fotografică, iar purul Mateiaș, care are afinități cu Dan, debutează... postum în revista „România literară”.

Lăudabilul și exemplarul efort de a delimita un liman temporal al cărui nivel se confundă cu orizontul spațiului securizant de tip silvanic este de remarcat la Dan Teodorescu. Sensibila ființă pendulează între spațiul agresor și cel pe care și-l dorește ocrotitor, unde se și stabilizează. Zona protectoare împotriva neliniștii avute în societate o reprezintă tăcerea dobândită de viețuirea în singurătate și mai ales în singurătatea cititului. Lectura continuă a cărților *Idiotul*, de F.M. Dostoievski, și *La Vie des abeilles*, de Maurice Maeterlinck devine antidotul livresc găsit împotriva traumei produse de asistarea la arestarea tatălui și de intrarea în contact cu dura realitate socială. Modul lui de a-și ordona viața retractilă după principiul conviețuirii în stup ar fi putut constitui un model de urmat pentru multe dintre celelalte personaje. Matca plină de hărnicie și de onestitate din interiorul spațiului apicol devine pentru Dan forma ideală de a fi în și cu lumea.

Lecturii pasionate a fiului Teodorescu i s-ar fi putut adăuga și aceea a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. Dintre numeroasele învățăminte lăsate de înțeleptul părinte domnitor fiului său, nu se poate ca el să nu fi recitat de nenumărate ori acest pasaj: „Și să fiți înțelepți și chibzuiți de nu mai mult, încai ca albinele. Că vedeți că albina cât

iase din uleiul ei și umblă prin flori de-și agonisește mannă și hrană cu multă osteneală, că tot câștigul și agoniseala ei din flori iaste, însă nu din tot feliul de flori. Că de ar fi aducând mana ei din tot feliul de flori, n-ar fi fagurii ei așa de dulci; ce den toate florile alege care sunt mai dulci, de adună agoniseala sa dintr-însele. Pentru-aceia și fagurii ei sunt atâta de dulci și în toată vremea să îndulcește de dânsii, și nu numai albina, ci și alte făpturi ale lui Dumnezeu“ (*Învățăturile lui Neagoie Basarab către fiul său Theodosie*, ediție critică de Dan Zamfirescu și Ileana Mihăilă, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020, p. 308).

Pe parcursul celor 50 de capitole scurte ale romanului, dintre care doar câteva depășesc zece pagini, există o preocupare a lui Gabriel Chifu în a data cu minuțiozitate evenimentele și în a dezvălui vârsta personajelor sale. Romancierul topește lent duratele (măsurate prin marcarea datei la începutul fiecărei secvențe narative) până la ajungerea în pragul bătrâneții a părinților și la atingerea deplinei maturități (mai mult biologică) a copiilor. Astfel de desfășurări narative strict marcate calendaristic dobândesc un plus de veridicitate în surprinderea trăirilor interioare ale personajelor și a deficitului de existență din plan social.

În privința deplinei maturități, un personaj precum Bazil Costea nu este încercat de sentimentul de frică, ci de acela al remușcării. El trăiește clipa revelatoare a trecerii ființei din stadiul guvernat de instinct (legătura extraconjugală devoratoare cu Olimpia Stoianovici) în acela dirijat de conștiință. Deși nu este un spirit religios, profesorul de franceză realizează că împușcarea fiului său (cu largul concurs al lui Bebe), pe când voia să treacă ilegal Dunărea la sârbi, înseamnă plătierea păcatului pe care l-a comis prin adulterul comis în urma unui magnetism sexual înrobitor de sub vraja căruia cu greu s-a desprins. Așternerea pe hârtie a rândurilor pentru un anevoios eseu capătă funcție cathartă, eliberatoare, prin această preocupare scriptică chinuitoare încercând să uite și de pasiunea adulterină pentru Olimpia.

Punctul de convergență al multiplelor planuri narative ale cărții, conduse de Gabriel Chifu cu mare îndemânare, îl constituie dramele trăite de personaje, ale căror acțiuni oscilează între insatisfacția față de privațiunile (inclusiv de libertate) impuse de comunism, în condițiile unei propagande tot mai deșănțate, și compromisul moral (în cel mai fericit caz, conformismul atitudinii) pe care ele trebuie să-l adopte. Relația dintre cei doi poli poate fi văzută, în termenii atât de îndrăgiți ai ideologiei comuniste, ca o altă fațetă a disputei dintre teoria și practica existenței sociale. Cei dintre noi care suntem mai în vârstă astăzi știm că „magistralele“ cuvântări ale lui N. Ceaușescu aveau de fiecare dată „o excepțională însemnătate teoretică și practică“. Și mai știm că exista o contradicție care apăruse între certitudinea supunerii la imperativele vremii (devenise „imperios necesar să facem totul“) și speranța vagă pe care o oferea un viitor incert, dar întrezărit de politrucii a fi tot mai luminosi.

Mesajul profund pe care îl înțelegem la sfârșitul lecturii romanului *Marea carte a uitării*. Cronică, de autor întocmită, a unor întâmplări aproape reale petrecute într-o orășel aproape imaginar este acela că doar prin examenul sever al conștiinței lucide, efectuat cu ajutorul unei bune memorii – ameliorate

prin exercițiul periodic al aducerii aminte a celor rău întâmplate –, sensurile trecutului întunecos pot trasa căile unui viitor sperat a fi cât de cât luminos. Altminteri, se creează goluri în conștiință și în memorie, în urma descoperirii sensului greșit al existenței angrenate în mecanica vieții sociale și de familie. Raportul tensionat care caracterizează starea ființei, întoarsă spre evenimentul devenit trecut, este acela care se stabilește între putere și supușii fără voie ai Istoriei. Trecerea timpului nu-i vindecă întotdeauna sau, cel puțin, nu în totalitate, „vremea rea“ putând să-i țină captivi cu aceeași ușurință cu care are puțința de a-i elibera. De acest lucru și-a dat seama la... timp Slobodan Stoianovici.

Foarte bine prins de Gabriel Chifu, într-o intrigă acaparantă, liantul secvențelor narative ce asigură compoziția romanului rămâne sentimentul fricii. Este un sentiment dublat câteodată de acela al remușcării, cu atât mai opresant, cu cât el nu are întotdeauna o motivație precisă. De obicei este indus de starea de incertitudine în privința viitorului, despre care propaganda comunistă spunea că va fi luminos. În cenușul unei existențe mereu egale cu ea însăși, încercarea sentimentului de frică rămâne proba ultimă, definitivă și definitorie pe care trebuie să o treacă aproape toate personajele, cu excepția lui Bebe Stoianovici și a lui Radu Costea. Fericire sau durere, minciună sau adevăr, frumos și urât – totul se dizolvă în marele cazan cu acid al Istoriei, bun de aruncat în Dunărea care înconjoară din trei părți „peninsula“ micului oraș Occasum („apus de soare“, în latină), unde se desfășoară o mare parte a acțiunii din roman. Este o localitate menită de regim să-i fie dat uitării trecutul prin schimbarea numelui în Eratiu Mare (anagramă pentru „mare uitare“), pentru ca, odată cu redenumirea românească, Chindia Mare, să se revină la etimologia primă. În fond, instaurarea comunismului a însemnat asfințitul unei lumi și încercarea de așternere a uitării peste ceea ce era potrivit ideologiei în stat.

Ajunși cu lectura la sfârșitul romanului, ne putem întreba dacă personajele au rămas cu adevărat ele însele, dacă drumul lor este de urmat sau dacă ele au fost anihilate de istorie. Sunt întrebări la care Gabriel Chifu ne oferă răspunsuri nuanțate, romanul său dând seamă despre trecut și despre vina care apasă asupra personajelor, în mai mică sau în mai mare măsură, în urma alegerilor făcute ori impuse. Găsirea răspunsului adecvat din partea personajelor ar fi fost singurul mod de a-și mântui sufletele din calea opresiunii exercitate de o ideologie politică atee.

Scriind un roman despre instabilitatea istorică, morală și sufletească, Gabriel Chifu depășește o etapă de creație, în sensul împropiății formulei narative printr-o plasare a ființei umane în cadrul în care a fost pusă există, în lumea care i-a fost dată. Dar romancierul întreprinde și aici o aceeași lectură atentă a faptelor și a dramelor sufletești ale personajelor în confruntarea cu Istoria. Gabriel Chifu rămâne la același constant nivel de înalt profesionalism scriitoricesc, atât prin știința construcției epice, cât și prin abilitatea narativă de a închipui nuanțat diferite situații și personaje. Nu în ultimă instanță intră în ecuația scrisului său profundul mesaj etic. Odată cu apariția romanului *Marea carte a uitării*, Gabriel Chifu atinge un alt moment de vârf la creației sale romanești din ultimii ani.

Între sarcasme și paradoxuri



„În toată viața mea am fost liber și singur ca o piatră în cădere, din vârful de munte. Cum să te apropii de un asemenea pericol de neîmplânzire?“, scria Mircea Oprea în volumul „Vârstele mirării“ (Ed. Tipo Moldova, Iași, 2017).

Apare firesc întrebarea: de ce ai împlânzi o piatră care, chiar în cădere din vârful de munte, naște energii uriașe și declanșează universuri de gânduri? Căderea, la Mircea Oprea, nu e totuna cu coborâșul. La Mircea Oprea, căderea e însăși libertatea. De libertatea neîmplânzită a lui Mircea Oprea mă apropii în decembrie, să tot fie de atunci vreo șase ani.

Îl recitisem pe Vasile Netea („Interviuri literare“, Ed. Minerva, 1972), cu a lui carte devenită astăzi un adevărat document de memorialistică. Mă fascinașe, la fel ca prima dată, un interviu anume: „Șapte nopți de vorbă cu Tudor Arghezi“. Poetul de la „Mărțișor“ acceptase (con)vorbirea cu Vasile Netea, dar cu o condiție: doar la telefon, în fiecare seară, la o aceeași oră. De dragului jocului jurnalistic, i-am propus lui Mircea Oprea un interviu de-a lungul a șapte seri. Cu o întrebare/răspuns pe măsura zilei și a gândului dezvăluit. Așa apărea, la sfârșitul anului 2017, interviul „Șapte seri cu Mircea Oprea“.

Născut în Belcești, Iași, Mircea Oprea trăiește de o viață în Botoșani sau în preajma acestui oraș. De când se știe scrie, citește, se preumblă printre oameni. Poezie, proză, eseu, dar și cronică de teatru, de artă plastică. Mircea Oprea este și un fascinant intervievator. Provoacă discuții deseori incomode și nu se lasă până când nu obține „Mirarea de mine“, „Mirarea de voi“, simțind „Gravitația lunii“, chiar și atunci când dă „mâna cu președintele“. De la „Împăcarea cu lumea“ până la „Oaspetele din condominiu“, Mircea Oprea ne propune un scris uneori atipic, alteori recognoscibil în dimensiunea unei cronologii personale.

Pentru că există în cărțile lui Mircea Oprea o autenticitate a concretului imediat, în care ființa vie (scriitorul) este expusă (și supusă) unei radiografii dure, care conduce fără doar și poate către o perpetuă evoluție, o continuă mirare, cu toate spaimile și dezvăluirile ce se nasc ulterior.

Chiar dacă păstrează temelia unor rigori convenționale, Mircea Oprea reconstruiește cu încăpățănare, dar fără a dinamita sau măcar șubrezi structura de rezistență a cărții. Mai mult, autorul știe să confere scriului vibrația stilistică și metaforică a unui mecanism ce se desfășoară în sinele scriitorului, dar și al cititorului deopotrivă. Desigur, transpare din scrisul lui Mircea Oprea o solitudine orgolioasă fără să fie mândră (cel puțin nu în sensul creștin al mândriei de sine). Scriitorul ne oferă o literatură de calitate, cum

din ce în ce mai rar găsim în zilele noastre. Lipsită de stridențe, fără rostiri patetice, chiar dacă uneori pare înfășurat într-un claustru intelectual. Cititorul nu este incomodat, dimpotrivă: ai parte de provocare, pentru că Mircea Oprea nu te lasă să te pierzi în tihna literiei, ci te întâmpină la tot pasul cu surprinzătoare „piedici“.

De data aceasta, avem în față două recente cărți ce poartă semnătura lui Mircea Oprea: „Subversiv (sarcasme și paradoxuri)“, cu desene de Liviu Șoptelea (Ed. Quadrata, 2022) și „Nod de frânghie“ (Ed. Quadrata, 2023).

Am redeschis DEX-ul pentru o întoarcere la originile cuvintelor. Găsim, de pildă, că *subversiv* are sensul de „ceva care periclitează, subminează ordinea internă a unui stat“, „care se desfășoară pe ascuns, ilegal“, „care este împotriva ideilor, a valorilor acceptate în general“. *Aforism*, ne spune același DEX, duce către o „cugetare pe care autorul o enunță într-o formă concisă, memorabilă, chiar cu accente de sentință, de adagiu“.

Desigur, cel mai adesea – în funcție de rigurozitatea mentală a autorului și de capacitatea intelectuală (de ce nu?) de a reda frazeologic un astfel de enunț – aceste scrieri capătă un caracter sentențios prin excelență sau, dimpotrivă, așa cum se întâmplă deseori în cazul lui Mircea Oprea, o formă teologică sub cel mai curat înțeles. Pentru că, atunci când vorbim despre aforism, avem în vedere în special calitatea frazei. Autorul trebuie să dispună de o formulare nu doar concisă, ci și revelatoare.

Dar revenim la „Subversiv“. Cartea lui Mircea Oprea – spre a fi mai bine înțeleasă –, trebuie citită în sens invers, de la „Argumentum“ de final, pentru a afla de ce „aforistul“ este „un subversiv“. Și autorul așază aici foarte inspirat și un Motto al lui F. Nietzsche: „Un aforism matrișat și turnat cum se cuvine, odată citit, nu este încă descifrat; dimpotrivă, abia de acum trebuie să înceapă interpretarea lui, pentru care e nevoie de o artă a interpretării“.

Definiția *Aforismului* este, în accepțiunea lui Mircea Oprea, cu totul diferită de ce ne oferă DEX-ul: „...nu mai cred de mult în aforismul-pildă de înțelepciune, cărmidă în zidirea omului ca ființă cu discernământ, și cred în aforismul-trotil care, face ce face, și dislocă încă o bucată din clădirea tot mai șubredă“.



Scriitorul studiază, cercetează și nu o face superficial, așa cum tot mai des suntem, de o vreme, tentați de „specialistul Google“, ci răscolește bibliotecile și parcurge tomuri întregi. Toate, spuneam, pentru a pătrunde și a înțelege subversivitatea aforismului. „Prefer aforismul ca dinamită, măcar ca bisturiu, mai puțin ca pansament sau balsam“, spune Mircea Oprea. Și nu întâmplător face trimitere, apoi, la *Jurământul lui Hipocrate*, pe care îl consideră a fi o adevărată „pagină de aforisme“, un text care poate fi și astăzi „cea mai bună lecție de deontologie, batjocorită mai întâi de medici, apoi de fiecare breaslă în parte“.

„În cazurile disperate sunt necesare cele mai disperate remedii“, spune Hipocrate, și e destul să privim astăzi în jur pentru a-i da dureroasă dreptate.

Eduard Romeo OBUF

Învierea sau taina desenului din covor

Nod pe frânghie (Quadrat, Botoșani, 2023), este o carte cu poeme târzii, de maturitate, ce aparțin scriitorului Mircea Oprea. Volumul continuă o tradiție de versuri și aforisme filosofice, o cutumă spirituală românească pe care autorul a practicat-o și consolidat-o cu măiestrie de-a lungul mai multor decenii.

Pentru a desluși sensul acestor poeme am apelat la *the figure in the carpet* (*desenul din covor*), o frumoasă metaforă a scriitorului american Henry James. O figură de stil pe care ulterior Thornton Wilder o fructifică în *The Eighth Day* (*Ziua a opta*), o capodoperă a literaturii americane. Metafora desenului din covor mi-a fost sugerată indirect de Mircea Oprea, într-un moment neașteptat, printr-un pasaj din volumul său de aforisme, *Vârstele mirării* (TipoMoldova, Iași, 2017, p. 123). Fulgurant, am simțit-o ca fiind un concept cheie, în a cărui perspectivă poate fi descălcit și înțeles volumul *Nod pe frânghie*:

În lungul unei zile doar îți trec pe față chipuri și măști care, la o distanță de câteva ceasuri, nici n-ai crede că-s parte din aceeași ființă, ființa ta. Și-apoi cine să aibă răbdarea de Ev Mediu să-ți cerceteze fiecă gest, fiecă gând, desfăcând din covorul gata țesut culorile, bătătura și urzeala ca, în final, să recompună desenul ascuns în fantasma lui – desenul zilei ce se pierde de tine.

În romanul lui Wilder menționat anterior, un diacon construiește o teorie despre viața oamenilor pe care o înfățișează asemenea unei tapiserii uriașe. El o compară cu o scoarță sau un covor, și ne îndeamnă să-l întoarcem și să privim cu atenție dosul acestuia unde vom găsi o masă de noduri, un hățiș de fire încalcite și atârinate. *Acestea sînt firele și nodurile vieții omenești. Modelul nu se vede*, spune el. La fața covorului ochiul privitorului are acces limitat, cel mult *ca prin oglindă, în ghicitoră*. Desenul clar și complex al covorului, cu imaginea sa limpede, în forme și culori nebănuite, e rezervat doar privirii secrete și înțelepte a lui Dumnezeu.

Dacă ar fi să definesc numitorul comun al versurilor înmă-nunchiate între copertile cărții, atunci l-aș numi *căutare de sine*

Mircea Oprea, îl știm, are ironie, îmbrăcată uneori în umor negru, alteori sub forma unor reflecții amare. Eboșe sau grafică tăioasă, pastel sau tușe groase, „în cuțit“, regăsim în aforismele lui Mircea Oprea manifestări care dezvăluie un atent observator al scenei politice, culturale, sociale. Un fin observator al vieții.

„Aforismul nu va ține de foame, dar te va învăța răbdarea, te va învăța să apreciezi austeritatea stoicilor, disciplina lor, să probezi pe pielea ta aventura asceților“, ne spune autorul cărții „Subversiv“. Și nu avem decât să acceptăm că din cuvinte se naște, cel mai adesea, însăși viața.



sub semnul ființei. În sprin-jinul afirmației făcute mă voi referi, mai cu seamă, la trei poeme ce pot fi interpretate în același registru:

Nod pe frânghie – cel care dă titlul cărții, Întors pe dos – poemul din finalul acesteia, și *Februarie cel trist* – un poem central, în care parcă toate versurile cărții converg. Cele trei poeme apar interconectate prin *desenul* lor comun, un laitmotiv al *căutării și cunoașterii de sine*. Ele sunt, în același timp, un răspuns poetic la principiul imperativ al filosofiei grecești, *Omule, cunoaște-te pe tine însuși, ... și vei cunoaște universul și zeii!*

Poezia folosește cuvintele din disperare, ne spune Nichita Stănescu. Afirmația sa e o teoremă poetică, existențială, a cărei demonstrație Mircea Oprea ne-o oferă prin versurile sale situate undeva *pe culmile disperării*.

În *Nod pe frânghie*, poetul ne pune în față o ... frânghie, cu noduri legate misterios și fără de înțeles pe care se apucă să le dezlege:

Ți s-a-nțâmpat,/ când aveai mai mare nevoie/ de o frânghie/ s-o afli uitată,/ pe undeva, prin casă,/ încălcată și plină de noduri?/ ... Te-apuci cu răbdare,/ ai toată noaptea la îndemână,/ să tragi de capăt/ și dezlegi un nod,/ cu unghia, cu dinții,/ ție îți trebuie frânghia întreagă. și nu vrei s-o tai,/ vrei s-o deznozi cât e de lungă./ Te și întrebi,/ descâlciți și-ntinsă,/ dac-o să-ți ajungă.

Textura poemului e formată dintr-un ansamblu de semne și simboluri a căror înțelesuri se ascund într-un hățiș de noduri pe frânghie. Poetul încearcă să le desfacă, lepădându-se astfel de sine și construindu-se pe Sine:

Tragi de nod, scapi de-o boală,/ mai înțelegi o iotă/ cum ai întoarce foaia/ din cine știe ce enciclopedie,/ temeinic făcută ca nodul/ din cartea despre noduri pe frânghie./ Citești și deznozi,/ n-o să reușești să tragi/ toate nodurile azi./ Mai citești și mâine,/ încă vreo zece zile/ foaie cu foaie, până/ frânghia ți se îmblânzește/ în mână/ și ghemul întreg se dezdoaie./ Ai

terminat de citit cartea/ trecută nod cu nod/ și ai acum frânghia dreaptă/ s-o măsoară cu metrul.

Atunci când nodurile sunt desfăcute frânghia e îndreptată, devenind un substitut al imaginii din covorul întors pe față. Desenul ideal care se naște sau frânghia dreaptă din finalul poemului, nu sunt altceva decât adevăratul Mircea Oprea, întors Acasă:

aecriM aerpO – mi-i numele/ întors pe dos, citit de la coadă./ Din numele știut pe dinafară,/ nimic nu mai e de înțeles/ de parcă am plecat din țară./ Întors din vis prea furios/ în bezna trează/ m-am întors pe dos acasă.

În Întors pe dos poetul e posedat de reminiscențe ale unei lumi perfecte, ideale, pe care o cunoaște de la Platon, așa încât își îndreaptă atenția spre propria conștiință, spre Eul său ideal, profund. El pornește într-o călătorie frenetică în vederea găsirii adevăratului său chip – *imago Dei*, întorcându-și sinele său pământesc pe dos, crucificându-și simțurile și percepțiile amăgitoare, căutând astfel să le aducă pe toate pe față. Sonoritățile verbului său sunt atinse de fiorul mistic specific poeziei lui Vasile Voiculescu. Autorul devine un ucenic al acestuia: *Cu limba frântă-n gură/ întorc cerul, palatinul negru,/ ocolesc ochii să-ntorc creierul/ vânturându-i tăciunii,/ în lumină cade argintul din zgură/ cum n-au pe nimb nici sfinții/ când pe Dumnezeu îl fură./ Întorc urechile cu dinții/ până-n rădăcina măselei de minte./ La oglindă îmi scot/ limba de moarte/ și-o-ntorc pe dos,/ pe ultimul cuvânt,/ și-mi întorc nările/ stârnite de miros,/ ... /Din toate cele întoarce,/ și sufletul, în umbra amiezii,/ din os în os/ l-am întors pe dos/ până-n țurturele spinării/ bătut de gheață,/ cu spaima jarului/ înviat din cenușă./ Îmi întorc zilele din gândul uitat/ cerul să-l răstorn peste pământ,/ să-ntorc aștrii/ și toate-n haos înapoi,/ vis cu vis să-l visez din nou./ ... /din pâine mă-ntorc/ pe dos – în cuțit/ și revin în grâu,/ cum ploaia iarăși este râu./ Din viață mă-ntorc în nașteri,/ mă-ntorc din morți/ și lumea după mine/ din noroc se-n întoarce/ aprinzând stafii de sărbătoare/ să lumineze-n porți./ Trasă peste cap, pleopa vie ochiul crapă/ lăcrimând în lacrimă de fragi/ și văzul meu, cristal hidos/ răstoarnă iarăși tâmpla-n jos/ și vorbe-mi curg, sare pe obraji./ S-a prăvălit și casa peste răpă,/ cu hornul în pământ scurmând/ după urmașii din nădiri./ În noaptea asta era/ să fi înnebunit frumos,/ când lumea s-a-ntors pe dos.*

Poetul se descoperă pe sine printr-o neîncetată căutare a sensului: *Doamne, întoarce-mă iarăși,/ în ce am fost în viață/ și-n ce viață n-oi mai fi,/ întoarce-mă pe față./ Sub curcubeu, ecorșeu de serafim,/ cu silă de fulger căzut peste gunoi/ putrezesc în carnea violetă, Doamne,/ dă-mi să fiu Mircea Oprea înapoi.*

Versurile sale pătrund adâncimea judecății lui Noica din *Sentimentul românesc al ființei* (Humanitas, 1996, p. 122) potrivit căreia în lumea ființei atinse toate lucrurile sunt inversate, funcționând după un tipar răsturnat:

deși toate sînt cum sînt în lumea aceasta, în lumea ființei atinse ele par oarecum pe dos, așa cum spunea cineva că tot ce este stîng aici ar fi drept acolo, ca-n oglindă; tot ce e spart aici este acolo teafăr, sau tot ce e neașezat aici este acolo așezat.

În călătoria inițiată a transformării sale interioare poetul pătrunde în lumea basmului și a teologiei. În *Februarie cel trist* autorul redesenează tabloul Nașterii Domnului pe o pânză poetică în care referințele teologice se împletesc cu cele

din lumea basmului. Mircea Oprea reia acest episod magnific din istoria umanității și îl brodează, ca-ntr-un covor, în țesătura poetică a basmului *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Aspirația sa de a aduce într-o *stromată* poetică cele două tipuri de discurs împreună este remarcabilă.

Într-un studiu din 1965, *Estetica basmelor*, George Călinescu evidențiază dimensiunea poematică (*misteriosul poematic*) drept un principiu esențial al tuturor basmelor. În istoria literaturii raționamentul său se adevărește prin numeroasele transpuneri în versuri ale acestora, inclusiv cel al lui Petre Ispirescu. Poemul lui Mircea Oprea reprezintă însă un moment inedit în literatura noastră. El pune față în față pentru întâia oară într-un cadru poetic două personaje cheie, Iisus și Făt Frumos, căutând să integreze două viziuni narative cu percepții și înțelegeri diferite, dar complementare.

Interogațiile autorului trădează o ambiguitate teologică, dar crezul său, al unui *ateu creștin/ ortodox* după cum se descrie el însuși (*Vârstele mirării*, p. 221, *Reacții adverse*, Quadrata, Botoșani, 2019, p. 47), nu e unul de factură dogmatică, de aceea versurile sale nu pot fi evaluate după standarde teologice.

Încă din titlu suntem atenționați că poemul nu se situează în spațiul canonic, că *Februarie cel trist* e mai curând o apocrifă gnostică la nașterea Domnului. Alegerea lui Februarie pentru nașterea Sa e o metaforă ingenios valorizată de poet. Nașterea lui Iisus e transferată în zodia Făurarului, a fierarului cu puteri supranaturale din mintea și mâinile căruia ies basme și lucruri vrăjite. Construit la intersecția a două nivele de realitate, a două lumi care se întrepătrund, poemul reflectă înrâurirea reciprocă a acestora. Dumnezeu Iisus e înomenit, asumându-și tristețea personajului celui mai atipic basm din cultura populară românească: *E trist Iisus,/ 'tinerete fără bătrânețe'/ în luna februarie*. Iar Făt Frumos, în cheie teologică, prin prisma tipologiei biblice, devine virtual un premergător al lui Iisus.

Februarie cel trist e o chintesență a neliniștilor și a frământărilor poetului a căror rezolvare nu o mai înfăptuiește singur, ca-n poemele anterioare, ci împreună cu Iisus și Făt Frumos, parteneri pe care și-i ia în căutarea ființei. Faptul că poetul pornește în căutarea sinelui său cel adevărat însoțit de Iisus și Făt Frumos este un semn că își vine în fire și intră întru Sine. După cuvintele Fericitului Augustin, *nu M-ai căuta dacă nu M-ai fi găsit*.

În preajma celor doi eroi autorul se lasă modelat, ca-ntr-un *mysterium tremendum et fascinans*; o stare tulburătoare, cu efecte cathartice, indusă prin tensiunea propriilor aporii și interogații create din aspirația de a împăca logica basmului, a timpului vrăjit al copilăriei, cu adevărul teologiei. O stare cu efecte purificatoare asupra poetului, dar și asupra celor deschiși să recepteze tensiunea creatoare a acestuia:

Mă voi ruga pentru tine!/ Se va ruga pentru mine,/ cel nenăscut încă,/ îmi vor ierta ei, mie,/ nașterea în tinerețe fără bătrânețe,/ cu moartea cât mai aproape?/ Să fi vrut eu, asta,/ și mie mi s-ar fi promis/ tinerețe fără bătrânețe./ Cine ar refuza unui copil,/ celui încă nevenit în lume,/ cine mi-ar refuza, mie,/ viață fără de moarte?/ Tu, copilul care încă nu te-ai născut,/ vei avea făgăduința noastră,/ a celor vii,/ toate ți se vor da ție,/ copil rămas pe pragul lumii,/ pendul între neființă și ființă,/ dar tu ceri viață fără moarte./ Vino, copile, a ta este/ viața până

la moarte,/ căci Împăratul cel darnic,/ Tatăl tău, de toate îți va da./ O, nesăbuiță de copil,/ nesăbuiță de copil nenăscut,/ dornic de viața ce nu se va mai sfârși,/ prunc născut în basme/ ca în scutece din frunză de varză.

Potrivit conceptului de *opera aperta* formulat de Umberto Eco, orice creație artistică majoră posedă semnificații profunde și variate a căror interpretare rămâne deschisă. Din această perspectivă consider că basmul *Tinerețe fără bătrânețe*, decodat prin același principiu tipologic al hermeneuticii, poate fi înțeles ca *tip* sau *prefigurare* a Învierii. Făt Frumos nu cunoaște promisiunea Învierii, însă moartea sa din finalul basmului conține în nuce taina acesteia.

Basmul aparține unor credințe și *straturi* folclorice predecesoare creștinismului. Prin alăturarea celor două personaje – Iisus și Făt Frumos – în *Februarie cel trist* Mircea Oprea sustrage basmul din condiția sa precreștină, și-l altoiește cu dimensiunea creștină a Învierii.

Poemul este o tensiune semantică spre un cuvânt cheie care nu se distinge cu ușurință, ce apare o singură dată în poem, dar care se lasă descoperit în multe chipuri:

Și tatăl și mama/ îi cer copilului răzvrătit/ să treacă pasul în lume,/ căci ale lui vor fi și moartea, și viața,/ el, stăpân al Împărăției de nevăzut,/ doar sub făgăduința Învierii/ se va îndupleca să vină între noi.

Făgăduința Învierii Sale este de fapt făgăduința Învierii noastre. Suntem născuți sub taina unei promisiuni. Aceeași sub care se naște Hristos, și pe care El ne-o face și nouă:

Eu sunt Învierea și Viața. Cine crede în Mine, chiar dacă ar fi murit, va trăi. Și oricine trăiește și crede în Mine nu va muri niciodată. (Ioan, 11.25)

În pofida unei structuri rebele, a șovăielilor tinerești, a scepticismului vârstnic, pe care autorul le expune dezinvolt în textele sale, emoția Învierii nu-i este străină; ea îl atinge prin taina sunetului și a materiei transfigurate, prin orgă și icoană: *Din toată credința catolică eu cred în orgă, așa cum, din ortodoxie, eu cred icoanei. Dumnezeu să le țină și pe una și pe alta.* (Aporii defecte, Quadrata, Botoșani, 2020, p. 197)

În chip de concluzie aș adăuga că doar basmele, poezia, muzica și teologia ne fac să redevenim copii; prin ele, cu cheia *tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*, ni se deschid ușile Învierii.

Victor TEIȘANU

Despre visul purificării prin iubire

În *Somnul de taină* (București: Editura Spandugino, 2023) Monica Pillat revine, de această dată exclusiv, la una din temele sale predilecte: perceperea realității prin intermediul visului, cu obsesive recesiuni spre lumea aburoasă a amintirii. Acum visul mai păstrează câte ceva din specificul său romantic, dar e mult mai aproape de valențele halucinatorii ale onirismului. Noaptea, adâncit în somn și hipnotizat de vis, spiritul devine activ, continuând cu mijloace metafizice, demersurile diurne ale ființei. Monica Pillat subliniază adesea funcția cognitivă a visului. Vorbește despre „cunoașterea prin vis” chiar în cuvântul introductiv al cărții, intitulat *O lămurire*, dar subiectul este reiterat frecvent. În vis, Gheorghe Ene Filipescu, bunicul matern decedat într-o închisoare comunistă înainte de nașterea autoarei, explică unor străini cu privire la nepoata sa: „noi ne cunoaștem din vis” (p. 14), repetând afirmația și în altă împrejurare: „Noi ne cunoaștem, ne-am mai întâlnit în vis” (p. 37). Iar într-un interviu acordat lui Cristian Pătrășconiu și republicat în acest volum Monica Pillat ține să ne reamintească tuturor că visele reprezintă „o cunoaștere complementară celei raționale și logice” (p. 110-111). Însă funcția cognitivă a visului nu e în niciun caz doar act de orgoliu intelectual și egoistă satisfacere a vanității. Cunoașterea e o treaptă spre vindecarea sufletului, bătut de limitele propriei condiții, de efemer și promiscuitate. Închis în carcera trupului, sufletul aspiră neconștient la eliberare, visând marea călătorie

către spațiul etern, înspre acea imensitate albastră în care devenim „prezențe imponderabile, libere și fără margini” (p. 104).

De fapt, prin vocația fantasticului, visul face ca tot ce pare imposibil în stare de trezie să devină posibil în imaginarul somnului. Monica Pillat încearcă nu doar să descrie, ci și să clarifice, cu eleganță și grație, chiar și atunci când rememorează momente și scene terifiante, simbolistica acestor trăiri ale „somnului de taină”. Așa stau lucrurile și cu *Jurnalul nocturn*, care deschide volumul, cuprinzând însemnări din intervalul septembrie 1965 – noiembrie 2022. Însemnările constituie, altfel spus, o colecție de vise, unele deslușite și explicate de autoare, altele lăsate în seama cititorului, invitat într-un fel să „colaboreze” la deciptarea mesajului ascuns. Visele Monicăi Pillat conțin toate plămada unei profunde și greu definibile iubiri, privind fie spre cei din familie, dispăruți între timp, fie către mântuitoarea putere divină. Imaginile din somn, indiferent de natura lor, au aici o dimensiune spirituală care își exhibă pretutindeni superioritatea față de tot ce ține de lumea concretă, fizică. Visul, ne spune autoarea, posedă însușiri miraculoase, care transformă trupul, muritor și greoi, într-o alcătuire nouă, transparentă,



capabilă să zboare și să înțeleagă mecanismele tainice ale universului îndumnezeit.

Am putea spune că diafanitatea și transparența jalonează la Monica Pillat toate acțiunile imaginarului nocturn. Pentru că în vis ființa e complet dematerializată, devenind transparentă. „Am simțit că se uita prin mine, ca și cum ar fi privit pe o fereastră”, spune Monica Pillat despre Buni, care tocmai o vizitase în vis. Sub fascinația nălucirii, „puteam vedea prin oameni”, ne mai asigură autoarea în altă parte (p. 75). Totul e atât de spiritualizat încât dispare orice urmă de concretitudine: când Manana (adică bunica maternă) oferă mâncare și băutură nepoatei, pe masă farfuriile și paharele rămân totuși goale. Trebuie să remarcăm că și în paginile acestui *Jurnal nocturn* scriitoarea dezvoltă, încă o dată, la fel de intens ca totdeauna, cultul nestins pentru familie. Cei plecați demult sunt parcă mai prezenți ca oricând, cu aura lor tutelară, în viața ei de zi și de noapte. Nelipsit și asumându-și în continuare rolul protector este tatăl: „Am venit pentru că te credeai singură”, îi mărturisește acesta (p. 74). Și chiar dacă afirmă că tatăl rămâne „aproape și departe, prezent și rarefiat ca aerul”, ea simte că de fapt „el trăia, pentru că eram împreună tot timpul” (p. 83). Însă existența lui postumă e doar o halucinație a visului: „Tata nu a murit, este aici cu mine. (...) Numai eu îl vedeam, stând acolo pe scaun și uitându-se tăcut la cei din jur” (p. 15). Și prezența mamei în vis, la fel de puternică, din moment ce îi provoacă imperios nevoia de dialog, este tot o consecință a nălucirilor nocturne. Când martorul intrigat îi reproșează că vorbește singură, replica spune totul: „Sunt cu mama” (p. 87). În același plan s-ar încadra și secvențele privitoare la bunici, învăluți și ei în lumina caldă a amintirii. Legătura cu cei dispăruți e atât de strânsă încât merge până la substituie și chiar mai departe: „mă culcasem în patul lui Buni, iar alături, pe noptieră, ardea lampa. Stăteam cu o carte deschisă în mână, nemaiștiind cine eram, eu sau ea, de parcă ar fi avut loc nu o substituie, ci o retragere a mea într-însă” (p. 22). Pentru Monica Pillat resuscitarea memoriei, comuniunea și comunicarea cu trecutul, pe cât de tragic pe atât de tonic, înseamnă calea care duce la salvare: „dacă țin minte lumina, nu mă va înghiți întunericul”, rostește ea aforistic (p. 90). Așadar evocarea celor dragi prin magia visului și menținerea imaginii lor de altădată echivalează aici cu o necesară terapie: „pentru a-mi vindeca viața de goluri, ar trebui să mă așez de fiecare dată într-un anume punct al trecutului, de la care să pornesc spre clipa de acum” (p. 50). Cum însă jos, pe pământ, domnesc nonsensul și zădărnicia („oriunde ai porni, ai fi în nicăieri”) sufletul trebuie să aspire spre unica destinație ideală, care în vis e sinonimă cu Iisus. La El se ajunge prin mijlocirea zborului, adică extrem de anevoios, câtă vreme ești încă o alcătuire materială: „Deși simțeam cum mi se face trupul din ce în ce mai greu, îmi continuam plutirea prin aer, atingând din când în când țărâna. Mă îndreptam, zburând, către o ființă albă care mă aștepta și, când m-a îmbrățișat, am simțit că era Iisus” (p. 40). Iată visul paradisiac și cu alt prilej: „am început să mă înalț încet în

asfințit și coruri nevăzute cântau ca de Înviere, iar când am ajuns în dreptul norilor, cântările au prins să se destrame și, printre aburi, am văzut ochii, pictați ca în fresce, ai lui Iisus” (p. 94). Descoperim și o asociere interesantă: pentru că „biriința lui Iisus asupra morții” are valoare simbolică, ea constituie „urma de aur lăsată în literatura laică”, înnobilând finalul fericit al poveștilor și păstrând vie flacăra speranței printre oameni. Avem din când în când, relevante tot prin intermediul visului, și trimiteri spre literatură. De pildă, întâlnirea fictivă cu George Călinescu, a cărui uriașă statură culturală pare inhibantă. Dar și referiri la cărți din arealul „dinastiei” pillatiene, începând cu Ion Pillat (despre *Antologia toamnei*, 1921), continuând cu Dinu și Cornelia (despre romanul *Așteptând ceasul de apoi*, scris între anii 1943-1955, dar și despre *Biriința unei iubiri*. *Dinu și Nelli Pillat. Pagini de corespondență*, 2008) și terminând cu Pia Pillat, sora lui Dinu, ale cărei epistole către familie s-au publicat în volumul *Sufletul nu cunoaște distanțele* (Humanitas, 2009). Aflăm de asemenea că „acuarea cu portretul bunicului poet”, a fost realizată de soția sa, pictorița Maria Pillat-Brateș, în ultima vară a scriitorului la Miorcani (p. 80). Și tot dinspre zona literaturii vine și informația, prea puțin cunoscută, că la începuturile sale literare Ion Pillat s-a „duelat” cu Tudor Arghezi la „un concurs de poezie pe tema *Timpul și norii*, la care al doilea a câștigat, iar primul a pierdut” (p. 51). Dar prestanța poetului cu rădăcini la Miorcani va crește însă repede în anii marilor afirmări care urmară.

Foarte des recompunerea visului se transformă la Monica Pillat în veritabilă proză fantastică, înglobând toate ingredientele de rigoare (vezi paginile 26-27, 46-47, 52-53 și multe altele). Ca și în excelente momente poetice, exprimând plastic miracolul: „În odaie ardea lumina, iar ea voia să o oprească, dar nu știa unde era întrerupătorul. Până la urmă s-a oprit în fața unui copac care creștea chiar în casă, la geam, și a început să sufle în frunze ca să le stingă” (subl. ns. V.T., p. 29). Putem afirma că joncțiunea cu literatura propriu-zisă se produce cât se poate de armonios, „structura tripartită” a cărții, de care vorbește autoarea în cuvântul introductiv, nefiind câtuși de puțin întâmplătoare. Printr-o metamorfoză firească visul din *Jurnalul nocturn* devine în secțiunea a doua a volumului poezie (*Zidirea visului în vers*), iar în a treia, basm (*Furișări în povești*). Însă și în aceste ultime ipostaze construcția literară se caracterizează prin diafanitate și transparență. *Zidirea visului în vers* adună tematic 30 de poeme: 20 din antologia lirică *Întredeschideri* (2019), 6 din volumul *Aproape în departe* (2022) și 4 inedite. De remarcat simplitatea clasică, discursul limpede, fără vanități de insurgență prozodică. Și fiindcă totul este despre suflet și însetarea de sacralitate, versul emană continuu sugestii ezoterice, dincolo de realitatea fizică. Avem de-a face de fapt cu o altă realitate, cea din vis, care poate deveni proprietate exclusivă: „Numai al meu e-acest răstimp”, pentru că „Nimeni de-afară n-ar putea, / Ca-n basmul vechi, să se apropie / Și să ne tulbure din vag” (*Numai al meu*). „Proprietatea” exclusivă se referă

aici, cu siguranță, și la panteonul spiritelor pillatiene, de care poeta rămâne atât de atașată. Incontestabil, resuscitarea amintirilor relative la familie e dominantă și în ciclul de versuri, dar în mai toate textele există și substratul religios. Pentru că numeroase fire duc până la urmă către sensul sacral: „Te uiți la mine lung, / Până mă faci fereastra / Pe care-ncepi să vezi / Vitrina lucitoare / Din noaptea de Crăciun. / (...) Bunica și nepoata, / Ne scuturăm de ani / Și devenim de-o seamă / Cu Pruncul de demult, / Ce iese din icoană“ (*Fereastra*). Textele aduc în prim-plan fapte dematerializate, un fel de entități pur spirituale, misterios desenate în rama amintirii: „Ea nu mai e aici, dar a rămas / În tot ce mă-nconjoară, ca parfumul“ (*Mama*). Aleanul după cei duși e copleșitor, transferându-se într-o simbolică înfrățire cu primordiala țărână: „Mi-era atât de dor de-ai mei, / C-am vrut să-mbrățișez pământul / În care ei s-au risipit“ (*Miracol*). Un text inedit vorbește despre postumul rol de călăuză al înaintașilor: „Când toate căile se-nfundă / Și simt pământul că se surpă, / În vis, bunica mă îndeamnă / Să-mi dezlipesc de jos privirea / Și să o iau în sus cu ochii“ (În vis). Precum în *Jurnalul nocturn*, și aici mecanismul oniric posedă capacități paranormale: „Mi-aduc aminte de-o pădure / În care n-am fost niciodată“ (*Anamnesis*). În totul, acest ciclu poetic pe tema viziunilor din vis ne dezvăluie un lirism al cărui efluviu emoțional, alunecând imperceptibil spre unde sonore, conduce, iarăși și iarăși, către sacralitatea mântuitoare.

Ultima secțiune a cărții, *Furișări în poveste*, reunește trei compoziții din care două sunt inedite. Deși par a respecta canoanele basmului, textele Monicăi Pillat conțin și altceva, un soi de stranietate sibilică. Pentru că aici, spre deosebire de basmul clasic, totul se petrece exclusiv în vis. *O revenire în pădurea adormită* e modelul de narațiune construită pe canava onirică. Rătăcind prin pădure,

tânărul Manole descoperă un conac părăsit și năpădit de vegetație, cu o singură odaie locuibilă unde doarme ruptă de timp o angelică prințesă blondă. Spre a restabili normalitatea, Manole decide să-i „rescrie“ viața, rostind un șir de „cuvinte vrăjite“: „Cât timp te-ai refugiat în vis, ai fost înfășurată-n crisalidă. Acum, că te-ai trezit, este momentul să te desfaci și să devii minunea la care ai nădăduit c-un veac în urmă“. Și imediat „ea își deschise aripile lin și se-nălță alene în văzduh“. De fapt, cu Manole totul e închiuire, consumându-se mental: „mai întâi șterse în gând praful de pe covoare, de pe mobile și lămpi, (...) și curăță cu mîntea locul de stricăciunile atâtor ani“ (subl. ns. V.T.). E aceeași substanță a imaginarului pe care am întâlnit-o și în poeme: „Eu am văzut clădiri pe care nimeni / N-a ctezat vreodată să le-nalțe“, unde „sunt lămpi care se-aprind cu gândul“ (subl. ns. V.T.)). Povestea se încheie cu un vag happy end: adormit și el fără timp în patul fetei din conac, Manole va fi trezit de „o fluturare de aripi“, care nu puteau aparține decât suavei prințese. În textul Monicăi Pillat nu zmeul sau alt fel de monstru reprezintă Răul, ci Timpul cu legile lui inexorabile. Tot în universul miracolelor se situează și *Prietenul nevăzut*, unde eroul copil trăiește întâmplări uluitoare (evident, în plan ficțional), ajutat de un amic invizibil. Iar *Ochii închiși pe jumătate* e o poveste cu vădite accente ludice în care personajul, tot un copil, rătăcit în lumea numerelor, traversează spații fantastice, supunându-se în fond unui dinamic proces de inițiere. Cu această carte Monica Pillat întreprinde o temerară călătorie în spațiile insolite ale visului, încercând să descifreze tainele care leagă și separă existența fizică de cea onirică. Și deși peste pagini planează sentimentul tragic al ființei, autoarea știe să transmită celor din preajmă speranța că prin iubire și suferință ne putem purifica.

Gela ENEA

Lumina din interior

Un roman insolit, *Fata cu ochii de lună*, publică Diana Dobrița Bîlea, prozatoare, eseistă, redactor, prezență activă în reviste de prestigiu, ca și animator cultural.

Acest volum, apărut în 2023, la cunoscuta editură Junimea, în colecția *Ficțiune și infanterie*, se adaugă altor romane cu tematică variată și apreciate atât de critici, cât și de publicul larg.

Romanul *Fata cu ochii de lună* are un incipit ce se poate plasa cu ușurință în sfera fantasticului, prin inserția oniricului, protagonistul fiind un artist care, cu ocazia unui popas pe o insulă, are o întâlnire ca un fel de profeție, cu o fată pe jumătate reală, pe jumătate fantomatică.

Ca și în poezia eminesciană, fata îi apare din scorbura unui copac, este o tânără sferică, evident, cu păr lung și blond, purtând un nume predestinat, *Wind Rose*

sau *Roza Ventura*, după numele părinților adoptivi.

Tânărul pictor Augustin trece printr-un scurt episod erotic, dar cu implicații în următorul proiect al său, căci după ce se trezește din visul cu fata ai cărei ochi galbeni împrumutaseră lumina astrelor, deja începe să-și contureze viitoarea operă.

Romanul nu are capitole cu titluri sau numerotate, secvențele sunt delimitate prin asterisc, după ultima frază a acțiunii, autoarea notându-și data și locul unde pune punct



acestei opere: *Constanța-Gârliciu*, 18 martie 2022, ceea ce mă face să observ rigurozitatea, dar și, pesemne, un fel de autoeliberare din lumea creată în operă.

Perspectiva narativă este heterodiegetică, având focalizare zero și viziune *dindărăt*, naratorul nu se implică pe sine în derularea întâmplărilor, dar există pasaje unde locul său este luat de personaje-reflector, precum Augustin sau Roza, ceea ce nuanțează obiectivitatea.

După întâlnirea de vis, îl regăsim pe Augustin în intimitatea casei, alături de tatăl său, Constantin Manu, un prosper om de faceri, care nu dă doi bani pe arta fiului, considerând-o vinovată pe soție că încurajează o preocupare ce nu aduce satisfacții materiale: „Bărbatul vedea în îndeletnicirile artistice ale tânărului de 31 de ani doar pierdere de timp și nu-i putea accepta silința, atâta vreme cât scotea prea puțini bani din munca lui (...) Femeia, cu mintea ei visătoare și cu pretenții absurde, nu făcuse altceva decât să-i oprească băiatului, din fașă, un drum lung și sigur în domeniul afacerilor”.

Mai mult chiar, tatăl îl ironizează, când aude că proiectul fiului se numește *Domnișoara Wind Rose*: „Ai grijă să semene măcar puțin cu *Domnișoara Pogany*, ca să zică aștia că te-a inspirat Brâncuși de pe lumea cealaltă”.

Ca orice artist pasionat, Augustin dă următoarea replică:

„Îmi iubesc creația, trecută și viitoare, mai mult decât pe mine însumi. Un tată nu-și iubește fiii mai mult decât pe sine?”.

Înarmat cu asemenea concepție, îl urmărim pe Augustin de-a lungul aventurii sale existențiale, mereu de cealaltă parte a baricadei față de mercantilismul tatălui.

Elemente de portret sunt fixate în operă prin descrierea făcută de protagonist, care devine, astfel, personaj-reflector: „Îi schiță imaginar chipul (...) Dacă nu avea limpede în memorie gura, nasul, obraji și gâtul fetei din scorbură, își amintea bine, în schimb, picioarele ei lungi și zvelte, pielea roz și sâni ca două porumbețe cu aripile zbuciumându-se neîncetat în bătaia soarelui... Era destul de ciudată, o ființă neobișnuită, mai mult undină decât om sau poate vreo zvârlugă dintre ielele acelei păduri”.

În percepția sătenilor pe unde își face veacul Roza, bânțuind prin pădure, pe la cantoane, la pensiunea *Dunărea* sau transformându-se în știma apelor, ea este un fel de *Zburător* în ipostază feminină, care „sucește” mințile bărbaților.

La a doua întâlnire, portretul Rozei îi pare lui Augustin o imagine a Madonnei, fata purtând în păr „un spic auriu

de grâu”, ceea ce poate conduce lectorul către o tradiție a poporului legată de purtatul cununii de grâu.

Wind Rose are un singur gând călăuzitor pentru tânăr: „Rămâi doar cu iubirea, cu iubirea aia care nu cere nicio dată nimic... Abia atunci ai fi tu.”

Augustin recunoaște că ea, un fel de duh al locurilor, reprezintă muza lui supremă, însă Roza, aidoma fetei de împărat din Luceafărul eminescian, îi cere imperativ: „Trebuie să fii ca mine, altfel n-ai cum să mă înțelegi. Să fii liber”.

Lucrarea care urmează să legitimizeze perfecțiunea în artă trebuie să îndeplinească, după opinia Rozei, două condiții, anume să exprime *libertate* și *dragoste*, iar libertatea se obține, după cum ne convingem, citind mai departe, prin suferință și sacrificii.

Printre peripețiile lui Augustin cel îndrăgostit se numără și primejdia de a se îneca în Dunăre, salvat fiind de nimeni alta decât Roza sau accidentul provocat de avalanșa de la munte, care-l izbește de un copac, afectându-i nu doar trupul, ci și nervul optic, la care se adaugă atacul lupilor care îi ciuntesc brațele.

Rămas fără mâini și orb, Augustin primește încurajarea tatălui să creadă în puterea proprie, în „minunile” pe care le poți cumpăra cu bani: „Banii au mâinile mai lungi decât cele pe care le-ai pierdut, au picioarele mai rapide decât ale unei pan-

tere, au și vocea mai convingătoare decât a unui orator. Și, crede-mă, banii au mai ales un chip de care se îndrăgostește toată lumea”.

Deși într-o situație-limită, eroul cărții nu-și pierde speranța, el știe că „nu vedem doar cu ochii”, iar motivația unei opere perfecte aduce fluxul de energie necesar pentru a supraviețui în condițiile infirmității.

Descoperim și idei care țin de concepte ale viitorului, ca de exemplu cel despre transumanism, imixtiunea robotică în alcătuirea ființei omenești, ceea ce face ca această carte să suscite și mai mult curiozitatea lectorului.

De aceea invit iubitorii de acțiune palpitantă, cu puncte culminante în explozie, să urmărească destinul unui pictor obsedat de creația sa, de perfecțiunea în artă, cum se întâmplă și în vechiul mit al lui Pygmalion și Galateei, de la care cred că a și pornit demersul autoarei Diana Dobrița Bîlea.

Fata cu ochii de lună este, pe lângă un roman de dragoste, o creație a inițierii, a reinventării, o lecție de comuniune artist-operă, de aceea, cu atât mai mult, poate fi înțeles și ca un îndemn spre credința în propriul ideal.





Vasile FLUTUREL

Viața noastră pe șevaletul poetului

„Ziua verde pe care am trăit-o
prin toate formele ei de relief
deseori era în picioare însoțindu-mă...”
(Nicolae Panaite)

Panoplia colecției „Cuvinte migratoare” a Editurii „Junimea”, a cuprins, la ceas aniversar (50 de ani), și un elegant volum de versuri al poetului ieșean Nicolae Panaite¹, urcat pe podiumul de la „Cartea Românească” în 1981, pentru cartea de debut *Norul de marmură*. Autorul nu este la prima colaborare cu lumea culorilor în materie de titluri, căci, în 1985 își îndemna cititorii să răsfoiască frunzele (a se citi *filele*) unui volum intitulat *Alergarea copacului roșu*, un inspirat titlu de factură modernistă amintind de stănescianul *Roșu vertical* ori de bacovienele *Scântei galbene*. Intitularea prezentului volum *Ziua verde* e una destul de inspirată dacă ne gândim la faptul că, dintre toate culorile, verdele este cea mai legată de permanența vieții naturii înconjurătoare, cea mai așteptată în pragul primăverii, cea care readuce, de fiecare dată, atomi de optimism în sufletele noastre, declanșând atâtea și atâtea planuri / proiecte / pasiuni.

Două ni se par a fi temele fundamentale ce stau la baza acestui volum de versuri al lui Nicolae Panaite: singurătatea și dragostea (eterna poveste, statuată așa de frumos de Marin Preda în *Cel mai iubit dintre pământeni*,

prin aserțiunea de origine biblică „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”).

În ceea ce privește prima temă, precizăm din capul locului faptul că avem a face cu două aspecte, două fațete ale singurătății: una, efect al absenței omului drag și alta, singurătatea creatoare, singurătatea autoimpusă, atât de necesară creației.

Fapt îndeobște cunoscut, opera artistică (fie ea literară, plastică ori muzicală) nu poate fi concepută în afara unei singurătăți căutate și asumate (fără a o transforma neapărat într-o stare a *turnului de fildeș*), din nefericire, destul de greu de obținut în agitatul nostru secol, când ritmurile vieții cotidiene sunt atât de alerte și atât de acaparatoare. Dar se pare că dintotdeauna a fost așa, dacă privim lucrurile din perspectiva creatorilor. Oricum, nu ne poate nimeni demonstra că se scrie cel mai bine pe stadion sau pe plaja ticsită de lume.

Orice creator a dus / duce o luptă acerbă cu cronofagii, aceștia fiind cei mai mari dușmani ai săi. „Cu perdelele lăsate / Șed la masa mea de brad, / Focul pâlpâie în sobă, / Iară eu pe gânduri cad”, spunea geniul nostru tutelar în materie de creație poetică, Mihai Eminescu. Ibrăileanu nu primea pe oricine și oricând, chiar dacă era acasă (aveau surprize de acest gen și unele dintre rudele criticului), iar Călinescu se izola în locuri greu de bănuț (podul-mansardă al unei anexe gospodărești, unde avea un scaun, o masă de lucru și cele trebuitoare scriului. Și exemplele ar putea continua.



¹ Nicolae Panaite, *Ziua verde*, Ed. „Junimea”, Iași, 2018.

Două din cele 36 de poeme ale cărții asupra căreia ne aplecăm acum conțin termenul *singurătate* în titlu (*Vătaful singurătate* și *Singurătatea ce mă însoțește*), iar în textele propriu-zise ale volumului acesta apare de mai multe ori. În poemul *Măinile tale întinse*, care e unul de dragoste, poetul afirmă: „Singurătății îi va fi atât de sete, / încât n-o să mai poată face un pas / va cădea din picioare / ca un trup fără oase“, ca urmare firească a prezenței iubitei („Măinile tale întinse / țin amurgul în loc, / până vom scrie în calendar / în fiecare zi / va începe cu un cuvânt / ce face tot mai mic pustiu“).

În poemul vecin (*Vătaful singurătate*), un fel de profesiune de credință *sui generis* a poetului, care dovedește cu asupra de măsură cele enunțate de noi mai sus relativ la singurătatea creatoare, citim: „Îl port întruna / precum țestoasa carapacea. / El știe cel mai bine / să-mi numere clipele și globulele sângelui // Visăm împreună noaptea / sub același cearșaf“ și „Se ține scai de ființa mea / ca temperatura de focul încins, / ca foamea de prizonieri, / ca pământul de rădăcina mesteacănului (arbore poetic, prezent la Esenin, așa cum teiul e organic legat de Eminescu, n.n.) / pe care l-am scos din pădurea Văratec / pentru a-l planta în fața casei“.

Dacă mesteacănul era pata de culoare peisagistică ce domina poemul anterior, în *Singurătatea ce mă însoțește*, a venit rândul teiului să îndeplinească același rol, într-un decor destul de urban / urbanizat: „Singurătatea ce mă însoțește acum, / după ce și-a strâns cioburile, / s-a lungit cât strada Ștefan cel Mare. // Umbra ei / a acoperit Mitropolia [...] // Privesc cu atenție și nedumerire / fustele nervoase și pline de forme / ridicate peste cap de vânt, / grăbind parcă înflorirea teilor. // Rădăcinile lor însetate / sunt la o șchioapă / de apocalipsa afectuoasă de afară...“

Pe de altă parte, dragostea fără promisiuni, așteptări și împliniri, îndepărtări și reveniri, bucurii și dezamăgiri ar fi un nonsens. Iată promisiunea și așteptarea prezente, pentru început, în poemul *Am dat la o parte*, care merită a fi citat în întregime: „Mi-ai spus / că ajungi spre ziuă, / odată cu ultima strajă. // Am dat la o parte / mult întuneric / să văd zorile / circumscrise în metafizica mea. // Pescărușii culegeau / din brațele mele vraște / fărâme ale prezenței tale / ce toată noaptea / le-am udat în disperare / și tot îmi spuneau / că le este sete.“ Citim și pe ecranul memoriei ne apare, eminescianul „lacul codrilor albastru“ ori „poteca solitară“ argheziană.

Într-un alt text (*Poem de dragoste*), poetul spune, folosindu-se de comparații sugestive: „Te-am așteptat / așa cum străjerul așteaptă dimineața, / cum mugurul / așteaptă primăvara, / cum pământul crăpat / așteaptă slobozirea ploii“, iar „Venirea ta a fost / ca un curent pe sub ușă“ după ce „Am ridicat un zигurat / din absențele tale“.

Altă dată, rememorarea unor trecute întâlniri se vrea motiv trainic de păstrare a unei legături ce trebuie să dăinuie: „O amintire din ograda / în care a pășit ingerul, / chiar dacă sunt închise / toate intrările, / tot va ajunge la tine / ca un fir de apă pe sub casă“. Promisiunea că „într-o zi, când vorbirea, / ca o înfrângere binefăcătoare / va pătrunde pustiu și râul lui / ce izvorăște din lut și din cer, // într-o zi, când totul

/ se va termina de spus, / încât nici vindecările / nu ne vor mai îngădui, / te voi chema / până strigătul va lua / forma chipului tău“ (*Într-o zi*) încheie parcă un ritual al așteptării.

În alte poeme, prezența ființei iubite devine motiv de răsturnare de planuri, de redimensionare și iluminare spațio-temporală de proporții aproape cosmice, de izvor al unui fundal sonor ce ține de muzica sferelor: „O floare de cărbune / ce înflorește / doar o singură dată / ți-am dăruit în ziua / în care ne-am întâlnit / într-un potop / de aureole și promoroacă. // De atunci rumoarea unui viscol / s-a ascuns în casa / pe care doar tu o luminezi“ (*Un nou vocabular*); „Pe unde treci / aud muzica pământului / udând urmele tale // Acordurile ajută lumina să nască, / apoi scutură partiturile peste noi. // Cu trupul tău / înveți aerul să cânte [...] // Vorbele tale / sunt valsuri pentru omăt [...] // Cu o stea în mână / îmi împletești singurătatea / care strigă la mine / să te provoc, / să vii cu gleznelor tale / numai scânței / ce fac prin beznă / un mic cer cu stele...“ (*Pe unde treci*).

Într-o noapte de dragoste (*Noaptea ce se apropie*), spune poetul, metaforic, „O amforă zburătoare / ne va poleniza viețile. // Cu unele semne voi descrie obârșii / bune pentru împresurarea singurătății / ce seamănă cu tine; / voi înlocui nasturii / ce închid și deschid zborurile / ca niște luminițe pe micile tale aeroporturi. // O flamură va pluti / deasupra noastră, / în semn de neașteptate victorii. // Odată cu mișcarea gleznelor tale / prin oxigenul beznei / scânteele se vor prinde-n tangou. // Pe munții nopții și prin ruine / va năvăli frumusețea.“

Motivul gleznelor ca izvor de lumină și energie e prezent în mai multe poeme: „E vremea să pregătim viorile / asemănătoare izbitor gleznelor tale / de care luna își îndoaie razele / ce mă ating / ca limbile unui șarpe de casă“ – *Măinile tale întinse*; „După ce a deschis fereastra, / largul dimineții / l-a luat captiv / către țărnițele / unde gleznelor roșii / tulbură apele“ – *Odată cu inserarea*; „Un nou vocabular / ar face mult mai bine / nopților tale reumatice / din care îți tragi gleznelor / împrăștiind scânței peste mine“ – *Un nou vocabular*; „gleznelor tale / numai scânței“ – *Pe unde treci*.

În poemul *Apa și sângele*, motivul apare de două ori, folosit sinestezic: „Prin scânteele gleznelor tale / ca niște viori în concert, / cu arcușuri ce apar și dispar / precum delfinii prin ape, / aud parcă șuieratul trenului / care te-a adus pentru întâia dată / de la o mare depărtare“ și „prin aceleași scântei ale gleznelor tale / ca niște viori în concert, cu arcușuri întinse, / o partitură din Peer Gynt / se încălzește cu toate notele, / camera întreagă sonorizând“.

Venirea, un poem din care se rețin câteva comparații notabile ale ființei iubite („Ai venit ca funigiei / care poartă amprente ale tuturor atingerilor“, „ca o magică lentilă / ce duce chiar și după extincție / prin firele de pulbere / pentru a pregăti împreună / evadarea din canaanul himei; urmele tale ca un sigiliu / îmi arată drumul prin beznă / și trecerea prin sânul zorilor“) se încheie optimist, în ciuda faptului că cele două versuri conțin doi termeni bacovieni: „Cineva, apăsând pe clampă, / mișcă toată odaia.“

Chiar dacă socialul nu e una din temele cărții, ci doar un fundal mai mult bănuț, poetul atașează la final de volum

poemul *Prețurile*, ce se dovedește o oglindă veridică a realităților de care nu putem face abstracție, oricât ne-am strădui, pentru că trăim *hic et nunc*. Protagoniste negative cu urmări directe asupra nivelului de trai, prețurile „au vestejit listele zilnice“, „au dat năvală / ca o haită prădătoare, / spre agoniseala noastră de-o viață“, în timp ce „prețul vieții s-a așternut / ca o ninsoare neagră, / îngreunând respirațiile și intrarea soarelui în case; / a atins râul, ramul, neamul!“, iar „timpul de mâine este puțin așteptat“ și „plusvaloarea publică / a ajuns așa de mare, / încât vacile Domnului / sunt niște uriași pe lângă ea“.

Nu putem încheia aceste considerații pe marginea cărții *Ziua verde*, fără a sublinia că, nefiind un poet grăbit, Nicolae Panaite urmează cu seriozitate îndemnul istoricului și criticului literar Constantin Ciopraga. Acesta spunea adesea că

un scriitor care se respectă vine cu o carte o dată la 2-3 ani, asigurându-se astfel că manuscrisul a zăbovit destul în laboratorul de creație al autorului înainte de a ieși în lume. Procedând astfel, opera nu are decât de câștigat. Și acest volum dovedește din plin, că se încadrează în rândul unor asemenea apariții editoriale provenite dintr-un manuscris bine *dospit*. O dovedesc și temele alese, și stilul fluent, și limba curată, clară, mlădioasă, și imaginile poetice încărcate de sens, ceea ce ne face să apelăm, *pro meritis*, la cuvintele de apreciere ale lui Tudor Arghezi: „Carte frumoasă, cinstei cui te-a scris!“ Le putem prelua, fără teama de a greși, paginile acestui volum oferind cititorului o reală plăcere a lecturii, căci, spune criticul Gheorghe Gricurcu, în aprecierea de pe coperta a IV-a a volumului, „stihurile sale celebrează o zonă a neprihănirii într-o tonalitate eterală“.

Viorica PETROVICI

Voroneț, tărâmul unde Dumnezeu seamănă taine albastre



„Sfânta Mănăstire Voroneț“ cu subtitlul „Trei decenii de la reînființare“ scrisă de Monahia Elena Simionovici este o carte de înțelepciune deoarece s-a născut într-un univers al contopirii dintre Cer și Pământ prin „albastrul de Voroneț“.

Autoarea lucrării, Monahia Elena Simionovici, este membră a Uniunii Scriitorilor din România, președintă de onoare a Societății Scriitorilor Bucovineni, ghid și muzeograf al Mănăstirii unde primește în sufletul ei înluminat pe toți ce vin să învețe drumul spre cunoaștere, adevăr și credință. Mai ales copiii îi iubește Măicuța și, prin rostirea sa, îi duce în grădina cuvântului sacru, le insuflă dragostea de țară și de frumos, acel frumos venit din Dumnezeu și dătător de nemurire, prezent în frescele simbolice de pe exteriorul și interiorul Sfintei Mănăstiri Voroneț.

Înaltpreasfințitul Părinte Pimen Suceveanul ne îmbrățișează pe toți în aura măreției duhovnicești și a cuvântului ales

atunci când ne întâlnim la Putna, la Cernăuți sau la Voroneț cu ocazia unor manifestări culturale, mai ales în cadrul „Traseelor Eminesciene“ când îi învață pe copiii din România, Cernăuți și Chișinău că limba română unește și înalță spiritual. El este chipul primei icoane din această carte și a însuflețit mereu obștea măicuțelor de la Mănăstirea Voroneț: „Ca un adevărat Părinte ne-a încurajat să ajutăm cu recoltele ogoarelor mănăstirii case de copii, aziluri de bătrâni, familii nevoiașе. „Cu o bucurie rară, în duhul rugăciunii, binecuvânta masa copiilor ce se ospătau la noi“ mărturisește autoarea. Înaltpreasfințitul Pimen a sprijinit cu dragoste apariția cărților scriitoarei de la Voroneț: „ne-a îndemnat să edităm cartea „Poeziile Măicuței“ pentru a nu intra în uitare această comoară de învățătură... Una dintre faptele sale înțelepte a fost stabilirea stareței Sfintei Mănăstiri Voroneț: „Înaltpreasfințitul Arhiepiscop Pimen a decis ca Monahia Pântescu

Margareta-Irina să fie transferată de la Mănăstirea Moldovița și numită Stareță a reînființatei Mănăstiri Voroneț“.

Cititorul este astfel condus spre cel de-al doilea portret-cheie al lucrării intitulat „Căldura tainică a pietrei“ de către Măicuța poet și anume cel al Stareței de Har, Margareta-Irina Pântescu. Relev din Dumnezeu, Stareța a înțeles repede că Sfântul Cuvios Daniil Sihastrul este mereu sprijinitorul și ocrotitorul mănăstirii pe care a păstorit-o. Dintre rugăciunile rânduite la mormântul Sfântului, mărturisește Monahia Elena, „mi-a atras atenția o sintagmă rară: „Bucură-te, că lespede de piatră a mormântului tău, căldură tainică revarsă“ (Acatistul Sfântului Daniil). Aceste fapte pure de la Mănăstirea Voroneț au înțeles că poezia este cuvântul sufletului, că prin ea te hrănești cu îndumnezeire.

Multe calități omenești și duhovnicești avea Stareța, era un manager fără egal, iar Monahia Elena Simionovici îi face un portret remarcabil: „chivernisire și sporire a bunurilor Mănăstirii, vizionarism pragmatic, simț al umorului și înțelegere clară a faptelor ce se petrec“ (pg. 15). Dar vizionarismul Stareței Irina era și de origine divină, multe minuni de Credință s-au petrecut acolo, iar, după un accident pe șantierul mănăstirii, Stareța a fost vindecată într-o singură noapte după rugăciunea ei către Sfânt: „Sfinte Daniile, nu poți face ceva să vindec acest genunchi? Trebuie să fiu în putere să supraveghez și câmpul și construirea bisericii tale!“. Comuniunea ei directă și plină de credință pură s-a materializat printr-o altă minune „abia pridideam câte un petec de zi cu soare și iar se învolburau nori negri dinspre Rarău. (...) Măicuța conducea un ARO cu remorca încărcată cu boabe când norii negri se prăpăstiau peste țarină“. Atunci Măicuța i-a adresat o rugămintă aproape muștrătoare Sfântului Daniil și minunea s-a arătat: „Măicuță, ploaia venit până la capătul țării și dintr-o dată s-a oprit. Terminăm de treierat și ne mutăm la alți gospodari care așteaptă“, mărturisește tractoristul de pe combină. (pg. 18). Stareța Irina Pântescu trăia în sfințenie de aceea comunica ușor cu sfinții și oricine vine la Voroneț îl poate simți pe Dumnezeu viu în el.

Ca o mamă grijulie, ea și-a pregătit succesoarea, pe actuala Stareță a Voronețului, Gabriela Platon. Umbra sfântă a Maicii Irina Pântescu acoperă și acum Mănăstirea și pe cele douăsprezece măicuțe pe care le-a îndrumat către învățătură, astfel ca toate „să aibă studii teologice“.

Actuala Stareță, Gabriela Platon, a poposit la Voroneț în aprilie 1991 când se forma noua obște a mănăstirii. Intrarea

în familia binecuvântată a măicuțelor este un ritual și autoarea pictează magistral momentul: „Răsfora Gabriela, pe care o revăd cu ochii minții, în cămașă albă, cu părul bogat, ondulat, răsflat pe umeri, așteaptă cu cutremur, la mormântul Sfântului Daniil, să audă duioasa cântare „Brațele părintești grăbește a le deschide mie“...“

După treizeci de ani, Stareța Gabriela Platon este la fel de frumoasă la chip, dar și în suflet prin faptele sale pline de dăruire și înțelepciune. Ea este un cărturar desăvârșit, cu studii de teologie, de istorie și filozofie, teza ei de doctorat poartă titlul: „De la mărturia vechilor greci la mărturisirea patristică. Temele iconografice „Sfinții Părinți și Înțelepții antici în pictura exterioară a Bisericii Sfintei Mănăstiri Voroneț“ (2019).

Vorbitoare a mai multor limbi străine, ea și autoarea au participat „la alese întruniri ecumenice în multe țări“, a reprezentat România cu onoare chiar la palatul regal din Londra.

În eseu „Buchet de suflete și minți jertfelnice“, Monahia Elena Simionovici le prezintă pe măicuțele de la Voroneț care sunt douăsprezece, precum cei doisprezece apostoli, între care „S-a statornicit un climat de înțelegere și de nădejde“, „de frăție“ și „de aleasă cântare“.

Alte eseuri conturează portretul ministrului Nicolae Noica „vrednic și luminat urmaș al neamului Noica“ care a făcut posibilă restaurarea picturii interioare a Mănăstirii Voroneț la care au lucrat patru ani, pe schele, meșterii restauratori ai profesorului Oliviu Boldura. Printre cei care au pus umărul, fizic și metaforic, la dobândirea actualului aspect divin al Mănăstirii, sunt portretizați și Gheorghe Flutur, atunci Ministru al agriculturii, pădurilor și al dezvoltării rurale, în prezent Președinte al Consiliului Județean Suceava, inginerul Paul Duțulescu, Mircea Lețiu, Prințul Șerban.

În paginile cărții apar numele unor scriitori precum Octavian Paler, Elvira Sorohan, Andrei Pleșu, Dinu Săraru, Otilia Cazimir, Monica Lovinescu, de după graniță, Andrei Eșanu sau Maria Toacă, duhovnicul „de poveste“, Mănăila Murgoci sau gospodari vrednici ca badea Nicanor.

Monahia Elena Simionovici rămâne ofranda de la Voroneț, înobilând cu puterea cuvântului său „ierarhi, regi, regine, președinți, conducători de instituții internaționale“. Dar cel mai mult luminează ea când întâlnește copiii și îi povățuiește să devină oameni înțelepți, creativi, de folos neamului și limbii române prin credință și implicare.



Revolverul arhanghelului

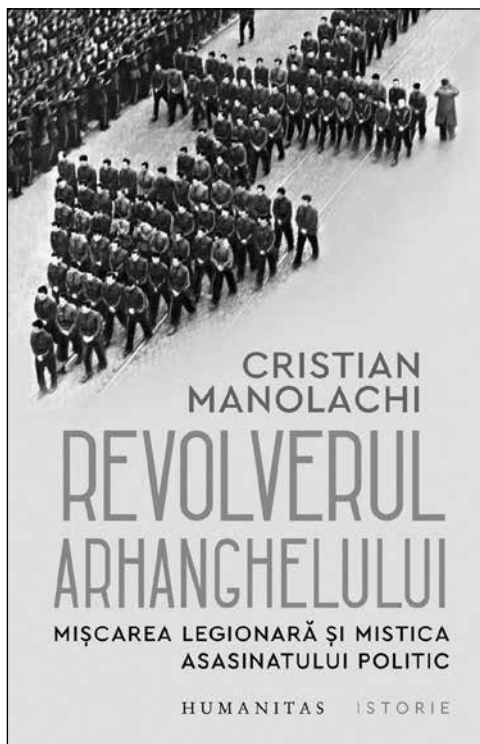
Indiscutabil, începutul secolului al XX-lea debutează, după o lungă perioadă de pace (*La belle Époque*) cu Războaiele Balcanice, o anticipare a Marelui Război (1914-1918), care era pregătit în surdină și aștepta un moment favorabil declanșării sale. Acest pretext se va ivi odată cu asasinarea cuplului austriac la Sarajevo (28 iunie 1914). Dar ce este demn de semnalat e faptul că după încheierea primului război, Europa va fi dominată de existența unor curenți ideologici: comunismul sovietic inaugurat în 1917, fascismul italian, nazismul german și legionarismul românesc. Toate aceste curenți beneficiază astăzi de bibliografii bogate, ele fiind studiate de cercetători aparținând statelor respective, cât și ai altora străini, atrași de fenomenele respective. În această situație se găsește legionarismul românesc care a format obiect de studiu pentru Francisco Veiga, Armin Heinen, Nicolas Nagy-Talavera, Roland Clark și Oliver Jens Schmitt. Cercetătorii români au fost preocupați de Legiune, atât cei care au plecat din țară, cât și cei rămași acasă. Pentru România deceniul 30-40 din secolul XX a fost unul dificil prin comiterea unor violențe și asasinat monstruase cărora le-au căzut victimă oameni politici și legionari, aceștia din urmă executându-și proprii camarazi acuzați de trădare. S-a încercat ca legionarismul să fie explicat în esența lui, priza pe care a avut-o la o anumită categorie

de intelectuali, la preoțime și o bună parte a țărănimii, în fine, în rândul ofițerilor, elevilor și al studenților. Totuși, nimeni nu a explicat convingător care a fost motivul acestei atracții și judecarea legionarismului s-a făcut, de fiecare dată, din perspectiva anului 2000, nu din contextul epocii în care a existat și s-a manifestat cu atâta nesăbuință, căutând să își facă dreptate...cu revolverul. Dintre intelectuali români de marcă acuzați de simpatii legionare, Mircea Eliade îi mărturisea lui Ioan Petru Culianu în Scisoarea a 40-a din volumul Ioan Petru Culianu **Dialoguri întrerupte. Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu**, Polirom, 2004, că nu se poate face o istorie obiectivă a mișcării legionare din lipsa documentelor. În articolul **De ce sunt intelectualii Iași?** din 1 noiembrie 1934, Eliade explică convingător de ce au aderat intelectualii la Legiune. În sfârșit, Moshe Idel (v. **Mircea Eliade. De la magie la mit**, Polirom, 2014) nu vedea în Gardă „o mișcare fascistă, ci una ortodoxă ultranaționalistă, nu avem motive să îl considerăm pe Eliade fascist în sensul pur tehnic al acestui termen.” Cioran în **Țara mea**: „Pe atunci s-a născut un soi de mișcare, care voia să reformeze totul, până și trecutul. N-am crezut sincer în ea nici măcar un singur moment”, iar în

Convorbiri cu Cioran (Humanitas, 1993, p.10-11): „Garda de Fier căreia, de altfel, nu i-am aparținut, a fost un fenomen foarte curios. Conducătorul ei, Codreanu, era, de fapt, slav, mai mult tipul unui hatman ucrainean...”. Iar Noica declara: „Am cerut să fiu înscris în legiune în ziua asasinării lui Codreanu, cer să plec din legiune în ziua omorării lui N. Iorga (v. N. Steinhardt **Jurnalul fericirii**, 1991, p153). În sfârșit, Vintilă Horia într-un interviu acordat ziarului **Cotidianul** de după 1990, declara că în perioada interbelică cine avea simpatii comuniste era discreditat, încât e de admis că Legiunea cu idealurile ei mistice, de reformare morală să fi avut credit. În sfârșit, după mai multe cărți și studii consacrate legionarismului apare și cartea domnului Cristian Manolachi

*, un istoric ce aparține, asemenea lui Liviu Cîmpeanu, școlii de istorie clujene. Cartea în chestiune conține un număr de 22 de capitole, precedate de o introducere și urmate de o Retrospectivă, note și bibliografie. Este revizuirea tezei sale de doctorat. Așadar, legionarii credeau și doreau „biruirea naturii umane decadente și crearea Omului Nou, a omului de credință, erou și viteaz, corect până-n măduva oaselor, ce mai (!), românul desăvârșit- cel mai bine ipostaziat în imaginea liderului legionar Corneliu Zelea Codreanu. Tocmai în numele acestor deziderate camarazii îmbrăcați în cămașa verde legionară

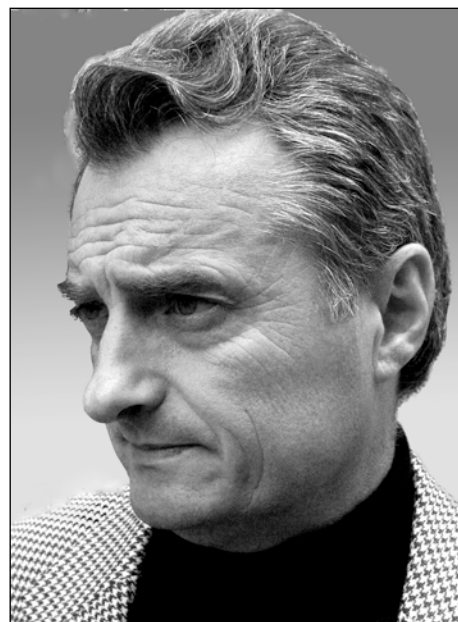
au ucis cu inima împăcată și au primit moartea cu bucurie” (p 8). Codreanu (1899-1938) își începe cariera cu asasinarea prefectului de poliție din Iași, Constantin Manciu (octombrie 1924), iar Ionel Moța îl împușcase pe studentul Vernichescu fără a-l uide (martie 1924). Pe ușa de la intrarea studenților a Universității A.I. Cuza din Iași Codreanu a dat o lovitură de bardă. Procesul lui Codreanu este mutat de la Iași la Focșani, apoi la Turnu Severin, unde Codreanu și cei cinci studenți colaboratori (Ionel Moța, Radu Mironovici, Ilie Gârneață, Tudose Popescu, Corneliu Georgescu) sunt achitați: „Sentința, anticipată de toți, este pronunțată în ovațiile publicului, inculpații fiind achitați în unanimitate” (p18). După Marele Război, Europa, inclusiv România, era zguduită de ideea unui complot evreiesc mondial ce urmărea dominarea lumii, realizabilă prin **Protocolurile înțelepților Sionului**, un fals atribuit Ohranei țariste. Aceste protocoale au fost traduse în românește în 1923 de Ionel Moța și continuă să apară periodic, în momente când violențele antisemite se accentuează. Protocoalele cuprind 24 de puncte prin care se încercă dominarea și supunerea lumii. Riposta evreiască nu a ezitat să se manifeste astfel, la 1 august 1925, evreul Lehrmann l-a lovit pe



stradă pe A.C. Cuza, faptă pentru care cahalul evreiesc și patronul evreu *Grünspan* sunt învinuiți de sentimente anti-creștine. Studentul Gheorghe Urziceanu trage 4 focuri de revolver asupra lui *Grünspan* fără a-l ucide. Urziceanu este achitat. Alt caz este al elevului evreu David Falik, care lovește pe profesorul Diaconescu. Pentru gestul său, Falik este împușcat de studentul Nicolae Totu, iar Falik moare după o zi la spital. Aceste manifestări anti-semite nu sunt caracteristice numai României, ele întâlnindu-se și în alte țări europene: Franța, Rusia, Germania, iar în Evul Mediu evreii fuseseră expulzați din Spania și Portugalia, din Anglia și din Franța. Printre inițiativele lui Codreanu se numără ideea unor tabere de muncă, acordarea de burse studenților săraci, cămine pentru astfel de studenți, ridicarea Casei Verde din București, viitor centru al mișcării legionare. La data de 14 iunie 1927 ia ființă **Legiunea Arhanghelului Mihail** ce-și propune „o revoluție spirituală” de a schimba „viața românească nu în manifestările ei, ci în esența ei ” și crearea unui Om Nou”, a unui „mare tip de român” (p 50). În ceea ce privește viața politică în România, anul 1927 este nefast prin moartea regelui Ferdinand și a lui Ionel Brătianu. Prințul Carol, deși renunțase de două ori la tron, revine în România în iunie 1930, iar din 8 iunie 1930, ocupă tronul României, remarcându-se în curând ca „cel mai mare adversar al gardiștilor”. Tentativele legionare încep în 1930 an în care la 21 iunie, studentul aromân Gheorghe Beza trage asupra lui Constantin Anghelescu câteva focuri de revolver rănindu-l. Tentativele se înmulțesc, asupra lui Vaida Voevod evreul Goldenberg trage un foc de armă fără a-l nimeri. Goldenberg este condamnat la 10 ani de închisoare. În 1931 România este condusă de guvernul Iorga-Argetoianu, dar criza economică nu este ameliorată, Iorga descriind sărăcia generalizată în rândul profesorilor, a preoților, a pensionarilor (p81). Noile măsuri de reducere a salariilor duc la declanșarea grevei de la CFR (15 februarie 1933), soldată cu arestări, răniți, morți. Tot în 1933 are loc scandalul de corupție Skoda. I.G. Duca devine premier, dar guvernarea lui se încheie pe peronul gării din Sinaia unde este împușcat de Nicolae Constantinescu, complicității lui fiind Ion Caranica și Doru Belimace (Nicadorii). Cei trei sunt condamnați la 20 de ani de muncă silnică. După condamnarea Nicadorilor unitatea din sânul Legiunii se destramă. Neînțelegerile dintre Codreanu și Mihail Stelescu, se accentuează încât de pune la cale asasinarea lui Codreanu: „Nu este exclus ca atentatul pus la cale de Stelescu, să fi fost real, deși planul criminal se dovedește amatoricesc, pueril chiar, cu șanse minime de reușită” (p96). Codreanu propune excluderea lui Stelescu din legiune, dar în final este asasinat de 10 studenți legionari, conduși de Carătănase. Stelescu este împușcat, apoi tăiat cu toporul. Cei 10 studenți-Decemvirii- sunt condamnați la muncă silnică pe viață. Toate aceste asasinate stârnesc panica și frica în rândul clasei politice și chiar în jurul Tronului. Receptivi la mișcările europene, legionarii se decid să lupte în Spania contra comuniștilor. Dintre cei șapte legionari plecați în Spania, Ionel Moța și Vasile Marin cad în luptă. Aducerea lor în țară, ceremoniile de înmormântare impresionante, luând parte și ambasadorii Axei și ai Portugaliei și Spaniei. Totuși, Codreanu era conștient de faptul că în Mișcare s-au infiltrat tot felul de elemente decăzute: „pleava satelor și orașelor” (p110) așa încât

recomandările sale converg spre crearea omului corect, care completează pe omul de credință, omul-erou, omul de jertfă; toate aceste faze contribuind la crearea Omului Nou legionar. Printre măsurile economice inițiate de Codreanu sunt inaugurarea unor cooperative alimentare în București, apoi cantina, frizeria, croitoria, cizmăria organizației, încât Cristian Manolachi consideră că inițiativele lui Codreanu seamănă cu falanserul comunist al lui Fourier. După desființarea Legiunii Arhanghelului Mihail ea va reapărea în 1935 sub numele de Partidul Total pentru Țară. În replică, Carol II înființează **Straja Țării** (1934). Intrând în conflict cu Nicolae Iorga, Codreanu este condamnat la 10 ani de ocnă. Restul de legionari arestați sunt închiși în lagărul de la Miercurea-Ciuc. Printre cei arestați se aflau Nae Ionescu și Mircea Eliade (în detenție scrie romanul **Nuntă în cer**). Evident, legionarii răspund cu represalii la adresa evreilor, apoi Florian Ștefănescu-Goangă este împușcat fără a fi ucis, Traian Bratu este bătut, iar Petre Andrei se sinucide de teama legionarilor. Carol II întreprinde un turneu european – Anglia, Franța, Germania-, iar la întoarcere ordonă execuția lui Codreanu, a Nicadorilor și a Decemvirilor. Mulți legionari se refugiază în Germania, iar cei rămași în țară urmăreau asasinarea lui Carol II și a lui Armand Călinescu. Acesta din urmă este împușcat în ziua de joi, 21 septembrie 1939. Represaliile puterii sunt severe: asasinii lui Călinescu sunt împușcați și lăsați în stradă să-i vadă lumea, iar în țară sunt executați alți 350-400 de legionari. Dintre cei închiși au scăpat în urma unei intervenții Virgil Ionescu, Radu Budișteanu, Șerban Milcoveanu. Primăvara anului 1940 debutează cu o relaxare a măsurilor polițenești contra legionarilor. Carol II și legionarii rămași în viață vor contribui la „reconstrucția țării” (p 155). În guvernul condus de Tătărescu se aflau trei miniștri legionari: Horia Sima, Noveanu, Bidianu. Horia Sima demisionează și este înlocuit cu Radu Budișteanu. Anul 1940 marchează pierderea unor teritorii, iar Carol II va abdică. La începutul lui septembrie 1940, genealul Ion Antonescu devine premier, proclamă Statul Național Legionar. Dacă Hitler visa un Reich de o mie de ani, Horia Sima credea că nu vor cădea de la putere 1000 de ani. (p 177). Legionarii înființează „**Comisia specială de anchetă criminală**” ce urmărea pedepsirea foștilor demnitari carliști, anti-legionari. Astfel, în noaptea de 26 spre 27 noiembrie 1940 deținuții de la Jilava sunt asasinați. Apoi sunt executați Iorga și Madgearu. La 14 ianuarie 1941 are loc prima întâlnire a lui Antonescu cu Hitler, iar peste o săptămână (21 ianuarie) începe rebeliunea legionară. Alex Mihai Stoenescu, autor al cărții **Armata, mareșalul și evreii** (1998, p162), consideră că legionarii revoltați erau aceia aserviți Moscovei, conduși de Dumitru Groza (sau Grozea). În timpul rebeliunii populația evreiască din București are de suferit, iar liderii legionari fug în Germania. În finalul lucrării – Retrospectivă – se face o trecere în revistă a mișcării legionare, ce și-a propus și ce s-a realizat. Evident, cartea domnului Cristian Manolachi este o contribuție românească de valoare în cercetarea fenomenului legionar.

