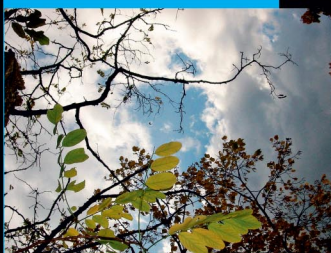


# HYPERION

Revistă de cultură • Anul 28 • Numărul 1-2-3 / 2010 (189-190-191)

**Eminescu în aeternum:**  
pp 92-118



„Copil fiind, Mihai nu era deloc sociabil, ci mai degrabă timid, stingherit de prezența unor eventuale tovarășii cu ceilalți fii ai sâtenilor, cu atât mai mult cu cât apucăturile lor îi erau străine, așa că Mihai umbla mai mult singur și după bunul său plac, iubind libertatea mai mult decât orice pe lume, simțindu-se în largul său, căutând mai degrabă compania moșnegilor care îi povesteau în timp de iarnă, ținându-l pe genunchi, povești fantastice despre zâne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal. Nimic nu se compară cu starea de libertate a copilului. Poate că e singura dată când copilul – vorba lui Kant – e propriul lui stăpân. Ceea ce Dilthey spunea despre Shakespeare este valabil și pentru poetul nostru: el se identifica cu tot ce vedea în afara lui; poate și de aceea îi venea greu să accepte morala comună a căminarului. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, instinctul poetic se trezise în el în așa măsură, încât era urmărit de visul unei insule paradisiace [...] acoperind condiția adamică de înaintea căderii din Paradis.”

Valentin Coșereanu

**Dorin Tudoran - Premiul Național de Poezie  
„Mihai Eminescu” pe anul 2009**





# CUPRINS

## Accente

Gellu DORIAN - Cum ar trebui să arate orașul poeziei ..... 1

## Eveniment

Dorin Tudoran - Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”  
Opera Omnia pe anul 2009 ..... 2

## Invitatul revistei

Gellu Dorian în dialog cu Dorin Tudoran ..... 3  
Discursuri ale invitaților în cadrul galei: Varujan Vosganian,  
Mircea Martin, Dorin Tudoran ..... 9  
Dorin TUDORAN - Atât de perfectă, Elegie, Chestionar... ..... 14  
STOIAN G. BOGDAN - Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”  
Opera Prima pe anul 2009 ..... 17  
Florentina Tonița în dialog cu Gellu Dorian ..... 19  
Regulamentul de organizare și acordare a Premiului Național de  
Poezie „Mihai Eminescu” Opera Prima, ediția a XII-a ..... 20

## Dialogurile revistei

Andra Rotaru în dialog cu Varujan Vosganian ..... 21  
Adrian Alui Gheorghe în dialog cu Remus Valeriu Giorgioni (II) .. 23  
Andra Rotaru în dialog cu Răzvan Țupa ..... 26  
Andra Rotaru în dialog cu Nora Iuga ..... 28

## Anchetele revistei

Cum este cu puțință canonul?! ..... 30  
Scriitorul - destin și opțiune ..... 36

## Antologia revistei

Liviu GEORGEU - De sus, Nu știm, Degeaba, De fapt ..... 39  
Theodor DAMIAN - În casa fulgerului lumina, Pasărea paradisului,  
Ne sperie paradoxul, Timpul meu fără vârstă ..... 41

## Poesis

Nicolae COANDE ..... 43  
Simona-Grazia DIMA ..... 44  
Liviu PENDEFUNA ..... 45  
Remus Valeriu GIORGIONI ..... 46  
Dinu OLĂRAȘU ..... 47  
Robert MÎNDROIU ..... 48  
Medeea IANCU ..... 48  
George SEREDIUC ..... 50  
Cristina PRISACARIU ȘOPILEA ..... 51  
Marius SURLEAC ..... 52

## Beletristică

Adrian ALUI GHEORGHE - Recurs la Cartea numelor ..... 53  
Dan STANCA - Preotul Emilian Pena ..... 55  
Dan ALEXE - Istoria șamanismului românesc ..... 58  
Adrian G. ROMILĂ - Stainless steel ..... 62  
Luca DINULESCU - Regele lumii ..... 63  
Felix NICOLAU - În veci amin ..... 64