* CRISTIAN MANOLACHI – REVOLVERUL ARHANGHELULUI. Mișcarea legionară și mistica a asasinatului politic. Editura Humanitas, 2023, 271p



Radu VOINESCU

Radu Ionescu – criticul nostru dintâi (III)

Un teoretician

Când Radu Ionescu publica, în „Revista română pentru științe, litere și arte”, care apărea la București, în mai 1861, articolul său „Principiile critice”¹, Văcăreștii și Costache Conachi se bucurau, în contextul epocii, de o anumită notorietate, Ioan Budai-Deleanu redactase deja cele două variante ale Țiganiadei, Cârlova își scrisese cele cinci poezii cu care a intrat în istoria romantismului românesc, Anton Pann publicase *Povestea vorbei*, *Spitalul amorului sau Cântecul dorului* și *O șezătoare la țară*, Ion Heliade Rădulescu era un scriitor cu o operă întinsă, cuprinzând poeme, teatru, publicistică, filozofie, critică literară, Grigore Alexandrescu debutase demult și tipărise, după o serie de volume, *Suvenire și impresii, epistole și fabule*, precum și *Meditații, elegii, epistole și fabule*, Dimitrie Bolintineanu, *Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu* și romanul *Manoil*, Costache Negruzzi publicase, în „Dacia literară”, nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, Vasile Alecsandri, cele două cicluri din *Poezii populare. Balade (Cântice bătrânești)*, *Doine și lacrimioare*, ca și, în dramaturgie, seria *Chirițelor*, alături de alte piese, ca să-i enunț, în fugă, doar pe câțiva dintre autorii care reușiseră deja să întemeieze o literatură care a rezistat timpului, fără a-i mai înșira și pe cei – destul de mulți – cu opere mai puțin notabile azi sau care nu au reușit să treacă încă de atunci examenul unei priviri avizate.

Radu Ionescu se formase în țară, la Colegiul Sf. Sava, unde îi avusese ca profesori pe Heliade Rădulescu, Eufrosin Poteca, Ioan Zalomit, probabil și pe A.T. Laurian, învățase franceza cu D. Bouzenot și L. Monty, iar germana cu I.A. Limburg². La douăzeci de ani, a fost trimis la Paris pentru studii universitare și, deși se pare că timp de aproximativ patru ani a urmat doar cursuri libere, după cum concluzionează biograful său, Dumitru Bălăeț, așadar, nefinalizate cu examene și cu o diplomă, după întoarcerea la București se va dovedi că pregătirea sa era nu numai întinsă, ci și suficient de temeinică pentru a se lansa cu impresionantă competență și forță a reflexivității (în ciuda unui caracter cam tumultuos) în discutarea unora dintre cele mai diverse și mai arzătoare subiecte culturale, literare, politice, istorice care preocupau societatea noastră la acea vreme în care totul era de făcut pentru a păși pe drumul modernizării.

Voi face mai târziu și câteva referiri la traiectoria intelectuală și profesională a lui Radu Ionescu, interesantă și semnificativă în sensul statutului care ar fi trebuit să i se recunoască. Vom rămâne, deocamdată, la eseul considerat, între puținii cunoscători ai operei sale, cea mai importantă scriere pe care a dat-o în domeniul criticii și al esteticii, *Principiile critice*.

De la primele rânduri, autorul își vedește talentul către filozofia științei, ca și, mai cu seamă, către filosofia artei, enunțând că „în toate ramurile deosebitelor cunoștințe

¹ „Revista română pentru științe, litere și arte”, București, anul I, vol. 1, mai 1861, pp. 116-132 (cf. G. Ivașcu, *op. cit.*, p. 591).

² Există, după cum documentează D. Bălăeț, probe care certifică faptul că Radu Ionescu era și cunoscător al limbii slavone.

omenești, sunt regulile generale și principiile absolute care servă de baze și de criterium pentru descoperirea adevărului și pentru dezvoltarea metodică a științelor.”³ Pe această bază a unei sistematici marcate de principii și reguli coagulate prin experiență, reflecție, verificare a datelor și ipotezelor, împărtășită unanim de lumea științifică și filosofică, se pot judeca noile adaosuri ale experienței pentru a putea accede la adevăr:

„Orice nouă observațiune asupra unui fenomen necunoscut, orice descoperire a unui nou raport între obiectele cari ne încongiură trebuiesc examinate după acele reguli generale și întemiate pe acele principii absolute, ca să ne putem încredința că sunt o expresiune a adevărului, iar nu o rătăcire a spiritului nostru”⁴.

Tânărul de douăzeci și șapte de ani nu vede nici un obstacol în calea unor reguli care să se potrivească atât științelor, cât și artelor, cu specificitatea necesară, pentru că și acestea din urmă au nevoie de criterii și de o unitate consensuală: „Aceste principii absolute, cari formează în științe calea spre a ajunge la descoperirea adevărului, există asemenea și în artă, sub toate variatele ei forme. Orice creațiune a întinsei imaginațiuni,

o poemă, o statuă, un monument, o pictură, o operă muzicală, este ca și o descoperire în știință, supusă la regulile neschimbate, după cari trebuie să judecăm orice producție a artei.”⁵ Oare nu avem aici un concept al criticii științifice, care precede intervențiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, atât de contestate în câmpul puternic influențat de metafizica indusă de Maiorescu și preluată de discipolii acestuia? Radu Ionescu este adept al lui Hegel, o spunem de pe-acum, este contemporan cu Taine, dar mai ales este beneficiarul atmosferei de scientism (în sensul cel mai bun) care se făcea tot mai simțită în mediile intelectuale franceze.

Nu ne aflăm în fața unui adept al mecanicismului aplicării legilor științei asupra creației literare. Dintru început, firește, anticipând confuziile care se puteau naște la vremea respectivă și primejdia de a introduce anumite idei fără precizările care să le facă accesibile, el procedează la o definire contrastivă a celor două domenii, făcând apel mai întâi la procesul psihologic al percepției: „Când un obiect oarecare se află înaintea noastră, mai întâi simțurile noastre observă forma particulară și individuală sub care ni se înfățișează; aceasta se numește simpla percepțiune a obiectelor în simțuri. Dar cugetarea serioasă nu se mulțumește numai cu acest rezultat al forme exterioare;

inteligința noastră merge mai departe cu cercetarea sa și, după ce observă pe fiecare obiect în parte, le dezbracă de forma lor individuală, caută un raport general care se află între mai multe obiecte de aceeași natură și care le leagă împreună și, cu chipul acesta, ajunge la substanța intimă a lucrurilor, la legea lor, la o abstracțiune”⁶.

Limpezimea nesofisticată, departe de orice jargon greu de pătruns, nu poate decât să impresioneze, noțiunile de filosofie prezentate aici putând fi înțelese de către oricine astfel formulate, acum, ca și la epoca în care au fost scrise. Dacă Gherea l-a fi cunoscut pe Radu Ionescu, nu s-ar mai fi forțat atât de mult să explice o seamă de idei care au traversat polemica sa cu T. Maiorescu, ci s-ar fi sprijinit pe ele, câștigând în elocvență.

Înaintea lui Maiorescu și încă mai bine decât acesta, Radu Ionescu pune în discuție și clarifică pentru publicul românesc specificul artei, distingând între cunoașterea artistică, văzută ca realizare a ideii încorporate în opera de artă, și cunoașterea științifică, mai mult, relevând faptul că arta se dispensează de criteriul utilității, concepție pe care criticul de la „Junimea” nu va reuși niciodată să o exprime atât de exact

fundamentat, ca să nu mai amintim de stufoasele considerații ale lui Gherea, corecte în sine, de foarte multe ori, dar a căror proximitate necesita explicații și reformulări. „Între percepțiunea simplă a simțurilor” – scrie el –, „care ne face a cunoaște numai forma exterioară a obiectelor, și abstracțiunea anevoie de pătruns a inteligenței, care ne înfățișează caracterele lor generale, găsim arta, care ține oarecum mijlocul între aceste două chipuri extreme de a descoperi adevărul și a cunoaște universul care ne încongiură. Arta se deosebește de percepțiunea simțurilor pentru că, după ce observă un obiect, nu se oprește cu totul la adevărata sa realitate, dar la aparința sa plăcută, la forma sa frumoasă, fără a căuta dacă poate să fie folositor sau nu; se deosebește asemenea de abstracțiunea inteligenței, de știința curată, fiindcă se interesează de forma particulară a obiectelor și observă, studiază deosebitelile lor caractere, spre a ne reprezintă pe fiecare sub cele mai plăcute și frumoase forme”⁷.

Nu este nevoie să ne asumăm un demers care să adauge descoperiri aici. A făcut-o, documentat, D. Bălăeț, relevând o serie de influențe în prefața care însoțește volumul de *Scieri aalese*. Astfel, acesta atrage atenția asupra filiației ideilor expuse de tânărul critic ce pășea pentru prima dată la noi pe calea teoriei: „Evident formulările acestea ale lui Radu Ionescu ne amintesc pe Hegel, care definește



Radu Ionescu

³ Radu Ionescu, *Scieri aalese*, Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Dumitru Bălăeț, Editura Minerva, București, 1974, p. 93.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibidem*, p. 94.

⁷ Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 94.

frumosul ca o aparență a ideii, ideea fiind singura deținătoare a adevărului, realitatea, cât și arta, rămânând fiecare doar aparențe, cea din urmă însă mai transparentă, mai apropiată de esența ideii, pe când prima mai depărtată⁸.

Pentru că, adaugă Dumitru Bălăeț citându-l chiar pe filosoful de la Jena, „scoarța tare a naturii și a lumii obișnuite face ca spiritul să pătrundă cu mai multă greutate până la idee, decât fac acest lucru operele artei”⁹.

Sensul artei – rostul criticii

Radu Ionescu însuși își dezvăluie sursa de inspirație, baza estetică-filosofică la care aderă și de la care pornește în demersurile pe care le desfășoară: „Arta, zice Hegel în *Estetica* sa, este o producțiune a activității omenești, o creațiune a spiritului. Se deosebește de știință pentru ca este un fruct al inspirațiunii, iar nu al reflexiunii. Sub acest raport nu se poate nici învăța, nici transmite; este un dar al geniului și nimic nu poate înlocui talentul în arte. Să nu credem însă că artistul, ca puterile cele oarbe ale naturii, nu știe ce face, că reflexiunea nu are nici o parte în lucrările sale. Mai întâi, există în arte o parte tehnică, care trebuie studiată și o iscusință care se câștigă prin exercițiu. După aceasta, cu cât arta se ridică, cu atât cere o cultură mai întinsă și mai variată a spiritului, studiul obiectelor naturii și cunoștința profundă a inimei omenești. Aceasta este adevărat mai cu seamă pentru înaltele sfere ale poeziei. Dacă operele artei sunt creațiuni ale spiritului omenească, nu sunt pentru aceasta mai inferioare [sic !] decât acele ale naturii. Într-adevăr, n-au viață decât în aparență, dar scopul artei nu este de a crea ființe vii, ci voiește a oferi spiritului o imagine a vieții mai curată decât realitatea. Printr-aceasta întrece natura. Există asemenea și în om un ce divin, și Dumnezeu nu se simte mai puțin onorat de operele inteligenței omenești decât chiar de operele proprii ale sale.” Bine instruit și atent la curtoazia și la bunele practici ale referințelor, autorul își justifică recurgerea la un citat mai lung: „acest pasagiu pentru că coprinde în puține cuvinte toată teoria artii.”¹⁰

De aici, discursul se desfășoară liber, dar, se înțelege, în cadrele concepției împrumutate de la Hegel: „Așa, în arte, imaginațiunea, după tipul frumosului ce are înaintea sa, creează forme spre a reprezintă ideile ce i le deșteaptă vederea unui obiect. Creațiunea acestor forme nu este rezultatul unei lucrări mecanice sau al unor reguli otărate, cari se pot învăța; nu este, asemenea, rezultatul cugetării speculative a filosofului care caută adevărul în lumea abstractă. Atât ideea, cât și imaginea exist împreună în spiritul artistului, dar, prin puterea talentului sau particular, el

reprezintă ideea sub o formă simțitoare¹¹. Imaginațiunea este facultatea cea mai însemnată și mai prețioasă a artistului și acel ce n-o are n-o poate dobândi, oricât de mari și lunge sa fie silințele sale; este un dar divin al naturii.”¹² Când teoreticianul afirmă că imaginația creează după formele pe care le are înaintea, acesta trimite, cum se poate observa ușor, la concepția artei ca *mimesis*.

Radu Ionescu nu este de acord cu teoriile care consideră că arta are drept scop „imitațiunea”, pentru că, dacă ar fi așa, „ar cădea de la adevărata înălțime a misiunii sale și ar pierde adevăratul său caracter de originalitate și creațiune.” Ca manifestare a spiritului omenească, arta „trebuie să exprime ideile pe care ni le reprezintă sub imaginile și formele cari le găsește în natură”, dar aceste forme nu sunt reproduse „în adevărata lor realitate, așa cum se înfățișează în natură”, arta „le preface, le apropie de un tip mai perfect și mai curat, de un Ideal care există în sine”. Așa încât abia „atunci putem zice cu dreptate că producțiunile artei sunt creațiunile geniului omenească”¹³.

Care este spiritul călăuzitor care determină în conștiința noastră relația cu arta? Să urmărim cu atenție cum trasează tânărul critic drumul de la identificarea frumuseții în variatele forme ale unui obiect, pe care mai apoi le reunește într-o singură formă ideală, abstractă, la un ideal care, făcând apel la concepția lui Cicero, „nu se poate percepe nici de ochi, nici de ureche, de nici un simț, dar pe care îl coprimem numai prin cugetarea și mintea noastră (*Quod neque oculis, neque auribus, neque nullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur*).”¹⁴

Radu Ionescu e un teoretician al artei de nivel bazic, mai curând, dacă privim aceste contribuții cu bagajul de cunoștințe și cu mentalul de astăzi, dar asta nu ne îndreptățește să nu-i acordăm drept de întâietate în istoria criticii românești. Pentru că, integrat cum se cuvine în contextul în care asemenea gânduri au fost formulate, ele se prezintă ca fiind de maximă importanță în cultura românească. Nimeni, la noi, până atunci, nu mai scrisese astfel, nu se referise la resorturile artei din perspectivă filosofică și nici la principiile generale ale criticii literare decât tangențial, pentru a justifica opinii tratând aspecte particulare.

Cred, însă, că, din dorința de a-l situa într-o ilustră descendență filosofică, Dumitru Bălăeț a exagerat considerându-l pe criticul nostru drept un adept al teoriei platoniciene a reminiscențelor, iar asta numai pentru că a mers fără o suficientă analiză, chiar pe urmele subiectului său, care aducea în discuție el însuși numele fondatorului idealismului filosofic: „Arta găsește fondul creațiunilor sale în marea varietate a obiectelor ce natura desfășură înaintea noastră, și forma care le dă o împrumută iară din lumea realității care ne incinta mai mult,

⁸ Dumitru Bălăeț, Prefață la Radu Ionescu, op. cit., p. XVI.

⁹ G.W.F. Hegel, *Prelegeri de estetică*, traducere D. D. Roșea, Editura Academiei, voi. I, p. 15 (Dumitru Bălăeț, op. cit., p. XVII).

¹⁰ Radu Ionescu, op. cit., p. 98. La rândul meu, voi apela mai mult la extrase din textele criticului din cauză că ele sunt prea puțin accesibile, în lipsa unor reeditări din opera lui.

¹¹ Adică expusă, materializată, accesibilă *simțurilor*; este opusul obscuriei „imagini sensibile” pe care o vom găsi la Maiorescu.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, p. 99.

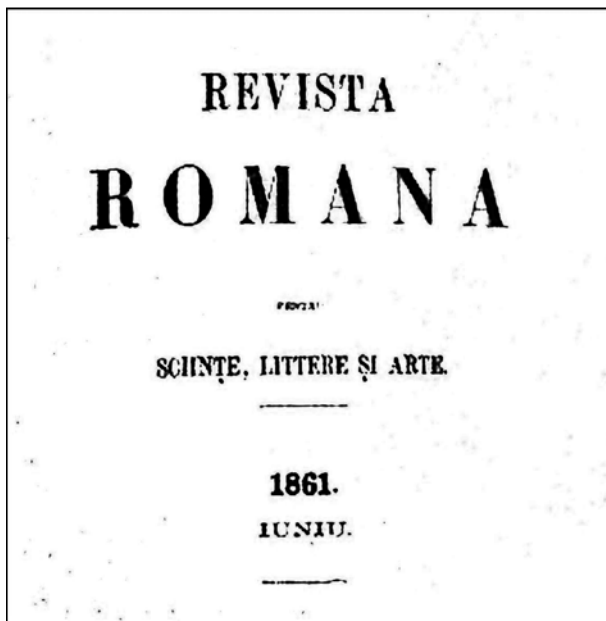
¹⁴ *Ibidem*.

apropiind-o pe cât se poate de tipul frumosului ideale, suveniruri ale unei lumi anterioare, cum zice Platone, și pus în suflutele alese de marele artist al universului.¹⁵ Aceste cuvinte sunt înșelătoare, autorul însuși utilizându-le mai mult dintr-un reflex cultural. Că este așa, o dovedește, după părerea mea, următorul pasaj în care Radu Ionescu face referire la mecanismele formării abstracțiilor și ale creației artistice: „adevăratul scop al artii este reprezentarea idealului, care este cca mai înaltă expresiune a frumosului, cea mai marc perfectiune a frumuseții ce există în natură. Acest ideal al frumosului este singura sorginte în care arta trebuie să caute inspirațiunile sale; el înalță sufletul nostru într-o regiune divină de impresiuni încântătoare și de fericiri mai curate decât cele ce simte în realitate; acest ideal deșteaptă în noi cele mai mari simtimente ale sufletului omenesc: amorul pentru adevăr, entuziasmul pentru bine, admirațiunea pentru frumos.”¹⁶

După cum se poate observa cu ușurință, criticul se referea la sinteza abstractă, în noțiune, a frumuseții ce există în natură și, prin asimilare și interiorizare, în conștiința umană („reprezentarea idealului”), iar nu la întruparea ideii de Frumos și la manifestările ei în natură (cât privește utilizarea în sinonimie a cuvintelor „frumos” și „frumusețe” acesta este o confuzie ce persistă și astăzi). Sunt de văzut, aici, mai degrabă elemente firave de psihologie a artei, pentru a căror identificare mai clară trebuie să-l urmărim mai departe: „Toate operele cele mari ale artei, cari au deșteptat entuziasmul mai multor secole, au avut fericirea să ajungă, prin puterea geniului, la expresiunea acestui ideal, care există în sufletul oricărui mare artist și despre care putem zice cu Cicerone: «Cu toate că nu vedem nimic mai perfect decât statuile lui Fidias, în genul acela, putem însă a cugeta altele mai frumoase. Și acel artist când făcea statua lui Joe sau a Minervei nu privea pe nimeni spre a-i lua asemănarea. Dar avea chiar în mintea sa oarecare imagine de o rară frumusețe, pe care privind-o și ațintind-o; pentru asemănarea ei, îndrepta arta și mâna sa»”.¹⁷ Ar trebui să se înțeleagă aici, prin ideal, acea *forma mentis*, acea idee încă fără contururi suficiente, dar puternică, prezentă, care îl impulsionează pe artist în căutarea reprezentării adecvate, cea cu care acesta compară rezultatul lucrului său pe tot parcursul travaliului creator. Vom întâlni și alte

argumente pentru a întări această viziune pe care vreau să o propun în studiul de față.

Dacă a creionat lămuritor arta și scopul ei, numai de cât trebuie discutat și rostul criticii, care trebuie înțeleasă nu ca un construct artificial, un joc intelectual, ci ca o necesitate intrinsecă a raporturilor omului cu mediul înconjurător și cu arta. Principiile expuse mai sus sunt, după cum spune, cele „pe cari se întemeiază critica, căutând realizarea lor în orice producțiune din domeniul artistic și literar”, numele acestei activități venind „de la o vorbă grecească și înseamnă a judeca.”¹⁸



Revista română pentru științe, litere și arte

Dezvoltarea discuției despre critică se face pe urmele paradigmei kantiene: „Critica este forma cea mai însemnată a rațiunii și dovedește libertatea intelectuală.”¹⁹ Misiunea ei este aceea de „a cerceta producțiunile spiritului omenesc în toată varietatea lor, a studia progresul treptat al ideilor și influința lor asupra civilizațiunii, a întemeia principii și reguli generale cari trebuiesc observate pentru a descoperi nouă adevăruri și a se feri de a cădea în rătăcirii, pentru a se conduce în diferitele creațiuni și a ajunge la oarecare perfecțiune...”²⁰ Așadar, critica mediază între rațiune, sen-

timente și obiectul artistic, fiind, în același timp, o călăuză, un indicator al valorii, atât pentru publicul receptor, cât și pentru creator.

E greu de presupus că poate vedea cineva în toată această dinamică a relației om-lume prin intermediul rațiunii vreo urmă de platonism.

Pentru a dobândi competența judecării, pentru a fi credibilă, convingătoare, acceptată unanim și investită cu autoritate, altfel spus, pentru a se dovedi utilă, critica trebuie să opereze după anumite criterii. Cum se coagulează, cum se constituie aceste criterii? Prin observație, comparație, reflecție, abstractizare, conceptualizare. „Critica” – deslușește pentru cititorul român de la jumătatea veacului al XIX-lea Radu Ionescu – „trebuie să aibă un ideal, un tip intelectual, mai presus de toate lucrurile cari exist. Este cu puțință să ne dea natura, în realitatea sa, acele creațiuni sublime ale artei antice cari în toți timpii au deșteptat entuziasmul general? Nu există în realitate acele tipuri de frumusețe și perfecțiune pe cari le admirăm în creațiunile spiritului, înfășurate într-o strălucire divină”²¹. Cri-

¹⁵ *Ibidem*, p. 97.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 99-100.

¹⁷ *Ibid.*, p. 100.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 106.

²⁰ *Ibid.*, p. 109-110.

²¹ Expresia „strălucire divină” pare că trebuie interpretată nu într-o paradigmă religioasă, ci ca metaforă pentru superlativul desăvârșirii.

tica, prin observarea deosebitelor frumuseți ale realității, prin meditățile spiritului, își formează o imagine vie a frumosului ideal către care înalță și comparează producțiunile geniului omenesc.²²

Este nevoie de un efort către obiectivitate, către eliberarea celui care analizează o operă artistică de tot ceea ce ține de caracteristicile proprii sale personalități, de idiosincraziile, prejudecățile și de gustul său subiectiv. Un critic se rialiază unei tradiții, unei cutume, se integrează unui câmp de judecăți validate și împărtășite alături de alții, se impersonalizează, ca să zicem așa – iar în acest punct trebuie să remarcăm că pledoaria lui, la nivelul demersului critic, rezonază cu aceea a lui T. Maiorescu, de mai târziu, privitoare la impersonalitatea în artă –, în actul pe care îl efectuează de interpretare și de găsire a unui verdict corect: „Astfel, critica [citește: criticul, n.m., R.V.] nu trebuie să considereze ca regulă în judecata sa nici gustul său particular, nici ideile sale proprii. Mai presus de orice considerațiuni personale, fără a se închide într-o sferă mărginită de idei și cunoștințe, lipsită de modeluri mari de comparațiune, trebuie să se ridice la principiile absolute, stabilite de geniurile cele mari și de o cugetare înaltă. C-o judecată solidă și adâncă, cu o logică întemeiată pe adevăr, c-o imaginațiune vie și regulată, cu simțimentul gustului dezvoltat, critica examinează orice operă, fără altă pasiune decât aceea a frumosului, arată calitățile și meritele sale adevărate, fără a le ascunde sub niște ușoare defecte, expune adevărata teorie a artei²³, iar dacă asemenea lucrare este profundă și ține pe deplin cont de adevărul estetic, atunci va fi „o învățătură folositoare pentru dezvoltarea artelor și literelor, încurajază încercările talentului începător și-i arată calea adevărată ce trebuie să urmeze și, recunoscând geniului toată libertatea de care are trebuință, îl ajută a se ridica în creațiunile sale către idealul etern.”²⁴ „Idealul etern” nu poate fi decât situarea în zona superioară a unei estetici de genială calitate, acolo unde se stabilește perenitatea capodoperelor, iar criticul nu poate îndeplini un asemenea rol decât, cum se vede, întemeindu-se pe o logică strânsă, elevată, urmărită cu consecvență și iscusit meșteșug.

Dincolo de satisfacția identificării valorii, de plăcerea confruntării cu sensurile și simbolurile operei, se poate vorbi și despre un reflex de ordin așa-zicând practic al criticii: „Rezultatele folositoare ale criticei sunt foarte însemnate prin răspândirea ideilor și cunoștințelor, prin formarea unei judecăți drepte, prin dezvoltarea gustului²⁵ și prin deșteptarea simțimentelor nobile și generoase. Examinând

deosebitele opere literare, critica superioară și bazată pe principiile absolute ale artii ne expune toate avuțiile celor mai însemnate producțiuni ale inteligenței omenesti, în toate manifestările sale, ne arată tipurile mari de frumusețe și de perfecțiune ce cuprind caracterele cele înalte, simțimentele generoase și pasiunile nobile, ne face să le înțelegem, să le admirăm și să ne folosim de învățămintele ce putem găsi în aceste creațiuni; și, prin explicarea lor elocvinte, deschide înaintea noastră o lume nouă de idei și de cugetări, și ne însuflă simțimentele mari pentru bine, pentru adevăr, pentru frumos.”²⁶

Critica este, în concepția înzestratului autor, și un vast teritoriu al cunoașterii între diferite culturi, între diferite națiuni, un instrument al progresului în societate, la nivelul ideilor, la nivel științific și cultural, cunoaștere ce va alimenta sentimentul de solidaritate umană în general, putând să împlinească aspirația spre pace și progres. Sunt idei care fac parte din armătura cu care modernitatea a modificat lumea, politicile culturale din ultima sută de ani confirmând, în partea lor pozitivă (pentru că un fenomen de acest fel poate avea două fețe, una putând duce, în funcție de vectorii pe care îi pune în mișcare, către falii și dezastre), o asemenea concepție: „Când critica ne face a cunoaște deosebitele literaturi ale națiunilor și a le apleși după adevărata lor însemnătate, ajungem a cunoaște asemenea dezvoltarea unor idei la mai mulți populi, influențelc ce au avut asupra lor și legătura comună ce se stabilește între dânșii.”²⁷ [...] Când critica va izbuti să facă cunoscute tuturor deosebitele literaturi, mișcarea generală între idei, va pregăti și va forma unitatea spiritului omenesc; și atunci, această unitate de idei, de simțimente și de trebuințe comune va întemeia cu desăvârșire între populi solidaritatea politică, care este cel mai mare interes al timpilor moderni pentru prosperitatea fiecărei națiuni.”²⁸

Trebuie să fim de acord că aici, cu optimismul său, cu încrederea într-un viitor luminos al umanității, criticul ieșea din cadrul fatalmente limitat al teoriei criticii literare, extinzând domeniul criticii și la alte discipline care, în același spirit, ar fi urmat să înlesnească progresul către o conștiință de sine a întregii umanități. Nu-i rău pentru un intelectual care trăia într-o țară unde rânduielele feudale încă nu fuseseră abolite!

Nu tocmai în rândul din urmă, ar fi de reținut convingerea aceasta în poziția centrală a literaturii în societate și în cultură²⁹, care atrage atenția cu asupra de măsură astăzi, când literatura și-a pierdut din prestigiu și din rol sub presiunea a tot felul de reforme și de noi credințe, în care lumea universitară de peste tot a renunțat, aproape, la țelurile sale umaniste care o caracterizaseră timp de sute și sute de ani.

²² *Ibid.*, p. 110.

²³ *Ibid.* p. 109.

²⁴ *Ibid.* p. 110.

²⁵ „Fiecare artă își are principiile pe care neștine trebuie să le studieze ca să se bucure și mai mult formându-și în același timp gustul. Ochiul nu știe să deosebească calitățile sau defectele unui tablou, urechea nu poate pătrunde combinațiile armoniei, dacă exercițiul nu le-a dispus pentru aceasta.” Scrisese deja în „Despre poezie și frumoasele arte”, eseu asupra căruia vom stăruia la momentul potrivit. (Radu Ionescu, *op. cit.* p. 391.

²⁶ *Ibidem*, p. 100.

²⁷ Nu greșește cine vede aici o afirmare a comparatismului.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ „Încurajarea artelor și literelor și dezvoltarea lor dovedește adevărata civilizațiune a unui popul.” (Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 111).

Critică și poezie

În partea centrală a eseului pe care îl discutăm, autorul avertizează că nu și-a propus „a vorbi despre natura și caracterele ce critica este dator să caute în deosebitele arte”, iar aceasta, pentru că este conștient că „fiecare din ele poate fi obiectul unui studiu special”, ceea ce indică fără dubiu că stăpânește arcele disciplinei, la nivelul la care era ea configurată la acea vreme. Preferă să se mărginească la „câteva idei generale asupra poeziei în cele mai principale [*sic!*] manifestări ale sale.”³⁰ O astfel de orientare arată că aderase la punctul de vedere care situează poezia înaintea tuturor celorlalte arte și nu putea fi altfel din moment ce îl invocă, în această privință, pe Hegel ca spirit tutelar: „Din toate artele, zice Hegel, poezia mai cu seamă poate descoperi conștiinței toate puterile vieții spirituale, pasiunile cari se luptă în fundul sufletului său, afecțiunile inimei omenești, înaltele cugetări, domeniul întreg al ideilor și al destinelor omenirii, cursul lucrurilor lumii și guvernul divin al universului. Astfel, poezia a fost și este învățătoarea omenirii și influența sa este cea mai generală și cea mai întinsă. Această superioritate acordată poeziei asupra celorlalte arte provine din avuția mijloacelor de cari ea poate dispune spre a exprima feluritele senzațiuni ce lumea exterioară produce în sufletul omenesc.”³¹

Întocmai ca și gânditorii epocii romantice, Radu Ionescu își arată sentimentul de măreție pe care îl resimte observând întreaga natură fizică: despre care socotește că ne prezintă „un spectacol grandios”³². Putem înțelege că tânărul literat și critic nu se referă nu doar la vastele peisaje, la măreția tulburătoare a oceanelor, la marile dezlănțuiri, ci la tot ce înseamnă această natură, chiar la scara ei mai redusă, inclusiv, cum se va vedea imediat, la universul uman, care e și el cuprins în aceasta: „În mijlocul acestei nature majestuoase, omul formează o altă lume, cu toate pasiunile cari mișcă sufletul său, cu toate impresiunile vii cari se deșteaptă în sine, cu luptele și nefericirile cari turbură viața sa.”³³

Tocmai ființa umană, în întreaga ei complexitate încă insuficient pătrunsă, dezvăluită, relația acesteia cu lumea constituie sursa inepuizabilă care alimentează inspirația poetică, mobilizează creativitatea către a reprezenta în multiplele ei forme tensiunea perpetuu înnoită pe care această relație o implică: „Iată câmpul întins ce străbate

poezia, iată tot ce ea poate exprima, însuflețind ceea ce atinge cu viața eternă care se manifestează în fiecare obiect al naturii și care face adevărata sa superioritate asupra altor arte. [...] Poezia are facultatea de a exprima într-un chip viu și însuflețit toate ideile și cugetările cele mai înalte ale spiritului, toate scenele și evenimentele cele mari ale vieții omenești, toate pasiunile, dorințele și simțimentele sufletului.”³⁴ Bogăția de forme și imagini la care are

acces, dar și imensa varietate sub care le poate întruchipa îi conferă poeziei „avantagiul de a se adresa, de a vorbi cu cea mai vie elocvință și simțurilor noastre, prin imaginile ce ne reprezintă, și spiritului nostru, prin ideile exprese și însuflețite de aceste imagini.”³⁵ Cu alte cuvinte, poezia este reflectare a naturii fizice, ca și a naturii umane, dar ea dobândește, ca univers de sine stătător, și calitatea de a fi reflectată ea însăși, ca element exterior, în conștiința umană.

Este, pentru autor, locul pentru a se referi, pe scurt, dar lămuritor, la diviziunile din aria poeticului, inițiindu-și, pe scurt, cititorii în teoria genurilor, așa cum a fost dezvoltată după Aristotel și cum este folosită, din păcate, și astăzi: „Cele mai înalte manifestări ale poeziei, în dezvoltarea sa istorică, sunt poezia epică, poezia lirică, și poezia dramatică.”³⁶

Iar de aici înainte, păstrând în fundal legătura cu sensurile și cu misiunea criticii, instruieste în legătură cu fiecare. Astfel, „poezia epică este un monument grandios care trece posterității toată starea de civilizație a unei epoci însemnate din viața omenirii”, întrucât într-o poemă epică, prin geniul marilor poeți, se pot regăsi istoria, religia, obiceiurile, pasiunile, caracterul și geniul unui popor, iar pentru aceasta „acțiunea epică trebuie să fie mare și însemnată, ca să poată deștepta interesul și admirațiunea generală, să aibă un caracter național”, context în care și personajele trebuie să fie „mari și însemnate, spre a nu se pierde în mărimea evenimentelor în cari sunt amestecați”³⁷.

La rândul ei, poezia lirică „este mai mărginită în întinderea creațiilor sale, dar este mult mai avută și mai liberă în manifestările sale și obiectul său îmbrățișează tot universul. Critica, recunoscând poeziei lirice această întinsă libertate, după modelele clasice cari exist în acest gen, ne arată care este adevăratul fond al inspirațiilor sale și sub ce formă trebuie să le exprime, spre a corespunde la principiile generale ale artii.” Ea exprimă tot ce e omenesc,



Dora d'Istria

³⁰ Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 103.

³¹ *Ibidem*..

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibidem*, p. 104.

³⁷ *Ibid.* p. 105.

toate pasiunile și suferințele sufletului, iar geniul³⁸ și originalitatea ei „se arată în forma prin care se exprimă.”³⁹

Critica, expunând calitățile marilor poeți, relevând „sublimul la care au ajuns, folosindu-și talentul înăscut pentru a studia adâncul sufletului omenesc”, alături de principiile frumosului și ale idealului în arte, rămâne conștientă de faptul că a ajunge la acest sublim „nu se poate niciodată învăța după regule otărite”.⁴⁰ Cei care predau astăzi prin diverse universități (dar nu numai acolo) de pe tot cuprinsul globului cursuri de scriere creativă ar trebui să învețe ceva din aceste puține cuvinte scrise în urmă cu mai bine de o sută șazececi de ani. Cu atât mai inutile apar lecțiile practice de poietică inserate de Maiorescu în celebrul articol „O cercetare critică asupra poeziei române la 1867”.

În fine, cealaltă „formă însemnată a poeziei”, drama, „este considerată de mulți ca opera cea mai dificilă a spiritului și ca cea mai înaltă expresiune a poeziei”. Aceasta ilustrează „lupta între pasiunile omului cu voința sa și cu simțimentele de datorie și de virtute. Principiile și ideile cele mari, pasiunile și simțimentele cele înalte sunt puse într-o luptă vie și energică cu vițiul, cu interesele și cu slăbiciunile inimei omenești”.⁴¹ Radu Ionescu, așa cum se vede, caracteriza teatrul grec și tragedia clasică franceză. Și iată și ideea legăturii dintre artă și morală: „Un principiu morale trebuie să domnească asupra acestei acțiuni, care după rezultatul finale să lase în sufletul nostru un simțiment de mulțămire liniștită, pentru triumful unei idei mari în luptă cu interese mici, al unei datorii sau unei virtuți nefericite în contra unui vițiu, și să ne dea un exemplu viu despre triste rezultate la cari ajunge omul când este cu desăvârșire domnit de o pasiune culpabilă.”⁴²

Ce îl va fi determinat pe Radu Ionescu să se pronunțe, la acest moment, asupra criticii literare în acești termeni? Cel mai simplu este să admitem că, formându-se în țară, elev la colegiul Sf. Sava, și plecând abia la douăzeci de ani pentru studii la Paris, cunoștea bine ce se scria, ce se scria aici până când ia condeiul în mână el însuși, era la curent cu natura, cu nivelul discuțiilor despre literatura epocii, cu câtă critică literară – chiar dacă încă insuficient structurată la nivelul unui sistem, să zicem, dar părând măcar în linii mari avizată, pentru că, așa cum am arătat mai înainte, unii dintre cei care se pronunțau nu erau defel niște neofiți – încăpea în aceste intervenții, în vreme ce lui Maiorescu, plecat încă din copilărie și format în alte medii, în Austria, în Germania, în Franța, toate acestea îi erau străine. La sosire, nimerind în mediul Iașului, aflat și el în plină efervescență culturală și înconjurat de prieteni care nu erau literați, sau nu erau încă, întorși ca și el,

după studii în alte discipline, i s-a părut că totul este de făcut. Ceea ce era cu desăvârșire fals. De aici sentimentul de ruptură, de întemeiere, pe care îl are el însuși și pe care îl transmite primele lui scrieri. Nu-i putem face neapărat o culpă majoră din asta, e nevoie doar să îl încadrăm corect și nu să ne înscriem în tradiția celor care aproape l-au mitizat, ca pe un „descălecător”.

Chiar și la o analiză superficială se dovedește că Radu Ionescu ținea cont de nivelul la care ajunsese literatura română care prenumăra deja câteva nume, cu opere destul de solide, cum am sugerat încă din primele rânduri ale acestui capitol. Nu numai turnura, tematica și preocupările pe care le denotă „Principiile critice” ne spun că îi era cu totul familiar mediul din care nu lipsise decât patru ani, ci și, de exemplu, o părere necruțătoare la adresa mediului literar, așa cum se înfățișa acesta la acea dată, cu numeroși aspiranți la glorie: „Niciodată n-a răsărit ca acum mai mulți făcători de versuri”, spune el în „Epistolă, Amicului G. Sion”, ce prefațează ediția poeziilor lui Bolintineanu din 1855. „Iată o vorbă ce-mi va atrage ura a mai multor autori; dar este un adevăr: pe toată ziua răsar la rimători, înșirători de vorbe fără sens, și nu știu cine i-a semănat; ce știu este că sunt departe d-a fi poeți: nici armonie, nici simțiment, nici idei. Mă consol însă că nu vor crește mult și vor vedea cât sunt de mici îndată ce-i vor ajunge razele unei adevărate poezii.”⁴³ Cum și Eminescu se confrunta cu aceeași problemă, este limpede că gestul critic de la 1867 al lui Maiorescu era departe de a fi curățat grajdurile lui Augias, veleitarismul fiind, la urma urmei, o chestiune eternă în societățile a căror cultură și civilizație depășesc un anumit prag. Iar situația, la noi, se schimbă radical de la îndemnul, pe care nu-l mai reiau, al lui Heliade Rădulescu. Cu cât mai mult acces la știința de carte și la literatură, cu cât mai mult interes, așadar, în societate pentru astfel de „*nobles inutilités*”⁴⁴, cu atât mai mulți doritori de a se exprima literar.

⁴³ *Ibid.* p. 89.

⁴⁴ Poate că e momentul să clarificăm un lucru legat de folosirea acestei expresii în cultura română. Ea a fost introdusă de Maiorescu, în studiul „O cercetare critică...”, în următoarea formulă: „Poezia este un product de lux al vieții intelectuale, *une noble inutilité*, cum a zis așa de bine Madame de Staël”. (v. T. Maiorescu, *Critice*, I, Prefață de Paul Georgescu, Text stabilit, tabel cronologic, indice și bibliografie de Domnica Filimon-Stoicescu, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 33). Madame de Staël a spus asta, însă nu despre poezie, cum lasă impresia Maiorescu prin acest mod anapoda de a întrebuiința cuvintele celebrei scriitoare. Nicăieri nu apare așa ceva în *De littérature* sau în *De l'Allemagne*, de exemplu. În această din urmă scriere, printre alte considerații cu privire la respectiva noțiune, o găsim și pe aceasta: „*ce mot d'utilité est-il assez noble pour s'appliquer aux besoins de l'âme?*” [„este acest cuvânt, utilitate, destul de nobil pentru a fi aplicat nevoilor sufletului?”]. „*Une noble inutilité*” nu face parte din modul de a gândi al baroanei de Staël-Holstein în privința artelor și a poeziei. În realitate, expresia apare într-un pasaj din *Corinne en Italie* referitor la Castelul Sant'Angelo, din Roma, construit inițial pentru a servi de mausoleu împăratului Hadrian și familiei acestuia: „*Bâti pour la mort, une impénétrable enceinte l'environne, et cependant les vivants y ont ajouté quelque chose d'hostile par les fortifications extérieures qui contrastent avec le silence et la noble inutilité d'un monument funéraire*”

³⁸ Radu Ionescu folosește cuvântul „geniu”, în funcție de context, când cu sens de capacitate creatoare neobișnuită a unui artist, când cu sens de etos, când cu sens de spirit.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.* p. 105-106.

⁴¹ *Ibid.*, p. 107.

⁴² *Ibid.*, p. 108.

Filosofia artei

Cu un an înainte, în jurnalul „Dâmbovița” (ce fusese condus de Bolintinean și lăsat acum pe mâna lui Radu Ionescu), numerele 89, 90, 92, 95 și 97 pe 1860, apăruse, sub semnătura „T. Tănăsescu”, eseu „Despre poezie și frumoasele arte”⁴⁵, pe care, cu argumente rezultate din compararea stilului, a lexicului, tematicii, cu alte scrieri a lui Radu Ionescu, în special cu tocmai discutata „Principiile critice”, precum și urmărind practicile jurnalistice ale epocii, Dumitru Bălăeț îl atribuie tot acestuia⁴⁶.

Studiul, după cum afirmă Dumitru Bălăeț cu îndreptățire, „marchează un început remarcabil al esteticii române”⁴⁷. Parcurgându-l cu atenție, el nu se înfățișează ca o compilație, ci mai degrabă ca o sinteză originală, aparținând autorului – admitem că Radu Ionescu –, după propriile lecturi, propriile reflecții, unde, mai mult ca sigur, se servește de felurite însemnări și note luate pe parcursul studiilor.

Erudit și inteligent, scris cu nerv, o caracteristică a stilului lui Radu Ionescu, textul acesta trece în revistă feluritele arte în conformitate cu anumite concepții pe care le indică drept liberale (fără legătură cu ce se înțelegea prin arte liberale în scolastica medievală), moderne – arhitectura, sculptura, pictura, muzica, la care adaugă poezia – oferind succinte definiții și descrieri, în limitele timpului de atunci, desigur, limite care nu erau, totuși, atât de înguste pe cât s-ar putea aștepta cineva care crede că modernitatea ultimă a inventat totul. După ce, în „Preliminarii”, face cuvenita trecere prin antichitatea greacă și latină, după ce arată distincția între artă și *techné*, loc comun pentru orice tratat



Alecu Donici

de estetică, abordând dezinvolt și noțiunea de industrie⁴⁸, care ne dă bătăi de cap de la Adorno încoace, dar mai ales de când computerele dotate cu inteligență artificială amenință să devină artiști deplin, autorul trece la „Noțiuni generale”, introducând conceptul de estetică și înțelesul lui: „Filosofii care au scris asupra esteticii (această știință este partea filosofică care tratează despre arte în genere), zic că

industria are de principiu folositorul și arta de principiu frumosul”, prilej pentru a discuta ce înseamnă folositor și ce înseamnă frumos, discuție pe care nu o vom urmări, din motive lesne de înțeles.

Pentru aceasta, navighează cu pricepere printre părerile diferitelor minți care s-au pronunțat asupra celor două aspecte, a celor două concepte. Rând pe rând citează din Platon, Aristotel, Diogene cinicul, Sf. Augustin, Blaise Pascal, Montesquieu, Voltaire, Abatele Dubos, Le Batteux, Marmontel, Goethe, Schelling, Doamna de Staël, Chateaubriand, Sainte-Beuve, Victor Hugo (cu *Prefața la Cromwell*, firește), Jean-Paul Richter, ca și din nume care astăzi, chiar pentru esteticieni, ar avea nevoie de prezentare: Delécluse, Raoul Rochette, Alexandre Vinet, Charles Magnin, toți niște autorități la vremea lor în critică și filo-

safia artei, ceea ce arată întinderea lecturilor și cunoștințelor cu care tânărul Radu Ionescu se întorsese de la studiile în Franța⁴⁹. Autorul revarsă asupra cititorului un torent de definiții, citări, informații, lămuriri, exemple din istoria diferitelor arte – literatură, pictură, sculptură, arhitectură – fără a fi însă prolix și fără a manifesta morgia specialistului care se pronunță abscons, într-un jargon dificoltos. Dimpotrivă, totul la Radu Ionescu este curgere a discursului în lumină, chiar în relevarea contradicțiilor celor mai radicale, mai puțin încurajatoare altfel decât privite cu ochiul lui optimist, încrezător în progres, în rolul artelor în general și, între acestea, al privilegiatei poezii. Primul critic român este un raționalist sensibil, și nu acesta ar trebui să fie, oare, profilul unui critic autentic înzestrat?

Frumos, frumusețe, ideal artistic, realizare artistică, arta ca imitație *versus* arta ca *mimesis* (formulez în termeni moderni)⁵⁰, arta egipteană, arta greacă, arta creș-

[Construit pentru moarte, este înconjurat de o incintă de nepătruns, și totuși cei vii i-au adăugat ceva ostil prin fortificațiile exterioare ce contrastează cu tăcerea și *nobila inutilitate* a unui monument funerar. – subl. mea, R.V.]. (*Corinne en Italie, Roma, Livre IV, Chapitre III*).

⁴⁵ „Frumoasele arte”, un calc, bineînțeles, după expresia bele-arte; *belle arti* în italiană, de unde provine.

⁴⁶ Sunt de urmărit explicațiile ample ale lui Dumitru Bălăeț în secțiunea de „Note și comentarii” din volumul de *Scrieri alese* din Radu Ionescu (pp. 486-494). Autorul antologiei și al acribiosului aparat critic însoțitor reține, la data încheierii acestuia, 1974, între altele, „mențiunea fugitivă” a lui Paul Cornea, ca singur ecou în a doua jumătate a secolului al XX-lea: „O compilație informată despre diversele sisteme estetice, probabil prelucrată îndeaproape după un izvor neidentificat, dă necunoscutul T. Tănăsescu în «Dâmbovița» lui Bolintineanu, din 1859 [de fapt, 1860, cum s-a precizat]” (Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gândirea românească în epoca pașoptistă*, Editura pentru literatură, București, 1969, I, p. 32; v. Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 486) fără a o respinge direct, demonstrând, însă, prin comentariile și datele introduse, eroarea de apreciere a reputatului teoretician și istoric literar.

⁴⁷ Dumitru Bălăeț, „Prefața” la Radu Ionescu, *op. cit.*, p. XL.

⁴⁸ „La cei vechi arta se confunda cu ceea ce numim industrie? Nu, și cu totul din contră, atunci industria era încă o artă.” (Radu Ionescu, „Despre poezie și frumoasele arte”, în *op. cit.*, p. 382.). Bine găsit!

⁴⁹ Nu ar fi lipsit de interes ca unul dintre tinerii care „la Paris învățau” să cerceteze prin arhivele Sorbonei ori ale altor instituții de învățământ superior din capitala Franței poate să găsească ceva referitor la prezența lui Radu Ionescu aici, lucru aproape imposibil de realizat atunci când Dumitru Bălăeț și-a realizat documentarea, pentru a verifica dacă într-adevăr a fost student regulat sau doar a audiat cursuri după cum l-au ghidat interesele.

⁵⁰ „Acela care imitează natura cu servilitate, după întâmplare și bucată cu bucată, cum i se prezintă înaintea ochilor, nu va fi niciodată decât

tină, arta Renașterii, gustul artistic, bunul gust și limitele lui sociale și istorice, caracterul universal al marilor opere, specificul poeziei, al picturii, al muzicii, Hesiod, „Voltaire, poetul“, John Milton, rima⁵¹, ordinea poetică, armonia și unitatea unui poem, proza, imaginea și simbolul în artă⁵², artă și matematică (!)⁵³, sentimentul religios în artă⁵⁴, psihologia creației, artă și societate, artă și istoricitate⁵⁵, psihologia artei (cu referire la reacțiile reprezentanților unor popoare aflate pe un stadiu mai puțin evoluat din punctul de vedere al tehnologiei, instituțiilor, în fața muzicii europene) și altele încă se constituie într-un îndreptar de estetică, de filosofie și istoria artei, primul din câte avem, și mi se pare dincolo de orice injoncțiune că, la fel ca și la T. Maiorescu, numai șase ani mai târziu, este vorba, reiau, de o sinteză personală, bazată pe cunoștințele acumulate, pe propria reflecție și agrementate cu propriile opinii.

Spirit profund filosofic, înclinat către dinamica dialecticii (ca bun dialectician ce este, poate face, ca și Gherea mai târziu, la fel înzestrat, teoria polemicii într-un articol care ar merita toată atenția, „Despre polemică“), Radu Ionescu detectează cu perspicacitate degajată de orice *parti-pris* contradicțiile pe care le incumbă unele dintre subiectele abordate, paradoxurile ce marchează istoria artelor. Un exemplu este acela care privește influențele creștinismului asupra artelor de-a lungul istoriei: „Cine nu vede că spiritul dogmei creștine, înțeles în toată rigoarea sa logică, ar fi

un copist de rând. Numai acela este artist care-și ordonă imitația așa încât să producă efectul dorit și prevăzut de dânsul.“ (Radu Ionescu, *op. cit.* p. 386).

⁵¹ „Versul este forma poetică *par-excellence*, dar nu unica formă. Poate să fie poezii și fără versuri precum sunt versuri și fără poezie.“ (Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 395).

⁵² Este interesant să vedem cum tratează Radu Ionescu acest aspect: „După d. P[ierre-Henri] Leroux, unicul principiu al artei fiind simbolul, imaginea ar fi esența expresiunii poetice. Limbagiul abstract, care nu exclude nici elocința, nici chiar sublimul, n-ar fi niciodată acela al poeziei.“ (Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 395). A se compara cu „Alegerea cuvântului celui mai puțin abstract“, din îndreptarul de scriere poetică al lui Maiorescu inclus în „O cercetare critică...“.

⁵³ „Încă din secolul din urmă, gustul studiilor matematice răspândindu-se universalmente, s-a văzut în Germania pictori aplicând într-un mod ciudat geometria și algebra la artele desenhului, în vreme ce niște teoretici mergeau

până a căta proprietățile unei curbe algebrice, ale căreia contururi ar retrăta trăsurile unui obraz cunoscut (Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 385.). Nu găsesc necesar să fac aici conexiuni cu relațiile ulterior stabilite sau cu cele actuale dintre matematică și arte.

⁵⁴ „Geniul artei, chiar cucernice, este poate atâta de distinct de simțimentul religios, pe cât e de distinct de știință și de industrie. «Morala nu e gustul, arta nu e credința. Fidias și Rafael, cei mai mari dintre artiști, făcea zei și nu credea într-înșii»“, citează fără să precizeze sursa, tranșând fără greș o spinoasă problemă, pentru cei care mai consideră că exprimarea sinceră a credinței e tot una cu arta. Gândirea lui Radu Ionescu era adesea infailibilă în chestiunile estetice. (*Op. cit.*, p. 385).

⁵⁵ „Artistul, lucrând, se gândește totdeauna la judecătoria săi și orice operă de artă este un rezultat combinat al geniului autorului și al cunoștințelor, pasiunilor, gustului țării sale și al timpului său; iată mai cu seamă în ce

⁵⁶ „ens este adevărat a zice că arta este expresiunea societății și istoria sa, istoria civilizațiunii“. (Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 386). Și ce se mai străduia C. Dobrogeanu-Gherea să-și convingă contemporanii de aceste principii!

fost negațiunea chiar a artei? Cine nu știe marea ceartă a iconoclaștilor, care dezbină atât timp toată biserica? Dacă arta creștină a existat, aceasta a fost printr-o fericită neconsecvință și printr-un fel de concesiune făcute de biserică naturii lucrurilor, instinctelor Italiei, geniului artiștilor; și încă această concesiune n-a fost făcută decât târziu și într-un mod imperfect.“⁵⁶

Peste toate domină concepția lui optimistă, despre care am amintit, cu privire la artă și la viitorul ei: „Pare că numai geniul și frumusețea sunt eterne într-această lume. Legile pier, moravurile se șterg, imperiurile cad, chiar religiunile se fac nevăzute; dar un vers d-al lui Homer sau d-al lui Racine, un contur d-al lui Fidias, o trăsura d-a lui Rafaele sunt nepieritoare.“⁵⁷

Criticul și materia literaturii

Radu Ionescu nu s-a ocupat numai de teoria criticii, „critica superioară“, cum o numește în mai multe rânduri. S-a aplecat și asupra operei unor scriitori, realizând primele încercări de critică monografică de la noi. Astfel în paginile „Revistei române pentru științe, litere și arte“, publică un studiu masiv intitulat „D-na Dora d'Istria“. El este împărțit, după cum ne informează îngrijitorul selecției din scrierile sale, Dumitru Bălăeț, în următoarele capitole: I: „Helvetia germană“, 1861, p. 427-448; II: „Viața monastică în Biserica Orientală“, 1861, p. 783-806; III: „Femeile în Oriente“, 1862, p. 17-45. Studiul acesta, în pofida așteptărilor la care ne îndreptăteau opiniile teoreticianului, nu prezintă interes pentru literatură propriu-zis, ci mai mult ilustrează, încă o dată, polivalența autorului, dacă nu și lipsa de prejudecăți în privința atitudinii față de rolul și statutul femeii. Născut și educat în Țara Românească, unde, ca și în Moldova, egalitatea femeii nu a fost pusă în discuție la nivelul societății profunde, a relațiilor interumane efective, și unde – în contrast cu mentalitatea ardelenască (nu am zis transilvăneană), forțată în contact cu cea maghiară și cu cea austriacă –, nu prea s-a întâmplat ca o femeie să rostească lucruri cu miez fără a fi luată în seamă, Radu Ionescu își poate exprima pe deplin entuziasmul față de scrisul unei femei pe care o prețuiește în chip deosebit.

Studiul s-a născut, explicit, din dorința de a comenta pentru publicul românesc realizările de succes în Occident ale Elenei, prințesa Kolțova-Masalskaia, fiica Marelui Ban Mihalache Ghica și a Caterinei Facca, semnând sub pseudonimul Dora d'Istria. Autorul este plin de admirație pentru cariera strălucită a acestei femei de litere, așa încât, „ca român“, se crede dator „a vorbi despre un nume care a avut fericirea să fie astăzi cunoscut, prin scrierile sale, de toate țările Europei în care lucrările intelectuale ocupă și interesează toate spiritele. Cu această ocaziune nu putem a trece cu vederea trista indiferință care domnește la noi pentru

⁵⁶ Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 388.

⁵⁷ *Ibid.* p. 390.

orice producțiune literară“, întrucât aici „toată lumea este mișcată de luptele politice“.⁵⁸

Considerațiile ample făcute de comentator în legătură cu temele tratate în opera Dorei d'Istria țin, dincolo de expresia, în numeroase pasaje, a mândriei naționale, de sociologie de antropologie, de istoria mentalităților, așa cum se vede și din titlurile capitolelor enumerate, și este o ocazie, pentru acesta, de a proba încă o dată întinsa cultura și capacitatea de a se pronunța competent în domenii dintre cele mai variate. Așa încât, dincolo de propriile observații și idei, prin colecția de elogii culese de prin publicațiile străine la adresa personalității scriitoarei și a cărților acesteia, textul se înfățișează ca un omagiu adus cuiva care, spărgând barierele de tot felul ce separau lumea noastră de cea occidentală, s-a afirmat cu putere pe scena intelectuală europeană: „Afară de interesul ce are pentru noi orice producțiune intelectuală, suntem într-adevăr fericiți și mândri a vorbi despre scrierile d-nei Dora d'Istria, fiindcă este compatriota noastră, este o femeie română, și a dat o însemnătate națiunii sale prin aceste deosebite lucrări, dintre cari, cum a zis un critic în jurnalul *Les Débats*, una singură ajunge spre a face reputațiunea unui om.“⁵⁹

Mult diferit se prezintă „Alexandru Donici. Studiu asupra vieții și poeziilor sale“, publicat mai întâi fără semnătură, la rubrica intitulată „Critica literară“ din jurnalul „Independința română“, nr. 92, 95, 97, 98 pe 1862 și nr. 1 și 3 pe 1863, și reluat în „Revista română“, din mai 1863, p. 130-157,⁶⁰ sub semnătura „Radu Ionescu“.

Criticul avea un plan generos, ambițios de a dedica interpretări și comentarii unui număr mai mare de scriitori români. Din nefericire, așa cum s-a întâmplat în atâtea rânduri, și acesta, ca și altele – Radu Ionescu este autorul mai multor proiecte nematerializate, în condițiile deselor schimbări din viața sa și a neregularităților ce caracterizau presa de atunci, cu existență efemeră sau relativ scurtă, în cel mai bun caz, în epoca respectivă –, a rămas nedus până la capăt. În mod particular, în cazul textului despre Alecu Donici, se pare că a fost vorba, însă, de o pierdere a părții ultime cauzată de împrejurările încetării apariției ziarului. „Am lucrat c-o deosebită plăcere la studiile ce începem a publica asupra scrierilor poezilor noștri, și credem că se vor găsi cititori cari să împărtășească această plăcere“⁶¹, afirmă în debutul care, cum arătam, nu face decât să ne informeze asupra unor bune intenții.

De data aceasta, monografismul este mult mai bine servit. După un prim capitol, în care este prezentată în linii mari viața fabulistului – în tradiția preluată de la Hyppolit Taine,

filiație semnalată încă de Radu S. Dragnea care, după cum informează Dumitru Bălăeț, a inferat că analizând fabulele lui Donici, Radu Ionescu a putut fi influențat de *Essais sur les fables de La Fontaine*, așa încât avem pentru prima oară de-a face, în critica românească, cu metoda cu tendințe științifice introduse de criticul francez⁶² –, se trece la o prezentare din unghiul teoriei literare a speciei acesteia care a înflorit atât de mult în perioada clasicismului european, pentru a discuta, în cele din urmă, pe larg, câteva dintre creațiile acestui pionier al fabulei românești.

Evident, orice intervenție într-o asemenea materie trebuie să înceapă cu o definiție: „Fabulă sau apolog este povestirea unei fapte închipuite care coprinde o învățătură, sub vălul alegoriei. Toți atribuiesc începutul fabulei lui Esop, un sclav frigian, care a inventat acest mijloc ingenios, spre a spune stăpânului său adevărul.“⁶³

Cum Radu Ionescu, în optimismul lui social și cultural manifestă mereu o bosă didactică, definiției neapărat îi urmează o explicație: „În timpurile cele mai vechi, oamenii s-au temut de adevăr și n-au suferit a li se spune pe față că ceea ce fac este rău și că au defecte care sunt vătămătoare. Cu toate acestea, adevărul trebuie spus și înțeleptii au ascuns acest adevăr sub închipuirea unei fapte a cărei povestire ne deșteaptă curiozitatea, ne place și ni-l spune într-un chip indirect, fără să ne supere, fără să ne atingă amorul propriu. fabula, având de scop a ne face cunoscut adevărul, sub vălul unei alegorii, nu poate fi numai o povestire făcută ca să ne placă; ea trebuie, prin exemplul ce ne dă, să ne arate un adevăr, să coprinză o învățătură, să aibă o moralitate.“⁶⁴

Adaugă la acestea și câteva detalii de psihologie empirică pentru a completa descrierea modului în care funcționează, în relația cu receptorul, tematica, structura, stilistica fabulei: „Dacă studiem și observăm pe oameni cum sunt, ne putem lesne încredința că toți sunt dispuși a se crede cu destula judecată, eu destulă înțelepciune, cu destulă moralitate și înaintea unei asemenea pretențiuni, fiecare poate lesne înțelege cât de mult s-ar supăra când li s-ar face lecțiuni de morală și li s-ar spune direct că nu judecă bine sau că nu au moravuri destul de bune. Această filosofie severă, dar onestă, fără amărăciune și care mai mult are în vedere omenirea decât pe individ, care nu insultă pe nimeni și se adresează la toți, a fost acoperită la teatru și în fabulă, sub alegoria unei fapte prin care izbutește a fi înțeleasă și a face binele fără a revolta pe nimeni“.⁶⁵

Apoi, mai spune ceva și despre cei care au talentul rar de a compune în acest registru: „În fabule, în fiecare animal este ascuns un om care vorbește ca noi și are pasiunile noastre, deprinderile noastre și, prin faptele sale, care în aparință nu se impută nici unuia din noi, ne face să gândim,

⁵⁸ „D-na Dora d'Istria“, în Radu Ionescu, *Scrieri alese*, ed. cit., p. 112.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 113.

⁶⁰ Și aici, ca și mai sus, numerotația de pagină în loc de număr și dată, așa cum se procedează în cazul publicațiilor, de apariție provine din bibliografia indicată de Dumitru Bălăeț, datorată, pe câte îmi dau seama, consultarea acestei publicații în volum legat, format în care ea mai poate fi găsită în diferite colecții particulare sau instituționale..

⁶¹ „Alexandru Donici. Studiu asupra vieții și poeziilor sale“, în Radu Ionescu, op. cit., p. 190.

⁶² Radu S. Dragnea a tratat chestiunea în articolul „Un critic literar de tranziție“, apărut în „Gândirea“, an. III, 1923, nr. 6, p. 139 (cf. Dumitru Bălăeț, Radu Ionescu, ed. cit., pp. 456-457).

⁶³ Radu Ionescu, op. cit. p. 195.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 198.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 198.

să ne aducem aminte de ceea ce facem noi înșine. Astfel, poezii cari au inventat și au scris fabule au cunoscut foarte bine natura omenească.”⁶⁶

Tănărul critic era perfect la curent cu ceea ce însemna teoria acestei specii, de vreme ce, fără a cita în mod expres, face referire la ideile care circulau acolo unde aceasta se bucura de un istoric semnificativ: „s-a zis că fabula trebuie să fie simplă, familiară, veselă, grațioasă, naturală și mai cu seamă naivă.”⁶⁷

Naivitatea fabulei, așa completă, nu e altceva decât o disimulare și vine din ceea ce am putea numi psihologia comportamentală a bufonului, care face pe naivul, pe prostul, în așa fel încât celor care îi ascultă adevărurile greu de înghițit să le inducă falsul sentiment de superioritate, ceea ce face să treacă aproape orice critică exprimată, mai ales atunci când, așa cum e cazul acestei narațiuni în versuri, cu tâlc și cu umor, desfășurarea poveștii are aerul că se vorbește despre altcineva.

Țelul acestor considerații este și acela de a instrui un public pentru care aceasta era, oarecum, o noutate, dar și de a pune astfel în evidență meritul lui Donici, pe care nu-l evaluează la superlativ în toate creațiile, de a fi introdus-o în literatura noastră. Nu se sfiește, așadar, să afirme că „fabulele d-lui Donici [...] copind frumuseți de întâia ordine, și din care unele se pot compara cu cele mai frumoase ale lui La Fontaine [...], care cu dreptate este privit ca cel mai perfect [*sic* !] fabulist și ca unul din cei mari poeți ai Franței”, ocazie cu care îi atenționează pe aceia care „își închipuiesc poate că fabula este o compozițiune secundară, lesne și fără mari merite literare” că lucrurile sunt departe de a se prezenta așa.⁶⁸ De asemenea, în opinia sa, exista șansa de a nu recurge la imitația sau adaptarea fabulelor din alte literaturi, pentru că „societatea noastră, bine studiată, are pentru comedie, pentru fabulă, pentru roman, scene, fapte, moravuri, caractere de cea mai mare originalitate. La noi numai de aceasta nu se poate plânge un scriitor”⁶⁹.

Considerațiile privitoare la estetica fabulei, așa cum o vede Radu Ionescu, sunt și ele de reținut, întrucât aceasta nu se reduce numai la „a pune două animale să vorbească”. Se cer, pe lângă aceasta, „o acțiune care trebuie bine condusă, spre a ne interesa”, „un stil cu expresiuni fericite și cu imagini colorate, spre a întipări în noi acțiunea povestită”, „un dialog viu, natural și plin de mișcare, spre a da viață fabulei”, „versuri ușoare, bine făcute, armonioase, spre a ne face citirea lesne și plăcută”, „o descriere adevărată a naturei, în toată avuția și varietatea frumusețelor sale”, e nevoie ca „deosebitele animale” să fie descrise „cu adevăratele lor caractere și obiceiuri”. Mai presus de toate, este necesară „o naivitate naturală, bine nimerită, spre a ne face să credem fapta care ni se povestește”⁷⁰, cu alte cuvinte, o ficțiune care să aibă verosimilitate.

Nu uită să precizeze deosebirea dintre comedie și fabulă. Cu toate că „amândouă pun pe scenă societatea, sub felurite forme”, „comedia serioasă”⁷¹, construiește caractere generale observând „vițiul după cum se arată la mai multe persoane și sub formele ce poate cunoaște, strânge trăsurile cele mai însemnate și le generalizează într-o singură persoană, din care face un caracter, după cum se numește în înalta comedie, „în timp ce, observă el, fabula este privilegiată în această privință, „câmpul său este mai întins, mai variat și-ntotdeauna cu un mai mare interes de actualitate. O singură persoană, o singură trăsură, o singură faptă pot deveni obiectul unei fabule, și din aceasta se poate lesne vedea câtă avuție pentru fabulă, care devine cu atât mai interesantă, cu cât ea izbutește a reprezenta mai bine și mai fidel societatea”⁷².

Cu acest bagaj teoretic bine structurat, criticul se oprește asupra mai multor fabule semnate de Al. Donici: „Vulpea și bursucul”, „Ursul la priseci”, „Țăranul și oaia”, „Momița și două mâte”, „Petrenii și Bistrița”, „Lupul și șoarecul”, „Lupul și cucul”, „Vulpea urmărită”, „Vulturul și paingul” (pe care o semnaleză ca „imitație” după Krîlov, deși nu e singura), „Măgarul și vulpea”, „Elefantul în domnie”, „Păstorul și măgarul”, „Măgarul cu zurgălău”, „Zmeul”, „Doi câini”, „Leul și iepurele”, „Doi raci”, zăbovind și asupra acelor pe care le consideră, din motive care țin, pesemne, de întâmplări, de dispute concrete ale momentului, „politice”: „Liliacul și rândunelele”, „Racul, broasca și știuca”, „Vaporul și calul”.

Comentariile se axează pe diferitele tipuri umane abordate de Donici, pe morala lor și transpare, după o anumită voluptate cu care se apleacă asupra acestora, descriind cu răbdare, făcând dese legături cu realitatea socială în general, fără a recurge și la trimiteri directe, fie și pentru a nu strica efectul de aluzie pe care îl teoretizase. dar nu numai, ci și pentru că epoca nu o permitea, satisfacția că întreaga critică socială și de moravuri încorporată de fabulist în creațiile sale rezonază cu propriile lui gânduri.

Până aici a acordat atenție, după cum spune, „deosebitelor caractere observate și descrise de d. Donici în fabulele sale”, urmând ca într-o secțiune ce va fi scrisă și publicată să se ocupe de „forma acestor fabule, sau calitățile stilului, care este una din cele mai însemnate părți ale oricărei scrieri”⁷³. Aceasta, însă, din varii motive, principalul fiind probabil, cum am arătat, existența nu tocmai senină a criticului ca persoană, nu s-a mai întâmplat niciodată, așa încât nu vom ști cât era Radu Ionescu de priceput în discutarea unor asemenea aspecte; putem doar presupune că avea viziunea aspectelor asupra cărora urma să se pronunțe. Dreptate, însă, are când se referă la necesitatea de a trata aceste chestiuni.

(*va urma*)

⁶⁶ *Ibid.* pp. 196-197.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 197.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 200.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 197-198.

⁷¹ Probabil că vrea să distingă, formulând astfel, între comedii elaborate, care se ridică la un statut estetic bine definit, și vodeviluri sau alte desfășurări scenice, gen *commedia dell'arte*, menite să stârnească râsul.

⁷² *Ibid.*, p. 200.

⁷³ *Ibid.* p. 221.



Valentin COȘEREANU

Descuț în iarba copilăriei (XV)

Motto:

*O, rai al tinereții-mi, din care stau gonit!
Privesc cu jind la tine, asemeni lui Adam,
Eu nu gândesc c-o clipă am fost și fericit,
Ci mor, mor de durerea că-n brațe nu te am.*

Mihai EMINESCU

FATA-N GRĂDINA DE AUR

Așa cum s-a întâmplat cu poemele *Călin* – *file de poveste* și *Călin Nebunul*, tot așa *Fata-n grădina de aur* a trecut în umbră față de *Luceafărul*, menționat doar ca fundal al izvorului, al sursei. Unul dintre motive ar fi și acela că Maiorescu, în ediția sa, publică doar *Luceafărul*, nu și sursa primă a inspirației. Dar *Fata-n grădina de aur* nu este altceva decât un *Luceafăr* în fașă, numai că spre deosebire de Hyperion, zmeul nu mai bate din aripile sale colosale, el ia forma ploii, chemându-și iubita în lăcașul său din fundul oceanului. *Povestea poporană a dat lui Eminescu mai multă mitologie, prin urmare mai multă materie poetică cu substrat intelectual. Iubirea din adolescență, singura adevărată, face*

*minuni și are aripi și iată aceste
aripi desfășurându-se fantastic
în proporții colosale, în chipul
unei „corăbii de aer“:
El cum o vede ast-
fel în fereastră
Ș-aruncă ochiu-adânc
și nobil-mare,
Și drum el dă la pasărea măiastră –
Aripile-și întinde, vrând să zboare,
Din ce în ce și-ntinde-aripa-albastră,
Din ce în ce se face tot mai mare,
Încât doar din mărimea unei vrăbii
Ea semăna acum unei corăbii¹.*

Pornind de la această judecată cu valoare generalizatoare subliniată mai sus, am desprins câteva fragmente din marele basm versificat, căci *Eminescu versifică basmul românesc cules de Richard Kunisch, tradus în germană, «Das Mädchen im golden Garten», și inclus în cartea sa «Bukarest*

¹ *Ibidem*, p. 251.



und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei», tipărită la Berlin în 1861 și retipărită în 1865 și 1869².

Prin urmare numai *Iubirea din adolescență, singura adevărată, face minuni* chiar într-o operă de pură imaginație – adăugăm noi –, iar *aceste aripi desfășurându-se fantastic în proporții colosale*, sunt la rândul-le amprente rămase din această primă și neprihănită relație ipoteșteană, amprente surprinse în versuri de măsura unei închipuiri cât chipul unei „corăbii de aer”.

La aceste amprente ne-am referit atunci când am selectat fragmente din întinsul poem de inspirație folclorică. Ele răzbat în operă ca ADN-ul uman, reprezentând o genă nedescifrată încă, cea a geniului.

Impregnată încă din copilărie, amprenta aceasta a fost sublimată în operă sub forma unor imagini devenite de acum nuanțat-repetitive și cu atât mai interesante de urmărit. Între acestea, două se evidențiază în mod deosebit: natala vâlcioară a Ipoteștilor, precum și imaginea fetei iubite, din copilărie.

Ne vom opri mai întâi la a derula câteva exemple referitoare la întâia amprentă, în spatele cărora se ascund în fapt imagini dedicate spațiului ipoteștean: *valea [mea] natală ce undula în flori* este omniprezentă. Apoi: *valea-i în fum* («Seara pe deal»), *Să mai salut odată colibele din vale* [...] *Aș vrea să am o casă tăcută, mitutică,* / *În valea mea natală ce undula în flori* («Din străinătate»), *Văile în flori* («La Bucovna»), *Hai în codrul cu verdeață,* / *Und-izvoare plâng în vale* [...] *Pe cărare-n bolți de frunze/ Apucând spre sat în vale* («Floare albastră»), *Pe cărări pierdute-n vale/ Merge-n codri fără de capăt* («Făt-frumos din tei»), *Se tot duc, se duc mereu,* / *Trec din umbră, pier în vale,* («Povestea teiului»), *Colo în depărtare e valea lui natală* [...] *Să vadă lunca verde, departe valea-n flori* («Codru și salon»), *Și din a haosului văi* («Luceafărul»). În poemul *Fata-n grădina de aur*, valea apare mai explicit decât oriunde: *Ajunse-o vale mândră și frumoasă,* / *Părea că-i chiar grădina lor de-acasă.*

După ce în prima strofă, poetul vorbește de *păduri, lacuri, lanuri, luncă*, identificăm chiar în ultimul vers imaginea fixată ca un detaliu, prin care fata de împărat își poartă *Ușorii pași, în valea c-un mesteacăn*. Mai mult decât atât, valea aceasta capătă în poem valențe inițiatice, întrucât voinicul în căutarea fetei de împărat se va putea odihni mai întâi într-o vale obișnuită (*Pentru oricare e frumoasă, blândă,* / *Cu curte-oricărui seamănă*), pentru a-și reînnoi puterile; unde?

*Unde calu-i paște flori, purtând în spete
Presunul lui și șeaua cu paftale,
În valea de miros, de râuri plină,
În umbra dulce bine-i de odină.*

Așa cum se întâmplă în poveste, voinicul trece prin aceste încercări, căci s-a odihnit mai întâi în *valea amin-tirii*, (Și sub un tei el de pe cal se dete, / *Se-ntinse leneș, jos pe iarba moale.* / *Din tei se scutur flori în a lui plete/ Și mai că-i vine să nu se mai scoale.*), iar sfânta care-l sfătuiește

îi deschide mintea, căci *Ceirii/ Din acea vale inima-ți frământă.* / *Nu sta în ea, de te-nchinași iubirii.* Îi dă și un sfat ajutător: *Te du de-o cată și-n a ei fereastră,* / *De-o vezi deschisă, zvârle floarea astă.*

A doua oară, voinicul se oprește în valea disperării, dar nici aici nu-i bine să poposească. În sfârșit, ajuns la liman, căci aude zvon de clopot și *O umbră zboară, pân' se vede după/ Atâta mers, c-aude zvon de clopot;* / *Atunci văzu în zarea lui palatul/ În care-nchise fata-i împăratul.*

În ultimă instanță, fata de împărat este ascunsă tocmai în locul tainic, numai de ei știut, așa cum apare tănuț și-n poem, În vale stearpă: *Acolo ș-a închis frumoasa fată,* / *Ca nici-o rază-a lumii să n-o bată.*

În varianta, valea misterioasă și plină de farmec apare cu mult mai frust, ca de fiecare dată la prime încercări³.

Cât privește amprenta chipului iubitei de la Ipotești transferată fetei de împărat, este asemănătoare cu cea din versurile poeziei *Zadarnic șterge vremea*, analizată înainte. Prin urmare, chipul transferat al iubitei din copilărie nu e altceva decât amprenta împrumutată fetei de împărat din arhetipul ipoteștean și care va fi dus la sublim în *Luceafărul*. Deocamdată, ea poartă desenele portretului obișnuit: *...o fată dulce, mândră, pruncă,* / *Cu cari basme vremileș-adorm,* / *Când trece ea frumoase flori se pleacă-n/ Ușorii pași, în valea-un mesteacăn.*

Chiar chipul irizat aici în zburător transpare atât de bine în poem, încât e greu nu-ți aducă aminte de astrala poză de la 19 ani, devenită simbolul *Poetului neamului*:

*Căzu din cer în tinda ei măreață,
Se prefăcu în tânărluminos
Și corpul lui sub haina ce se-ncreață,
S-arată nalt, subțire, mlădios.
Păr negru-n vițe lungi ridică fața
Și ochi-albaștri-nchis, întunecos,
Iar fața-i albă, slabă, zâmbitoare –
Părea un demon rătăcit din soare.*

Următoarele strofe trimit și ele la poezia *O, dulce înger blând*, când îndrăgostitul din Ipotești vorbea iubitei așa cum voinicul din poemul *Fata-n grădina de aur* se adresează fetei de împărat. În poemul luat aici în discuție, voinicul din poveste se adresează la fel, dar cu mult mai adecvat situației:

*– Ah! te iubesc – îi zise el – copilă,
La glasul tău simt sufletu-mi rănit,
Din stea născut plec fruntea mea umilă,
Cu ochii mei prind chipul tău slăvit.
Nu vezi cum tremur de amor, ai milă!
În nemurirea mea de-aș fi iubit,
Iubit de tine, te-aș purta, o floare
În dulci grădini, aproape lângă soare.*

*N-ai vedea iarnă, toamnă nu, nici vară,
Eternă primăvar', etern amor...*

² Ibidem.

³ Vezi Eminescu, *Opere*, I, *Cronologii și simbioze poetice*, ed. Coșereanu, p. 1068.

De ți-aș închide zarea ta cea clară
Cu-al meu sărut, o scumpul meu odor,
Pân' ce să mângâi inima-mi amară
Culca-mi-aș capul la al tău picior
Și te-aș privi etern ca pe o steaună,
Frumos copil, cu umerii de neaună.

Adresându-i-se astfel fetei de împărat, voinicul își alege un limbaj nu numai adecvat, dar oarecum prețios, surprinzându-i totodată portretul acesteia:

– Ah! te-am văzut, mi te-am văzut în fine
Copil cu ochi de-albastră-ntunecime,
Cu-a tale gene de-aur dulci și fine,
Cu-al tău surâs de gingașă cruzime.
Ah, aș muri de-atât noroc și bine,
Căci te-am văzut cum nu te-a văzut nime.
Nu știi ce-am suferit pân' a te-ajunge,
Copil frumos ca luna nopții lunge!

Deși evident sublimat în operă, interesante sunt și variantele în legătură cu chipul fetei, pe care le considerăm, neîndoielnic, amprente ale Casandrei transferate artistic în poem⁴.

Aducând cântăriri de valoare între *Fata-n grădina de aur* și *Luceafărul*, Călinescu se pronunță în mod pertinent, spunând că *Dintr-o poveste găsită în știuta carte a lui Kunisch, Eminescu a scos, urmărind întocmai modelul, poemul în rimă octavă «Fata în grădina de aur»*. [...]

Dacă «*Luceafărul*» e mai sfârșit în toate părțile lui, mai statuar, acesta e mai bogat în senzații și stări și mai neprevăzut, mai întins și mai ierbos. El are o logică strânsă din care nu se poate clinti nimic. Mijloacele obișnuite sunt descriptive și narația⁵.

În poemul în care lipsește cu desăvârșire elementul satiric⁶, iar fata de împărat nu e o ușuratică ci întruparea tinereții divine⁷, Florin, eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile până la fata iubită pe care altfel n-o cunoaște decât din auzite⁸, Poemul nu stărnește acea simpatie de natură dramatică pentru bietul geniu neînțeles, nici repulsie pentru terestritatea fetei. Impresiunea este a unui univers stufoș, țâșnind grozav peste conștiința noastră⁹.

În poemul acesta, lucrurile apar mai clar, mai franc, mult mai aproape de tărâmul pământesc, întrucât, spre deosebire de fata de împărat din *Luceafărul*, aceasta nu ispitește geniul singuratic întrupat în zmeu, iar la rândul ei nici el n-o disprețuiește. Cei doi sunt numiți de Călinescu doar niște lunatici ai instinctului [...], pierduți în automatismul adolescenței¹⁰.

În ceea ce privește arta poetului, criticul spune câteva lucruri esențiale: *Poemul acesta simfonic e tratat cu o*

orquestrație de lichide, moale și mătăsoasă, în care cuvintele neaoșe atât de dese cad firesc cu un son lemnos. Invenția verbală și metaforică e năvalnică, iar *Cutare versuri erotice au mers de psaltire: «Culca-mi-aș capul la al tău picior/ Și te-aș privi etern ca pe o steaună,/ Frumos copil cu umerii de neaună»*¹¹, iar odată cu imaginea aceasta, nimic nu-i îndepărtează pe cei doi îndrăgostiți de imaginea biblică a unui Adam și Eva din Edenul ipoteștean, căci despre acest spațiu este vorba, în fond, aici.

MIRON ȘI FRUMOASA FĂRĂ CORP

Fructificând prietenia cu Creangă, influențat de savoarea țărânelor acestuia, Eminescu transpune în *Miron și frumoasa fără corp* mai multe procedee preluate din lirica populară, pe care le valorifică cu originalitate. Prozatorul și poetul se completeau și se înțelegeau reciproc, fără eforturi și fără fanfaronadă, căci pe amândoi îi interesau ceea ce lucrau în deplină intimitate: operele lor. Unul avea în el conștiința geniului, celălalt a povestitorului; tocmai de aceea Eminescu a urnit un talent dat de natură humuleșteanului, nefăcând altceva decât să descopere spuza cenușii pusă deasupra jarului, în așa fel încât, odată înlăturată, cărbunii aprinși au descoperit ei înșiși ce dogoare puteau da în miezul unei ierni cam îndelungate.

Din sevele unei astfel de surse s-a ivit și poemul *Miron și frumoasa fără corp*. Referitor la influența lui Creangă, iată ce spune Călinescu: *Înrăurirea lui Creangă pare să se vadă. Tabloul unei case țărănești în neorânduială*¹² care aduce aminte în fond de prichiciul hornului unde lega mama o sfoară cu motocei de crăpau mâțele jucându-se cu ei, din *Amintiri*..., își găsesc firele subțiri de extracție folclorică și în poemul lui Eminescu. Termeni ca: *grinzi, hribi, drugă, cocioarbe, blid, laițe, râșniță*, cuvinte pe care poetul le știa și el de acasă, de la Ipotești, îl interesau în combinația lor pusă în vorbe de povestitor, pentru a fi, iată, valorificate. Tot așa cum folosirea unor cuvinte care vin cam tot de pe acolo, aduce aminte de același umor din poveștile prietenului său: *tulește urât la fugă, se râd, îndrugă câte-n drugă, prejmuește, gată*, sau expresii, precum: *Ce era să spun?* Ori exclamația *De la râșniță la Dane*.

Chiar și împăratul care, spune Călinescu, este *un rigă cu mișcări cronicărești, cu vorbirea pestriță*¹³, poate fi venit tot de pe acolo, cu deosebirea că *Humorul lui Eminescu e făcut mai elastic, pentru versificație, și cu contraste ce arată lungile puțințe artistice ale poetului*¹⁴, așa cum nici trivialitățile neaoșe mai mult patriarhale decât rurale¹⁵, la care se poate adăuga imaginea auditivă a căderii lingurilor la masă, vor fi având și ele oarecari înrăuriri.

Întorcându-ne însă la ceea ce Murărașu numea *viziunea vieții simple de la țară*, pe care G. Călinescu însuși o va remarca, este redată după modelul ipoteștean, adică ceea

⁴ Vezi Eminescu, *Opere*, I, ed. Coșereanu, pp. 1067-1068.

⁵ G. Călinescu, *Opera lui...*, vol. V, p. 245.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 247.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, pp. 247-248.

¹⁰ *Ibidem*, p. 248.

¹¹ *Ibidem*, p. 249.

¹² G. Călinescu, *Opera lui...*, V, p. 237.

¹³ *Ibidem*, p. 242.

¹⁴ *Ibidem*, p. 243.

¹⁵ *Ibidem*.

ce se întâmplă în mod curent în curtea casei de la Ipotești, căci deși părinții se purtau imitând boierimea, structural, gospodăria tot țărănească era.

Bazată pe experiențele satului este și privirea de deasupra, din cerurile creativității, a botezului propriu, căci lui Eminescu i-au rămas întipărite în minte casa copilăriei și biserica din spatele ei, cu țintirim cu tot, pe care le-a trecut în imagini artistice fie în proză, fie în opera poetică. Chiar ceea ce-i prezice ursitoarea copilului, nu este altceva decât ceea ce însăși mama, *dulcea mamă*, dorește pentru copilul ei. Fire sensibilă și bună povestitoare, sătulă poate de prea adâncă preocupare a *chiverniselii* soțului, mama pruncului – în speță Raluca – își exprimă dorința proprie prin cuvintele ursitoarei, neștiind nici ea ce povară pusese în spatele copilului pentru tot restul vieții: aceea a genului, care va umbla întreaga viață după himere, după fata fără corp adică.

Fata de împărat, este prezentată și ea în simplitatea-i țărănească, după modelul iubitei ipoteștene, ea se mișcă în același spațiu natural ca cel al sătucului în care a copilărit și iubit întâia dată Mihai:

*Pe cărarea-abia îmblată
Pintre iarba înfioată,
Trece-un mândru chip de zână
Cu-arătare fermecată
Și privire blândă, lină.*

Toate trăsăturile dar și gesturile fetei fără corp, nu sunt altele decât cele ale iubitei din tinerețe: apare în haine transparente, ude, ca atunci când cei doi îndrăgostiți se scăldau în lac, în aceeași atmosferă de peisaj nocturn.

În fond, frumoasa fără corp nu este altceva decât o Casandă care se comportă exact ca cea reală: se scaldă în lac înotând atât de ușor încât apa nu face cercuri; poartă o haină fină, din Țesătură străvezie, / *Ca o brumă diamantină, / Ce în crețuri se-mprăștie și Se lipește sclipitoare / De duioasa-i arătare*, iar sânii și umerii sunt ca de zăpadă. Are zâmbire inocentă, fața tristă, lină și îngerească. Și tot ca iubita pierdută din Ipotești, frumoasa fără corp *Este albă ca zăpada, / Iară păru-i stă să cadă / La călcăiu-i rotunzit*.

Sigur că în poem, ea capătă valențele basmului, iar gesturile, așa cum spuneam, sunt aidoma celor ale Casandrei:

*Întinzând piciorul, parcă
Lacul cel de farmec prins,
Cu-a lui vârf întâi îl cearcă,
Pân' se lasă dinadins.*

*Și deși în lac înoată,
El nu mișcă, nicise-ncreață,
Ca o floare-i aninată
De oglinda cea măreață.*

De menționat apoi că așa cum s-a întâmplat în realitate, iubita dispare pe când el, *În adânc rănit de dânsa / Uită lumea, uită casa, / Ea îi pare că-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / Că-i ceva desăvârșit*.

Amintirea lacrimilor de fericire ale iubitei acum pierdute este și ea încă vie în sufletul poetului și o transferă fetei fără corp: *Și pe ea o-apucă plânsul, / Parcă pieptu-i este strâmt / De-a ei patimă-nfocată*.

Refăcând Edenul ipoteștean din jurul lacului, poetul reface atmosfera în care cei doi îndrăgostiți uitați de lume și de ei înșiși, goi ca Adam și Eva într-o presupusă insulă adamică (cea eminesciană a lui Euthanasius), se lasă în voia propriei iubiri nevinovate. Când i se așază la picioare, poetului i se pare, ca atunci când trăia în mod real iubirea pentru Casandra, o *dulce pruncă*, una care *Rumenește și s-aprinde, / Pe când ochii lui o sorb*. Numai că *nimic în braț nu prinde / Căci frumoasa-i fără corp*, așa cum iubita de altădată nu mai este nici ea.

În varianta se regăsește în primul rând imaginea lacului înconjurat de trestii, în care fata întinde piciorul gol cu sfială, cercând apa, aspect reverberativ întâlnit și în alte scrieri¹⁶.

Câteodată sunt surprinse chipul și trăsăturile fetei, așa cum de fiecare dată le regăsim în cele ale Casandrei: *Ochiul ei frumos s-aprinde, / Rumenește și-ntoarece capul... Sau: Rumenește și s-aprinde / Pe când ochii lui o sorb*.

Sigur că Eminescu versifică urmărind povestea *Die Jungfrau ohne Köper*, a altui Kunisch, și *Fără să schimbe propriu-zis nimic, poetul a lăsat să se zărească pietrișul alegoric al poveștii, care este nostalgia de prototip, conflictul între ideal și real*¹⁷.

ȘI FLORI DE GHEAȚĂ DIN FEREȘTRI

*Și flori de gheață din fereștri
Părea-mi un codru verde
Cu zâne blonde din povești,
Cu buciul ce își pierde
A lui glas blând din soare,
În văi și în ponoară.
Și pe când eu îi povesteam
Ce văd în flori de gheață
S-apropie și el de geam
C-o adâncită față,
S-apropie și zice: – Vezi
Colo pin tufe-un titirez?
El îmblă dup-o zână!*

*Găini și luntri ne făceam,
Cucoși mari de hârtie,
Pe scena mesei le puneam
Să joace comedie.
Și-n caz' am adus un gânsac
Înamorat și-n veci burlac
Să facă pe suflorul.
Icoanele vii îmi părea:
Lui sfântu Nicolae
O muscă-n barbă noi i-am [pus]
Să văd de n-o [să] saie,*

¹⁶ Vezi Eminescu, *Opere*, I, ed. Coșereanu, p. 1098-1099.

¹⁷ G. Călinescu, *Opera lui...*, III, p. 222.

Dar el sta trist și mohorât
În cadrul lui posomorât
Cu ochi rotunzi și [capul] chel.

S-uita parecă serios
Și mut n-a lui gândire
La jocul nostru zgomotos:
Nici muștră, nici zâmbește;
Și ni părea așa străin.
(De ce sta mut și nemișcat?)
Parcă temeam ca nu-ntr-o zi
Să-l auzim că strigă.

Poezia se regăsește în manuscrisul eminescian 2255, la fila 168r. și este editată pentru întâia dată de G. Călinescu (*Opera lui M. Eminescu*, 1969, pp. 168-169).

În volumul *Opere*, XV, la p. 971 se află mențiunea următoare: *Text strâns legat de [«Istorie miniaturală»] (VII, pp. 321-323; 398-399)*. Fiind doar un fragment, e greu de spus la ce ar fi ajuns Eminescu în această proză. Pare să fie, după părerea noastră, o apologie a miniaturalului, dar nu una ca-n poezia lui Topârceanu, ci o trecere a celor mărunte prin infinite stadii, unele chiar de la generații la altele, în așa fel încât dintr-o lacrimă – să zicem – să se nască prin cine știe ce transformări alchimice bobul de rouă: *Era viața lui pierdută în zadar. Viața unui om, a părinților, poate a unui șir infinit de oameni... într-o lacrimă... Dar căzuse scursă în cafea și ce romanță cântă, zise el. [...] Îmi vine adesea să scriu viața unui fir de colb, a unui miros de floare sau originile unei cântări, dar mă tem că n-aș sfârși cât lumea. Și totuși cred că, de la-nceput pân' la sfârșit și pin toate episoadele, ar fi foarte interesantă... [...] O lacrimă! Ce cristal grațios! Să storci pământul – ah, ce! – să storci tot sistemul solar, nu capeți o lacrimă... trebuie să treacă asemenea prin mii de faze elementele din cari se compune acel, lichid scump... Ah, cine îmi spune istoria unei lacrimi?*¹⁸

Un Eminescu preocupat de miniatural apare aici ca un poet care, așa cum spune Giovanni Pascoli, *pentru poezie tinerețea nu este de ajuns – este nevoie de copilărie*¹⁹; mai mult decât atât, *poetul este acela care exprimă cuvântul pe care toți îl aveau pe buze dar pe care nimeni nu-l spusese*²⁰.

Ajungând la similitudini cu poezia *Copii eram noi amândoi*, ar fi potrivite aici cuvintele aceluiași Pascoli: *Există în noi un copil înlăcrimat, dar care este cutremurat nu numai de fiori, ci și de mari bucurii. Când vârsta noastră este fragedă, el își confundă vocea cu a noastră, și de la cei doi copii care se zbenguie și se ceartă între ei, și, totdeauna împreună, se tem, speră, se bucură, plâng, se naște un freamăt unic, se aude un strigăt și un vaiet unic. Doar mai târziu, noi creștem și el rămâne mic; în ochii noștri se aprinde o nouă dorință, dar el este întotdeauna fixat în vechea, senina sa minune;*

*noi ne îngroșăm, iar glasul nu i se ruginește, dar el face să se audă totdeauna clinchetul lui limpede de clopoțel*²¹.

Invocând *Copii eram noi amândoi*, invocăm implicit Și flori de gheață din ferești, știut fiind că cea din urmă este legată ombilical de același frate Ilie, cu care Mihai este într-un continuu dialog imaginar: privind în florile de gheață, poetului îi *Părea un codru verde/ Cu zâne blonde din povești*.

Lucrurile devin și mai explicite atunci când poetul spune: *Și pe când eu îi povesteam/ Ce văd în flori de gheață/ S-apropie și el de geam/ C-o adâncită față,/ S-apropie și zice...* Ceea ce răspunde vocea aceasta, a celuiilalt, ar putea fi, cum am zis, a lui Ilie, dar ar putea la fel de bine să fie a *celuilalt*, despre care vorbea Giovanni Pascoli sau N. Noica (*a Fratelui*), adică a copilului din el, căci atât de multă naivitate copilărească și curată transmit versurile.

Transpar de aici jocurile nevinovate și pline de imaginație a celor doi, desfășurate în vreo odaie a casei ori în curtea ei.

Imaginile de mai jos, însă, aparținând strofelor finale, sunt aidoma celor din proza, *Istorie miniaturală*, iar amândouă sugerează aceleași amintiri ale copilăriei. În proză, imaginea lui Ilie, nu se desparte de amintirea copilăriei lui Eminescu, când fratele poetului, mai apropiat de joacă, dar și sufletește, vorbea cu icoana din casă a Sfântului Nicolae, despre care știm că a existat: *Se pare că, repetându-mi atât de des cum că pe icoană este un sfânt, mi se părea firesc lucru că acel sfânt gândește, altfel la ce ar fi stat așa serios în cadrul lui, cu fruntea pleșuvă, cu ochii rotunzi și barba creată și albă. El era demult amic cu dânsul... și îndat, când rămânea singur-singurel în casă, se pornea la vorbă cu moșneagul și-i povestea tot, tot ce-i trecea prin cap și bătrânul parecă zâmbea a râde. Dar de zis nu zicea nimica. Altfel, cum că icoana era vie, de asta nu se se-ndoaia de fel. Știa că o icoană ștearsă și veche nu se pune pe foc, ca să ardă, ci, dacă nu încape-n părete, i [se] dă drumul, cel mult, pe râu la vale... căci sfântul [știe] ce să facă dacă i [se] dă drumul în lume. Găsește pe drum vo biserică pustie și întră-[n] ea și se face preot... ori întră-ntr-un copac și, după multă vreme, ciobanii îl găsesc sub coajă și fac în acel loc o mănăstire închinată lui... și icoana face minuni, lumea se miră. «De aceea s-a fi ștergând icoanele, gândi el, pentru că vor să meargă-n lume să facă minuni». «Așa-i, sfinte Nicolae?» El nu răspundea. «Adică-i drept... ca un copil sărac, mie nu-mi răspunde. Dar am să-l chinuiesc, poate că mi-a spune ceva». Îi puse o muscă pe barbă, bătrânul parcă clipea din ochi... «Îl supără, de nu răspunde». Dar ce-i trebuia lui să-i răspundă, numai să-l asculte. Și icoana-l asculta și-ar fi ascultat cât lumea câte i-ai fi spus. Și el îi spunea povești, planuri, ce-i trecea[u] prin minte*²².

* Volumul a apărut la Iași, Editura Junimea, în colecția *Memoria clepsidrei*, 2020. Ilustrații la poezii: Mircia Dumitrescu.

¹⁸ M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 322-323.

¹⁹ Giovanni Pascoli, *Il fanciullo*, (*Copilul*), *Viața Românească*, anul LXXXIV (1989), nr. 8, p. 33.

²⁰ *Ibidem*, p. 35.

²¹ *Ibidem*, p. 32.

²² M. Eminescu, *Opere*, VII, ed. Perpessicius, p. 321.



Theodor CODREANU

Eminescu: Fragmente noi (I)

2008

15 ianuarie 2008. La promițătoarea lui emisiune „100% adevăr“ (B1TV), imberbul Robert Turcescu (și „Robert“, „Turcescu“!?), alături de un invitat la fel de isteț, își etalează ignoranța în materie de cultură generală și *eminesciană*, încât Adrian Păunescu, invitat și el, nu mai știa cum să le explice de ce Eminescu este atât de mare, iar ei atât de nevolnici.

Cum să porți un dialog cu cei *dizabilitați* în ale spiritului?

Goethe apare pe lista celor mari care nu și-ar fi scris ei opera. Istoricul german Georg Gottfried Gervinus îl socotea prea leneș ca să fie capabil de o așa operă vastă. Plus de asta, Goethe n-a fost decât un funcționar care lucra conștiincios patru ore zilnic. Practic, n-ar fi avut timpul necesar să scrie cele peste 40 de volume lăsate posterității. Mai mult, era și petrecăreț, primea mulți vizitatori și purta o vastă corespondență (20 de volume!). Pe de altă parte, a fost și un afemeiat și un călător împătimit... Concluzia: pentru Goethe au scris alții. Ba chiar unii și-au permis să publice versuri sub semnătura lui care garanta succesul. Marianne Willemer și Bettine von Arnim ar fi două dintre femeile cărora Goethe le-ar fi făcut hatârul să le publice poemele sub numele său, chiar fiind prins cu mâța-n sac. În total, ar fi preluat versuri de la opt corespondenți. Până și Schiller ar fi lucrat ca „negru“ pentru geniul național al Germaniei. Copistul Willibald Guttman e cel care a trudit enorm pentru magistru, dar și soțul Bettinei, cunoscutul culegător de poezii populare, Achim von Arnim. *Suferințele tânărului Werther* ar fi opera lui Guttman, pe când *Faust* – opera aceluiași și a lui Schiller.

Imaginați-vă ce s-ar fi întâmplat cu posteritatea *poetului național* al românilor dacă Eminescu ar fi recurs la „negri“!

Văd în *logica cercetării* lui Popper un reflex inevitabil al *dogmei încercării* eminesciene. Altminteri, cuvântul *cercetare* derivă din *cerc*-ul adevărului. Dacă Luigi Pareyson ajunge, prin înecare,

la *estetica formativității*, Popper o intuiește în *logică*, iar Noica în *ontologie*, ca *devenire întru ființă*. Mai demult, Blaga ajungea la *potențarea misterului*, altă formă de ingerință a încercării. Iată cum cel puțin patru domenii fundamentale ale gândirii moderne descind din „dogma“ *arheității* eminesciene, care, la rândul ei, la nivel fizic, este alt nume al *cuantei*, faimosul *salt cuantic*. Miracolul e că, înainte, cu bune decenii, conceptul cuantei este dibuit de Eminescu, preluându-l din limba latină și descifrându-i potențele chiar pentru domeniul fizicii moderne. Se știe că „descoperitorul“ *cuantei* este Max Planck, la 1900. Meritul enorm al lui Planck este evident, dar să-l scoatem din uitare și pe acest aruncător de semințe (arhei) care a fost Eminescu.

*Popper face din *greșeală* piatră de temelie a cunoașterii. A preluat paradoxul lui Oscar Wilde că „experiența este numele pe care oricine îl dă greșelilor sale“ sau pe acela al lui John Archibald Wheeler că „întreaga noastră problemă este de a face greșeli cât mai repede cu putință“. Eminescu mersese atât de departe cu motorul prim al *greșelii*, încât considera mișcarea primordială a *punctului* (arheului) din care s-a născut universul drept o *greșeală* primordială. Am putea-o echivala cu *hazardul* atât de drag modernilor și postmodernilor, de la Jacques Monod încoace. De fapt, „greșeala“ este înscrisă în codul genetic al universului de către Dumnezeu, via buclușului salt cuantic.

Logica cercetării este una a *căutării adevărului*. Nu alta a fost ținta dintotdeauna a gândirii eminesciene, în știință, artă, filosofie, politică. Într-o scrisoare către Veronica Micle din 1882, mărturisirea că preocuparea lui dintotdeauna a fost *științifică* și *literară*. Trebuie să ne pună pe gânduri întâietatea acordată preocupării pentru *știință*, negată cu vehemență de detractori și nu numai.

De ce tac intelectualii? se întreba Goma și tot el răspundea: *De frică*. Așa au trăit sub Ceaușescu, așasupraviețuiesc sub Iliescu, sub Constantinescu, sub Băsescu: *cu frică*, tremurând...

din negura veacurilor, făcând istorie „tot tremurând, tot așteptând...”, vorba lui Bacovia. *Frica* aceasta cel dintâi a formulat-o necruțător Eminescu, încât Paul Goma apare uituc, în raport cu înaintașul.

A uitat că a existat și un român *normal*, pe numele lui – Mihai Eminescu, cel în jurul căruia s-au prins, în danțul istoriei, șialți români normali care au făcut România Mare. E drept, că alți români l-au trimis la balamuc, în cămașa de forță. Și nici făuritorii României Mari n-au fost iertați, primindu-și „pedeapsa binemeritată”, pierind toți în pușcăriile comuniste. Goma are noroc: stă și el în cămeșoiul de forță, dar, aparent, în unul de lux, la Paris. De unde nu-l mai aude nimeni. De unde nu mai are scăpare.

*

Richard Dawkins (n. 1941) trece drept un eminent etolog britanic, socioevoluționist, apărător al teoriei lui Darwin, creator al *memeticii*, ramură a biologiei care se centrează pe studiul *genei* (*Gena egoistă* – *The Selfish Gene*, 1976). În vremea din urmă face furori în rândurile indivizilor secularizați o altă carte a sa, *Explains The God Delusion*, tradusă și-n românește, la Editura Curtea Veche (2007), sub titlul aproximativ *Himera credinței în Dumnezeu*.

*

Dawkins comite o năucitoare confuzie de planuri din pricina absolutei lui ancorări în dogmatismul logicii aristotelice. Altfel spus, judecă lumea în raport cu un singur referențial, nivel de Realitate. Adică raționalismul lui, declarat ateist, atinge absolutul care te izolează inevitabil în *utopie*. El descifrează tot răul din lume în *religie*. silogismul său este facil: dacă n-ar exista religii, n-ar exista războaie, cruciade, vânători de vrăjitoare, comploturi, separatiști, teroriști, conflictul israeliano-palestinian, masacrele dintre sârbi, croați și musulmani, persecuții ale evreilor și persecutori evrei, talibani, execuții publice, atacuri nord-irlandeze, femei biciuite pentru păcatul de a-și dezveli fața etc. Conform filosofiei lui *dacă*, am trăi într-o „lume tolerantă și rațională”: *dacă n-ar exista religia*. El nu-i pune problema că a suprapus, până la anulare, două niveluri de Realitate.

În realitate, el confundă, de pildă, ereziile din sânul religiei creștine (Inchiziția, războaiele religioase, persecuția oamenilor de știință etc.) cu *creștinismul*, care e unul singur, cel apostolic al iubirii. Creștinismul înseamnă înfrângerea *violenței*. Orice îndepărtare de creștinism duce la fanatisme de orice fel, inclusiv fanatismul raționalismului care clachează întotdeauna în utopie. O lume fără Dumnezeu înseamnă exact tabloul răului creionat de Richard Dawkins.

Admirator al lui Darwin, etologul ignoră că înaintașul său ilustru era un om credincios și că a fost capabil de descoperirile sale datorită lui Dumnezeu. Numai o dogmatică deviantă de la creștinism, bunăoară, poate găsi incompatibilă cu religia teoria evoluționistă. Orice știință autentică nu face decât să confirme creștinismul. Persecuțiile și arderile pe rug practicate de Inchiziție sunt flagrante încălcări ale tablei legilor al căror miez de foc este *iubirea*. Asta ne spune Eminescu într-o capodoperă ca *Preot și filosof*:

Știm a fi strănepoții aceluia vechi păcat,
Ce seminția Cain în lume-o a creat.
De n-o-mbrăcăm în pilde, e semn c-am înțeles,
Că-n noi este credință, ce-n alții e eres.
Căci eretic tiranul, ce Crucii se închină

Când oardele barbare duc moarte și ruină.
În van cu mâni uscate se roagă, fiind strana,
Deasupra lui cu aripi întinse stă Satana.
Degeaba lângă patu-i alături stă sicriul
Când gloatele-i pe lume au tot întins pustiul.

*

18 februarie 2008. Vizită neașteptată a părintelui Teofil Bra-dea din Oradea, via Iași. Bineînțeles, vine cu o sticlă de palincă și cu mai multe cărți de la Daniel Corbu. E grăbit să ajungă la București. Mă invită pe 15 martie la o acțiune culturală Eminescu. Precizează că a trecut pe la Huși pentru un exemplar din *Dubla sacrificare a lui Eminescu* pentru a-l duce în dar P.S. Sofronie, episcopul Oradiei.

*

Evanghelia după Iuda face din Iuda mai degrabă un urmaș al lui Platon, cel care credea într-un destin cosmic simbolizat de o stea, credință care a supraviețuit în folclorul românesc, preluată și de Eminescu. Iuda, după această variantă, n-ar fi murit prin sinucidere, ci prin învăluire în lumina primită de la Iisus, urmându-și, astfel, steaua: „steaua care arată drumul este steaua ta”. Ce vor să spună neognosticii de azi? Că adevăratul întemeietor de mistică creștină e Iuda? Sau că mântuirea e o chestiune strict privată, ajungere, pe cont propriu, la lumina cunoașterii, steaua proprie?

*

Iuda, izgonit dintre ceilalți apostoli, este *alogenul*. Alesul, al treisprezecelea, cel cu stea norocoasă. Aici, numărul 13 e cel cu noroc. Pentru ceilalți, nu. La Eminescu, lucrurile apar răsturnate: cel ales nu are stea cu noroc. Nici Hyperion (*Luceafărul*), nici feciorul de împărat din *Povestea magului călător în stele*.

*

Odă (în metru antic), de Eminescu, este o operă profund creștină, în pofida cuvântului *antic*. Ea „descrie” experiența creștină a *lepădării de sine* prin iubire. „Prin actul pierderii de sine, individul se câștigă pe sine de-a pururi”, zice Max Scheler, ca și cum ar comenta capodopera lui Eminescu.

*

Auguste Comte a vrut să schimbe decalogul astfel: „Iubește-l pe aproapele tău *mai mult* decât pe tine însuși!” Comte n-a înțeles că iubirea de sine creștină e de esență spirituală, nu egoistă. De aceea, Eminescu a protestat împotriva pozitivismului comtiansi a întrebat dacă *eu, tu, el nu e totuna*. Chiar în sens eminescian este și replica lui Scheler: „Ca și cum celălalt n-ar fi tot un «eu» –, firește, pentru sine – iar eu n-aș fi și un «altul» –, firește, pentru el!” Aceasta este o formă aparentă de iubire, „bazată pe ură, anume *urași* fuga de sine”. Forma patologică a altruismului se manifestă ca isterie, când bolnavul e *străin de sine* și de lume. El se vede într-un *eu* iluzoriu, ca Napoleon, de pildă, trăiește dependent de *acela*. În dictaturi, eul înstrăinat gândește conform Altuia, este sclav.

*

Monadologia lui Leibniz nu putea fi decât neopitagoreică, spre deosebire de a lui Eminescu (arheul, arheii): „Este adevărat – spune John D. Barrow – că spațiile goale și pustiul depri-mant aparțin lui zero, astfel încât lui Dumnezeu și lumina Sa aparțin atotputernicului Unu”. Diferența dintre monadele lui Leibniz și arheii eminescieni: *monadele* sunt închise, fără ferestre, pe când *arheii* deschiși, prin *încercare* identitară.

*

Shakespeare și nimicul ca *tăcere*. Enigma Eminescu.

*

În 1889, când se stingea Eminescu, George Fitzgerald (Dublin), apoi olandezul Hendrik Lorentz, au sugerat că un obiect se scurtează în raport cu viteza deplasării. Deoarece, desigur, *căi de mii de ani treceau/ În tot atâtea clipe*. Ei au pornit de la teoria lui Maxwell privind lumina și electromagnetismul: contracția Fitzgerald-Lorentz. Fitzgerald a încercat să explice prin *contracție* de ce Michelson nu detectează eterul. Ideile *contracției* nu au fost luate în serios, după cum nici intuițiile geniale eminesciene. Abia în 1901, Walter Kaufmann confirmă previziunile *contracției Lorentz*.

*

Transfinitul i-a adus lui Cantor un potop de proteste, ca și transexistența diavolului. Ca om bătut de gânduri, acuzele l-au zvârlit în *depresia* ultimilor ani de viață, condamnat de contemporani ca și jurnalistul Eminescu. Cantor însă a proclamat matematică drept cea mai liberă dintre științe, calea spre *adevăr*, așa cum și-a conceput și Eminescu scrisul: *Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?*

Barrow crede că această libertate a curmat influența metafizicii în gândirea matematică: „Conceptul de neant a fost eliberat de acela de zero, delimitându-se de caracterul vag al ideii de spațiu gol și de vid“. Alături de Nietzsche, Eminescu va da prima lovitură metafizicii tradiționale. Astfel, matematica s-a putut întâlni cu poezia, încă prin cutările matematice ale lui Eminescu, dar, în deplinătate, cu Ion Barbu.

*

Teoria relativității generale este teoria nouă a gravitației, considerată ca fiind „cea mai spectaculoasă realizare spirituală a secolului al XX-lea“. Einstein a schimbat concepția despre spațiu și timp, considerate cadre pentru mișcarea corpurilor. Newton n-a putut explica mecanismul gravitației. Einstein a rezolvat problema în 1915, înțelegând că spațio-timpul nu este cadru, ci manifestări ale masei și energiei care *curbează* spațiul. Eminescu o spusese cu o sintagmă epocală: *curba în infinit a universului*, sintagmă asupra căreia ne-a atras atenția cel dintâi eminescologul George Munteanu. În *curba în infinit a universului* se cuibărește marea enigmă a gravitației universale. Eminescu i-a mai zis și cu o metaforă particularizantă: *cuibar rotind de ape peste care luna zace*. Neavând încotro, savanții au recurs tot la o metaforă acvatică: *unde gravitaționale*. Einstein a vorbit de două grupe de ecuații matematice: *ecuațiile câmpului și ecuațiile de mișcare*, scoțând geometriile neeuclidiene din sfera matematicii pure propunându-le în fizica nouă. Tot dibuind prin ecuații, Eminescu a ajuns să întrevadă o *ecuație a universului*, pornind de la spațiu, timp, mișcare, toate de nedespărțit. Însemnările din *Fragmentarium* abundă de aceste referințe la spațiu, timp, mișcare.

Einstein se leapădă de conceptul tradițional al forței gravitaționale care acționează instantaneu de la distanță. Corpurile se mișcă pe drumul cel mai scurt în spațiul curb. Interacția masei și energiei unește spațiul cu timpul, care nu mai sunt entități independente. Ondulația gravitațională e în spațiul curb, în sensul că „gravitația gravitează“ (Barrow), spre deosebire de lumină care nu interacționează cu ea însăși.

*

Putem, desigur, să considerăm, aidoma Cuviosului Părinte Serafim Rose, citat de părintele Bădulescu, că „Teoria

evoluționistă e o păcăleală și o hoție cum n-a mai fost vreodată“. La fel, putem să nu credem în Big Bang, cum, de altfel, o fac și unii savanți. Însă e o rătăcire să transformi știința în religia în *antitezemonstruoase* (Eminescu), după o logică maniheistă. Dacă pui la îndoială Marea Explozie, pui, implicit, la îndoială, crearea lumii din *nimic*, iar părintele Bădulescu neagă cosmogoniile precreștine, fiindcă pariau pe un Demiurg ce zidește universul dintr-o materie preexistentă, deci egală cu divinitatea. Or, Marea Explozie, enigmă și pentru savanți, confirmă creația din *nimic*. Enigmaticul *punct* eminescian din care răsare universul este *nimicul*. Pe de altă parte, nu poți trata cu aceeași măsură două niveluri de Realitate diferite: cel divin și cel material.

*

Sfântul Efrem Sirul: „Tatăl a grăit, Fiul a zidit, și se cădea ca și Duhul să-și aducă lucrarea. Și aceasta a făcut-o purtându-Se, arătând în chip vădit că totul a fost adus întru ființare și săvârșit de către Treime“. Ceea ce nu contrazice cosmogonia eminesciană, căci Marea Explozie urmează gândirea divină.

*

Fizicienii au convingerea că cele patru forțe din univers nu sunt decât fețe ale unei forțe unice. De aici, căutarea *ecuației unificatoare*. Eminescu visa și el la „ecuațiunea universală“. Barrow face comparația cu apa: trei stări, dar una singură. De ce nu și cu Sfânta Treime? Fizicienii au ajuns la *diferit*, dar caută *identical*. Iată enigma enigmelor.

*

Savanții, necunoscători ai comorii creștine de lângă ei, caută pe alte meleaguri unealta Nimicului, în budism sau în taoism. Lao-Tse, vorbind despre ulcior: „În plin se află profitul,/ În gol se află folosul“. Eminescu a umblat și el prin budism și taoism, dar s-a întors înzecit la creștinism.

*

Fizicienii ruși Andrei Linde și Alexandr Vilenkin, trăitori în America, au emis ipoteza că procesele inflaționare din univers nu sunt legate neapărat de Big Bang-ul de acum 15 miliarde de ani în urmă. Viduri locale pot atrage inflații diferite. Inflația primordială are capacitatea de autoreproducere locală, generând, la rândul-i, alte inflații. Așadar, creație eternă, cum a intuit și Eminescu nu numai în *Luceafărul*. Universul e, de fapt, plurivers, fiecare cu legi și proprietăți proprii. Ca un arbore cu rădăcina în Big Bang și ramificații în infinit. Fiecare ramură pleacă dintr-o *rupere de simetrie* provocată de vidurile locale. Adecvat la complexitatea gândirii eminesciene, Pompiliu Crăciunescu vorbea nu de o cosmogonie istoricizată, în cazul poeziei, ci de *transcosmologie*.

*

În context, intră în calcul și ideea universului pulsatoriu, prezentă în cosmogonia eminesciană. Viziunea întoarcerii la pacea eternă va fi susținută de poetul englez Algernon Swinburne (1837-1909). Totuși, oscilațiile din ce în ce mai mari ar putea să plaseze universul în inflație eternă. Universul pulsatoriu nu are nevoie de început, ideea începutului impunându-se pe cale religioasă vestică. Willem de Sitter, în 1917, considera că un univers dominat de energia vidului își poate pierde „memoria“, căzând în moarte termică. Și astfel nu ajungem nicăieri. Plecăm de la *nimic* și ajungem la *nimic*. De la *pacea eternă la pacea eternă*, zice Eminescu.

Noile haine ale împăratului

Re: Considerații asupra traducerii în engleză a lui Mihai Eminescu – De Diana Cârligeanu aka K.V. Twain – 9 februarie 2023

Notă: Nu aş fi avut nicio reacție dacă articolul la care mă refer nu ar fi fost publicat în revista Fitralit – revista traducătorilor literari membri USR – unde nu au existat niciodată postări critice la adresa traducerilor altora. Și dacă Diana Cârligeanu nu ar fi scris sentențios despre cum trebuie formulate, de fapt, versuri-cheie din ‘Odă (În metru antic)’ sau din ‘Glossă’; și dacă nu ar fi folosit un ton superior pentru a-i pune la punct pe traducătorii de până la dânsa, declarând, în plus, că pregătește o integrală a operei eminesciene în engleză.

Competența lingvistică nu se traduce automat în performanță versificatoare nici măcar în limba maternă. Inventivitatea prozodică (disponibilitatea asociativă) este și mai limitată în limba de adopțiune. Poți consulta dicționarele, dar vocabularul altor limbi este doar parțial echivalent în privința denotațiilor și diferă enorm în privința conotațiilor. Într-o retroversiune, nicio soluție în redarea sensului original nu poate ocoli asociațiile denotative și conotative pentru vorbitorul nativ! Este punctul nevralgic pentru majoritatea „găseline” realizate de traducătorii lui Eminescu în engleză.

Mi-a luat destul de mult timp să-mi detaliez observațiile de anglist la ceea ce consideră dânsa drept echivalențe poetice.

Cum să nu fiu de acord cu afirmația Dianei Cârligeanu că *Eminescu merită să fie mai bine cunoscut și apreciat pe plan internațional*? Susțin și eu același lucru și, prin traducerile mele, încerc promovarea poetului în lumea anglofonă de peste un sfert de secol. Am fost însă intrigat de declarația de debut a polemicii, care nu suferă deloc de modestie: „Consider că aduc îmbunătățiri, în raport cu versiunile existente, la nivel de naturalețe și stilizare a limbajului, precizie și muzicalitate.”

Aplecându-mă asupra versiunilor propuse de Cârligeanu, am constatat imediat că, deși este evident familiarizată cu un anume nivel al englezei (mai ales americane), dânsa recurge la expresii și cuvinte nepotrivite pentru redarea adecvată a stilului eminescian.

La Eminescu, claritatea și curgerea versului se realizează printr-un vocabular simplu (dar nu simplist), cuvintele fiind generice, arhetipale, nu livrești! Soluțiile propuse de Cârligeanu par a fi alese prin sinonimie de dicționar, din nevoia de a găsi rime; ele oferă nu numai denotații depărtate de sensul original, ci și conotații nedorite, de care dânsa nu își dă seama. Structura sintactică suferă adesea și ea, fiind departe de „naturalitatea” și „precizia” invocate.

Fără discuție, *Odă* și *Glossă* sunt poeme emblematice pentru universalitatea eminesciană, și nu pot fi traduse oricum. Cârligeanu selectează drept exemplu de „îmbunătățire” câte un vers-cheie din fiecare poem, ceea ce mă obligă la o analiză

din perspectivă anglistică mult mai atentă. Voi analiza întâi doar versurile cu pricina.

Odă (În metru antic): ***Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.***

Cârligeanu citează variantele:

Popescu („*I little thought that I would learn to die*”);

Bantaș („*Hardly had I thought I should learn to perish*”);

Andone & Brackob („*I never believed I'd ever learn to die*”),

urmate de varianta proprie, ***„Never did I think I should ever learn to die”***. declarată ritos drept „începutul ideal”, „poate singurul valabil” și /care/, „nu a fost... folosit până acum”.

În comparațiile postate pe Fitralit drept necorespunzătoare, Cârligeanu a renunțat să includă traducerea mea pentru primul vers al Odei („***I never thought I would learn how to die, ever***”). Acum doi ani, exaltându-și traducerile personale în fața editorului revistei *Lumină Lină* din New York, ea argumentă că „se cere obligatoriu inversarea în engleză...” (?), cu „sens complet păstrat”, și se „miră că alți traducători nu s-au gândit la asta”. Pentru contrast, dânsa cită atunci critic varianta mea, traducând-o însă rigid: „*Nu m-am gândit niciodată că voi învăța cum să mor, absolut (?) niciodată*”.

Formularea „***Never did I think***” este nepotrivită atât **stilistic**, cât și **gramatical**, pentru Eminescu. Dicționarele lămuresc că este o construcție idiomatice, „în mare măsură demonstrată, exprimând șoc sau surpriză”, „o interjecție învechită” („*a largely outdated expression of shock or surprise*”, „*interjection, dated*”). Sintagma este, de fapt, o moștenire a sintaxei vechi din poezia britanică, în care „*did*” (urmat de un verb la „infinitiv scurt”, adică fără „*to*”) indică timpul trecut, facilitând găsirea unei rime (față de un „*past tense* cu *vb+ed*”).

Inversarea „***Never did I think***” urmată de „*I should ever learn to die*”, ar avea echivalentul românesc „*N-aș fi crezut*” (surprindere) „*că ar trebui vreodată să învăț să mor*”. „Ar trebui/should” e inventat și chiar moralizator (ar fi trebuit, dar n-am făcut-o).

Varianta mea pentru Odă folosește de fapt o sintagmă foarte naturală: „*I never thought ...we would come to this/ I'd hear this from you/ you'd treat me like that/ you'd do such a thing* (Nu credeam... să ajungem aici /... să aud una ca asta de la tine/ ...să faci așa ceva/ ...să te porți astfel cu mine). În plus, „*ever*” rezonază cu „*never*” nu doar ca un ecou; „*I never thought*” – cum am văzut – înseamnă „nu mă gândeam” la ideea că o... *să învăț să mor*, iar „*ever*” îi subliniază înțelesul (nu m-am gândit, *vreodată* la așa ceva – până să apară, *suferința*).

Cred, de fapt, că echivalența gramaticală nu este clară nici pentru unii angliști: „*nu credeam*”, timpul imperfect din română, nu are echivalent direct în engleză. Așa-zisul „trecut continuu” (*past progressive tense*) are logica unui moment din

trecut care se întâmplă simultan cu altă acțiune trecută (de pildă, „*I was reading when you called*“); el nu ar putea intra deci în discuție ca soluție pentru Odă („*I was not thinking...*“). Nu se poate traduce nici doar cu „*past tense*“, căci „*I did not think*“ („nu am crezut“) are sensul logic-gramatical al perfectului compus din română – adică, de acțiune trecută, încheiată. De aceea, pentru redarea sensului eminescian, în engleză trebuie introdus „*ever*“ sau „*never*“. Pentru un nativ „*I never thought...*“ este indiscutabil echivalentul corect, urmat de „...*I would learn...*“ „*Would*“ ține de concordanța timpurilor în engleză (când acțiunea este viitoare pentru un moment din trecut).

O ultimă considerație pentru traducerea primului vers al 'Odei'. De ce spune Eminescu „să învăț a muri“ și nu „să învăț să mor“? Pentru că infinitivul – în loc de conjunctiv – este folosit de moldoveni/ bucovineni (și de multi ardeleni) cu sensul unui proces de durată. Într-un exemplu paralel, „învăț a scrie“ are mai degrabă echivalentul englezesc „*I learn how to write*“, adică „învăț *cum* să scriu“ – căci nu știu să scriu încă! Iată de ce, în 'Oda' mea eu folosesc „*learn how to die*“ și nu „*learn to die*“.

Dar, destul pentru un singur vers! Cum vom vedea însă și în traducerea 'Glossei', Cărligeanu se folosește de anumite formulări găsite la alții în traducerea Odei. Cele mai multe sunt de la mine, publicate în 2000. Ea creează un fel de mozaic în care schimbă sau adaugă ceva, crezând că ar fi mai „corect“.

ODĂ (ÎN METRU ANTIC) – EMINESCU

Nu credeam să-nvăț a muri vrodată;
Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân-în fund băui voluptatea morții
Ne'ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus.
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/Pe-al meu
propriu rug, mă topesc în flăcări... /Pot să mai
re'nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

ODE (In Ancient Meter) - CĂRLIGEANU

Never did I think I should ever learn to die;/
Ever young, **enwrapped** in my **greatcoat**, /I raised my dreamy eyes to the star /Of solitude.

All at once, **however**, you crossed my path – Suffering, you, achingly sweet.../To the **lees** I drank the voluptuousness of death /Unforgiving.

Ruefully I am burning alive like forlorn Nessus,/ Or like **Hercule** in his envenomed **raiment**;/ My **indwelling** fire I cannot quench with all /The sea's waters.

By my own dream consumed **I am wailing**;/ On my own pyre **I am melting** in flames... /Can I rise again, luminous, like /The Phoenix **bird**?

May troubling eyes **all** vanish from my path,/
Dwell in my breast again, sad **impassivity**;/So that I **may** peacefully die, **restore** me /To **my being**!

ODE (In Ancient Meter) – SAHLEAN

I never thought I would learn how to die, ever./Forever young, cloaked in my mantle,/My eyes, dreamful, were affixed to the star/ Of solitude.

Then suddenly you rose across my way,/You, my suffering, so painful and sweet – /To its depths I drank your voluptuous, /Merciless death.

Wretched I burn alive, tortured like Nessus,/ Or like Hercules by his harness poisoned – /My fire can't be quenched by all the sweeping /Waves of the seas.

Woe betide, by my own dream devoured... /Consumed by flames, I wail on a pyre, my own – /Can I ever rise anew, luminous /Like the Phoenix?

Oh, troubled eyes, from my path now vanish;/ Return to my bosom, sad indifference:/So I can die in peace, my own old self /To me redeem!

Să analizăm însă denotațiile și ce sugerează ele unui nativ prin conotații:

Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi

• **Ever** young, **enwrapped** in my **greatcoat** – *Forever* ar fi de preferat; *enwrapped* = învelit; *greatcoat* = haină lungă și groasă purtată în special ca parte dintr-o uniformă.

Când deodată tu răsăriși în cale-mi

• All at once, **however**, you crossed my path – *however* = totuși, cu toate acestea; formulă de reflex colocvial;

Pân-în fund băui voluptatea morții

• **To the lees** I drank the voluptuousness of death... – *lees* (ca atare) înseamnă reziduuri, zaț, scursură, drojdie; *To the lees* are conotația „a trăi viața din plin, viață de plăceri, de aventuri, cu înfruntări curajoase“. Trăirea din poem e mai curând depresivă.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus

• **Ruefully** I am burning alive like forlorn Nessus. *Ruefully* exprimă regret, mai ales în manieră ironică sau plină de umor! Folosirea corectă a prezentului continuu a mai fost discutată, fiind nepotrivită aici.

Ori ca Hercul înveninat de haina-i

• Or like **Hercule** in his envenomed **raiment** – *Hercules* este forma obișnuită în engleză, *Hercule* este variantă franceză folosită ca nume (vezi Poirot!); *raiment* = (arhaic) veșmânt, de obicei de calitate; are și conotație contemporană de „haine de modă pentru femei”.

Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării

• My **indwelling** fire I cannot quench with all / The sea's waters – *indwelling* = „care locuiește înăuntru”, gândit probabil că ar avea conotația de „foc sufletesc interior” – foarte livresc.;

De-al meu propriu vis, mistuit mă valet / Pe-al meu propriu rug, mă topeșc în flăcări... /

• By my own dream consumed **I am wailing** / On my own pyre ... **I am melting** in flames... – folosirea incorectă a prezentului continuu pentru o acțiune generică corect este indicativul prezent).

Pot să mai re'nviu luminos din el ca / Pasărea Phoenix?

• Can I rise again, luminous, like / The Phoenix **bird**? – Este traducerea mea, la care adaugă *bird*, ca în română! Pentru un vorbitor nativ al englezei, corect este doar *The Phoenix*, fără *bird*.

Piară-mi ochii turburători din cale,

• **May** troubling eyes **all** vanish from my path: **Fie** ca **toți** ochii turburători (care mă tulbură) să dispară... – „Fie” este pontificator; „toți” ochii care mă tulbură?; poetul e tulburat de **propriii** săi ochi, nu ai altcuiva! (îmi amintesc de o profe-soară de liceu care susținea că sunt ochii iubitelor sale!)

Vino iar în sân, nepăsare tristă;

• **Dwell** in my breast again, sad **impassivity**; *dwell* (a locui) a mai fost folosit (*indwelling*), *impassivity* / *impassivitate* / este pur și simplu livresc-ridicol; varianta trimisă pentru *Lumina Lină* era la fel de hilară: *sad complacence*.

Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!

• So that I **may** peacefully die, **restore** me / To **my being**!: *may* (uneori un fel de „fie ca...”) exprimă o posibilitate aprobată de altcineva (de cine?) de a muri pașnic; *restore* înseamnă „a restabili”, „a restaura”, ca prim sens în engleză, „ființei mele”.

Alunecările de sens din Odă (la Cărligeanu) nu sunt justificate nici de pretenția muzicalității. Dincolo de formularea cvasi-comică „I cannot quench with all / The **sea's waters**?”, articulația întregului poem e dificilă și închistată. Unde este curgerea versului eminescian? Poezia lui Eminescu devine torsionată, opintită, lipsită de eleganță, când tocmai „cris-talinitatea” este marea calitate a operei lui Mihai Eminescu.

Pentru că articolul Diane Cărligeanu propune comparații cu mostre ale traducerilor sale, v-am oferit mai sus și varianta mea, care folosește cadența metrelor antic în echivalența sa englezească, așa cum face Eminescu în română! („Cântă zeită mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul” – **I never thought I would learn how to die**...). Traducerea mea este publicată din 2000, cu peste două decenii înainte de cea „îmbunătățită” de Twain. Aliterațiile Ne-ssus, Her-cu-les, his, har-ness, poi-soned, sweep-ing, waves, the seas sunt intenționate. Ele sunt însoțite de ecoul sunetelor înrudite din silabele învecinate: wre-tched, tor-tured, quenched: *Wretched I burn alive, tortured like Nessus / Or like Hercules by his harness poisoned* – / *My fire can't be quenched by all the sweeping / Waves of the seas*.

De fapt, Cărligeanu își pornește cruciada din articol cu *Glossa*, declarând

mai întâi că „titlul ideal al Glossei, 'Glosa' în engleză (denumind un tip de poem), nu a fost folosit până acum”. Decartează (corect) termenii ‘glose’, ‘gloss’, și ‘The Gloss’ drept nepotrivite în variantele anterioare, dar informația pentru ‘Glosa’ – luat dintr-un dicționar ‘on-line’ (l-am găsit și eu) este incompletă: termenul „GLOSA” este explicat ca fiind „un tip de poem cu formă metrică spaniolă, numit și *mote* sau *retruécano*, foarte apropiat și de *cantiga*, introdus la sfârșitul secolului 14 sau începutul secolului 15 de poezii de la curtea regală”. („*A Spanish metrical form, also called mote or retruécano, closely related to the cantiga, introduced in the late 14th or early 15th c. by the court poets.*”) Este regretabil că până și referințele dicționarilor contemporane nu mai duc cercetările până la capăt.

GLOSSA însă, din latină, este o poezie cu formă lirică fixă folosită de obicei pentru poeme cu caracter filozofic, în care fiecare strofă comentează succesiv câte un vers din prima strofă, versul comentat repetându-se la sfârșitul strofei respective, iar ultima strofă reproduce în ordine inversă versurile primei strofe. Este chiar hilar că pagina scanată ce însoțește articolul pe Fitralit, care ilustrează încercările de început după manuscrisul lui Eminescu, poartă vizibil dedesubt titlul corect („Mihai Eminescu – Manuscris *Glossa* – Biblioteca Academiei Române”).

Urmează însă un alt verdict ce trebuie analizat/dezambiguit, pentru că intră direct în caraghioslăc: „Ideea de ademenire, de îmbiere („*de te-ndeamnă, de te cheamă*”) – care cere neapărat un verb precum ‘goad’ sau ‘coax’ – nu a fost redată de nimeni în engleză.” (sublinierea este a mea).

„**Goad**” este la origine „bățul ascuțit cu care se mânau vitele dacă o luau razna”; („*a spiked long stick with a pointed end... used to spur or guide livestock... used also to round up cattle.*”); ca verb, înseamnă „împungerea unui animal pentru a-l întârâta” (ca un picador care înțepă taurul: *The picador goaded the bull with a spear.*); chiar și extins în metaforă, înseamnă „să provoci pe cineva să facă ceva anume enervându-l, iritându-l” (*to cause someone to do something by being annoying*); sau „să-l împingi către ceva rău”.

„**Goad**” înseamnă deci îmboldit, împins de la spate, mânat, împuns, forțat, cu sula în coaste! Pentry D. C. ar reprezenta ademenirea și îmbierea „neredată de nimeni” în traducerea Glossei. **Ca anglist, nu ai putea să consideri goad ca posibilă variantă de luat în considerare.** Britanicii folosesc colocvial cuvântul cu intenție umoristică – dar sensul este folosit aici complet „după ureche”.

O notă similară pentru „**coax**”. Înțelesul principal este de „a influența sau îndemna prin mângâiere sau flatare” (*to influence or gently urge by caressing or flattering*); de „a convinge în anume scop” (*unable to coax an answer out of him; coaxing consumers to buy new cars*); mai există sensurile perimate: „a dezmiarda, a pipăi” (*fondle*); „a mângâia, afectuos” (*pet*).

După cum vedem din exemplele de mai sus, era nevoie de o înțelegere mai subtilă a vocabularului pentru echivalența sensurilor.

Traducătorul trebuie să aplice aproape reflex un fel de *diagnostic diferențial*, adică înțelegerea genului proxim (sensului proxim) și a *diferenței specifice* (de denotație, dar în special de conotație) între formularea originală și soluția din retroversie. Sugeram în *Migălosul Cronofag* o re-traducere în română a formulărilor oricărei variante intermediare (pentru uz propriu!) cu scopul de a re-evalua în ce măsură invenția de care ești poate încântat pe moment se îndepărtează de original. Cu alte cuvinte, este nevoie de o stare permanentă de vigilență, în care **respectul față de sensul inițial rămâne comandamentul fundamental**.

Sunt puține poeme mai reprezentative pentru geniul eminescian, cu rezonanță universală, ca *Glossa* sau *Oda*. Eu le alătur altor bijuterii precum *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, *La Steaua*, *Stelele-n Cer*, sau *Cugetările Sărmanului Dionis*. Tocmai de aceea am fost stărnit să caut întreaga versiune a *Glossei* în traducerea Cărligeanu. Am găsit-o în revista *Lumină Lină*, de la New York, publicată în 2020. Nu mică mi-a fost revolta!

Sugestiile traducătoarei suferă nu numai de impreciziiile „găselnițelor” proprii – pe care nu le înțelege; „îmbunătățirile” sunt de fapt modificări ale unor formulări din tălmăcirile altora!. Vă ofer întâi doar analiza strofei de început.

GLOSSA – EMINESCU

Vreme trece, vreme vine,
Toate-s vechi și nouă toate;
Ce e rău și ce e bine
Tu te-ntreabă și socoate;
Nu spera și nu ai teamă,
Ce e val ca valul trece;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

GLOSA – Cărligeanu

Times go past and **times** come still,
All is old and all is new;
What is **fine** and what is ill
You should ponder and construe;
Do not hope and do not fear,
What is wave **like wave** goes on;
Should they goad and **call you near**,
Cold **impassiveness** but **don**

GLOSSA – Sahlean

Time goes by, time comes along,
All is old and all is new;
What is right and what is wrong,
You must think and ask of you;
Have no hope and have no fear,
Waves that rise can never hold;
If they urge or if they cheer,
You remain aloof and cold.

Vreme trece, vreme vine

• **Times** go past and **times** come still – *times* nu se folosește la plural decât cu sensul de „vremuri”. *Vremurile* se opresc, stau pe loc! („*come still*”) iar rima e împrumutată de la Corneliu M. Popescu (era greșită oricum și acolo, ca înțeles!)

Toate-s vechi și nouă toate

• **All is old and all is new**; preluată de la CMP și Sahlean
Ce e rău și ce e bine

• What is **fine** and what is **ill** – *fine*, echivalent colocvial pentru „bine”, „e-n regulă”, iar *ill* este „rău/bolnav/greșit”

Tu te-ntreabă și socoate

• You should **ponder** and **construe**; *ponder* e luat de la Bantas, *construe* de la CMP;

Nu spera și nu ai teamă

• **Do not hope** and **do not fear** – din nou, CMP; „*do not hope*” e brutal față de „*Have not hope*” (Sahlean – în stilul romanticilor englezi)

Ce e val ca valul trece

• What is wave **as wave goes on**; – negramatical! (corect „as a wave” (cu articol); forțat ca sens: ce face valul, *continuă?*)

De te-ndeamnă, de te cheamă,

• **Should they goad** and **call you near**, – *Should they* este echivalentul lui „**în cazul că** / **în caz că**” – corect gramatical, dar stilul e oficios/avocătesc, complet nepoetic. *Goad* a fost discutat pe larg; *call you near* – te cheamă lângă ei, după ce te-au împuns?

Tu rămâi la toate rece

• **Cold impassiveness** but **don**. – *Impassiveness* – tradus cu dicționarul, prețios (rece impasivitate?!); *don* e de-a dreptul caraghios (e metaforic depărtat de „*put on*” – a îmbrăca ceva, a pune o haină: «he donned a nice suit for the occasion» (și-a pus costum nou la ocazie))

Pentru a dovedi sugestia sa „îmbolditoare” (*goad*), Cărligeanu oferă același vers din versiunea Corneliu Popescu: *Should they praise or should they jeer*; și Andrei Bantaș: *Should they urge or should they call*, (ambele cu aceeași nefericită alegere *should*, discutată mai sus, pe care o folosește chiar și ea). Citează însă aici și varianta mea: *If they urge or if they cheer*, transcrisă greșit! Varianta mea corectă este *If they urge you, if they cheer*, („*you*” este absolut necesar pentru sens) iar numele meu este Adrian Sahlean, nu cel pus de ea, Adrian Săhlean (relevant pentru cercetările sale incomplete!)

Vă ofer alte câteva exemple din *Glossă*, dintre cele mai crase, ce nu au fost trecute în articolul apărut. Sunt în continuare revoltat că pretențiile declarate drept „îmbunătățiri, în raport cu versiunile existente”, „*la nivel de naturalețe și stilizare a limbajului, precizie și muzicalitate*”, au fost publicate fără o evaluare din partea cuiva care înțelege conotațiile nepotrivite din prisma unui vorbitor nativ, nu a unui român anglofil! Iată „ilustrări de precizie” din strofa a treia:

EMINESCU

Tu așează-te deoparte,
Regăsindu-te pe tine,
Când cu zgomote deșarte
Vreme trece, vreme vine

CÂRLIGEANU

You **should** keep yourself **remote**,
In yourself but **find your thrill**,
When with **empty, idle trot**
Times go past and times come **still**.

SAHLEAN

Keep aside from idle patter,
Seek yourself, far from the throng,
When with loud and mindless clatter/
Time goes by, time comes along.

Tu așează-te deoparte

• You **should** keep yourself **remote** – Ar trebui să te ții la distanță,

Regăsindu-te pe tine,

• In yourself but **find your thrill** – În tine doar găsește-ți fiorul,

Când cu zgomote deșarte

• When with **empty, idle trot** – Când la trap gol, inactiv
Vreme trece, vreme vine

• **Times** go past and **times come still** – Vremurile trec și vremurile se opresc

Iată și „contribuțiile“ din strofa următoare:

EMINESCU

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plânge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

CÂRLIGEANU

See yourself as a **bystander**
In the world's dramatic show
Should an actor **feign to pander**
His true countenance you'll know,
And his weeping and his wrangling
Judge alone **as you sit still**
And infer from **art's dissembling**
What is **fine** and what is **ill**.

SAHLEAN

Be as to a play, spectator,
While the world unfolds before
You will understand the matter
If he plays two parts or four.
When they cry or tear asunder,
From your seat enjoy along,
And you'll learn from art to wonder
What is right and what is wrong.

Privitor ca la teatru

• See yourself as a **bystander** – Consideră-te drept trecător/privitor-martor ocular

Joace unul și pe patru,

• **Should** an actor **feign to pander** – În caz că actorul se prefacă că „te perie“ / te lingusește – *pander* îmbie spre o pornire de obicei imorală sau reprobabilă; *pander* ca substantiv înseamnă și „proxenet“)

Tu în colț petreci în tine

• **Judge** alone **as you sit still** – Judecă singur în timp ce stai nemișcat

Și-nțelegi din a lor artă

• And **infer** from **art's dissembling** – Și deduci din disimularea artei

Ce e rău și ce e bine

• What is **fine** and what is **ill** – *fine*, echivalent colocvial pentru „bine“, „e-n regulă“, iar *ill* este „rău/bolnav/greșit

Strofa mea preferată întru răstălmăciri (veți vedea!) este precedată de alte „perle“ de interpretare:

Căci acelorași mijloace /Se supun câte există /Și de mii de ani încoace /Lumea-i veselă și tristă /

For in nature all that's living, /By the **selfsame means is bent** / And through all the **ages' sieving** /Man **rejoices and is rent** = În natură ce trăiește/ Prin aceleași mijloace este îndoit/deformat/ Și prin cernerea tuturor veacurilor/Omul se bucură și este rupt/ îndoit!

(varianta Sahlean): *For the living cannot sever / From the means we've always had;/ Now, as years ago, and ever/ Men are happy or are sad*).

EMINESCU

Nu spera când vezi mișeii
La izbândă făcând punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte;

CÂRLIGEANU

Do not hope when seeing **rascals**
Making bridges over **winnings**,
They'd **outstrip** you all, the **devils**,
If you had **Hyperion's innings**;

SAHLEAN

Hope not when the villains cluster,
By success and glory drawn;
Fools with perfect lack of luster
Will outshine Hyperion!

Ce să mai speri?

Nu spera când vezi mișeii/La izbândă făcând punte/ Te-or întrece nătărăii/ De ai fi cu stea în frunte!)

• **Do not hope** when seeing **rascals**/ Making bridges over **winnings**/They'd **outstrip** you all, the **devils** /If you had **Hyperion's innings** – *Rascals* = ticăloșii (are sens contemporan chiar și pozitiv, adresat unui copil – un „hoțoman“); *winnings* = câștiguri- de obicei la jocuri de noroc!); *outstrip* you all, the *devils* = (o să vi le ia pe toate, diavolii/ dracii!); If

you had *Hyperion's innings* – chiar dacă ai avea reprize/câști-guri pe măsura lui Hyperion!

Analogiile sunt toate colcvial-sportive din baseball (!) iar „Hyperion” e atletul superstar cu scorul cel mai mare / cele mai bune reprize!;

Apropos de ‘Hyperion’ împrumutat din Glossa mea, pentru strofa ei. În articolul din Fitralit declară că este “titlul care îmi pare ideal pentru Luceafărul...” – o altă părere venită din înțelegere incompletă! Luceafărul nu este cel din mitologia greacă, adică fiul lui Uranus (cerul) și Gaea (pământul) – la Eminescu „...Cerul este tatăl meu/ Și muma-mea e Marea”; Demiurgul nu este Părinte biblic; cosmologia poetului este *sui generis*, construită dintr-un amestec de mituri, ș.a.m.d.

EMINESCU

Teamă n-ai, căta-vor iarăși
Între dânșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș:
Ce e val, ca valul trece.

CÂRLIGEANU

Do not fear, **as they effort shall expend**/
One another **to make worn**,
And don't let them call you friend:
What **is wave** like **wave goes on**.

SAHLEAN

Fear it not, they'll push each other
To rise higher in the fold –
Do not let them call you brother,
Rising waves can never hold.

Teamă n-ai, căta-vor iarăși / Între dânșii să se plece,

- Do not fear, **as they effort shall expend**/ One another **to make worn**, – Nu-ți fie teamă deoarece ei vor cheltui/extinde efort / Unul pe-altul să-l facă uzat (*shall* este folosit greșit pentru viitor). (varianta Sahlean: *Fear it not, they'll push each other / To rise higher in the fold*)

Ce e val, ca valul trece

- What **is wave** like **wave goes on** – negramatical! Corect este „as a wave” (cu articol); forțat și ca sens: valul... *continuă?*

Am ajuns la traducerea **Strofei a 8-a**, pe care Cărligeanu o consideră „mai precisă decât la ceilalți traducători, menționând totodată *rima și muzicalitatea*”:

EMINESCU

Cu un cântec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în vârtej;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, de te cheamă.

CÂRLIGEANU

With a song from **sirens' schools**

Men will cast their shining nets;
And they draw you into **whirlpools**
To change actors and the **sets**;
Keep away from **tempting tender**,
Pretend even not to hear,
Your **pathway** to surrender
Should they goad and call you near

SAHLEAN

Sounds of siren songs call steady
Toward golden nets, astray;
Life attracts you into eddies
To change actors in the play.
Steal aside from crowd and bustle,
Do not look, seem not to hear
From your path beyond the hustle,
If they urge you, if they cheer.

Rima este facilă, (ca în toată traducerea – adesea din aceeași categorie gramaticală); *muzicalitatea schioapătă*: când 7/7 silabe, când 8/7, (în stofa anterioară chiar 10/7!) și cu accente strâmbe: *schools /whirlpools*). Dacă ai ureche muzicală cât de cât, e absurd cât de surdă devine rima în compănia „preciziei” de sens:

Cu un cântec de sirenă

- With a song from **sirens' schools** (= Cu un cântec din scoala sirenelor? 7 silabe);

Lumea-ntinde lucii mreje

- **Men will cast their shining nets** (= oamenii aruncă năvoade lucioase, 7 silabe);

Ca să schimbe-actorii-n scenă

- To change actors and the **sets** (= să schimbe actorii și decorurile, 8 silabe);

Te momește în vârtej

- And they draw you into **whirlpools** (= și te trag în băi cu vârtej, (8 silabe); „whirlpools” are accentul principal pe prima silabă, diferit de „schools”, are și denotație de „bazin cu hidromasaj”;

Tu pe-alături te strecoară

- Keep away from **tempting tender** (= Ferește-te de oferta tentantă; *tender* are multe sensuri nedorite, inclusiv banii *cash* de la bancă);

Nu băga nici chiar de seamă

- **Pretend** even not to hear (= Prefă-te chiar că nu auzi; cadență schioapă, 7 silabe);

Din cărarea ta afară

- Your **pathway** to surrender (= Calea ta spre capitulare; altă cadență schioapă, 7 silabe);

De te-ndeamnă, de te cheamă

- **Should they goad and call you near** (= În caz că... (despre *goad*, am vorbit pe larg) te cheamă lângă ei, 7 silabe).

De observat și că „*urge*” (alegerea mea, dar și a altora) are înțelesul unui „îndemn” de a te alătura unei acțiuni, iar „te cheamă” (din original) înseamnă că „ești susținut din afară”, nu „vino-ncoala lângă noi” (la fel este și în italiană). Eu am folosit „cheer” (*If they urge you, if they cheer*) nu doar ca rimă, ci pentru completarea sensului din original: ești îndemnat către

ceva, prin *urge*, spre o acțiune, ți se strigă numele, ești poate chiar aclamat pentru ce faci. În strofa următoare, vine reversul, popularității: „*De te-ating, să ferii în laturi / De hulesc, să taci din gură*“.

Mă opresc aici cu analiza pe text. Dacă atenția mea pare obsedată de echivalențele de sens, vă amintesc că Eminescu a șlefuit 4 ani la *Legenda Luceafărului*, și luni de zile la *Glossa*. De fapt, așa am fost și eu ‘obsedat’ timp de 4 ani de *The Legend of the Evening Star* și timp de 6 luni de *Glossa*, până să le dau drumul să-și ia zborul!

* * * * *

Expertiza pe care și-o arogă dra Cărligeanu (pentru că a petrecut câțiva ani în străinătate la colegiu, a scris o poveste în engleză și a compus câteva poezii în vers alb) nu se traduce automat în capacitate versificatoare pentru re-crearea partiturii eminesciene. Lipsa de pregătire anglistică este evidentă. Critică versiunile „aride“ făcute de profesorii angliști români pe motiv că nu au fost poeți precum dânsa. Dar aceștia stăpâneau totuși engleza la nivel lingvistic mult mai avansat – drept dovadă, traduceri lor sunt lipsite de alunecări de sens precum cele pe care le-am discutat. În ciuda declarațiilor, disponibilitatea sa creatoare în engleză nu este la nivel poetic prozodic. Nu este vorba de îndrăzneala soluțiilor, ci dacă rezultatul final se citește ca o poezie reală în engleză.

Soluțiile oferite de Cărligeanu sunt trădări de sens inspirate de limbajul colocvial și echivalențele de dicționar care i s-au părut potrivite pentru sensurile eminesciene. E posibil ca vocabularul să impresioneze pe românii care cred că înțeleg cuvintele asemănătoare cu cele din alte limbi cunoscute, dar nu pricep că pentru vorbitorul nativ educat stilul greșit și conotațiile hilare sar în ochi. Este o observație generală, nu o critică la adresa competenței lingvistice a românilor. Dacă n-ar exista traduceri din engleză, cât de mult ar înțelege cititorul din Shakespeare în original, sau din oricare alt poet sau prozator? Este chiar atât de greu de înțeles că pentru un nativ o traducere cu sensuri nepotrivite sau pline de carghioslăcuri îi fac un deserviciu lui Eminescu?

Asociațiile și conotațiile pasive, nu sunt întotdeauna înțelese de cineva care a petrecut un timp limitat în țara limbii secundare, precum Cărligeanu, aka Twain.

Ea și-a început grandios pledoaria cu convingerea că: „aduc îmbunătățiri, în raport cu versiunile existente, la nivel de naturalețe și stilizare a limbajului, precizie și muzicalitate....“

- Naturalețe, prin evitarea manierismelor? Nu este o nouă tate, au fost discutate de mine în volumul *Poezii Alese*, (Univers, 2000) și reluate în *Migălosul Cronfag* (2014);

- Stilizare? Prin „sentințele“ stilistice nepotrivite precum „Never did I think...“(?);

- Muzicalitate? Prin prozodia inconsecventă, cu metru nesigur și sonoritate îmbăcsită? Citite cu voce tare poate că sună bine pentru engleza unui român!;

- Precizie? Am arătat mai sus derapajele de sens ce nu pot fi înțelese de majoritatea românilor.

Sunt oare exagerate observațiile mele? Am apelat, pentru o părere echilibrată, la opinia unui editor și poet nativ – care s-a apropiat de Eminescu prin traduceri mele, și cunoaște

foarte bine atât *Oda în metru antic* cât și *Glossa*. Iată strofa a 2-a din *Glossa*, versiune Cărligeanu, urmată de observațiile sale:

„*Let not tilt their lofty sweeping/ The cold scales of the mentation/Tward the instant swiftly switching/ For the mask of grand elation,/Which out of its death is burst/ And may be a moment's view;/To the one who is well versed/All is old and all is new.*“

„Strofa ilustrează dificultatea cu care se confruntă traducătorii eminescieni de a combina sensul literal, curgerea neforțată a cuvintelor, și rimele care să nu trădeze originalul. Din această mulțime de cuvinte, un nativ care nu cunoaște nimic despre *Glossa*, ar găsi cu greutate un mesaj coerent. Cuvintele se citesc suficient de clar, sună ca o poezie... dar nu sunt coerente. Adică, literalmente, nu există un sens literal, lucru agravat în plus de greșeli. (De pildă, nu s-ar folosi „the cold scales of THE mentation – „the“ ar fi omis). O astfel de strofă nu poate trece drept poezie dacă cititorul/ascultătorul se scarpină în cap încercând să-i înțeleagă sensul...“

Citind versiunea Sahlean:

„*Nor forget the tongue of reason /Or its even scales depress/ When a moment, changing season,/Wears the mask of happiness – /It is born of reason's slumber/And may last a wink as true:/For the one who knows its number/All is old and all is new.*“

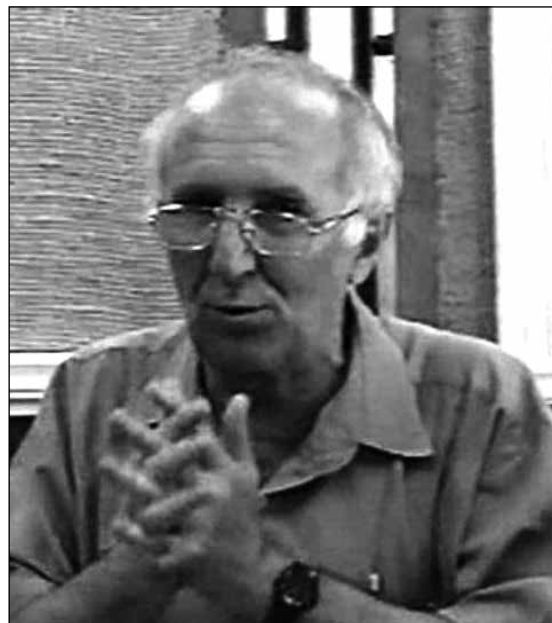
același cititor nativ și-ar zice: „Deci, asta vroia să spună Eminescu!“

Textul englezesc: „This stanza illustrates the difficulty Eminescu translators face, to combine literal meaning, unforced flow of words, and rhymes that don't detract. Given this set of words, with no previous knowledge of *Glossa*, an English-speaking reader would be hard pressed to extract a coherent message. The words read well enough, they sound as a poem might... but they don't cohere. I mean, quite literally, there is no literal sense, compounded by errors of usage. [For instance, one wouldn't refer to „the cold scales of THE mentation – „the“ would be left out.] A stanza like this can never work as poetry if the reader/listener is scratching his/her head trying to decipher the meaning....“

After reading Sahlean's version, the same English-speaking reader might think: „So, that's what Eminescu was trying to say!“)

* * * * *

Acesta este răspunsul meu. Pentru mine, cum îl traducem pe Eminescu este o responsabilitate națională, iar eu îmi iau competența de anglist și de traducător foarte în serios. Ilustrările „negru pe alb“ din *Hainele Împăratului – De ce este Eminescu cel mai necunoscut mare poet național* (Observator Cultural, iunie 2020; Hyperion, octombrie 2020) au trecut în revistă „soluțiile“ jenante din retroversiuni care nu ar fi putut vreodată să treacă drept POEZIE. Cu asemenea ‘mostre’, Eminescu dă într-adevăr impresia unui poet mediocru, exaltat de români din patriotism local. Oricare tălmăcire îl reprezintă pe traducător, nu pe Eminescu. „Îmbunătățirile“ aduse de Cărligeanu /Twain sunt, în fapt, o trivializare a poemelor sale. Gândite a fi următoarea ofertă făcută lumii anglofone, ele reprezintă ultimul stil vestimentar pentru „hainele împăratului“.



Corneliu FOTEA

Jurnalul cu Eminescu (22)

Intermezzo necomic sau, pe cât este posibil, grav...

Între timp se pare că am trecut pe la Universitate. Să mă fi întâlnit și cu dl. Husar înainte de deschiderea anului universitar sau după aceea? Asta nu țin minte. Cert este că aici se interpune propunerea mea de-a păstra titlul lucrării cel mai bine găsit în vară, **Geniul morții la Mihai Eminescu** – titlu care nu l-a șocat pe profesor pentru că îmi știa și gusta nebuniile, dar l-a făcut să replice înțelept:

Îți dai seama că d1tpă tezele alea nenorocite nici n1t mai poate fi vorba de așa ceva. Ne pierdem – vorba d1tmiale – amândoi, calitatea. Să alegem altă temă tot eminesciană, dar alta pe care ei să n-o vadă c1tmva dificilă.

Am înțeles foarte bine. Cu câteva zile înainte se vorbea despre textul meu, de **Glodul alb**, rescris pentru teatru după ideea lui Titi și aprobat de secretarul cu propaganda, Bratu Păun, ca despre ceva complicat, dificil de abordat, cu probleme. Ba chiar cineva din asistență ar fi spus: *e aproape antipartinic, tov. Cadelcut*

A glumit? Nu cred! Textul este mai ales antipartinic și numai eu credeam, în prosteasca mea naivitate, că ei nu vor vedea, credeam că am învăluit așa de bine asistența încât să să-i conving cum că e vorba de un moment revolut, de un moment care poate fi pus pe seama celor dinaintea Congresului 9, și că deci așa ceva nu se mai întâmplă acum și, ca să fim siguri că nu se va mai repeta, măi tovarăși, e bine să spunem lucrurilor pe nume. Gândeam eu.

Iar ei gândeau: *Da, tovule, dar când spui că eventualii hoți nu mai aveau să-i fure decât poate doar carnetul de partid, nu e asta oare o batjocură? Când acest document,*

nu-i așa, cel mai însemnat, care atestă calitatea de membru al partidului clasei muncitoare, al țărănimii cooperatiste și-a(l) intelectualității progresiste de la orașe și sate (era espresia lor, cam agramată ce-i drept, dar plină de adevăr comunist indiscutabil!) este furat cum ai fura un simplu obiect din protofel sau din buzunar, ce să creadă activul de partid? t

Oricum, azi știu că **Glodul Alb** rămâne ce-a fost la început, o povestire din volumul cu același titlu, o istorie cum zic eu, iar ca text dramatic sau viitor spectacol n-a fost decât o idee de-o vară. Ca și lucrarea mea despre **Geniul morții**.

Și am gândit alt text, alt subiect: **Ideea de timp la Eminescu**, titlu care ar fi mascat perfect ce voiam eu, adică **ideea morții** văzută ca perimarea, **creșterea timpului în urmă, întunecarea**.

Da, nu ar fi fost chiar departe.

Aproape că nici nu va trebui s-o iau de la capăt cu lectura. Ba trebuie, de la capăt și tot după/pe ediția **Murărașu**.

Curaj, Cadelcule, curaj Foteo, că așa ești aici la Iași!

ALT CAIET (al doilea sau de fapt al treilea?)

Mărti, 12 octombrie. Să începem și de mărti pentru că ieri am trăit destule ca să nu am vreme de scris.

Întâmplările au început de duminică, dimineața, la instruirea cu comandanții de pionieri. Dl. Micu mă întreba dacă am și eu pionieri – mă credea tot director la Casa de cultură. *Am – i-am răspuns – ca orice învățător la clasa a 4-a!*

Dumneavoastră n-ați lucrat până acuma în învățământ – mi-a spus președinta, Dragomir.

Nu, i-am răspuns.

La 10,30 am plecat la teatru, învoit de Lucica C., fosta mea colegă de facultate, să văd/aud un recital de poezie patriotică (!), unde se rostea și **Ruga pentru deslegarea bătrânilor mei**.

Poezia a spus-o Boris Perevoznic. Au fost și *tarșii* și amicii și chiar prietenii: Valea, Stelică, Raiciu, Chițu, Tru-fin, dna Camelia.

Apoi ieșire cu Ioana prin urbe. La soare, la umbră, la televizor, la Dumitrești. Dacă reușesc să aduc televizorul acasă nu mai plecăm nicăieri și mai ales la Dumitrești; aceste vizite ale mele la dânsii îi prea înalță pe ei și prea mă coboară pe mine. (Iar te dai mare, Cadelcule? Nu, nu mă dau mare dar.) Dar mă voi învrednici oare să-l aduc pe dl. Tv acasă până sâmbătă? Să încerc măcar.

Seara, discuție cu Caterina la o cafea și țigări despre o viitoare casă: *Când voi primi banii pentru o piesă, am spus, îi voi depune pentru un apartament.*

Greu – răspunde ea -, în baza pieselor tale nu mai vedem noi casă niciodată.

De ce?

Pentru că sunt incomode, inactuale, nu se vor juca nici odată, sunt incomode pentru toți, aia e!

Și ce-ai vrea să fac? – i-am replicat. Aș putea scrie și altceva, dar acum nu găsesc un subiect. În rest e simplu, știi ce ușor leg eu dialogurile și ce repede pot construi o intrigă.

Și tot discutând așa mi-a și țâșnit un subiect, cred eu, foarte bun. Un tov. ajuns foarte sus, greșește și e scos din muncă. Are de ales între pensionare și funcționăreală, între a fi un modest activist la sindicate și a fi pus pe linia moartă. Între timp a terminat – *pe puncte* – liceul și se întoarce la fabrica de unde a fost luat și promovat. Dar nu găseam greșeala, pendulam între o încurcătură amoroasă și tendința de îmbogățire, deci ceva ca abuz de putere (Vezi cazul lui *Dv osutoșapte* de la Dorohoi!).

Ea zice că ar fi mai bine în varianta a doua, că prea puțini au fost dați la o parte pentru încurcături sentimentale. Am discutat apoi cu ea diferite scene, secvențe din piesă. După ce s-a culcat am întârziat până pe la trei, cu țigări, cu creion și hârtie. Am încropit desfășurarea secvențelor, lista aproape completă a personajelor.

La trei m-am culcat. La 5,30 m-am trezit înspăimântat de o eventaulă inundație. Am alergat la bucătărie și am închis robinetul. În hol am căzut câtu-s de lung. Am muncit ca robii să scoatem apa și nici nu mi-am dat seama cât de rău m-am lovit decât abia când să mă duc la școală.

Am plecat însă după cumpărături. Scurtă discuție cu Cornel Dumitrescu și Cornel Scutaru, erau cu colonelul Radu. Când am ajuns eu colonelul a plecat. De ce? Oricum nu-i ceream postul de instructor la Casa Armatei.

Scutaru pune la cale ceva, nici el nu știe ce. Am vizitat-o pe doamna Păun care mi-a spus că Bratu va fi la Iași la **organizatoric**. Oricum – zice dânsa – *revenirea ta la Iași ar putea fi cu flori în gară, așa cum ți-ai dorit!*

Așa spusesem în ,68 și doamna nu uitase. Să de Dumnezeu.

Dar – îi spuneam Caterinei – nu vom pleca înainte de-a mi se Juca aici o piesă și de-a deschide divorțul. Eu, nu madam F. Bratu are nevoie de oameni curați.

Și, evident, licența – zice ea.

Evident, mai ales că tot cu dl. Eminescu am să mă bat.

Și așa am plecat la școală, mergând însă foarte greu, pierzând autobuzul de 13. Am ajuns greu, târziu, pe coastă mergând.

M-am întors acasă cu ceva cumpărături, m-am jucat un pic cu Ioana. Apoi masa, cafeaua. Eram frânt de oboseală și coastele mă dureau ceva de speriat, am adormit imediat.

Îi spusesem Caterinei încă de pe zi, ce făcusem cu subiectul de la piesă. Dar n-am apucat să-i relatez mai nimic, adormisem vorbind. Asta a fost ieri.

Azi m-am sculat la șapte, dar foarte ostenit. Cafeaua, ceva curățenie. Ea era plecată cu treburi prin urbe, eu am aspirat prin camere. Am potolit scârțul Ioanei. Ea s-a întors, ne-am ciondănit puțin; reproșuri asupra curățeniei. Ea n-a mâncat, nici eu n-am prea mâncat, am băut cafeaua și am ieșit împreună cu Ioana. Eu mergând spre școală iar ea trebuind să se întâlnească cu Mariana Sârbu, e venită în târg pentru un concert. Dar Mariana nu era la hotel. Am trecut pe la librărie să cumpăr școlarilor șabloane cu harta României. Am luat țigări, am trecut și pe la casa de cultură.

La școală, toate la fel. E cald, e frumos, elevii rezolvă exerciții, eu scriu. Toate ca acum 11, 12 ani în urmă, la Voinești.

S-a schimbat ceva? Da, am cunoscut-o pe Cati, avem o fată și eu mai am și un băiat pe care n-am voie să-l văd. Atât.

Ba nu, nu chiar atât.

Pot ține un jurnal în care scriu tot ce-mi trăznește prin cap fără teama că citindu-l nevasta mi-l va arunca în cap. Dar asta ține numai de Cati, eu n-am nici un merit aici. Eu nu am decât bucuria de-a fi trecut prin niște experiențe amare: o căsnicie ratată, o carieră la fel.

Ce va urma? Nu știu! Mă bucur că nu știu.

Vreau să scriu piesa asta, poate deschid ușa. E vremea unor asemenea subiecte. Deci speculezi momentul, Cadelcule, scrii la comanda socială? Nu, domnilor tovarăși, asta ar fi a cincea piesă a mea, a opta proiectată.

Dar debutând cu asta nu ar însemna pentru mine mai nimic, eu altceva aș vrea să... Dar trebuie să ies odată în lume, ori cum ar fi trebuie să ies...

Dacă voi putea scrie la școală, la ședința pe care-o vom avea peste două ore, n-ar fi rău. Dar cine știe dacă voi putea scrie. Dacă textul acesta n-ar începe cu partea I, cu ședința? Dar ce naiba mai vreau? Am replicile de intrare pentru fiecare personaj, am replicile cheie, momentele, secvențele, știu cum voi individualiza personajele, cum le voi caracteriza, știu. Ce aștept? Dumnezeu să mă mai înțeleagă. Acu' era să mă scuz că și **Povestea** am scris-o tot dintr-o răsuflare, că aveam planuri de-un fel și altăceva a ieșit. Nu zic că n-ar fi ieșit bine, dar a ieșit altceva.

De-aș putea scrie la noapte totuși partea I. Ar fi grozav!

Mă bântuie zeci de replici, le aud adică, dacă sunt întrebat la repezeală am început să răspund cu replici din piesă. Dar cred că mi-am propus o sarcină mai grea decât puterile

mele, ședința, dacă nu mi-ar ieși ca kaka-eseurile lui Evarac, cele de la **Scânția tineretului** de la rubrica **TER**, o lecție de învățământ politic, vezi tot ce-a scris insulică de la **Ferestre deschise** și până va muri.

Ședința mea trebuie să fie spontană, palpitantă, deși știm noi că mai ales ședințele pcr sunt de-un fals grosolan, sentimentele ca și ideile, una crede tipul respectiv și alta zice în ședință, dacă spune totuși ceva printre vorbele bine sau rău îngăimate...

Poate doar Ispas și Arsenescu să fie așa la ședința mea, așa voi însă ca Păun să intervină doar la precizări, Bordea să prezinte trecutul lui Sălceanu, Mancă – ce-ar trebui să facă? Dar Cehan? Cehan, profilul spiritual al tovarășului. Îmi ajunge.

Mă solicită copiii: *arș'ător, a greșit, a scris copiii cu numai doi de il, arș'ător! Patru! Pardon eu sunt, ător cu studii supirioari, adică institutor?*

13 octombrie. Le-am dat copiilor de scris. Vreau să notez două-trei citate dintr-o cuvântare, foarte în acord cu subiectul piesei mele (În jurnal urmează două citate lungi dintr-o cuvântare a tov. Secgen de tipul: *Nu acceptăm și nu vom accepta conceptul mic-burghez sau burghez, individualist, că nu mă interesează ce se întâmplă cu alții, că totul este ca să-mi asigur pentru familia mea cât mai mult, chiar dacă aceasta se face în dauna altora și chiar frustrând, mai mult sau mai puțin societatea, deci pe alți membri ai marii noastre familii.*)

Cadelcule, păzea. Știi ce ai tras-o cu **citatele** alese pentru **Glodul Alb** sau ai uitat cum te-au scărmanat toarășii că interpretezi cuvântările toarășului?

E recreație, ies să fumez! Vreau să mai scriu și alte cele de s-o mai face timp.

18 oct. Sunt ostenit și-s necăjit că nu-mi ies ca lumea treburile pe care le încep. Și-s nerăbdător și mi se pare că ar trebui să mai am răbdare, că nu- i încă vremea mea, că nu i-a venit ceasul, cum zice mama, ceasul pe care- l visez, a cea zi strașnică în care să fiu iarăși egal cu viața și cu moartea.

S-a anunțat Sussie. Cred că o vom vedea. Dacă noi nu vom putea ajunge la ea, vine ea la noi. Dar când? Dar cum? Nu mai am răbdare.

Mi se spune, șoptit deocamdată, că voi fi în curând adus mai aproape de oraș sau chiar în oraș; asta acum vreo trei săptămâni. Dar când oare voi fi adus, când voi veni? Și unde?

Ioana trebuie să facă un tratament cu vitamine. De când îl va începe?

Cine îi va face injecțiile?

Și piesa? A rămas tot un proiect. Eu știu că voi scrie cândva, într-o zi, într-o noapte. Dar când? Cum va arăta? Iată acum găsesc mai nimerit să fie totuși fără ședință. Cu un Sălceanu acasă, la ora demonstrației de 1 mai, el care stătea totdeauna la tribuna oficială. Acum vorbind cu mama, cu soția, cu fiica, poate, sau cu amicul său de-o viață, de table și de-o bere, cu Gogu Pătunea.

Rămâne de văzut. De ce ar fi neapărată nevoie de ședință? Nu cumva oare numai boala mea de a simetriza,

echilibra ș.a.m.d. intervine aici? Oare? Dar dacă asta nu e boală, a firii, evident, ci doar ceva ce eu acum încă nu pot explica pentru ce este așa și poate nu văd că de fapt logica lucrului mi- o impune? Știu și eu? Uite-așa!

Fără chef și fără certitudini. Proasta asta de febră.

Ieri am pierdut două ceasuri în piață fără să cumpăr nimic. Iar ziua tot așa am pierdut-o. De m-aș putea așterne pe lucru aș antrena-o și pe Caterina. Dar tândăleala mea o face și pe ea fără chef și uite că nu-i înțeleg spaima de-a vorbi cu ea despre Eminescu, așa cum vorbeam cu otrepăria. Oare numai pentru că i-a ascultat la curs pe Călinescu și Vianu vorbind despre El?

Să fie oare atât de riscant **să te dai** la Eminescu altfel, adică fără reverențele de rigoare?

Că de fapt ce fac eu? Discut despre el ca și cum aș fi contemporanul său, ca și cum l-aș avea în față? Ba chiar mai mult decât atât, ca și cum aș fi un critic literar care-i citește zilnic opera din ziare. Este asta o blasfemie?

Și vai, câte proiecte mi-am făcut!

Și trebuie să mă gândesc pe ce temă, motiv așez, reluarea dacă dl. Husar nu acceptă titlul.

Și acum mă mai supără și stomacul. Colac peste pupăză! Și mai e și o săptămână de interdicții iar Țarina e foarte ispititoare acum, tocmai acum. Toată noaptea am mângâiat-o ca nealțădată, apoi către ziuă am visat.

N-am reținut la trezire începutul, intrarea în..., știu doar că în final eram într-o singurătate absolută. Ba nu, în compania unor lumini roșii, verzi, galbene, undeva sub pământ, abia am simțit în umărul stâng trupul cald al Caterinei. Nu știu de ce, nu știu de cine mă temeam. Caterina spune că nu mi-a auzit plânsul; poate am plâns în gând.

19 Octombrie, marți. Dmineață frumoasă cu brumă. Cafea, țigări. Ioana. La ora 9 la primărie, cu Petrică Curcă și Haimovici, apoi cu Zamfirescu. Cu Ion, după aceea, la vale pe Cuza Vodă; ajung din urmă pe Angela R. Mergem împreună până la Casa Iorga, vorbim discuții. Imi sugerează să caut ce-a scris Iorga despre Emin. Dar unde să caut? E o idee. Știu doar expresia: **Un nou Eminescu apărut!** Să mă mai uit prin Perpessicius. Dar în biblioteca de la casă n-o fi ceva? Merg apoi la Inspectoratul Școlar, scurtă discuție cu Botezatu și înapoi spre casă; la centrul MRE, coadă mare și renunț. Cumpăr un ac, cumpăr pâine și mă întorc. Acasă masa, cafeaua, ieșire cu Ioana și ora fatidică, unu. A nu, nu unu, ci 13, trebuie să plec la școală. Drum cu autobuzul, din Stăuceni, pe blat, iar am păcălit statul cu 1,50 lei. Cobor la Filipești împreună cu Xenia, pe drum discuții; ajungem.

În cancelarie alți colegi. Iar țin și clasa a III-a. E foarte obositor. Și nu pricep ce-au avut dracii, mai ales ai mei, că iar nu și-au scris compunerea, iar la aritmetică au copiat toți de la tablă fără a sesiza greșeala făcută de Vasilică. La desen baremi, au făcut o gălăgie de-mi venea să-i bat.

Bilanț: O zi ca toate celelealte, cu prea mult timp pierdut degeaba. În orele ce-au mai rămas (acum e 5!) până la miezul nopții s-ar mai putea întâmpla totuși ceva deosebit?

Oho-ho!

Sufletul nemângâiet îndulcind cu dor de moarte...