## Teatru

Andrei AUREL - Altarul ..... 68

## Cronică literară

Lucian ALECSA - Ceremoniile poeziei ..... 73  
Adrian G. ROMILĂ - Materie, inteligență, Dumnezeu ..... 75  
Valentin COȘEREANU - De veghe în lanul cu moroi ..... 76  
Constantin BUICIUC - Miron Kiropol: *Fortăreața* ..... 78  
Ion ZUBAȘCU - Poezie sau glosolalie? ..... 79

Traversarea Oceanului interior ..... 82  
Dumitru ȚIGANIUC - „Cu cine să beau, cu cine să cânt...” ..... 85  
Emanuela ILIE - Despre *Cartea lui Koch* ..... 86  
George BAJENARU - Galaxia Gutemberg - O aventură heracliteană  
în Logos și întru Logos ..... 87  
Paul ARETZU - Contemplația ca odihnă poetică ..... 89

## Profil critic

Ioan HOLBAN - Trăiam un an bun, eram fericit ..... 91

## Eminescu în aeternum

Valentin COȘEREANU - Ipostaze ale sublimării (IV) ..... 93  
Adrian Dinu RACHIERU - Un război imagologic ..... 98  
Rodica MARIAN - „Orbirea” Luceafărului și „cenușa” din inima lui  
Eminescu ..... 106  
Maria M. CASSIAN - O biserică ridicată în memoria lui  
Eminescu ..... 108  
Poveste din satul lui Eminescu ..... 110  
Smaranda PINTILEI - Manuscrisele Eminescu, 2285 ..... 114  
Constantin COȘEREANU - Studiu privind starea de conservare  
preventivă a spațiilor muzeale din patrimoniul Memorialului  
Ipotești (I) ..... 115  
Ana FLORESCU - Memorialul Ipotești - Centrul Național de studii  
*Mihai Eminescu* la ceas jubiliar ..... 118  
Ionel SAVITESCU - Studii eminesciene ..... 120

## Universalis

Jean-Claude CARRIERE & Umberto ECO - Nu sperați că veți scăpa  
de cărți ..... 121  
Gustavo Adolfo BECQUER - Crucea diavolului ..... 128  
Marino PIAZZOLLA ..... 134  
Leo BUTNARU - Un valoros poet leton: Leons Briedis ..... 137  
Igor TERENCEV ..... 142  
Gunter KÜNERT ..... 144  
Robert PINSKY ..... 145

## Eseu

Al. CISTELECAN - Cherchez la femme! ..... 146  
Leonte IVANOV - Scrisori comentate (III) ..... 152  
Dan PERȘA - Unde se află proza? ..... 155  
Marius CHELARU - Psyche, nemuritoarea ..... 158  
Constantin COROIU - Scriitorii și lumea lor ..... 165  
Simona-Grazia DIMA - Destinul unei instituții culturale  
emblematică ..... 167

## Okeanos

Luca PIȚU - Rapsodiile de vară pe tema desuetă a encomionului  
paradoxal (II) ..... 169

## Aniversări

Mircea Oprea în dialog cu pictorul Cornel Dumitriu ..... 174

## Memoria

Vasile SPIRIDON - Semețul Marin Mincu ..... 186  
Victor TEIȘANU - Poezia lui Corneliu Popel ..... 189

## Note, comentarii, idei

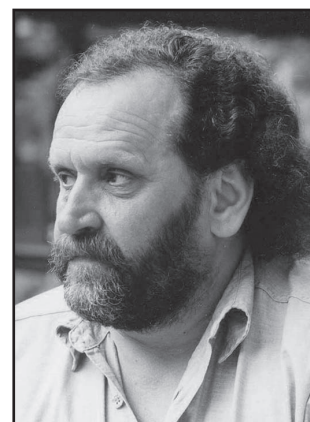
Mircea OPREA - Un experiment pe căi bătătorite ..... 193  
Dan BRUDAȘCU - Adevărații ambasadori ai culturii românești ..... 197  
Festivalul literar „Eusebiu Camilar - Magda Isanos” ..... 198  
Colocviul Național „Generația 80 la maturitate” ..... 198

**Coperta 4**  
Pictură de Corneliu Dumitriu





Gellu DORIAN



## CUM AR TREBUI SĂ ARATE ORAȘUL POEZIEI

Se tot spune, cu diverse ocazii, mai ales când spiritele sunt aprinse de anumite datorii ale memoriei față de înaintași, că orașul Botoșani nu are ce vinde mai nimic în afara culturii. Și nu este deloc departe de adevăr acest lucru. Dar ca să vândă și altceva, ar trebui să-și facă vandabilă tradiția culturală, destul de bogată, dar lăsată într-o lentoare a mersului ei, la cheremul unor factori de decizie care de cele mai multe ori nu au pe ce pune mâna pentru a salva aparențele unei civilizații normale.