Auziți, oameni buni? Cu dor de moarte. Sufletul nemângâiet, îndulcind, cu ce îndulcind? Cu dor de moarte. Dor de moarte. Cine a mai putut spune așa cuvintele acestea? Oricâte vorbe ați rosti pe marginea lor sunt inutile. Vorbele nu vor lămuri trupul, ființa, căci acestea sunt vorbe cu ființă, cu trup, cum spuneam eu cândva. Vorbe flămânde, hulpave, care înfulecă orice alt gând. Lângă **nu credeam să-nvăț a muri**, pui asta și nu mai e nevoie de altăceva. Trei strofe, cuvinte puține, foarte puține. Ce este aici de fapt? Undeva, într-un codru, într-un spațiu sigur, spațiu de clemență, un spațiu care te apără, într-un timp al maximei liniști, al maximului echilibru, peste vârfuri trece luna, deci e în *creierul nopții*, poate chiar miezul nopții în care codrul își bate frunza lin, ce liniștitoare, ce dătătoare de încredere e această baterie lină a frunzei! Ei bine, în acest perfect echilibru, cosmic desigur, sună un corn. Melancolic. E o chemare? Este cumva cornul de vânătoare, cum ar zice dl. Apollinaire (0, amintirea-i corn de vânătoare!)? E oare cornul morții? E poate o chemare la viață? Dar cornul va fi invocat mai jos cu **Mai suna-vei dulce corn, pentru mine vreodată?** Așa este, dar cornul acesta nu e al bărbăției, al luptei, al faptei, este doar cântec ce îndulcește cu dor de moarte un suflet nemângâiet...

Ce dracu zici aici, Domnule? De unde ți-a ieșit asta?

Ian' să vedem noi manuscriptul! Stimabile, ai puținică răbdare: do-co-men-tul!

A fost o pauză de lectură. Doamne, ce lectură!

Sintagma asta care mă tulbură pe mine (au scris des-tui despre ea, în Perpersicius e amintit și Iorga – ce-o fi scris, el care nu prea avea, cum zice Călinescu, organ pen-tru poezie. Dar Blaga.? Și n-am acasă acum Blaga. Oi găsi la Valea? Parcă are ediția princeps, să i-o cer mâine! Dar nu mă pot schimba, nimeni nu-mi poate lua acest gând. Nu de o iubită e vorba, nu ei i se adresează întrebarea cu **de ce taci**, ci cornului.

E trecut de miezul nopții, cineva ascultă jazz, din cel bun, o trompetă, poate Armstrong. Nu-mi pot da seama. E glas de corn?

Cadelcule, vezi să nu te prostești, ia-o încet și fii cu capul pe umeri.

De mult vrei să descâlcești sensul acestor trei strofe, doar trei. Ți-amintești cum o certati pe Rebeeca, de câte ori striga acel **de ce taci?** (Acum tu de ce taci, iubito? Acum unde te-ai mai ascuns? Vor mai fi pentru noi un codru și-un Ipotești?)

Nu, nici nu trebuie să fie, spui tu, și unul e prea mult pentru doi îndrăgostiți blestemați ca noi. De ce blestemați, iubito, și de ce taci?)

În toate variantele este aceeași întrebare: **Mai suna-vei dulce corn, pentru mine vreodată?** Deci esența acestei întrebări rămâne, este mereu aceeași. Nu se adresează unei iubite cum credea dl. Ghibănescu (e oare cel cu bustul de la Școala Normală Vasile Lupu? Posibil.) ci cornul acesta e un mesager al morții. Al morții sau al iubirii? Dar oare iubirea nu e mai ales la dânsul, o ispitire cu moartea? Ce

oare cere Hyperion? Ce se spune în **Odă?** După ce au văzut ochii **suferința cea dureros de dulce**, după ce subiectul a **băut până-n fund voluptatea morții. Dar moartea nu se poate.** Sufletul nemângâiet îl întristează adânc de moarte, zice într-o variantă, și abia după găsește ce va rosti îndulcind.

Ceva despre **dulce** la Eminescu a scris dl. Papu, ar trebui să văd neapărat. Și mai e parcă ceva și despre **aproape și departe**. Ai să vezi, poate chiar mâine, și? Cine crezi că o să te mai schimbe în nebunia ta cu **geniul morții**, Bulnovici ce ești? Ai luat-o așa și așa o ții!

Asta e de fapt, persoana simte că s-ar putea să nu mai aibă bucuria asta a morții, spaima că nu va mai fi pătruns, copleșit, vrăjit de dor de moarte, singura joacă frumoasă, singura posibilitate de-a învăța să moară, jucându-se.

M-am încurcat, m-am cam încurcat. Dar dacă e așa atunci R., draga de ea, avea de ce să strige acel **de ce taci?** Oare în după amiaza noastră de la iaz n-am spus chiar așa?!

Dar de ce om fi spus așa, de ce? Eram doar doi îndrăgostiți, cum voiam să fim, cum ne dorisem, un Ieronim cu Cezara lui. Și totuși. Și totuși.

Nu **mai suna-vei**, trebuie să rostească îndrăgostiții, ci **de ce taci când fermecată inima-mi spre tine-ntorn?**

De ce n-am spus așa și nu ne-am oprit înaintea de-a ne istovi iubirea, ceea ce fiecare aștepta de la celălalt?

Pentru noi doi un loc se naște – spune Blaga – **prin anotimpuri tot mai rar.**

Piară-mi ochii tulburători din cale-mi, vină iar în sân nepăsare tristă. (Exercițiu spiritual, nu-i așa?) **ca să pot muri liniștit.**

Moartea umbla prin vecini

20 Octombrie. Am făcut schimb cu Xenia, predau în locul lui Lili care e bolnav. La clasa a II-a. Oră de citire. Clasa în care e acum și Viorel al meu... Nu știam de ce am vrut schimbul acesta. Discutasem cu m-me Huminiuc despre Viorel, am repetat aceleași povești. Nu știu nimic despre el, nu mai știu nimic. La citire, copiii au lecția *Veverița și puii*. Când a citit- o și-o fi amintit Viorel al meu că i-am promis, acum trei ani, un pui de verveț? Cine știe? Eu mi-am adus aminte de asta acum și mi se strânge inima.

Un puști de-aici seamănă cu Viorel sau poate cu imaginea ce o am eu despre el. Culmea pe copil chiar Viorel îl cheamă. Iar Viorel acesta roade mereu pixul. În recreația cealaltă cuprinsese cu o mână stâlpul porții de fotbal și se rotea în jurul acestuia, când mai lent, când mai repede. Oare tu, puilul tatei, faci la fel? L-am scos la tablă în ora de aritmetică, n-a știut cum să rezolve exercițiul, o adunare cu trecere peste 10. L-am dojenit și m-a privit cum mă priveai tu, puile, pe sub genele întoarse și lungi.

Bâigui iar un proiect de scrisoare pentru tine sau pentru învățătoarea ta. Cine știe dac' am s-o scriu vreodată? Cine știe dac' ai s-o citești?

Mi-e lehamite!

M-aș legăna ca fostul meu elev, Ivașcu Neculai, pe ancora de sârmă a unui stâlp de telegraf, cu ochii în afundul cerului atât de senin că nu se vede nimic prin el.

Mi-e lehamite de toate. O singură bucurie, peste trei ore voi fi acasă și voi citi **Călin**, secvența din basm dar și din **file de poveste**. Dar abia după ora 9, căci i-am promis lui Sussie că o aștept la telefon. Dar poate ea încă n-a primit scrisoarea de la mine. Mai întâi însă am să trec pe-acasă.

Ce-i cu tine, omule, omule?

Mai suna-vei dulce corn...

21 octombrie. O zi proastă. Dimineată o discuție aiurea cu Damian. De ce o fi fost acolo și insul acela unsuros, Manolache? Nu știu. Căți a plâns, a amenințat. Păcat! Am alergat după ea. Îi părea rău de situația în care a fost pus Damian. Da, așa e! El e un om care n-are ce căuta acolo, prea ni se aseamănă. Apoi, cafea, masa Ioanei, injecția ei, drumul. Mi-a fost rău în autobuz. Fleșcăit, pe drum, la școală, așijderea. Lehamite. Apoi la ședință, sarcini, tovarăși, sarcini. Înainte de ședință mi s-a spus că nu mi-a fost încă încheiat contractul de muncă. N-am prea înțeles de ce. Lipsesc niște dovezi. Dar carnetul de muncă? Cine mi-l va trimite? În cât timp? Măcar de mi-ar da leafa până le aduc, că de micșorat, sigur, mi-o vor micșora, neavând definitivatul.

N-am recitat **Călin**! E ceva acolo care ar trebui recitat. Să revăd și **Călin** și **Strigoii** și să recitesc totodată cele două dace, **Gemenii** și **Sarmis**.

Acasă, cu cărțile pe față. Dacă altfel nu pot. Dacă mă iau după Virgil Cuțitaru-Trombon, atunci numai din ce-am gândit până acum referitor la

E. Îmi ajunge să vorbesc o viață întreagă despre El. Geaba îi tot zic eu adio.

Octombrie

Nu, nu s-au mai întâmplat lucruri neplăcute. Ori poate se vor fi întâmplat dar noi încă nu le știm. După ședință am discutat cu cei doi directori, aș putea să-i ajut în dotarea atelierelor. Să văd ce le mai trebuie și pe unde se găsesc asemenea lucruri. La Tocileni, oricum nu e nimic așa că trebuie de toate, la Stăuceni, mai au câte ceva. Dar cine știe. Voi vedea luni. Acasă apoi iar discuții cu Caterina, pe la miezul nopții, cu Ioana trezită probabil din cauza ciondănelilor noastre. Ne-am culcat târziu și tot n-am citit **Călin**, dar poate de asta am visat iar dealul din fața casei noastre, dealul tutelar care se face ca un fel de castel, apoi militari, apoi femei, undeva acasă, spre Cantea, în spatele surii noastre. Șura era odaia în care Călin își găsește iubita și cea din pat era. Nu, nu era ea, deși mi-e tare dor de trupul ei și acum chiar n-o mai pot întâlni deloc. Iar Căți e încă în interdicție.

Dimineata, cafeaua, cumpărături, din mărunțișul strâns pentru Ioana.

Avea 30 de lei fata noastră! Ne împrumută.

În oraș pentru un împrumut serios până la 1 noiembrie pentru medicamentele Ioanei.

La complex, Gică T. și nevasta lui îmi spun cu seninătate că s-au despărțit și acum pot discuta prietenește. Dar Daniela? Dar lacrimile din ochii ei? Scurt popas la Nevin-gloschi să mă sprijine în obținerea unor medicamente

streine pentru Ioana. Apoi la farmacie, cu dl. Mann. Unul dintre medicamente este – costă. Al doilea, care ar fi și mai eficace, nu-i, nu se mai importă?

La casa de cultură, Dumitrescu și Raveca, două-trei vorbe. Către ziar, mă întâlnesc cu Titi și Dorin. Dorin mă va împrumuta cu 50 de lei. Îi spun subiectul piesei mele, îi propun să-l scriem împreună. Îmi spune că el ar scrie o schiță, o povestire poate. N-are decât. Mie deja mi se pare dificil. Și lui. E într-adevăr dificil, mai cu seamă ședința.

Oare când mă voi apuca eu de lucru? Trece vremea, Fotea, trece vremea!

În redacție îl văd pe Jauca, apoi pe Cântec.

Chițu se laudă că are el buerlicitină și mi și dă flaconul. Numai de n-ar fi expirat. Alte discuții cu D. asupra subiectului: nu chiar secretar, zice el, ci vicepreș.

E bine și vicepreș, cu noile indicații! Deși mai vedem noi, băi tarășu! La complex cumpăr cafea, 50 de grame; vânzătoarea îmi spune că se termină până în seară, să iau mai multă. Îmi aduceți banii deseară, să vă dau o sută.

Nu-i pot aduce decât pe întâi, zic eu.

Sunt bine dispus și glumesc, deși bate un vânt ca dracu. Acasă, mâncarea. Totuși Țușca asta a mea, când vrea ea, face o mâncare foarte gustoasă și din mai nimic.

Apoi, cafeaua și Ioana cam scârțâită, că voia să doarmă și noi o țineam trează ca să vină fata care-i face injecțiile.

Răsunăm monedele care le mai avem și le pun pe categorii de cumpărături: atâtea pentru cafea, atâtea drumul la școală, atâtea țigările: Ajung.

Ce-i cu mine? Mi-e bine! Mă paște oare vreun necaz? Nu știu acum!

L-om trece noi, că am trecut atâtea!

Se-nvârt niște nouri și e când soare, când se întunecă, și bate năprasnic vântul și când abia adie, aci se potolește de tot și iar o ia de la capăt.

Am plecat de-acasă după ce le-am sărutat. Afară s-a zburlit vântul. Am întâlnit-o pe asistentă, am dat banii pentru cafea, am luat țigări, am aprins una de la Mișoancă; pleacă și el de la cultură.

Am plecat. Drumul în autobuz, înghesuit, apoi pe vale, purtat de vânt.

Mă bucuram ca un copil. O adevărată beție, am ajuns vânturat de tot.

Doamne, ce tânăr sunt! Aici, orele. Nu grozave, dar fără apăsarea de ieri, ori din alte zile.

Desenați un pom, o veveriță, două păsăruici. Desenul e o joacă, viața la fel. Te poți juca de-a viața. Așa cum mă joc eu acum. Plouă, bate vânt, e când întuneric, când e senin, soare. Iar plouă.

De-a ascunsa, cu mine însumi! Mai am un ceas, ori o jumătate doar, de stat aici. Apoi voi pleca, cu Xenia, cu Nușa. Drumul, autobuzul, vântul, orașul cu luminile sale, cu aerul său, cu străzile tixite de lume, la ceasul acesta. Cobor din autobuz, merg la policlinică, după un alt medicament, apoi la Dorin, apoi mai jos, la Nicu, apoi acasă. După un scurt popas prin magazine pentru diverse cumpărături.

Poate voi face o baie, poate văd, în sfârșit, paltonul lui Cati, poate citesc ce mi-am promis de câteva zile.

Gata, ne jucăm cu Ioana, o culcăm, cinăm, cafeaua de seară, taifasul nostru lung. Ce frumoși, ce simpli suntem!

Apoi. Apoi, nu știu cum arată *apoiul* din seara asta. Să încerc oare un dialog cu ea despre ce se întâmplă în iatacul fetei de împărat? De ce nu?

Călin e o anticipare a **Luceafărului**. Acolo nunta e interzisă, în **Călin** se săvârșește.

Ascultă și mai ales privește cum este un cineast desăvârșit dl. Eminescu. Privește numai: *Fata aceea mai mult goală, dormind dincolo de o pânză de păianjen, irizările pânzei îi dezvăluie trupul alb în goliciunea, curăția ei de fată, părul, ape, ape, răsfirat, fiecare gest e stârnitor; brațul ei atârnă moale peste marginea de pat, fragii sânilor se văd oricum prin haina subțire și gura, gura ei, cheamă.*

Vezi gestul prim al voinicului, ruperea pânzei (vălul Majei, poate, dar de ce nu dezvirginarea?) și, mut de admirație, copleșit de ce vede, *a frumseții haruri goale* (Domnul Eminescu o văzuse oare pe Veronica ori doar o visase? Dacă textul e din 1875, cum scrie Murărașu, pesemne că doar o visa, dacă o văzuse mai înainte, atunci e și mai bine.) *Dar nu asta e important, ci cum o vede el, cum așază el, rupând pânza, dezvelind totul și pecetluind cu sărutul și furându-i inelul din deget.*

Iar ea, ea se admiră în oglindă, se iubește de fapt în oglindă, ca într-un splendid tablou! Iar el îi șoptește: O, șoptește-mi – zice dânsul – tu cu ochi plini de eres. Și tot ce spune aici e un regal, o secvență cinematografică de milioane. Închipuie-ți un joc de amor, un vis aiuritor, când cu-a mea mână al tău braț rotund îl pipăi, când pui capul tău pe pieptu-i și bătăile îi numeri... ș.a.m.d. Fericit mă simt atuncia cu asupra de măsură.

Doamne, ce frumos mai spune aici, ce reușită este sintagma asta acum, aici și numai aici, adică în secvențele de amor. Ceea ce nu e direct, ca în **Gazel**, e sugerat cum numai el știe să spună: **Căci pe rând și-astupă gura, când cu gura se adapă, unu-n brațele altuia tremurând ei se sărută, numai ochiul e vorbăreț, iar limba este mută.** Ce cuvinte se mai pot spune când voluptatea e arătată cu atâta acuratețe? Nu cred că Eminescu n-are pagini mai directe cu astfel de Jocuri, nu cred că nu există și poezii în care...

A se vedea **Antropomorfism** – zice ea – ce face cocoșelul cu puicuța aceea? Ce e cu pironul acela care o străpunge? Ai undeva

Ce să am – întreb eu, naiv – pironul?

Nu – râde ea graseiind – nu pironul, textul. Ia dă-mi cartea să citesc eu...

Apoi.

Apoiul era să fie frumos. Măcar atâta, dacă tot mai nu aveam de altele. Cartofi prăjiți.

4 nov. O zi oarecare!

Încă n-am reușit să iau salariul. Necaz! Nuți D.- umblă după mine pentru o datorie. Alt necaz! Tot ea mi-a spus că televizorul de la Ticuță nu mai e bun, așadar, adio, bani de la Ion. Al treilea și mare-mare necaz. Apoi, lecția, oarecare

sau chiar slabă. Necaz? Nu, colac peste pupăză. Să văd ce mai fac cu Eminescu, acolo mai am câteodată intrare, aici, în lumea de afară, pauză. Sau porți bine zăvorâte.

11 nov., dup' o săptămână. E greu să țin un jurnal acum! Pe drum, gândindu-mă la treaba asta, mi-am amintit că jurnalul era singura mea mângâiere. Acum – vai! – am prea multe de făcut.

Ce-am făcut săptămâna asta? Destule! Am luat salariul: vineri dimineață. Am plecat sâmbătă noaptea la Iași. Didediminează, la hotel, s-o văd pe Sussie, apoi cu ea la Palat, la expoziție, apoi la moș Lulu și tante Iulia, apoi cu Puica și cu Mariana (nu-mi place vulgaritatea de care suferă Puica, poate și din cauza intimității cu servitoarele, cu Maria, cândva, acum cu Mariana. Nu-i bine, nu-i bine deloc!).

Biata mama s-a plâns – îmi spune tante Iulia – că i-am reproșat cum că nu-mi merge bine pentru că va fi făcut ea ceva pe când spera să mă împace cu Fifi.

Din nou la tanti Iulia, după expoziție. Sussie abia la ora 9 seara iese. Greu program. Spune că vede în fiecare femeie de la țară pe mama și vrea s-o întrebe de mine.

Portar la Palat e nenea Sandu, cu el vorbește mereu despre mine. Hoinăresc prin oraș, că tot n-am ce face.

O iau pe Susuie de la expoziție și plecăm, cu ea și colegul ei Peter, pianistul provenit tot din România, dar cred că e maghiar, la familia Steluței Diamant, pianista. Stăm și ne plictisim, eu cu Sussie am vrea s- o ștergem cât mai repede, dar eticheta.

În fine, plecăm spre hotel, eu o iau pe Sussie să-i arăt Iașul meu, chiar și așa noaptea. Cred că ne e cam dor unul de altul; oare numai așa ca unui frate de-o soră? Dar vom ajunge la hotel și vom dormi în aceeași cameră, colega ei este plecată. *Anume?*

Anume, spune ea, ca să stau cu tine.

Cu mine?

Numai cu tine – zice ea – toată noaptea, asta și celelalte. Dar ne jucăm.

Ne-am plimbat prin Iașul meu, către Universitate, i-am arătat școala mea, chiar și clasa în care am învățat în ultimul an și infirmeria. I-am povestit iubirea mea cu Filipina, a înțeles că nu am putut fi împreună pentru că ea era catolică și eu ortodox.

Și eu aș vrea să fiu româncă – zice ea – dacă ai mei, și mai ales comunitatea noastră evreiască, nu ne-ar impune anumite reguli. *Aș fi a ta sau a oricărui alt român care m-ar iubi, că eu simt – zice ea în timp ce ne sărutăm – că sunt româncă și trebuie să aparțin unui român, dar ce să fac cu părinții mei? Nu numai că i-ar exclude din mijlocul lor dar ar putea fi chiar eliminați* (Ea zice însă eutanasiati!).

Eu îi vorbesc, sunt la Universitate, admiră statuile. Îi spun cine sunt personajele. Îi vorbesc despre Eminescu. Știe de dragostea mea pentru Poet, își amintește că la Botoșani am dus-o la o manifestare Eminescu, unde am vorbit și eu. Atunci mi-a spus chiar: *Domnu' profesor de la Bucu-rești* (era Dan Smântânescu!) *a vorbit pe lângă. Pe tine cum*

de te-am înțeles? Eu cred că vorbisem atunci despre **Odă** și chiar spuseseam poezia.

Suntem în Copou, îi arăt teiul, o duc la bustul Veronicăi.

O iubea – zice ea – cum o iubești tu pe Kati! Poate – zic eu – poate, dar eu n-am puterile sale.

Tu știi că eu am învățat de la Eminescu o poezie – îmi spune ea – din cartea care mi-ai dat-o?

Care poezie?

Peste crengi – spun ea fericită – *vrei să ți-o spun?*

Peste vârfuri – o corectez eu.

Da, da – face ea, și-mi spune poezia și mă întreabă cum se poate să pui zahăr sau miere în dorința de moarte.

Încerc să-i explic și nu cu cuvinte simple, ci cu din cele mai sofisticate. Nu e prima oară că-i vorbesc despre Poet; și lui Jack i-am vorbit de câteva ori.

Și trângănim așa până ajungem la hotel. Dau să mă retrag, dar ea mă îmbrățișează și repetă că anume a rămas singură în cameră ca să vin eu. Și să stăm noi doi singuri în cameră?

Nu ți-e frică? – o tachinez eu iar ea îmi spune că mie mi-e prea dragă Kati a mea, cum să mă mai uit la ea.

Pe mine, zice, mă iubești ca pe sora ta de la Voinești.

De unde știe Sussie, iubito, cât te iubesc? Tu oare mă iubești la fel de mult încât să.

Și eu chiar te iubesc? Dacă-i așa atunci ce-au fost toate aventurile mele din vara trecută? A trecut vara, dar aventurile?

Și ajungem la hotel și intrăm în aceeași cameră și sunt două paturi și Sussie îmi arată pe cel în care voi dormi eu și mă supun și, fără să stingem lumina, începem să ne dezbrăcăm și eu știu că port ismene și că mă voi dezbrăca rușinat și nu mă pot gândi cu alt gând către ea.

Dar ea ce gândește? Aude oare gândul meu? Îl aude, că văd că se uită țință spre mine. Nu, nu numai spre ochii mei, începe să se dezbrace, de tot, de tot. Are sâni frumoși, plini, grei, coapsele bine clădite, bune de mângâiat. De ce mi s-o fi părut că e scundă și grasă? Are un pânțec suplu și buri-cul aureolat; dintre coapsele ei măslinii, grațios rotunjite, sexul abia se întrevește.

Dar Sussie se dezbracă pe îndelete și trebuie să mă dezbrac și eu, să înlătur mai ales stânjenitoarele ismene; în slip arăt altfel. Dar slipul nu am de ce să-l înlătur, nici n-am pijama la mine. Ea are, un fel de bluză destul de lungă. Și niște pantaloni. Dar îmbracă doar bluza și se acopere bine. Să dau jos și slipul. Îl dau și Sussie mă privește fără sfială, mie doar mi-e rușine că nu arăt ca lumea.

Ea se bagă sub pătură și mă bag și eu sub pătură, gol pușcă și stingem lumina și o aud: *Radule, vin la tine sub pătură că mi-e frig!* Și chiar vine. Și ea e fierbinte și eu sunt rece și ne amestecăm picoarele, dar la atâta rămânem. La acest joc nevinovat, pe care uneori și frații, când sunt mai mici îl joacă, fără a cădea în vreun păcat. Da, sora mea mai mică Sussie. Dar și lumea lor e altfel decât a noastră.

Dimineată merg la Universitate. Întâlnire cu Nica. Mai e prieten, mai e. Deci nu sunt chiar un oarecine. Un oarecare.

El mă conduce la dl. Husar, de care sunt întâmpinat cu amabilitate.

Dl. Husar acceptă să-mi conducă lucrarea, dar titlul propune să fie **Ideea timpului sau ideea de timp la Eminescu**. Și mă obligă la o nouă și foarte atentă lectură. Nu numai a poezie, ci mai ales a bibliografiei.

Eu cred că **sentimentul timpului** ar fi mai corect, mai în acord cu... La urma urmei, Eminescu este un poet, nu un filosof. Dar trebuie să încropesc un alt plan. Bun ar fi fost și celălalt dacă era să fie. Dar, Doamne, după câte lecturi l-am încheiat pe celălalt! Acu să te vedem, tovule! Dar am deja câteva propoziții, abia aștept s-ajung acasă.

Trec iarăși pe la tante Iulia și iar, plimbare prin oraș. Și, în fine cu Mihai și Timofte, colegul meu de facultate, la ora 16, către Botșani. În autogară, plecând către Voinești, Sandu Lungu, „Băicoi!”

Îi spun ce mai fac. Îmi zice că mamei i-a murit vaca, iar lui Ion i s-a furat o puțină (cu murături ori cu vin?)

Îi trimit mamei 100 de lei și o pâine. Ce bine că nu cheltuisem toți banii luați de-acasă.

Așa-i că n-am prea greșit, mamă, când i-am spus lui tante Iulia ce i-am spus?

Acasă, bucurii. Ioana, Cati, darurile, vestea că Sussie va sta în România până după Anul Nou.

Apoi somn, somn lung și iar somn, o zi întreagă. În ziua aceea am lipsit de la școală. Seara mergem la Vali Căldare, cu o Vivi mult prea caldă, cu mine.

Iar școala. Elevii au început să mă iubească dar nu și să mă asculte.

Asta însă vine, de-obicei, mai târziu.

Azi, drum prin oraș după cafea, roșii. Cu Tit Ignat. Titi Ignat făcând piața! Îmbătrânim, îmbătrânim Grivei! și necăjit că nici Damian nu e mai breaz ca ceilalți. I-am zis de festivalul de folclor; nu-l interesează, m-a trimis la Brădescu, dar acesta altceva visează, bietul de el, eventual o secretară mai arătoasă. Să-i dicteze piesele ori s-o gagicărească după ușa capitonată.

Ce-o fi oare cu oamenii ăștia?

Voiam să-l întreb asta pe Nicu, dar cine știe de nu-l găseam și pe el în pasă proastă? Mai bine că m-am consumat în tăcere. De fapt, într-un fel, e mai bine pentru mine dacă nu se organizează festivalul. Oamenii vor zice: *Dacă nu mai e Fotea*. O fi bine pentru vanitatea mea, dar e păcat pentru oamenii aceia, mare păcat. Mare păcat că oamenii de-aici sunt așa de lasă-mă să te las.

15. Azi trebuia să merg la Iași. Nu m-am îngrijit să am banii de drum și n-am plecat. Și trebuia musai să plec. Pentru lucrare și pentru Sussie. Oare ce va ieși din asta?

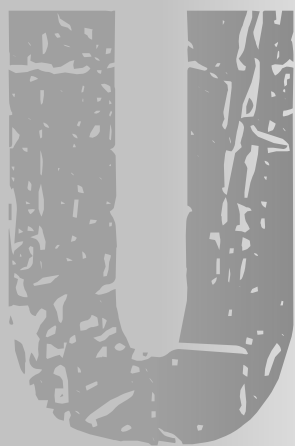
N-am mâncat la amiază. Din vina mea? Din vina Catherinei? Din cauza mutării orei de plecare la Tocileni? Cine mai știe?

Eu știu, simt, că va fi ceva rău, foarte rău!

N-am decât planul lucrării. Dl Husar mă crede pe cuvânt. Îl mai scriu o dată ca să mi-l fixez și mie.

Îl scriu și-l citesc cu voce tare. Iată-!l

(Va urma)

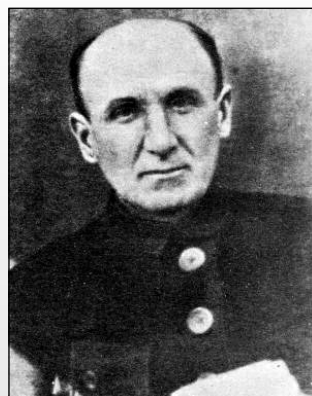


LEO BUTNARU prezintă

Din poezia avangardei ucrainene

Grigoriy CIUPRINKA (1879–1921)

S-a născut în localitatea Gogoleva din regiunea Cernigov. Poet și luptător pentru independența Ucrainei. A învățat în gimnazii din Kiev și Lubensk. Arestat și întemnițat pentru participare la revoluția din 1905. Din 1910 locuiește la Kiev. După lovitura de stat din 1917 este cazac (oștean) în regimentul „Hmelnițkiy”, în 1919 conduce o răscăală antibolșevică în regiunea Cernigov. Autorul cărților de versuri „Foc-culoare”, „Meteorul”, „Uraganul” (1910), „Iarba visului”, „Albă călire”, „Contraste” (1912), al poemului de proporții „Cavalerul-Eu” (1913), autor al numeroase articole și recenzii. Atras de avangardism, bun cunoscător al simbolismului și akmeismului rus. Preocupat în mod special de ritmica și sonoritatea versurilor. Moare la Kiev în condiții neelucidate. Se presupune că a fost împușcat de bolșevici.



Grigoriy CIUPRINKA

Norii

Gonesc,
Plutesc
Norii vărățici
Mici, radioși, albaștri
Topindu-se în văzduh.
Aidoma vopselelor pe paletă
În horbotă de aur încadrați
Ca umbră de duh,
Gonesc,
Plutesc,
Până se isprăvesc,
Întrauriții.
Se îneacă,
Se ofilesc
Negre îngândurări,
Se destramă și se topesc

Ca niște tablouri iluzorii
Palide în bătaia
Soarelui înalt
Dimpună cu norii verii.
Se topesc,
Ofilesc,
Până devin
De neobservat...

Rândunica-de mare

A regrete răgușite
Și suferință
Răsună țipătul rândunelei
De parcă în depărtate
Zile de umilință
Plâng sclavele
Printre străini

Precum ar plânge mama
După prăpădul copiilor
Dispăruți în nevolnicie
Și chin
În noptatica ceață.

În zbor lin
Peste baltă
Zboară rândunica, zvâcnește –
Hohotește
A plânset
Ori a râset.

Furtuna

Furtuna aripile și-a întins
Puful alb și l-a împrăștiat,
Cu fumul-pulbere a suflat,
Albă precum cristalul, albă,
Totul a sfărâmat,
A spulberat
Oriunde, aiurea,
Haotic
Pe cale înzăpezită,
Jos și-n înalt.

Furtuna erupe-a dementă glumă,
Lumea acoperind-o sub troiene,
Tot mai larg, tot mai depărtat,
Oriunde-n cer
Sau pe pământ
Urletul ei declanșat,
Groaznică fluierare
Pentru ca neamănat
Să declanșeze duhul creator
Omorător de moarte,
Liber,

Cu puteri înnoitoare.

În împărăția țărilor
Eu, ca duh al singurătății
În vraja țărilor,
Într-o minunată lume de nedescris,
Unde ard,
Irizează
Zorii – lumânări de sărbătoare
Cerească
În albastrul eter –
Mă voi închina frumuseții
Și voi vibra,
Mă voi revărsa
În armonii de liră regească.

Apoteoză

Să mori ca o fiară rănită de moarte
Ce sfarmă săgeata, aruncând-o pe vânt
Și, victorios, să duci în spațiile toate
În azurul cerului și enigmatica lume
Uriașe dorințe, eforturi și nume.

Soarele va sclipi în pâraiele însângerate
Iar drumețul aplecat peste cadavre
Toate gândurile tragice, sentimentele înflăcărare
Le va aduce drept motiv sonor de eternitate
La mormântul eroului, ca un puls ce tot bate.

.....
Cosmosul etern și Domnul văd puterea ta
Și salută marea creație epocală!
E îndreptățit de-a accepta, de a primi lupta
Cu întreaga dragoste și vitejie fatală,
Cu deplina ardere sacră, pre-letală.

Mihailo LEBEDINEȚ (1888 – 1934)

S-a născut în localitatea Gadiaci din regiunea Poltava în familia unui comerciant. Eliminat din gimnaziul din Lubeneț din cauza participării la mișcările studențești de orientare social-revoluționar. Studiile gimnaziale și le termină în Polonia, după care studiază medicina la Universitatea din Varșovia, însă fiind exmatriculat și de aici. Din 1911, serviciul în armata țaristă. Ajunge subofițer. După armată, revine la Universitatea din Varșovia, însă deja la Facultatea de Drept. În 1918 se stabilește la Kiev, lucrând la editura „Grunt”. Implicat în diverse mișcări politice ale timpului. Traducător din literatura poloneză. A publicat cărțile de poeme: „Ițele vieții” (1919) și „Geamul dizolvat”.



Mihailo LEBEDINEȚ

Raza

Strigătoare –
Cheamă-mă. Cheamă-mă.
Te bagi insistent în ochii mei.
Cascadă de raze.
Îndemnând îndemânatic.

Și-i imposibil să rezist.
Un fir de argint
Cade pe luciul
Dușumelei lucioase.
Tu, cea cu o sută de ochi și de mâini,
Ia-mă. Du-mă de mână. Ca pe un copil.
Și ascuțișul subțiririi tale
Înțepă. Așa, ușor.

Abia-abia.

Întâlnirea

(În stradă) pe zdrențăroasă manta
gri văzui o pată neagră.
Cunoscuta înclinare a capului.
Asta e.
Lumina cu pantofi. Și cu ochi lumina.
Bucuroasă.
Soarele, soarele – se pare.
Radios.
Iar ție, tamburină, ții frig la picioare.
Cumpără-ți galoși, îmbracă-te, – acesta-i răspunsul.
(Iar eu port în picioare ordine de înrolare,
pe ele nu se mai vede nici numărul de înregistrare.)
E frig.
Sau fără galoși. Sau fără ea.
Îmbătrânesc.

Mașina

Fără cuvinte oprește zborul curelelor.
În proiecție
spațială
elicea sașiu-văzătoare
parcă înconjoară târâtor
arborele cotit.
Și se oprește.
Stau și eu.
Ea – nemișcată. Moartă.
Nu mai sunt cărbuni.
Nu mai e jar în burtă.
Inima încremenită nu mai bate ritmic, harnic.
Sângele rece amorți, doarme.
Nu mai sunt cărbuni.
Cam asta e, atât.
Mașina
și eu,
simplu șurub al Marii Mașini,
simt acest rebut.
Bolnăvicios.
Ca și tine.

.....
Te iei în mâini.
De ce?
Iată focul. O salvă.
Ți se-ntunecă în fața ochilor.
Vise minunate,
iar în suflet – pojar.
Unul uriaș,
peste toată lumea.
Dacă e – nu –
nu te apropia:
teme-te – te-oi arde.
Dacă e – da –
fugi:

trag – înșfac,
scânteii – puzderii.
Cantități fabuloase.
Al lor căzu avid de ardere.
Înflorat, înflăcărat.
Iar pe tine
te voi lumina
chiar cu mica
lacrimă a ta.

.....
...auzi:
hu
hu – hu – hu – hu.
Grohot.
Tropot.
Zbor.
Forță vie. Mișcare vie.
Muncă.
Muncitori:
încă – încă.
Bubuit. Învârtejit.
Dispersare.
Reîntorlocare.
A celor trecute.
Și-a celor ce au a veni.
Și celor de acum.
Clipă.
Ține una și bună:
Muncește. Adună.
.....
Cine mai repede.
Cine mai iute.
Ehei!
La întrecere.
Natalia – mai repede!
Să fugim cât putem.
Jar mare.
Cazanul. Viața. În clocot.

Înfățișarea roșilor

Gură-cască atrage
Mulțime
De chipuri
În
Zâmbetul primusurilor
(Bolfoase).
El însuși
Roșu-galopant
Sare-n
Buzo-paloare.
Zmeuriu-sânge ca-n gropi – căzură.
Pământeni.
Aerisiți.
Coșcoviți.
Năruți.
Uzați.

Galopănți.
 Siluiți.
 Cândva.
 (Nu prea demult.)
 Dezorientați.
 Rătăciți.
 „Fotografii de bălci ale ființelor superioare“.
 Și le va spune:
 Despre Sfârșit și Început.

Împrejmuirea și inspirația

Sunete guițate și plânsset după mămica.
 Mușcă de mână și repede piciorul.
 În dușumele. Ritmic.
 Și des. Des.
 Ca boabele de mazăre –
 se desprinde de masă, frânge creionul:
 Pentru început,
 își stropește din gură cu apă rece amicul.
 Alunecă pe parchet.
 Sfarmă paharul.
 Își strâmbă papucul.
 Pe scurt, arată a ins ciudat.
 Prin ușa întredeschisă întreabă
 întreabă de unde s-o fi luat.
 Iar ea –
 în ungher.
 Răsfoiește de zor o carte.
 Se clatină. Se leagănă.
 Șoptește printre buzele strânse.
 Înșfacă un șomoioag de foi.
 Îi zburlește părul.
 Își bosumflă mutra grasă.
 De-a valma: bulendre,
 încălțări, fel de fel de lucruri, grămadă.

Parcă prostituează cu poale murdare.
 Scurpă pene pârлите.
 Sâcâitor.
 De-ți scuipi sufletul.
 Își dă peste cap ochii albi.
 La piață tremură pentru o bucată
 de pâine, ce valorează aur.
 Spune că cina nu va mai fi.
 Îl cred, cred.
 Cojocul pe umeri.
 Și dă-i drumul!
 Zâmbet strâmb și tâmpită clipire din pleoape.
 Ulicioare șerpuitoare.
 De gene-i atârână zdrențele dragostei.
 Mârâit de câini rătăcit prin urechi.
 Pe podele se târâsc atlazuri și nervi.
 Aleargă și merge.
 Stă pe loc și sare.
 Cu o sută de ochi, o sută de buze, o sută de picioare.
 Cu o sută de limbi.
 Gloată.
 Clanț-clanț.
 O fi aici încă de la faraoni până astăzi.
 Și de azi înainte totul păcătoșit, murdar.
 Clănțănește bi-ochiosul Kodak.
 Și hohotește. Hohotește.
 Uniformitate-n risipire.
 Plictis și monotonie monocromă.
 A chipurilor și gesturilor.
 Din când în când
 Câte un scuipat răutăcios pe bombeul cuiva.
 Apoi întoarce spatele.
 Acasă, la oglindă, arătându-ți ție însuși limba, te vei mira.
 Presupunând.
 Încercând să recunoști.
 Și să frângi creioane.



Grafică de Nora Dorian

Rana care nu se vindecă: Despre „Umbra exilată” a lui Norman Manea*

În vara anului 1989, la un an după sosirea sa în Statele Unite, autorul de origine română Norman Manea a scris un eseu despre clovni de circ. Ar putea părea un subiect neobișnuit de modest pentru cineva care continua să scrie frecvent despre intelectuali precum Mircea Eliade și Emil Cioran, și care totuși scrie „Despre clovni: dictatorul și artistul”, tradus de Anselm Hollo și inclus în volumul *The Fifth Impossibility: Essays on Exile and Language* al lui Manea din 2012, folosind circul și clovni în felul în care conaționalul lui Manea, Eugène Ionesco, a folosit grădina zoologică și rinoceerii — ca metafore pentru a ajuta la înțelegerea terorii și absurdității vieții din România lui Nicolae Ceaușescu.

Deschizându-se cu juxtapunerea lui Charlie Chaplin și Adolf Hitler, Manea atinge dragostea sa față de poetul Eugenio Montale, analizează un text despre clovni scris de Federico Fellini și sortează diverse personalități în două domenii: artistic „August Prostu”, o etichetă pe care Manea „a fost nevoit să o accepte [...] ca realitate autobiografică”; și tiranicul „Clown Alb”, categorie care-l include pe „marele clovn” al României – Ceaușescu. Manea concluzionează că trecutul l-a infectat „ca o rană care nu se vindecă”. Viața sub regimul unui clovn alb „îți distorsionează percepțiile și te tentează frecvent să faci asocieri riscante și exagerate. Indiferent cât de departe te-ai îndepărtat de acea existență, atât în timp, cât și în spațiu, este imposibil să te eliberezi de obsesiile tale întunecate.”

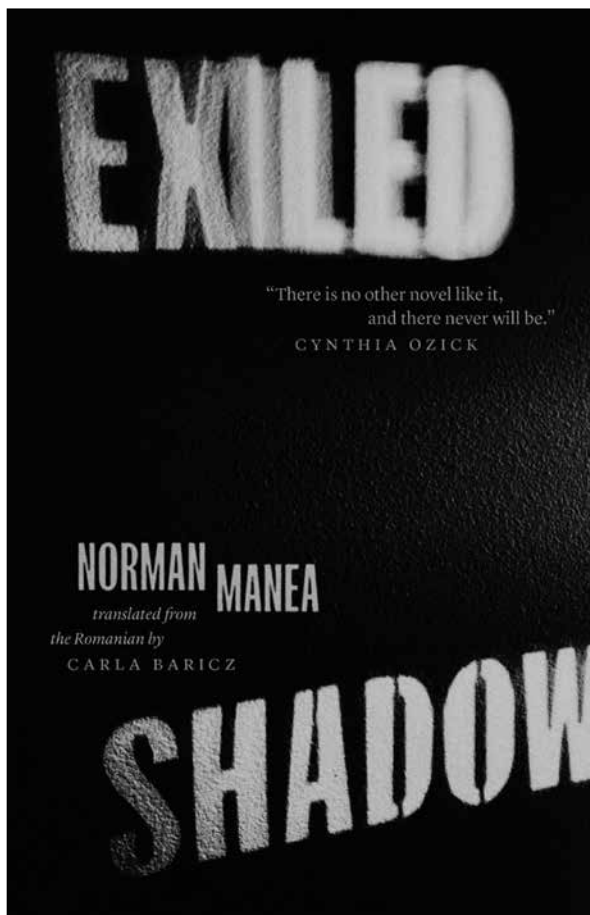
Când a scris acele rânduri, Manea abia scăpase recent din „existența sub teroare”, părăsind România comunistă cu doar trei ani în urmă, în 1986, cu o bursă de scris în Germania de Vest, care s-a transformat rapid într-un interminabil exil. Căutând să pună mai multă distanță între ei și trecut, el și soția sa s-au îndreptat înspre Statele Unite, doi ani mai târziu ajungând la New York, unde Manea a preluat curând un post de profesor la Bard College, post pe care îl va ocupa până la pensionare în 2017. Manea are acum 87 de ani, și în vreme ce ciclul anotimpurilor și deplasarea lui transatlantică au creat un amortizor față de

terorile primei sale jumătăți de secol, în schimb obsesiile sale întunecate au persistat de-a lungul prolificii sale cariere. Alte dovezi ale acestei rezistențe pot fi găsite în cea mai recentă lucrare a sa, *Exiled Shadow*, publicată în limba română în 2021 și acum disponibilă în traducerea în limba engleză a Carlei Baricz. Romanul extinde dramatic ideile

lui Manea, introduse în „Despre clovni”, despre complicata interdependență și despre destinele împletite ale oprimaților și asupritorului, pe care însă le privește din perspectiva a mai bine de trei decenii de reflecție și exil.

Exiled Shadow este etichetat „un roman în colaj” și cuprinde un mozaic de părți care ar putea acționa ca o programă pentru un curs de literatură predat de autor. O narațiune vag autobiografică, care urmărește un narator nenumit din România până în Germania și Statele Unite, acționează ca un lipici care ține la un loc acest colaj. Călătoria este împodobită cu episoade care pot fi extrase sau nu din experiențele lui Manea, cum ar fi o perioadă de predare despre clovni „sub teroare” la Colegiul fictiv Buster Keaton, după care naratorul se instalează la Colegiul Bard din roman, o școală „prestigioasă”, neidentificată, de pe Coasta de Est, unde existența lui devine din

ce în ce mai lăuntrică. Pe această pânză sunt lipite fragmente de teorie literară, filozofie, istorie și poezie; o analiză amănunțită a unui basm vechi de 200 de ani; paragrafe din eseuri pretins scrise de studenții naratorului; un discurs despre împărăteasa Elisabeta a Austriei secolului al XIX-lea; diverse meditații privind 11 septembrie; multe reflecții despre melci; căutarea unui loc de muncă american de către fosta soție evreică a fiului lui Ceaușescu; o explorare a relației dintre poetul Montale și muza sa Irma Brandeis (care este înmormântată la Bard și în a cărei casă a locuit Manea — și naratorul); și fragmente dintr-un eseu din 2016, pe care Manea l-a scris chiar pentru această publicație, despre memoriile scriitorului și jurnalistului suedez Göran Rosenberg – *A Brief Stop on the Road from Auschwitz* (o carte care, de altfel, a fost tradusă în engleză în același an de Sarah Death, care nu este menționată nicăieri



în piesă, cum nici, de altfel, pe site-ul editurii cărții sau pe coperta cărții).

Baricz, care a tradus anterior eseul titular din **The Fifth Impossibility**, face o muncă extraordinară diferențiind tonalitățile din diferitele părți ale celei mai recente lucrări a lui Manea, cea provocând consistent gândirea și cea academic intelectuală, în special eseurile studenților, fiecare dintre acestea constituind o voce distinctă. În cele mai bune momente, traducerea îl evocă chiar pe Nabokov – un alt mare autor exilat – prin replici precum „Chipeșul Günther devenise cenușiu, asta e tot ce se putea întrezări la chelia lui în creștere”. Sau când naratorul face aluzie la anii petrecuți în umbra lui Ceaușescu: „Celula oferă perspective imaginare infinite, de neatins și inaccesibile bietilor cuceritori ai cotidianului, amețiți cum sunt de fumul țigarilor aurite.”

Exiled Shadow este saturată de reflecții, dualități și umbre, începând cu paralelele dintre Manea și naratorul nenumit al romanului, denumit răătăcitorul, exilatul, nomadul, bastonul, Valiza, Mizantropul și Mizantropul nomad. De-a lungul romanului, exilul este postulat și cercetat ca leac pentru acea „rană care nu se vindecă” identificată de tânărul Manea care își caută un nou refugiu în „țara tuturor posibilităților”. În cadrul unei prelegeri la clasă, naratorul afirmă că „pentru fostul șobolan de laborator al unei dictaturi, șobolan captiv și experimental, exilul devine eliberarea mult așteptată de Umbra sa mereu prezentă, de interlocutorul-ogar, de vecinul la dispoziția aparatului represiv.”

Exilul este, de asemenea, „leacul definitiv” pe care psihiatrul român al naratorului îl prescrisese cu ani în urmă pentru ceea ce el diagnosticase drept „fobie de realitate”. Romanul împinge înapoi eficacitatea exilului, deoarece o umbră este pur și simplu înlocuită de alta și alta, în vreme ce „obsesiile întunecate” persistă din ce în ce mai mult.

Manea și Mizantropul Nomad împărtășesc numeroase detalii biografice, inclusiv călătoriile lor ca adulți, precum și o internare din copilărie într-un lagăr de concentrare transnistrean în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Ambii bărbați devin profesori în Statele Unite și ambii au un interes academic pentru clovni. Sincronismul lor este explicit într-un comentariu metatextual inteligent, la jumătatea romanului, când naratorul menționează că a citit **Anii de ucenicie ai lui August prostul**, o carte timpurie a lui Manea, publicată în 1979, dar niciodată tradusă în engleză. Naratorul spune că și-a găsit o rudenie cu acel tânăr Manea: „Văzut ca un individ nenorocit și marginalizat, subiectul textului, un scriitor, găsește în cititor un martor frățesc. Un fel de dublu fără de care nu-și poate menține apărarea interioară.” (Legăturile dintre cele două titluri au fost evidențiate și în 2016, când Manea, într-un interviu acordat Agenției Naționale de Știri Române, a spus că scrie „un roman cu o anumită corespondență” cu fostul său August Prostul.)

Un alt avatar de autor vine prin amabilitatea lui Adelbert von Chamisso, **Omul care și-a pierdut umbra** (1814).

Chamisso, care a trăit între 1781 și 1838, a fost un nobil francez ai cărui părinți au fugit din Franța în timpul revoluției, ceea ce a dus la o succesiune de șederi în Europa și la o eventuală aterizare la Berlin, unde și-a petrecut a doua jumătate a vieții supravegheând grădinile botanice ale orașului. Scris la începutul secolului al XIX-lea, **Peter Schlemihl: Omul care și-a pierdut umbra** îl prezintă pe personajul din titlu, care își vinde umbra „omul în costum gri” pentru o poșetă care conține o bogăție inepuizabilă. Schlemihl, ca și Manea și naratorul, este un alt clovn exilat, o concatenare a discipolului lui Iisus, Sfântul Petru, și un nume de familie „care îl reprezintă pe evreul dolt, deopotrivă ghinionist și aflat în dificultate, un bufon zăpăcit, potrivit pentru batjocură publică. Un inofensiv Auguste Prostul și Patchs the Clown.” Povestea lui Schlemihl este povestită de zeci de ori de-a lungul romanului și interpretată de Manea, de naratorul lui Manea, de studenții naratorului și de către numeroși gânditori, precum Thomas Mann și Jun'ichirō Tanizaki. La sfârșitul romanului, Schlemihl însuși, îmbrăcat într-un tricou al Universității din Iowa, îi apare naratorului halucinant și solitar pentru a conversa și poate, în cele din urmă, spre a-l elibera.

Naratorul umbră este umbră și el de sora sa vitregă, Tamar, cu care are o relație romantică explicată în flashback. După ce mama naratorului moare în lagărul de concentrare, tatăl său începe o aventură cu mătușa lui, ceea ce duce la conceperea lui Tamar. Când tații lor mor la scurt timp după încheierea războiului, Tamar și naratorul se mângâie unul pe altul, unul în brațele celuilalt. „Ce s-a întâmplat cu noi cândva a dus și la asta”, îi spune Tamar. „Singuri, orfani, noi doi am rămas singuri pe lume. Ne-am îngropat unul în altul.” Relația lor continuă până când ea se mută în Statele Unite și se căsătorește cu un american. Ea îi ceruse și naratorului să vină, dar acesta refuzase, optând pentru diavolul familiar pe care îl cunoștea: „Rămân pe loc, în mizerie și groază. Printre prieteni, spioni și polițiști, a căror comportare îl echipează să joace cvadrila adaptării. Acum m-am obișnuit cu ei și nu mai am destulă putere să învăț manierele prosperității.”

Ani mai târziu, când naratorul cărții ajunge într-adevăr în Statele Unite, Tamar tocmai a divorțat. Naratorul presupune că poate se vor întoarce la situația lor dinainte, dar – după o noapte împreună – Tamar se dezvăluie ca având idei diferite. În cele din urmă, amândoi merg mai departe cu parteneri diferiți, deși legătura lor nu este niciodată întreruptă complet până la încheierea romanului. Într-un alt nivel de dublare, naratorul se referă la Tamar ca fiind Agatha din anii petrecuți în România, o aluzie la romanul gargantuesc în trei volume al lui Robert Musil **Omul fără însușiri** (1930–43), în care protagonistul are sentimente incestuoase pentru sora sa. Agathe. Naratorul și Tamar folosesc nume de cod pentru a încerca să eludeze atât controlul Securității, poliția secretă din umbră a României, cât și rețeaua de informatori omniprezenți care o hrănesc cu secrete — „Umbra a fost mereu printre noi, tăcută și febrilă, cu toate privirile și urechile.”

Una dintre cele mai mari temeri ale naratorului care se îndreaptă spre exil este nevoia de a învăța o nouă limbă și de a pierde astfel evadarea reconfortantă a literaturii. (Într-un roman atât de serios erudit, personajele subliniază în mod repetat cât de mult citesc.) Exilul „mi-ar impune realitatea”, spune el. „Pentru că mi-aș pierde limbajul și, prin urmare, cărțile. Realitatea ar deveni inevitabilă.” Natura în general fantastică a multor episoade ulterioare ale romanului indică faptul că poate exilul nu împiedică scăparea din legăturile realității. Amintindu-și de o întâlnire la „prestigioasa universitate” cu domnișoara Fannie, „bruneta cu pletele-n vânt și cu mersul alunecând al unei odalisci”, naratorul pare să fantazeze înainte de a dezvălui că „în fapt, totuși, evenimentele [...] nu au avut loc exact așa cum au avut loc în memoria mizantropului nomad.” Fannie este „extrem de rară” prin faptul că încă își admiră soțul și nu evidențiază nicio atracție față de narator, lucru pe care orice altă femeie din roman nu este în stare să-l suprimă.

Într-adevăr, cu excepția unei scurte mențiuni despre Hannah Arendt, femeile romanului funcționează în mare măsură ca iubite, pentru narator sau pentru alți bărbați, ca și în cazul lui Brandeis și Montale. Cel mai confuz personaj este Eva Elisabeta Lombardini, care sare la narator pentru că este „exotic”. Pe lângă inițierea celei mai imperceptibile secvențe din **Exiled Shadow**, cu discursul menționat mai sus despre Sisi, împărăteasa Austriei, Eva oferă un amestec de motivații pentru propriile ei acțiuni. Ea este „o virgină”, în ciuda faptului că „și-a desfășurat picioarele de multe ori. Poate nu destul.” Ea încă „așteaptă”, dar intră într-o relație de durată cu naratorul, deși acesta e o fantasmă pentru perioade lungi de timp, un rău tratament pentru care își asumă responsabilitatea: „Are o personalitate imprezvizibilă, iar asta se potrivește firii mele boeme; mă excită intelectual și sexual, dar îmi este greu să înțeleg aceste disparități în gol [...] Magnetul dintre picioarele mele nu este atât de nou ca înainte, ce pot să fac.”

Celălalt rol pe care îl joacă femeile în **Exiled Shadow** este cel de mamă. Romanul se deschide cu un capitol despre genetică, explicând modul în care descendența este urmărită printr-o mutație de secvențiere mitocondrială transmisă de la mame la urmașii lor. Un punct similar este prezentat mai târziu în roman din punctul de vedere al iudaismului mai degrabă decât al științei, când naratorul spune unui grup de femei că, pentru evreii care „își pretind descendența de la mamele lor”, „tatăl este pur întâmplător, el nu contează. Mama este cea care dă naștere și noi ne începem exilul nostru pământesc în pântecul ei.” Această semnificație epocală este prezentă și în mai multe referințe cronologice de-a lungul romanului, unde „zile și nopți au trecut ca niște secole prăbușite”. În alte momente, naratorul marchează timpul cu referire la crearea și numirea cerului în **Cartea Genezei** – „seara și dimineața au fost ziua a doua”. Amploarea se potrivește luptei care schimbă viața pe care Manea o vede în exil, mai ales că încorporează **Shoah**, pe care romanul o abordează cel

mai direct într-o serie de fragmente din scrierile lui Alan Berger despre Elie Wiesel, inclusiv în observația că „holocaustul este manifestarea supremă a exilului”.

Sunt multe de procesat și, încercând să fac acest lucru, m-am tot întors la un pasaj despre basmul lui Chamisso extras din cartea lui David Blamires din 2009, **Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Books 1780–1918**, care este extras la sfârșitul romanului. Blamires scrie: „Faptul că multe trăsături ale poveștii lui Schlemihl reflectă aspecte cheie ale propriei vieți a lui Chamisso a condus la un nefericit accent emfatic, însă ușor de înțeles, pus pe interpretările biografice ale poveștii, însă Chamisso însuși a avut grijă să evite să răspundă la întrebările despre semnificația simbolismului povestirii.

Prin dotarea naratorului său cu atât de multe aspecte cheie ale propriei sale vieți, Manea (și o mulțime de romancieri contemporani) a întins aceeași capcană pentru cititorii săi. Un punct similar este făcut la începutul romanului, ca parte a unei rezumat al comentariilor asupra operei lui Chamisso, de către savantul german în literatură Hermann J. Weigand: „A citi povestea lui Peter în termeni de alegorie înseamnă a lua o direcție falsă. Trebuie să luăm umbra „drept ceea ce merită”.

Înseamnă oare aceste avertismente că, să zicem, toate reflecțiile din **Exiled Shadow** despre melci sunt doar malacologie, mai degrabă decât alegorie? Spune Manea ceva anume aici în cel mai recent și mai digresiv roman al său, sau pur și simplu oferă o mulțime de informații pentru ca cititorul să prelucreză apoi în timpul său, prin propriul cadru de referință?

Poate că cel mai bun sfat cu privire la interpretare ar trebui să vină de la Fellini. În 1970, maestrul italian a filmat un fals documentar intitulat **I clowni**, același titlu cu lucrarea în proză care a animat eseul lui Manea „**Despre clowni**”. Subtextul filmului comentează clar viața italiană sub fascism – uneori excesiv, ca de pildă atunci când un șef de gară nerespectat aduce un ofițer militar decorat pentru a se asigura că este salutat de un tren plin de școlari; uneori mai subtil, ca atunci când un fost clown exilat se stinge plângând la amintirile sale despre Italia și circ. Aproape de sfârșitul filmului, după ce un număr de rutină cu mai mulți clowni a devenit anarhie, un intervievator îl întreabă pe regizorul exasperat, care își freacă nasul: „Domnule Fellini, ce mesaj ați vrut să transmiteți cu acest număr de televiziune?” „Mesajul pe care aș dori să-l transmit...” Fellini începe să răspundă, dar înainte să poată spune ce mesaj a vrut să transmită, o găleată îi cade în cap. Intervievatorul, care continuă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, este în curând redus la tăcere de o a doua găleată, înainte de a se fi reluat – de către camera foto – haosul clownilor.

Poate că Manea spune ceva asemănător, și anume că...

* Material apărut în „Los Angeles Review of Books”
– 16 septembrie 2023

Traducere de Cătălina FRÂNCU



Christian W. SCHENK

Ce este traducerea

Traducerea înseamnă a transfera un conținut dintr-o limbă (limba sursă) într-o altă limbă (limba țintă). Acest proces necesită o atenție specială pentru a se abate cât mai puțin de sensul inițial al textului. În mod ideal, rezultatul traducerii ar trebui să apară cititorului ca un text original, astfel încât să nu fie recunoscut faptul că este o traducere dintr-o limbă străină.

Mulți se abat de la conduita traducerii unui text poetic folosindu-se sau de cunoștințe precare ale limbii din care traduc, prin mijlocitori sau cu ajutorul traducerilor electronice. S-a instituit în România o modă pe care eu personal nu o pot înțelege. Poeții își traduc sau își lasă traduse operele în limbi de circulație internaționale, mai mult sau mai puțin, iar aceste traduceri apar nu în țara limbilor țintă, ci în România unde nu prezintă nici un interes lipsind cititorul limbilor respective! Am observat în ultima vreme că e mai important ca autorul să prezinte în curriculum vitae că a fost tradus în, știu eu, zeci de limbi fără a preciza de cine a fost tradus și mai ales unde au apărut aceste traduceri! Deci, mai clar, există o limbă țintă cu obligația strâns legată de apariția în țara țintă!

A traduce nu înseamnă a repune un text doar lexical din limba sursă în limba țintă, fără să mai pomenesc de implicațiile sintactice, culturale sau chiar gramaticale. Traducătorul trebuie să fie la el acasă în ambele limbi și spre deosebire de textele comercial-industriale, să fie el însuși poet/autor fiindcă vorbim de traduceri literare.

Dar, dați-mi voie să o iau rând la rând, punct cu punct:

Traducerea este o provocare pentru traducător în mai multe sensuri: Printre altele, este important să clarificăm diferențele dintre limba sursă și limba țintă din punct de vedere al gramaticii, culturii și al contextului. Deși

multe limbi se întorc la un „strămoș” comun (limbile indo-germanice), dezvoltarea lor a fost adesea foarte diferită, ceea ce înseamnă că structurile propoziționale ale unei limbi nu pot fi adoptate în alta. În acest caz, traducătorul trebuie să restructureze fundamental noua structură și sintaxa înainte de a trece la traducerea propriu-zisă. De asemenea, este extrem de importantă urmărirea cu deosebită atenție a particularităților culturale, sociale, istorice și geografice ale limbilor și să le încorporeze în traducere, deoarece imaginile lingvistice precum expresiile „s-a dus pe apa Sâmbetei”, „te faci frate cu dracul ca să treci puntea” sau „Orologiul sună noapte jumătate” (doar trei exemple luate la întâmplare), dacă sunt traduse în mod necritic, nu au sens pentru cineva care nu are cunoștințe despre condițiile culturale de bază. Sau, luat invers, din germană în română, s-ar înțelege imediat când cineva citește „îmi plesnește gulerul” (îmi sare țăndăra) sau „bați la geam cu o monedă” (bați șaua să priceapă iapa)?!

Provocările menționate nu necesită numai un bun traducător pentru a avea o cunoaștere excelentă a sursei și limbii țintă, ci și o cunoaștere foarte aprofundată a culturilor care se ascund în spatele ambelor limbi. Prin urmare, este foarte dificil pentru un traducător să traducă mai mult decât doar sensul cuvintelor, deoarece însușirea unei noi culturi este un început care necesită mult timp.

În general, o traducere, indiferent de tipul ei, trece prin trei faze clar diferențiate:

1. Înțelegerea textului: traducătorul citește mai întâi cu atenție textul sursă pentru traducerea pe care urmează să o facă, cercetarea termenilor, a expresiilor și cele ale referințelor culturale necunoscute sau doar superficial

comune ambelor limbi și astfel realizarea înțelegerii fără echivoc a sensului.

2. Abstracția: în pasul următor, traducătorul extrage sensul textului sursă din aspectul său formal. El trebuie să înțeleagă sensul frazelor și alineatelor traducându-le cu propriile sale cuvinte, inițial doar pentru el însuși și de multe ori aproape reflexiv.

3. Formularea: traducătorul, care a înțeles complet mesajul textului original, este acum capabil să reproducă conținutul șablonului de traducere în limba țintă complet liber și fără să fie influențat de structura textului. Sarcina sa este de a obține același efect ca textul original prin intermediul textului tradus.

În linii mari, traducerile pot fi împărțite în două categorii: traduceri literare și traduceri tehnice. Deși ambele tipuri de traduceri necesită un nivel ridicat de elocvență, acestea diferă prin faptul că traducerea tehnică traduce textul sursă în limba țintă fără a acorda o atenție deosebită stilului și gramaticii

Scopul principal al textelor literare este de a oferi o formă estetică, culturală, ceea ce înseamnă că acestea trebuie caracterizate printr-o formulare și structură mai complicată. În mod ideal, o traducere literară nu ar trebui să fie recunoscută ca atare, ci ar trebui să acționeze ca un text original asupra cititorului său. Atât traducerea literară, cât și traducerea tehnică pot fi defalcate în numeroase subspecii, iar unele traduceri sunt hibride între traducerea literară și cea tehnică.

Traducere brută: are cerințe mai mici privind traducerea finalizată. În principiu, aceasta este o traducere creată de traducător într-un singur pas. Desigur, și o traducere brută, ca prim pas, trebuie făcută cu toată atenția și responsabilitatea asupra textului sursă, dar traducătorul nu investește niciun efort special în perfecționarea stilului și a expresiei. Cu alte cuvinte, ceea ce se obține este o traducere profesională, dar fără „atingerile” specifice subînțeleșurilor. Prin urmare, acest tip de traducere răspunde nevoilor de înțelegerea unui text în limbi străine, dar care nu intenționează să scoată în evidență traducerea în niciun fel.

Traducere standard: e o traducere realizată de obicei de un traducător profesionist în mai multe etape. Primul pas este crearea unei traduceri brute (vezi mai sus), care este apoi revizuită punct cu punct și propoziție cu propoziție. În acest fel, traducătorul își poate îmbunătăți ideile inițiale asupra textului și poate scrie un text relativ bine rotunjit, potrivit pentru o publicare industrială, de folosință sau în scopuri de afaceri. Traducerile standard sunt realizate de traducător, de obicei de un traducător în limba maternă. Acest tip de traducere este cel la care se referă majoritatea agențiilor de traducere dacă se oferă o traducere nespecificată.

Traducere tehnică: o traducere tehnică este, prin natură, o „traducere cu mot a mot”, dar dintr-un domeniu deosebit de specific, care necesită o cercetare aprofundată

și o înțelegere amănunțită a subiectului. Vorbim despre o „traducere tehnică”, de exemplu în legătură cu traducerea instrucțiunilor de utilizare, documentație tehnică a mașinilor și dispozitivelor, texte medicale și texte legale de tot felul de alte domenii.

Am făcut această scurtă paranteză spre a putea trece la **Traducere literară** care este cel mai complicat tip de traducere. Scopul ei este de a traduce chiar și un text sursă complicat într-un mod care nu doar să facă dreptate conținutului textului, dar să transfere și cele mai fine nuanțe, asocieri și metafore în limba țintă. În plus, cerințele speciale, cum ar fi rima sau metrica, pot fi luate în considerare într-o traducere literară, de ex. în legătură cu lirica. Nu orice traducător, indiferent de calificarea lui universitară, este capabil să producă traduceri literare, deoarece acest tip de traducere necesită nu numai o tehnologie de traducere excepțional de bună, ci și un talent literar puternic – o calitate pe care o ai sau nu, și care nu poate învățată. Traducerile literare sunt realizate exclusiv de traducători buni cunoscători a ambelor limbi și cel puțin cu o anumită afinitate pentru literatură. Fie un poem de dragoste, un roman sau un libret, traducătorii literari trebuie să facă față oricărei provocări și să ofere traduceri ale operelor literare de cea mai înaltă calitate.

Autorii de texte literare scriu pentru un public al timpului lor, a zonei limbii și cea a ambelor zonelor culturale. Atunci când se scriu textele, ele urmăresc anumite intenții comunicative care pot fi explicate pe baza personalității și a condițiilor lor de viață. Un text reflectă atât identitatea autorului, cât și condițiile de viață într-un anumit loc și timp. Acesta este motivul problemelor fundamentale ale traducerii, deoarece „sistemul acum-mă-pe mine” al textului care trebuie tradus, trebuie să fie înțeles și de cititorii dintr-o altă perioadă, un loc diferit și o zonă lingvistică și culturală diferită de cea a limbii țintă.

Terenul de bază al gândirii poate fi rezumat la: *Oamenii au o limbă maternă și un concept specific despre lume!*

Lucrările lingvistice de traducere ale reprezentanților „Școala din Leipzig” inspirată de modelele sovietice – confirmă afirmația de mai sus.

Se face o distincție între traducere în mod restrâns și o continuare diferențiată:

Înțelegem traducerea, într-un sens mai larg, într-o comunicare bilingvă, în același timp istoric, și în condițiile sociale complexe.

Faza cea mai importantă a acestui proces este schimbarea codificării, care se datorează funcției sale în actul de comunicare supus anumitor condiții

și pe care o înțelegem ca traducere, poate într-un sens mai restrâns.

Traducerea în sensul mai restrâns este orală sau doar un „transfer” scris al unui traducător într-un alt limbaj (nespecific).

Cu toate acestea, traducerea în sensul mai larg al cuvântului conține toate elementele condiționate social ale comunicării bilingve, mai presus de toate.

Traducerea este una din decriptare o „radiografiere” a codul sursă și trimis spre limba țintă către alt „destinatar” decât limba sursă. Conținutul informațional al acestui mesaj devine invariabil și această „invarianță” substanțială este susținută de potențialul „Relație-echivalență”. Descrierea și clasificarea specifică perechilor de limbi.

Astfel, *Stylistique Comparée* (precum Școala din Leipzig) s-a rezumat doar la nivelul traducerii și nu a acordat atenție procesului de traducere:

Rezultatul cercetării lor, în mare parte deductive, au fost listele echivalențelor lexical-sintactice. Astfel diferența dintre limbă și subînțeles au fost practic eliminate, deoarece echivalenții potențiali se află deja la nivelul de sistem lingvistic. Rafinarea conceptului de echivalență în sensul traducerilor a fost importantă în special în anii '70. Tendința generală în dezvoltarea științei traducerii a fost însă abaterea de orientarea predominant lingvistic-normativă, echivalența care cere și se orientează către o direcție care se concentrează pe cuvintele cheie pragmatice, funcție, proces și text.

Sarcina „lingvisticii de text legate de traducere” este prin „o analiză lingvistică a suprafeței textului, text-semantic, text-funcțional și text-pragmatic spre a reconstrui condițiile de producție al textului și astfel cerințele pentru a crea metodologia de traducere specifică tipului de text”.

Deci e clar că limba și cultura sunt strâns legate și nu pot fi preluate dintr-un text în altul decât printr-o traducere filigrană a tuturor acestor aspecte.

Limba nu poate fi vizualizată separat de contextul ei cultural!

Traducerea înseamnă cu adevărat traducere dacă viziunile culturile asupra lumii, limbajul și înțelegerea textului, precum și medierea traducerii pot reuși o bună înțelegere a culturii generale și specifice.

Această definiție este semnificativă prin faptul că cultura se bazează pe acțiunile intelectuale, artistice și istorice ale valorilor umane raportate și incluse produse materiale și intelectuale.

1. „**cultura materială**” se referă la una tehnologică, la includerea poporului în general în mediul lor, în special cu condițiile naturale sub aspectul general al subzistenței.

2. „**Cultura socială**” se referă la relațiile dintre oameni și se manifestă în acțiuni sociale cât și prin instituții.

3. „**Cultura spirituală**” include cunoștințe specifice și generale, religia și arta care se reflectă în valori și norme.

În timp ce unitatea și diferențierea culturii sociale a modelelor de acțiune ale grupurilor afectează și din acțiunile și relațiile sociale ale indivizilor. Cultura intelectuală include acțiuni cognitive sau cerințe pentru înțelegere, inclusiv valori și norme.

O cultură reprezintă un ansamblu de simboluri. Acțiunea manifestă cunoștințe care se reflectă în diferitele

domenii socio-istorice și disting fazele de dezvoltare ale unei societăți sau sunt specifice pentru aceste domenii, dar care sunt definite de termenii aceleiași societăți care nu pot fi ignorate în limba și cultura țintă! Oamenii, prin acțiunile lor, au creat și creează în mod constant altele noi de care traducătorul trebuie să țină cont.

Ce parte trebuie să aleagă traducătorul? „Fidelitate lingvistică sau frumusețea literară”? Răspunsul la această întrebare poate fi mai ușor înțeles prin alegerea unei strategii de traducere specifice pentru a decide și reinterpretă textul existent. Prin urmare, traducerea textelor literare au o poziție specială.

Textele literare sunt mai evident complexe decât cele non-literare, deoarece funcțiile substructurilor lor, de la fonetică / fonologie la sintaxă semantică, sunt suprapuse de funcția dominant estetică.

Contribuția traducerii la îmbogățirea interculturală a vieții literare poate cu greu fi calitativă sau cantitativă prin supraestimare. Produsul intră, de asemenea, într-o relație complicată cu destinatarul țintă a literaturii naționale.

Metodele de traducere rezultă „din punct de vedere cultural din necesitățile timpului, atât în raport cu totalul lumii, precum și interpretarea acesteia în raport cu detaliile tehnice ale traducerii.

Compresibilitatea pentru o anumită populație este o proprietate destul de imprevizibilă. De unde știe traducătorul ce este de înțeles cititorilor săi dacă nu le cunoaște pe ambele?

Traducătorul trebuie să înțeleagă munca pe care o realizează prin traducere. Mai presus de toate, un bun traducător trebuie să fie un cititor bun.

El trebuie să fie capabil a pătrunde în sensul operei!

Schimbarea expresiei este o caracteristică a creativității traducătorului și astfel traducătorul se manifestă într-o fuziune a poeziei a autorului original cu poetica acestui traducător. Ca o sinteză pozitivă, traducerea este suma creativității autorului cu cea a traducătorului.

Marile erori se datorează confuziei cuvintelor care sună la fel sau par a fi chiar similare. Acest lucru duce de obicei la o alegere incorectă a sensurilor diferite ale unui cuvânt sau de a confunda cuvinte sonore similare ale limbii țintă.

Erori datorate înțelegerii incorecte a contextului, clasificarea greșită a unui cuvânt în propoziție sau într-o secțiune mai lungă a textului pentru a corecta alegerea greșită a cuvintelor alese, cât și clasificarea unui cuvânt în sistemul vizual al autorului sau neînțelegerea intenției poetice.

Creația nu este posibilă fără talent artistic, fără capacitatea de a intui creativ acest lucru, cuvântul ca material manipulativ.

În cele din urmă sugerez ca traducerile ulterioare să fie reexamine și comparate în diferite perioade de timp. Aceasta ar fi zona de analiză și critică a traducerilor literare româno-germane și germano-române care, în felul acesta îmbogățesc didactica traducerii.

Anila Dahriu

Anila Dahriu s-a născut pe 25 mai 1970 în Vlora (Albania). De îndată ce a absolvit Institutul Industrial, s-a înscris la Facultatea de Litere, pe care a părăsit-o din cauza războiului civil. Din 1997 până în 2010 a locuit în localitatea Prato. Apoi s-a mutat în Calabria. A publicat, în limba albaneză, „Ușa către sine” (1996), „Lasă-mă să vin cu tine” (2010), „Nu-mi răni sentimentul” (2011), „Fior de zână” (2011), „Spre necunoscut” (2012), „Proiectat în embrionul nenăscut” (2022), și în limba italiană „Între coastele păcatului” (2013), bilingv cu textul în albaneză, „Suntem singurii care ne gândim” (2016), „Cântecul fecioarei” (2022). A participat ca autor la o multitudine de competiții cu premii literare, atât în Italia cât și în străinătate („Premiul Farina” – iunie 2014, „Premiul Terre Lontane – decembrie 2014, Premiul „Don Luigi Di Liegro” – 2015, „Dardanica” unde a obținut Premiul de onoare pentru autenticitate și originalitate în scris, Kosovo – 2019). A primit diverse premii acordate de Asociația culturală „Clubul de Poezie” – Cosenza, „Mihai Eminescu” – România 2019, „Arberia” 2020 – Calabria, „Barocco Salentino 2021” – Bogdani 2021 și 2002, Kosovo, „Antica Pyrgos” 2021 și 2022, Premiul „Alexandru cel Mare” Grecia, 2022. Locuiește în Mirto Crosia (CS), unde desfășoară activități culturale, traducând poeți și scriitori italieni și albanezi. Colaborează cu mai multe ziare naționale, printre care „Vocea” lui Corigliano-Rossano și internaționale, inclusiv „Mapo” cu sediul la Tirana, Albania. Colaborează cu editura „Alba” Albania și cu editura „Bogdani”, Kosovo.



Anila DAHRIU

Toamna

Simt toamna ca pe o briză a dimineții
Frunzele aurii cad spre pământul ce renaște,
sufletul meu hrănește pacea ce parfumează totul,
iar ochii străpung abisuri necunoscute.
Iată de ce mă trezesc îndrăgostită în fiecare zi!
E anotimpul care mi-a fost mereu iubit.

Stelele mele

Mă întrebă dacă am avut reguli stricte în viață,
Din acelea cu oglinzi invizibile,
Transparente în venele pline de răni,
Zgârâieturi în inimă, mă întreabă
dacă am iubit cu adevărat?
Răspund cu pântecul plin de resentimente
că am avut pe urme răutatea,
În timp ce mă urmărea ca o fiară
ca să-mi smulgă inima,
în timp ce încercam să iubesc și chiar am iubit mult
din pântecul meu s-au născut două stele.
Astăzi am renăscut prin cele două creaturi luminoase.
Una crește și dă strălucire universului,
cealaltă mă îmbrățișează în timp ce dorm.
27.9.2022

Trandafirul

„Uită de acel trandafir pe care l-ai numit dragoste
ori de câte ori a înflorit!
Deja se apropie seara cu ghearele pregătite
să smulgă măștile de pe oglinzi!
Uită cuvintele spuse și scrise
pe frunzele galbene și aproape moarte.

Noaptea se odihnește în lacrimile unei plante noi
ce așteaptă zorii radiantă.”

Seara

Când vine seara gândurile devin frunze fragile,
briza nocturnă pendulează prudentă
ca să nu rupă capilarele
ce târăsc durerile sufletului.
Trebuie să aștepte zorii
care oferă în schimb culorile.

Echinacea

„De ce am hotărât să aleg
singurătatea
și suferința?!
Fără ele nu pot scrie
ecoul florilor de Echinacea...
Sunt sunetele inocenței mele!”

Imposibilul

Nu putem căuta întotdeauna infinitul lucrurilor.
Nici soarele nu strălucește mereu.
Pașii noștri sunt neliniștiți.
Nici să iubim frunzele condamnate la moarte,
toamna se scufundă în frumusețea ei,
făcând să moară natura pentru a se regenera,
căci așa se naște iubirea apoi moare în frumusețe
Nici măcar apa pârâului nu potolește lipsa,
plânge și strigă în albia șerpuitoare a văii.
Iubirea e recunoscută după vânătași
și lacrimi de cristal.
Se reunește cu plantele
pentru a renaște în primulele primăvăratice.

Calea

Am urmat un altă cale,
Cea a conștiinței,
pentru a nu fi prinsă în ceață
pe măsură ce fragilitatea mea evadează.
Ascultați himerele născute dintr-un pân-
tec necunoscut și rău,
Între timp, neîncrezătoare rătăcesc prin pădure
în căutarea strigătelor nopții.
Sunt trează ca să regenerez zorii zilei de azi,
de mâine și cei din fiecare zi cu dragostea mea.
Cu sărutări care ating buzele serii.
Iubesc ca stelele care luminează acea cale
a sufletului meu rebel.

A iubi este un dar

Rămâi tăcut
Te iubesc și vântul ne mângâie,
Știi că până și apusul ne zâmbește și ne salută.
Suntem cufundați în noi
cu îmbrățișarea nopții
Dar tăcerea strigă de bucurie
și totul devine caldură sufletească
Foc, zori fără de sfârșit.

Iubesc vântul

Iubesc vântul care mi-e prieten în călătoriile întunecate,
Îl iubesc pentru că poate mătura
gânduri mele întunecate,
Iubesc nebunia lui care mă împinge
spre imposibil...
Îl iubesc pentru că rămâne mereu
În invizibilul demonilor mei.
Îl voi iubi chiar dacă îmi va rupe
Oasele în mii de bucăți
Filtrând jocul misterului.

Nu încerc

„Nu încerc să întemnițez sufletul
și capriciul timpului,
Vreau să fiu liberă să zbor
în întinderea nesfârșită ...“

Atât timp cât

„Atât timp cât în viață
înfruntăm furtunile,
sufletul vindecă rănile
cu versuri de dragoste“

Traducere Simona STANCU



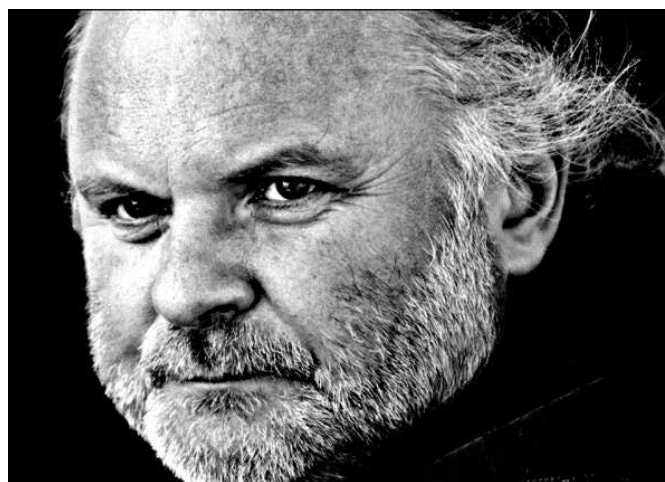
Grafică de Nora Dorian

Primiul Nobel pentru Literatură 2023

Jon FOSSE

muntele-și ține răsufletul

o răsufletare adâncă
apoi muntele a stat acolo
apoi munții au stat acolo
și astfel stau munții acolo
se apleacă în jos
tot mai jos
în lăuntrul lor
își țin răsufletul
în vreme ce marea și cerul
lovesc și mângâie
muntele-și ține răsufletul



Karl OVE KNAUSGAARD*

Jon Fosse – Gânduri despre unul dintre marii scriitori ai Norvegiei

Am recitat eseurile lui Jon Fosse în ultimele zile. Toate au fost scrise între 1983 și 2000, adică în prima jumătate a acestei opere în schimbare, dar ciudat de constantă, care, în ciuda faptului că s-a desfășurat în atât de multe forme diferite – romane, poezie, proză scurtă și dramă – a purtat întotdeauna același semn distinctiv inconfundabil. Ceea ce răsare din romanul de debut al lui Fosse din 1983, **Raudt, Svart (Roșu, Negru)**, nu este atât de diferit de ceea ce apare din prima sa piesă de teatru, **Og aldri skal vi skiljast (Și niciodată nu ne vom despărți)**, scrisă zece ani mai târziu, sau din cel mai recent roman al său, **Kveldsvævd (Oboseala)**, care a apărut în 2014, după încă douăzeci de ani.

În ce constă, această inconfundabilitate care decurge din tot ce a scris Jon Fosse? Nu este atât stilul lui, repetițiile, convoluțiile, stratificațiile cerebrale, și nici motivele lui, toate acele fiorduri, toate acele bărci cu vâsle, toată acea ploaie, toți acei frați, toată acea muzică, ci mai degrabă ceea ce se manifestă în toate aceste lucruri.

Anume ce?

Protagonistul din romanul lui Michel Houellebecq, **Supunerea**, reflectă asupra naturii literaturii, despre care spune că nu este greu de definit. La fel ca literatura, muzica ne poate copleși cu o emoție bruscă, iar pictura ne poate face să vedem lumea cu ochi proaspeți, dar numai literatura ne poate pune în legătură cu un alt spirit uman cu toate slăbiciunile și mărețiile lui, iar această prezență a altei ființe este, sugerează el, însăși esența literaturii, adăugând la aceasta uimirea sa că filozofii au acordat atât de puțină atenție unei observații atât de simple.

Puțini scriitori moderni ar putea fi la fel de îndepărtați de Jon Fosse și de locul în care se află precum Michel Houellebecq. Romanele lui Houellebecq sunt bazate pe idei provocatoare, implicate în contemporan, deziluzionate, inteligente, mizantropice și par cumva să prezinte un anume chip cititorului. Scrierea lui Fosse conține cu greu vreo idee, și nici o fărâma de provocare, contemporanul este atenuat sau evitat complet și, deși opera sa se apropie adesea de moarte și explozează un fel de punct zero existențial, nu este niciodată dezamăgită și cu siguranță nu mizantropică, ci plină de speranță.

Întunericul lui Fosse este întotdeauna luminos.

În plus, scrisul său nu prezintă niciun chip cititorului, fiind totuși destul de deschis. Scrierea lui Houellebecq reflectă totul, aruncă totul înapoi, în ea cititorul se vede pe sine și propriul său timp, în timp ce scrisul lui Fosse absoarbe cititorul, este ceva în care cititorul dispare, cum vântul în întuneric. Acestea sunt caracteristici esențiale ale operei lui Fosse, la fel cum cele opuse sunt caracteristici esențiale ale lui Houellebecq și, în acest sens, cei doi scriitori se află fiecare la capătul unei linii.

Literatura care durează nu este niciodată tipică, niciodată formulată în limbajul care se potrivește spațiului social, ci ceea ce le sfidează.

Ceea ce îi reunește este ceea ce face literatură din lucrările lor și ceea ce Houellebecq în **Submission** ne aduce în atenție în termeni atât de provocator de simpli: prezența în scris a unui spirit uman. Aceasta nu este o chestiune de stil sau formă, de temă sau conținut, ci a unui scris particular individual care rezonă în noi, indiferent dacă citim un roman

rusesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea scris la persoana a treia ori din poezia suedeză a anilor 1990 la persoana întâi. Cu cât este mai propriu scrisul scriitorului, mai idiosincronic și mai expresiv sinelui propriu al scriitorului, cu atât literatura devine mai importantă, tocmai pentru că prezența unui alt spirit uman este atunci trăsătura ei esențială. Limba reclamei, limba cărților școlare, limba ziarelor și a mass-mediei este o limbă potrivită pentru toate, limba adevărului acceptat și un limbaj fixat. Cărțile scrise în această limbă a lumii sociale sunt infuzate cu spiritul timpului lor și, când timpul se scurge, rămâne limbajul fad al unei societăți trecute.

Majoritatea cărților din anii 1960, de exemplu, exprimă doar atât, doar epoca în care au fost scrise, așa cum o fotografie ne va vorbi despre moda zilei. Din acest motiv, literatura care durează nu este niciodată tipică, niciodată formulată în limbajul perfect al spațiului social, ci este ceea ce îl sfidează. Nu citim **Extincția** lui Thomas Bernhard pentru a afla despre societatea austriacă postbelică și despre cultura austriacă postbelică, și nici pentru a descoperi ce înseamnă pierderea părinților, ci mai degrabă pentru a ne cufunda în proza lui Thomas Bernhard, care ne smulge din noi înșine și ne propulsează cu capul înainte în cu totul altceva, ceva unic și excepțional.

Și această unicitate și excepționalitate este cea comună tuturor, această unicitate și excepționalitate care este adevărul lumii și al realității noastre, și aici, în acest paradox, se află legitimitatea literaturii.

Față de aceasta s-ar putea susține că a susține că natura și esența literaturii constând în prezența unei alte persoane în scriere este nejustificat reducător, adică ar însemna a îndepărta din literatură aspectul social, aspectul politic, și a reveni la cultul geniului din epoca romantică, când ceea ce conta era individul singular, și în același timp a spune că o astfel de poziție, care pretinde că literatura este prezența unei alte persoane în scriere, nu spune nimic, nu duce la nimic – nu ne oferă nicio perspectivă anume și nici o înțelegere a operei literare, ori poate numai faptul că lucrările lui Thomas Bernhard au fost scrise de Thomas Bernhard. Acest lucru ar face superfluă întreaga disciplină academică a studiilor literare, sau cel puțin ar face examenele mult mai ușor de promovat, pentru că singura întrebare relevantă ar fi ceva de genul: „Cine a scris **Extincția** lui Thomas Bernhard?” Sau „Cine a scris **Casa de bărci** a lui Jon Fosse?”

Jon Fosse a scris **Casa de bărci**.

Romanul, care începe cu propoziția „Nu mai ies, m-a cuprins o neliniște și nu ies”, este diferit de orice alt roman al vremii sale, adică de la sfârșitul anilor 1980, dar seamănă mult cu ceea ce scrisese Jon Fosse înainte de asta și cu ceea ce a scris de atunci.