Am mai scris aici despre ce s-ar putea face, luând ca bază patrimoniul deja existent. Dacă tot s-a intrat cu centrul vechi al orașului în reparații, descoperindu-se și urme mult mai vechi de viețuire spirituală pe aceste locuri decât atestarea documentară, n-ar fi deloc rău să se găsească resurse și pentru o altă perspectivă decât aceea a consolidării unor clădiri și a văruii lor, ca apoi să fie lăsate iarăși pe mâna unor demolatori care au locuit în ele fără să aibă minima responsabilitate că se adăpostesc într-un spațiu patrimonial care trebuie îngrijit și păstrat. Situl arhitectonic medieval Botoșani, nu numai prin ceea ce a demonstrat Eugenia Greceanu prin cartea ei, dar și prin realitatea văzută cu ochiul liber, ar putea deveni arealul unui complex turistic-cultural unic în România. Clădiri cu o arhitectură, dacă nu ieșită din comun, măcar unicat, spații de dezvoltare a unor activități atractive, de la galerii de artă la anticariate, magazine de antichități, săli de concert, cluburi de artă, agenții turistice, evident pe lângă mereu invocatul de mine Muzeu Național Mihai Eminescu, care să devină un muzeu național al poeziei, în clădirea ce se află pe locul în care a fost casa în care s-a născut Mihai Eminescu, în imediata vecinătate a Bisericii Uspenia, în care a fost botezat poetul – iată doar câteva puncte forte de la care se poate pleca. Cu generozitatea spațiilor, în acea clădire, de lângă Uspenia, începând cu subsolurile, ar funcționa foarte bine un punct muzeistic sub formă de galerie a laureaților Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, cu figuri de ceață în mărime naturală a poezilor laureați, informații la zi despre aceștia, manuscrise, cărți cu autografe, fotografii, albume foto, video, referințe critice etc., iar la parter, după un relevu al camerelor, să funcționeze un spațiu dedicat memoriei lui Eminescu, prin redarea, în imagine sau în hologramă, a casei în care s-a născut poetul, refăcută după documentele vremii, cu atmosfera de atunci, continuat cu un

spațiu dedicat familiei, biografiei poetului, fotografii de epocă și manuscrise eminesciene în copie sau original, urmate de o sală a tuturor edițiilor Eminescu, de la cea din 1883, realizată de Maiorescu, la ultima ediție posibilă, de asemenea cu o sală în care să se afle toate cărțile importante scrise despre opera eminesciană și tot ce cere un astfel de demers memorialistic, apoi la etaj, printr-un spațiu de intrare din exterior, să se realizeze un muzeu de artă, cu extindere în spatele clădirii, spre curtea Confecției, printr-o clădire modernă, în care să se găzduiască o filială, de ce nu?!, a Muzeului de artă Modernă Guggenheim din New York. Un astfel de complex muzeistic ar stârni, negreșit, un interes deosebit pentru această zonă.

Însă doar atât nu este de ajuns. Cum centrul vechi oferă acum surprizele arheologice de care am amintit, acest lucru ar însemna un nou punct de atracție, pe lângă altul, modern, de inspirație vieneză, realizat în parcare din fața MODAROM-ului, în completare cu piața cu statuia dedicată maiorului Ignat, și anume un turn asemănător cu cel din Piața San Marco, înalt de 50 metri, din care să se poată vedea panorama întregului oraș.

De asemenea, parcul din spatele Bibliotecii Județene să devină Parcul Poeziei, în care un număr de sculpturi ce să reprezinte pe cei mai importanți poeți români, în ședere pe bănci pe care se pot așeza vizitatorii, ar putea deveni un alt punct de atracție turistică, unicat și acesta în țară. În continuarea acestei imagini, Pietonalul Unirii să devină Pietonalul Poeziei, prin inserarea în dale, de la Rapsodia până în bulevard, a tuturor numelor poezilor români de la Dosoftei până în zilele noastre. De-a lungul acestuia, în spațiul din fața Hotelului Maria, să fie așezate stative din bronz în care să se găsească, în 24 foi de alamă, față-verso, în format A3, inserate chipurile, fișe bio-bibliografice și o selecție din poemele poezilor laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, iar spre muzeu, în squarul din față, o statuie a lui Eminescu, cu inscripția poeziei Odă (în metru antic).

Doar această schiță sumară ar putea crea imaginea unui oraș al poeziei, așa cum ar merita să fie Botoșanii, orașul care l-a dat României și lumii pe Eminescu. Ar fi un exemplu de cinstire a poetului și poeziei. Apoi toate acestea legate cu Memorialul Ipoțești, care ar urma să devină un punct important de agrement, ar crea o miză turistică unică în România.



# Dorin Tudoran - PREMIUL NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU” Opera Omnia PE ANUL 2009, ediția a XIX-a

În ziua de 15 ianuarie 2010, în sala de spectacole a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, a avut loc Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe 2009, pentru Opera Omnia și Opera Prima, eveniment organizat de Primăria Municipiului Botoșani și Fundația Culturală „Hyperion” Botoșani. Juriul pentru Opera Omnia, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Al. Călinescu, Ion Pop și Cornel Ungureanu, în urma nominalizărilor (poetii Ion Mircea, Dorin Tudoran, Nicolae Prelipceanu, Vasile Vlad și Dinu Flămând) a decis ca Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2009 să revină poetului DORIN TUDORAN.

De asemenea, juriul pentru Opera Prima, format din Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Danile Cristea-Enache, Vasile Spiridon și Andrei Terian, în urma nominalizărilor cărților primite pentru jurizare ( *Chipurile*, de Stoian G. Bogdan, Ed. Cartea Românească, Marius Conkan, *Sopor*, Editura Vinea, Gabriela Măncu, *Număr scame*, Editura Vinea, Gabriela Ivașcu, *Apocalypse, please*, Editura Vinea și Moni Stănilă, *Postoi parovoz. Confesiunile dogmatistei*, Editura Charmides ninpress, toate apărute în 2009) a decis ca Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe 2009 să revină poetului Stoian G. Bogdan.

Spectacolul de gală a fost susținut de actorul Eusebiu Ștefănescu și cantautoarea Maria Gheorghiu.



*Primarul Cătălin Mugurel Flutur, poetul Cristian Simionescu, reprezentanta Raiffeisen Bank - sponsorul Premiului Național de Poezie, poetul Dorin Tudoran și profesorul Mircea Martin - președintele juriului*



*Profesorul Mircea A. Diaconu și poetul Stoian G. Bogdan*



*Poezii Cristian Simionescu și Dorin Tudoran*



*Primarul Cătălin Mugurel Flutur înmânând titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani poetului laureat*



*Actorul Eusebiu Ștefănescu și cantautoarea Maria Gheorghiu*





Născut la Timișoara (30 iunie 1945). Absolvent al Facultății de limbă și Literatură Română a universității din București, promoția 1968. Emigrează în Statele Unite ale Americii în luna iulie 1985.

#### CĂRȚI DE POEZIE

*Mic tratat de glorie* (1973) - Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, *Cîntec de trecut Akeronul* (1975), *Uneori, Plutirea* (1977) - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Poezie, *O zi în natură* (1977) - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Poezie, *Pasaj de pietoni* (1978), *Semne particulare* (1979), *De bună voie*, autobiografia mea (1986), apărut în Danemarca, *Optional Future* (1988), apărut în Statele Unite ale Americii, *Optional Future/Viitorul Facultativ* (1999), ediție bilingvă, apărută la București, *Ultimul Turnir* (1992), antologie apărută la Timișoara, *Tînărul Ulise* (2000), antologie apărută la Iași

#### CĂRȚI DE PUBLICISTICĂ

*Martori oculari* (în colaborare cu Eugen Seceleanu), 1976, *Biografia debuturilor* (interviuri, 1978), *Nostalgie intacte* (interviuri, 1982), *Adaptarea la realitate* (1982), *Frost or Fear? On the Condition of the Romanian Intellectual* (1988, traducere și prefață - Vladimir Tismăneanu), Statele Unite ale Americii, *Onoarea de a înțelege* (antologie, 1988), *Kakistocrația* - Premiul Uniunii Scriitorilor din România.

(1998) - Marele Premiu al Asociațiilor Scriitorilor Profesioniști - ASPRO; Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Premiul

revistei Cuvîntul - Superlativele anului.