Prezența pe care o simte cititorul, încă de la prima propoziție, este prezența lui Jon Fosse. Dar această prezență nu este prezența persoanei sale biografice, care să evoce persoana care era în acel moment (ceea ce în cazul meu ar fi relativ ușor, Jon Fosse fiind unul dintre profesorii mei la academia de scris unde am fost student în același an în care a apărut **Casa de bărci**), și care ar adăuga ceva sens lecturii noastre a romanului, câteva considerații cu privire la timpul și mediul social în care a fost scris. Ci, mai degrabă, prezența pe care o simțim are de-a face cu o anumită receptivitate, cu o anumită

conștientizare senzorială ridicată, cu un anumit temperament și cu tot ceea ce ni se deschide nouă în acest text. Lucrul ciudat despre scris este că sinele pare să se dizolve, că ceea ce în concepția noastră despre sine ține în mod normal de eu-ul împreună pare că se dizolvă, ființa interioară reconfigurându-se în moduri noi și necunoscute.

Eseurile lui Jon Fosse sunt aproape toate despre literatură și artă. Sunt despre ireductibil, intraductibil, enigmatic.

Același lucru se întâmplă atunci când citim, eul se dizolvă, în timp ce noi urmăm cuvintele de-a lungul paginii și pentru o vreme ne supunem unui eu diferit, nou și deschis, totuși clar și perceptibil pentru noi, într-un anume ritm, într-o anume formă, într-o anume voință. În această întâlnire – între scriitorul dez-interesat și cititorul dez-interesat – se conturează literatura. Și dacă acea literatură este bună, ea provoacă stări și tonuri care există întotdeauna, dar care în mod normal nu se aud în zgomotul cotidian al lumii sau în strânsoarea de fier a eului și a cunoașterii noastre de sine. Aceste stări și tonuri evocă în noi o altă experiență, nu mai puțin veridică, a realității, care pentru noi toți se leagă de sentimente, și care în roman, poem sau piesă de teatru sunt mediul prin care se comunică lumea. În literatură, configurațiile noastre despre lume și despre noi înșine se dizolvă, așa cum noi înșine ne dizolvăm când citim, și în acest fel ne apropiem de celălalt, sau de lume.

În primul său volum, **Frå telling via showing til writing (De la povestire prin arătare la scriere)**, aceste calități enigmatice și intraductibile sunt legate de scrisul în sine. În timp ce povestea se leagă de lumea socială, de situația narativă în sine și include și un element de divertisment, scrisul, pare să creadă Fosse, se conectează cu altceva, cu acea parte a limbajului nostru care se poate comunica doar pe ea însăși, ca o piatră sau ca o crăpătură într-un perete. Enigmaticul este autonom și prin asta simțim că limbajul și gândirea lui Fosse sunt modelate de teoria literară a anilor 1980. În următoarea sa scriere, **Gnostiske eses (Eseuri gnostice)**, publicată zece ani mai târziu, acest aspect enigmatic este încă central, chiar dacă acum este legat de ceva cu totul diferit: Divinul. Saltul de la scris și de la scriitor, așa cum sunt conceptualizați în teoriile literaturii, la conceptul religios al Divinului poate părea uriaș, dar nu acesta este neapărat cazul. Într-un fel, Fosse scrie aici în ambele cazuri despre exact aceeași calitate. a literaturii, deși acum abordată dintr-un unghi diferit. El face aluzie la legătura cu însuși titlul eseului: Naratorul este retorul, scriitorul este anti-retorul. Personajul, figura literară, este prins fie într-una, fie în altă formă de retorică. Doar personajul căruia îi lipsește limbajul este liber. Și nicio limbă nu trebuie să însemne nicio diferență. Aceasta înseamnă Dumnezeu. Într-un anumit sens, scrierea activă trebuie să restaureze constant dorul de ceea ce nu este diferit, de divin, iar în romanele bune poate că se poate observa ceva de genul acesta.

În mod similar, diferența dintre eseurile lui Fosse și ficțiunea sa este uriașă. În timp ce eseurile stau în afara artei și o scrutează, cercetând și investigând, întrebându-se cu privire la natura ei, la modurile în care este relevantă pentru mine, pentru tine, pentru noi și la cum se conectează prin aceasta cu lumea socială, transformându-se în felul în care eseurile lui din anii 1980 sunt asemănătoare anilor 1980, cele din anii 1990 anilor 1990, tot astfel și opusul este adevărat

pentru ficțiunea lui Fosse, care, în loc să privească din exterior, scrutează din interior, la lume și la cititor.

Vocea lui Jon Fosse este inconfundabilă în orice scrie și nu este niciodată mai mult decât prezentă, dar în timp ce vocea eseurilor este o prezență în timpul lor contemporan, vocea ficțiunii lui Fosse este o prezență străină de vremea lui Fosse, și, mai degrabă, conectată la un altceva, pe care eseurile încearcă să-l izoleze în diverse moduri în funcție de momentul în care sunt scrise. Enigma rămâne însă aceeași. Nimeni nu a scris despre literatura lui Jon Fosse mai perceptiv decât Lev Tolstoi în **Război și pace**, în pasajul în care personajul principal, Prințul Andrei, este emoționat până la lacrimi ascultând o piesă muzicală și se chinuie să înțeleagă de ce. El găsește rațiunea în contrastul teribil dintre infinitul nelimitat din el și constrângerea materialității sale lumești. Acest contrast, între infinitul din noi și constrângerile din exterior, dă impuls la tot ceea ce a scris Jon Fosse.

* Despre **Karl Ove Knausgaard**

Primul roman al lui Karl Ove Knausgaard, **Out of the World**, a fost primul roman de debut care a câștigat Premiul criticii norvegiene, iar al doilea, **A Time to Every Purpose Under Heaven**, a fost unanim apreciat. **A Death in the Family**, primul din ciclul de romane **My Struggle**, a primit prestigiosul Brage Award. Ciclul **My Struggle** este cunoscut ca o capodopera oriunde apare.

Traduceri de Cătălina FRÂNCU

Jon FOSSE

Un om se află aici

Un om se află aici
apoi a dispărut
în vântul
ce pare a fi pierit
înlăuntrul
și urmărește mișcările pietrei
și are sens
într-un întreg mereu nou
a ceea ce e
a ce nu e
într-o tăcere
în care vântul
devine vânt
și unde sensul
devine sens
într-o mișcare pierdută
a tot ce-a fost
fiind ce cândva a fost
acel izvor
de unde sunetul va fi dus
sensul
mai înainte de-a se împărți cuvântul
din clipa aceea
nemaipărăsindu-ne
niciodată
Dar asta este

în tot trecutul și viitorul
și e-n ceva
unde nu exista
în evanescentul hotar
a ceea ce-a existat
și-a tot ce va urma
E nesfârșit, e fără distanță
în una și aceeași mișcare
Se limpezește
dispare
rămânând totuși
în vreme ce dispare
Și se aprinde
în întunericul lui
în vremea rostirii sale
Este neunde
E peste tot
Și e departe
iar trup și suflet se întâlnesc
acolo ca unul
și este mic
și e la fel de mare
ca tot ce se află
e mic ca nimicul
se află unde e toată înțelepciunea
și neștiind nimic
în miezul cel mai adânc
unde nimic
nu este divizat
și e-n același timp și-n orice altceva
în divizatul
nedivizat
în limitări nesfârșite Și pe măsură ce l-am lăsat
ca să dispară
într-o prezență clară
în mișcarea care dispare
să se preumbe în timpul zilei
unde un trei e trei
unde o piatră e piatră
unde un vânt e vânt
unde cuvintele sunt
imperceptibilul tot
din tot ce a fost
din tot ceea ce se pierde
cuvintele sunt astfel
prietenoză

Psalmul nopții

Se află un tărâm ce-și deschide
noaptea lui largă de negre adâncuri
trupul și sufletul o vor ascunde
până ce nimeni nu se va pierde

Se află o noapte ce te întâlnește

și te primește cu cinste, cu blândețe
să-ți odihnești acolo pe veșnicie
mânile tale, picioarele, sufletul

Se află Dumnezeu în toate câte sunt,
în vârtejirile nopții și în pământ,
sufletul tău e al lui, tu ești comoara lui,
tu dăruie strălucire cereștii lui iubiri

Un chip se deschide

I
deasupra mării
muntele
și colina pare că se deschid
cu norii și vântul în păr se desface un chip
mare cât cerul
și ne privește
cu ochi de stele
cum stăm în casele noastre
în bărcile noastre
și nu vedem
marele chip
din noi

II
marele chip se înclină
în fața noastră
și vântul și-l respiră
din noi
și respirăm, respirăm
acel mare chip
și înțelegem
chiar dacă nu vedem

O răsuflare adâncă

apoi muntele a stat acolo
apoi munții au stat acolo
și astfel stau munții acolo
se apleacă-n jos
tot mai jos
în lăuntru lor
își țin răsufletul
în vreme ce marea și cerul
mângâie și lovesc
muntele-și ține răsufletul

Un vânt liniștit

un vânt ne străbate viața
respiră-n liniște-o boare

spune că nu ne-a fost dată
liniștea mie și ție

spune că e o spaimă
de care nu ne temem

spune că sunt remedii
că e liniștit Lagnadul*

* **Lagnad** – Destinul sau soarta, un termen filozofic și teologic care este legat de evenimente din timp și din istorie. Cuvântul implică faptul că evenimentele sunt „făcute”, sau intenționate, de preferință printr-o voință care guvernează (Dumnezeu). În religiile avraamice, voința lui Dumnezeu și lagnadul sunt în armonie, în timp ce în mitologiile mai vechi zeii înșiși erau adesea supuși lagnadului, care era în mâinile Nornelor sau Moirelor (zeițele Lagnade).

Aliss at the Fire*

O văd pe Signe întinsă acolo pe banca din odaie și uitându-se la toate acele lucruri obișnuite, la masa veche, la sobă, la cutia de lemne, la vechile lambriuri de pe pereți, la fereastra mare ce dă spre fiord, se uită la ele fără ca să le vadă și totul e ca înainte, nimic nu s-a schimbat, și totuși, totul e diferit, se gândește ea, fiindcă de când el a dispărut și a rămas plecat nimic nu mai este la fel, ea e acolo fără să fie acolo, vin zile, trec zile, vin nopți, trec nopți, iar ea umblă împreună cu ele, mișcându-se alene, fără să lase nimic, fără să lase urme ori să facă vreo deosebire, și ore, mai știe ce zi e azi? se gândește, da, trebuie că e joi, e martie, da, iar anul e 2002, da, ea știe atâtea, dar care e data și așa mai departe, nu, nu ajunge, e prea departe, oricum de ce ar trebui ca ea să se obosească? oricum, ce mai contează? ea se gândește, nu mai contează ce poate fi încă solid și sigur în ea, așa cum era înainte ca el să dispară, dar apoi se întoarce la ea, cum dispăruse el, în acea marți, la sfârșitul lunii noiembrie, în 1979, și deodată se întoarce în gol, se gândește, se uită spre coridor, apoi la ușa ce se deschide, se vede intrând și cum închide ușa în urma ei și apoi se vede intrând în odaie, se oprește și stă acolo, privește pe fereastră și apoi se vede că-l vede stând în fața ferestrei și-l vede cum stă acolo, -n odaie, cum stă și se uită în întuneric, cu părul lui lung și negru, și în puloverul negru, pulover pe care îl tricotează chiar ea și pe care îl poartă aproape întotdeauna când se face frig, el stă acolo, gândește ea, și aproape că-i una cu întunericul de afară, gândește, da.

* **Aliss at the Fire** este o capodoperă vizionară, o explorare obsedantă a iubirii și pierderii, care se clasează printre cele mai adânci meditații despre căsătorie și despre soarta omului. Fragmentul este o fracțiune din prima propoziție a cărții.

Traducere din limba norvegiană
de Cătălina FRÂNCU



AI. CISTELECAN

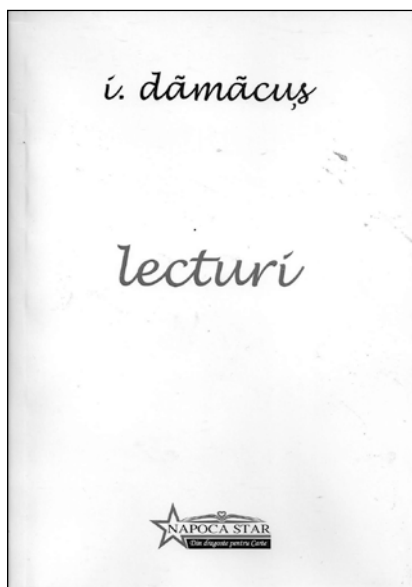
Devoțiunea Bucuța

Ar părea că Iulian Dămăcuș – poet, prozator, epigramist, autor de numeroase *hai-ku-uri* – a făcut o pasiune bruscă pentru Emanoil Bucuța și că strânge tot felul de materiale în perspectiva unei monografii. Deocamdată a reușit să adune mare parte din comentariile critice despre Bucuța în volumul *Emanoil Bucuța interpretat de...*, apărut în 2021 la clujeana Napoca Star. Tot acolo a adăugat, în *Lecturi-le recente* (2023), alte lucruri privitoare la Bucuța sau cât de cât atingătoare de Bucuța. Problema lui Iulian nu e în nici un caz hărnicia și pasiunea, ci faptul că nu prea știe ce să facă cu cele strânse și, în plus, n-are un criteriu de strângere. Observațiile făcute de Răzvan Voncu pe marginea celui dintâi volum – într-un articol pe care Iulian îl atașează celui de acum – sînt și mai grave cînd e vorba de al doilea, care are aspectul unei improvizații spontane. Ca și-n primul, și aici Iulian nu pare că vrea să distingă între nivelul (cît de cît) academic al eventualelor contribuții și nivelul „contribuțiilor” online ori al celor de prin ziare. Ba pare mai degrabă înclinat să le facă celor din urmă favoarea unui protagonism (ce-i drept, cele relevante pătrunseseră în creștomația de acum doi ani). Talmeș-balmeșul de acum începe cu un incident stîrnit de apariția volumului anterior, în care ziaristul Ștefan Crudu află de la Doina Dobrița Bălea și din articolul ei din „Caligraf” de apariția cărții îngrijite de Iulian și primește de aici „îmboldul de a cerceta pentru a mă lămuri cît mai bine”. A fost un îmbold bine venit, căci Crudu nu se lasă pînă nu se lămurește și scoate la lumină cîteva date de arhivă privitoare la familia lui Bucuța, inclusiv actul de naștere al scriitorului. Din mărturiile omise la primul volum, Iulian o recuperează acum pe cea a lui Constantin Beldie, din cartea de memorii a acestuia – „Caleidoscopul unei jumătăți de veac în București” –, pe care o reproduce *in extenso*. Beldie e un portretist sagace, cam ironic și destul de necruțător, iar portretul pe care i-l face lui Bucuța e mai mult decît remarcabil – și plin de picanterii. Colegi de redacție la *Ideea*

europenească și prieteni, Beldie știe destule din viața intimă și din viața publică a lui Bucuța și le dă pe toate pe față. Mai întîi complexe de care suferea Bucuța – al originii umile și al defectului fizic –, al căpătuirii (acesta pus pe seama Eufimiei, prima soție a lui Bucuța, care preluase „rolul de șef al antreprizei peste soțul scriitor cu reputație, pus să robotească”, deși și Bucuța „era aprig după cîștig”). Nu-s trecute cu vederea nici austeritatea lui Bucuța, care, membru al unei secte („Bunii Templieri”), nu consuma alcool, dar nici obsesiile lui sexuale, în totală dezicere a puritanismului. Insuccesele erotice nu-l scutesc de pasiuni (se îndrăgostește de Cora Irineu, pîrînd a nu ști că aceasta era amanta jurată a lui Beldie), dar l-au împins la un fel de ranchiună antifeminină care-l făcea nesuferit (mai și declama anecdote fără perdea). În totul, portretul făcut de Beldie e nuanțat, complex, credibil. E și lucrul cel mai de interes din volumul lui Iulian.

Cum Bucuța s-a implicat în tot felul de activități misionare, culturale în primul rînd, dar și turistice, Iulian se oprește asupra revistei *Boabe de grîu*, al cărei director era Bucuța. Dar și aici el apelează la o „comunicare” științifică realizată de Elena Cristian și Svetlana Cegan, din care preia consistent, dar fără a ne putea da seama dacă doamnele au făcut și altceva înafara faptului că au copiat cuprinsul revistei. E oarecum de mirare că Iulian n-a consultat el însuși colecția revistei, pe care o găsește digitalizată la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj – și ar fi putut face o analiză/prezentare mai adecvată a cuprinsului și orientării revistei decît cele pe care le preia. Același lucru și cu *Astra*. Articolele preluate din *Boabe de grîu*, *Astra* și *Biblioteca satului* au și n-au o rațiune a prezenței lor în sumar.

Dacă a pornit spre monografie, compilația de față mai mult îl încurcă pe Iulian decît îl ajută. Dar drumul e lung și poate că se va vedea luminița de la capătul lui și se vor limpezi, cît de cît, și criteriile care vor delimita relevantul de irrelevant. Devoțiunea trebuie să-și găsească răsplata.





Ioan HOLBAN

Ioan Moldovan

„Stricat de viață stricat de neviață/ de gât cu mainimicul care mi-s/ un aparat de fabricat toxine greață/ mă mai prezint doar ca trimis/ de Vechiul Tărâm/ de unde am venit ca să dărâm/ pe-aici ce e de dărâmat/ dar nu mai e de lucru – pace/ iar îngerul mi s-a-ncruntat/ s-a pus în somn suspină doar și tace“ (**De lucru**). Acest autoportret din cartea anului 2010, **Mainimicul**, deslușește înțelesurile ecuației lirice și desenează în contururi clare profilul interior al figurii poetului din toată creația lui Ioan Moldovan; altfel spus, *cel de gât cu mainimicul* ne dezvăluie cine era *adolescentul plin de cuvinte*, cel care avea știința descifrării liniștii din primele volume, **Viața fără nume** (1980), **Exerciții de transparență** (1983), **Insomnii lângă munți** (1989), apoi, din **Arta răbdării** (1993), **Avantajele insomniei** (1997), **Tratat de oboseală** (1999), **O uitare de texte** (1999), **Interioarele nebune** (2002), **Celălalt pește** (2005), **Însemnări primitive** (2005), **Recapitulare** (2010), în sfârșit, din antologia cea mai recentă, **Poeme. 1980-2010** (2011).

„Primul“ Moldovan, adolescentul plin de cuvinte din cărțile anilor '80, are încă o viață fără nume; sintagma desemnează *autonomia vieții*, a esenței – o sferă care trebuie spartă pentru a fi înghițită, asimilată, e *încă-ne-ființare* într-un timp suspendat, înainte de geneză, de ieșirea în lume, în existență, prin labirint: viața fără nume acuză lipsa identității, a sferei încă nepersonalizate căreia îi trebuie un nume; e viața de dinainte de existență, de trai e, altfel, timpul de dinainte de vremea ființei; „Am ieșit din camera încălzită/ prin pereții ei șoareci decalcificați de iarnă/ omătul pe tufe un cârd de rechini/ sub dud se auzea geamătul/ unei bătrâne, rapida alterare și aburire/ a cuvintelor/ Picioarele în sandalele tatălui nostru măcinate de două veri/ anterioare, oasele de sifescoteau mici chicote, voluptăți/ pentru care timpul nu are dimensiuni/ ninge «cum illo tempore»/ printr-un labirint

imaculat cu chipul necuprins în/ încruntările/ zilei ce începea/ un vers dezvinovățindu-se: «n-am nici o vină, n-am»/ expediția mea pe cei zece metri de ogradă la marginea/ orașului/ prin noaptea zăpezii, nu trebuia să aibă nici o victimă!/ ca mult mai târziu în trei ore de santinelă să-mi/ împing/ pâslarii prin toate cercurile vârstelor mele, în timp ce/ prin dormitoare soldații demontau visul ca pe o mitralieră și/ își frecau pielea mâinilor de oțelul cotropit de frig/ pâinea în gură se-amestecă cu umezeala cuvintelor/ nu-i așa, Lucrețiu/ uscatul și umedul, caldul și recele într-o iubire activă/ pentru a anihila obiceiul barbar al zeului“ (**Viața fără nume**). Geneza, nașterea în aburirea cuvintelor se face prin *camera încălzită* sau *labirintul imaculat* sau *coridorul* („un întuneric nevinovat de pânze și monede/ eliberezi câte un cuvânt care se clatină pe coridor/ și se întoarce și te privește cu lungă insistență/ și apoi dispare“, se spune în poemul **Bunicul nu e pregătit**), pântecul și calea spre lume, spre existență a vieții fără nume; metaforele obsedante ale nașterii organizează structura de profunzime a poemelor din toate cărțile lui Ioan Moldovan: punctul de plecare e, firește, în **Viața fără nume**: „inima/ labirintul/ pe cuvânt, inima nu are sfori deci nu se pretează/ la nici o des-/ cripție/ Copilul: ziceți-mi pe nume/ cuvintele tale, tată, sunt frumoase dar nu sunt adevărate“, spune poetul în **Cu tandrețe, din malaxor**. De aici, de la capătul labirintului, al coridorului, din ușa camerei încălzite poate începe *ziua* traiului, se descoperă cercurile vârstelor; viața fără nume care nu permite elipse *se reduce* în existență, primind nume: iată ce se vede la ieșirea din labirint, din hățișul de sânge și carbon: „viața însăși nu permite elipse/ și întrebarea privitoare la tine, Horațiu («nu voi pieri întreg,/ nu monument mai durabil...» etc.), nu mă împiedica/ și năuc febril intram în manuscrise/ zigzag-uri cu răsuflarea găfâitoare/ până mă așezam cu capul între pieile

labirintului/ Astfel călcaiul era împins la o parte/ în hățișul de sânge și carbon –/ o floare pipernicită asemănătoare creierului de iepure/ urca încet din pământul hârtiei/ câteva cuvinte putrezind și câteva cuvinte verzi și/ câteva cuvinte trandafirii: viața fără nume e însuși *poemul* care se naște într-un peisaj de început de lume, cu neutroni de liniște care acoperă cătunul într-o seră aburită, într-o seară de amoniu, între „balele unui zeu adormit“, cu doi copii, „unul albastru, celălalt albastru“ hașurând golul de la început: suntem într-o *utopie a lucrurilor*, când cuvintele sunt încă nearticulate, iar ființa, închisă într-o „pungă cu aer vechi“, percepe vag lumea de dincolo de somn: viața fără nume e din *anul unu era noastră*, cum suntem avertizați în **Lungi dăre de cărbune melancolic**, cu dăre de carbon fâlfâind prin preajmă, printre manuscrise, peste cărțile (încă) necitite de copilul printre ale cărui buze freamătă „ceva ca un lapte străvechi“. Vârsta de dincolo de cercurile vârstelor e fixată, în prima carte, în imaginea unui *ghem nedeșfăcut de viață*, pentru ca, apoi, în aventura de pe cercurile vârstelor, ființa să trăiască mereu cu nostalgia drumului înapoi, a întoarcerii vremii în timp („sătul să-mi duc de mână emoțiile aud doar cai ascunși și/ sub piețița de diamant să surdă să comunic să cunosc/ îndată voi primi telegrama cu «vino repede/ s-a născut tata»“, scrie Ioan Moldovan într-un poem din **Exerciții de transparență**), spre „stuporea voioasă de dinaintea idiomurilor“, într-un *tren de întoarcere* care s-o ducă înapoi, pentru că, iată, în față nu e decât *mainimicul*, o lungă și sângeroasă poveste: „Înainte de moarte voi deveni tot mai politicos tot mai solemn/ Iată un vis ca lumea/ Scrisul tot mai gros/ Instrumentele stilul nu vor mai fi de nici un folos/ Părinții înveseliți tot mai strâns mă vor îmbrățișa/ Eu însumi îmbrățișându-i nu-i voi mai lăsa să-mi pună/ urechea pe creierul stins/ Lacrimile noastre nu vor mai avea vreun învins/ Numai într-un tren de întoarcere mai pot scrie/ Cu litere care mă tem că nu mai pot să învie/ ca în poveste/ Dimpotrivă, pe dos/ Înaintea aproape că nu mai este/ *Dar ce lungă și sângeroasă poveste*“ (**Tren de întoarcere**).

Dacă **Viața fără nume** era a timpului de dinainte de vreme, a cuvântului de dinaintea idioamelor, a sferei din camera încălzită, a unor referenți (Ninive, Capitoliul, Bucătăria materiei) și personaje (Lucrețiu, Lavinia, Fabella) venind pe calea *amintirilor-ecran*, cum le numește psihanaliza („Tot ceea ce întâlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie nu sunt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare ulterioară a acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forțe psihice intervenite după aceea. În acest fel «amintirile din copilărie» dobândesc, în genere, semnificația de «amintiri-ecran» și în același timp evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende“, ne învață Freud), **Exerciții de transparență** e o carte a traiului, a viețuirii care se învață, a existenței ca stare de provizorat continuu, a reazășării ființei pe fundalul sonor al realului: „zgomotul trecătorilor/ foșnetul salcâmlor/ uruiul cerului de vară/ gâlgâitul recipientelor cu aqua toffana/ și respirația ta/ a noastră, iubite cetitoriule!“ (**În aer liber**):

cuprins de dorul *lunii de afară*, protagonistul liric inspiră „mireasma minunată“ a certitudinii de a fi *viu*, de a fi părăsit în neliniște, apoi, cum se va vedea, în tragic, viața fără nume a încă-ne-ființării: acum, drumurile sunt între referenți precizi, ca în traseele prozei: „A coborât în stație lângă fosta gară a marfanelor/ a trecut pe lângă magazinul de aparate optice/ a urcat/ a intrat fără să bată/ în hol a avut o clipă de derută/ dar îndată a izbit în perete/ ușa camerei/ s-a îndreptat spre mine/ m-a lovit în piept/ un mic geamăt, un scurt sclipăt/ fără lămuriri/ știu că îmi tremură glasul/ chiar tăcând sub acest fulger secret/ mireasmă de sulf și zăpadă/ o sălbatică senzație de fericire“ (**El**).

Între *viața fără nume* a primelor cărți și *mainimicul* celor de după 1990 se află acolada pe care o descrie volumul **Insomnii lângă munți** unde, printre altele, regăsim un spațiu geografic – Apuseni, Transilvania, Lancrăm, cu trimiteri ulterioare spre Lunca Vișagului și Mureșenii de Câmpie – filtrat prin conștiința artistică a unui poet care nu poate fi despărțit de tradiția a ceea ce s-a numit „lirica ardelenilor“: e un spațiu geografic pentru a cărui „cântare“ s-au scris mii de strofe de aproape două sute de ani încoace; sigur că și în lirica poezilor ardeleni de azi se pot recunoaște marile teme ale poeziei transilvane tradiționale: lipsesc retorica, grandilocvența, „plângerea“ atât de specifică, rămânând, în schimb, ceea ce aș numi *tema rădăcinilor*, a *matricii*, care străbate creația poezilor de peste munți de la Coșbuc până la promoțiile Echinoxului clujean. Ioan Moldovan își asumă această tradiție – nu se putea altfel – prin „filiera“ Blaga; „Într-un nor luminiscent mama taie o pasăre sălbatică/ îi aruncă măruntaiele peste gard/ balanțele se tulbură/ sub lumina melancoliei/ venind dinspre Apuseni“ (**Apuseni**); se recunosc în acest poem care deschide cartea lui Ioan Moldovan matricea (mama), muntele cu peisajul sacru și „esențial“ din **Hronic** și atâtea versuri ale poetului **Marii Treceeri**: „maestrul ninsorii“ este, de altfel, invocat în **Lancrăm**, inflexiunile vocii sale susținând discursul liric al tânărului poet de atunci, din 1989. Din Blaga provine și „mariajul“ pământului cu cosmosul, al realității cu legenda; *zăriștea mitului* din universul marelui înaintaș este, la Ioan Moldovan, *orizontul metaforei* pe care nu-l părăsește nicio dată, în pofida curentului optzecist: iar dacă poezia lui Ioan Moldovan se desparte de direcția principală în care curge acest curent (ironie, fragmentarism, ludic, ancorarea în cotidian și încercarea de a-i conferi „poeticitate“ etc.) – și această despărțire este discretă, fără accente polemice, firească, în sensul liricii echinoxiste –, trebuie spus că, pe de altă parte, influențele din Blaga nu scad cu nimic strălucirea intensă a poemelor din **Insomnii lângă munți**, ci le-o sporește: „Deodată am văzut puii de vrăbii mișcând aripile/ prin venele universale/ lumină bătrână licărind ca o surpare de feres-tre/ în preajma lunii pătrunse de umezeală/ Deodată am văzut înflorind brusc salcâmi/ în prima formă, sub prima mână/ Vălvătaia aprinsese acoperișurile/ O, zăpadă bolborosind ca un venin în recipientele de carne! Ochii de marmură se încăreau de alte inscripții/ Moartea un dispozitiv color și moartea cu gaița pe creștet/ a luat dus pe scripeți,

frig luminos, pagină de ivoriu –/ cimpoaiele himerice se tânguiesc/ sub foșnirea uscată a stelei“ (**Ochii**).

Topos-ul poeziei lui Ioan Moldovan din cartea anului 1989 este *muntele* unde „pâlpâie clima funebră a miturilor“ și în preajma căruia „toate cuvintele sunt interioare“; poetul iese rareori din această paradigmă lirică și atunci o face pentru a se exersa într-un cod ironic, subtil și cordial („Un creion în cer, deasupra cetaceelor visătoare/ și să vezi cum disperă sub streășină porumbeii/ cum se umflă venele grămăticilor/ în bezna de sub cărți/ mâna de argint scrijelește pe creștete/ și ei toți lucrează pentru o interpretare coerentă/ ținând cu o mână cealaltă mână/ să nu o ia razna“ – **Un creion**), pentru a explora o *realitate a înlocuitorilor* în care predomină, la cerere, vata dulce și hieroglificele roz (**Memorii de primăvară**) sau pentru a compune poeme „în stil Dali“ (**Spunea Dali**). În acestea din urmă mai cu seamă, poetul cultivă contrastul violent (alb și negru sau negru și mov, altfel decât la Bacovia, însă), a cărui semnificație e susținută, pe de o parte, prin „cruzimea“ imaginii suprarrealiste, iar, pe de altă parte, e „îndulcită“ prin îmbinări lexicale ce trimit la un referent din zona „roz și dulce“ a realului, înlocuitorul cerut al imaginii adevărate: „Afară, în toamnă/ un adolescent își arde dreapta pe sânul îngeritei/ Ea ține/ o pisică albă lângă tample/ umplându-i creierul o mireasmă de mere/ Maestrul stinge luminile/ pe piatra albă, pe piatra neagră/ pe iarba neagră, pe iarba albă“ (**Gravură**). Ioan Moldovan este un poet adevărat, un poet al sensurilor, adică, la care impresiunea forța percepției vizuale a profunzimilor sau, altădată, pur și simplu frumusețea poemului: ca acest **Vis**, una dintre cele mai acroșante poezii de dragoste din lirica noastră de azi: „Dacă aș binevoi un greier/ și o fereștrică-n părul tău/ prin care s-ar și auzi/ tufele răzând prosteste/ genunchii tăi luminând scurt/ pentru ca eu să mă mențin în acest vis/ Încolo, nimic/ O casă/ și să intru vesel sub pragul ei“.

Zadarnic, însă, „refugiul“ de lângă munți pentru că, iată, drumul spre mainimic era ferm trasat încă din **Exerciții de transparentă**; Edenul avea un pom al cunoașterii, *vișinul*, iar ființa ivită la capătul labirintului trăiește mereu sub neli-niștea unui *moment de derută* („mă voi naște/ ori/ mă voi întoarce/ pe locul singurei singurătăți“, se spune în **Nici o concluzie**): viața fără nume va sfârși în **Arta răbdării**, **Tratat de oboesală**, **Interioarele nebune**, **Celălalt pește**, **Însemnări primitive**, **Mainimicul**) pe „grătărelul mainimicului“. Cuvântul, inventat de Ioan Moldovan pentru limbajul poetic de azi, cum, altădată, Cezar Baltag fixa aici *înzadarul*, se constituie din blocuri de sens pe care poetul le adaugă cu fiecare carte de după 1990; mainimicul e al unor „vite de povară“ înhămate la un „atelaj mincinos“, e al domnului de fontă care înghite preajma („Domnul acesta fără grabă/ în parc, pe puntea subțire, la cafenea/ cu capul său masiv cioplit cam din topor/ înghite timpul din preajmă și lasă goluri care înverzesc/ ca apa-n luna iulie/ Pe buzele lui scârba și mila/ În ochii lui bulele gălbui ale somnului răutăcios/ Din când în când, pufnește spre victimă/ Îl urmez și azi la Târguieli, îl părăsesc apoi, îl reîntâlnesc/ Domnul-făr’-de-grabă/ Domnul de fontă“ – **Ocupantul**) și al inventarului sărac

rămas după întrebări fără răspuns: „Ce am trăit? Când?“, se întreabă poetul în **Feerii spaime**. Prinsă în conviețuirea cu mainimicul, ființa lasă lumina albastră a vieții fără nume pentru lumina galbenă a existenței din „biata, fericita realitate“, învățând ce este și ce se poate face cu aceasta, modurile ei de întrebuințare: „Pe-atunci Dumnezeu nu privea înapoi, spălase bine locul/ slobozise sufletele câinilor/ pe unul însă nu-l mai împărțise/ și acum ogarul levita pe deasupra straturilor de morcovi/ privind în oglinzi/ scheunând de plăcere/ și noi în ceată/ eram tabulae rasae/ nu cunoșteam/ adunam doar penele căzute-n noroi/ tu, ipocritule, spui că eram în altă viață/ răsărea curcubeul gri și ud/ o, mamă tânără/ o, uși albastre/ o, mahala/ cât de des îmi vei fi scoasă pe nas/ mai târziu, chiar acum/ mâine, încă și încă/ până la urmă n-ai încotro/ ieși propria-ți viață, o înveți pe de rost, scâncind/ ca și cum n-ar fi viața-ți/ ca și cum n-ar fi fost/ ultima/ parc-a murit demult“ (**Mai târziu, chiar acum**).

Are dreptate Ion Pop să remarce faptul că „mișcarea internă a viziunii lui Ioan Moldovan se definește în funcție de mereu afirmata năzuință de a cuprinde în cuvânt o experiență existențială și, în egală măsură, de melancolia convenționalizării ei în același verb, acceptată în cele din urmă ca inevitabilă: convenționalizarea în verb a existenței fixează, într-o altă ordine, drumul tragic al ființei de la superbia vieții fără nume la cenușul și „atelajul mincinos“ al mainimicului: viața fără nume e *existarea* de la miezul nopții, traiul și mainimicul său sunt ale „altor timpuri“, ale acestei alte lumi pline de muște și mușterii: „Așa cam pe la miezul nopții m-apucă existarea/ în rest vânt și pulbere, hamuri, săruri, socoteli/ îmi ridic privirea să transcriu/ dincolo de prag vânt și pulbere hamuri acre socoteli și/ noaptea umflată/ câteva minuni lumești/ După călătoria la tămăduitor, după rătăcirea de/ rigoare/ am coborât în această altă lume/ plină de muște și mușterii“. Mainimicul *fumegă și el ca viața*, se spune în **Pregătirile, pregătirile**, dar nu e viața însăși, e doar o aglomerare de lucruri, stări, senzații, sentimente, confuzii într-un etern provizorat în care conviețuiește cu ființa numită, și ea, „hipopotam al mainimicului“, în drum spre Locul ultimei singurătăți: „Sfășietor pustiitor fremătător zguduitor duios/ de plâns de suspin de flame stinse/ scrisori către toți fantasmaticii/ de înviere de iertare de stupizenie/ și deodată/ un drum de biciclete prin pădure/ printre cicori pădării steluțe mentă măcriș/ spre Loc/ nu mai e mult din serviciul letal/ cât ține un șlagăr un set un act/ și apoi se sparge oul de prepeliță/ și seara înghite râul albușurile somnoroșii adormiții de/ veghe/ luminile atât de triste ale gospodăriilor răsăritene/ în curtea cărora oțetarul/ foșnește peste cerneluri putrede“ (**Climax**). Toată această dinamică a liricii lui Ioan Moldovan se ipostaziază în felul și calitatea aparițiilor unor figuri ale bestiariului de uz intern: *pasărea* care înghite tot și pasărea de pradă care „umbrește pătuțul copilului“, *lupii* „subțiri strecurându-se melodios/ prin spărturile frigului“, *șarpele* vânat care se ridică „dintr-o vânăta iarbă/ spre pata de vid înconjurată de corbi (toamna e teama)“ reprezintă figurile bestiariului dinspre mitologie, în vreme ce, cu **Arta răbdării**, acestea se întorc

spre cărțile în sfârșit citite: *gângania* lui Ioan Moldovan e aceea din **Metamorfoza** lui Kafka sau, poate, *gângania* de pe tastatura computerului uneia dintre cărțile recente ale lui Matei Vișniec: „Gângania păroasă de pe tavan a reapărut, revine din când în/ când/ alergând purtată de o hârnicie dubioasă/ am ucis-o de vreo cinci ori, dar ea nu piere/ întrupează mereu dulcea noastră viață de familie/ o broșă vie, o bucată de gheață sfărâind în coca nervilor noștri/ scărbosă, dăătoare de spaimă/ Azi-noapte am pocnit-o cu flacăra veche a unei terține/ imaginare/ în timp ce docta puella țipa: vezi, noi nu avem viață/ ne-o suge printr-o trompă subțire și ruginită/ Gângania dracului imputând odăile/ lasă, voi sta de veghe, voi stârpi-o ucigând-o de o mie de ori/ n-am încotro/ În timp ce noi n-avem viață, nici nu dormim, nici nu visăm/ noi suntem grădărelul mainimicului/ noi nu cântăm, nu petrecem, nu ne înțelegem/ Nu presărăm cenușă în urmă, nici nu plângem/ stăm în tufa de sânge și ascultăm norul căzând, atât/ nu îndrăznim să întoarcem oglinda și să-i rupem vegetațiile/ sporovăitoare/ Fum doar, fum bolnav, fum de iarbă de mare, fum de apă/ nisip și fum, sare și fum, apă/ gândind ceva confuz sub cerul siniliu/ Ascunși în tufa de sânge suntem lamentația, prin excelență/ nu vine îngerul, nu vine umbra lui, nu vine diavolul/ Hai la culcare, vite de povară, atelaj mincinos/ luminează crudă și inutilă“ (**O duminică de peste an**).

Poemul, viața fără nume din timpul suspendat al încă-ne-ființării (re)constituie figura poetului însuși, adolescentul plin de cuvinte de la început, de gât cu mainimicul, plimbat de înger pe la praznice de himere, având o

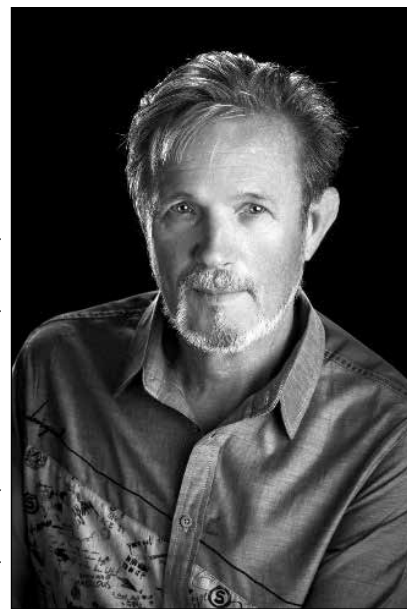
îndeletnicire onorabilă chiar și în infern; sprijinit în toiajul de cafea, poetul trăiește de la o propoziție la alta, pasionat al jocului de cărți al intertextualității („asta-i situația mă cam tem *trag podul de la mal/* ca mai demult *pe când ființă/ pe când totul*“; „Ține bine minte tot ce-ți amintești/*doine, ghicitori, eresuri/* o să-ți trebuiască acolo/ ca să nu mai vorbești/ Acolo e un Pântec mai încăpător decât al meu/ al mării/ și sarea, sarea și un pământ nou/ toate o să aibă un preț pe care/ nu tu, nu tu îl prețuiești“, scrie Ioan Moldovan în **Mă cam tem** și **Sermo**, jucând cărți la aceeași masă cu Bacovia, Eminescu și Ion Barbu), produce mereu (i)realitate lângă poezii „afumați de melancolie și precaritate“, intră într-o relație aproape „pedagogică“ cu *docta puella* de acasă și, altfel, într-o relație înaltă în gând cu Dumnezeu, ca în această admirabilă rugăciune: „Unde tata și unde mama/ s-au stins/ e-o farmacie de cartier/ peste care tocmai a nins/ Eu și fratele meu Alexandru/ suntem pe-aici în trecere doar/ ne uităm la locul acesta pe unde/ odinioară viața ne-a fost în zadar/ Trec trolleybuse ducând în de ele/ viețile noastre toate pe celălalt mal/ păianjenii vederii mele/ țeș pânza mileniului liminal/ Am promis, am promis/ cum că vom scrie-mpreună odată/ Nașterea Celui care a-nvins/ lumea aceasta făcând-o curată/ Dă, Doamne, acum poruncile Tale/ oricâte, oricând, oricum s-or ivi/ eu (iartă-mi acest singular) sunt pe cale/ să nu le mai pot ocoli/ Și naște-L pe Copilul în care/ – ca sânge, ca sare, ca apă, ca pâine –/ eu însumi și-ai mei vom veni spre-nchinare/ cu magii-mpreună – mărturia de mâine“ (**Unde tata și unde mama**). Ioan Moldovan scrie un capitol important al poeziei noastre contemporane.

Dan PERȘA

O poveste teoretică

Zilele trecute mă aflam la Suceava și noaptea, în camera de hotel (că sunt noctambul) am citit o postare a Gabrielei Gherghișor. Era un răspuns la o anchetă realizată de RL. Și am regăsit acolo toate cele în care credeam și eu, iar dintru început spunea (și pomenesc considerația pentru a da un reper în recunoașterea postării) că amprenta stilistică a unui scriitor este cea mai importantă. Așa îmi spusese și eu de nu știu câtă vreme, că amprenta stilistică dă identitatea scriitorului. Dar când citești la altcineva acele lucruri la care te-ai gândit și sunt bine fixate în mintea ta, te eliberezi cumva de ele, iar eu, ca Vărsător în Zodiac, nu-mi pot struni „Pegazul“ să nu-mi „strechie“, cum zicea Budai-Deleanu. Și mi-am notat „ideile“ (mă rog, să le zic așa) într-un caiet cumpărat de la un magazin chinezesc, de unde îmi luasem și un stilou (am boala asta să cumpăr stilouri în tot locul pe unde mă duc). Le-am notat așa cum îmi veneau, buruienose, încâlcite, pentru a le digera în alt pătrar de lună.

Există toate acestea: stil, stilistică, teme, viziune, tehnici literare. Dar ce se întâmplă când un scriitor trece dincolo de ele? Ce se întâmplă când devine Impersonal? Și devine poate pentru că s-a eliberat de balast: orgoliu, ură, dorințe. Și devine capabil să le exprime, pentru că s-a eliberat de ele. Egal față de toate personajele sale, fie că sunt „bune“ sau „rele“. Literatura începe cu versul: „Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul“. Literatura e a sentimentelor. Homer se pare că devinise Impersonal când a scris „Iliada“. „Shakespeare a inventat sentimentele“, spunea cineva. Ca să exprimi sentimentele, trebuie să fii egal ție însuși. Dar



cum? Sentimentele devin în scriitor o plasmă. Le trăiește în timp ce scrie, dar nu sunt ale lui, întocmai cum sentimentele actorului din „Hamlet” nu erau ale lui. Dar plângea diluvial. S-au transformat în plasmă și și au pătruns în fiecare fibră a ta, te-au inundat, sunt în fiecare neuron și îți poleiesc sinapsele. Ele îți generează scrisul, fără să fie sentimente din lumea reală. Ciudat? În lumea reală când iubești, iubești pe cineva. Când urăști, urăști pe cineva. Dar sentimentele plasmatice sunt rupte de un subiect real. Și se agață ca niște spori de personaje și le burdușesc cu o forță mult peste puțința sentimentelor reale, acestea mereu disipate de alte sentimente într-o necurmată concurență.

Dar zic de Homer și de Shakespeare, dar teoria literară se naște, de fapt, având ca bază operele scriitorilor de nivel mediu. Doar ei sunt suficient de mulți pentru a oferi tipare. Excepțiile, marii scriitori, sunt de o originalitate încât nu-i poți așeza la un loc. Fiecare își are poetica lui, stilul, expresivitatea, sensibilitatea unice. Nu poți face teorie literară adunându-i. Au prea puține locuri comune. Ies din rând. Flaubert s-a înălțat până când a început să vadă că lumea e măcinată de însuși fundamentul ei cultural, luat de oameni ca adevăr absolut și reluat generație după generație.

Chiar observația că scriitorii, pentru a-și scrie operele, folosesc „surse” (filozofie, știință, religie, mistică), în loc de propriile lor observații, arată că teoria se referă la opere de nivel mediu. La ce filozof găsești o conștiință atât de profundă a omenescului ca la Shakespeare? Marele scriitor întrece filozoful. Când judeci valoarea unui om sau a unui creator, ea este măsura conștiinței sale. Nici Tolstoi nu a fost de acord cu poncifurile sociale și bisericești. A fost exclus din Biserică și nu a fost reprimat nici azi. Dacă folosea „surse”, obedient lor, era și comod lumii sale. Ar fi afirmat ce susțin toți ceilalți. Dar el nu și-a luat „ideile”, care în literatură sunt simțiri ce se metamorfozează în viziuni asupra existenței, de la alții.

Astfel că, dincolo de teorie, există excepțiile. Scriitori asupra cărora nu se poate teoretiza decât individual. Iar aceasta este însăși condiția literaturii. Când o putem reduce la teorie, o integrăm social, o facem un bun clasificat foarte util, dar nu utilitatea este atributul indispensabil al literaturii. Marii scriitori sunt cei aflați dincolo de puțința generalizărilor (teoria este o generalizare realizată pe un număr suficient de eșantioane). Și atunci, dacă teoria este așa, literatura de nivel mediu este bine primită în societate. Se încadrează „planificării” teoretice. Apercepția ei o face ușor de înțeles și de gustat. Dar teoreticianul literar nu are încotro. E obligat să stea pe linia unde se poate generaliza, iar această linie e a nivelului mediu al literaturii. Noroc că, în opinia mea, există criticul literar. În principiu, dacă e capabil și bine intenționat și e inert față de interese, caută, ca o satisfacere a menirii sale, și scoate la lumină, excepțiile.

Ajuns casă, am mai pritocit ideile, căutând să le diger. Amprenta stilistică. Fernando Pessoa. Patru heteronimi

recunoscuți (de fapt avea peste treizeci). Dar să vin mai aproape, la romanele lui Eugen Barbu. Nu există două titluri între romanele sale cu asemănări stilistice între ele. Fiecare este diferit. De ce? Nu mai bat apa în piuă, am vorbit desori despre asta și voi mai vorbi. Sar la concluzii. Fiecare scriitor are un regim imaginar. După Gilbert Durand, sunt trei regimuri imaginare: schizoid, epileptoid și paranoid. Am preferat denumirile sale psihanalitice (nu pe cele simbolice sau cele din cărțile de Tarot), deoarece sunt mai intuitive parcă (elev al lui Bachelard, Durand le-a pus și el în primul rând). Regimul schizoid e unul antitetic. Zi – noapte, bine – rău, sabia ce taie balaurul: de unde strategiile literare ale schizoidului se dezvoltă într-o luptă între bine și rău. Botul ce sfărtecă. Din câte am observat, schizoizii sunt cei mai mulți pe Terra, literatura schizoizilor este comprehensibilă celorlalți. Epileptoizii, retractili, eufemizează spaimile nocturne ale schizoidului. Evită botul cu dinți ce sfărtecă și alunecă pe toboganul esofagului în camera caldută și ascunsă, unde se simte în siguranță. Dulapuri, lăzi, subterane vin în imaginarul său ca locuri de refugiu. Dar în ce-l privește pe paranoid, e o adevărată nebunie. Durand mai numește acest regim imaginar și „sintetic”. Pentru că vrea să cuprindă tot. Înălțare și cădere, drumul Fiului pe Golgota, Arborele Vieții, cosmosul, societate și istoria, intimitatea, dar și toate stiluri, toate mecanismele narative, toate tehnicile. Strategiile sale literare sunt foarte complicate, deoarece vrea să împace contrariile. Și astfel romanele paranoide sunt labirintice. La noi, teoria literară clasifică romanele după narator (Manolescu) sau personaj (Țeposu). O pură întâmplare (sau poate nu) face ca romanul paranoid să se suprapună romanului corintic. Doar pentru că romanul paranoid este iregular (Gustav René Hocke). Iregularul este specific și postmodernismului, de unde unele confuzii (scrieri iregulare vechi au fost identificate de unii ca postmoderniste fără să fie). Nici romanele paranoidului nu sunt postmoderniste obligatoriu, deși au acest „aer”. Sunt... paranoide. Țin de un regim imaginar. Dacă amprenta stilistică a schizoidului și epileptoidului se varsă în scriitură, recunoscutibilă pentru fiecare dintre acești autori, amprenta stilistă a paranoidului este însuși regimul său imaginar. Paranoizii sunt mult mai puțini decât ceilalți. Și pentru a citi un roman paranoid, cititorul ideal este tot un paranoid. El simte nevoia de a face contrariile să coincidă. Altui cititor, totul îi va fugi pe dinainte, romanul paranoid îi va părea un hățiș de nedescâlcit. Desigur, asta până când criticul literar îi va livra „cheia”, înțelesurile profunde, va descâlci structura labirintului. Iată de ce am pornit de Barbu. Este un prozator paranoid și nu cunosc altul, dar poate sunt și nu-i știu eu. În mod cert, paranoizii, pe lângă că sunt rari, au de stăpânit, dacă au nenorocul să posede vocație de scriitor, un teritoriu atât de complicat, încât foarte puțini reușesc să devină manageri ai imaginărilor lor.

Dacă am adăuga clasificării consacrate a romanelor (după narator și/sau personaj), o clasare după regimul imaginar al autorului?



Marius CHELARU

Proverbele românilor – o ediție binevenită

„Pentru noi, proverbele sunt deci expresiunea caracterului și a moravurilor unui popor, modului său de a cugeta, de a vedea și de a simți.

Pe când istoria ne arata rapoartele exterioare ale unui popor, proverbele ne dau cunoștința intimă a spiritului și a caracterului său. Istoria, așa cum s'a scris până astăzi, luând oamenii ca individ, se îndeletnicește mai mult ca studiul caracterului cutării sau cutării personalități și a înrâuririi acestor personalități asupra națiunii; pe când proverbele ne arata modul de a gândi a întregului popor. Și în adevăr, toate că se datoresc unor individualități, proverbele, prin faptul că au devenit proverbe, sunt proprietatea poporului întreg, și trebuie să le privim ca produsul colectiv al spiritului unei întregi națiuni.

Iuliu A. Zanne, *Către cetitor. I. Isvorul și însemnătatea proverbelor*, Editura Librăriei Socecu & Comp, Imprimeria Statului, București, 1895, vol. 1, p. XX

În 2019 editura ieșeană Vasiliana '98 a oferit cititorilor o carte pe care o socotesc o realizare editorială. Am în vedere o colecție cu totul aparte alcătuită de Iuliu A. Zanne, care în ediția originală avea 10 volume, cu proverbe ale românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia, la care se adaugă ziceri, povește, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme și cimilituri. Am consultat-o de mai multe ori de-a lungul timpului, când am ajuns fie opera lui Iordache Golescu (a cărui poză este în deschiderea volumului I, ediția

1895) – la lucrarea sa despre care Perpessicius scria¹ că este „mai presus de o simplă colecție de proverbe“, anume „o arhivă documentară, în care se reflectă deopotrivă duhul epocii și sufletul scriitorului“ – (volumele 8 și 9, dar care nu au făcut obiectul acestei ediții; și dacă am aminti numai de voluminosul mss. de peste 800 de pagini cu *Pilde și povățuiri*² ar fi un argument în favoarea unei lucrări separate, cum înțeleg că și-au propus editorii ieșeni), fie la proverbe, ziceri etc. ale comunităților românești/ aromâne din jurul nostru ori la cele ale albanezilor (de pildă: Mitrush Kuteli și placheta *Proverbe albaneze*³, una semnată așa cum a fost cu majoritatea articolelor, cărților, studiilor publicate în România, în limba

¹ Perpessicius, Iordache Golescu, lexicolog, folclorist și scriitor, în *Mențiuni de istorie literară și folclor*, București, ESPLA, 1957, p. 199-209.

² Lucrarea, intitulată, *Pilde, povățuiri și cuvinte adevărate și povești adunate de Dumnealui Dvornicul Iordache Golescu, fiul răposatului Banul Radu Golescu*, are 854 de pagini în folio, cu 22.504 de pilde ș.a. Poate și amplitudinea demersului, probabil și altele au făcut ca el să fie mult timp „uitat“, nepublicat. În „Convorbiri literare“, no. 2, anul VIII, Iași, 1 Mai 1874, în studiul *Literatura poporană. Pilde, povățuiri și cuvinte adevărate și povești adunate de d-nealui Vornicul Iordachi Golescu, fiul reposatului banul Radul Golescu*, A. Lambrior a anunțat că acest manuscris există, a argumentat semnificația și importanța lui, publicând și câteva pagini cu „exemple“. Iuliu Zanne a folosit acest studiu pentru lucrarea sa. În 1974, în nr. 2 din „Convorbiri literare“, Florin Faifer a publicat un articol: *Iordache Golescu*.

³ . *Proverbe albaneze*, traduse de Dimitrie P. Pascu, doctor în științe economice, cuvânt de Doctor



română, Dimitrie P. Pascu, într-o colecție care pornise cu avânt, în epocă, intitulată „Cartea sub icoană”, apărută la inițiativa dr. C. Mureșanu), tătarilor și turcilor din Balcani/ Sud-Estul Europei, Crimeea și Dobrogea (Musteșep Ulkusal⁴, de exemplu), pentru diverse comparații.

Amintim că a mai fost publicată, relativ recent, și o altă ediție a *Proverbelor* ș.a., una anastatică, apărută la Editura Scara, în 2004. Spre diferență, aceasta a editurii ieșene este o ediție critică, îngrijită de Roxana Vieru și prefăcută de Ioan Milică.

Sunt mai multe de evidențiat și de discutat la această ediție. În cuvântul său de la început, *Fapte de limbă modificate și fapte de limbă păstrate în această ediție față de ediția din 1895-1903*, p. XVII-XXVII), Roxana Vieru explică cum, pentru că în prima ediție „existau numeroase fluctuații la nivelul formelor” ș.a. (opera lui Zanne „oglindește inconsecvența specifică epocii, dar și diversitatea dialectală și de grai a informatorilor săi”), a fost nevoie de o serie de modificări „la nivelul întregului text”. Astfel, un colectiv pe care l-a coordonat „s-a ocupat de adaptarea textului vechi la capacitatea de înțelegere a cititorului actual nespecialist, în limitele permise de filologie”. Fiecare a lucrat pe anumite secțiuni, astfel: Roxana Vieru, Ioan Mihalcea, Bianca-Elena Mihalcea, Cristina Bezea, Maria-Marilena Ciobanu, Maria-Marilena Ciobanu; pentru „revizia textelor în limbi străine”: Claudia Tărnăuceanu – „pentru textele scrise în greaca veche și mediogreacă”, Gabriela E. Dima – limba italiană, Alina Țiței – spaniolă, Mihaela Lupu – franceză, Casia Zaharia – germană, Mirela Averikios – neogreacă.

Ca manieră de prezentare, ediția de față este alcătuită din trei volume ample (și ca realizare tipografică lucrate îngrijit, prezentate într-o cutie), astfel: vol. I – 955 p. + pag. XXVII; vol. II – 987 p.; vol. III – 811 p. Practic, citim în prefată, volumele 1 și 2 din ediția originală alcătuiesc primul volum al acestei ediții, 3, 4, 5 volumul 2, iar al treilea volum cuprinde pe cele cu numerele 6 și 7 din vechea ediție. Al 10-lea volum din ediția inițială (cu diverse aspecte discutate și aici, cel al ediției princeps având mai multe pagini de titlu, cu ani diferiți, 1903, 1912, astfel că, citim în aceste pagini, că 1903 a fost probabil anul în care a fost scris, iar în 1912 ar fi fost publicat), care a fost, de fapt un supliment, care cuprindea proverbe ș.a. care nu fuseseră cuprinse, din diverse motive, în celelalte volume (fie erau descoperiri noi/ din cărți mai noi ș.a.), este inserat în ediția ieșeană actuală în locurile pe care le-a indicat Zanne, având indicația (S) și un număr pe care proverbul, zicătoarea etc. îl primise în supliment, dacă era vorba despre o variantă (și este cu litere cursive) situat după text, sau, dacă era ceva nou, înaintea textului.

De altfel, în cuvântul de introducere (*Fapte de limbă modificate și fapte de limbă păstrate în această ediție față de ediția din 1895-1903*, p. XVII-XXVII), Roxana Vieru explică toate acestea. Astfel, referitor la volumele 8 și 9, scrie: „au fost lăsate

deoparte, întrucât cuprind exclusiv materiale din manuscrisul lui Iordache Golescu ce ar trebui adunate într-o lucrare aparte”.

Structural, cele 18 capitole ale acestei ediții (cea originală are 23, 19 – *Povește și cuvinte adevărate* (din culegerea lui Iordache Golescu), 20 – *Asemănări* (de asemenea, de la Iordache Golescu), 21 – *Asemănările în literatura poporană*, 22 – *Eresuri*, 23 – *Supliment la capitolele 1 – 8*, cu indicarea surselor – cunoscute de autor, culese ș.a. – prin semne distincte ș.a.) au fost împărțite după cum urmează: cap. I-V în vol. I; cap. VI-X în vol. al II-lea; cap. XI-XVIII în vol. al III-lea.

Când a alcătuit lucrarea, Iuliu Zanne a avut în vedere așezarea pe capitole cu mari tematici, evidențiind, în cadrul acestora, o serie de sub-teme, să le spunem. Astfel, structura este următoarea (în grafia lui Zanne): Cap 1-2. *Natura fizică* (cap. I-II): an, anotimpuri, astre, ceasuri, zile, sărbători, timp, variațiuni climaterice; (2) elemente, pământ, *metaluri*, pietre, plante, poame, munca pământului, 3. *Despre animale*: păsări, patrupede, insecte, pești; 4. *Omul și organele sale*: omul în genere, bărbat, femeie, copii, organe, membre, 5 – 7. *Despre viața fizică*: trupul omului, stările, facultățile și mișcările sale, viață, moarte, infirmități, boli, mișcări, cele cinci simțuri, somn, vis; (6) obiceiuri, îmbrăcăminte, case și clădiri diverse, gospodăria casei; (7) mâncare, băutură; 8 – 10. *Despre viața socială*: vecin, cercetare, tovărășie; (9) stări sociale, boieri, titluri, războaie, jocuri, cântece, petreceri, arme; (10) justiție, legi, învățătură, negustorie, călătorie, meserii, unelte; 11. *Proverbe istorice*: țări, popoare, orașe, sate, localități diverse, nume proprii; 12. *Credințe. Eresuri. Obiceiuri*: Dumnezeu, draci, sfinți, preoți, eresuri și credințe; 13 – 16. *Despre viața intelectuală și morală*: sufletul și facultățile sale; (14) conștiința și inima; (15) calități și virtuți; (16) defecte, *viciuri* și crime; 17. *Povește și opriri, maxime, sentințe, pilde filosoficești*; 18. *Maxime extrase din diferiți autori români*.

Ediția aceasta este prefăcută (*Proverbele românilor*, p. I-XV, cu trei subtitluri: *O colecție model; Un monument național; O radiografie istorică*) de Ioan Milică. În prefată citim despre cum și în ce context (și) istoric a fost alcătuită ediția princeps (1895 – 1903), despre reeditarea acesteia (menționăm că în 1908 deja era la a doua ediție), conținut, cum a fost receptată, cine a fost Iuliu Zanne ș.a.. Ioan Milică scrie despre patru „axe” pe care se definește, în viziunea sa, munca lui Iuliu Zanne: *identitară* („înainte de Marea Unire de la 1918, colecția Zanne a servit ca important mijloc de afirmare, prin șiragul de volume publicate, a unei *forma mentis* potente și relevante pentru cultura română”), *istorică* („antologia (...) a dezvăluit o nouă tectonică simbolică a raporturilor dintre Est și Vest”, „a înscris (...) un tezaur revelatoriu pentru identitatea românească”), *filologică* și *editorială*.

Era o perioadă în care astfel de lucrări aveau o importanță aparte. O scurtă privire în urmă, la secolul XVII-XIX, perioadă despre Alexandru Piru scria despre „faza de tranziție 1780–1830” care „se dezvoltă în perioada destrămării feudalismului și a formării relațiilor capitaliste”. Era o „perioadă, mai ușor de sesizat în Transilvania după reglementarea urbarială din 1767, iar în Țara Românească și Moldova după pacea de la Kuciuk-Kainargi din 1774”, și care „se caracterizează pe plan politic printr-un număr de măsuri menite să adapteze statul la dezvoltarea noii economii, ridicate din

C. Mureșanu, Laureat al Academiei Române, profesor la Constanța, colecția „Cartea sub icoană”, Constanța, 1936.

⁴ *Proverbele și zicătorile tătarilor crimeeni din Dobrogea*, selecție de Musteșep Ulkusal, versiunea română: Güner Akmolla, Editura StudIS, Iași, 2021. Güner Akmolla a tradus cartea lui Ulkusal, apărută la editura Universității din Ankara, în 1970, în limbile tătară și turcă, anume *Dobruca'daki Türk-Tatar Atasözleri ve Deyimleri*.

sânul economiei vechi, măsuri în genere corespunzătoare așa numitului «absolutism luminat»⁵. Iar cât privește operele scrise, literatura: „fenomenul literar românesc din faza de tranziție spre literatura modernă”, adică „mai precis din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și primele trei decenii ale secolului al XIX-lea” este epoca în care „înregistrăm ultimele manifestări ale spiritului vechi, alături de primele afirmări ale spiritului nou, modern”⁶. În acest context, evident, și în plan social, economic ș.a. erau schimbări semnificative. Piru scrie despre înclinația boierimii spre lux, păstrând elemente orientale dar adoptând altele noi după contactul cu ofițerimea rusă și austriacă. Astfel, „ei au adoptat costumul, moda, obiceiurile, distracțiile europene, balurile, dansul, jocul de cărți, occidentalizându-se”, dar, evident, „fără a părăsi cu totul moravurile orientale”⁶, importurile venind și dinspre Germania, Austria, Franța ș.a., dar și dinspre Turcia, unele.

Discuția este una amplă în ce privește etapele străbătute atunci și pe plan cultural/ în ale scrisului. Călinescu aprecia că au fost mai mulți pași, mai multe etape în care, în diverse modalități, au fost contacte cu Occidentul, până la adevărata „descoperire a Occidentului”, care consideră a fi avut loc între 1779–1826. Și dacă ne gândim la contextul în care și-a scris opera Iordache Golescu, discuția este complexă în ce privește etapele, felul în care s-au succedat/ intersectat influențele greacă (cu dezbaterile/ diferențele de opinii în ce privește rolul domniilor fanariote și ponderea pe un interval sau altul), rusă, austriacă, franceză ș.a., rolul școlilor grecești în epocă, diversele tipuri de traduceri, felul în care s-au petrecut lucrurile și în Transilvania ș.a. Succint, acesta era contextul în care și-a scris opera Iordache Golescu, ale cărui „proverbe” (*Pilde, povățuiri și cuvinte adevărate*) ș.a. au fost o sursă importantă pentru Iuliu A. Zanne, care s-a născut în 1855⁷, la Brusa, unde fusese exilat tatăl său, inginerul, scriitorul pașoptist Alexandru Zane.

Și în acest context, opera lui Zanne a avut o importanță aparte și în epocă. În cuvântul lui de pe coperta a IV-a a primului volum al acestei ediții, Stelian Dumistrăcel⁸, pentru a sublinia relevanța acesteia, scrie: „Cititorul de astăzi al *Proverbelor românilor*, adunate și publicate între 1895 și 1912, de inginerul Iuliu Zanne, trebuie să-și rememoreze faptul că această monumentală lucrare a fost, alături de colecția «Convorbirilor literare» (1867) și de o hartă a graiurilor românești din spațiul carpato-danubian apărută în «Atlasul lingvistic al spațiului daco-românesc», publicat de germanul Gustav Weigand în 1909, una dintre piesele din dosarul prin care delegația română de la Conferința de Pace de la Versailles (1919-1920) a susținut existența, astfel recunoscută, a unității etnice, culturale și spirituale a românilor din Vechiul Regat, din Basarabia, Bucovina și din provinciile supuse atunci Austro-Ungariei, unul din principiile «naționalităților» care au stat la baza constituirii României Mari”.

Și, din anumite perspective, această operă are o relevanță deosebită și azi. În cuvântul său *Către cetitor* (pe care, personal, l-aș fi reproduș și în această ediție, ca și *Precuvântarea* lui G. Dem Teodorescu), din volumul I al ediției din 1895, Iuliu A. Zanne scria (p. XX): „Proverbele unui secol lămuresc gusturile, obiceiurile, originalitatea care-l deosebește de toate celelalte secole. Schimbându-se calitățile sau viciile unei societăți, se schimbă și proverbele ei, ceea ce ne poate explica, până la un punct, pentru ce un proverb își are adeseori contrariul.” Așadar, și pentru că este și o ilustrare a unei lumi care a suferit, în timp, atâtea și atâtea schimbări, unele semnificative (de exemplu, în Istria nu se mai poate vorbi decât cel mult de câțiva vorbitori de istro-română, în teritoriile ale fostului Imperiu Otoman, din care sunt unele „intrări” din aceste volume – Macedonia, Albania ș.a., de asemenea, lucrurile stau, de asemenea, mult diferit) această lucrare este una de importanță și azi. Am consultat-o, spuneam, relativ la proverbele altor popoare/ etnii cu care am conviețuit, și pentru a te vedea prin ochii lor, și spre anumite comparații.

(Și) pentru a arăta câte ceva despre cele spuse mai sus, și pentru ilustra cu câteva exemple maniera în care a fost alcătuită antologia de către Iuliu Zanne (care, în epocă, nu s-a bucurat numai de laude, ci a avut parte și de critici), dificultățile întâmpinate la alcătuirea acestei ediții critice, și pentru că tot am amintit de Albania, Crimeea, Dobrogea ș.a., regăsim, în antologie, dar și acolo unde au fost antologate pagini din Iordache Golescu (cum am amintit, necuprinse aici), de pildă, mai multe proverbe/ zicători culese din Albania/ zone locuite atunci și de albanezi (Epir, Elbasan, Cavala, Fieri, Berat, Corița ș.a.). Sunt amintiți, între corespondenți, I. Cuyan, „director de gimansiu din Ianina, care a furnizat o „Mică colecție de proverbe adunate în Albania și Epir”, studentul G. Zucă, cu „Mică colecție de proverbe din următoarele comune din Albania: Berat, Fieri, Elbasan, Permet, Cavaia, Durazzo, Cusina, Georgia, Cuvita, Culona precum și diferite alte comune din Albania și din Epir”, și alții care au furnizat materiale din diverse alte zone, de la Atena până în Macedonia ș.a. În volumul al patrulea, de pildă, regăsim, între altele, la nr. 10183:

„Te joc pe tipsie” (în nota de subsol: Te joc pe tipsie), cu mențiunea că a fost cules de „G. Zuca, stud. C. Culona, Albania, și explicația (adaptată în grafia de azi):

„Te duc de nas cum vreau.

În Albania se joacă aricii pe tipsie. Din acest obicei s-a născut zicerea”, și mențiunea: „Iordache Golescu, mss. II, Asem, p. 52.”⁹

Și nu este ultima dată când întâlnim menționată Albania, legat de diverse „asemănări”, proverbe, zicători ș.a. Și în *Povestea Huzmetarilor*¹⁰, de pildă:

„Ce era să fac (zise vinăricerul)¹¹, frățiorul meu? Eu gândeam în gândul meu (când luasem vinăriciul de la Cochii

⁵ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977, p. 417.

⁶ Al Piru, *op. cit.*, p. 415.

⁷ *Op. cit.*, p. 424.

⁸ Anul în care a fost fondată, la Shkodra, școala franciscană, prima cu predare și în albaneză.

⁹ Care, d e altfel, a scris de mai multe ori, singur sau în colaborare, despre „Proverbele” lui Iuliu A. Zanne; un exemplu, dat fiind că are legătură și cu ce a scris aici: Stelian Dumistrăcel, Petronela Savin, „Proverbele” lui Iuliu Zanne – operă testimoniu, la Versailles, în „Studii și cercetări lingvistice, București, 2020, p. 211 – 221.

¹⁰ Din „proverbe” a mai fost publicat un volum: *Proverbe comentate*, ediție îngrijită și prefăcută de Gh. Paschia, București, 1973.

¹¹ Nota lui Iordache Golescu, din *Starea Țării românești pe vremea asidiosiei* (asidiosie: iertare, mnedare de dajdie” p. 19): „dajdie dă

vechi (...), mi-am cumpărat cai, mi-am luat căruță, mi-am tocmnit patru arnăuți să iau cu mine”.¹²

Unele „intrări” culese în această carte sunt din regiuni care încă se mai aflau în componența Imperiului Otoman. Am avut în vedere nu doar aceste proverbe când căutam unele aspecte care mă interesau, ci și alte cărți din epocă. De pildă o carte a lui Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbei și culturii române*. Ne oprim aici la primul volum, *Introducerea*, apărut, ca multe altele din epocă, la cunoscuta Editura Socecu et Comp, București, 1900.

Lazăr Șăineanu abordează subiectul legăturilor/ împrumuturilor/ „locurilor comune”, circulației cuvintelor între limbile din Sud-estul Europei/ Balcani scriind în cărțile sale despre cuvintele pătrunse dinspre Orient (în speță, în majoritatea covârșitoare dinspre Imperiul Otoman, limba turcă așa cum era vorbită/ scrisă atunci) în acest areal¹³ definit de diverse elemente, între care și „elementul folcloric”.

În capitolul VII: *Elementul folcloric* (p. XCII) autorul scrie: „Influența orientală nu s’a mărginit numai în sfera vocabularului, ci s’a întins și în unele domenii ale literaturii populare, ca proverbe și snoave. Acțiunea spiritului oriental asupra paremiologiei române ca și asupra celei balcanice e destul de importantă”.

Astfel, după ce oferă o serie de exemple, înainte de a continua cu altele spune: „La Bulgari, Albanezi și Grecii moderni s’află paralele la mai toate proverbele mai jos citate”.

Un exemplu din acest capitol:

„22. Cu rudele să bei, să mănânci, daraveră să n’ai.

Var.: Cu rudele bea și benchetuesce, dar neguțătorii nu face; — turc. „hysm ile ye iç, alyşveriş etme”, cu rudele bea, mănâncă, negoț nu... De aci la Albanezi: Me ñerin evet ha e po, dānāmarāyā mos „cu rudele mănâncă și bea, daravere nu”. Acesta nu se este în „Proverbe albaneze”. Sunt însă altele care pot fi regăsite în cartea publicată de Dimitrie P. Pascu.

Dăm numai un exemplu din cartea lui Lazăr Șăineanu, și corespondentul acestuia din cartea lui Dimitrie Pascu/ Mitrush Kuteli:

La Pascu (p. 10 din carte), ca și la noi, la români:

„Bani albi pentru zile negre.”

La Șăineanu (p. XCV) (în grafia folosită de el, atunci, cu explicațiile aferente):

„«Bani albi pentru zile negre»

Var. mer (macedo-română): «Paraț alghi tră dzili lăi»“

Am extins comparația și consultând o carte a uneia dintre personalitățile de etnie tătară născute în România, în Dobrogea, care a lăsat o moștenire de luat în seamă, din mai multe perspective – prin opera sa scrisă, și prin faptul că a

creat revista „Emel”¹⁴ (în care, în acea perioadă, toate articolele erau scrise cu alfabetul arab, și numai în tătară, turcă), și prin activitatea pentru cauza tătarilor crimeeni. Este vorba despre Müstecip Ülkusal¹⁵, cum i s-a spus în Turcia, sau Mus-tegep Hagi Fazıl (1899-1996), cum era cunoscut în rândurile tătarilor de la noi, din Dobrogea.

Acesta este, în opinia mai multor intelectuali tătari de aici și din Crimeea, și dacă ne raportăm preponderent la activitățile sale pentru „Insula Verde”¹⁶/ națiunea tătară crimeeană, poate personalitatea cea mai reprezentativă a diasporei tătare crimeene. În anul 2021, a apărut la Iași o carte, amintită deja, cu proverbe ale lumii turco-tătare (*Proverbele și zicătorile tătarilor crimeeni din Dobrogea*).

În paginile ei sunt proverbele și zicătorile alese de autor spre a fi prezentate în limbile turcă, tătară și română. Iată cum sună același proverb la Ulkusal, în cele trei limbi (versiunea română aparținând scriitoarei și traducătoarei române, de etnie tătară, Güner Akmolla), pe care le-am comparat cu acelea din ediția lui Zanne:

„Aq aqşa qara kun üşün.

Ak akça kara gün için.

Banii albi sunt pentru zile negre.”

Concluzionând, această ediție – o realizare a editurii ieșene Vasiliana ’98 –, care s-ar cuveni să fie în cât mai multe biblioteci din țară, prin maniera în care a fost alcătuită, este o operă de restituire binevenită, care merită cunoscută, răsfățată, studiată nu doar de specialiști.

* Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia. Proverbe, ziceri, povețe, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme și cimituri*, ediție îngrijită de Roxana Vieru, prefată de Ioan Milică, cuvânt pe coperta a IV-a: Stelian Dumistrăcel, Editura Vasiliana ’98, Iași, 2019, 17,24 cm, 3 volume + cutie, 2784 p.

¹⁴ Despre fenomenul împrumuturilor din turcă, de exemplu, în limbile popoarelor din Peninsula Balcanică s-au scris studii/ articole, cărți; amintim aici: Adem Balaban, Bünyamin Çağlayan, *Common Cultural Turkish words in Albanian and Greek languages*, „Journal of Educational and Social Research”, MCSER Publishing, Vol. 4 No. 2, April 2014, Rome-Italy. Cei doi autori notează: „Turkish, Greek and Albanian nations where influenced by each other. This interaction is to be seen mostly in cultural area. This interaction was more effective in the field of language, especially during the Ottoman period. Many words were transferred from Turkish to Greek and Albanian during this period. Some Greek words were also transferred to Turkish and Albanian. Many words are commonly used, particularly in cultural areas and they are still used. Common words used in these areas: kitchen, tailoring, shipping, customs, weddings and other cultural aspects are indicators of a common culture.”

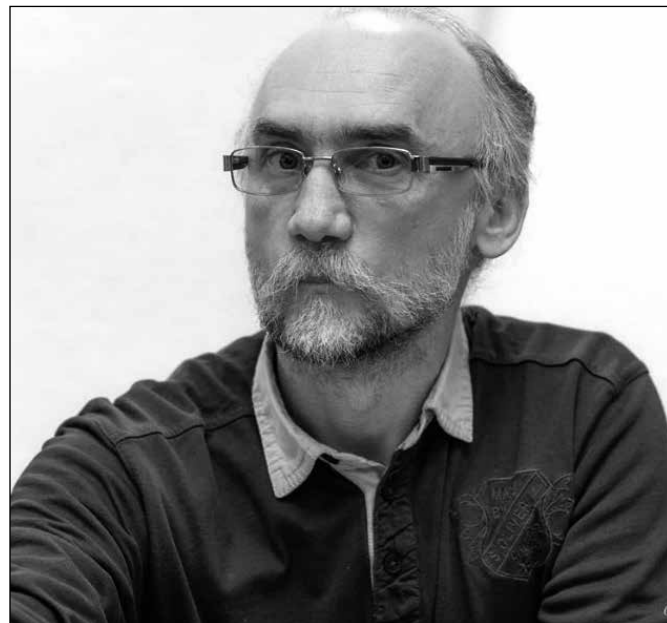
¹⁵ Nr. 1 a apărut la data de 1 ianuarie 1930, scrie Müstecip Ülkusal în altă carte a sa, de *amintiri* (*O viață în slujba Crimeii. Amintiri, versiunea română*: G. Akmolla, StudIS, Iași, 2018). În perioada comunistă documentarea fiind obturată/ limitată, a lucrat împreună cu Ali Kemal Gökğiray și Ibrahim Otari; apoi a apărut în Turcia, până în 1983; G. Akmolla a adus-o în România, la Constanța, unde a editat-o până în anul 2018, când, neprimind sprijin de la nici o organizație din etnia sa, și-a încetat din nou apariția.

¹⁶ G. Akmolla a explicat, când am discutat despre acesta, de unde provine/ de ce i s-a spus „Ulkusal”: „în Turcia s-a numit Ulkusal, sensul fiind acela de a pune bazele patriei”.

vin, dă oi, dă tutun, dă miere și alte multe” (p. 25). În condică explică huzmeturi astfel: „huzmet,-uri (neutru ca *deal*). Cuv. turc ce înseamnă slujbă dă împlinire dă dăjdii și, mai ales, dăjdii ce se pune pe acerea oamenilor cum: pā vin, pā oi, pā stupi, pā rimători, pā tutun ș.c.l.”. Iar „huzmetari”: „cei ce cumpără huzmeturi dă la stat prin cochi vechi, prin mezat” (p. 318) – Iordache Golescu, *Scrieri alese*, ediție și comentarii de Mihai Moraru, tabel bibliografic și repere critice de Coman Lupu, cuvânt înainte și coordonare de acad. Al. Rosetti, Cartea românească, București, 1990.

¹² Iordache Golescu, *Scrieri alese*, ediția citată, p. 37.

¹³ N. Bănescu, *op. cit.*, p. 144.



Vianu MUREȘAN

Elemente de gnosticism în noua sensibilitate poetică

Dacă urmărim atent teoria epistemelor a lui Foucault din *Cuvintele și lucrurile* și dacă îi asumăm ideea de bază, ar trebui să admitem că pentru fiecare epocă relevantă în planul ideăției, al creativității culturale, există o atmosferă dominantă care acționează în felul unei presiuni inconștiente asupra minților care gândesc și creează, înclinându-le în direcția unor modele sau idei dominante. În alți termeni, acea atmosferă acționează ca *apriorism* generativ, obligând mințile prin mecanisme inexplicabile să tindă spre anumite formule ideatice majore, care vor contribui la configurația epistemei respective. Discursurile reprezentative, formele de creație artistică, dar și practicile sociale specifice vor fi coerente în acea atmosferă dominantă, vor compune un sistem de inteligibilitate consensuală.

Nu înseamnă că ideile, cunoștințele care acced la statutul de epistemă sunt neapărat cele mai profunde sau inteligente, ci că se impun într-un fel sau altul prin adecvarea lor la *spiritul vremii*, conțin ceva esențial din iraționalul societăților în care se ivesc. Acest fapt este de natură să explice, cel puțin parțial, și legăturile strânse dintre ideile artistice, filosofice, științifice și ideologii în cadrul epistemelor. În termenii psihanalizei, realitatea respectivă, forța irațională care tutelează configurarea epistemelor ar fi un Supraeu istoric de care marii gânditori, savanți, artiști, scriitori și oameni politici depind fără să conștientizeze mecanismele acestei dependențe. Aș indica *ad hoc* spre exemplificare doar legăturile dintre structura birocrăției imperiale austro-ungare (*kakania* botezată de Musil) în perioada *fin-de-siècle*, nașterea psihanalizei și paradigma omului fără însușiri a lui Robert Musil.

Birocrația sofisticată ținută în activitate de nenumărate ite ascunse și funcționari invizibili, fără față, fără identitate publică, a permis lui Freud să inventeze știința subconștientului obscur, pulsional, care domină și în mare parte decide viața conștientă – adică suprafața socială vizibilă –, să facă din psihanaliză o *știință a birocrăției psihice*, iar lui Musil să compună parabola literară fabuloasă a *omului fără însușiri*, chiar dacă viziunea lui este o replică dată lumii dominate de birocrăție. Cu un singur termen – *kakania* – Musil indica starea istorică a unui imperiu aflat în plină descompunere, criză de identitate, de putere, morală, a unei „stațiuni experimentale a sfârșitului lumii” (Karl Kraus), stare confirmată de dezastrul Primului Război Mondial care i-a și pus capăt.

Totuși, niciodată nu este vorba în epistema definitorie istoric de o configurație ideatică unică, atotcuprinzătoare, care ar domina totalitar, exclusivist spiritul unei epoci, pentru că alături de aceasta se configurează și chiar au o istorie a lor modele concurente, însă între ele există diferențe de putere într-o diagramă a forțelor ce-și dispută autoritatea și impactul asupra creației. În plus, în fiecare epocă există forme de cunoaștere și creație neutre ideologic, ale căror rezultate funcționează strict în logica rațională sau științifică, valabilă în orice timp și orice loc, cum sunt matematicile, științele experimentale. Logica însăși are această neutralitate ideologică, criteriile ei de valabilitate și de sens nu sunt supuse contingentelor istorice. Legat de exemplul de mai înainte, al Vienei *fin-de-siècle*, să nu uităm că tot acolo a trăit Wittgenstein și mare parte a membrilor *Cercului de la Viena*, care au revoluționat logica și filosofia prin *analiza*

logică a limbajului, o metodă care s-a impus, dă roade până astăzi și este neutră ideologic. Ea este o epistemă în sine, care prin valoarea culturală ar putea fi aplicată în orice epocă, oricărei formule de gândire, oricărui limbaj teoretic. Aplicație pe care, de altfel, a și făcut-o Carnap discursurilor metafizice, teologice, filosofice din epocile clasice. Aceasta s-a format cam în aceeași perioadă în care a început să se impună psihanaliza, dar în timp ce aceasta din urmă a devenit populară și a cucerit secolul XX, impunându-se ca o adevărată epistemă în sens foucaultian, analiza logică a limbajului a rămas până azi o metodă filosofică pentru specialiști. În cazul științelor trebuie să fim atenți la raportul dintre rezultate sau idei probate experimental și interpretările acestora, care pot duce la deturnări ideologice – a se vedea biologia, antropologia, genetica.

Ar fi de adăugat ceva la teza foucaultiană. În structura unei episteme epocale cred că este conținută și o anumită formă de sensibilitate specifică, particularizatoare, în principiu nouă. Aceasta face parte tot dintr-un anumit fond subconștient, irațional care acționează ca forță *apriorică*. Să luăm acest exemplu la îndemână, sensibilitatea romantică, unul din tropii cu o lungă carieră de splendoare artistică. După o perioadă generoasă de dominație în arta și literatura modernă, de la un punct încoace a devenit irelevantă, nereprezentativă pentru noii artiști. Îi am în vedere în primul rând pe pionierii rebeli și iconoclaști ai modernismelor europene francezi, englezi, germani, adică tocmai în acele culturi în care romantismul atinsese culmile rafinamentului și dăduse capodopere. De ce? Nu sunt frumoase arta sau literatura romantice? Nicidecum. Ele sunt și acum la fel de frumoase și expresive, doar că între timp au devenit voci străine, limbaj care nu-i mai reprezintă pe noii creatori. Această schimbare nu ține doar de un anumit mecanism al istoriei care obligă formele de expresie la continuă schimbare și reînnoire – ceea ce a fost bun la un moment dat se clasicizează, dar își epuizează forța de expresie, intră în declin și dispare, moment în care vin alte formule, alte modele, chiar experimentale unele să le ia locul. Ține și de genialitatea specifică oricărei epoci creative, de faptul că anumiți creatori nu vor să urmeze vechile și bătătoritele căi, ci vor să-și inventeze singuri limbajul, mânați de un adamism riscant, să ia de la început lumea în care se exprimă. Această infatuare, acest *hybris* nu poate fi redus nicidecum la ostentație sau iconoclastism, la lupta cu vechile forme și modele, deși psihanaliza ar putea identifica aici un complex Oedip cultural, un omor ritualic generațional. Ar fi prea simplist.

Am preluat de la Ioan Petru Culianu, la rândul lui inspirat de Hans Jonas, ideea că lumea modernă și cea postmodernă este dominată de mentalitatea religioasă de tip gnostic, ceea ce ar explica în mare parte diversele formule nihiliste. În argumentația pe care vreau să o articulez aici, am în vedere câteva din elementele „tari” ale mentalității gnostice, și anume: 1) *creatorul* lumii noastre este un fals dumnezeu, un *Rău Demiurg* (negarea principiului inteligenței ecosistemice); 2) *lumea este imperfectă* din pricina nepriceperii creatorului ei, falsul dumnezeu, și naturii sale corupte; 3) lumea

în care trăim este o *copie imperfectă* a unei alte lumi *ideale* la care nu avem acces, un *simulacru*, un experiment caricatural; 4) *sufletul* omului nu este creația Răului Demiurg, ci *vine de la Dumnezeu*, principiul Binelui, singura sursă reală de viață. Deci avem un conflict veșnic între realul Dumnezeu, transcendent, și Răul Demiurg, mășcăriciul cu pretenții de creator, care are putere doar în lumea materială, nu și în cea spirituală; 5) totuși, *acest suflet este prins într-un trup coruptibil*, muritor, pervertit; 6) deci *omul este incompatibil cu lumea în care este condamnat să trăiască* (negaarea principiului antropic); 7) cât trăiește în această lume imperfectă și coruptă, omul va fi nefericit, iar singura eliberare este moartea, desprinderea sufletului nemuritor de trup. „Scânteile sufletului” trebuie să se întoarcă de unde au venit, la Dumnezeu cel bun, real, de aceea pe întreg parcursul vieții gnosticul se știe un „străin pe pământ”, un condamnat, întemnițat în corpul său degradant.

Revenind la ideea foucaultiană, anume că fiecare epocă este dominată de o epistemă în care, conștient și inconștient, creează cei mai relevanți artiști, gânditori, scriitori, dacă îi asociem intuiția lui Culianu, trebuie să admitem că figurile moderne și postmoderne ale marii culturi se înscriu într-o epistemă gnostică. Dacă i-am aminti doar pe Joyce și Kafka, divinitatea lumii lor este un Rău Demiurg, o figură de *trickster* care nu are nimic a face cu Binele platonian sau Dumnezeu Bun creștin. Prezența în mentalitatea, în artele, literatura și filosofia modernă a figurii Răului Demiurg este la fel de semnificativă, dar poate chiar mai inspiratoare, decât acel *deus absconditus*, retras din lume, pe care Nietzsche l-a declarat brutal pur și simplu un „Dumnezeu mort”.