#### ALTE PREMII ȘI DISTINCȚII

- Premiul Special al Uniunii Scriitorilor (1991)
- Premiul Special acordat de *The Word Affairs Center* Hartford, CT (1986)
- Premiul ALIA (2001)
- Cetățean de onoare al orașului Timișoara (2003)
- Membru de onoare al Asociației 21 Decembrie Timișoara (2009)

#### ASOCIAȚII PROFESIONALE - ACTIVITĂȚI

Uniunea Scriitorilor din Romania (1974-prezent)  
PEN Clubul American - Scriitori în Exil (1986 - prezent)  
PEN Clubul Francez (1982 - prezent)  
Academia Româno-Americană de Arte și Științe (1987 - prezent)

A conferențiat în peste 60 de universități europene, nord, și latino-americane, cel mai recent la Universidad de Antioquia, Medellin (martie 2009) și Universidad del Norte, Baranquilla (martie 2009), Columbia.

După 1989, a colaborat la aproape toate revistele culturale din țară și a semnat editoriale săptămânale în principalele ziare din România.

**„Poetii sunt imprevizibili - și atunci când decid să tacă, și atunci când hotărâsc că ar mai avea ceva de spus. De preferat ar fi să tacă, dacă nu mai au nimic esențial de spus.”**

#### • GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU DORIN TUDORAN •

**Gellu Dorian:** Sunteți născut la Timișoara. Se zvonea prin tinerețile mele, când băntuiam lumea literară, mult supra-vegheată din toate părțile, că Dorin Tudoran ar fi nepotul lui Geo Bogza. Și asta însemna mult pentru imaginea unui tânăr poet. Ce este adevărat din această legendă uitată?

**Dorin Tudoran:** Nu este decât o legendă, întreținută mai târziu (așa cum indică documente aflate în cele 10.000 de pagini recuperate din dosarul meu) chiar de Securitate spre a consolida ideea că Geo Bogza și eu ne manipulăm reciproc în activități anti-comuniste, anti-Ceaușescu. Aș fi fost fiul lui Radu Tudoran (pe numele

său adevărat Nicolae Bogza), fratele lui Geo Bogza. În realitate, de Radu Tudoran, unul din marii domni ai literaturii române, m-a legat o prietenie foarte onorantă pentru mine. Am mai povestit cândva un episod de neuitat. Eram în perioada cea mai neagră a izolării mele când, într-o zi, sună cineva la ușă. Întreb „Cine este?” Mi se răspunde „Tata”. Cum tatăl meu murise de câțiva ani, mi s-a părut o glumă sinistă. Am deschis. Era Radu Tudoran. Una din marile lui plăceri era mersul pe jos. A venit pe jos de la apartamentul său de lângă Cișmigiu până la mine, în Bulevardul Păcii, foarte