Mă ajută în susținerea ideii mele cel puțin aceste mari autorități, Alain Besançon și Boris Groys, primele care îmi vin în minte. Besançon prin argumentația, absolut convingătoare, decisivă, că societățile comuniste nu au fost ateiste, ci gnostice în mentalitate, că mitul „epocii de aur”, utopia egalității și dreptății sociale, precum și figura „marelui conducător” (echivalent Marelui Arhonte) aparțin tropismelor gnostice, nu sunt simple capete ale ideologiei marxiste, iar Groys prin ceea ce a lămurit vizavi de ingineriile sociale comuniste, în care artele aveau un rol capital. Artiștii au avut sarcina să creeze „noul suflet” pentru omul comunist, erau noii designeri psihologici. Din acest punct de vedere stalinismul a fost „o operă de artă totală”, aplicarea noului concept de inginerie socială la nivelul întregii societăți rusești, iar Stalin a jucat rolul unui arhonte gnostic, a fost Marele Demiurg al lumii sovietice. A dispărut acest cult al lui Stalin? Nu, bineînțeles. Cel care spune acest lucru este chiar marele scriitor Victor Erofeev, în cartea intitulată *Stalin cel Bun*. Odată instaurat cultul unui demiurg/ Dumnezeu, aici cultul lui Stalin, nu mai contează criteriile morale, respectiv crimele săvârșite de acesta sau în numele lui. El rămâne în mentalul colectiv oricum autoritatea supremă, o figură divină echivalentă noțiunii foarte obscure și discutabile moral a Binelui. Între figurile autocrate – între care mari criminali ai istoriei – și divinitate adesea s-au săvârșit substituții periculoase, ceea ce a făcut ca formele de genocid să fie susținute social cu mult patos și „în numele” a ceva divin.

Revenind la mentalitatea de azi, alimentată sau însoțită de o sensibilitate particulară, care ar fi elementele cu substrat gnostic? Încerc să le adaptez limbajului comun, ca să se poată recunoaște în ele tipurile de scriitură recente:

1. Neîncrederea în autoritatea vreunui Dumnezeu sau, cu același sens, dar într-o mitologie diferită, convingerea că lumea noastră este pe mâna unui Rău Demiurg. Orice scriitor își permite acum să vorbească cu Dumnezeu sau despre el cu dezinvoltura cu care vorbești despre un prieten, un cunoscut, despre cineva neputincios, bătrân și sărman sau, în alt registru, despre cineva enervant pe care îl iei la rost, îl tragi de urechi. Dumnezeu noii literaturi nu are nici transcendență, nici autoritate, nu este nici bun, nici moral, ci o simplă figură pe care o trage la răspundere cine și în ce fel dorește sau o învinovățește cine de ce vrea. De la holocaust până la nefericirea și deprimarea personală, Dumnezeu poartă vina a tot ce s-a întâmplat în istorie și în viețile individuale. De fapt este un Dumnezeu lipsit de dumnezeire, un nume, o figură, o relicvă, un artefact pe care fiecare artist îl tratează după capriciul și interesele proprii sau pe care, dacă nu-i servește la nimic, îl ignoră. Un Dumnezeu ridicol, lipsit de majestate și autoritate nu mai controlează nimic și nu mai impune nimic. Consecința este dispariția ordinii, criteriilor, diferențelor valorice. Suntem liberi să alegem în cine credem, ce valori contează pentru noi, să judecăm istoria după principiile noastre.

2. Trăind într-o lume fără un Dumnezeu bun și un principiu de ordine infailibilă, totul este relativ și lax. Nu ne mai simțim protejați, dar nici judecați sau amenințați de Dumnezeu. Nu credem în păcat, ci în greșală, pe care trebuie să ne-o înțelegem și judecăm singuri, de care ne slujim ca să ne corectăm sau nu. În orice caz, nu ne judecă nimeni, noi și cei de lângă noi suntem singurele instanțe de judecată. De aceea nu ne mai este frică, ci puțin jenă, rușine. Nu ne simțim profund păcătoși, ci doar bieți ignoranți care greșesc, își cer scuze și merg mai departe în viață.

3. Odată cu pierderea lui Dumnezeu, de fapt s-a pierdut în lumea noastră „Părintele”, fapt insuficient conștientizat, dar prezent cu o vădită violență dramatică în creația artistică și literară recentă. Rar găsim poet sau artist de generație nouă care să nu exprime o criză în relația cu părințele, în special tatăl, un abuz sau o traumă a absenței. *Răul Demiurg* gnostic a devenit *figura tatălui abuziv* în literatura nouă. Traumele copilăriei, abuzurile, deprimarea, ratarea, falimentul destinului se trag de la acest tată abuziv care trebuie denunțat și judecat. Literatura feministă în special și-a asumat cu fervoare această sarcină, de care nu consideră niciodată că s-a achitat îndeajuns.

4. Trăim într-o lume fără destin, fără sens, fără fericire tocmai din pricina relei întocmiri, de care vinovat este tot Răul Demiurg, tatăl nostru. Nu mai suntem romantici, nu visăm, nu avem idealuri, nu credem în fericire, nu credem în frumusețe, în sacrificiu, în ceva obiectiv valoros, nu credem că ceva are sens în sine sau duce la ceva mai presus de noi. Credem că totul este discutabil, depinde de perspectivă, este folositor sau bun pe moment sau într-un context anume, dar dincolo de asta nu contează. Idei precum

valoare, bine, adevăr sunt incoerente cu figura Răului Demiurg, iar absența lor din criteriile artei noi confirmă natura gnostică a acesteia.

5. Într-o lume rău întocmită, inconsistentă, omul nu poate fi mai presus de aceasta decât prin conștiința tragică. Se simte incompatibil cu lumea, victimă naturii degradate a acesteia. Eul este inconsistent, impermanent, simplă reacție sporadică la impulsurile și amenințările venite din partea lumii în care e abandonat. Sentimentul *orfanității cosmice* este determinant, *deprimarea metafizică* este condiția fundamentală în lume.

6. Lumea este simplu simulacru, nu are nici consistență, nici esență. Prin urmare nu există adevăr, nici nevoia de adevăr, nu există nici cunoaștere, nici cunoscător. Subiectul cunoscător al filosofiei moderne a fost dezactivat. Opinia, părerea, perspectiva, interpretarea sunt suficiente. S-au impus epistemologiile sceptice, convingerile relative, valorile de conjunctură. Nimic nu este continuu, constant, definitiv în cunoaștere. Dacă lumea este un simulacru, nu există nici mister, nici dezvăluire. Singurul mister suntem noi, singura dezvăluire propria interioritate. Arta actuală este dezvăluirea infinită, anxioasă a unei sensibilități, a trăirilor unui eu în care de fapt nu se crede, care este suspectat de irealitate, pe care nu se mai pariază de mult. Aici este marea ei inconsistență și fragilitate – arta actuală se hrănește cu rămășițele unui zeu mort.

7. Defetismul noii literaturi – ruptă de orice tradiție, alergică la orice influență – nici nu mai are justificare filosofică sau ideologică, ci este simplă reverberație clișeizată a unor forme vechi, primare de subversiune ale căror rațiuni au fost uitate, ai căror inițiatori nu sunt nici studiați, nici cunoscuți. Noua literatură trăiește pueril, parazitar, din defetisme semipreparate, din subversiuni mimetice, sterile, lipsite de vigoare și rațiune, din aluviunile aleatorii ale unei gândiri pe care n-o mai chestionează critic.

8. Pentru că nu ne mai adresăm niciunui Dumnezeu care să reclame solemnitate, limbajul nostru poate fi comun, chiar vulgar, căci se adresează doar „celor ca noi”. Putem vorbi și în literatură ca pe stradă, putem fi colocviali, simpliști, sumari, putem chiar să ne desfacem la brăcinar, să ne dăm poalele peste cap... Nu e nimeni să ne rușineze, am convenit doar că totul e un joc, că „suntem între noi”. Activitatea literară a devenit un spectacol, un „party” între noi „tinerii”, iar poezia a devenit gest public, teatralizare, manifestare corporală unde coregrafia, gestică, mimica și tot ce poate transmite corpul acaparează întreaga atenție. Valoarea literară a textului – pur, desprins de vocea recitatorului, rupt de corpul performerului – nici nu mai interesează, nici nu este luată în discuție. Dacă vrem sex o spunem direct și asta e poezie pentru că vrem noi să fie așa. Nimeni nu ne mai dictează nici ce vrem, nici ce valoare are limbajul nostru. Noi ne suntem măsura și Judecătorul suprem, doar știm că Dumnezeu este fals. Nici părinții noștri, care s-au lăsat duși de nas de acel Dumnezeu fals n-au cuvânt în fața noastră. Sunt vinovați de ignoranță și de purtare abuzivă, nu le recunoaștem nicio autoritate.

9. Într-o lume făcută de un fals Dumnezeu, fără perfecțiune sau bunătate imanente, nu mai există nici ceva Bun, nici ceva Frumos, nici ceva Adevărat ca atare. Aceste nobile iluzii platoniciene au dispărut. Prin urmare ne revine nouă să decidem ce este bun, frumos și adevărat. Dacă vrem ca un pisoar (Duchamp) sau o conservă cu excrementele proprii (Piero Manzoni) să fie frumosul nostru artistic, o vom impune, vom redefini criteriile artei, iar pe cei care ne vor contesta îi vom declara retrograzi, nemoderni, penibili, boșorogi senili, burghezi scorțoși. Vom găsi resursele financiare și media care să ne susțină.

10. Genul, respectiv sexul nu e ceva ce ține de natură, ci de simțire. Eu sunt ceea ce simt – aceasta e filosofia nouă. *Bărbatul și femeia sunt simple definiții*, nu realități biologice, ca atare noi suntem liberi să ne folosim cum ne convine de propriile definiții. Nimeni nu ne poate impune alte definiții decât cele care ne avantajează. Iată sursa legitimă (?) a literaturii queer și feministe, care, evident, este susținută de Ministerul Culturii (vezi *Granturile SEE și Norvegiene 2014-2021*).

11. Libertatea nu este ceva decis în raport cu o necesitate obiectivă, ci funcție a aspirației personale. Dacă eu vreau ceva, simt ceva, am impuls către ceva, ar trebui să fiu liber să fac acel lucru, mai mult, ar trebui să existe instituții care să mă susțină în ambiția mea. *Nu mă interesează necesitatea obiectivă, ci realizarea personală*. Dacă nu sunt susținut instituțional, mă declar discriminat. Dacă eu vreau să scriu despre plăcerea homosexuală, sunt liber să o fac, chiar pot face apel la surse clasice ca să-mi susțin punctul de vedere, și asta e literatură pentru că așa declar eu. Nu contează niciun criteriu estetic, ci libertatea mea de manifestare și exprimare. Eu nu mă supun niciunor reguli, *eu institui regulile*, cel puțin în domeniul libertății de exprimare, căci sunt singurul subiect care contează. Se vede aici, desigur, pervertit, *complexul Supraomului* nietzschean care își asumă sarcina revizuirii „tuturor valorilor”.

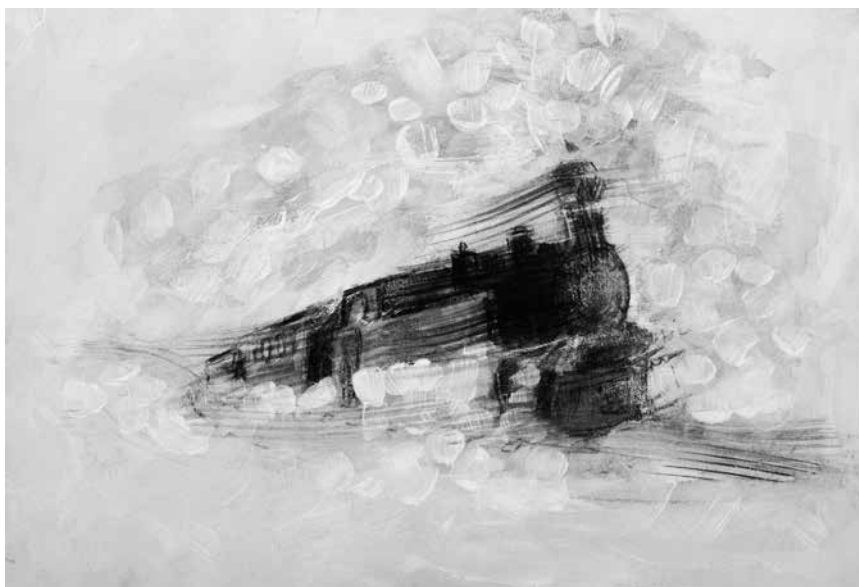
12. Așa cum Dumnezeu e fals, vechii maeștri, figurile canonice sunt false. Nu credem în valoarea lor, nu ne interesează, nu ne spun nimic. Noi suntem canonul, noi suntem singurii de la care avem ceva de învățat. *Noi, de la noi, prin*

noi, pentru noi – acesta e cercul suficienței noastre auctoriale. Adevărul e că toți cei de dinaintea noastră sunt ridicoli, patetici, neinteresanți. Afară cu ei! *Noi suntem alfa și omega* în literatură.

Ce se vede aici? Dacă Dumnezeu e discreditat, lumea ca operă a lui este discreditată, deci omul își poate asuma de bună voie creația și redefinirea lumii. Dacă în literatură nu există Dumnezeu, nici ierarhie, nici ordine, oricine este liber să fie dumnezeu de circumstanță. Din cele de mai sus am vrut să se înțeleagă unde este sursa reală a noilor poetici, a noilor arte scriitoricești, care nu sunt neinteresante sau lipsite de valoare, ci profund diferite prin legătura lor foarte puternică cu mentalitatea gnostică, al cărei principiu suprem este credința că lumea e făcută și dominată de un Rău Demiurg.

Mimarea anxioasă a ticurilor și ambițiilor acestei divinități – cea dintâi și mai presus de toate fiind ambiția de a fi creatorul unei lumi – este trăsătura endemică a noilor generații scriitoricești. Așa cum Răul Demiurg nu suportă magnificența și autoritatea lui Dumnezeu, cel real, atotputernic și perfect, nici noii creatori nu suportă Tradiția, Canonul, Sensul, Valoarea, adică atributele supreme ale artei literare dintotdeauna. Se zbat ca să le distrugă sau compromită, pentru a le înlocui capricios cu gustul personal, pulverizând literatura într-o nebuloasă de încercări cu valabilitate punctuală, de unică folosință, circumstanțială.

Chiar dacă această ideologie nu este explicită, anumite consecințe ale ei domină epoca, așa cum poluarea, temperatura sau presiunea atmosferică domină o anumită zonă fără ca oamenii să țină cont de ele la modul conștient. Pur și simplu sunt dependenți de ele. Respirația lor, mintea lor, ritmul inimii, somnul, digestia și chiar dispoziția existențială vor depinde de aceste date obiective ale mediului. Necunoașterea nu scutește pe nimeni de consecințele factorilor care îl condiționează nici în natură, nici în cultură. Faptul că nu sunt mulți teoreticieni sau creatori români actuali care să se revendice de la tropismele gnostice, nu înseamnă că nu le urmează, inconștient, inerțial, poate mimetic, liniile de forță. Eu cred că această tendință e dominantă, dacă inventariem trăsăturile de bază ale noii sensibilități literare.



Grafică de Nora Dorian



Rodica BRETIN

Noi suntem de la țară și ne place așa!

Românul e născut proprietar – nicidecum poet, asta a venit mai târziu. Comunismul a însemnat pentru oamenii din Țara Bârsei cam ce a fost asteroidul pentru dinozauri. În loc să le ia aerul, apa și soarele, le-a furat pământurile, ceea ce pentru mulți era o nenorocire la fel de mare. Sărăciți de colectivizarea forțată, n-au avut încotro și s-au strămutat la oraș, unde au luat-o de la început, de voie, dar mai ales de nevoie.

Lucrau acum în fabrici și uzine, unde Teoria Relativității căpătase o derogare de la partid – cincinalul se făcea, miraculos, în patru ani și jumătate. Iar statul schimbase foaia pentru cei veniți din sate: îi primise cu brațele deschise, punându-le un acoperiș deasupra capului – gratis, deși nu pe degeaba.

Unii căpătaseră apartamente la bloc, cu camere-cuburi de beton. Alții, mai norocoși, au avut parte de locuințele foștilor proprietari, acum fugiți, în închisori sau lagăre de muncă. Norocoși e un fel de-a spune. În casele confiscate stăteau de-a valma mai multe familii. Cum bucătăria și baia erau comune, certurile se țineau lanț, vecinii războindu-se ca în bătălia de la Verdun, unde nemții și francezii se masacrau câte șase luni pentru un metru de pământ.

În curtea noastră de pe strada Lungă corpurile de case se înșiruiau după modelul săsesc. În față, la etaj, cu vedere la stradă, locuise pe vremuri proprietarul, la parter stătuseră angajați de-ai lui, iar în spate era fabrica de cremă de ghetă. Fabrică e mult spus, mai degrabă un atelier manufacturier, care a continuat să producă o vreme și după naționalizare. Cum însă pantofii clasei muncitoare nu se cereau văcsuiți, sasul industriei și familia lui și-au adunat cât le-a încăput fiecăruia într-o valiză și nimeni nu i-a văzut de atunci... – dar asta rămâne o altă poveste.

În locul lor au fost aduși locatari cu *origine sănătoasă*, iar curtea s-a animat repede – un alt cuvânt pentru înghesuială. Unde înainte stătuseră trei familii, acum erau unsprezece, între aceleași ziduri care n-aveau cum să se dilate. Alți pereți, nou construiți, despărțeau niște chilii mănăstirești în care plutea un miros de ceapă prăjită în loc de tămâie.

Fie că trăiau în apartamente-cutii, asemănătoare fișetelor pentru bagaje din gări, ori în case de cărămidă unde împărțeau totul cu vecinii, toți acești proaspeți cetățeni ce dublaseră populația orașelor trebuiau să vină de undeva.

Evident, de la sate. Unii din comunele din jurul Brașovului, alții de mai departe, din Regat sau Moldova, alungați de lipsuri ori strămutați cu de-a sila. Americanii au o vorbă: „Poți muta fata de la țară, dar nu poți scoate satul din față”. Nimic mai adevărat. În Transilvania, la un ocean distanță, se născuse o zicală asemănătoare: „Poți smulge țăranul din satul lui, dar pleacă cu rădăcini cu tot”. Tranziția spre oraș a fost înceată, iar pentru unii nu s-a încheiat nici astăzi, după atâtea decenii. Surghiuniți din gospodăriile lor, oamenii își aduseseră cu ei ce aveau – adică nimic – și ce știau să facă mai bine. Continuau să pună murături, să prepare săpun de casă, să meștească în lemn, piatră sau lut, să țeară de mână și, fiindcă frigiderele rămăneau o raritate, să pună carnea, jumările și cârnații la păstrat în borcane cu untură. Toate aceste activități de sorginte rustică ridicau o problemă, cea a dependențelor. Pivnițele, podurile, magazinele, deveniseră obiective strategice, râvnite de toți locatarii.

În anii '60 orice spațiu locativ stătea sub semnul provizoratului, fiind dat în folosință prin bunăvoința Sfatului Popular ori a ILL-ului și putând fi confiscat în orice clipă, pe principiul „partidul a dat, partidul a luat”. Însă românii

sunt inventivi – cum vedeau un cotlon liber, îl luau imediat în stăpânire. Cu puțin noroc, relații și șpagă, unii izbuteau să obțină și acte pe el, intrând în legalitate – o adevărată victorie pe frontul proprietății efemere!

Ai mei erau privilegiați. Apartamentul nostru de la etaj avea trecută în *Cartea de imobil* o cotă-parte din pivnița comună și din pod, plus o magazie unde tata își ținea motocicleta. Alții însă, își transformaseră garajele în cotețe pentru locatari cu patru picioare sau cu pene în loc de cilindrii.

Găinile și, mai rar, rațele sau găștele se vindeau la Aprozar, aduse de la crescătorie. O dată pe lună, în fața magazinului se descărcau cuști de sârmă cu găini albe, roșii sau din rasa *Gât golaș de Transilvania*. Păsările stăteau îngheșuite ca niște călători în metrou la o oră de vârf – în New York sau Tokyo, fiindcă primul tren subteran din România, cel din București, mai avea de așteptat șaisprezece ani până la inaugurare.

Când venea transportul cu galinacee, lumea se așezase deja la coadă; pe atunci, veștile circulau mai iute decât camionul cu remorcă ieșit pe porțile fermei avicole de la Codlea. Până le venea rândul, oamenii alegeau din priviri câte o pasăre, mai ales pensionarii care aveau ochiul format, nu degeaba erau numiți *șoimii cozilor*. Când o cușcă începea să se golească, găinile, înfometate, se repezeau să ciugulească boabele de pe jos. N-apucau să adune prea multe; se pomeneau înșfăcate și trase afară. Vânzătoarea lega picioarele păsării cu mișcări experte, o cântărea, apoi lua banii și dădea marfa. Cumpărătorul pleca cu o găină sau două ținute de picioare, dând din aripi și bălăbănindu-se cu capul în jos tot drumul.

Nu toate mergeau drept spre butucul de execuție. Unele erau ținute un timp la îngrășat – caz în care dependențele își dovedeau utilitatea. Oamenii creșteau în pod găini în loc de porumbei, curcani, rațe și găște în magazine, îndopându-le pe ultimele până li se umfla într-atât ficatul încât francezii, mari amatori de *pate de foi gras*, ar fi pălit de invidie.

Inevitabil însă, venea și ziua în care orăntăniile trebuiau sacrificate. Și, tot printr-o convenție tacită, în orice familie asta devenea treaba bărbatului. Doar că pe unii traiul la oraș îi cam înmuiașe, iar altora, cum era tata, nu le plăcea să verse sânge nevinovat, oricât de gustoasă ar fi fost ciulamaua de pui. Impasul și-a aflat repede rezolvarea. În fiecare curte din orașul vechi s-a găsit cineva cu nervii tari, un topor bine ascuțit și râvna de a face un ban în plus. La noi

era Bodor Zoltan, care mânua satârul așa cum turna în sticle vinul de smochine din damigenele pântecoase – fără să irosească vreo picătură. Iar locul execuției era gura de canal de lângă poartă, unde pata ruginie nu rămânea uscată prea multă vreme.

Astăzi, când vrei o găină sau o găscă le găsești pe rafturi la supermarket, ambalate frumos, numai bune de pus în cuptorul electric. Cum ar fi să cumperi o pasăre ce trebuie jumulită, afumată, golită de măruntaie – dar, înainte de toate, tăiată? Nu orice orășean era în stare de așa ceva, iar istoriile cu găini decapitate care mai făceau câțiva pași ori dădeau din aripi înainte să cadă la pământ intraseră în legendele urbane.

Curtea noastră nu avea probleme, fiindcă lui Bodor-baci nu îi tremura mâna, chiar dacă trecuse de nouăzeci de ani, nici nu dădea pe alături cu satârul. Găinile sosite la Aprozar arătau pe jumătate moarte de foame, de parcă fermele agricole erau lagăre de concentrare pentru animale. Trebuiau hrănite săptămâni la rând cu boabe de grâu, mămăligă și biscuiți muiați în apă, până ce mai puneau carne pe ele.

Ai mei cumpărau rar păsări vii, mulțumindu-se cu cele pe care ni le trimitea din când în când bunica, gata tăiate. Iar pentru masa de Paște ori de Crăciun, tata se oprea cu zburătoarea pescuită din cușca de plasă în ușa familiei Bodor, unde plătea monezi de un leu în loc de arginți, cum primeau călăii din Evul Mediu pentru o decapitare *mihoasă*.

Cu găinile, treacă-meargă, dar să crești un porc la oraș nu era doar dificil, ci și ilegal. Cei pentru care Crăciunul însemnase, printre atâtea datini sau tradiții, și tăierea porcului, cumpărau acum carnea de la măcelărie. Mai luau mațe, slănină și mirodenii ca să facă caltaboși, lebăr, tobă, pastramă sau cârnați de casă – pe principiul *noi suntem de la țară și ne place așa!*

Totuși, în iarna lui 1962, un vecin întreprinzător a făcut rost de un godac cu gând să îl sacrifice în ajunul Crăciunului. Ori omul nu se pricepea, ori porcul iubea viața ca orice făptură de sub soare, fiindcă guițatul s-a auzit până pe dealurile dimprejur. Ceilalți vecini – mihoși sau mai degrabă deranjați de la siesta de după-amiază – au chemat miliția, bineînțeles anonim.

Au fost ridicați amândoi, omul și porcul, dar numai unul s-a întors acasă, lecuit de nostalgii rurale pentru tot restul vieții...





Raluca FARAON

Tunelul lui Castel: singurătatea absolută

În capitolul IV al cărții *Oameni și angrenaje*, Ernesto Sábato își intitulează primul subcapitol *Literatura eului* și îl contrazice pe W. Weidlé care, în *Eseu despre destinul actual al literelor și al artelor*, făcea o distincție pârinitoare între scriitorii de forță epică din secolul al XIX-lea, ca Balzac și Tolstoi (creatori de lume din exterior) și scriitorii secolului XX care, după acest autor, sunt incapabili să își depășească fantasmelor și propriul eu. Sábato îl amintește pe Dostoievski, tot scriitor al secolului al XIX-lea, care nu pare interesat de descrierea lumii exterioare, travestit în Stavroghin, Raskolnikov sau Ivan Karamazov, „ba chiar și în soțiile de general sau de guvernator” și care transmite, prin vocea eroului din *Om din subterană* că *plăcerea cea mai mare a unui om cinstit* este să vorbească despre sine. Scriitorii secolului XX (existențialiștii francezi, Franz Kafka, V. Woolf, James Joyce, Cesare Pavese, Robert Musil, Elias Canetti, Dos Passos, Aldous Huxley, W. Faulkner, John Fowles și atâția alții) practică o literatură îndreptată spre subiect, scrisă, de cele mai multe ori, la persoana I pentru autenticitate, dar care se referă, de fapt, la realitatea umană, la ceea ce are omul mai profund, mai dureros, dincolo de realitatea istorică. Antieroi (fantoșele din teatrul absurdului) nu seamănă în chip realist cu un om din a doua jumătate a secolului XX, nici ca limbaj, nici ca mod de a se comporta, dar ei transmit, în cheie metaforică, faptul că acest om al secolului XX este mai înșururat, mai alienat ca niciodată.

Trecerea de la mimesis-ul de tip realist care a dominat secolul al XIX-lea la o suprarealitate dominată de simboluri și metafore (cum e literatura secolului XX) nu înseamnă „dezumanizarea artei”, cum și-a intitulat Ortega y Gasset unul dintre eseurile sale. Mai degrabă, reprezintă o modalitate de a sugera că realitatea obiectivă este într-o criză, Istoria e

zbuciumată și acest aspect conduce, automat, la o criză a individului, determinată de o criză a valorilor în societate, de alienarea resimțită drept o consecință a industrializării și a accelerării ritmului vieții, mai ales în mediul urban.

Ernesto Sábato crede că fiecare epocă are o modalitate proprie de a transcrie în artă viziunea sa despre ce e realitatea, dar că în fiecare epocă, ceea ce este universal valabil despre natura umană va fi o constantă și un semn al firescului. Dacă azi se critică artele și literatura, care par rodul unui artist schizofrenic, este pentru că societatea se raportează prea mult la realitatea exterioară și la rațiune. Dar literatura de tip obiectiv i se pare scriitorului argentinian că a fost înlocuită de cinematograf, așa cum pictura realistă a fost înlocuită de fotografie, iar literatura rămâne în general o transcriere subiectivă a viziunii despre lume a scriitorului. Acestui tip nou de universalitate (literatura alături de artele plastice, teatrul, dansul contemporan, cinematografia pe alocuri prin Buñuel și Bergman, spre exemplu) care se referă la un univers obscur, cutremurător, dominat de simboluri, i-ar corespunde după Sábato imaginea *subsolului*. Subsolul este un spațiu închis, un cerc în sensul unei anumite claustrări, cu valențe întunecate, dar care ar putea să devină luminoase prin transfigurare interioară a subiectului care conștientizează această claustrare și pe care încearcă să o rezolve.

Tunelul la care se referă scriitorul când și-a imaginat povestea lui Juan Pablo Castel străbate o lume subterană, o conștiință obscură ca la eroul lui Dostoievski, mintea sa fiind comparată sugestiv de pictor fie cu un furnicar, fie cu o cavernă, spații închise și neliniștitoare. Toate evenimentele prin care trece Castel sunt importante doar pentru că scot în evidență lumea sa interioară, chiar dacă această lume este o închisoare

mai apăsătoare decât cea a carcerii sau a camerei azilului de nebuni în care va locui până la moarte. Asta e și concluzia personajului când își termină mărturia: „Și zidurile acestui infern vor fi, astfel, tot mai ermetice.“ (1: 183)

Carmen Quiroga de Cebollero, analizând romanul, își pune problema dacă este unul polițist, corespunde unei crize psihotice, este o analiză psihologică a unei experiențe psihotice sau e o criză existențială profundă (2: 11). Aceste întrebări merită să fie puse și astăzi pentru că Sábato însuși declara că nu își înțelege (voit) romanul și e de dorit ca nici cititorii, criticii sau exegeții să nu o facă (3: 176) pentru că, probabil, *Tunelul* trebuie să își păstreze acea prospețime a metaforei care mai mult creează tensiuni ale interpretării decât *imagini clare, edificatoare*.

Este adevărat, mult timp, a fost interpretat ca un roman existențialist, cu influențe din Sartre, Heidegger, Jaspers, chiar și cu vagi trimiteri la psihanaliza lui Freud, mai ales din cauza singurătății existențiale, lipsei comunicării și a ratării iubirii. Întrebările esențiale despre viață și moarte vădesc influența lui Kierkegaard, iar senzația de infern interior trimite cu gândul la *Castelul* și *Procesul* lui Kafka. James Predmore consideră că Juan Pablo Castel este o figură reprezentativă a condiției umane în lumea contemporană, iar explicația pentru titlu relevă o imensă izolare de ceilalți, numele Castel fiind o aluzie la romanul lui Kafka (4: 16): „un explorador perdido en un paisaje neblinoso“/ un explorator pierdut într-un peisaj cețos (ibid.: 62) După Predmore, lumea sugerată de tunel este una grotescă, haotică, în pericol permanent de „disolución“/ dizolvare, adică „desmoronamiento de la personalidad“/ descompunere a personalității:

De señalada importancia son las referencias a las diferentes partes de su cuerpo y las relaciones entre ellas, tanto físicas como psíquicas. No parecen formar unidad orgánica/ De o importanță specială sunt referirile la diferitele părți ale corpului și la relațiile dintre ele, fizice și psihice. Nu par a forma o unitate organică. (ibid.: 18-19)

Senzația aceasta de înstrăinare este bizară pentru că personajul, cu toate că vorbește cu ceilalți și este iubit de María, deși are o vervă a monologului în care raționalizează în permanență și caută să își explice totul, el este pierdut totuși într-un teritoriu cețos, așa cum a subliniat Predmore, în care acțiunea de a „explora“ este superfluă. Ceea ce descoperă despre María – faptul că își înșală soțul și amanții – nu este un adevăr absolut, impresia ridicată la rang de certitudine deschide însă tunelul spre cea mai neagră singurătate.

În *Arta de a iubi*, Erich Fromm afirmă că iubirea nu este doar o stare spontană care aduce un entuziasm trecător pentru că doi oameni care nu se cunoșteau depășesc granițele singurătății, ci e o artă care are la origine dorința de unitate pierdută odată cu păcatul originar și presupune o voință puternică, o perseverență a exersării unor virtuți ca răbdarea, dorința de comunicare ș.a. Contrazicând părerea generală că e cel mai ușor pe lume să te îndrăgostești, Fromm crede că iubirea adevărată nu poate exista fără cunoaștere de sine, iubirea semenilor și convingerile în adevăratele valori umane, ceea ce este dificil, dar de durată. Pasiunea de care se lasă cuprins Juan Pablo Castel este conștientizarea unei imense singurătăți pe care crede că o poate anula îndrăgostindu-se de o persoană exact ca el. Dar iubirea presupune dorința de unitate, unirea

a două persoane cu păstrarea caracteristicilor fiecăreia: „În iubire apare paradoxul că două ființe devin una, rămânând de fapt două.“ (5: 40) Poate de aceea Castel rămâne frustrat și cu un sentiment teribil de singurătate de fiecare dată când încearcă să regăsească armonia comunicării dintre el și María în actul fizic pentru că el nu se caută decât pe sine în ea, nu dorește să o cunoască în ceea ce are ea diferit, își dorește doar alungarea unui sentiment de izolare apăsător.

Dorința evadării din cercul izolării propriului eu este imboldul care l-a însuflețit pe Castel când o abordează pe María, dar el înnebunește mai degrabă din cauza neîmplinirii iubirii, din cauză că a rămas în aceeași limitare a sine-lui, decât din pricina crimei și în consecință, a pierderii fetei pe care o iubea:

Cea mai adâncă nevoie umană este [...] de a depăși această separare, de a evada din închisoarea singurătății. Eșecul de a atinge acest țel duce la nebunie, pentru că panica de a fi complet izolat nu poate fi depășită decât printr-o retragere atât de radicală din lumea înconjurătoare, încât sentimentul de separare dispare – pentru că lumea înconjurătoare, de care ești separat, a dispărut la rândul său. (ibid.: 29)

În ciuda faptului că Juan Pablo Castel are șansa de a întâlni pe cineva care poate cu adevărat să îl înțeleagă, să-i aline suferința sa complicată și profunda nefericire, María fiindu-i mamă, soră și iubită în același timp, sentimentul care predomină între ei este de acută singurătate, aceea „singurătate înfrigorată și absolută“ (1: 13) pe care o sugera pictura *Maternitate* și care a făcut posibil, paradoxal, începutul relației lor. *Singurătate* este cuvântul-cheie al romanului, iar motoul ne avertizează de la bun început că este așa: „... În orice caz, exista un singur tunel, întunecat și singuratic: al meu.“

Eul este o închisoare pentru erou. Măcinat de orgoliu, luciditate și lipsă de iubire, el se învârtă în cercul acestor raționalamente morbide și care sapă în piatra neliniștii, surpându-i definitiv încrederea în ceilalți și posibilitatea de a fi fericit. Și totuși, nu vrea să rămână în acest spațiu al propriei conștiințe, monologul său rămâne o confesiune adresată, nevoia mărturisirii este puternică, nu pentru dobândirea liniștii/ iertării, ci din orgoliul de a fi ascultat, publicat de un editor, deși recunoaște că memoria sa aduce la suprafață doar răul „ca lumina înfricoșătoare într-un sordid muzeu al rușinii.“ (1: 7) Mințea sa care analizează în permanență, comparată sugestiv cu un furnicar în ceasurile bune sau cu „un vierme orb și greoi într-un automobil gonind în mare viteză“ (ibid.: 30), în cele mai puțin inspirate, este un spațiu închis, suficient lui însuși, aceea subterană a lui Dostoievski marcată de luciditate, autodivorare, cinism și singurătate, cu teamă de ridicol și scrupule chinuitoare, la care se adaugă, de multe ori, sentimentul propriului eșec și conștientizarea pericolului nebuniei. Furnicarul devine spre sfârșitul romanului (după ce a jignit-o crunt pe María comparând-o cu o prostituată) „o cavernă mocirloasă“, cu „gânduri sumbre care așteptau momentul să iasă, plescăind, grohăind surd din noroi.“ (ibid.: 132)

Conștiința unui caracter neplăcut, suspiciunea față de ceilalți transformă comunicarea cu María în permanente interogatorii, la fiecare replică a fetei el are un argument parcă dinainte pregătit, observații chinuitoare, o atrage și pe ea în vârtejul scepticismului său, o împiedică să fie liberă. În capitolul al XX-lea, Castel își recunoaște natura duală și interesant

că își vede eul cel rău „într-o peșteră imundă”, în spațiul închis și neliniștitor în care trăiesc orbii pe care Fernando Vidal îi va urmări în următorul roman al scriitorului:

În vreme ce o parte din mine mă face să mă port frumos, cealaltă îmi revelează tendința de a înșela, ipocrizia și falsa generozitate; pe când una mă îndeamnă să insult un om, cealaltă se îndură de el și mă acuză pe mine însumi de ceea ce eu îi învinovățesc pe alții; în timp ce una mă face să văd frumusețea lumii, cealaltă îmi arată urâtenia ei și ridicolul oricărui sentiment de fericire. (ibid.: 97-98)

În tunel și-a petrecut Juan Pablo Castel întreaga viață, iar întâlnirea cu Maria a fost pentru el doar o iluzie că și ea trăiește într-un astfel de tunel: uneori de sticlă, când credea că se înțeleg, sau de piatră neagră, atunci când nu știa ce face. Sentimentul singurătății este cu atât mai accentuat cu cât el conștientizează faptul trist că Maria este posibil nici măcar într-un tunel să nu fi trăit, ci să aparțină lumii celor care nu trăiesc în tuneluri și să fi privit din curiozitate „singurătatea sa fără leac” (ibid.: 172) printr-una din ferestrele lui strănii, ca și cum ar fi fost el însuși pictura *Maternitate*. Drept care rândurile în care vorbește despre singurătate sunt mai

sfâșietoare decât relatarea crimei pentru că evidențiază faptul că personajul a fost dintotdeauna prizonier într-o închisoare din care nu se poate ieși și care se transformă după crimă „într-o cavernă neagră” (ibid.: 181), sugestie a unei definitive alunecări în golul unei conștiințe maladive.

Bibliografie:

SÁBATO, Ernesto (2012), *Tunelul*, traducere din spaniolă de Tudora Șandru-Mehedinți, București, Editura Humanitas.

QUIROGA DE CEBOLLERO, Carmen (1977), *Entrando a El Túnel d' Ernesto Sábato. Analisis e interpretation.*, Puerto Rico, Colección Uprex Editorial Universitaria.

SÁBATO, Ernesto (1995), *Între scris și sânge. Conversații cu Carlos Catania*, traducere din spaniolă de Luminița Voina-Răuț, prefață de Andrei Ionescu, București, Editura Universal Dalsi.

PREDMORE, James R. (1981), *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.

FROMM, Erich (2016), *Arta de a iubi*, traducere din engleză de Ruxandra Vișan, București, Editura Trei.

Petru URSACHE

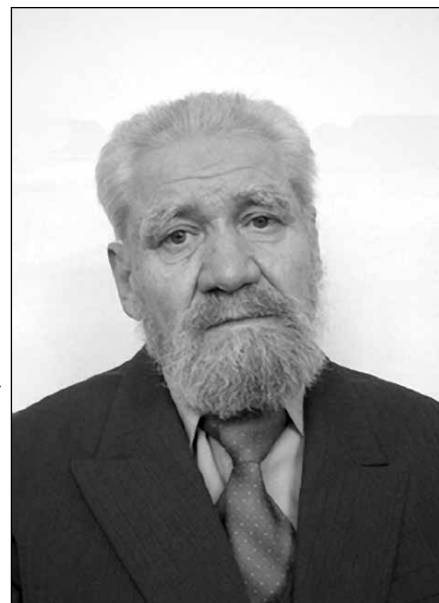
Mitul estetic

Așa a definit G. Călinescu destinul tragic al meșterului de pe Argeș: de creație și de jertfă. Firește, istoricul literar nu a vorbit ca un folclorist de profesie care face distincție între tipuri de variante, cunoaște circulația lor pe teren, diverse tipologii ori motive. El a avut în vedere un creator universal a cărui operă, de asemenea în înțeles universal, trezește interes și analfabetului cultivat în spiritul culturii orale, și cărturarului cu cea mai aleasă educație de bibliotecă. În baza acestui principiu axiologic și-a permis G. Călinescu să vorbească despre „mitul estetic”. Ambii termeni, luați separat sau împreună, au trezit oarecare nedumerire la vremea respectivă și continuă încă. S-a creat impresia că termenul *mit* nu și-ar avea locul într-o discuție despre *Meșterul Manole* sau *Legenda Mănăstirii Argeșului*, cum i se spune în diverse variante; nu ar îngădui natura compoziției, care este o baladă. Este o observație reală, dar superficială, nu de fond. Nici măcar realizarea folclorică nu o confirmă până la capăt: de vreme ce unele variante trec drept „legende”, înseamnă că deja se creează o stare ambiguă, iar de la legendă la mit distanța e minimă. Uneori, aceste două specii chiar se confundă. Problema de fond este că textul respectiv operează cu concepte mitice, că unele pasaje transcriu, sub forma baladei, ritualuri și fragmente mitice, cum ar fi căutarea unui loc pentru a se construi o *axis mundi*, încercările grele ale Anei, îngroparea în zid, zborul icaric.

Celălalt termen al sintagmei își are de asemenea rostul lui. G. Călinescu nu i-a dat o accepție strictă, de dicționar de estetică. El a vizat fapta eroului: aceea de estetizare a lumii și a cosmosului. Putea să spună „mitul geniului”. Era „mai

folcloristic” și, în orice caz, mai la obiect: textul pe care putem să-l denumim în continuare baladă, după precizările de rigoare, „baladă legendară” (Al. I. Amzulescu) sau baladă cu subiecte mitologice, tratează

tema geniului, din toate timpurile și spațiile, cu crize de creație specifice și dramatism existențial. Însă G. Călinescu a preferat să meargă în altă direcție, în spiritul preocupărilor sale de istoric literar; a considerat balada doar un pretext pentru scriitorii culti, în intenția lor de estetizare a literaturii originale. De aceea a și încheiat scurtul său expozeu, la care se face adesea trimitere în mod eronat, cum că mai fiecare scriitor de valoare a încercat să reinventeze, într-o formă sau alta, parțial sau în totalitate, măcar unul dintre cele patru mituri fundamentale. Idee, totuși, exagerată. La fel trebuie privite lucrurile, elastic și fără didacticisme iefține, și în legătură cu celelalte „mituri” pomenite în *Istoria literaturii române*. Interesante argumente au descoperit unii dintre folcloriști pentru a respinge formula „mitul istoric”, prin care criticul identifica preocupările unor scriitori de a estetiza istoria, de a o transforma în subiecte literare. Folcloriștii angajați în replică au arătat (și mulți oameni serioși



chiar s-au luat după ei), că *Traian și Dochia*, poema lui Gh. Asachi, nu are un corespondent folcloric, motiv pentru care G. Călinescu ar fi în eroare. Inutilă demonstrație, pentru că problema este cu totul alta. Și apoi, dacă Hegel i-a recunoscut istoriei universale o dimensiune tragică, de ce i-am interzice lui G. Călinescu să descopere una mitică, mai ales că el pune în valoare fantezia poetilor?

Nu știm în ce măsură scriitorii confirmă ideea lui G. Călinescu, aceea de a fi transformat în program literar „mitul estetic”, deși există o statistică amplă în această privință și chiar o teză de doctorat, de altfel excelentă (*Motivul creației în literatura română* de Gh. Ciompec). Dar, în orice caz, Ion Taloș, despre care urmează să vorbim, i-a consacrat *Meșterului Manole* întreaga lui existență de până acum, concretizată în studii masive și fundamentale. Este un caz unic de folclorist român care s-a oprit asupra unei teme majore a creației orale, a urmărit-o cu rară experiență, seriozitate și competență, atât pe teren cât și în bibliotecă, și nu s-a lăsat până nu i-a stors, ardelenește, înțelesurile cele mai caracteristice. Încă prin anii '60, Ion Taloș apărea la un colocviu național al tinerilor folcloriști organizat la București de Institutul de Folclor (director Mihai Pop), cu o temă despre variantele transilvănene ale baladei *Meșterului Manole*. Atunci se știa sigur că textul este o creație a moldo-muntenilor. Comunicarea lui Ion Taloș a avut un efect extraordinar: nu l-a crezut mai nimeni, deși omul purta în mapă și arăta, cui dorea să vadă, aproximativ 30 de variante, cu totul deosebite, culese de el personal din locurile natale. Erau anii când Adrian Fochi pune la punct impunătoarea sa monografie despre *Miorița* și se făcea mare vâlvă în legătură cu asta. Tânărul ardelean încerca să demonstreze că *Miorița* nu reprezintă un caz izolat în folclorul românesc; și *Meșterul Manole* cunoaște o răspândire geografică la fel de intensă pe toată întinderea țării; a fost o greșeală din partea folcloriștilor că și-au îndreptat atenția numai asupra baladei păstorești.

În 1973, apărea lucrarea *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, teza de doctorat a lui Ion Taloș, o cercetare monografică temeinică, depășind ca volum de informație și precizie documentară tot ce se scrisese până la vremea respectivă, chiar dacă printre autorii care l-au premers se numărau D. Caracostea, Petru Caraman, Mircea Eliade. Și acum s-a auzit corul de voci: dar unde-s textele? Aveam să aflăm, mai târziu, din păcate, că Ion Taloș realizase încă de atunci o colecție masivă, însumând 547 de texte, parte culese de dânsul, parte extrase din diverse colecții deja apărute, unele intrate în manuale, din publicații, din arhivă. Dacă ținem seama că la începutul deceniului al optulea *Miorița* era cunoscută în aproximativ o mie de exemplare, apare limpede de ce similitudinea dintre cele două tipuri de texte folclorice nu mai poate fi pusă la îndoială.

Ion Taloș avea să reapară cu al doilea volum din *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*, în Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, condusă de poetul și folcloristul Ioan Șerb, unul dintre puținii și, cu siguranță, dintre cei mai autorizați editori pe teme ale culturii tradiționale și naționale. Este exact ce se aștepta de multă vreme, cu titlu doveditor, *corpus-ul de texte*. Ne-am fi așteptat ca autorul să introducă în volum cele 547 promise la 1973, la

care, eventual, să adauge altele, descoperite pe parcurs. Dar, între timp, concepția lui despre variante s-a schimbat și nu avem motive să-l combatem. Mai precis, a operat o selecție destul de riguroasă, dând la o parte materialele care i s-au părut suspecte. Drept urmare, *Corpus-ul* cuprinde 242 de variante tip colindă sau baladă, la care se adaugă 10 variante tip legendă. Față de această reducere, săvârșită însă în favoarea calității, rămâne optimismul pe care Ion Taloș îl nutrește nesmintit: faptul că între *Miorița* și *Meșterul Manole* este o diferență numerică de variante nu schimbă datele problemei. Cel mult se dovedește că, într-o direcție, cercetarea a fost mai sistematică și mai intensă. Pe de altă parte, există în țară zone foarte întinse în care balada *Meșterul Manole* nu a fost deloc urmărită. De aceea s-ar putea ca viitorul să aducă mari surprize.

Cartea lui Ion Taloș este axată pe următoarele direcții științifice: a) autorul se opune teoriei difuzioniste a lui Georgios A. Megas, potrivit căreia variantele unui motiv universal, indiferent de mulțimea lor, își au punctul de plecare într-un izvor unic. Cu alte cuvinte, după A. Megas, *Meșterul Manole*, care cunoaște o răspândire intensă în toate țările balcanice, inclusiv la români, își are originea într-un izvor unic, într-un prototip grecesc. Cercetarea modernă la care aderă și Ion Taloș pledează pentru poligeneză. Într-adevăr, poziția lui Megas, o idee fixă a cercetătorilor greci în privința *Meșterului Manole*, este de multă vreme depășită. Mircea Eliade a descalificat-o definitiv încă din 1943, când a scris *Comentarii la Legenda Meșterului Manole*; b) Paralelismul cu *Miorița* este urmărit pe mai multe planuri, în privința geografiei folclorice, a circulației, dar și în cea a genezei. Realitatea de teren dovedește că varianta românească a *Meșterului Manole* a luat naștere în Transilvania, iar forma primară a fost colinda, situație similară cu *Miorița*, în exegeza lui Adrian Fochi. Autorul a depistat și zona de origine, anume comunele Vărzarii de Sus, Câmpenii de Sus, Săliște de Vașcău etc. (din jud. Bihor), continuându-se în Sălaj, Lăpuș, Someș, Bistrița. Tocmai de aceea *Corpus-ul* se deschide cu *Meșterul Manole* sub forma de colinde. De reținut că numai în Bihor a descoperit un număr de 14 variante, din Sălaj 42 + 2, din Lăpuș – Someș – Bistrița 34 + 11 etc., ceea ce dovedește o mare bogăție de material în zonă, cel puțin atâta cât a putut cuprinde un singur culegător, într-o perioadă limitată de timp; c) Ca munca de teren să fie completă, Ion Taloș a elaborat și o tipologie a variantelor, așa cum o impune realitatea de la fața locului. Deci tipologia respectă geografia. S-a ajuns la următoarea schemă tipologică: 1. *forma colindă*, identificată în localitățile transilvănene deja citate: pe măsură ce se trece către sudul Transilvaniei, textele se epicizează, tinzând să se transforme în baladă; 2. *forma baladă* cuprinde Oltenia, Muntenia și sudul Moldovei, în *Corpus* apare și varianta de la românii din Iugoslavia (Valea Timocului) și din Bulgaria; 3. *Legende în proză* prezente cu precădere în nordul Moldovei. Iată că tipologia variază puțin față de *Miorița*.

Autorul lasă se întrevadă și interrelațiile dintre formele tipologice (interesează, de pildă, transpunerea colindului în narațiune, păstrat uneori imperfect în amintire. Un colind: „Zădar zădu zăduiește/ Și zădu să tă hăiește.” Zădăru cel

măi mare:/ – Navasta care-o viâni/ D'emiineață cu prânzu/ Tătu-n zâd u-om zâdui.// O luat hârbu cu mâncare, u-o luat în brață și u-o țucat și u-o pus în zâd// – Drajilor zădarilor./ Io-am gânit că-i numai șagă./ Pântu ce v-am fost de dragă./ Lăsaț-îm țățale-afară./ C-am on h'iuț mit'itel/ Și cine-a cota d'e iel?/ Cine l-a legâna?/ – Vântu, când o sufla./ – Și cine mîni l-a scâlda?/ – Ploiță, când o ploua. Și transpunerea lui în proză: textul poartă titlul *Poveste*: „Naște zădari o zăduit și zădu tăt s-o-nhăit. Tăt o zăduit și s-o-nhăit, până ce muiera i-o viânit la cel măi mare zădarius.

O zâs:

– Biîne c-ai init, că-n zâd t'e-om zâd'i.

Ia așa o cuvântat, că:

– Lăsaț-îm țățale-afară./ C-am on h'iuț mit'itel/ Și ce s-a face d'e iel?

D'in țățale îi o curs lapt'e, după-aceia o curs apă. Zădu o țanut“ (p. 42-43).

A treia secvență tipologică mi se pare mai puțin rezistentă. Aici sunt incluse texte care nu aparțin aceleiași organizări formale. Exemple ca: „O biserică mare din Bistriță, să vede on cip de om în văcălaș și să zâse că de bunăsamă o zădit pă cineva în zăd“; „La Bodrog, la mănăstire (J. Arad) s-o zădit om viu“; „La biserică, la Rotopănești s-o pus umbră din bar-baci. O-s că s-o arătat nu-s la cari“ etc. nu sunt legende, ci superstiții. În schimb, *Iazul de lângă Sulița* este legendă. A se compara textele. Autorul va decide asupra acestor chestiuni de amănunt, mai ales după ce își va îmbogăți colecția.

Magda URSACHE

Cu floreta polemicii

Reiau lectura tomului de 350 de pagini, *Correspondența Iordan Datcu și Constantin Eretescu în scrisori. Prefață de Mircea Anghelescu*, RCR Editorial, București, 2020, începând cu anul 2013. Am oroare, teamă de cifra 13. Dekatriafobia, cum se numește boala asta, provine din ce mi s-a întâmplat în cel mai dureros an al vieții mele, 2013, când l-am pierdut pe Petru, împins în moarte după un control medical. Moartea i-a venit dintr-odată. L-au răpus și doctorii, și sistemul medical. Îi citesc acum pe cei doi corespondenți cu ochii lui și găsesc corespondențe în corespondență. Multe.

În plin fenomen de dominație Facebook, Messenger, Whats-App, Iordan Datcu și Constantin Eretescu ies de sub tirania rețelelor de socializare, prietenia trainică rezistând internetizării. Prietenul bun se bucură de ce a făcut bun celălalt. Nu uită să omagieze o aniversare, cu afecțiune admirativă. Și nu sunt „mesaje tipice“ (Eretescu) de e-mailuri. Numai că scrisorile întârzie din cauza *cititorilor* noștri *intermediari*, cei din servicii. Exilatul C. Eretescu primește necesare „guri de aer de acasă“, de la București, de pe strada Străbună și-i trimite prietenului urări și panglici de mașină de scris; I. Datcu e interesat cu adevărat de cărțile prietenului de peste mări și țări. O recunoaște C.E.: „Sunteți, ca mai totdeauna, singurul om din țara asta a noastră care remarcă asemenea apariții.“ Și-i vorba de cărți grele, greu de scris, cărți- eveniment, pe teme ocolite, ocultate, refuzate: crucea în obiceiurile creștinilor și „ierburile de sub cruce“ (sintagma lui Mircea Eliade), ceremoniile funebre antice, *Doliul alb. Culorile doliului*, despre plânsul dacic la nașterea copilului, plâns care se regăsește și la irlandezi, slavi, africani... Comparaison n'a pas raison? Ba da, studiile comparate au rost, numai că nu sunt ușor de scris. Comparatismul li se pare unora temă depășită. Pe Pavel Ruxăndoiu l-a deranjat și aprecierea estetică a literaturii orale, întreprinsă de Petru Ursache. La rândul său, C.E. îl felicită pe editor la apariția lui D. Caracostea, *Mărturisiri literare în anii 1922-1933*. O „cuvîncioasă restituire“.

Cei doi prieteni își transmit știri despre evenimente culturale importante: *Cartea morților*, tipărită de Romulus Rusan și

Academia Civică. Îndemnarea lui Const. Eretescu este: „să se citească duminică de duminică în biserică“, la vreme de schimonosire a istoriei. Subcultura încalecă (e dur cuvântul, dar îl las așa) mereu cultura. Din Providence, ca și din București, se vede la fel: a sabota cultura înseamnă a sabota propria identitate. Bugetul destinat culturii e scandalos de mic (zero și), dubioasele privatizări ale instituțiilor de cultură nu conțin, se fac schimbări de cadre din rațiuni politice, televiziunile rîd de cititori, iar cei care trăiesc pe telefoane sunt bucuroși că au scăpat de „zăbava“ lecturii. Nu s-a găsit decât o cântăreață să fie purtătoare de cuvânt pentru „domnul sculptor Brâncuși“? Zenovie Cărlugea n-ar fi fost un bun ambasador pentru „marele polizor“, cum îl numea cineva? Cântăreței de muzică ușoară i-i dat să cânte, croitorului să coasă, ar spune etnosoful anonim, cu un oftat. *Cumînțenia pământului* n-a fost achiziționată de statul român, lipsind banii, asta ca să se meargă în siajul fostei ministrese proletcultiste Căța (cum o alinta Alexandru Balaci) Crăciun, care a refuzat moștenirea Brâncuși.

Ni se spune că „afară“ nu se cere Blaga; pe Camil Petrescu nu-l vor francezii, așa că exportăm cărți... minore, pe care merg critici angajați până-n prăsele, știind bine că de abilitatea campaniei (ca să evit cuvântul propagandă) ține succesul. Chiar nu s-a învățat nimic din creșterea și descreșterea oficialilor comuniști? Și ce trecători au fost!



Aroganța e soră bună cu ignoranța. Într-o emisiune televizuală, în care era vorba de *Dumnezeu și Nefărtate*, o teleastă sprâncenată era convinsă că-i vorba de Nefertiti. Ce mi-i Nefertiti, ce mi-i Nefărtatu, adică Dracu gol.

Eminentul editor Iordan Datcu (posesor al premiului Perpessicius, dar și altele, și altele) n-are cuvinte bune pentru editorii particulari. Un exemplu? I. Opreșan a reeditat *Credinți și superstiții ale poporului român*, din 1915, fără (sau cu?) știința reeditării lui I. Datcu. Și nu în una, ci în două ediții (scrisoare din 2 februarie 2013).

Editorii „capitaliști” „tac mîlc”, fac schimbări neargumentate de texte sau, și mai rău, îi strică ediții trudite, nevînd habar ce înseamnă o stabilire de text. Cu proverbiala-i acribie, cărturarul Datcu nu conținește să facă notele sub-solice de îndreptare a unor erori penibile. I-aș spune acțiunea buzdugan, dar Datcu folosește floreta polemicii. Încerc și eu o adăugire: Traian Chelariu n-a fost, după pușcărire, hingher, ci angajat în serviciul de deratizare. Avea de-a face cu șobolanii. O notație din *Jurnal*: „Dimineța, deratizare, după amiază Verlaine”.

Și am ajuns în 2014. Ambii corespondenți așteaptă să treacă sărbătorile: „așa că ne putem întoarce la treabă” (scrisoare din 6 ian. 2014). Eretescu începe anul cu *Călătorie spre libertate* de Nicolae Dima, lectură greu de suportat: „m-am întrerupt de la toate și mă concentrez asupra ei.” Închisorile politice erau pline de țărani care refuzaseră „colectiva”. Și da, pe pri-ciuri erau și țărăniști, și țărani, și social-democrați, și legio-nari. Mîncau aceleași „șapte bliduri cu nimic, șapte zile fără hrană” (Radu Gyr). Numai că eroii anticomuniști continuă să fie trădați de Istorie. Țăranii vrednici au murit pentru palma lor de pământ; acum, sătenii dintr-o localitate transilvană, Nadăș, s-au trezit cu satul furat cu tot cu vatră, în procesul recuperărilor cu acte false.

Sanda Golopenția- Eretescu a donat, în februarie 2014, câteva obiecte de artă populară strânse de echipa Anton Golopenția. Din păcate, țăranul clasic a intrat și el în muzeu alături de obiectele lui. Folclor contemporan? Vorba lui Petru Ursache: „Cum să-l culegi când el nu există?” Pe loc gol, la MTR au rulat filme pro LGTB. Cât despre „minunatul domeniu al culturii populare” (C. Eretescu), el este călcat în picioare de tot soiul de neaveniți. La masă au reapărut și focloriști ca I. Meițoiu, vâlceanul intrat în antologia rușinii cu „Eu îsnalt, badea-i înalt/ Dar partidul și mai ’nalt”. Vasile Adăscăliței, culegătorul *Plugușorului cu motor*, săltase pe vârful căpiței rimările următoare: „Foaie verde ca molidu/ De când a venit Partidu/ Partidu muncitoresc/ Mă învăță să citesc”. Mă îndoiesc (l-am avut profesor de Folcloristică) că PCR-ul l-a învățat să citească, dar mai ales să scrie, așa cum i-o cerea fișa postului.

Terfeleala capodoperelor e în trend. Un sufocant subiect este interpretarea *Mioriței*, ultimul venit în lupta cu balada-capodoperă fiind reprezentantul OMS, Dr. Rafila: „Balada Miorița e o baladă foarte frumoasă, singurul lucru care nu-mi place e că ciobanul (doctorul și-a asumat cacofonia, pesemne, nota mea Magda U.) scria doar scrisori de adio și nu făcea nimic să se apere.” Domnule Doctor, vedeți-vă de viruși, vă rog! De unde oți fi scos că bunul păstor a fugit de luptă? Dimpotrivă. Ciobanul mioritic a fost om curajos,

nebiruit nici de trădători, nici de moarte. Numai că a priceput că nu te poți apăra de ea cu ciomagul (nici s-o iei la goană cu izoleta nu poți), ceea ce nu înseamnă că a fost fatalist. A privit moartea în ochi „împăcat și tare”, de la Sadoveanu cetire.

Să nu-mi pierd încrederea într-un intello care uzează de cuvântul *laș* când vine vorba de *români*? Iată cum le-a doinit Anonimul soldaților: „Așa nâlți și subțirei / De trece glonțul prin ei.” Și dacă istoricii postsocialiști din școala Boia s-ar sprijini, cum cerea Pârvan, pe cei patru piloni: adevăr, obiectivitate, cinste, jertfă, n-am de-construi cu atâta sârg imaginea unui popor aflat mereu la răscrucea Imperiilor. Iar Istoria nu s-ar afla în stare de extremă urgență.

Dar de câte ori n-a ajuns cultura noastră în stare de alertă! Limba română devine, pe zi ce trece, o mare necunoscută. Adicția digitală nu favorizează exprimarea corectă, nici „plă-cerea de-a juca vorba”, proprie Sandei Golopenția-Eretescu. O trecere pe canale și înregistrezi o stricare de limbă pe minut. „N-ai cum” (ca să uzez de un parazit verbal aflat pe buzele multora) altfel. Cineva ne invita în „raiul încălțămintelor” (Stars); altcineva vorbea de *suspecție* pentru *suspiciune* ori lăuda o persoană „colaborativă” (Antena 3). Cât despre politici, nimeni nu-i va face să uzeze de regulile gramaticii. Sunt în divorț de ea, la notar. Doamna Armand a găsit soluția crizei demografice: pista pentru biciclete va fi bună pentru... *procreere*. Miștele bicicliste vor trece la înaintare. Una dintre ele, întrebată ce face când plouă, a răspuns: „Când plouă număr bani.”

Ce fac cărturarii cât timp mai au la dispoziție? Altă ieșire decât „să ne tragem spre cărți și scris nu avem”, îi spune Sanda Golopenția- Eretescu lui Iordan, „drag domn Datcu”. Citesc și recitesc, își corectează cărțile, fac adăugiri, scriu altele, „ca să le dea drumul în viață” (C. Eretescu). Una după alta. Cu alt cuvânt: supraviețuiesc în postmorală, în exil sau în exilul interior. Măcar nu mai trăim/suferim/murim în gulag, măcar nu ne mai culege duba pe care scria PÂINE (în URSS funcționa, în acest scop, al străngerii victimelor, o mașină KGB numită Ciornaia Maria) ca pe părinții noștri. Iar scrisul e „viața adevărată” și pentru mine.

În 2015, Iordan Datcu a publicat la Eikon o monografie intitulată simplu, sobru: *Petru Ursache*. Și a scris despre toți *Etnologii de dincolo*. Superb titlu. Poate că de *dincolo* vor veghea satul pe care popa Tabără pune epitaful la ProTV, înștiințându-ne zămbitoriu că nu mai există sat, ci sate.

„Ce se întâmplă, îmi tot spun, dacă, după toate câte se întâmplă de două mii de ani, Iisus ar refuza să mai învie, să mai aibă de-a face cu noi? Ce ne facem?”, întreba C. Eretescu în scrisoarea din 25 aprilie, 2008. Ce să rostim decât din psalmul 12 al lui David: „Vino în ajutor, Doamne, că se duc oamenii evlavioși, pier credincioșii dintre fiii oamenilor”.

În încheiere, le urez cărturarilor „*ab imo corde meo*, putere de muncă rodnică.

N.B. Nu știu de ce Const. Eretescu n-a găsit pe nimeni (scrisoare din 12 octombrie, 2013) să-i dea adresa lui Petru Ursache. O fi dat de acea *influencer* updatată, care, la o sesiune științifică din Dobrogea, propunea sonor să nu se mai folosească vocabula țăran, ci fermier (Profesorul N. Constantinescu mă poate confirma).

Cu bucurie întristată, am citit că, după monografia lui Jordan Datcu, C. Eretescu l-a văzut altfel pe Petru: „înțeleg durerea care-i încărcă tăcerile“ Și încă: Petru Ursache, „una dintre figurile interesante, *exotice* aproape, ale specialiștilor din sfera culturii populare“. Da, Petru s-a ținut *deoparte*, dar exilul i-a fost *aproape*. Eretescu a dus „Fight“ în exil, Ursache a dus Lupta lui, în România. A avut parte (pentru că a știut carte) de supraveghere Secu continuă, de persecuție, de marginalizare, de sancțiune. Mai bine nu-și pierdea timpul făcând vreo 12 dosare pentru lectorate, de vreme ce Adăscăliței era cumnatul temutului Mihai Caraman, generalul securist al rețelei franceze. Și nu mă mai miră că, după 89, „cuțitarii“ s-au regrupat. Cursul de etnologie i s-a dat lui I. Ciubotaru, după pensionarea lui Adăscăliței; Petru Ursache a putut preda Antropologie nu la Litere, deși conducea doctorate în domeniu, ci la Facultatea de Filosofie și Sociologie,

datorită decanului Nicu Gavriluță. „Cuțitarii“ au ținut să-l evacueze din biroul strâmt pe care îl împărțea cu alți trei profesori, printr-un ordin emanat de decanat. Ordin nu în unul, ci în vreo 6 exemplare. Aveau hârtie de tocat sau erau deranjați de studenții care stăteau la coadă pentru bibliografiile lui? Poate că nici nu s-au așteptat ca Petru Ursache să scrie atâta și atât de bine. Trebuia stopat cumva.

N-am să-i uit mahnirea cu care, trecând prin dreptul Universității Iașiote, se uita la geamul lui de la etaj, unde rămăsese floarea, trandafirul japonez neudat, neîngrijit. Când m-au eliminat de trei ori în doi ani de la catedră și de la Institutul „Philippide“ (șef de sector Dan Mănuță, șef de Institut stalinistul Al. Teodorescu), Petru m-a încurajat „Da, dar tu ai floarea“. Floarea era ce considera el, generos și optimist, talentul meu de prozatoare. Sper ca acolo unde este să-i înfloreasă mereu și mereu trandafirul japonez.

Simona-Grazia DIMA

Lumea străveche din noi

Scriu, îmboldită de o curiozitate impersonală, despre șamanism, întrebându-mă, pradă unei anume perplexități, cu ce am rămas noi, contemporanii, din moștenirea lui, încât să merite să-l studiem. De vreme ce ne e imposibil să-l punem în practică, am păstrat oare din el mai mult decât o metaforă? Un prototip ce nu poate fi reprodus întocmai împovărează, devine un bagaj greoi de cunoștințe inutile. Simt nevoia de a înțelege sursa magnetismului ascuns, remanent, pe care-l exercită, în răstimpuri, asupra mea acest străvechi complex de rituri și credințe.

Scriu însă îndeosebi în virtutea entuziasmului trezit în studenție de scrierile lui Mircea Eliade – sentiment intact până astăzi. Ce întâlnire providențială! Aș numi-o regăsire de sine, răgaz tihnit lângă un havuz răcoros, într-o după-amiază sufo-cantă și prăfuită a lumii. Statornic citite, în original, chiar din primul meu an de studii filologice, cărțile istoricului religii-lor îmi prelungeau, prin *euforie preextatică*, inspirația poetică irumpată în adolescență. Țesutul lor dens a format, de atunci, mai presus de orice convenții, un pat germinativ ideal, favorabil atât dezvoltării unei viziuni unitare asupra literaturii, cât și maturării lirismului sub cupola spiritualității.

Îndată ce vocea molcomă a profesorului Eugen Todoran, membru al legendarului Cerc literar de la Sibiu, își începea, la cursul de folclor, melopeea citării din operele eliadești, însoțită de comentarea lor înțeleaptă, relevând întrepătrunderea unei pluralități de niveluri: filosofice, etnologice, spirituale, literare etc., din actualitate până demult, în *illo tempore*, știam că, îndărătul platei culturi oficiale, subzistă și invită la explorare un strat adânc, un *ganz anderes* apropiat de veritabila noastră natură. Uitam atunci cu totul de temporalitate, contextul social nu mă mai apăsa, trăiam *de facto* în timpul mitic.

Mărturisesc, am privit mereu cu scepticism tentativele de a explica lumea și, prin extensie, literatura cu instrumentarul generat de optica scientistă, de a închide ființarea într-un corset abstract,

pe care l-am putea asimila unui bloc cognitiv denumit de Înțelepți *suttarivu* (v. *Padamalai. Teachings of Sri Ramana Maharshi*, recorded in Tamil verse by Muruganar, translated by Dr T.V. Venkatasubramaniam, Robert Butler and David Godman, edited and annotated by David Godman, Avadhuta Foundation, Boulder, USA, 2004); termenul, vehiculat de vedantinul Sri Ramana Maharishi, definește datele aparent obiective, științele eminamente lumești, sortite dizolvării în Sinele Suprem. Eram, în schimb, structural atrasă de inefabil, de *plenitudinea originară* liberă de constrângerea unui sistem intelectual. Din instinct, acordam credit numai experienței directe. Scrișul lui Mircea Eliade transmitea, în schimb, fiorul integralității, al contactului nemijlocit cu transcendența, pulsul unui univers coerent, solidar, inteligibil. Senzația consonanței, a înrudirii sufletești cu viziunea eliadescă nu s-a erodat în timp. Erudiția uriașă cuprinsă în cărțile marelui savant nu le explica până la capăt impactul. Fiecare fapt ilustrativ din paginile lor izvora dintr-o convingere adâncă și avea o aură subtilă. Mi-era limpede că în prim plan sta o certitudine, o vie, nedomolită emoție, greu de transpus în cuvinte. Întrucât îi era dificil să o exprime în chip tranșant, hermeneutul prefera s-o facă prin imagini percutante, demers recognoscibil, în



paralel, și în cultivarea unui tip de proză fantastic-arhetipală. Grație acestei duble acțiuni își formula, subiacent, îndemnul, unul luminos și fără echivoc, supremul său *legatum*, poate: a trăi întru spirit. Cu egală ardoare a scris despre șamanism.

În consens cu afinitatea, pe care mi-am constatat-o, cu universul eliadesc, admir autonomia lăuntrică a intelectualei arhaice (până recent, analfabet!), șamanul, la distanță de formele concrete ale practicii resuscitate în prezent, pe mapamond, de o modă înfloritoare. Socotesc lecția șamanică prețioasă întrucât degajă o exuberanță, o dezinvoltură atât de intensă, încât nu e nevoie să-și atribuie vreo denumire, să poarte o etichetă, spre a fi autentică sau, pentru unii, stupefiantă și amenințătoare. Cum a fost pentru adepții doctrinei marxiste. Cuvintele lui Eugen Ciurtin (din articolul *Siberia inițială: șamani tunguși, etnologi occidentali*, în *Observator cultural*, nr. 126, 23 iulie 2002) reamintesc o tristă realitate: după 1917, „rușii s-au prevalat, câteodată cu o violență inimaginabilă, de puterea politică asupra acestor teritorii nepolitice de milenii”. Cercetătorul face referire la vasta zonă siberiană a Rusiei, tărâm al șamanismului clasic. Între numeroasele mărturii zguduitoare se numără și cele ale scriitorului șaman tuvin M. B. Benin-Lopsan, traumatizat de calvarul bunicii sale șamane în închisoarea unde a stat mulți ani, spre a muri îndată după eliberare, pe drumul spre casă. Republica Tuva din sudul Siberiei, parte a Federației Ruse, e inclusă în această arie a **șamanismului tipic** (v. M. B. Benin-Lopsan, *Șamanii din Tuva*, București, Editura Herald, 2013).

Nu e de mirare, deci, nici faptul că volumul lui Eliade consacrat șamanismului, înscris între lucrările clasice ale domeniului respectiv, publicat în limba franceză în anul 1951, a apărut la noi în traducere românească abia în anul 1997 (*Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, traducere din limba franceză de Brîndușa Prelipceanu și Cezar Baltag, Editura Humanitas). Ideologii comuniști văzuseră în el un op subversiv, irațional și grotesc, denotând un haos imposibil de controlat, de supus. Prin contrast, cei cu gândire mai largă i-au remarcat mereu strălucirea aparte, încrederea contagioasă în visul milenar al omului de a se smulge din asprele condiționări, de a se descătușa, spre binele propriu și, deopotrivă, comunitar.

M-am delectat, la lecturile succesive ale oraculari cărți, nu doar cu faptele prezentate și cu interpretările lor, ci și cu sugestia, emoția, haloul ei liric (trăsături nelipsite, de altfel, din toată opera științifică eliadescă, întemeiată pe un patos inconfundabil), alăturându-i informații din scrieri afine.

Eliade tratează empatic chestiunea șamanismului, atent la sensurile cele mai înalte ale acestei „mistici, magii și <religii> în sens larg”, cum, fericit, îl caracterizează, adăugându-i marca specifică de *tehnică a extazului* (echivalată de șamanul contemporan Michael Harner cu o stare de *conștiință modificată* (în cartea sa *Calea șamanului*, București, Editura Herald, 2019), trăsătură inexistentă în religiile învecinate. Operând distincțiile de rigoare, istoricul religiilor deschide generos orizontul unor culturi exotice, nefamiliare europenilor, și, simultan, le insolitează pe cele binecunoscute: mitul lui Orfeu sau panteonul scandinav își deosebește nucleul șamanic.

Din orice abordare comparatistă eliadescă răzbate un imens respect pentru alteritatea depistată în fondul intim al civilizațiilor non-europene. Ne cucerește dezideratul lui nobil,

arzător, de a le detecta acestora substratul comun, elementul apt să le valideze axiologic.

În spatele cercetării comprehensive, al amplei documentări, se simte în paginile dedicate de Eliade șamanismului interesul sincer suscitât de o problemă foarte actuală: reconectarea la sacru a omului contemporan.

Vorbind despre „caracterul dramatic” al oficerii șamanului, cu influență binefăcătoare asupra suferințelor pentru a cărui vindecare a fost chemat, savantul subliniază faptul că „orice ședință cu adevărat șamanică devine, până la urmă, un spectacol fără pereche în lumea experienței zilnice. (...) Demonstrarea puterilor magice dezvăluie o altă lume, lumea fabuloasă a zeilor și a magicienilor, unde totul pare posibil, (...) unde <legile firii> sunt abolite și unde există o anumită <libertate> supraomenească, a cărei prezență este ilustrată și dovedită în chip strălucitor.”

Am putea crede că Eliade idealizează, măcar într-un anumit grad, dar ne-am înșela, fiindcă, deși spectacolul șamanizării nu era agreabil, ci mai degrabă terifiant, el se bucura de un necontestat prestigiu în rândul publicului tradițional, dovedind pe viu abilitatea unui membru privilegiat (un *ales*) al comunității de a comunica după voie cu spiritele, de a instaura sacral *hic et nunc*. Neîndoielnic, șamanismul este o vocație: fără o condiționare dinspre contingența presantă, se înregistrează și o agreabilă gratuitate a lui, atunci când, uneori, șamanii exersează din pură plăcere, fără un motiv special și fără a fi solicitați de cineva.

O descriere memorabilă, realizată cu har scriitoricesc, a unui ceremonial șamanic yakut se poate citi și în volumul *Șamanismul în Siberia* al Mariei A. Czaplicka (Editura Herald, 2014), reprodusă din scrierile etnologului și scriitorului polonez Waclaw Sieroszewski (1858–1945), exilat de oficialitățile Imperiului țarist, pentru activități revolutionare, în Siberia, unde vreme de 12 ani a întreprins un migălos studiu etnologic, finalizat sub forma lucrării de pionierat despre viața iakutilor, *Doisprezece ani în Țara yakuților* (1900). Ulterior, reîntors în Polonia devenită republică, a fost senator și președinte al Uniunii Scriitorilor (1927–1930).

Într-o societate sever codificată, precum cea arhaică, unde fiecare aspect al cotidianului primește o netă calificare: alb sau negru, bun sau rău, onorant sau ireverențios (inclusiv alimentele, după cum relevă Lvovna Luiza Gabișeva, în studiul *The Food Code in the Yakut Culture: Semantics and Functions*, *International Journal of Environmental & Science Education*, 2016, vol. 11, no. 18), șamanii pot fi albi și negri, unii recurg la sprijinul duhurilor benefice, alții, temuți sau chiar detestați, la ajutorul duhurilor rele. Fără ca întotdeauna această departajare să fie inflexibilă, intervenția șamanică rezidă în magie, vizează primordial obiective practice. Dar ea are meritul de a căuta în nevăzut temeiul celor manifestate. Însăși moartea și învierea ritualică a șamanului au loc prin diminuarea sau pierderea simțului individualității, cu dobândirea, în schimb, a unei identități noi, spirituale. Chiar dacă spiritele devin organe ale unui nou *corp șamanic*, cum spune Eliade, ele nu îl domină pe oficiant. Forța șamanizării îi aparține. Nu întâmplător, unii șamani acced la o condiție elevată, mărturisită de luminiscenta deosebită a privirii. După Bogoras, citat de A. M. Czaplicka, șamanii erau recognoscibili într-un grup

uman. Aceeași realitate o exprimă un termen cheie al mitologiei nordice (tradiție cu ascendență puternic șamanică), reactualizat de Evelyn Rysdyk, *ørlog* – sinonim cu „energia sau lumina din care ia naștere toată materia” (v. cartea ei, *Șamanul din nord*, București, Editura Herald, 2019).

Cu toate că șamanismul se conturează cu maximă acuratețe în aria Siberiei nordice și în Asia Centrală, el este întâlnit pretutindeni. Profilul său atât de bogat în determinatii îi justifică prezența în patrimoniul umanității. Eliade nu se îndoiește de universalitatea șamanismului: „am desemnat experiența extatică drept un <fenomen originar>, pentru că nu vedem niciun motiv pentru care am considera-o produsul unui anumit moment istoric, provocat de o anumită formă de civilizație: înclinăm mai curând să o considerăm un element constitutiv al condiției umane și prin urmare cunoscută de întreaga omenire arhaică; ceea ce se schimba și se modifica odată cu diferitele forme de cultură și de religie era interpretarea și valorizarea experienței extatice.” Odinioară, credeau vechile populații arctice, toți oamenii călătoreau liber la zei și le vorbeau față în față, dar ulterior omenirea a decăzut, încât asemenea probe de eroism au ajuns exclusiv apanajul șamanilor, dintre care unii, lipsiți de capacități depline, doar imită extazul, transa și recurg la droguri și substanțe halucinogene. Șamanismul a intrat și el în declin.

Dacă se trece peste posibila mefiență față de șamanism, se reține funcționarea lui pe multiple paliere – religios, dar și estetic, medical, lingvistic, imaginativ. Artă-știință holistică, el îmbrățișează, în strânsă interdependență, întreaga gamă de preocupări a populațiilor ce-l practică, dar trece granițele teritoriale, actualizând o percepție a lumii distinctă de cea uzuală, „profană”.

După Eliade, caracterul religios îi este inerent, iar filosofia proprie nu îi aparține, ci coboară în ancestral, interiorizând componentele unei concepții de viață elaborate de antecesorii. Observând că autoritatea și puterea șamanilor siberieni decurg exclusiv din capacitatea lor extatică, istoricul religiilor conchide că șamanul a înlocuit preotul în jertfele oferite Ființei Cerești.

În încercarea de a desena „tabloul atât de mozaicat al șamanismului”, și Octavian Simu (în *Șamanismul, călătorie între două lumi*, Editura Herald, 2018) observă că latura sa pragmatică, privilegiată de unii cercetători occidentali, nu reprezintă decât suprafața lucrurilor: „Șamanismul ne arată astfel că vizibilul nu este decât un strat subțire, un înveliș fragil și aparent, acoperitor al invizibilului”. Esența sa rămâne mistică, o formă directă de contact și conlucrare cu supranaturalul, cu entitățile spirituale.

Pe de altă parte, pentru un savant precum Waldemar Bogoras (1865–1936), care a studiat în Siberia vreme de zece ani populațiile aborigene, șamanismul deține o incredibilă complexitate, alcătuind un corpus coerent, „un sistem de mentalități primitive, un ansamblu de idei și percepții privitoare la obiectele exterioare, materiale și psihice. S-ar putea, de aceea, analiza șamanismul din punctul de vedere al ideilor lui precumpănitoare, al percepțiilor lui fundamentale, după cum s-ar putea discuta despre matematica, fizica, arta și filosofia șamanismului” (în Waldemar Bogoras, *Ideas of Space and Time in the Conception of Primitive Religion*, în *American*

Anthropologist, New Series, Vol. 27, no. 2 (Apr. 1925); *trad. ns.*, S.-G. D.).

Mircea Eliade exaltă în formulări memorabile rolul jucat de șamanism în dezvoltarea limbajului, iar într-un paragraf vibrant îl identifică drept izvor al poeziei: „Euforia preextatică a reprezentat, probabil, unul din izvoarele lirismului universal. Când își pregătește transa, șamanul bate toba, cheamă spiritele ajutătoare, vorbește un <limbaj secret> sau <limba animalelor>, imită glasul animalelor și mai ales cântecul păsărilor și ajunge în cele din urmă la o <stare secundă>, care declanșează mecanismul creației lingvistice și ritmurile poeziei lirice. Și astăzi, creația poetică este un act de libertate spirituală desăvârșită. Poezia reface și prelungește limbajul; orice limbaj poetic este la început un limbaj secret, creația unui univers personal, a unei lumi perfect închise. Actul poetic cel mai pur încearcă să re-creeze limbajul, pornind de la o experiență interioară care, asemănându-se în această privință cu extazul sau cu inspirația religioasă a <primitivilor>, dezvăluie însăși miezul lucrurilor.”

De asemenea, hermeneutul le atribuie șamanilor meritul de a menține integritatea psihică a semenilor. Ei sunt luptătorii antidemonici prin excelență, căci „apără viața, fecunditatea, lumea <luminii> împotriva morții, a bolilor, a sterilității, a necazului și a lumii <întunericului>”. Într-un pasaj apoteotic, istoricul religiilor laudă *condiția de campion* a șamanului într-o societate vulnerabilă, căreia îi infuzează încredere, siguranța că nimeni nu este singur într-o lume străină, plină de demoni. Participanții la ritual exultă în fața evidenței că un membru al comunității poate percepe realitățile ascunse, nevăzute celorlalți și aduce informații directe de pe meleaguri supranaturale. Nu în ultimul rând, arată Eliade, șamanul a îmblânzit geografia necunoscută și înfricoșătoare a morții, valorizând-o ca rit de trecere spre un mod spiritual de viațuire în cosmos.

Șamanul reușește să domine prin spirit, să găsească ieșirea din aproape orice impas prin constanta pactizare cu stihii, în condițiile încercărilor dure, imprevizibile. El nu e un ins feminizat, slab de înger. Odin, supremul zeu al panteonului nordic și ilustru șaman, ironizat pentru știința lui inițiată aflată în contrast cu ocupațiile bărbătești uzuale, e propus de Evelyn Rysdyk ca model al umanității viitoare, fiindcă depășește masculinitatea unilaterală, opresivă, prin trăsături mai blânde, împrumutate de la Marea Mamă.

Pe linia similară a recuperării valorilor șamanice, Eliade critică teoria „isteriei arctice”. În cazul recrutării frecvente a șamanilor dintre bolnavii psihici, esențiale erau inițierea și vindecarea, înscrierea hipersensibilității în matca spiritualului. Șamanul făcea parte din elita comunitară, era de neînlocuit în chestiunile ce implicau eradicarea suferinței, găsirea hranei, tratarea bolilor, readucerea acasă a sufletelor rătăcite. Șamanismul a întovărașit încă din paleolitic vânătoarea. Elocvent este obiceiul constant al incantațiilor, prin care se căuta acceptul fapturilor învinse, explică magistral Waldemar Bogoras, în studiul amintit. Înainte de a fi doborâte, animalele trebuiau să fie convinse de justetea capitulării lor în fața omului. Vânătoarea nu constituia, așadar, un act pur mecanic, de ordin strict fizic, ci o cuprindere persuasivă a animalului în sfera de influență a vânătorului, prin viclenie diplomatică,

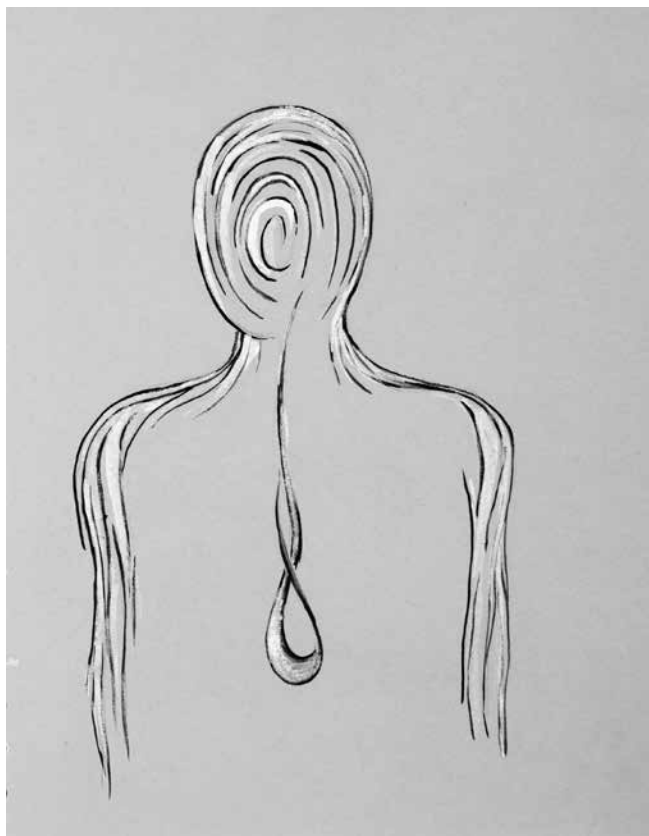
ca ilustrare mai generală a principiului armoniei. Dincolo de tensiune, de tragismul inerent existenței, credința în nevoia de echilibrare a cauzelor și a efectelor, importantă în mentalul arhaic, proclama îndreptățirea tuturor formelor de viață. Sălbăticiunile erau respectate, între ele și om se creau punți trainice de înțelesuri. Eliade accentuează acest lucru, tratând despre ceremonialul ursului din cadrul șamanismului chinezesc, menit să aducă izbândă la vânătoare. Savantul român precizează că este vorba aici de mai mult decât de un simplu protocol vânătoresc. Desigur, șamanul este expert în magia și mitologia vânătorii și are datoria, față de ai săi, să facă previziuni meteorologice pertinente, să asigure abundența vânatului și a norocului la vânătoare. În alt sens, însă, șamanul și cei din lumea lui aveau o relație de ordin spiritual cu animalele, „de o intensitate mistică greu de imaginat pentru o mentalitate modernă, desacralizată”. Ei credeau că, îmbrăcându-se în piei de animale, devin una cu acestea, că, imitându-le merul, dobândeau „un mod de a fi supraomenesc”. Eliade nuanțează cu finețe: „Nu este vorba de întoarcerea la o viață animală pură: animalul cu care se identifica era deja purtător de mitologie, era de fapt un Animal Mitic, Strămoșul sau Demiurgul. Preschimbându-se în Animal Mitic, omul devenea ceva mult mai mare și mai puternic decât el însuși. Putem crede că proiecția într-o ființă mitică, centru al vieții și al reînnoirii universale, provoca experiența euforică, iar aceasta, înainte de a ajunge la extaz, dădea sentimentul propriei puteri și realiza comuniunea cu viața cosmică.”

Strânsa legătură cu natura a șamanului se răsfrânge în poezia sugestivă ce emană din oficiile sale, astfel încât universul întreg este înglobat în spațiul restrâns unde glasul lui imită orice sonoritate: voci umane, supraomenești sau animale, șuierul vântului, vuietul furtunilor, refrenul ecoului.

„Ele pot veni din toate părțile camerei, de afară, de sus și de sub pământ. Întreaga natură poate fi uneori reprezentată în cămăruța interioară a unui autohton”, afirmă A. M. Czaplicka în volumul menționat. Dar acesta e numai vârful aisbergului. Fiindcă șamanul efectuează, într-o porțiune de timp comprimat, o călătorie lăuntrică lungă, ce ar necesita ore întregi spre a fi povestită în amănunt. Bogoras remarcă trăirea foarte fluidă a spațiului și a timpului, în consens cu descoperirile fizicii moderne, proprie populațiilor animiste, practice ale șamanismului, ba chiar este de părere că persistă în personalitatea noastră, sub camuflajul viselor și al altor percepții subliminale, o *porțiune paleolitică* deloc de neglijat.

Șamanii, trezorerii culturali și sacerdoți, formau veriga de legătură între generații, dovedeau o remarcabilă libertate de gândire și de mișcare, împreună cu o devoțiune impresionantă față de spirite. Lor li se dedicau fără împotrivire, deoarece, într-un fel, erau obligați, nu se puteau sustrage chemării impuse prin destin, aceea de a fi misticii în acțiune ai comunității lor. Subordonarea inițială li se transforma, însă, treptat, într-o independență ce ducea la un comerț destul de lax, relativ detașat, cu spiritele, survenit odată cu propria maturizare. Șamanul vedea și auzea totul prin *ămăgyat*, spiritul său însoțitor, după cum susținea șamanul yakut Tüspüt, citat de Waclaw Sieroszewski. Nu conta deci în chip absolut spre cine era îndreptată adorația, ci faptul că aceasta exista, ținând planul imaterial, tărâmul disputat de forțele superioare.

Adorație e însă doar un fel de a spune. Șamanii erau conectați la universul spiritelor printr-o rețea compactă de semnificații și atitudini, care includea contrariile: rivalitatea și competiția acerbă, dar, totodată, venerația. Oricât de rudimentară, filosofia și practica lor îndeplineau postulatul omului credincios, și anume cerința de a nu se dezlipi de sursă, de planul divin.



Grafică de Nora Dorian

Melosul zăpezilor

Premiul Nobel pentru muzica omătului

„O seninătate ciudată, de parcă am auzi zăpada cântând,“ ne împresoară când citim „Țara zăpezilor“, iar zădărnicia, ca stare, ne umple miezul ființei cu un vid neînțeles.

Pentru un om care a trăit peste patru ani în Japonia și a bătut arhipelagul în lung și-n lat, inclusiv prin munții îmbrobodiți în chimonouri de nea, aburind de izvoare termale, romanul „Țara zăpezilor“ al lui Yasunari Kawabata devine popas de reverie, un spațiu rarefiat, aspirator de stres cotidian potențând trăirea momentului cu puritatea elementară a naturii și cu vibrația clipei, în rotunjimea ei. Peisajele, locurile, straiile, ecourile și onomatopeele, *onsen*-urile (băi termale), străzile înguste flancate de căsuțele din lemn cu etaj, până și susurul pâraielor montane sau, de ce nu, aburul de sake din cănițele mici, toate și încă multe altele renasc emoții trecute.

Trei japonezi au câștigat Premiul Nobel pentru literatură: Yasunari Kawabata, Kenzaburo Oe și Kazuo Ishiguro. În 1994, când Oe a primit „Nobelul“, trăiam la Stockholm de mai bine de un an și, ca toți străinii, urmăream ceremoniile. M-a surprins modestia scriitorului, mai ales după ce i-am citit „Strigătul înăbușit“, în care doi frați, retrași undeva în Alpii japonezi, ascultă muzică de Dinu Lipatti. Apoi m-a șocat romanul scurt „17“, pe fondul dramei primului său fiu.

Era la un an după ce prestigiosul premiu fusese acordat scriitoarei Tony Morrison originară din „Sudul Global“, acel „Sud“ tot mai controversat astăzi, prin opoziția BRICS cu G7 și mai ales după summit-ul de la Johannesburg (22-24 august 2023), în care polarizarea nord-sud s-a relevat mai pregnant. Ce să mai vorbim despre contrastul vest-est, aceasta din urmă înglobând literatura niponă, de la Kawabata la Murakami, cu solide punți oriental-occidentale?!

Dar nu despre Morrison sau Murakami vreau să scriu, ci despre „Țara zăpezilor“ în care se derulează romanul primului japonez laureat al Nobelului pentru literatură.

Prin brevilocvență, dar și prin momentul surpriză și juxtapunerea elementelor distincte, romanul cochetează cu haiku, sugerând frumusețea efemerului.

Citirea acestui roman prin caleidoscopul Secolului al XXI-lea estompează distanțe temporale și spațiale, redescoperind universalul primar, iubirea ca nucleu al existenței, apoi dorința și renunțarea, speranța și deznădejdea, voința și nepăsarea. Citind în România, în limba română, trec peste disonanțe spațio-temporale și regăsesc imersiunea în căldura eului, relaxat ca într-o apă termală, spre evadarea din cotidian, prețuiesc alteritatea și intuiesc meditația extrem-orientală.

La începutul lecturii, privesc universul printr-o fereastră de tren în care se reflectă doi ochi ai unei tinere nipone



și-i aud vocea cristalină, de parcă aş auzi primul scâncet al nașterii universului.

Fascinația Alpilor niponi

Farmecul băilor termale tradiționale atrage turiștii în Japonia. Când își anunțase vizita în arhipelag în anul 2013, un membru marcant al guvernului și al Uniunii Scriitorilor din România lecturase, fără îndoială, cartea lui Kawabata, dovadă obstinția cu care își manifestase interesul pentru o cabană cu băi termale (*onsen*). Tocmai fusese înscris pe o listă pentru candidații la Premiul Nobel pentru literatură. Kawabata însuși se retrăsese într-un asemenea hotel când și-a finalizat romanul „Țara zăpezilor“, presupus a fi locul în care s-a derulat povestea cărții sale. Camera în care locuise atunci, la *onsen*-ul din Yuzawa, a devenit muzeu.

Deși cartea nu precizează, acțiunea se petrece în stațiunea turistică Yuzawa, cu pârtii de schi, la vreo 200 km nord de Tokyo, zonă montană unde, mai târziu, în apropiere, maimuțele au pus stăpânire pe un lac termal. Prin mimetism, urmărind oamenii în apele aburinde printre nămeți, maimuțele și-au făcut loc, treptat, până când i-au obligat să renunțe total și să lase animalele să domine stațiunea, transformând-o într-o curiozitate turistică unică în lume.

Ca într-un film artistic, în anul Olimpiadei de la Tokyo, 1964, zona râului Yokoyu a fost declarată „Parcul cu zăpadă al maimuțelor sălbatice“, dându-i-se numele Valea Iadului (Jigokudani). Imaginile cu zăpezi abundente în mijlocul cărora hoardele de maimuțe se îmbăiază în lacul termal fac înconjurul lumii, iar turiștii vin din țări îndepărtate să admire ciudățenia.

Nicăieri în lume, poate cu excepția frescelor de la mănăstiri, Iadul nu este mai aproape de Rai. Aici aburește Valea Iadului, Jigokudani, iar în apropiere, raiul turistic de la Yokoyu îmbie la relaxare, cu ape benefice și gheșe zâmbitoare, ca în romanul lui Kawabata.

Țara zăpezilor, ca zonă turistică, impresionează și prin alte minunății, cum ar fi canionul de nea de la Tateyama pe care l-am vizitat în 2016, o șosea străjuită de zidul alb ce poate atinge chiar 22 de metri înălțime, sau Kashiwabara, satul de naștere al poetului Kobayashi Issa. Tot în apropiere, barajul Kurobe cu hidrocentrala ascunsă în vintrele stâncii printre văi cu băi termale se învecinează cu satul Gokayama declarat monument UNESCO. Tot în zonă se află și orașul montan Takayama, înfrățit cu Sibiul, din anul 2012.

Coborâți în lanuri de hrișcă, venerați de localnici, munții stăpânesc peisajul, reflectându-se până și în simpla oglindă din hotelul tradițional în care a poposit eroul principal al romanului.

Un turist de rând, fără interes în literatură, întrebat care ar fi, în Japonia, Țara zăpezilor, automat ar răspunde: Hokkaido. Acolo în nord, La Sapporo, în fiecare an, la începutul februarie, se derulează festivalul zăpezii, cu sculpturi impresionante în omăt și gheață, rezultat al unei povești îndelungate. Dar adevărata Țară a zăpezii se află în vestul Japoniei, în munți.

Dincolo de Țara zăpezilor, să nu uităm, Japonia are și oaze de vară permanentă, în Okinawa... Ca o curiozitate, prima zăpadă înregistrată vreodată în arhipelagul Okinawa s-a produs în anul 2015, pe 24 ianuarie, când, aflându-mă încă în Japonia, am aflat de fenomenul senzațional.

Povestea unei iubiri irosite

Zâmbind în fața absurdului vieții, Kawabata narează o delicată istorie de dragoste irosită, liniară și facilă, fără intrigă, de mici dimensiuni, care curge la întâmplare, oscilând între imposibilitatea împlinirii și zădărnicia așteptării.

Cele mai puțin de 150 de pagini (în limba română) scrise, rescrise și ajustate de Kawabata de-a lungul a 13 ani, între 1935 și 1948, redau povestea de dragoste, fără intense întâmplări dramatice. Opera chiar ridică semne de întrebare privind încadrarea în genul epic sau liric.

Acțiunea romanului se petrece într-o toamnă, anotimp scurt în Alpii niponi, când lumina blândă a soarelui dă strălucire frunzișului multicolor cu accente ruginii și aurii, juxtapunând două personaje feminine: Yoko – femeia inefabilă de vis și Komako – femeia reală, senzuală.

Eroul principal vine acolo a treia oară, toamna, după ce fusese primăvara și iarna.

Iubirea fără speranță a tinerei din satul de munte, devenită gheișă, pentru turistul sosit din Tokyo, căsătorit, se consumă în tergiversări, în pofida totalei și chiar absurdei abnegații feminine. Schematizate, personajele își trăiesc în tăcere dramele rectilinii, punctate doar de un gest sau de o vorbă scurtă cu lungi rezonanțe, pline de tensiune. Autorul nu intervine, de regulă, lăsând dialogul tern să se deruleze stângaci, în decoruri imuabile, tangente absurdului.

Aproape obsesive, simțurile eliberează narațiunea de banalități și pregătesc momentul culminant și revelator.

Pe alocuri ca o cvasi-incantație, acțiunea se subordonează trăirii de moment, cu sugestivitatea unor tristihuri

de haiku. Totuși, multe imagini devin impersonale, încorporând o doză de irațional amestecat cu dezinvoltură.

Povestea începe cu voiajul protagonistului principal, Shimamura, om înstărit, spre o stațiune geotermală. Ștergând o mică pată pe geamul aburit al trenului, în locul imaginilor din bezna de afară, observă reflexia tinerei frumoase îngrijind un bolnav, în tren. Ochii ei luminoși, ca și glasul cristalin îi rămân în minte până îi află numele, Yoko.

Scopul călătoriei este să o întâlnească pe tânăra Komako, pe care o cunoscuse tot acolo, cu un an înainte. Între timp, Komako devenise gheișă, pentru a câștiga bani într-un scop anume: să plătească spitalizarea tânărului bolnav, Yukio, despre care, din dialoguri, aflăm că e tocmai tânărul bolnav din tren. Deși probabil logodită cu Yukio, Komako se îndrăgostește în mod ciudat, până la absurd, de Shimamura, fără a renunța la grija pentru Yukio.

Tensiunea maximă a narațiunii se atinge în momentul banal, când Shimamura o numește, în lumina lunii, „o femeie bună” în loc de „o fată bună”. Pentru Komako se confirmă intuiția că iubirea ei va fi doar o iluzie. Totuși, revine obsesiv la el, îmbătată de durerea iubirii neîmplinite și de tăria alcoolului, iar starea ei de euforie și durere o ajută să se lase golită de sentimente.

Ca acțiune, momentul culminant se atinge în final, când, într-un incendiu nocturn, Komako și Shimamura o zăresc pe Yoko picând de la etaj, în flăcări. În timp ce Komako poartă trupul neînsuflețit, Shimamura se retrage la hotel, privind Calea Lactee, într-o stranie platitudine.

Ghemul povestirii își deșiră tristețea firului, de la vocea tinerei Yoko și până la însingurarea gheișei Komako, trecând prin clipe în care natura însăși insuflă durere, ca aceea găzduită de pe plasa de sârmă a ferestrei, amintindu-i lui Shimamura de copiii săi, rămași acasă.

La urma urmei, în fața frumuseții naturale, a unui simplu kimono, sau a lunii ca un tăiș de sabie (katana), nu mi-e clar dacă mă aflu în fața unui prozator sau a unui poet.

Simple ca o muzică de șamisen, imaginile statice se desprind de epic, diafane, melancolice, parcă atinse de gândul lui Kawabata, spre a pune în armonie natura cu sufletul uman, fără complicații sau alegorii, subliniind senzorialitatea tabloului.

Kawabata s-a sinucis în aprilie 1972 (descoperind că suferă de Parkinson), la mai puțin de doi ani după moartea prietenului său, scriitorul Yukio Mishima.

...Esențialmente nipone, modestia și silențiozitatea ar fi putut să-l condamne pe Kawabata la marginalizare, cantonat în tradiționalismul japonez. În plus, permanența valorilor etice și estetice nipone păstrate de milenii și reflectate în „Țara zăpezilor” îl fac anevoios lecturabil românilor care nu au vizitat Alpii niponi. Totuși, dezinvoltura și fluiditatea scrierii compensează acel impediment. Este o artă să poți armoniza ceea ce știi cu ceea ce simți.

*

Iubirea se topește ca un fulg de nea. Ea rezistă în timp doar la altitudini spirituale extreme.

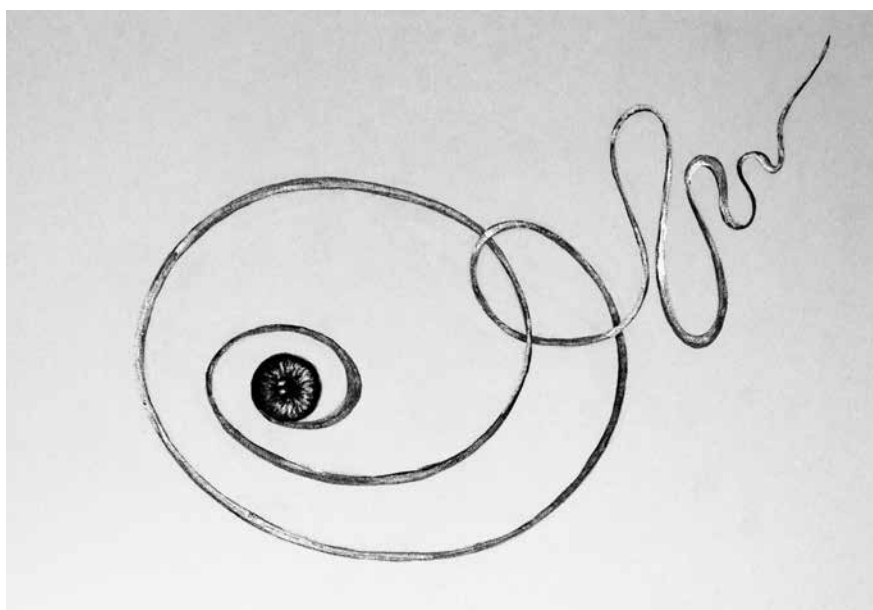
Constantin Virgil Gheorghiu despre Basarabia și basarabeni

Legătura lui Constantin Virgil Gheorghiu cu Basarabia nu privește doar o etapă biografică, ci are și intense valențe spirituale pe termen lung. Explicabil, dacă avem în vedere că anii adolescenței, când se structurează amprenta unei personalități, i-a trăit la Chișinău, unde urmează și cursurile Liceului Militar. Și ca orice român interbelic a resimțit din plin drama Basarabiei, răpită pentru a doua oară de ruși în iunie 1940. Ultimatumul Kremlinului lovea ca un trăsnet sufletul românesc. Armata și instituțiile statului fuseseră somate să se retragă în trei zile dincoace de Prut. Agitația și emoțiile provocate de abuziva hotărâre bolșevică sunt descrise succint, dar edificator, de Constantin Virgil Gheorghiu și în romanul său **Omul care călătorea singur** (1954). Precizăm că toate citatele cuprinse în acest comentariu sunt extrase din ediția românească a textului francez (București: Editura Sofia, 2010, în traducerea lui Gheorghii Ciocioi). Romanul e un fel de recurs la memorie, într-o cheie confesivă de maximă sinceritate. Aflăm că în zilele ultimatumului „toate clopotele din București, clopotele din întreaga țară vesteau moartea Basarabiei. Slujba înmormântării Basarabiei. (...) Toate deodată. Sunetul lor era sfâșietor“. De altfel a existat și un ordin al ministrului Cultelor ca timp de trei zile clopotele bisericilor din țară „să fie bătute ca pentru înmormântare“. Căci în toată Basarabia se instala rapid „teroarea comunistă“, încât tânărul scriitor Gheorghiu se întreba panicat: „Ce se va întâmpla cu foștii mei profesori, cu colegii mei, cu librarul meu de la Chișinău, cu amicii mei poeți basarabeni?“ În ton cu atmosfera întregului regat, postul de radio București anunțase deja că „în România fusese decretat doliu național și că toate casele urmează să arboreze drapele cu eșarfă neagră“. Romanul **Omul care călătorea singur**, cu numeroasele sale secvențe

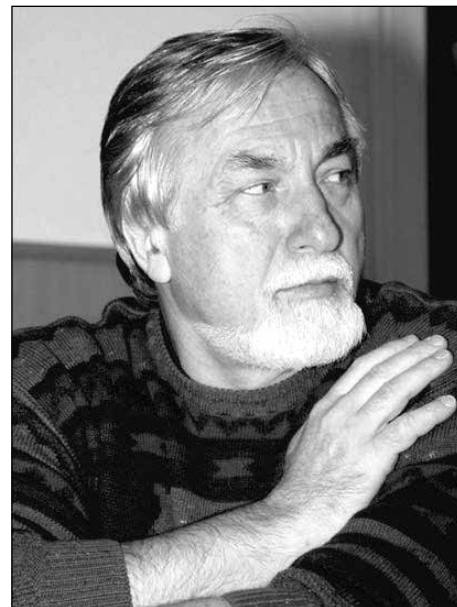
desprinse parcă dintr-un serial de aventuri, este autobiografic până la transparență și de o autenticitate copleșitoare. Prin urmare, extrem de util celor interesați de viața scriitorului, încât insuficienta receptare a cărții pare nedreaptă și surprinzătoare. Nu e deloc banal ca fiul unui preot din satul nemțean Războieni, trecut prin școlile Chișinăului, să ajungă jurnalist de mare succes, inclusiv ca reporter de război, să obțină, ca poet, Premiul Regal pentru poezie, să facă studii teologice la Heidelberg, să dobândească o fulgerătoare celebritate mondială în 1949 cu romanul **Ora 25** (ecranizat mai apoi și avându-l pe Antony Quinn în rol principal), să fie ostracizat pentru imagine atitudinilor antisemite și profasciste, să devină invitatul personal al președintelui Peron în Argentina, ori să fie hirotonit preot la o biserică ortodoxă din Paris. Existența lui Constantin Virgil Gheorghiu a fost o teribilă încleștare cu destinul, care i-a oferit în proporții aproape egale savoarea gloriei și amărăciunea unei ostilități nemeritate. Ambele aceste ipostaze le găsim în scrisul său, traversate onest, întâmpinându-și mereu atacatorii cu argumente de bun simț și rămânând devotat până la contopire setului de valori morale și umaniste. Dar, rupt atât de brutal de rădăcinile sale, trecut prin proba de foc a războiului și prin patru închisori americane, ca închipuit filogerman, scriitorul e funciarmente un sentimental, călătorind singur și reverberând nostalgic la amintirea locurilor și țării natale. Aici un spațiu special îl ocupă Basarabia și basarabeni. E vibrația irepresibilă a unui patriot, îndurerat și îngrijorat de soarta bucății din România ocupate samavolnic de Rusia comunistă. Știa că „acolo unde apăreau sovieticii, apărea și teroarea“. Compasiunea lui Constantin Virgil Gheorghiu pentru Basarabia nu e doar urma rea reanexării provinciei de către ocupantul din Răsărit.

Basarabienii înduraseră destul în intervalul dintre 1812 și 1918, cu deportări spre Siberia, deznaționalizare forțată și neconținute acțiuni de spălare pe creier. Trecuți prin infernul rusesc, basarabienii și-au perfecționat în timp mecanismele sufletești ca să reziste. Dar n-au renunțat niciodată la bogata lor viață interioară, la bucuria de a celebra chiar și suferința. Așa cum inspirat i-a definit, prin anii 70 ai trecutului secol, Petru Zadnipro: „Moldovenii când se strâng / Și-n petreceri se avântă, / La un colț de masă plâng, / La alt colț de masă cântă”. Însă rezultatul acestor tragice experiențe din trecut a fost dobândirea unui plus de înțelepciune și de sensibilitate. Inclusiv în relație cu zona sacralului, basarabienii afirmându-se ca fervenți apărători și practicanți ai credinței ortodoxe și tradițiilor strămoșești. Dar, mai adaugă romancierul memorialist, și dobândirea unei predispoziții generalizate pentru gândire și trăire poetică. Drept consecință „în Basarabia poezia este la ea acasă în fiecare zi”, fiindcă „basarabienii sunt cu toții poeți în viață. Ei trăiesc poezia zi după zi. Cele trei milioane de oameni care trăiesc între Prut și Nistru sunt născuți să fie poeți”. La fel de puternică este legătura lor cu pământul, față de care au dezvoltat un adevărat cult. „Pământul Basarabiei este negru și roditor”, autorul asigurându-ne că e și „dulce ca miezul de pâine”. Peste tot întâlnești „locuri nespuse de pitorești”, iar „chipurile oamenilor de aici sunt tot atât de blânde ca și locurile”. Însă nu doar pământul, ci și cerul inspiră și călăuzește viața cotidiană a basarabenilor. De aceea trăirile lor zilnice se derulează între cer și pământ. „Cerul și pământul sunt evocate fără încetare în poezia basarabească”, constituind un univers poetic distinct. Încât Constantin Virgil Gheorghiu simte imperios nevoia unor versuri proprii care să devină rugă, spre a-L „implora pe Dumnezeu să păstreze pacea pe acest pământ udat de Nistru, de Prut, dar și de atâta sânge în decursul istoriei. Căci prea mult sânge a curs parcă pe pământul Basarabiei. Domnul va auzi poate rugăciunea unui poet și pământul negru al Basarabiei nu va mai fi stropit pe viitor decât de ploile aducătoare de roadă, și niciodată de sânge”. Sunt gândurile tânărului scriitor Gheorghiu înainte de al doilea rapt rusesc asupra Basarabiei, pe când lucra ca reporter la un ziar bucureștean, alcătuind un fel de intermezzo liric premergător devastatoarelor furtuni de sânge și lacrimi ce vor veni.

Imaginea Basarabiei și basarabenilor e reflectată integral de prisma afectivă a unui visător, el însuși poet prin vocație. Și chiar dacă viziunea este una cvasiromantică, ea exprimă clar atașamentul lui Constantin Virgil Gheorghiu pentru oamenii și pământurile de peste Prut. Un atașament profund, egalat doar de sentimentele față de satul și meleagurile copilăriei sale din ținutul Neamțului. „În fiecare seară – mărturisește scriitorul în ipostaza sa de tânăr jurnalist – îmi așez obrazul pe pernă, ca și cum l-aș așeza pe pământul Basarabiei, dulce ca miezul de pâine, și mă rog pentru acest pământ”. Căci „dacă în cursul vieții mele ar trebui să aleg un loc de trai, atunci aș alege pământul negru al Basarabiei”. Sunt efuziuni înnobrate de lirism, menite parcă să sublinieze cu linii și mai vizibile condiția tragică a omului C. V. Gheorghiu, care se înfruptă din farmecul dureros al gloriei, dar încasează în același timp și loviturile detractorilor. Taxarea sa ca antisemit și simpatizant al germanilor pare mai mult decât discutabilă. Acuzația de antisemitism și progerman e fondată pe interpretarea tendențioasă a unor informații din reportajul său de pe frontul basarabeian, intitulat **Ard malurile Nistrului** (1942). Aici, bazându-se pe documente, mărturii și experiențe proprii, el constată că, în timpul ocupației rusești din 1940-1941, „milițienii sovietici, comandanții taberelor de prizonieri și a lagărelor de muncă, comandanții detașamentelor de partizani erau în cea mai mare parte evrei basarabeni”. Ca și partizanii, de altfel, care comiteau multe abuzuri la Chișinău și Bălți. Aceste afirmații au constituit materia primă pentru detractori în formularea acuzațiilor de antisemitism, cu toate că la Chișinău scriitorul avea numeroși prieteni evrei, iar când, în vara lui 1941, după plecarea rușilor, mulți evrei au avut de suferit, corespondentul de război Constantin Virgil Gheorghiu, riscându-și liniștea, a protejat zeci de familii evreiești. Pentru acuzatorii scriitorului, afirmațiile că soldații germani, în postura lor de aliați, erau exemple de civilizație și corectitudine, au devenit dovezi ale atitudinii sale profasciste. Și ca un corolar al absurdului, vedem că toate atacurile asupra sa, venite din partea contestatarilor, au la origine activitatea din Basarabia, (cea atât de dragă lui!), ca reporter de front, trimis acolo să apere, în limitele etice ale deontologiei gazetărești, interesele vitale ale statului român.



Grafică de Nora Dorian



Visarion ALEXA

Imaginația Altei Gralla...

Suntem un semn fără tălmăcire
Friederich Holderlin

Cuvintele sunt sensuri ale imaginației explozive ce evadează neconținut spre înșelătoare și tainice înțelesuri. Toth, zeul scrierii, este cel care ucide, și trimite în lume vinovați și învinuiți, ce aparțin unui alt spațiu decât cel mundan – spațiului estetic al creației.

Cele mai importante opere pot reduce lumea la forțele elementare: neliniștea, ura, frica, dorința, răzbunarea și la acțiuni esențiale cum sunt violența și resemnarea, cea din urmă manifestându-se ca abandon, tăcere sau moarte.

Omul se conturează atitudinal ca personaj al unei farse grotești-tragice, ce îi solicită ieșirea din firescul anterior printr-un așa zis incident semnificativ.

Așezate în interiorul ființării, multe din aspectele legate de întrebarea despre esența acesteia învăluie adevărul despre om.

Tot ce stă sub pecetea compasiunii și a spovedaniei, stă și sub semnul autenticității, iar pătimirea, mai ales în numele celui alt, este o purgare a răului, o exorcizare pe care ființa – actor în teatrul lumii – o trăiește ca mesager christic. Jocul nu mai este al întâmplării, ci al schimbării de entități afective, relație ce apare într-o stranie configurație în universul esențialității dramatice.

Rădăcinile îndoielii sunt la fel de adânci ca cele ale certitudinii. Numai că îndoiala e mai rară, la fel de rară ca luciditatea – și amețeala legată de îndoială e paralizie sau trambulină. Neliniștea constituie prima etapă a reflecției.

Esențialul nu vine niciodată din afară. Tot ceea ce e sfâșiat interior este modern, iar tot ce este limpede și univoc este învechit. Eul este ultima temă a artistului, substanța lui interioară.

Teatrul ca energie inițiativă conectează omul la o sinteză a realității, pe care o trăiește și pe care, din prea multă agitație, neatenție, lipsă de empatie, nu o cuprinde și nu o pătrunde pentru ai atribui densitate și vizibilitate profundă. Teatrul are viu organismul incitării la reflexie și dialog, la interogare a gândurilor care stau la baza relațiilor interumane, a structurilor complexe, necunoscute, încărcate de ambiguitate. Se consideră totdeauna că ecoul pe care spectacolul îl transmite publicului și felul în care acesta ajunge să rezoneze cu viața celui care-l primește nu este altceva decât o chemare spre destăinuire. Prin toate artele, introspecția amănunțită, confesiunea eliberată de canoanele rigide înspăimântă adâncurile ființei. În același timp, tot ea emoționează fără milă și atinge dimensiuni existențiale revelatoare, dezvăluie vulnerabilități și sensibilități despre care omului îi este frică să vorbească.

Spectaculozitatea, neînțeleasă decât conjunctural, ca insistență expresivă a unui sistem de efecte ce induc atracție și iluzionare devine căutare frivolă în banalele trasee de relații cu deslușiri premeditate.

Teatralitatea devine un spațiu al lumilor care se intuiesc și se descoperă printr-o suită de simboluri și semne, printr-o limbă care o cuprinde pe cea vorbită, dar o depășește și o integrează într-o viziune semantică în care se reinterpretează tot ceea ce este posibil, tot ce este vald și tot ceea ce a fost acceptat, dar acum se reformulează în dimensiuni noi. Teatralitatea permite cunoașterii să fie un intermediar între om și expresia lui în lume, o prezență neliniștitoare pe care nici măcar nu o vedem că există, ci mai curând că insistă sau că subzistă, făcând conjuncția relativ-absolut. Scena este un spațiu de rezonanță în care *puținul este în tot, iar totul este în puțin*. Astfel gândirea este conținută și nu enunțată în structura reprezentației.

Povestea și realitatea nu sunt complementare, însă în cazul marilor creatori ele nu se pot exclude. Artistul *îmboșgătit* prin arta lui își are rădăcinile tainic și adânc înfipite într-o vibrație a normalului, a obișnuitului, poate chiar a rutinei. El vede altfel ceea ce trăiesc într-un anume fel toți ceilalți, el vede ceea ce dă valoare și consistență spiritului, preia mișcarea spre a o transforma în sens, preia amănuntul pentru a-i găsi măreția.

Camil Petrescu își scrie destinul în cuvinte și tăceri, îl lasă liber să prindă aripi de viață fără sfârșit. El, creator esențial al culturii române, mărturisește prin operă trăiri mistuitoare ale senzualității scrisului. Erotismul pe care îl provoacă scrierea, felul în care se dezvăluie creația prin creator explorează și exploatează vulnerabilitățile acesteia... E o împletire de fascinație și potență erotică subtilă. Jocul creator de nemărginire pe care Camil Petrescu îl trăiește este un studiu al durerii ca substanță vitală, a crezului artistic ce proiectează subiectivitatea ca dimensiune a unei raționalități febrile și reflexive. Durerea camilpetresciană declanșează întrebările și determină un dialog neliniștitor cu sinele, o aplecare spre filosofie, spre interogație. Aceeași durere ascute văzul și simțul lucidității alcătuit din plasma detaliilor care acționează prin forare într-o realitate ce se integrează până la indentificare cu stările de veghe ale conștiinței. Se creează astfel o operă, o estetică specifică reprezentării conflictelor ce se descătușează prin implozie emoțională în gândirea în care sunt prinse. Destinul, opoziția față de destin sau revolta față de ceea ce societatea și familia prezintă ca unică formă de existență admisă, ascute sentimentul de vinovăție, care câștiga amplitudini noi pe măsură ce se definește prin însăși structura ei incertă. Poate din acest punct de vedere, caracterul operei camilpetresciene se conjugă rafinat cu universul tragediei antice. Pierderea inocenței și violența sunt mereu legate în creația scriitorului de sărăcirea sufletelor și de felul în care lumea este un liman al dezamăgirilor. De multe ori asistăm în această operă polifonică la dezgoliri anarhice, nestăpânite ale gândului din trup. Erotismul devine o alternativă a introspecției. Se caută afecțiunea, iar această tensiune erotică amplifică setea de iubire – personajele rămân însetate și nefericite, blocate în confuzie. Afecțiunea există prin absență, capătă importanța unui mit sau a unei muze, a unei năluci care se vrea întrupată. Neputința de a cunoaște sau de a înțelege într-o goană disperată după iubirea ce lipsește, dar se poate imagina perpetuu.

Artistul are o sensibilitate diferită față de cea a majorității oamenilor, ceea ce Camil Petrescu a luat drept puterea gândului de a radiografia ceea ce nu se vede. Astfel universul său nu mai rămâne ca existent într-o realitate împărțită cu toată lumea, în realitatea aparenței strâns legată de planul social și străfulgeră o realitate psihică în care adevărul trăiește prin emoție, iar cugetarea are vederi conceptuale în strânsă legătură cu trecutul coexistent în prezent.

Eroul camilpetrescian duce o luptă cu realitățile cărora le este supus, libertatea lui de mișcare este condiționată, îngrădită. Problematika restricțiilor duce prin incizia gândului la

destinul impus, *hrana zeilor* din tragediile grecești. De fapt, drama personajelor sale nu este departe de aceste concepte, dar în același timp suportă o nuanțare de o dureroasă ironie. Lui Camil Petrescu realitatea nu i-a fost niciodată de ajuns. Minciuna ca metodă de supraviețuire, minciuna care se transformă într-un *nou adevăr*, o prelucrare a adevărului, funcțională, misitificată și utilitară devine mai puternică decât Adevărul. Tânguirea vitalității construiește o temă secundă a fiecărei opere care exprimă mișcări ale sufletului și emoții ce nu se află tot timpul în controlul rațiunii.

Există o lume în care ritmul vietii, ca și cel al scriiturii, este creat din sincope, din pulsații de energie ce se întâlnesc printr-o discretă rafinare în momente de respiro și liniște, de odihnă și lumină, pentru a sugera fără demonstrativism că viața are trăiri pe care oamenii, fie nu le cunosc, fie nu sunt în stare să le atingă.

În goana după afecțiune și tandrețe, în setea după imposibila înălțare spre adevăruri de esență, Camil Petrescu trăiește zbuciumul îndrăgostirii și iubirii cu o intensitate rivală și de aceeași forță cu cea creatoare. Îndrăgostirea, mai mult decât orice stare, susține o doză de ireal și iluzoriu. Realitatea îi servește scriitorului drept ipoteză, iar conflictul apare între dorința de a da sens, de a da rod și împlinire în această stare de neliniște.

Personajele sale sunt captive emoțiilor pe care le trăiesc, captive limitelor pe care le au, neputinței de a se armoniza, captive societății și normelor impuse, captive unor responsabilități pe care de cele mai multe ori le contestă ca fiind lipsite de conținut. În căutarea iubirii care salvează, iubirea **agape**, opera și creatorul ei se află într-o formă violentă a incertitudinii.

În Camil Petrescu locuiesc toate personajele sale pentru că el pătrunde în interioarele incerte ale acestora prin cuvinte și tăceri, dincolo de cuvinte și tăceri ce structurează organic dimensiuni afective ce nu pot rezista alterării continue la care sunt supuse. Această realitate însă, care îi trăiește, nu se modifică și nu poate fi modificată. Neadaptat și captiv, eroii camilpetrescieni își structurează cu efemeritate o gândire în care gingășia și sinceritatea pot depăși orice obstacol, dar distrug și alungă liniștea. În același timp obstacolul structurează profunzimea trăirii. Densitatea emoțională și durerea se împletesc, întristarea are virtuozitate atletică, iar regretul construiește dorințe ale suferinței ce se acceptă pe ele însăle. Iertarea și căutarea lui Dumnezeu este un strigăt mut, un lamento fără lacrimi.

Omul, conștientizează în familie și societate, lipsa sa de importanță în lume, fără direcție, speriat de singurătate și în același timp gonind în fața ei, damnat să trăiască în mijlocul altora, împlinirea...

Știm că dramaturgia a fost întotdeauna influențată de cei care o interpretează... Timpurile schimbătoare și imaginile schimbătoare...

Poate mai corect este să vorbim despre „eliberarea” de timp a universului dramaturgic, înțelegând prin aceasta eliberarea de caracterul apăsător al timpului existențial-istoric, de statornicia lui ca să spunem așa, într-un prezent, trinitar,

în care trecutul și viitorul, ca prezent viitor și trecut al prezentului însuși, ființează deopotrivă în „bogăția prezentului” (H. Sedlmayr)

Pe această structură a timpului „nealterat” se bazează între altele starea de plinătate pe care o iradiază arta spectacolului contemporan. Oricine este capabil să pășească în modalitatea temporală de existență a unei opere autentice din domeniul teatrului, resimte acest caracter dătător de împlinire și de energie al unui timp incoruptibil, fertilitatea acestei stări insuflate, „o fărâmă de timp în stare pură.”

Vitalitatea, jocul închipuirii, puterea magică asupra cuvintelor care nu „vorbesc” ci vizualizează o structură de revelații, ne obligă să înțelegem ce vrem și ce putem, despre ceea ce se află viu, etern și tainic în tot ceea ce se vede pe scenă. Înțelepciunea se naște continuu din acțiunea piesei călăuzită și împlinită de o undă de poezie. Și atunci neverosimilul nu contează și imaginația este un personaj ambiguu, o prezență de vizionară întrupare.

Interesul vieții constă în faptul că nu există răspunsuri... Nu există certitudini... *Istoria este un epos demențial, [...] este ironia în mers*, ne spune Cioran, *unde viața este kitsch-ul materiei... un plagiat stăpânind plictisul abisal. [...] iar esențialul nu vine niciodată dinafară...*

Fiecare reprezentare teatrală modernă sau postmodernă reprezintă un echilibru între trecutul scenic al textului și viitorul său existent în acel trecut. Uneori experiențe recente în arta spectacolului pot adăuga o nouă dimensiune, sau chiar un imperativ major poveștilor originale.

Opera dramaturgului este făcută din același material real ca și visul, în care ordinea și haosul stau sub dominația unui anumit caracter vizual-intuitiv, trandus în totalitate din magia ascunsă a realității. Piesa de valoare are un sens multiplu, litera și înțelesul sunt strâns legate, caracterul senzorial al cuvintelor nu se poate împlini decât prin interpretare. Metaforele potențează tensiunea și energia rostirii în pluralitate expresivă.

Este cu neputință să re-creezi opera lui Camil Petrescu fără a aduce la nivelul conștiinței fapte care au acționat în cursul procesului zămislirii acestei opere, rămânând însă pe de o parte în interiorul operei, așa cum se reflectă ea în noi și pe de altă parte privind-o din afară, așa cum trăiește ea în timp. Această străluminare prin re-creare a textului nu poate însă rămâne nici în afara dimensiunii conștiente, nici a dimensiunii inconștiente.

Restabilirea simplității, vitalității și a puterii primei impresii, îmbogățită însă de sensuri nebănuite la nivelul rațiunii, permit deschiderea textului spre și înspre o interpretare în care noutatea nu deturneză în nici un fel nucleul valoric. Nu poate oricine înțelege cu adevărat o operă în acest mod existențial și autentic ce-și are rădăcinile electice prin asimilarea vieții trăite în viață-imagine. Există arta de a citi o piesă. Opera readusă la viață fără imaginea ascunsă eliberată de text nu acceptă o posesie plenară, ci doar pătrunderi frivole sau segmentate ce sărăcesc viziunea globală prin alterarea centrului ei de rezistență vitală. De-a lungul timpului, au fost interpretate și reinterpretate

marile texte ale dramaturgiei ele rămânând totuși mereu neatinsse și intacte. „*Există prin urmare întotdeauna ceva mai mult decât o interpretare finală care încearcă să spună ultimul cuvânt în legătură cu ceva despre care ultimul cuvânt nu poate fi spus*.” (Peter Brook)

Omul, actorul propriei vieți, este condamnat la libertate, viziunea unei lumi spectacol în care omul se pierde în jocul fără sens al vieții, stârnit de mirajul existenței, este o relație între ființă și ființare, *predestinarea*, decide Heidegger.

Conceptul de existență și existent va pune în discuție și problema conștiinței fiindcă, spune filosoful, numai omul este existent, căci are conștiința morții.

Expresie a iraționalității, existența nu poate fi explicată, dar, ca exprimare a iraționalității, se poate pune întrebarea: este ea un fenomen ce poate fi creator, ce poate aduce cunoaștere?

Pluralitatea interpretărilor și proteismul manifestărilor se cer a fi atenuate, corectate, ca mai puțin „estetice”... Dincolo de netăgăduitul scop estetic vedem prin acest culoar ideatic chemarea unor adâncuri umane arhetipale, mărțurisirea timidă a acelei mirări, spaime în fața misterului existenței, căci fiecare om își poartă masca, își poartă ceea ce anticii numeau vinovăție.

„[...]Marea problemă a timpului este conflictul: condiția umană – natura umană... Dar dacă există într-adevăr o natură umană, care-i originea ei?” (A. Camus)

Măștile sunt prezentate ca motive ale alienării, ca instanțe estetice, dar și ca diverse ipostaze ale devenirii destinului existent în adâncul fiecărui personaj, figuri ce-și au paternitatea heraldică pot fi considerate și încifrare/descifrare a Eului, un alt cod posibil de lectură, dublul fiind mereu la cumpăna egoului cu persoana.

Generațiile de astăzi trebuie să afle răspântiile de înțelesuri, noi elucidări ale propriei lor ființe umane: armonii incitante în structura infinită a universului; concordanțe cu ideile vii, afinități cu forțele și simțirile cele mai înalte și neliniștitoare ale omului.

Platon în *Banchetul* a înțeles adânc și nuanțat categoriile de gen, masculinul și femininul, ce se despart înăuntrul nostru – în om microcosmos și lume macrocosmos. Sexul diferențiat, deghizat devine izvor de dezbinare în lume și de chinuitoare, nesățioasă sete de unificare. Taina oricărei dezbinări și oricărei unificări este de esență sexuală.

În toate timpurile a fost înțeles, în diverse moduri, faptul că întreaga viață sexuală a omului nu este decât o încordată și chinuitoare căutare a androgeniei pierdute, a reunirii masculinului și femininului într-o ființă unică.

Învățătura lui Jacob Böhme despre androgin și Sofia este de o profunzime insondabilă. „*Ești fecior sau fecioară, iar Adam a fost și una și cealaltă într-o singură persoană. Din pricina poftei sale, Adam a pierdut fecioria și în poftă a dobândit femeia*”... Böhme face deosebirea între fecioară și femeie. Fecioara este Sofia Primului Adam, pierdută de el prin cădere. „*Eva a fost creată pentru această viață pieritoare, căci este soața acestei lumi*”.

“[...] Este esențial pentru epoca noastră un imperios sentiment al centralității problemei sexului și o profundă nevoie de înțelegere a stihiei sexuale. Sexul parcă se dezvăluie din ascuns, el devine manifest. De sex depinde percepția de către om a lumii. Sexul este izvorul existenței, polaritatea sexuală este fundamentul creației. Sentimentul existenței, intensitatea și coloratura lui își au rădăcina în sex.” (N. Berdiaev)

Sexul nu se raportează la o parte a omului, ci la întregul ființei sale, el cuprinde și definește omul întreg ca existență și destin. Energia sexuală coordonează și călăuzește fiecare acțiune a fapturii umane. Amprenta sexului există în tot ce înseamnă viață.

În sexualitatea omului se recunosc rădăcinile metafizice ale ființei sale. Sexul este legat de taina existenței și de aceea rămâne în cea mai mare parte *nedeslușit*. În toate timpurile s-a simțit legătura tulburătoare a sexului cu nașterea și moartea.

Ființa umană este conexată cu cosmosul întâi de toate prin sex. Este punctul de interferență a două lumi din ființă, dar și tangența dintre om și cosmos, dintre microcosmos și macrocosmos. În sex se află izvorul autenticii uniuni a omului cu universul, dar și dependența sa de sclav. Categoriile sexului – masculinul și femininul – sunt cosmice, nu doar antropologice. Există o mistică cosmică a masculinului și a femininului, o taină nupțială transplanetară. Nu numai în om, ci și întregul univers există diviziunea sexuală a masculinului și femininului și unitatea lor creatoare.

Iubirea adevărată conține predestinare și vocație. În iubire nu există nimic static, așezat, rânduit conform necesităților și normalității. „*Iubirea este zbor distrugând orice rânduiești*.” (N. Berdiaev)

Pe acest teren se plămădește tragedia fără ieșire a iubirii. Cezura dintre masculin și feminin, acest semn al căderii omului – face ca tragedia iubirii să fie iremediabilă.

În *Act venețian* eroina își naște tragedia... imaginația ei este flacăra în toate nervurile trăirii.

Nu ceea ce face Alta este Ea, ci ceea ce este în Ea, e Alta... în care se naște și trăiește gândul neliniștitor al singurătății în risipirea sufletului, permanentă răscolire și răzvrătire erotică ce dă chemare spaimei ca desăvârșire a „altei chemări”... Puterea din iubire e nașterea închipuită a bucuriei de a fi. Viața erotică a Altei e o alertă a simțurilor cu potențele încrustate în amintire... Ea gândește fierbinte, senzual, activ, posesiv, cu furie hormonală... Arde pătimaș și tânguitor în adâncimea sufletului cufundându-se în tainele fapturii ei ca într-o pătrundere de sine. El și Ea, trecutul și prezentul, atracție obsesivă de o necruțătoare neîmplinire erotică.

Alta își întărește continuu puterile vitale prin imaginație căutând iubirea într-un destin dominat de concretul desăvârșirii erotice *dincolo de bine și rău*, în țările misterioase ale feminității sale. Ea caută să se cuprindă în iubire ca mistuire, ca flacăra fără stingere, ca sens al vieții. Cuvintele ei străpung și ard firea otrăvită de închipuirile ce o frâng și o înalță, tănuite de inconștient, și pătrunse de o adâncă poezie elegiacă. Există o vastă cuprindere și o revoltă de

necuprins în această trăire în fierbere, arsa de orgolii și pătımire. Alta, soția însinguratului conte Pietro Gralla, trăiește în lumea haosului sub amenințarea fascinantă a trădării și căutării puterii de a imagina iluzia fericirii.

Un inger e în iadul celuilalt. Așa îmi pare... (Sonetul CXLIV)

Întrupând o visare anarhică, un delir, Alta caută sensul iubirii. *Omul singur nu se poate lăsa în pace pe sine*. (C. Noica)

Esențială este acea percepere intuitivă a asemănării în neasemănare de care vorbește Aristotel. Ceva până acum cunoscut apare dintr-o dată drept necunoscut, atât de rar remarcat de noi și, astfel capătă însemnătatea unei revelații. O noapte prelungă și un nesomn dezlănțuit. Profunzimea imaginației Altei e o sursă de inspirație spre adâncimea nesigură dinăuntrul ființei. Sensibilitatea și greșelile – înțelegerea prin agresivitate, toate sunt agerime și oboeală, emotivitate și tărie, fragilitate și violență... Imaginația e un grai aparte!

Personajul și stările lui ne exploră și ne explică pe noi, nouă, înșine și astfel ne descoperă un sens al prezentului pe care nu îl pricepem întru-totul niciodată.

Duhurile vieții puse în mișcare și indiferența lor sarcastică ce proiectează fascinant *riscul iubirii înseamnă* profunzime, ce pătrunde și sapă adânc în spirit. Alta creează din închipuire și crede că realitatea este în stăpânirea sa. Ea se cufundă cu disperare în întunericul durerii, în ultima undă de vioiciune a minții sale răzvrătite.

Alta s-a răstignit deasupra unei găuri negre, stăpânită și înfrățită în gândul neliniștii, nu mai are decât suflul părăsit de viață. Atât. Orice timp rescrie poezia nopții, acestei nopți camilpetresciene... întărindu-i virtuțile și axfisiindu-i suflarea.

O lume părelnică, precum nălucile, stăpânește personajul prin nefericire.

Cât de repede a făcut această noapte venețiană semn morții. Și ce mai poate naște acum imaginația Altei, îmbolnăvită obsedant de cuceritoarea frivolitate a lui Cellino? Ea viețuind, în păienjenisul imaginației, feminitate și muzicalitate gonind spre ceea ce ar trebui salvat *cînd nu există salvare*, amestec de inocență disperată, de tentație de a risca totul pe *saltul mortal* peste abisul cutremurelor pasiunii... Vrie senzuală cu lacrimi în privire-melancolie, *grăție a durerii*, cum spune Kierkegaard, Alta va fi jertfită... Uitată uitării.

De ce nu-l cuprindem în profunzime pe Camil Petrescu?

Pentru că nu avem *curaj creator*, pentru că lumea noastră se mediocrizează cu strălucire prin fel de fel de eschive și tertipuri existențiale. Poate și datorită faptului că tradiția ne-a sugerat o estetică care rigidiza conceptual universul autorului intelectualizându-l în exces.

Jocul *ieilor* și *setea de absolut* impun creației camilpetresciene doar rigori estetice prestabilite, existente în opera sa, dar care nu dau prospețime respirației semnificațiilor într-un prezent de autenticitate neliniștită.

Teoriile se învechesc mai rău ca oamenii, ca veșmintele; nu avem de a face decât cu semne, iar semnele sunt lăsate la voia interpretărilor. Așa fiind, înțelegem că nu ne putem bizui decât pe intuiții... Nici urmă de constatări, reguli, siguranță obiectivă, etc, etc, pe niște prea taine îndemnuri venite dintr-o lume pe care doar o simțim și o bănuim în străfunduri foarte ascunse, din domeniul pe care Ortega îl socotește al credințelor și nu al ideilor.

Preeminență a intuiției asupra cunoașterii, botezul estetic e doar descoperire a nuanțelor.

Dubla axialitate a operei dramatice camilpetresciene pe verticală, tensiunea conflictuală despre sens și definire umană, pe orizontală, labirintica emoționalitate ce construiește destinul ca opresor necunoscut. Cele două trasee de esențialitate se întrepătrund și crează *deschiderea* operei către tainele ei.

Îmi aduc aminte de articolul *Structura oricărei legende și Brâncuși* a lui Constantin Noica: *Artistul n-a conceput Coloana fără sfârșit sau celelalte opere drept monumente izolate, nici macăr drept un ansamblu de opere decorative, ci drept un întreg cu un sens în care funcționează cele cinci etape de destăinuire. Dacă integrezi în ansamblul monumentelor biserica Sf. Apostoli, așezată în mijlocul străzii Eroilor, în așa fel încât până ce treci de ea nu poți vedea Coloana; dacă pe de altă parte adaugi la ansamblu o nouă masă de piatră, de astă dată fără scaune, așezată poate de Brâncuși sau sub sugestia lui, dincolo de Coloană, atunci întreg ansamblul reprezintă tot atâtea trepte într-o dezvăluire de gând. Monumentele indică o devenire, care începe cu masa unui sfat tăcut, sfârșind după o ctitorie cu o masă fără de sfat; Și atunci povestim din nou...*

Integralitatea operei sale este respirația proaspătă care ne îndeamnă să îl *povestim din nou*, nu numai prin ceea ce știm, ci și prin ceea ce e substanță interioară. De la lumea ideilor lui Camil Petrescu ajungem la ideile lumii prin Camil Petrescu, și mă întreb dacă ne putem permite astăzi, în plin timp înspăimântat, să ne uităm valorile. Identitatea teatrului românesc nu poate exista fără scriitorii exponențiali: Caragiale, Blaga, Camil Petrescu.

E greu să gândești viul teatrului din cotloanele obscurității. Camil Petrescu spunea că singurul lucru care nu poate fi jucat în scenă e inteligența. Talentul inteligent e cel care dă înălțime morală și strălucire teatrului. Inteligența încarcă spiritual energiile existenței cu atribute de unicitate. Poate de aceea, o fulgerare bergmaniană și o adiere a picarescului bunuelian pot fertiliza *lectura de creație scenică* a acestei dramaturgii-emblemă.

Dar poate Bergman și Bunuel obolesc pe unii și sunt părăsiți în uitare.

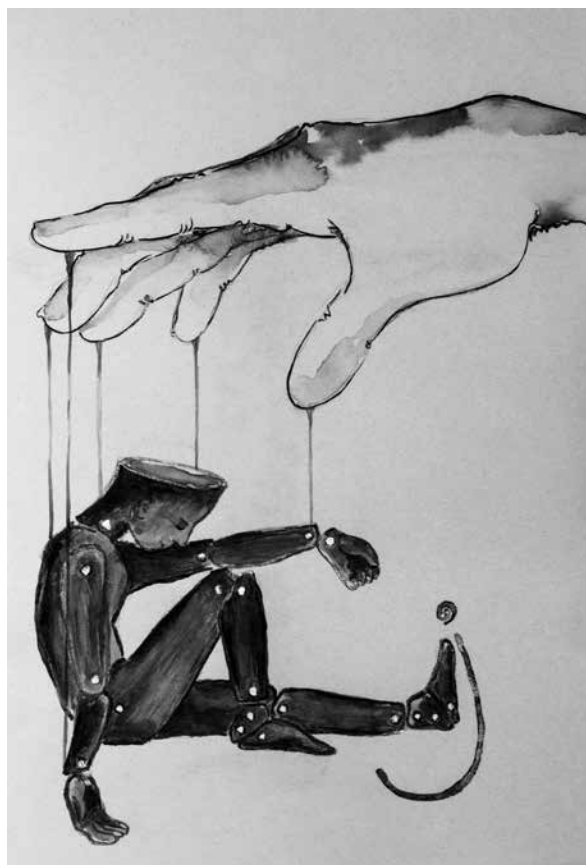
Actorii, marii noștri actori, parteneri în măiestrie și virtuozitate ai dramaturgiei universale se odihnesc tăcuți în amintiri sacre.

Astăzi, scena românească are multe dorințe și prea multe neputințe. De ce? Un răspuns profetic vine din *Ostaticul* lui Paul Claudel: *Să vedem ce va să iasă când lumea afecțiunii și încrederii va fi înlocuită cu lumea concurenței...*

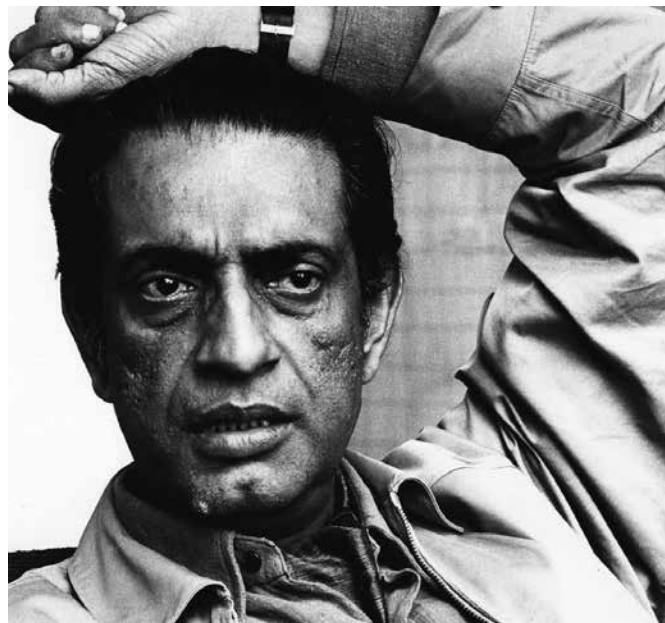
Să fi ajuns prostirea-farmec, iar dezrădăcinarea culturii naționale-universalitate?

Câtă luciditate, atâta dramă...

Și... Ca și cum poate exista cineva mai nefericit decât omul stăpânit de imaginația sa...



Grafică de Nora Dorian



Raluca FARAON

Trilogia lui Apu de Satyajit Ray

Satyajit Ray s-a născut la Calcutta, la 2 mai 1921. Descendent al unei ilustre familii hinduse din Bengal, regizorul a făcut cercetări amănunțite și își cunoaște genealogia până către mijlocul secolului al XVI-lea. Bunicul său a fost un reputat publicist și autor de cântece și povestiri pentru copii, își ilustra singur cărțile și deținea și o mică editură. De asemenea, bunicul a fost instrumentist (cânta la pian și la vioară). Pentru vremea sa, era considerat un reformist, deoarece nu era de acord cu idolatria și cu sistemul castelor. În întreaga familie a lui Ray (ultimele două generații), se distingeau scriitori, profesori, muzicieni. Tatăl lui Satyajit Ray (Sukumar Ray) era un poet cunoscut. Mama era sculptoriță în lut și cântăreață. Nu e de mirare, cu asemenea ascendență, faptul că Satyajit Ray a fost un artist complex: pictor, grafician, designer și ilustrator, muzician, compozitor, scriitor, scenarist, regizor și critic de film.

Din interviul pe care Adina Darian i l-a luat la New Delhi, în 1979, în cadrul celui de-al VII-lea Festival Internațional al Filmului¹, aflăm că a absolvit științele economice la Universitatea din Calcutta (înființată o dată cu cele de la Madras și Bombay în 1857). După aceea, a petrecut doi ani și jumătate la „universitatea lumii”, și anume o universitate liberă, înființată într-un sat bengalez de Rabindranath Tagore, ani pe care îi considera cei mai importanți în formarea sa. Acolo a studiat pictura, având mult timp să reflecteze, să citească literatură indiană și occidentală, să contemple natura, să cunoască oamenii. Atunci a început interesul său pentru film. Nu a practicat pictura, ci grafică comercială, în decembrie 1942 s-a angajat ca machetator la o agenție britanică de publicitate, unde, peste cinci ani, a ajuns director artistic. S-a format imediat după război ca cineast, pentru că în Calcutta, existau atunci peste 50 de cinecluburi unde se vedeau sau prezenta filme, se editau foarte multe reviste de cinema, fiind o mare emulație printre cinefili.

Este considerat azi de critica de specialitate și de regizorii-autor drept unul dintre cei mai influenți și talentați regizori ai tuturor

timpurilor, un geniu. Akira Kurosawa spunea, cuprins de admirație nedisimulată: „A nu vedea filmele lui Satyajit Ray înseamnă a trăi fără să vezi soarele sau luna”. Martin Scorsese – unul dintre cei mai înfocați admiratori ai regizorului bengalez – a declarat: „Ray este magic, pur și simplu, poezia imaginilor și impactul lor emoțional vor rămâne mereu vii pentru mine. Opera sa stă alături de cea a lui Akira Kurosawa, Ingmar Bergman și Federico Fellini”. De altfel, filmul său, „Taxi Driver” este influențat de Satyajit Ray. Nu numai aceștia au recunoscut măreția operei lui Ray, dar și Antonioni, Godard, Fellini, Richard Attenborough, Billy Wilder, David Lean, Roman Polanski, James Ivory. Acesta din urmă îl consideră unul dintre cei mai mari regizori ai tuturor timpurilor, cu o operă expresivă și profundă, filmele lui fiind, după spusele sale, majoritatea, capodopere. Ingmar Bergman a păstrat tăcerea, dar e sigur că îl prețuia (există cel puțin o scenă – cea a dansului final – din „A șaptea pecete” care amintește de „Cântecul potecii”), doar Fr. Truffaut și-a manifestat oarece rezerve. Francis Ford Coppola îl admira nespus și a declarat că a fost o reală onoare pentru el faptul că Ray l-a sunat personal pentru a-l felicita pentru „Nașul I”, mai ales pentru distribuirea lui Al Pacino și Marlon Brando. Filmul lui Spielberg, „E. T., extraterestrul”, se consideră că a fost influențat de cele ale lui Satyajit Ray. Mai aproape de zilele noastre, Christopher Nolan, vizitând India, a descoperit „Cântecul potecii”, despre care a dat mărturie, cu entuziasm, că este o capodoperă, unul dintre cele mai bune filme din istoria cinematografului. Wes Anderson i-a dedicat lui Satyajit Ray filmul său, „The Darjeeling Limited” (2007). Chiar și actorii Marlon Brando și Gérard Depardieu au declarat cât de important este acest regizor pentru ei. Evident că nu este și nu va fi niciodată un regizor popular. În fapt, e mai cunoscut în lumea regizorilor și a actorilor decât de public, public obișnuit, din păcate, mai degrabă cu producțiile lacrimogene ale Bollywoodului.

Filmografia lui Satyajit Ray cuprinde 36 de titluri, incluzând lung-metraje, scurt-metraje, documentare și filme de televiziune. La început, a fost influențat de neorealismul italian (mai ales după ce a văzut, în 1948, la Londra, „Hoții de biciclete” al lui Vittorio

¹ Interviul consemnat în cartea Adinei Darian, „Lumea indiană și filmele ei”, Editura Meridiane, București, 1990, pp 128-130.

de Sica) și de opera lui Jean Renoir. Apoi, filmele sale devin din ce în ce mai poetice, suprarealiste, chiar cu elemente fantastice. A declarat, de altfel, într-un interviu, că singura lui teamă e să nu se repete, să nu cadă pradă propriilor clișee și să nu mai aibă inspirație. În nici într-un caz nu s-a lăsat sedus de fascinația pe care filmele sale o generează și a încercat mereu să se reinventeze. În 1983, în timp ce filma „Ghar Bayre“, a suferit un infarct, astfel încât a lucrat mai puțin după aceea. Cu 24 de zile înainte de deces, primește Oscar onorific, fiind pe patul de spital. A murit pe 23 aprilie 1992.

Cea mai cunoscută și apreciată creație a sa rămâne „Trilogia lui Apu“, considerată de BBC unul dintre cele mai bune 100 de filme străine ale tuturor timpurilor. Negativul a ars complet într-un incendiu, italienii au fost cei care au restaurat trilogia, minunț, după pozitiv, astăzi este inclusă în *Criterion Collection*.

Pather Panchali/ Cântecul potecii (1955); scenariu: Satyajit Ray, după un roman de Bibhutibhusan Bandyopadhyay; imagine: Subrata Mitra; muzică: Ravi Shankar; cu: Kanu Bannerjee, Karuna Bannerjee, Subir Bannerjee, Uma Das Gupta.



Primul film al trilogiei este și cel mai premiat dintre toate: 11 premii, inclusiv unul la Cannes (Premiul OCIC, mențiune specială). Scenariul a fost scris timp de doi ani, în timpul liber cât Satyajit Ray lucra la agenția de publicitate. A mărturisit Adinei Darian că a fost nevoit, pe lângă salariul de la agenție, să facă rost de bani pentru film vânzând prețioase cărți de artă, discuri, bijuteriile soției. A făcut și o asigurare pe viață. Imediat după ce a tras 2500 de metri, un reprezentant al Muzeului de Artă de la New York a venit la Calcutta pentru a selecta lucrări de artă indiene pentru o mare expoziție ce urma să o organizeze. Ray l-a întâlnit ca director artistic al agenției de publicitate și americanul s-a oferit să îi prezinte filmul, când va fi gata, la Muzeul din New York. Peste câteva luni, Ray l-a întâlnit pe John Huston, prieten cu Monroe Wheeler, directorul Muzeului, i-a arătat filmul (neterminat) și acest pas a fost decisiv în destinul „Cântecului potecii“. L-a terminat în zece zile și zece nopți, l-a expediat în SUA și așa se face că primul film al lui Satyajit Ray a avut premiera la New York, apoi, la Calcutta. A fost revelația filmului indian în lume.

Este aproape imposibil să povestești acest film fără să-i anulezi farmecul și poezia imaginilor. În poezia și tristețea gesturilor constă forța sa emoțională, în tăcerile grăitoare, în imprevizibilitatea stop-cadrelor, toate – opere de artă. Poate doar Tarkovski să mai fi reușit, precum Satyajit Ray, să desăvârșească, la nivelul imaginii cinematografice, impresia de viață interioară prin intermediul cadrelor naturale și al figurilor umane. Camera de luat vederi surprinde chipul personajelor cu o răbdare și o atenție ieșite din comun, ca și cum chipul contemplat ar trebui să dezvăluie un înțeles mult mai profund decât simpla înregistrare a unor trăsături faciale. Și asta se întâmplă pentru

că în tăcerea cu care spectatorul contemplă un chip sau altul, în contextul firav al evenimentelor care se desfășoară, se transmite o viață interioară, un tumult de sentimente pe care regizorul nu dorește să le exemplifice, doar le sugerează discret. Chipul Durgăi – fetița neînțeleasă nici de familie, nici de vecini –, surprins când se uită pe fundul unui vas, fața ridată a bătrânei îngrijite cu greu de familie, ascunzând singurătatea și teama de a fi abandonată, figura mamei greu încercate de sărăcie și de griji, Apu atent să cunoască și să învețe la școală sau alături de sora sa din tainele naturii, Durga adolescența care simulează în oglindă ritualul marital... toate aceste chipuri (predominant feminine) sunt încărcate afectiv, expresive prin ceea ce ascund, nu prin ceea ce arată concret.



Deși se observă clar influența neorealismului italian, Satyajit Ray fiind primul regizor indian care filmează cu luciditate, fără să țină cont de cerințele publicului amator de melodrame, în „Cântecul potecii“ sunt mai importante substratul poetic și mistic dat de semnificațiile simbolice ale gesturilor personajelor, cadrele spectaculoase vizual, tăcerile lungi, semnificative, senzația de atemporalitate (doar trenul pe care îl urmăresc fascinați copiii este semn al civilizației, dar e, în același timp, un simbol al schimbării fără cale de întoarcere).

Veridică e întâmplarea în sine. Un preot brahman (care în timpul liber este și poet, dramaturg), Harihar Ray (Kanu Banerjee) pleacă la oraș pentru a-și întreține familia greu încercată de foametea care se abătuse în regiune (fuseseră nevoiți, pentru a plăti datoriile fratelui, să vândă livada care le-ar fi asigurat venitul zilnic). Durga (numele este al unei zeițe protectoare a vegetației, munților, focului), fata cea mare, fură fructe din fosta livadă (acum, a unor vecini zgârșiți) pentru bătrâna care locuiește la ei, stârnind mânia și rușinea mamei, Sarbojaya Ray (Karuna Banerjee, o actriță de mare expresivitate și forță dramatică). După ce se naște Apu, toate eforturile familiei sunt concentrate pentru a-l sluji și sprijini pe băiat în urma calea tatălui: cunoașterea textelor sacre, pentru a deveni preot brahman, la rândul său. Discret, cu luciditate, dar și cu simpatie vădită, Ray va urmări mai degrabă femeile din familie decât pe cei doi privilegiați. Tatăl pare un idealist, Apu e în formare, vulnerabil în eforturile sale de a cunoaște lumea. Femeile sunt forța vitală în această societate ancestrală care, totuși, le desconsideră din punct de vedere social și intelectual. Bătrâna alungată periodic de mama copiilor este cea care îi oferă Durgăi dragostea necondiționată. Mama susține familia, deși este nevoită să le ofere hrana zilnică din nimicuri. Durga (Didi, cum o alintă Apu) este liberă de orice constrângere, sfidează regulile. Toate aceste femei îl învață pe Apu despre ceea ce școala nu îi oferă, îl învață ce este dragostea, sacrificiul, demnitatea de a accepta ceea ce nu poate fi evitat. Pentru că există două tipuri de cunoaștere: prin instruire, dar și prin trăirea nemijlocită.



Dar doar Apu va evada din lumea superstițiilor, a ritualurilor (cu poezia lor gravă, de neînțeles pentru omul modern) în momentul în care, în filmul următor, va alege calea științelor exacte, întrerupând lungul șir al tradițiilor din familia sa, acela de a fi preot brahman. Cu toate eforturile sale, tatăl nu reușește să câștige îndeajuns pentru a repara casa strămoșească și pentru a-și mărita fiica. Bătrâna va muri în pădure, iar copiii care o găsesc intră pentru prima oară în contact cu moartea, ceea ce le va zdruncina echilibrul emoțional, joaca, fericirea firavă pe care, de exemplu, simpla apariție a vânzătorului de dulciuri o provoacă, chiar dacă nu au bani pentru a cumpăra nimic din ceea ce acesta le oferea (e superbă scena în care umbrele vânzătorului și ale celor doi copii, urmați de un câine, în șir indian, se reflectă în apă). Curând, va muri și Durga de pneumonie (după ce făcuse o incantație zeiței mamei în care o ruga să îi dea mulți descendenți și să moară lângă fluviul sfânt Gange). Tatăl, întors cu ceva bani de la oraș, va găsi casa distrusă de muson, fiica moartă și familia înfometată. Va lua hotărârea să se mute la oraș, părăsind satul strămoșilor.

Dincolo de subtilele ironii legate de credința acestor oameni sau de luciditatea aproape crudă cu care regizorul contabilizează nenorocirile care se țin lanț, filmul este splendid prin frumusețea pe care o dezvăluie gesturile cotidiene, tristețea singurătății femeilor, neliniștea și curiozitatea băiatului, tandrețea și blândețea tatălui. Sunt importante simbolurile care anunță destabilitatea, fragilitatea existenței: părul despletit al mamei, zeul Ganesha care se clatină pe etajeră în timpul musonului, vasul răsturnat în timpul rugăciunii Durgăi la zeița mamă. Vizual, e o capodoperă, un poem în imagini variate și surprinzătoare. Posibil, cel mai reușit din toată trilogia.

Aparajito/ Neînvinșul (1957); scenariu: Satyajit Ray, după un roman de Bibhutibhushan Bandyopadhyay; imagine: Subrata Mitra; muzică: Ravi Shankar; cu: Kanu Bannerjee, Karuna Bannerjee, Pinaki Sengupta, Smaran Ghosal, Santi Gupta.



Al doilea film al trilogiei a primit premiul Leul de Aur pentru regie la Festivalul de la Veneția. Acțiunea se desfășoară, la început, în Benares, în anii 1920. Tatăl câștigă puțini bani, citind celor neștiutori de carte din textele sacre, pe treptele templului care străjuiește fluviul sfânt, Gange. Mama se ocupă de treburile casnice. Apu își trăiește copilăria bântuind pe străzile orașului, liber, precum trăia, odinioară, surioara lui, Durga. Sunt memorabile scenele în care Apu aleargă cu o morișcă sau când hrănește, relaxat, maimuțe într-un templu părăsit. O dată cu venirea toamnei, Harihar cade bolnav la pat. Abia refăcut, se va duce să citească iar din textele sacre, dar se va prăbuși pe treptele care duc la templu. Dacă în primul film, Apu nu înțelege că Durga a murit și întreabă, inocent, dacă nu cumva doarme, acum, confruntarea cu realitatea crudă a morții este inevitabilă. Impactul este devastator, pentru că îl silește să se maturizeze înainte de vreme și, într-un fel, având acest exemplu în fața ochilor, îl va determina să nu devină preot ca tatăl său. Apa este importantă în toată trilogia. În „Cântecul potecii”, umbrele se reflectă spectaculos în apă, bătrâna cere apă cu puțin timp înainte de a muri, apoi udă o plantă pe care o îngrijea zilnic, apele musonului distrug nu numai casa, dar o îmbolnăvesc pe Durga de pneumonie, Durga varsă apa în timpul ritualului către zeița mamă. În „Neînvinșul”, apa sfântă a Gangelui se întinde neîndurătoare ca forța destinului, nu îl salvează pe preot când acesta cere, pe patul de moarte, să bea spre vindecare.



Boala și apoi despărțirea sufletului de trup sunt accentuate vizual prin imaginea unui stol de păsări. Liniștite cât e preotul bolnav, apoi, la moartea sa, inundă ecranul, într-un fel neliniștitor. Metafora vizuală a fost folosită și în al doilea film al trilogiei lui A. Inarritu, în „21 de grame”, când moare profesorul de matematică interpretat de Sean Penn. Iată, altă influență notabilă, de dată recentă, a trilogiei lui Ray.



Rămasă văduvă, mama va pleca cu fiul său în satul unui unchi, preot, la rândul său. Iar trenul, ca element sugestiv al schimbării. Apu va merge la școală, va obține o bursă și va pleca la Calcutta să studieze științele exacte, pentru că, în acea lume, a ști carte echivalează cu o a doua naștere. Nu înainte de a se confrunta cu mama care nu dorește acest lucru. Vizual, Satyajit Ray opune cele două lumi filmând, alternativ, lampa cu gaz și un mic pocal de aramă (simboluri ale culturii tradiționale) și globul pământesc și o carte (simboluri ale culturii savante). Într-un fel – spațiul rural, ancestral față în față cu deschiderea modernă spre cunoaștere. La Calcutta, Apu merge la cursuri și seara muncește la tipografie să își plătească chiria. De aceea mai adoarme în sala de curs, de unde e dat afară. Aici, la Calcutta, învață să fie independent, dar își neglijează mama, astfel încât, la un moment dat, alertat de o vecină că e grav bolnavă, când ajunge în sat, se trezește că mama murise deja. S-a obișnuit. E singur acum și hotărât să devină cât mai instruit, continuându-și studiile. Legătura cu filmul anterior e prin imaginea trenului și a potecii. Dacă poteca din primul film era un simbol al libertății drămuite (Durga cutreieră pădurea, luându-l și pe Apu cu ea), al cunoașterii prin experiență, joc și evadare de la obligațiile zilnice, în „Neînvinsul”, poteca face trecerea – sau desparte – două lumi care vor deveni incompatibile pentru Apu: satul cu tradițiile sale și lumea orașului, perceput ca un tărâm al fângăduinței.

Apur Sansar/ Lumea lui Apu (1959); scenariu: Satyajit Ray, după un roman de Bibhutibhushan Bandyopadhyay; imagine: Subrata Mitra; muzică: Ravi Shankar; cu: Soumitra Chatterjee, Sharmila Tagore, Alok Chakravarty.



Cel de-al treilea film îl urmărește pe Apu în situații existențiale serioase, în urma cărora își va fi dovedit caracterul său nobil, în ciuda unor presiuni enorme din partea celorlalți și a propriei conștiințe. După ce o vreme, abia își poate plăti chiria din lecțiile particulare pe care le oferea copiilor de oameni bogați (dar încă se simte liber, cântă la flaut, se bucură de libertate, încearcă să scrie un roman), este vizitat de prietenul său din facultate, Pulu, care îi oferă posibilitatea să meargă la o nuntă într-un sat bengalez, la verișoara sa, Aparna. Se face legătura cu primul film, din nou este în prim-plan ritualul împodobirii miresei. Numai că de data asta, mirele se dovedește nebun, mama refuză căsătoria, ceea ce înseamnă că fata va fi blestemată să rămână văduvă. Soluția? Un mire surrogat. Este desemnat Apu. Inițial, refuză, dar sufletul său nu poate să accepte să nu își ajute prietenul. Este emoționantă scena întâlnirii celor doi miri, acceptarea senină a sărăciei lui și apoi, dezamăgirea fetei când realizează, cu adevărat, ce înseamnă o cameră modestă în locul casei părintești. Va plânge discret, va privi orașul neprimitor prin gaura perdelei – una dintre cele mai emoționante scene din film. O vreme, vor fi fericiți.



Când e aproape să nască, Aparna pleacă în satul natal, dar va da naștere unui băiat, pierzându-și viața. A cincea moarte din trilogie. Singura pe care Apu nu vrea să o accepte. Refuză să își vadă băiatul, pe Kajul. Se angajează într-o mină, își lasă barba să crească, nu mai scrie, se blazează. Pulu, reîntors din străinătate, află că de cinci ani, Apu nu a venit să își vadă băiatul. Îl caută, îl convinge să intre în rolul de tată. Ca și în cazul nunții impuse, inițial refuză. Apoi, își va călca pe inimă și îl va căuta pe Kajul. Băiatul e sălbatic, așa cum era mătușa lui, Durga. Face numai probleme. Dar finalul filmului e senin, copilul pleacă la Calcutta cu tatăl său.

Satyajit Ray a fost un regizor poet, un maestru al imagini, al emoției transmise prin intermediul ei. Este prea puțin important scenariul în sine, deși oferă emoții și e o perspectivă interesantă asupra lumii indiene. Dar filmele sale te absorb în interiorul lor prin expresivitatea imaginilor, a sunetelor, a tăcerilor, deopotrivă. Ca și cum ai aluneca într-un suflet. Ca și cum ar fi posibil asta. De aceea este de neuitat!



Gellu DORIAN

Angela Marinescu (1941-2023)

Angela Marinescu a fost un om incomod, dar extrem de apropiată de cei cărora dorea să le fie aproape. Părea dură, exigentă cu tot ce mișca în jurul ei, dar de o generozitate, aproape de naivitate, încît se lăsa înșelată, așa cum a pățit cu o pereche de editori pîrîți, care i-au înșfăcat banii, fără să-i mai dea vreodată înapoi. Ierta, se izola o vreme, apoi revenea în lumea poeziei, așa cum a revenit la numele ei de fată, Basaraba Marcovici, încercînd astfel să o ia de la capăt, să vadă dacă nu cumva lumea e altfel sau ea ar putea deveni alta. A trăit o viață desul de aglomerată de evenimente ale timpurilor prin care a trăit, a luat tot ce i s-a oferit, însă a și selectat ceea ce numai ea știa ce e valoros pentru ea. Nu s-a aliniat la nici o ideologie, în afară de cea a libertății totale de exprimare și de mod de viață. A murit la începutul lunii noiembrie a acestui an, după ce a trecut prin boli pe care le-a învins, cu experiența ei de încercare în medicină, cu voința ei de fier de a se arăta așa cum a lăsat-o Dumnezeu. 82 de ani de viață! O experiență și o pierdere imense! Dumnezeu să o ierte!

Mai jos public aici, la această rubrică de aducere aminte, articolul despre prezența ei la Botoșani, în 2004, cînd a primit *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, în urma căruia i-am publicat în seria dedicată poezilor laureați antologia cu titlul *Probleme personale*, care a însemnat și motiv de analiză în acel articol publicat la rubrica *Primul raft din „Convorbiri literare”*.

Despre „problemele personale” ale Angelei Marinescu

Anul 2003, acum douăzeci de ani deci, a adus-o printre laureații *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”-Opera Omnia*, ca o surpriză pentru mulți, dar nu și pentru mine, așa cum surpriză a



fost și pentru ea, pe poeta Angela Marinescu. Ea a fost aleasă de cei cinci membri ai juriului – Nicolae Manolescu, Mircea Martin (președinte), Ion Pop, Cornel Ungureanu și Al. Călinescu – dintre cei cinci poeți nominalizați: Gabriela Melinescu, Cristian Simionescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu și Angela Marinescu. Spun că a fost o surpriză, pentru că ea venea, după sondajele făcute, pentru prima dată în nominalizări. Am și o situație a votării, pe care nu o pot face cunoscută aici, care ar explica o decizie atît de categorică, față de unii poeți care au fost nominalizați, pînă la această a treisprezecea ediție, de mai multe ori. Premiul devenise deja foarte rîvnit, iar ochii contestatari se făcuseră iviți deja, fie de pe plan local, dar asta nu prea conta, fie din piscuri naționale, unde se

faceau pariuri. La gala din 15 ianuarie 2004 au fost prezenți mulți invitați, printre care sfoșenia jucată a Angelei Marinescu, cunoscută prin atitudinile ei mai dezinvolve, părea cu adevărat o surpriză pentru mulți. Se dezmiarda într-un fel, știind că-l are în spate sau chiar în avan-gardă pe criticul Mircea Martin, care, în unele din cronicile lui la cărțile poetei, o vedea ca o urmașă demnă a lui Rimbaud. Criticul extrem de pretențios va accentua asta și în postfața antologiei de peste șapte ani din seria *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, pe care o voi avea aici în vedere: „Angela Marinescu face din poezia sa ultimă locul unei treceri organice de la neomodernism la postmodernism, dar, *vîna* ei poetică este, în opinia mea, una de origine rimbaldinănă, cu fulgurații care se exprimă nu prin cuvinte pline de sens ori constelații verbale complexe, ci prin vocabule scurte, concrete, imediate, violente. O poezie insolită, maladivă, sălbatică. Și Rimbaud s-a văzut pe sine ca un „mare bolnav, mare criminal, mare damnat. Angela Marinescu îmi pare a fi unul din „lucrătorii oribili” pe care Rimbaud îi invoca drept continuatori ai lui în drumul spre *necunoscut*”. Și o astfel de atitudine, de „poet damnat”, s-a văzut atunci și în comportarea poetei, pe viu, nu numai în cărțile ei de pînă atunci sau în poveștile ce circulau despre ea. Dar și așa, Angela Marinescu s-a manifestat normal, firesc, între colegii ei de poezie, în mijlocul unui public care nu știa prea multe despre ea. Recitalul ei din gală a fost unul cu tonuri accentuate din poezia ei de revoltă de sine, de atitudine aspră față de tot ceea ce trăiește și o trăiește, recital care a stîrnit curiozitate și unele, pe ici și colo, printre cei plini cu pudoare la purtător, revoltă. Și poate că de atunci, printre botoșăneni, s-a ivit un soi de circumspecție, de teamă să nu mai apară cineva printre poeții laureați, care să aducă prejudicii morale locului „sfințit” (!) de nașterea și trecerea lui Eminescu pe aici. Însă lucrurile s-au normalizat și amintirea poetei Angela Marinescu la Botoșani, printre cei care chiar știu ce e cu poezia din țara asta, este una frumoasă, demnă de onoarea acordată unui poet de o comunitate.

Antologia Angelei Marinescu, alcătuită de mine, cu acordul poetei, cu titlul sugerat de poetă – *Probleme personale* –, a avut la bază cărțile: *Var*, Editura Cartea Românească, 1989, *Cocoșul s-a scuns în tăietură*, Editura Cartea Românească, 1996 (colecția „Poeții orașului București”), *Fugi postmoderne*, Editura Vinea, 2000, *Limbajul dispariției* (o antologie din poezia Angelei Marinescu), Editura Vinea, 2006, *Întîmplări derizorii de sfîrșit*, Editura Vinea, 2006 și *Probleme personale*, Editura Cartea Românească, 2009. Astfel poeta, care a debutat în volum în 1969, cu volumul *Sînge albastru*, a acceptat varianta cu cărți publicate din 1989 pînă în 2009, deși opera ei poetică este mult mai bogată și la fel de valoroasă în toate etapele ei, așa cum a fost și după această antologie, cînd a semnat cîteva cărți cu numele ei adevărat, Basaraba-Angela Marcovici.

Făcînd parte astfel din promoția '70, așa cum a categorisit-o în proiectul lui de istorie a literaturii române Laurențiu Ulici, Angela Marinescu a sărit din capul locului

din tiparul general al poeziei de sfîrșit de deceniu șase și început de deceniu șapte, cînd valul cel mai mare de poeți veniți după dezghețul cenzurii comuniste, aparent lejeră, se așezau în albia „poeziei leneșe”. Printre poeții care au dat tonul desprinderii și încercării unei noi paradigme poetice, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vasile Vlad se număra și Angela Marinescu. Aceștia și încă vreo cîteva au fost precursorii poezilor optzeciști, care, nu numai prin vîrfurile lor, ci și prin marea majoritate, au schimbat fondul noii poezii românești, formulele de abordare și de limbaj. Angela Marinescu a venit cu un curaj aparte în acest peisaj, nu numai prin poezia sa, ci și prin atitudine, printr-un libertinaj al expresiei, sau mai degrabă printr-o accepțiune a libertății de o cu totul altă factură decît cea pe care o impunea ideologia de partid de atunci. Era incomodă, degajată, expozitivă și în același timp retrasă într-o cochilie a ei, ce i-a încărcat sufletul de tot felul de spaime, mai curînd angoase, pe care și le-a expus în poezia sa deloc interogativă, ci directă, nu confesivă, ci agresivă verbal. Poezia ei nu este a unui introvertit, ci mai curînd a unui extravertit, care dorește să-și expună stările pe tava fiecărui consumator de esențe tari. Iată cum începe lungul poem *Limbajul dispariției*, cu care debutează antologia aici în discuție: „I. *despre cum apuc taurul iubirii de coarne/ scriu mic. mic și negru. abia m-am apucat de scris/ de cîteva minute. la bătrînețe explodează sensul./ am o suprafață din ce în ce mai mare, negrul ia foc./ tînarul cu freza de negru ras în cap așteaptă/ semnul meu masculin./ îmi înfig unghiile date cu lac în șpielea spatelui lată./ îmi înfig gura în sexul lui./ nu te iubesc. nu te mai pot iuni/ iubirea s-a împărțit în două, o parte a trecut în viteză/ ca o cruciadă medievală, cealaltă parte stă/ nemișcată în cap ca un bec aprins de 1000 w./ trupul nu mai reacționează, parcă ar fi de lemn./ puteți scrijeli lemnul. curge moarte plină de sevă,/ în ochi îmi stă moartea ca o birnă, mă dor ochii.” (p.7) Poemul este în șapte părți, toate pe un ton de relatare a stărilor, instant trăite, sub o tensiune iscată din dorința de a iubi și a urî în același timp cu efortul sub care fiecare gest se consumă la cea mai intensă trăire. Pare a fi un dicteu automat, dar nu este așa, ci totul curge sub o logică proprie, pe care am văzut-o și în alte cărți ale poetei, fie că vin dintr-o obsesie sexuală, fie că doar lasă impresia că sub această obsesie se ascunde vulgaritatea instinctului primar. Nimic nu curge sub o prejudecată sau vreo sfială, ci totul este redat de la cel mai mic gest la cea mai intensă pulsione erotică. Însă, acolo unde jocul este expus vizual, apare și o astfel de exprimare, de copii care vor să se joace, dar nu știu cum se numește jocul: „hai să ne mai jucăm de-a mama/ și de-a tata/ traseul meu a fost/ un act sexual de limbaj/ întrerupt/ și numai/ în timpul/ scurt/ al dimineților reci de toamnă/ cînd plăcerea îmi mușca/ buzele pline și groase/ ca sfoara de pescar/ profesionist/ simțeam diferența/ atît de/ utilă/ dintre tine și/ îngeri” (*hai să nu ne mai jucăm*, p. 48) De la formula abruptă, epică, în propoziții aproape goale, la această formulă poetizantă, lirică pînă la urmă, poezia Angelei Marinescu, cel puțin privită prin*

această grilă analitică, este una ce deschide o plajă destul de largă, față de ceea ce oferă ea la prima vedere. Așa cum observă și Mircea Martin, fără viața trăită de poetă, pas cu pas, gest cu gest, cuvânt cu cuvânt, fie de la limbajul abrupt, fie la cel rafinat pînă la esențe, poezia Angelei Marinescu s-ar usca de la prima adiere de lectură mai atentă. Însă plină de carne, de sînge, de nervi, de respirații adînci, uneori sufocante, spasme chiar, alteori, ca în *fugi postmoderne*, degajate pînă la eliberarea oricăror noxe, poezia Angelei Marinescu își consolidează teritoriul incofundabil și de neimitat. O astfel de poezie provoacă emulații, porniri creative, așa cum poezia lui Mircea Ivănescu a provocat și încă mai provoacă sau cea a lui Virgil Mazilescu, încă vii în memoria cititorilor pasionați de poezie. Dar această poezie este uneori prinsă de o „tăcere sexuală”, așa cum este poemul care închide antologia de față și care preia această sintagmă. Ce să însemne acest lucru? Probabil că în liniștea oferită de textul născut din zgomotul singelui aprins al poetei, textul se așază în „tăcerea sexuală” activă a acesteia, ca o revoluție într-o piață care pînă mai ieri era plină de mitinguri adulatoare, nu revoluționare. Iar sinceritatea poetei este debordantă: „Dacă nu am inspirație nu scriu/ și acum nu scriu ci antiscriu/ mereu provoc ceva ce nu mai este/ s-a dus vremea cînd nu știam ce fac/ și distanța sintre mine și sexul osos din stern/ devenea tot mai mare ca un deșert.” Acel „stern” este chiar poeta, care în „Tăcere sexuală”, text limpede, aproape explicit, dezvăluie ceea ce greu poți vedea la alți poeți – adevărata inimă, deschisă ca o carte în care poți citi cu claritate totul despre trupul care o ascunde sub stern, acolo unde se ascund de fapt toate problemele personale ale poetei. (p.250-256).