aproape de unde începe autostrada București-Pitești. N-a stat mult – cât să bea un pahar cu apă. Vorbea puțin. Mi-a spus doar atât: „Știi cât de mult am discutat despre povestea asta... Am venit să-ți spun doar atât: aș fi fost extrem de mândru să fi fost băiatul meu”. M-a îmbrățișat și a luat-o pe jos, înapoi, spre Cișmigiu. Mai există un episod care a confirmat zvonurile. Cum eu nu mă aflam în țară, la un sfârșit de an, Radu Tudoran le-a luat pe soția și fetița mea în invidiatul său Ford Mustang și s-au dus la mare, unde au petrecut Revelionul cu câțiva prieteni – Jebeleanu, Deșliu și alți câțiva. De atunci, chiar nu a mai fost nimic de făcut împotriva legendei, căci, „iată, dragi tovarăși” fotografii: Radu Tudoran, la mare cu „nora” și „nepoțica”. Pe Geo Bogza l-am cunoscut mult mai târziu, când, după un cuvânt pe care l-am rostit la o Adunarea Generală a Scriitorilor din București, mi-a trimis o scrisoare extraordinară. Ne vedeam rar, vorbeam puțin, vorbeam la telefon, corespondam. Când atitudinile mele s-au radicalizat din cale afară, m-a întrebat „Cum stai cu pantofii?” „Ce vreți să spuneți?” „Va fi un drum lung și foarte dur pentru dumneata. Pantofii din întrebarea mea sunt membrii familiei. În primul rând, soția. Ești sigur că vor rezista la tot ce urmează – fă ce crezi de cuviință. Te îndoiești că ar putea rezista – oprește-te, cât nu e mult prea târziu.” În sfârșit, tatăl meu s-a numit Gheorghe Todoran (George, pentru prietenii săi) și a fost profesor de limba română. Era din Bichiș, Bistrița Năsăud, și era nemăsurat de mândru pentru două lucruri. Primul – era stră-strănepotul legendarului Moș Tănase Todoran, tras pe roată, în prezența episcopului unit Aron și a generalului Bukow, lângă Salva, la vârsta de 104 ani, în 1763, fiindcă refuzase și instigase membrii a două batalioane de grăniceri să nu depună jurământul: *«De doi ani noi suntem cătane, adică grăniceri, și carte n-am căpătat de la înalta împărăteasă, că suntem oameni liberi! Ne-am scris iobagi, dăm dare, facem slujbe cătănești, copiii noștri vor merge până la marginile pământului să-și verse sângele, dar pentru ce? Ca să fim robiți, să n-avem nici un drept, copiii noștri să fie tot proști, ori vor învăța ceva, ori ba? Așa nu vom purta armele, ca Sfânta Lege să ne-o ciufulească. Jos armele! Aruncați afară păgânii dintre hotarele noastre! Auziți creștini români, numai atunci vom sluji, când vom vedea carte de la înălțata împărăteasă, unde-s întărite drepturile noastre; până atunci, nu, odată cu capul. Ce dă Gubernia și cancelaria din Beciu, e nimica, is minciuni goale de azi, de mâine»*. Al doilea – cartea lui de debut este menționată de G.Călinescu în a sa *Istorie...* La moartea tatălui meu am găsit un manuscris de aproape 11.000 de

versuri, o epopee a suferințelor românilor mai ales sub comunism. Mult, prea mult suflet, dar nimic cu adevărat notabil ca valoare literară. Este înmormântat la cimitirul Belu catolic din București, nu foarte departe de locul unde se odihnește cel pe care l-a divinizat – Cardinalul Iuliu Hossu. De altfel, când ne refeream „codificat” la tatăl meu, Ovidiu Iuliu Moldovam și eu îl numeam „Cardinalul”...

**GD:** Când s-a întâmplat să fie debutul în presă? A fost dificil sau a venit de la sine?

**DT:** Am debutat în presă când eram... copil. Un profesor de limbă română care mă iubea foarte mult și era încântat de poezioarele mele le-a trimis la nu-mai-știu ce revistă. Au publicat ceva și am devenit „celebru”. De atunci a început și legenda cu Dorin Tudoran fiul lui Radu Tudoran, căci era de neconceput că, fără o astfel de legătură, un copil oarecare să fie publicat. După ce am mai luat și câteva premii școlare pentru poezii cu „Muncitorul de la „Metalu-Globus” și altele de același fel, legenda n-a mai putut fi combătută. Am și acum o diplomă pe care scrie „Se acordă elevului Tudoran R. Dorin”...

**GD:** Debutul editorial s-a petrecut destul de târziu, la douăzeci și opt de ani, cu un *Mic tratat de glorie*, în 1973, premiat de Uniunea Scriitorilor din România. De ce atât de târziu, când unii mai tineri, ca Mircea Dinescu sau Vasile Poenaru, ultimul dispărut de pe firmamentul poeziei, au publicat mult mai repede?

**DT:** Primul motiv a fost reticența mea de a mai scrie pentru o bună bucată de vreme. Obosit de experiența mea lirică timpurie și exploatată de reviste și serbări școlare în scopuri prolectcultiste, preferam muzica, sportul și cititul. În fapt, dacă prin primul an de facultate colegul meu de bancă, absențe nemotivate și multe năzbâtii, Adrian Păunescu,