Mai toți criticii importanți au scris despre poezia Angelei Marinescu. N-am auzit-o vreodată să fie mulțumită, nu numai de ceea ce s-a scris despre poezia ei, așa cum este ea mulțumită, dar nu împăcată, de ceea ce a scris și scrie, însă și acest lucru nu este nimic altceva decît o cocherărie a ei, o dezmiardare aspră de sine, fapt ce-i menține tonusul poetic încă viu. Se vede asta și acum, cînd s-a întors la numele de fată, ca după un divorț de un soț căruia îi acordă în continuare atenția necesară, nu din poziția de soție, ci de veșnică mireasă sau amantă. Să vedem ce-a scris în *Istoria* sa Nicolae Manolescu, reperul critic cel mai important al sfîrșitului de secol XX și istoric literar de început de secol XXI. După ce-i apreciază eseurile despre poezie ale poetei noastre, și acelea publicate în niște reviste, eseuri în care poeta definește corect poezia, înțelegîndu-i toate straturile, Nicolae Manolescu, de pîrcă ar dori să întoarcă totul pe dos, edulcorînd „vulgarițările” textuale ale poetei, fie de limbaj, fie de intenție dusă pînă la capăt, își încheie articolul din *Istoria critică a literaturii române* despre Angela Marinescu așa: „Poemele cele mai (*sic!*) caracteristice au structura găurilor negre din univers. Am citit rareori o poezie mai patetică în sentimente și mai reținută în expresie decît aceea a Angelei Marinescu, original amestec de sinceritate și decență.” (p. 1082) Comparația pe care o face cu gravura celebră a lui Munch, *Strigătul*, este relevantă

pentru sinteza pe care i-o face aplicat criticul și istoricul literar poezie Angelei Marinescu.

Alex. Ștefănescu este din capul locului mai tranșant și, pasămite, mai exact: „Poezia Angelei Marinescu este cu desăvîrșire lipsită de umor și spirit ludic.” Asta nu înseamnă că nu e poezie, sau ceea ce nu este plin de umor și spirit ludic nu se încadrează în ceea ce așteptăm noi să fie poezia. Continuă criticul și istorul literar în *Istoria* sa insolită: „Seamănă cu o casă îndoliată, în care s-au camuflat oglinzile și s-au ascuns în sertare celelalte instrumente ale cochetăriei. Prima impresie – brutală și persistentă – pe care o are cititorul este aceea că a intrat într-un regim al gravității greu de suportat și că are de ales: sau aderă integral la el și continuă lectura sau lasă cartea din mînă și se întoarce la viața lui veselă și lipsită de griji de dinainte.” (p. 1066) Nu e nimic mai adevărat decît ceea ce observă Alex. Ștefănescu la o astfel de poetă, care, așa cum spune și el, nu a acceptat nici un fel de compromis, la care aș adăuga eu, decît cel în care și-a expus trupul oricărei experiențe din care a scos poezie, poezie autentică. Este adevărat că, de cele mai multe ori, lectura poeziei Angelei Marinescu obosește, dar nu plictisește, pentru că te provoacă, te incită uneori pînă la paroxism, atunci cînd ești la fel de pasional sau lipsit de pasiune ca poeta. Criticul preferă poezia din tinerețe a Angelei Marinescu, care avea o anumită geometrie, în timp ce cele de mai tîrziu sunt doar „sumbre și involburate”, chiar dacă lasă impresia unei logici bine strunite de poetă.

Ioan Holban, aplecat doar asupra unei cărți a poetei, trage concluzia următoare: „Ceea ce caracterizează, poate în primul rînd, poezia Angelei Marinescu este discursul *subversiv*, despre care s-a mai vorbit și în cazul altor poeți sau prozatori; cîndva se va impune necesitatea unei analize a acestui tip de discurs literar, specific literaturii noastre contemporane. La Angela Marinescu textul subversiv dobîndește accente din cele mai acute, mai explicite, valorificate din plin prin planurile vizualizate de negru; multe dintre poeme, mai cu seamă din prima parte a cărții, trimit la un „autodafe” dintr-un sumbru și deloc întîmplător ev: țipăt, moarte, ziduri, jertfă, sînge, sfișiere, lanțuri, durere – acestea sunt elementele din fondul principal de cuvinte al poeziei Angelei Marinescu, care, asemeni altor colegi de breaslă, a conceput și practicat discursul literar și ca pe un mod de împotrivire: deloc străine de sunetul pamfletului care se aude distinct, poemele din *Var* expun stările (frică, scîrbă, ură) la cota maximă a intensităților lor.” (*Literatura română de azi. Poezia, proza*, ediția a III-a, p. 238). Despre această „subversivitate” a poeziei Angelei Marinescu, într-o altă formulă, amintește și Mircea Martin, care vede cu un ochi de teoretician și analist altă perspectivă a poeziei scrise de această poetă insolită, incomodă și dornică să fie mereu apreciată mai mult decît este.

Angela Marinescu este o poetă antologabilă, însă cu greu poet fi desprins pasaje din poemele sale lungi, unde tensiunile și adevărul ei discurs poetic se desfășoară

fără opreliști. Iată mai jos un fragment din amplul poem

Tăcere sexuală:

(...)

„a ieșit sînge de-al meu dar nu din w.c.
deși nu era imposibil ci din spate, pur
și simplu deoarece amorul este violent și de o
cruzime sfișietoare
așa încît poezia mea mi-a făcut semne subtile
cu mîna de dincolo de baricada ce o despărțea
de moartea nemișcată ca o putoare la pîndă
a ieșit sînge din cărțile de poezie ce stăteau
înșirate pe raftul din spatele patului programat
pentru amor și a curs mult sînge și
cărțile au slăbit cîteva kilograme și au
rămas subțiri ca niște topmodele
desfigurate de atîta slăbiciune
slăbiciunea gîndirii din cărți m-a adus în pragul
nebuniei
m-am prefăcut moartă m-am prefcut că nu văd
nimic
– (...), p.256 -

Si un alt text, cu iz de sonet – mai rar la această poetă!
–, în care limpezimea discursului aduce un altfel de aer în
poezia practică constant de poetă:

„În fiecare seară nebunia
Vine în casa mea
Sub chipul unui pitic, alb la față,
Cu ochii mari, cenușii.

În fiecare seară aprind, atunci, focul,
Suflu cu putere în jarul
Mărunt, o căldură liniștită
Tremură neastîmpărată.

Piticul se așază lîngă foc
Eu vreau să-l împing peste jar
Să se termine odată.

Dar piticul continuă să vină,
Zi de zi, cu răbdare
Înfiorătoare.“
– (...), p.165 -

Cu dificultățile și complexitatea ei, poezia Angelei
Marinescu se așază în primul raft cu demnitatea imor-
telor într-o vază de cristal fără apă, rezistînd așa multă
vreme, admirate de cei mai indiferenți ochi, dar extem de
atenți la nuanțele de negru ale florilor.

Nicolae SAVA

Prietenii mei, scriitorii (XI)

Aurel Dumitrașcu – trei manuscrise inedite

Despre Aurel Dumitrașcu am scris de mai multe ori, atît în
timpul vieții lui cît și după ce a plecat dintre noi. A rămas
unul dintre prietenii mei dragi cu care am împărțit bucu-
riile și tristețile comune mai bine de un deceniu – de pe la
începutul anului 1978, cînd ne-am cunoscut, pînă în acel
16 septembrie trist a anului 1990, cînd s-a stins din viață.
Cele mai multe dintre întâmplările noastre comune sunt
menționate în volumul de corespondență cu Aurel apărut
la Editura „Junimea” din Iași în anul 2019.

Ceea ce prezint aici cititorilor sunt trei texte inedite,
aflate în arhiva mea de peste 40 de ani, din vremea cînd
lucrăm la ziarul „Ceahlăul” din Piatra Neamț. Primul repre-
zintă o scrisoare din data de 23 martie 1985, cînd se împli-
neau 52 de ani de la nașterea lui Nichita Stănescu (poetul
plecase în eternitate înainte cu doi ani, la 13 decembrie
1983) și Aurel dorea să fie consemnat acest fapt în ziarul
„Ceahlăul”. Scrisoarea este adresată redactorului-șef de
atunci al ziarului Viorel Tudose:

„Borca, 23 martie 1985
Dragă domnule Viorel,

Îți trimit două texte (de ales) de drag de Nichita pentru
„Ceahlăul” de săptămîna viitoare! Don’ Livescu (e vorba de
criticul literar Cristian Livescu, ziarist pe vremea aceea la
ziarul județean din Piatra Neamț; n.n.) zisese că va fi spa-
țiu (la întîlnirea cu Săceanu) în acest sens, pentru „MEMO-
RIAM NICHITA STĂNESCU” (scriitorul Amza Săceanu
fiind în acei ani secretar cu probleme de cultură și învăță-
mînt al județului Neamț; n.n.) Îmi închipui că și băieții cei-
lalți au scris ceva în acest sens. Oricum, țin să consemnăm
din nou această dată sfîntă de-acum!

Cînd plec spre Iași, am să trec să las și o tabletă despre
un pădurar recent pensionat și despre pădure! Aș vrea să
apară! Cînd eram puști, am umblat prin multe păduri cu
el, totul fiind de neuitat.

Cetesc pentru examene! Fără chef, desigur! Domnul
Paler mi-a trimis ultima sa carte, un roman, „Un om noro-
cos”. Poate că și aceasta – romanul – ar trebui consemnat!
Toate cele bune!
Cu cel mai bun gând,

Aurel“

Nu am verificat în arhiva redacției „Ceahlăul” dacă
a apărut un text dedicat lui Nichita Stănescu în acea

perioadă, Aurel nefiind atunci decât un colaborator ocazional al ziarului.

Celelalte două texte sunt poeme scrise de Aurel și trimise spre publicare aceluiași ziar din Piatra Neamț, „Ceahlul”. Întrucât manuscrisele nu sunt datate nu se poate verifica la ce dată au fost trimise de la Borca spre Piatra Neamț. Faptul că poemele sunt scrise pe aceeași foaie de hârtie înseamnă că au fost trimise ziarului împreună. Cel dintâi, mai scurt, poartă titlul „Muțenia” iar cel de-al doilea, care pare a fi scris azi, este „Scrisoare”:

MUȚENIA

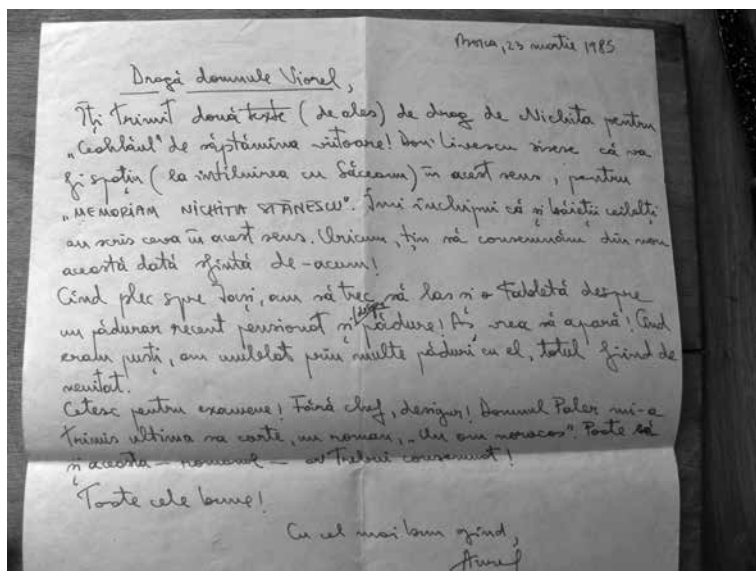
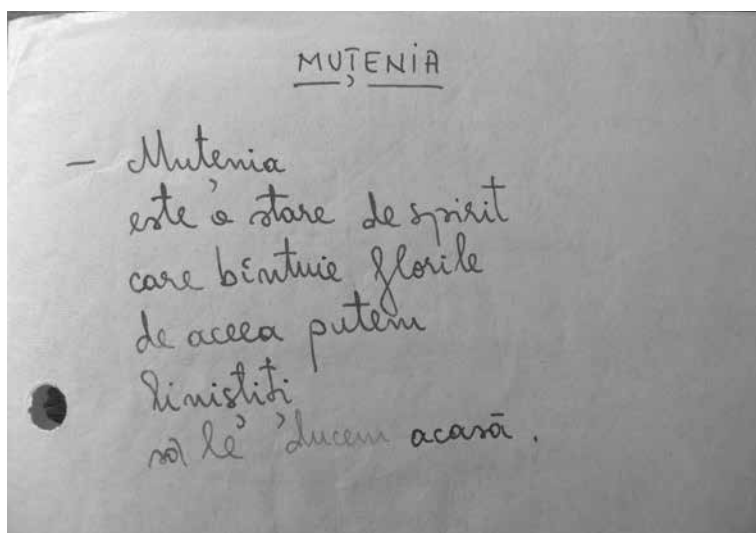
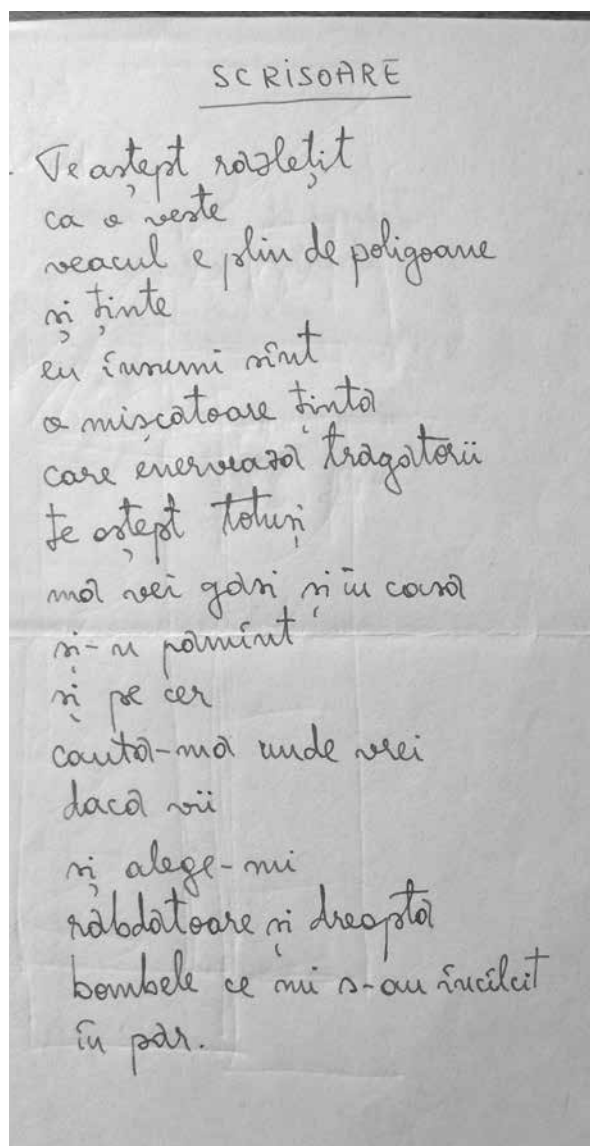
– Muțenia
este o stare de spirit
care bântuie florile
de aceea putem
liniștiți
să le ducem acasă.

SCRISOARE

– Te aștept răzlețit
ca o veste
veacul e plin de poligoane

și ținte
eu însumi sunt
o mișcătoare țintă
care enervează trăgătorii
te aștept totuși
mă vei găsi și în casă
și-n pământ
și pe cer
caută-mă unde vrei
dacă vrei
și alege-mi
răbdătoare și dreaptă
bombele ce mi s-au încălzit
în păr.

Pe manuscrisul textului „Scrisoare” se observă în partea dreaptă a filei mențiunile redactorului șef, sus – „Pag 2” și jos – „Atenție! se preia semnătura de pe foto” (ceea ce înseamnă că textul a fost trimis spre tipar și a fost trimisă redacției și o poză a autorului). Iată că Aurel Dumitrașcu, care în acest noiembrie când scriu ar fi împlinit 68 de ani de la naștere, încă mai face surprize cititorilor săi.



Zece ani fără Constantin Lupu și vioara lui

Cu un aer de june venit din ținuturile Neamțului, de pe lângă apa Moldovei, de la Gdinti, de lângă Roman, cu părul bogat și bine îngrijit, mereu elegant și curios, fără să arate acest lucru în mod special, absolvent proaspăt al Conservatorului ieșean, se plimba prin Botoșanii anului 1975 Constantin Lupu, în căutarea unor viitori colegi de taraf, cu care visa să dezgroape de sub uitarea ultimelor decenii melodiile tradiționale care musteau în rapsozii pierduți prin Țara de Sus. Afișa, cu modestie, o demnitate, la care părea a nu renunța vreodată. Pe aici, cu un secol în urmă, cânta la vioară Toma Micheriu, cel care

l-a impresionat și pe Franz Liszt, dar și de Mihai Eminescu, înamorat subit de sora lăutarului care cânta la Zahanaua din centrul târgului. De atunci și până când și-a urmat repartiția ministerială la Botoșani, studentul Conservatorului ieșean, prin târgul peștriș de lume venită din toate părțile să se câptuiască aici, au trecut mulți lăutari, iar satele din împrejurimi au musțit de rapsozi de toate felurile, care au lăsat în memoria colectivă o zestre, pe care numai un arheolog așa cum s-a dovedit a fi fost în acest domeniu al

cercetării folclorice Constantin Lupu le putea repune în circulație. Și nu oricum, ci cu acribia unui adevărat cutător de astfel de comori.

De la lăutarii din familia Băetu de la Bucecea, care au dominat aceste locuri pe la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, lăutari care l-au însoțit și pe Barbu Lăutaru în peregrinările lui lăutărești prin Moldova, și până la cei de felul lui Beruca din Albești sau Constantin Negel din Coșula, declarați tezaur viu în acest domeniu al folclorului instrumental, cu alte legende vii, cum a fost Costel Moisa, acordeonistul care a cântat alături de Maria Tănase, ori instrumentiști și rapsozi din tarafurile din județ, de la Dragalina sau Vorona, de la Coșula sau Avrămeni, toți aceștia, într-un fel sau altul, au intrat în atenția lui Constantin Lupu. Și acest lucru, Constantin Lupu nu l-a putut face, la începutul carierei sale, decât cu sprijinul folcloristului bucovinean, ajuns la catedra Conservatorului din Iași, Pavel Delion, care l-a avut ca student; acesta l-a stimulat și îndrumat în ceea ce însemna cercetarea folclorului muzical-instrumental.

Angajat la Centrul Județean de Creație și Îndrumare a Mișcării Artistice de Masă, cum se numea pe atunci actualul Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, înființat în 1968, Constantin Lupu și-a luat misia în serios și a străbătut, cu caietul de muzică în buzunar și vioara sub braț, sat cu sat din județul Botoșani, casă cu casă, pe unde auzea sau simțea că se iscă murmurul unui cântec, ori scîrție o viară sau doinește un fluier, nota totul în caiet, notă cu notă, în așa fel ca munca lui de arheolog muzical să se concretizeze în piese muzicale complete, reînviat, rearduse în auzul celor care iubeau astfel de zestre muzicală. Într-o discuție cu el, în biroul nostru de la Centrul Creației, mi-a spus că a adunat astfel peste patru mii de cîntece, piese instrumentale, srbe, hore, bătute, chiar și muzică evreiască, klezmer, pe care a editat-o mai târziu într-un CD. Unele au stat depozitate în benzi de magnetofon, folosite și răsfolite, scoase de pe un magnetofon vechi, altele au fost reinstrumentate și promovate cu Taraful Datina pe care l-a înființat în 1977, ajungînd în fonotecile Radioului și Televiziunii Române, fie la Iași, fie la București, ori, mai târziu, unele, în îngrijirea mea, au fost

adunate într-o carte, ce-a cunoscut mai multe ediții. Pierdea uneori nopți întregi pentru a scoate esența pură, nativă a sunetelor muzicale, care trebuiau să sune așa cum au fost ele de la bun început. Nu se lăsa pînă nu reușea să le așeze în pagină așa cum credea el că e mai bine. Reușea de fiecare dată. Și alerga apoi după altele. Puțini i-au apreciat la adevărata valoare pasiunea lui pentru folclorul autentic, deși mulți s-au folosit de ceea ce el a redat vieții muzicale, fără să-i fie recunoscători. Din piesele instrumentale culese de Constantin Lupu s-a inspirat și Goran Bregovici, s-a folosit copios violonistul Șerban

Lupu, dar și regretatul Ioan Cobălă. Muzica lui, de asemenea, a fost folosită de Ion Caramitru în spectacolul *Cetățeni de onoare ai poeziei*. Colaborările lui cu mari dirijori, precum Constantin Arvinte, ori cu cercetători precum Constantin Drăgoi, Speranța Rădulescu sau Elise Stan, dar și cu alte nume importante ale folclorului muzical românesc, îl așază pentru totdeauna în linia marilor valori ale muzicii tradiționale românești.

Singur, evident, nu ar fi reușit.

Lîngă el au crescut în spiritul valorii autentice, instrumentiști ca Cristian Spînu, la fluier, Mircea Antoneac, la vioară, Mihai Cojocar, la contrabas, Constantin Bădean, la braci, și Constantin Negel, la cobză, aceștia fiind în formația de început, de bază, dar și virtuosul fluieraș Aurel Amarandei, acodeonistul Adrian Cîntec sau Constantin Sfrangeu, la contrabas, și alții. Astfel, în această formulă unită, timp de aproape trei decenii folclorul instrumental botoșănean a străbătut lumea, prin Africa, prin America de Sud și cea de Nord, prin Europa și Rusia asiatică, peste tot, sub begheta lui Constantin Lupu, care era și violonistul principal al tarafului. Prin urmare, de la cercetarea și conservarea folclorului instrumental din județul Botoșani și pînă la valorificarea și promovarea lui, Constantin Lupu a creat un model de activitate în acest domeniu, model pe care, din păcate, nu-l urmează cei ce se află acum pe acel loc, din care măcar ceea ce a pus în valoare Constantin Lupu să fie promovat cu asiduitate.

Însă așa cum se întîmplă cu munca în acest domeniu, în viața lui Constantin Lupu au apărut accidente, să le numesc așa, la locul de muncă, accidente, care i-au rupt din elan, din prestigiu, în așa fel încît, la finalul carierei sale a trebuit să fie obligat să se pensioneze anticipat, umilit, umbrindu-i-se activitatea de o viață. Ca în orice profesie de acest fel și aici a apărut așa-numita „boală profesională”, încît, vulnerabil, cum a devenit, a fost răpus de boală, lăsînd în urmă ceea ce se poate numi, fără nici o ezitare, numele unui mare om de cultură al Botoșanilor, nume căruia trebuie să i se redea demnitatea, pe care acesta o avea atunci cînd a făcut primul pas în Botoșani, cu gîndul de a-i pune în valoare cea mai mare bogăție a lui, zestrea folclorului tradițional. Timpul trebuie să cearnă, să ierte și să-i așeze numele alături de ale celorlalte valori din domeniul cercetării și valorificării folclorului muzical tradițional din județul Botoșani.

Împreună cu maestrul coregraf Vasile Andriescu, dar și alături de cercetătorul Dumitru Lavric, Constantin Lupu se numără printre numele care au dat greutate instituției botoșănene la care a lucrat toată viața.



Premiile Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România

Vineri, 10 noiembrie 2023, a avut loc festivitatea de acordare a Premiilor Filialei Iași a UR pentru cărțile apărute în anul 2022. Acțiunea a debutat cu vernisajul a două expoziții de arte vizuale: *Confesiuni*, Stefana Roxana Stolica, în Galera Absida și *Dincolo de zid*, autor Radu Doru Luca. În sala „Mihai Ursachi”, a urmat o prezentare de carte a colegilor noștri din R. Moldova: Silvia Goteanschi – „Celule stem”; Nicolae Leahu – „Onomasticon”; Arcadie Suceveanu – „Terasa galbenă”; Teo Chiriac – „Sufletul meu de până la Big Bang”; Anda Vahnovan – „Sârme”; Iulian Frunțașu – „Donatello, asasinul lui Putin”; Val Butnaru – „Spinoza. Capricii”. Cărțile au fost prezentate de Teo Chiriac și de Val Butnaru. După prezentare volumelor colegilor de peste Prut a urmat festivitatea de acordare a premiilor Filialei Iași a UR pentru cărțile apărute în anul 2022.

Juriul, format din Mircea A. Diaconu – președinte, Gellu Dorian și Dragoș Cojocaru – membri a decis acordarea următoarelor premii:

DEBUT

Maria Ivanov, *Totul va fi bine*, Editura Prut;

TEATRU

Aurel Andrei, *Rănilor din urmă sau Tuba Buyukuston/Pic-nic la spitalul de nebuni*, Editura PIM;

TRADUCERE

Cătălina Frâncu, *Casa splendorii*, Editura Timpul;

CRITICĂ

Cristian Livescu, *Un veac de poezie românească-Panoramă critică și antologică*, Editura TipoMoldova;

Emil Nicolae, *Scriitori și artiști/moderni și avangardiști/evrei și români*, Editura HASEFER;

PROZĂ

Valeriu Mardare, *Romancierul*, Editura Cervantes;

POEZIE

Radu Andriescu, *Fire lungi de wolfram*, Casa de Editură Max Blecher.

După înmânarea premiilor acordate de juriu, au fost prezentate cărțile Ciprian Porumbescu. În *marginia imperiului*, autor Mircea A. Diaconu și *Să lupți împotriva morții*, autor Gellu Dorian.

În finalul acțiunii, Comitetul de Conducere al Filialei Iași a UR a anunțat premiile acordate de comitet:

- Premiu pentru debut: Maria Trandafir, *Subiectivitate și obiectivitate în propria poveste*, Editura 24 ORE;

- Premiul „Cezar Ivănescu”: Aurora Ciucă, *Secunde de nisip*, Editura 24 ORE;

- Premiul de Excelență: Constantin Dram, Olimpia Iacob, Eugen Munteanu, Val Mănescu, Vasile Spiridon;

- Premiul Opera Omnia: Vasile Burlui, Sergiu Brandea, Theodor Damian;

- Cartea Reprezentanței Galați: Sterian Vicol, *Corabia lui Sterian – memoria lui Femios*, Editura Timpul;

- Cartea Reprezentanței Botoșani: Mihai Babei, *Tornado de fum*, Editura 24 Ore;

- Cartea Reprezentanței Suceava: Elena-Brândușa Steiciuc, *Pe fibra textului 50 de lecturi complice*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava;

- Cartea Reprezentanței Vaslui: Teodor Pracsiu, *Delimitări critice*. Editura Timpul

- Cartea Reprezentanței Neamț: Ioan Oatu: *Dintr-o seară de april*, Editura Fundație Culturale Cancicov.

Întâlnirea anuală a scriitorilor botoșăneni

Sâmbătă, 25 noiembrie, ora 11, la sediul Reprezentanței Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România (U.S.R.) a avut loc întâlnirea anuală a scriitorilor botoșăneni, membri ai U.S.R., cu Comitetul de conducere. Au fost prezenți Cassian Maria Spiridon, președinte, și Gellu Dorian, membru, din partea Comitetului de conducere al Filialei, precum și scriitorii botoșăneni invitați: Gabriel Alexe, Mihai Babei, Maria Baci, Dorin Baci,





Constantin Bojescu, Elena Cardaș, Nicolae Corlat, Augustin Eden, Corneliu Filip, Dumitru Ignat, Vasile Iftime, George Luca, Gică Manole, Ciprian Manolache, Stelorian Moroșanu, Dumitru Necșanu, Lucia Olaru-Nenati, Mircea Oprea, Petruț Pârvescu, Vlad Scutelnicu, Cristina Prisăcaru-Șoptelea, Victor Teișanu și Nina Viciriu. A fost prezentată activitatea filialei și a reprezentanțelor, precum a fost lansată și oferită membrilor săi antologia aniversară, Filiala Iași a U.S.R.- 75, poezie și proză, două volume, precum și programul și proiectele U.S.R. pe anul 2024. S-a făcut un bilanț al aparițiilor editoriale ale scriitorilor botoșăneni precum și al evenimentelor culturale organizate în cadrul reprezentanței. A fost prezentată revista de cultură „Hyperion” și situația organizării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ediția a 33-a. De asemenea au avut loc discuții diverse și acordarea

premiului Cartea Reprezentanței Botoșani a Filialei Iași a U.S.R., poetului Mihai Babe pentru cartea Tornado de fum, ditura 24 de ore, 2022, urmată de un dîneu organizat la Resturantul „Miorița” Botoșani, la care au fost invitați să ia parte și alți scriitori botoșăneni și simpatizanți ai acestora.

Note de sfîrșit de an

Am fost la finele lunii octombrie, într-o duminică scîldată de un soare îmbietor la drumeție, prin pădurea de la Ipotești, cea în jurul și în inima căreia s-au țesut atîtea legende legate de poetul Mihai Eminescu. Am tot străbătut acea pădure de pe la începutul anilor '70, cînd pe acolo exista doar o baltă plină de stuf și crengi uscate, ca să văd apoi, pe la mijlocul anilor '80, cum draglinele decolmatau acel loc, în vederea așezării acolo a lacului,

cel descris de poet ca fiind al „codrilor, albastri”, loc ce se pregătea încă de pe atunci în vederea comemorării Centenarului morții Poetului. O insulă se profila în mijlocul viitorului lac, ceea ce, cu siguranță, pe timpul copilăriei lui Eminescu, nu exista. Inițiatorii proiectului păreau entuziaști. Deși cercetătorii nu fixaseră că acela ar fi fost locul unde se aflase lacul în care, copil fiind, se scăldase poetul, ci undeva mai sus, un alt heleșteu plin de păpuriș, în care se vărsa, repede pe atunci, cu murmur și șoapte de izvod, pîrîul Meicii, acum inexistent, ar fi fost acel lac cîntat de poet. Dar ce mai conta, un lac trebuia să existe, așa cum l-a văzut poetul, în inima acelor codrii seculari, încît ghesul acelor vizionari, în plin șantier, era în toi: au decolmatat, au săpat, au lărgit locul, l-au umplut cu apă, apoi au adus nuferi din Lunca Siretului, de la Mircești altui mare poet, Vasile Alecsandri, să fie așa, ca-n poezie, cu „nuferi galbeni” încercat, cutreierat de o barcă, pe mal cu trestii, ca „ea din trestii să răsără” și să-i „cadă lin pe piept” poetului. Pe insulă urma să ajungi trecînd un podeț, arcuit, asemănător cu cele din parcul din Botoșani. Nu arăta chiar rău. Acolo, pe aceea insulă urma să se petreacă parte din evenimentele din iunie 1989. Și s-au petrecut, viu pîndite de ochii albaștri ai celui timp și atent ascultate de prin toate tufșurile de timpenele atente cărora nu trebuia să le scape nimic. Undeva, peste ceea ce trebuia să fie pîrîiașul Meicii, era o punte ce ducea spre poteca din poiana alăturată, unde era amenajată o căbănuță, care avea un grătar în jurul cărui urma să fie chermeza comemorativă dedicată poetului dispărut tragic cu o sută de ani în urmă. Am luat parte, de la distanță sau implicat uneori, la mai toate acele întîlniri. Pregătisem cu Emil Iordache o carte – *Pașii Poetului* –, în care am încercat să marcăm mai peste tot prin țară, dar mai ales și aici, la Ipotești, locurile pe unde Eminescu a trecut și cum a marcat trecerea lui pe acolo memoria timpului.

De toate astea mi-am adus aminte acum, cînd, la treizeci și patru de ani de la acele momente alte comemorării Centenarului morții lui Mihai Eminescu, din acele realizări, să le zic așa, legate de memoria poetului nostru național, au mai rămas simulacre, iar împrejurimile arată înfiorător, lăsînd doar naturii efortul de a păstra frumusețea zilei de toamnă și a locului în sine, nu însă și puhoiului de oameni, cei mai mulți pe jos, alții pe biciclete, alții pe motoscute, pe atevuri, gălăgioși, de nu mai puteai auzi ciripitul păsărelelor, fugărite și ele de vandalii invadatori. Mici eforturi de conservare a locului, se vedeau pe ici și colo, prin trasarea unor alei cu dale, ori prin podețul ce leagă aleea cu insulița, cu un grilaj care arată ca un coteț de găini, cu ostrețe de lemn, străjuind un lac aproape sec, din mîlul căruia se vedeau cioturi din crengile căzute sau rădăcinile nuferilor inaniți, inexistenți aproape, stufăriș sălbatic și resturi aruncate de trecători, peturi, pungi de plastic, prin realizarea cărora, cu mai bine de trei decenii în urmă, cînd locul arăta cam tot ca

acum, dorindu-se astfel să se justifice de cei ce-l au în grijă că există o preocupare pentru păstrarea legendei lacului albastru, acum de un sensitru aspect de zonă abandonată și lăsată la voia celor ce au focut din acel loc și din pădurea din împrejurimi un areal de agrement, în care vin la final de săptămână, fără a plăti o minimă taxă ori ceva ce să-i oblige la păstrarea curățeniei, așa cum într-un muzeu cînd intri oferi minima ta atenție.

Am plecat de acolo cu un gust amar, încercînd să dau vina pe seceta de peste an, de lipsa altor locuri atractive din jurul Botoșanilor, de orice altceva ce să-i facă pe cei ce vin acolo să respecte locul prin care a copilărit poetul lor drag. Dar nu le puteai găsi vreo scuză celor care-l au în grijă, pentru totalul dezinteres în ceea ce înseamnă marcarea acelui loc și conservarea lui la nivelul respectului cerut de memoria lui Mihai Eminescu. O simplă conductă de apă ar fi putut fi dusă pînă acolo, pentru a elimina vina dată pe secetă, ori o amenajare a acelui spațiu măcar la acel nivel al anului 1989 ar fi dat de înțeles că locul se află în grija celor care-și lustruiesc zilele pe ceea ce Eminescu le-a lăsat moștenire.

Însă același aer trist, în acea duminică de sfîrșit de octombrie, scîlda și spațiul din jurul casei poetului, un spațiu de o reală deschidere pentru valorificarea cum se cuvine a celui mai mare poet român. Pustiu de duminică după program, liniște acră, lumină de miere amară, ambient surd, tot ce n-ar fi dorit să vadă orice trecător pe acolo, dar și urme de nepăsare parcă, în devălmășia celor ce peste săptămînă își fac vacul aici, unii cu misie și program, alții profitînd de acel loc ce le oferă o continuă vacanță, în urma căreia rămîne tristețea locului parcă abandonat. Doar, undeva într-un fund de ogradă, sub o pergolă, lîngă căsuțele ce oferă loc de găzduire celor invitați peste an la nenumăratele proiecte culturale derulate acolo în cercuri din ce în ce mai închise, se auzeau zgomote, poate din cuțite și pahare, poate de peneluri ostenite sau finaluri de festinuri după lecțiile de *creative writing*. Da, locul are și viață în el, mi-am zis. Și mi-am adus aminte că cu patruzeci și doi de ani în urmă, după o documentare de două zile la fața locului, cînd casa poetului nu mai avea custode, cel existent plecînd de acolo pentru a-și împlini visele de mărire, urmînd să vină altul, cel care de fapt a făcut tot ce se vede acum acolo, am publicat într-o revistă de mare tiraj la acea vreme, „Flacăra”, reportajul *Cînd trece luna pe la Ipotești, nu-i tristă?* Aceeași întrebare aș fi vrut să o lansez în acel aer de miere amară, dar mi-am zis că luna plină ce urma să răsară nu peste mult timp, își va revărsa lumina ei, spălînd toate păcatele locului, în așa fel ca a doua zi, cînd animația va reveni peste acel rai înnăbușit de neputinți, să pară totul a fi normal, iar eu să fi avut doar o închipuire.

Gellu Dorian

Răscoala de la Bobâlna și mișcarea husită

După mai bine de două veacuri, în vremea lui Andrei al II-lea (1205-1235), ungurii stabiliți în Câmpia Panonică reușesc să aducă sub stăpînire lor regiunea cuprinsă între munții Carpați, care a primit numele de Transilvania. Era o parte a Daciei pe care a stăpînit-o marele rege Decebal, chiar vatra milenară a acesteia, care avea reședința în Munții Orăștiei. După retragerea aureliană Dacia romană s-a dezmembrat în mici regate care mai târziu s-au numit „Țări”, termen folosit deseori și azi, acestea fiind conduse de „regi” locali numiți cnezi sau voievozi. Peste ei au trecut nenumăratele invazii ale popoarelor migratoare care așa cum au venit la fel au și plecat, dacii sau valahii cum le vor spune unii continuându-și viața după vechile lor legi și datini, implicându-se cînd era cazul în conflictele din jurul lor. Numai din cauza lipsei de unitate ungurii i-au putut ocupa și nu au făcut-o cu ușurință ci cucerind pe rînd cnezat cu cnezat, țară cu țară, ca și atunci s-o guverneze ca voievodat de sine stătător. Mai mult chiar, în vremea voievodului Roland Borșa (1282-1294) *regnum Transilvaniae* devenise o țară cu o organizare distinctă de *regnum Hungariae*, ca Ladislav Kan care i-a urmat pe tron să întărească autonomia Transilvaniei, la titlul de voievod adăugându-l pe acela de comite de Solonc și comite a sașilor și secuilor. Stăpînind Transilvania ca un adevărat monarh Ladislav Kan îl înfruntă pînă și pe papă, numește și revocă episcopi, își însușește venituri care, de drept, aparțineau regelui sau bisericii catolice, iar după moartea regelui Andrei (1301) se comportă ca un adevărat monarh, impunându-și chiar fiul pe scaunul episcopal al țării. Urmînd exemplul monarhilor organizează o „curte regală” la Deva după modelul statelor din jur.

Schimbarea dinastiei arpadienilor cu angevinii a dus la întărirea puterii nobilimii și mai ales a bisericii catolice în regatul Ungariei, principalul efect fiind accentuarea aspirării țărănimii. Setea de îmbogățire a clerului și a marilor baroni a dus la creșterea obligațiilor păturilor asuprite și implicit la declanșarea nemulțumirilor acesteia care s-au concretizat în ample mișcări de eliberare socială.

Semnalul a fost dat la renumita Universitate din Praga unde se declanșează un conflict între gruparea cehă care susținea ideile religioase ale englezului Wiclef, care predica întoarcerea clerului la simplitatea vieții de la începutul bisericii creștine, primirea împărtășaniei sub dublu chip potrivit principiului că potirul este deopotrivă obligatoriu pentru clerici și pentru laici, și alte asemenea principii care loveau în abuzurile și înăvuierea fără precedent a bisericii catolice. Mișcarea a fost condusă de profesorul Jan Hus. Deși inițial are oarecare succes, regele Vaclav al Boemiei dă în ianuarie 1409 Decretul de la Kutna Hora prin care elimină supremația nemților în universitate (aceștia părăsesc Praga și înființează

Universitatea din Leipzig), la numai un an (10 iulie 1410), Biserica catolică ia atitudine; Jan Hus a fost excomunicat, fiind chemat să se justifice în fața Conciliului de la Constanța unde a mers în 1414 însoțit de mai mulți adepți. Deși își susține cu argumente convingerile, Jan Hus a fost condamnat la moarte, pe 6 iulie 1415 fiind ars pe rug, măsură care a atras un val de proteste în toată Boemia.

În 1419 a murit regele Vaclav. Sigismund de Luxemburg regele Regatului Ungariei și împărat romano-german își arogă coroana Boemiei și intervine împotriva adepților lui Jan Hus pentru a aduce la îndeplinire cererea Conciliului de la Constanța de a-i stărpi pe husiți. La îndemnul papei Martin al V-lea, la 17.02.1437 împăratul Sigismund de Luxemburg declară la Breslau, în Silezia, cruciada antihusită, și porni cu o mare armată spre Praga.

Adepții radicali ai mișcării se adună în jurul lui Jan Zizka de Trocnov alcătuiind o adevărată armată de luptători ai lui Dumnezeu cum li se spunea. Ei se retrag din Praga și își construiesc o cetate pe un munte căreia îi dau numele biblic Tabor, de unde și noul nume al mișcării.

La cererea praghezilor Jan Zizka sare în ajutor orașului. În bătălia care se dă la 14 iulie 1420 învinge oștile maghiare conduse de Sigismund de Luxemburg, continuînd luptele și cu adepți din Boemia ai împăratului, iar anul viitor au noi victorii împotriva banderilor clericale și nobiliare care revin cu noi forțe. După fuga în Moravia a împăratului în rîndul mișcării apar disensiuni produse de tot felul de probleme interne, trădări și chiar încercări de asasinare a liderului. Cu toate acestea Jan Zizka obține noi victorii, în 1423 a invadat Moravia și Slovacia, urmată de o altă expediție, tot în Moravia unde se afla Sigismund. La 11.10.1424 războinicul, rămas orb de amîndoi ochii pe cîmpul de bătălie, ceea ce nu l-a împiedicat să lupte mai departe a murit, ceea ce a dus la destrămarea mișcării. Cu toate acestea, în următorii ani unii lideri care i-au rămas loiali întreprind expediții în Ungaria, Moravia, Silezia și Germania. Ceea ce nu s-a putut face pe calea armelor s-a realizat prin trădare. La 03.03.1431 s-a întrunit Conciliul de La Basel, unde sunt invitați la discuții și lideri ai grupărilor care s-au tras din mișcarea husită, cea pragheză fiind cea mai moderată, dispusă să negocieze cu biserica și reprezentanții împăratului. Îndelungile tratative durează mai mulți ani, timp în care liderii radicali ai mișcării taborite au murit iar cu cei rămași s-a putut negocia o înțelegere, astfel că la reluarea tratativelor de la Basel, în 1436, Sigismund de Luxemburg a fost desemnat rege al Boemiei. Noul lider al husiților, condotierul ceh Jan Jiskra din Brandys, născut în Moravia, intră cu cetele lui de luptători în slujba împăratului.

Rămași fără lideri, mulți dintre membrii mișcării s-au refugiat în țările din jur. Unii din ei au ajuns în Moldova încă de la începutul persecuțiilor și războaielor husite (1420), fiind bine primiți de Alexandru cel Bun, în ciuda

avertismentelor primite de la papă prin regele Vladislav Jagiello al Poloniei. Treptat, de-a lungul evoluției mișcării husite, care, prin ideile ei progresiste, îndreptate în special împotriva abuzurilor și asupririi a cuprins în rândurile ei nu numai cehi ci și unguri, slovaci, germani, etc.. Aceștia au emigrat și în Transilvania, unde au dus învățăturile lor care au prins mai ales la țărănime, clasa majoritară în acea vreme.

Răscoala țărănimii din Transilvania s-a declanșat la măsurile luate în 1436 de episcopul catolic Gheorghe Lepeș, care a dispus ca țărani să plătească într-o singură tranșă zeciuiala pe care o datorau pe ultimii trei ani față de biserică, iar plata să se facă în monedă nouă, care era mai scumpă. Mai mult, episcopul a pretins să plătească zeciuială bisericii catolice și țărani care țineau de biserică ortodoxă, deși până atunci n-au avut asemenea obligații. O altă nemulțumire era legată de faptul că țărani români din Transilvania au fost scoși de sub autoritatea comiților regelui și dați în seama nobililor, care îi judecau după bunul lor plac. Una din măsurile luate de nobili, care a accentuat nemulțumirile țărănimii, a fost ridicarea dreptului de strămutare de pe o moșie pe alta, iobagul fiind legat de glie.

Dintre toate categoriile sociale, țărani dependenti erau cei mai asupriți. Ei aveau obligația de a plăti anual dijma eclesiastică reprezentând a zecea parte din toate produsele pe care le obțineau prin munca lor pe *sesiile* (loturi de pământ date de nobil în folosința iobagilor, n.a.) care erau proprietatea nobililor feudali. Refuzând plata în natură, deseori biserica pretindea convertirea în bani a decime prin stabilirea sumei datorate după bunul plac al clerului. În afara acestei obligații țărani erau ținuti de „venitul cămării” și alte dări datorate regelui, censul și darurile datorate stăpânului, care erau adunate de Crăciun, de Paște, de hramul bisericii și alte sărbători, etc. Neputând face față la pretențiile mereu în creștere, tot mai mulți dintre țărani ajungeau să-și vândă animalele și tot ce mai aveau și sporeau numărul *jelerilor* (țărani rămași fără animale și sesie, singura lor avuție fiind brațele de muncă, cu care cu greu își asigurau existența muncind pe moșiile nobililor cu ziua).

Având în vedere măsurile luate de episcopul Gheorghe Lepeș, era firesc ca vocile husiților să găsească ecou la țărani transilvăneni lipsiți de posibilități de a le face față. Este motivul pentru care, în primăvara anului 1437, aceștia au pornit din toate părțile Transilvaniei spre satul Olpret (azi Bobâlna), aflat la poalele dealului cu același nume. În aprilie 1437 s-au semnalat în părțile someșene mai multe atacuri asupra moșiilor nobililor sau a unor mănăstiri catolice, date de grupuri răzlețe de răzvrățiți, conduse se pare de husiți.

La Bobâlna se formează o adevărată armată compusă în special din țărani iobagi dar și din lucrători de la ocne și alte pături sociale asuprite, chiar și unii reprezentanți ai micii nobilimi. Ei vor ridica pe dealul Bobâlna o tabără fortificată după modelul husit, semn

că printre răsculați au fost și adepți ai mișcării, din rândul celor care au luat parte la luptele cu oștile imperiale. În fruntea răzvrătiților era Antal Budai, un nobil fără avere, țărani fiind împărțiți în cete conduse de căpitani aleși dintre cei pricepuți în lupte. Între cei 11 căpitani erau românul Vireag, Ladislau Byro, judele Vincențiu, Anton din Bogata Ungurească, Anton din Deuș, un orășean, Ioan, fiul lui Iacob din Cluj, un târgoveț sau lucrător de la ocne, Toma cel Mare din Sic, un mic nobil, Pavel cel Mare din Voievodeni, care era stegarul răsculaților.

Din rândul luptătorilor făceau parte atât români cât și țărani de alte etnii, semn că răscoala a avut inițial doar un caracter social, fiind îndreptată asupra măsurilor excesive ale bisericii și nobilimii. Răsculații voiau să înființeze o stare numită *Universitas Hungarorum et Valachorum* („Starea ungarilor și românilor”), care să aibă reprezentanții lor în Diete și adunările comitatelor, unde să-și spună cuvântul împotriva abuzurilor și măsurilor de asuprire la care erau supuși de biserică catolică și nobilime.

Caracterul pașnic al mișcării și buna organizare a acesteia, un alt semn al prezenței husiților care aveau experiență în luptele cu biserica și nobilimea, reiese și din faptul că, după ce s-au adunat la Bobâlna, nu au trecut la acțiuni violente, alegând să trimită o solie la voievodul Transilvaniei, Ladislau al IV-lea Csaki. În loc să stea de vorbă cu reprezentanții răscoalei acesta pune să fie executați prin decapitare și trimite trupele să atace tabăra de la Bobâlna. Răsculații rezistă cu vitejie și alungă oștile voievodului. Documentele care descriu bătălia consemnează că luptele au fost cumplite, răzvrătiții acționând ca o adevărată armată. Au luat parte la răscoală țărani din părțile de nord ale Transilvaniei, lucrători la ocnele de sare de la Dej, Sic, Cojocna, orășeni din Cluj și Dej, mica nobilime din părțile Someșului și alte categorii asuprite. Încercuțite între valea Bobâlna și Valea Peșterii, banderile trimise împotriva lor sunt practic decimate. Cei care reușesc să scape sunt prinși între Valea Bobâlna și a Someșului Mic. Victoria răsculaților este deplină.

Văzând că nu este de glumit, voievodul se prefacă că este de acord să negocieze cu răsculații și cere împăratului Sigismund de Luxemburg să medieze conflictul. Se ajunge la o înțelegere între cele două părți pe care însă de la început nobilii nu vor s-o respecte semnând la Căpâlna, în septembrie 1437, acea odioasă înțelegere Unio Trio Nationum, prin care românii erau socotiți doar o națiune tolerată în țara lor, fără nici un fel de drepturi.

Văzând că nu se respectă înțelegerea, în toamnă țărani se adună din nou. De astă dată trec la luptă deschisă împotriva bisericii și a nobilimii. Sunt cunoscute bătăliile care s-au dat la Apatiu, apoi cea de la Aiud, când răsculații ocupă cetatea, iar la Cluj populația orașului a coalizat cu răzvrătiții luând parte la luptele cu oștile bisericii și ale nobilimii. Acestea au declanșat un atac nimicitor asupra țărănilor înarmați cu băte, ghioage, furci, coase,

îmblăcie și topoare, fiind date lupte grele în special la Aiud și la Cluj. În cele din urmă banderile clericale și nobiliare ies victorioase. Se trece la schingiuirea și uciderea liderilor mișcării și a mii de răsculați, locuitorii orașului Cluj își pierd statutul de orășeni fiind trecuți în rândul țărănimii, cu aceleași obligații față de biserică și nobilime.

Așa sfârși răscoala de la Bobâlna prin viclenia bisericii și nobilimii, care prin cumpărarea unor trădători și alte acțiuni subversive, la fel cum au procedat cu mișcarea husită, au reușit să slăbească puterea de acțiune a răsculaților, iar în cele din urmă să-i învingă. La începutul lunii februarie 1438 reprezentanții bisericii catolice și ai nobilimii celor trei națiuni din Regatul Ungariei, maghiari, sași și secui, se întâlnesc din nou la Căpâlna unde vor consolida înțelegerea convenită care a avut ca urmare nenumărate abuzuri prin asuprirea nemiloasă a românilor din Transilvania.

Țărani români sunt definitiv legați de glie, fiind lipsiți de orice drepturi, iar nobilii români sunt obligați să treacă la ritual catolic pentru a-și păstra statutul. Această înțelegere cu consecințe nefaste asupra celor care erau stăpâni de drept a acestui pământ a fost abolită abia după primul război mondial. Românii erau etnia cea mai crunt asuprită și lipsită de drepturi în propria țară. O nedreptate împotriva căreia s-au ridicat în nenumărate rânduri, mai cunoscute fiind războiul țărănesc condus de Gheorghe Doja, răscoala condusă de Horia, Cloșca și Crișan și mișcarea revoluționară din 1848 condusă de Avram Iancu, al cărei obiectiv principal era renunțarea la persecutarea națiunii români și acordarea de drepturi egale cu celelalte etnii. Un subiect de meditație la care ar trebui să reflectăm cu toții. Nu numai pentru trecut ci și pentru viitor. Să nu uităm că atât în Boemia (Cehia de azi, n.a.), cât și în Transilvania nemulțumirile populare au pornit de la măsuri aspre luate împotriva etnicilor locali de cuceritorii unguri care s-au aliat cu biserica catolică.

Setea de înăvuițire a celor bogați i-a făcut să uite cine sunt stăpânii de drept ai acelor pământuri și, călcând în picioare principiile creștine și ale omeniei pe care erau datori să le apere (azi ale democrației), au oprită fără milă populațiile sărace din țările cucerite atât prin folosirea forței cât și a vicleniei, cum unii o fac și azi. Să urmărim cu atenție deciziile pe care le ia Dieta noului Imperiu Roman de Apus (romano-german), chiar dacă lucrările acesteia nu se mai țin la Nuernberg ci la Bruxelles, și să nu uităm că, la fel ca în vremurile vechi, și azi suntem minoritari ca națiuni de rit ortodox.

Andrei Breabăn

GALERII sub semnul interferențelor... identitare

Toamna, anotimp al rodului și al împlinirii, a adus și pe simezele galeriilor de artă

botoșănene valoroase creații semnate de artiști recunoscuți în domeniul atât de diversificat al artelor vizuale contemporane.

Astfel, în perioada 23 septembrie – 9 octombrie 2023, **Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani** au găzduit expoziția denumită „RO. Pictură – Grafică – Sculptură”. Expoziția, organizată de Uniunea Armenilor din România – Filiala Botoșani și Asociația Macedonenilor din România și curatoriată de Bogdan Breza și Ovidiu Panighianț, a fost o expoziție interetnică și a prezentat iubitorilor lucrări de artă lucrări semnate de artiști aparținând minorităților naționale din România: aromâni, rromi, armeni, italieni, ucraineni, macedoneni, dar și artiști români: Ion Achișenie, Cristian Bedivan, Bogdan Breza, Ernest Budeș, Titi Ceară, Ilie Chioibaș, Cristina Iliescu, Jorge Mafu, Laurențiu Midvichi, Sorin Moldovan, Ovidiu Panighianț, Marian Petre și Angela Tomaselli.

Vernisajul a avut loc pe 23 septembrie, ora 11, prezentarea lucrărilor fiind făcută de prof. dr. Marius Țița (Radio România Cultural).

Joi, 12 octombrie 2023, începând cu ora 18, în spațiul Galeriilor de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, s-a desfășurat evenimentul Noaptea Albă a Galeriilor (NAG), organizat de Societatea Culturală „Expo-Art” Botoșani.

Proiectul denumit „Noaptea albă a Galeriilor”, inițiat în anul 2007 în București, de către Asociația Ephemair, a devenit cel mai important eveniment cultural nocturn din România, fiind un eveniment complex, dedicat artei contemporane.

La Botoșani, evenimentul s-a desfășurat în ediția a VI-a, având rolul de a promova locul Galeriilor în viața culturală botoșăneană și de a facilita celor prezenți „întâlnirea” cu cele mai noi creații ale artiștilor contemporani din întreaga țară prin intermediul lucrărilor expuse în cadrul Salonului Național de Artă Contemporană „Interferențe” – ediția a XII-a, al cărei vernisaj a avut loc la ora 20,00.

Programul a cuprins un minirecital de vioară, susținut de Cezara Ariciuc, lansarea volumului „EMOȚII, EXPRESII ȘI FIZIONOMII în sculptura statuară occidentală” – autor prof. univ. dr. Liviu-Adrian Sandu), prezentarea catalogului BIENALEI DE PICTURĂ ȘI GRAFICĂ „ȘTEFAN LUCHIAN” – ediția I (februarie 2023), un moment liric denumit MATEMATICA POEZIEI, susținut de matematicianul poet Gabriel Alexe.

Claudia Ionela Babii a realizat pentru cei interesați tatuaje cu henna, Silviu Babii a realizat pasteluri, iar Florin Grosu și Cristian Kruger le-au făcut portrete participanților. Au fost prezenți și scriitorii invitați să participe la Recitalurile Revistei „Hyperion” și artiști expozanți la Salonul Național de Arte Vizuale „Interferențe”, ediția a XII-a.

În perioada 12-30 octombrie 2023 au putut fi vizualizate lucrările expuse în cadrul Salonului Național de Arte Vizuale „Interferențe”, organizat de Societatea Culturală „Expo-Art” Botoșani – curator Liviu Șoptelea. Creațiile artistice prezentate, abordând o mare varietate de teme și tehnici de realizare:

pictură și grafică, sculptură, porțelan, fotografie, tapiserie, arte decorative, icoană și instalație, au fost semnate de artiști proveniți din întreg arealul românesc, aparținând unor școli și generații diverse: MARIA BALEA (Arad), MIHAI CHIUARU, CODRUȚ-MARIAN DUDUMAN, CARMEN POENARU, CARMEN VOISEI (Bacău), SEVER MOLDOVAN, ONIȚA MUREȘAN (Bistrița), DĂNUȚ ACONSTANTINESEI, MARCEL ALEXA, LARISA APOSTOLIU, MARINELA ASĂVOAIE, SILVIU BABII, VALENTIN BARBĂLATĂ, CIPRIAN COJOCARI, ANA COȘEREANU, NORA DORIAN, ANGELA HRENIUC, VICTOR HRENIUC, GEORGE HUIVAN, LILA LUNGULESCU, CLAUDIA MARIA MITRĂ, MIRUNA ANDREEA MITRĂ, DAN MOCREI, MIHAI PASTRAMAGIU, GIANINA IULIANA PRĂLEA, CARMEN-ȘTEFANIA SUCEVEANU, LIVIU ȘOPTELEA, GEORGE ȘPAIUC, ELENA ȘURGHIN, ANA ROUA VASILESCU, IOAN ZOBU (Botoșani), GABRIELA MARICA, IOANA PIRĂU, ANDREA SZENTKIRALYI (Brașov), BOGDAN MOSORESCU, GHEORGHE MOSORESCU (Brăila), ALEXANDRA ANDRONACHE, ALEXANDRU ANDRONACHE, IONUȚ BARBU, OLIMPIA BARBU, BIANCA-ANDREEA CONSTANTIN, VICTORIA CORNELIA DEDU, VICTOR-MARIUS FRĂȚILĂ, DANIELA FRUMUȘEANU, EUSEBIU JOSAN, LUCIA JUNCU, LUCREȚIA MAIORESCU, FLORIN MOCANU, GABRIELA NAFTANAILĂ-LEVENȚU, MARINA NICOLAEV, MARA NAGHI NICULAE, MIHAELA OBADĂ, MARIN RĂDUCU, NAHUM STERNBERG, DANIEL-MARIUS TURLIU (București), TUDOREL PREDAN (Calafat), FLOAREA BULDUȘ, CLARA-LIVIA TUDORAN (Cluj), IOANA CĂLINESCU, LIDIA CORLADI, CARMEN DORDEA, LACME IFRIM, IULIA PANĂ, GABRIELA PÂRVULEȚ-ARAMĂ, MIHAELA ROCA, SÎNZIANA ROMANESCU, LAZĂR VASILICĂ, GEORGETA VASILIEV, SVEATOSLAV ZACON (Constanța), ADRIANA CANIJA POPA, IOANA LIANA POPA, ANA-MARIA RUGESCU (Deva), FLORENTINA ALINA MIHALACHE (Focșani), DANIEL BERESCU, ADRIAN-CORNEL CORCĂCEL, LAVINIA-ANTONIA COȘOVLIU, RAUL POPA, LIVIU-ADRIAN SANDU, ANDREEA-GABRIELA TUDOR (Galați), VLADIMIR KATO (Harghita), OVIDIU AGAVRILOAIE, ANA ALEXOAIIE-CONACHI, GEORGETA GHEORGHIU, OFELIA HUȚUL, MIHAI COSMIN IAȚEȘEN, CODRINA LAURA IONIȚĂ, ANA-IRINA IORGA, VALENTINA PARASCHIV, PETRICĂ ȘINCUL, CONSTANTIN TUDOR (Iasi), ADINA DOGARU (Medgidia), CARMEN CĂRĂUȘU, PETRU DIACONU, ARCADIE RĂILEANU, MIHAELA SURUGIU (Piatra-Neamț), VALTER PARASCHIVESCU (Ploiești), CARP MONICA (Roman), CRISTINA GLORIA OPRIȘA, STELA SPĂȚAR (Satu-Mare), DORICĂ SUSAN (Sebeș), MARIUS COMAN-SIPEANU, OLIMPIA COMAN-SIPEANU, OANA ALEXANDRA SEDONJA (Sibiu), MARIA UNȚANU (Slobozia), SORIN DUMITRU BACIU, IOAN COȚOFAN, EUGENIA GORAȘ, ANA-MARIA OVADIUC, CLAUDIA PRELIPCEAN, LUCIA PUȘCAȘU, CAMELIA SADOVEI, VASILE SIMINIUC, CONSTANȚIN UNGUREANU-BOX (Suceava), MIRCEA MOLDOVAN (Tg. Mureș), SUZANA FÂNTÂNARIU, RAFAEL MATIAȘ, DIANA MATIAȘ-POPOVICI, DANIELA ORĂVIȚANU, VALENTINA ȘTEFĂNESCU

(Timișoara), MIOARA MITU (Tulcea) și MARTA DELEANU (Turda).

Salonul Național de Arte Vizuale „Interferențe” reprezintă un eveniment major, demn de luat în seamă în peisajul artelor vizuale contemporane. Evenimentul a fost prezentat de Ana Coșereanu – muzeogaf.

A urmat apoi, între 2-20 noiembrie 2023, expoziția comemorativă „Pictor Dumitru Bășcu (1902-1983)”, evenimentul datorat ficei artistului, doamna Ana Maria Sandi și care poate fi considerat o „restituire” emoționantă către botoșăneni a amintirii prezenței în spațiul artistic românesc a acestui artist valoros, dar, pe nedrept, prea puțin cunoscut publicului.

Muzeul Județean Botoșani, deținător al unei singure lucrări semnate de artist și-a îmbogățit patrimoniul cu încă 4 lucrări, prin generoasa donație ce a urmat evenimentului.

Fratele al compozitorului George Enescu, Dumitru Bășcu s-a născut pe 14 septembrie 1902, la Cracalia, ca fiu al lui Costache Enescu și al polonezei Maria Ferdinand Suschi, fiind cu 21 de ani mai mic decât George Enescu. Despărțit de mamă pe la 2-3 ani, Dumitru (Mitrută), înregistrat în acte ca Dumitru Suschi, a fost crescut de tatăl său și de sora acestuia, Tinka. După moartea tatălui lor, George Enescu își duce fratele la studii, la Iași, unde va urma liceul și Școala de Arte Frumoase.

Artistul a trăit discret și a încercat să facă recunoscută valoarea propriului talent fără a face referire la notorietatea marelui muzician, pe care îl prețuia în mod deosebit.

A participat la Salonul Oficial din 1927 cu o „natură moartă” și a obținut prestigiosul Premiu „Anastasie Simu”, iar la Salonul din 1929 a primit o bursă pentru călătorii în străinătate în valoare de 50.000 de lei. Din noiembrie 1929 până în martie 1931, Dumitru Bășcu s-a aflat în Franța, inclusiv la Paris.

De-a lungul timpului, artistul a abordat diverse teme: portrete, peisaje, compoziții cu personaje, natură statică și, în egală măsură, s-a împărțit între pictura de șevalet, pictura murală (religioasă) și grafica. A fost, de asemenea, pictor de biserici și restaurator de monumente istorice.

Referindu-se la o parte a creației sale plastice, pictorul Eugen Ispir, de a cărui personalitate se leagă înființarea pinacotecii botoșăne, menționa: „Bășcu știe să picteze, el știe să învie motivul din natură, satisfăcând toate pretențiile artei pure. Bășcu înțelege ordonanțarea cantităților în compoziție; florile lui Bășcu au libertate, au aer, prospețime și lumină” („Expozițiile de la Dalles”, în Veghea, 18 ianuarie 1935).

În 1943, artistul s-a căsătorit cu Margareta Arvay (Kutis), alături de care, în 1945, a devenit tatăl Anei Maria Sandi.

După o viață cu multe privațiuni, inclusiv detenția din motive politice, fiind apropiat Principesei Ileana, pictorul Dumitru Bășcu a murit la București pe data de 18 noiembrie 1983, fiind înmormântat la Cimitirul Andronache.

În 2019, în perioada 31 august – 30 septembrie, la Galeria Romană din București, fiica artistului a organizat o expoziție comemorativă, denumită „Melodia cromatică”, curatoriată de cunoscutul artist Ion Grigorescu.

Vernisajul a avut loc joi, 2 noiembrie 2023, ora 17.30, în prezența fiicei artistului.

Sâmbătă, 4 noiembrie 2023, începând cu ora 11.30, s-a desfășurat, în prezența unui numeros public, evenimentul editorial „Vioarel Ilișoi și cărțile sale”. Botoșăneanul Vioarel Ilișoi a debutat ca ziarist în 1990 și a publicat la „Atitudinea” (1990-1991), „Timpul” (1991-1998), „Național” (1998-2003), „Cotidianul” (2004-2009) și „Jurnalul Național” (2009-2014). A fost mentor la ziarul „Viața liberă” din Galați (octombrie 2014 – mai 2015).

În 2013, înființează asociația Grupul Reporterilor Independenți. În prezent deține și coordonează Editura GRI. A inițiat, alături de Dan Lungu, Ovidiu Nimigean și Radu Andriescu, grupul literar „CLUB 8”. În 1997 realizează o carte de interviuri cu marele scriitor Cezar Ivănescu, care va apărea la Editura GRI. În 2007 inițiază, pe site-ul ziarului „Cotidianul”, rubrica „Momente și spițe”, prima rubrică multimedia (text, foto și audio-video) cu caracter permanent din presa scrisă. A publicat poezie și proză în principalele reviste literare din țară („Luceafărul”, „Familia”, „Vatra”, „SLAST”, „Cronica”, „Timpul”, „Caiete botoșănene”, „Hyperion”, „Argeș”, „Ateneu” etc.) și în câteva volume colective și a susținut conferințe și cursuri de reportaj. În 2017 publică volumul „Cele mai frumoase reportaje” (Editura GRI), urmat în 2020 de volumul de povestiri „Strălucitor”, o incursiune plină de umor în istoria presei postdecembriste văzută prin experiențele reporterului (Premiul „Observator cultural” pentru cea mai bună carte la secțiunea „Memorii”). În 2021 apare „Salvezi un om, salvezi o lume”, audio-book în lectura autorului, amplu reportaj (3 ore și jumătate de lectură) din lumea copiilor străzii din București, iar în 2022 apare volumul de interviuri polemice „Viața literară pe Bahlui”.

În 2023 apare volumul de reportaje literare „Eroii mei” și volumul „Cele mai frumoase reportaje”, ediția a doua, revăzută și adăugită.

Activitatea publicistică neîntreruptă în 30 de ani îi este recompensată cu numeroase premii.

Muzeul Județean Botoșani, în parteneriat cu Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, prezintă, în perioada 21 noiembrie – 14 decembrie 2023, la Galeriile de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, expoziția „25 de ani de perspectivă artistică la Iași”, o expoziție retrospectivă de desen care celebrează un sfert de secol de reprezentare în perspectivă în învățământul artistic ieșean.

Expoziția, deschisă publicului marți, 21 noiembrie 2023, ora 13, prezintă publicului o selecție de 130 de desene realizate de către studenți și absolvenți ai Facultății de Arte Vizuale și Design din Iași în cadrul cursului de Perspectivă artistică, în perioada 1996-2023.

Lucrările expuse prezintă evidente valențe grafice, expresive, îmbinate armonios cu rigorile geometrice specifice perspectivei. Peisaje naturale sau urbane, perspective de interior sau exterior, schițe rapide realizate în creion sau elaborate construcții în perspectivă, lucrările prezentate denotă imaginația, creativitatea și pasiunea autorilor pentru desenul perspectiv.

Coordonatorii proiectului: prof. univ. dr. Maria Urmă și conf. univ. dr. Daniel Sofron.

În spațiul **Colecției de Artă**, în perioada 17 septembrie – 10 octombrie 2023, a fost găzduită expoziția personală a artistei Mihaela Obadă (București).

Denumită „Alb”, expoziția reunește lucrări de artă realizate din porțelan și gresie, decorate cu aur coloidal, lucrate la o temperatură de ardere de 1260° Celsius. Tematica expoziției este reprezentată de compoziții – interpretări de motive vegetale și planuri decorative. Vor fi expuse și câteva lucrări volumetrice, cu intenția de a pune în valoare albul porțelanului.

Artista, absolventă a Universității de Artă din București, Facultatea de Arte Decorative și Design, Secția Sticlă, doctor în arte vizuale, se află la a doua „personală” la Botoșani, expoziția sa anterioară fiind deschisă în 1990.

De-a lungul carierei artistice, Mihaela Obadă a participat la numeroase și prestigioase expoziții colective, naționale și internaționale, la Bacău, Bârlad, Brăila, Buzău, București, Constanța, la Nature Art Cube Jongseojin (Coreea), Ajuleju (Portugalia) și Bienala Internațională de Ceramică de la Cairo (Egipt). A participat, de asemenea, la diverse tabere și simpozioane: Tabăra de Ceramică Troian, Bulgaria (2007), Tabăra de Ceramică Monumentală Todireni, Botoșani (2003), Tabăra Internațională de Ceramică Zlakusa, Serbia (2002), Tabăra Internațională de Ceramică „Hamangia”, Constanța (1998, 2001), Tabăra Internațională Blasova, Brăila (2001), Tabăra de Ceramică și Sticlă Dorohoi (1988).

A deschis două expoziții personale la București: „Dialog” – ceramică la Galeria Orlizon (2012) și la Galeria Art Yourself (2019).

Pentru meritele sale, artista a primit în 1998 prețioasa bursă „Costel Badea”, precum și o nominalizare la Bienala „Ion Andreescu” Buzău, în 2012.

Vernisajul a avut loc duminică, 17 septembrie 2023, ora 11.30. Cuvintele de în deschidere: muzeograf Ana Coșereanu și prof. Gheorghe Stanciu.

Între 12 octombrie – 7 noiembrie 2023 și-a expus pe simeze lucrările artistului ieșean Constantin Tudor, în „personală” denumită „ALBASTRĂ STROPITĂ CU AUR”.

Au fost prezentate 34 de lucrări realizate în tehnică mixtă, inspirate inclusiv de universul creației eminesciene. Autorul și-a propus un dialog cu publicul vizitator, prezentându-i o expoziție unitară, în care galbenul foiței de aur, simbol al luminii solare și al bucuriei existenței, sporește valoarea dată de conținutul ideilor exprimate în cadrul conceptualului expozițional. Titluri precum: „Oglindire”,

„Înimă în fereastră”, „Crepuscul”, „Înger”, „Structuri vegetale”, etc., ilustrează faptul că artistul, matur în gândire și expresivitate artistică, dă senzația de parcurgere lejeră a distanțelor dintre universuri, dintre lumea de jos și lumea de sus, într-un proces de căutare de sine „Transcendent”, aflat, conform filozofiei lui Kant, dincolo de orice experiență posibilă, fie că este vorba de realități sau de principii ale cunoașterii.

Absolvent al Universității Naționale de Arte „George Enescu”, specializarea Pictură, Constantin Tudor este lector universitar doctor în cadrul Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași și membru al UAPR Iași, fiind cotate drept unul dintre cei mai apreciați artiști plastici ieșeni, dovadă fiind numeroasele premii, distincții, medalii pe care acesta le deține în urma bogatei activități expoziționale atât în țară cât și în străinătate. De asemenea lucrări semnate de acesta se află în muzee și colecții private.

Premii și distincții (selecție): 2022 – Curator – expoziția „OUEST – EST; EST – OUEST” – Gruparea artistică Soleil de l’est – Franța – Galeriile de Artă ale Municipiului Iași „Dan Hatmanu”; 2022 – Diplomă Medalia Inventica – Expoziția de Artă Inventica – Tehne the invention of art din cadrul celei de-al XXVI-lea, Internațional Exhibition of Inventions – Iași, Galeria de Artă „Universitas” Iași – România; 2022 – Premiul pentru pictură și Diplomă de coordonator – Expoziția de Artă Vizuală „Dragobete Art. Ro”, 2022 – Premiul pentru Arte Vizuale – Concurs Internațional de Creație Vizuală „Eminesciana”, Galeria de Artă „N.Tonitza”, Iași; 2021 – Diplomă și Medalia de Bronz, Euro Invent, ediția a XIII-a, Galeria de Artă „Universitas” Iași; 2021 – Certificat de Participare – Expoziția Internațională – Art Gallery Dobrich, 4rd Edition – Bulgaria; 2021 – Diploma Certificat de Excelență, Expoziția Internațională „Calea Suferinței” din cadrul celei de a XI-a ediții a Festivalului Internațional A.R.T.E. – Muzeul Municipal „Regina Maria”, Iași; Diplomă de Excelență în Arte Vizuale – Festivalul Internațional „Arte-Reciclări-Terapii-Educații”, Ediția a IX-a (2020) și a X-a (2021) – Galeriile de Artă ale Municipiului Iași „Dan Hatmanu”; 2020 – Premiul I – Festivalul Internațional „Empatii de o parte și alta a Prutului”, Iași – Chișinău (Republica Moldova), Ediția a X-a; 2020 – Diplomă de Invitat de Onoare – „Salonului Internațional al Profesorilor de Arte Vizuale” ediția a XIX-a, Iași; 2015 – Nominalizare – Premiul pentru pictură – ARTIS – U. A. P. R., filiala Iași; 2011 – Premiul special pentru Rafinament artistic – „Simpozionul Internațional A.R.T.E.” – World Trade Center – Iași; 2013 – Premiul pentru pictură și Diplomă de excelență – „Ritmuri atemporale”, ediția a IV-a – Festivalul Internațional „Arta și tradiția în Europa” – Iași; 2011 – Nominalizare – „Salonul profesorilor de arte vizuale”, Ediția a X-a, Galeria de Artă „Dana” Iași; 2011 – Premiu pentru pictură cu medalie – Concurs „Eminesciana” – Casa de Cultură a Municipiului Iași – Galeria „Eminescu” Iași; 2009 – Nominalizare – Concurs

Internațional – „Salioanele Moldovei” – Ediția a XIX – a – Bacău – Chișinău; 2000 – Mențiune – Concurs Național de pictură, grafică, sculptură și artă decorativă „N. N. Tonitza” – Bârlad; 1987 – Premiul I – „Festivalul Artei și Creației Studentești” – Brașov și Premiul III – Concurs Național de Arte Plastice – București.

Expoziții personale (selecție): 2022 – Transcendent 2, Galeria de artă „Victoria”, Iași; 2022 – Blue #5th wave, Galeria „La Gard”, Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași; 2022 – Blue # fourth wave # Shared From Walls, Galeria de Artă „Lascăr Vorel”, Piatra Neamț; 2021 – Blue # third wave # Shared From Walls, Galeria de Artă „Theodor Pallady”, Iași; 2021 – Albastu # valul doi, Galeria de Artă „Lascăr Vorel”, Piatra Neamț; 2020 – Albastu # valul unu, Galeria de Artă „N. Tonitza”, Iași; 2020 – Transcendent, Galeria de Artă „N. Tonitza”, Iași; 2009 – Galeria de Artă „Lascăr Vorel”, Piatra Neamț; 1989 – Galeria de Artă „Mamaia” – U.A.P.R. – Constanța; 1987 – Proiect artă murală „a secco”, executat la Spitalul nr. 1 „Sf. Spiridon” Iași.

Expoziții internaționale (selecție): 2023 – SALONUL PICTORIILOR DIN GRUPAREA ARTISTICĂ „SOLEIL DE L’EST FRANȚA” (Palatul Parlamentului – Centrul Internațional de conferințe – Sala „Constantin Brâncuși” București; 2022 – Curator – „OUEST – EST; EST – OUEST” – Gruparea artistică „Soleil de l’est” – Franța-Galeriile de Artă „Dan Hatmanu” ale Municipiului Iași; 2021 Expoziție colectivă internațională – SALONUL PICTORIILOR DIN GRUPAREA ARTISTICĂ „SOLEIL DE L’EST FRANȚA” (Sala Foierul Media Teatrul Național „I. L. Caragiale”) – București; 2021 – Reșidență artistică – Exposition de fin de residence avec l’association „Soleil de l’est” – La Grange – Luyneș – Franța; 2021 – Salonul Pictorilor din Gruparea Artistică „Soleil de l’Est” – Franța – Foierul Media Teatrul Național „I. L. Caragiale” – București; 2021 – Internațional Art Exhibition, Art And Us Today, 4rd edition, Art Gallery Dobrich-Bulgaria; 2020 – Expoziție internațională „Dialog cu Sacralul 10 ani” – Galeria de Artă Sacră a Bisericii „Adormirea Maicii Domnului” – Galata, Iași; 2017, 2016, 2013, 2010 – Concurs Internațional – „Salioanele Moldovei” – ediția XXVII – Chișinău-Bacău; 2010 – Simpozion Internațional – „Artă și tradiție în Europa”, Ediția a II-a – Casa Corpului Didactic, Iași; 2002 – 2007 – Proiect de Artă Sacră – Biserica Ortodoxă Română – Philadelphia – S.U.A. 1996 – Poitiers – Franța.

Expoziții colective (selecție): 2023: Expoziție de artă plastică – CULORILE SUFLETULUI – Palatul Braunstein, Iași și Expoziție de arte vizuale – „RELIGIE, MEDICINĂ, ȘTIINȚĂ, ARTĂ” – Sala Palatul Roznovanu – Iași; 2022 – „Vocile tăcerii – Stimmen der stille”, Galeria de artă „Ștefan Luchian”, Botoșani; 2022, 2021, 2020, 2019, 2018, 2017, 2015 – Salonul Național de Plastică Mică – Brăila; 2022 – Expoziție online de artă vizuală „Dragobete Art.Ro”; 2021-1984 – Salioanele Anuale „ARTIS” – U. A. P. R., pictură, sculptură, grafică, fotografie-Iași; 2021 – ART AND US TODAY – Galeria de Artă – Dobrich, Bulgaria; 2020 – „Flowers/

Celebration/Universities of Iași 1860-2020” – 160 ani de la înființarea UNAGE – Sala Pașilor Pierduți, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași; 2019, 2009 – Bienala Națională de Artă Plastică „Lascăr Vorel” – Piatra Neamț; 2022, 2019, 2016 – „Dialog cu Sacralul” – Galeria de Artă Sacră a Bisericii „Adormirea Maicii Domnului” – Galata, Iași; 2009, 2017 – Simpozionul Național de Arte Plastice – Galeria de artă „Lascăr Vorel”, Tazlău (Neamț); 2016 – Expoziția de artă plastică – Galeria de Artă „Universitas” – Casa Balș, Iași; 2016 – „Natură și Artă” – Sala de Marmură – Facultatea de Medicină Veterinară – F.I.E. – Iași; 2015 – „Profesori de ieri și de azi” – Universitatea de Arte „George Enescu” la 155 de ani”, Iași; 2014 – Expoziția Taberelor de creație – arte vizuale – ediția a II-a – Festivalului Internațional A.R.T.E. – Iași; 2011 – Expoziția Profesorilor de Arte Vizuale – itinerantă – Iași – Suceava; 1995 – „Arta leșeană Contemporană” – Teatrul Național București; 1995 – „Portretul în Arta leșeană Contemporană” – Palatul Culturii Iași; 1990 – „Expoziția Tineretului” – sala Teatrului Național – București; 1988 – „Salonul Artelor Plastice” – etapa națională – „Dalles” – București.

Simpozioane de arte vizuale: 2021 – Luyneș (Franța); 2021 – Hirșă (Prahova); 2016 – 2018 – Tazlău (Neamț); 2015 – Sucevița (Suceava); 2014 – Stanca Costești – Botoșani; 1995 – Blasova (Brăila); 1994 – Balta Brăilei (Brăila); 1993 – Nicula (Cluj)

Vernisajul expoziției, al cărei curator a fost artistul vizual Liviu Șoptelea, a avut loc sâmbătă, 14 octombrie 2023, ora 11,30, prezențarea artistului și a lucrărilor fiind făcută de: Ana Coșereanu-muzeograf și Ioan Serediuc – colecționar de artă.

Artistul a mai fost prezent la Botoșani în perioada 31 iulie – 14 august 2022, în spațiul Galerilor de Artă „Ștefan Luchian” Botoșani, în cadrul expoziției de artă vizuală „Vocile tăcerii”, unde a expus alături de artiștii Ion Isaila, Mirela Anura și Christian Paraschiv.

În perioada 11 – 30 noiembrie 2023 a fost prezentată publicului expoziția personală a artistului VLADIMIR KATÓ, intitulată „CARTE DE VIZITĂ”, cu lucrări de pictură având ca tematică frumusețea florilor, a peisajului și a universului feminin.

Artistul, născut în 1958, la Gheorgheni (Harghita), a absolvit grafică la București și jurnalism la Budapesta. Membru al U.A.P.R. din 1987, este grafician, pictor, caricaturist, artist fotograf și ziarist, iar din 1970 participă la expoziții, având un palmares deosebit.

Din 1974 a participat la peste 250 de expoziții colective și de grup, în țară (Miercurea Ciuc, Dănești, Bălan, București – Sala Dalles, Ploiești, Brașov, Odorhei, Sf. Gheorghe, Mărtiniș, Tg. Mureș, Cluj, Bistrița, Botoșani) și în străinătate (München, Londra, Paris, Galanta, Bratislava, Győr, Budapesta, Praga), cu lucrări de grafică, acuarelă, pastel, gravură și pictură în ulei.

În urmă cu 50 de ani, în 1973, a avut prima „personală”, la Clubul Tineretului și la Casa de Cultură din Miercurea Ciuc, urmată de altele, deschise la: București, Bălan, Petroșani, Baia

Mare, Tg. Mureș, în Europa (Viena, Leipzig, Berlin, Bratislava, Komarno, Somorja, Pecs, Londra, Madrid, Balcic, Varna, în Belgia) și în Asia (China, Vietnam, Coreea).

A făcut ilustrații la peste 85 de volume literare și peste 2.500 de articole, fotografii, caricaturi și ilustrații apărute în diferite reviste și ziare.

Are expoziții permanente la: Lăzărești (30 lucrări), la Harghita Vendegvaro și Harghita Jazz Club (45 de lucrări), realizând și o statuie în bronz pentru Inspectoratul Județean de Poliție Harghita.

A fost prezent în diverse cataloage/lexicoane și a participat în taberele de creație organizate: la Lăzarea, Komarno (1996), Bistrița (2017/2018), Mărtiniș (1995/2021/2022), Nyergesteto (2022), Ipotești-Botoșani (2022, 2023). De asemenea, este membru în diverse organizații culturale/profesionale.

Vernisajul s-a desfășurat sâmbătă, 11 noiembrie 2023, ora 11,30. Curator eveniment: Liviu Șoptelea. Prezentare: Ana Coșereanu

Am trecut astfel în revistă, mai mult sau mai puțin sumar, o multitudine de evenimente expoziționale care au prilejuit botoșănenilor întâlnirea cu arta contemporană, fie ea figurativă sau abstractă, cu artiști din diverse zone ale țării și poate chiar o mai bună înțelegere a fenomenului artistic românesc raportat la marea artă a lumii moderne.

Ana Coșereanu



Revista apare
cu sprijinul sponsorilor:

S.C. SENESE RO S.R.L.
S.C. MESERIASUL S.R.L.
Grupul de Distribuție ETA S.R.L.

căroră la mulțumim în numele cititorilor
și colaboratorilor revistei noastre.



REVISTA HYPERION

REDACTIA

Botoșani, Pietonal Transilvaniei, 3,
bl. A8, ap. 8

Telefon: 0722-243633, 0746-760418

E-mail: doriangellu@yahoo.com

nicu_corlat@yahoo.com

cipri.b78@gmail.com

Revistă membră



ISSN: 1453-7354

Editor: Fundația Culturală

„Hyperion – Caiete botoșănene“ Botoșani

Președinte: Gellu Dorian

**Responsabilitatea conținutului articolelor din revista Hyperion
aparține în exclusivitate semnatarilor.**

Redactor șef:

Gellu Dorian

Redactor șef adjunct:

Nicolae Corlat

Secretar de redacție:

Vlad Scutelnicu

Redactori:

Marius Chelaru, Raluca
Faraon, Dan Perșa, Vianu
Mureșan, Paul Gorban

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

A.T. Branca
Andrei Breabăn
Dan Breaz
Rodica Bretin
Vasile Bumacov
Leo Butnaru
Rodica Alina Carceanschi
Remus Octavian Câmpean
Marius Chelaru
Radu Chiorean
Rita Chirian
Al. Cistelecan
Grigoriy Ciuprinka
Theodor Codreanu
Nicolae Corlat
Ana Coșereanu
Valentin Coșereanu
Daniel Cristea-Enache
Anila Dahriu
Ioana Diaconescu
Simona-Grazia Dima
Gellu Dorian
Adelina-Gergeta Dozescu

Gela Enea
Raluca Faraon
Bogdan Federeac
Vasile Fluturel
Jon Fosse
Corneliu Fotea
Cătălina Frâncu
Liviu Georgescu
Ioan Holban
Elena Ilash
Adrian Jacota
Karl Ove Knausgaard
Adelina Labic
Mihailo Lebedineț
Flavius Lucăcel
Vianu Mureșan
Miruna Mureșanu
Eduard Romeo Obuf
Cory Oldweiler
Sara Maria Paraschiv
Dan Perșu
Viorica Petrovici
Dragoș Cosmin Popa

Savu Popa
Radu Sergiu Ruba
Adrian George Sahlean
Nicolae Sava
Ionel Savitescu
Maria-Carmen Săcăluș
Cristina Scarlat
Christian W. Schenk
Vasile Spiridon
Simona Stancu
Liviu Ioan Stoiciu
Radu Șerban
Victor Teișanu
Caliopia Tocală
Florentina Toniță
Dumitru Ungureanu
Magda Ursache
Petru Ursache
Lucian Vasiliu
Ioana Vintilă
Alexa Visarion
Radu Voinescu