nu m-ar fi somat în repetate rânduri să mă reapuc de scris, probabil că aș fi scris doar extrem de rar și nu-mai pentru ochii mei. Al doilea motiv al debutului editorial târziu a fost refuzul repetat al editurilor de a-mi publica o primă carte. Răspunsul standard era „Poezia dumitale este dificilă.” Când devenisem prieten, Ștefan Aug. Doinaș și eu ne-am amuzat (mai mult eu decât el) într-un interviu din seria *Biografia debuturilor* pe seama întâmplării că „pe baza” unui referat al său, *Mic tratat de glorie* fusese refuzat de o editură pentru ca, apoi, când a apărut la Cartea Românească, Doinaș să fie unul din cei mai vocali sprijinitori ai cărții din jurul ce mi-a acordat premiul. După alți câțiva ani, mi-a mărturisit întregul adevăr - și lui i se spusese că sunt fiul lui Radu Tudoran, deci nepotul lui Geo Bogza, și pe Bogza nu-l prea înghițea pe atunci. Ca să nu mai spun că la apariția volumului *O zi în natură*, Doinaș





a publicat o cronică extraordinară în care scria ”Nu-mai Nichita Stănescu, în câteva din poemele sale dedicate adolescenței, ca stare de grație, a atins o asemenea osmoză între lumină și materie, între situație și gest, între sentiment și imaginea lui... O zi în natură constituie nu numai cel mai bun volum al lui Dorin Tudoran, ci și izbînda de sensibilitate și stil, care încheie spectaculos anul poetic 1977.” Când un poet de talia lui Doinaș și un cunoscător de poezie aproape fără pereche cum a fost autorul *Mistrețului cu colți de argint* scrie asemenea rânduri despre tine, poți să te retragi fericit.

**GD:** Ați făcut de la început jurnalism cultural. Ați lucrat la revista „*Lucașfărul*”, în care citeam cronicile literare la unele cărți de poezie. Erați, prin urmare, la curent cu viața literară. Cum vi se părea? Era una firească, știind că asperitățile ideologice de atunci i-au împins pe unii scriitori ca Paul Goma, Petru Dumitriu, Ilie Constantin sau Nicolae Breban să părăsească țara, nu în condiții tocmai avantajoase?

**DT:** Răspund pe rând, căci sunt mai multe întrebări în întrebarea Dvs. Cronicile din *Lucașfărul* le scriam într-un regim special. Avea dreptate unul din informatorii Securității, cunoscut critic literar, care, într-o notă ce i se comandase, explica ”organelor interesate” de atitudinile mele – ”scrise și orale” – că în comentarea poeziei făceam un exces de obiectivare - poet fiind, nu vroiam să par condus de subiectivități nepotrivite. De aici și austeritatea acelor texte. Avea dreptate. În acei ani de început, eram, mai degrabă, la curent cu literatura, decât cu viața literară. Și ar fi fost bine să fi rămas astfel, ”încrămășat în proiect”. Când am început să fiu ”la curent” și cu viața literară, ba chiar să devin parte a ei, lucrurile au devenit nu doar fascinante, dar și foarte, cum să spun, foarte hurducăite - deseori. Pe Petru Dumitriu îl văzusem, chiar îl cunoscusem, în copilărie. Eram elev la liceul-internat Mihai Viteazul din București. Foarte aproape de liceu, pe Bd. Pache Protopopescu (azi), Blvd. Tolbuhin (pe atunci) stătea colegul meu de clasă Sorin Florescu, fiul unui celebru avocat al vremii - Traian Florescu. În același bloc locuia și Henriette Yvonne Stahl. Pe atunci, relația ei cu Petru Dumitriu era una din marile povești de dragoste ale culturii române. Acolo l-am cunoscut. Peste ani, devenind prieten cu dna Stahl, ba, chiar realizând o lungă și fascinantă convorbire cu ea, am revenit deseori la subiectul Petru Dumitriu, plecarea sa din țară și, pentru desăvârșita dnă Stahl, inexplicabila mea reticență față de Petru Dumitriu. Paul Goma a fost un caz unic. Pentru ce a reprezentat atunci, respectul meu va rămâne întotdeauna undeva foarte sus. Pe Ilie Constantin l-am cunoscut bine înainte de a rămâne în Occiden. M-a onorat cu prietenia lui și m-a încurajat într-ale scrisului și, atenție!, într-ale cititului. În fapt ce ne-a apropiat nu a fost atât scrisul (el se afirmase de ani buni), cât cititul. Ilie este unul dinstre scriitorii despre care știu cu certitudine că au citit întotdeauna mai mult decât au scris. Și asta e mare lucru. La el în casă, undeva pe Bld. Mărășești, l-am cunoscut, într-o seară de neuitat, pe genialoidul elev de liceu Mircea Dinescu. Pe Ilie l-am întâlnit și la Paris iar corespondența noastră apare foarte clar fotocopiată în dosarul meu de Securitate. Cu

Nicolae Breban am polemizat prea mult și istovitor ca să mai am ceva de spus în afară de faptul că, indiferent de relațiile noastre viforoase, Breban nu a încetat nici o clipă să rămână pentru mine un prozator fascinant și foarte important.

**GD:** În volumul *Pasaj de pietoni* aveți și câteva poeme dedicate lui Marin Preda, lui Geo Bogza, lui Miron Radu Paraschivescu, lui Eugen Jebeleanu, lui Emil Botta, lui Nicolae Prelipceanu, și el nominalizat la acest premiu. V-aș ruga să evocați întâlnirile cu acești scriitori în vogă atunci.

**DT:** La Marin Preda am ținut foarte mult. Ne-am împrietenit greu. Era suspicios, cusurgiu, dar îl iubeam aproape necondiționat. Îmi reproșa, uneori, că nu-l iubesc destul - ”ca nea Cezar” (Ivănescu), ”ca Dinescu”, nu uita Preda să adauge. Aici era ceea ce aș numi ”complexul Mogoșoaia”. Cezar și Mircea au petrecut foarte multă vreme acolo. Eu nu rezistam la Mogoșoaia niciodată mai mult de câteva zile. Era ca o seră. La un moment dat, Preda s-a supărat rău de tot pe mine dintr-o năzărire. Era îndrăgostit lulea și ceilalți, de la Alexandru Papilian la mine, eram de vină de ce nu mergea bine cu iubirea lui târzie. Într-o seară, mi-a reproșat o chestiune aberantă. I-am replicat cam dur. Nu mi-a vorbit luni de zile. A luat ceva timp să accepte că nu avusese dreptate, dar, finalmente, a acceptat că vina mea era imaginară. Poemul *Câteva episoade neromanțate din viața bunicului meu* i l-am dedicat la sugestia... sa. Deși nu mare consumator de poezie, simțise că multe din poemele acelei cărți vor ”ridica probleme”, iar despre poemul respectiv mi-a spus scurt ”Nea Dorine, ăștia nu sunt proști să nu priceapă că poemul dumitale este tot ce s-a scris mai dur în poezie despre cum au ucis fiii de țărani țărănimea română.” Ideea lui era că ar fi fost greu pentru un cenzor să-i ceară lui, Marin Preda, să scoată din carte tocmai un poem dedicat lui. Păcat că nu i-am dedicat mai multe poeme și din motive mai serioase decât ”încolțirea Cenzurii”. Miron Radu Paraschivescu a fost într-o vreme amic cu părinții mei. Una din soțiile sale, Sidonia Drăgușanu, a rămas foarte bună prietenă cu mama mea toată viața. Nu aveau nimic în comun - de la ideologie la reacții - dar erau, vorba lui Miron, două ”cucoane cumsecade”. Amintirea cea mai amuzantă pe care o am despre ”MeRePe” datează de pe la sfârșitul anilor ’60, începutul anilor ’70. La Teatrul din Brăila se montase o piesă a lui Miron. A invitat și oameni mai tineri. Cum pe atunci scriam în *România literară* tot felul de fleacuri în pagina de teatru și film - grație lui Geo Dumitrescu, Valentin Silvestru și Dumitru Țepeneag - m-a invitat. La Brăila, plecând de la hotel spre teatru mai toți membrii grupului nostru am fost ”reținuți” de o echipă de Miliție, duși la sediu și amenințați cu tunsul - aveam plete. Când era gata să fim executați (tunși numărul zero) ne-a salvat un telefon. Am fost puși în dubă din nou, lăsați în fața teatrului cu scuzele de rigoare. Cineva văzuse incidentul ”reținerii” noastre și îl alertase pe Miron. N-am apucat să ne îndreptăm din șale, că o altă echipă de milițieni ne-a supt într-o altă dubă și ne-a readus la secție unde trebuia să fim... tunși. Iar a sunat un telefon. Iar am ajuns în fața teatrului. De data asta nu ne-a mai reținut

nimeni. Ajunși în sală, ne-am cam dat seama de ce fuseserăm reținuți. Pe lângă oameni ca Ștefan Roll și alte legende ale avangardei culturale românești, erau acolo foarte mulți din prietenii sus-puși ai lui Miron – Gogu Rădulescu, George Macovescu, Corneliu Mănescu etc. La banchet, unul din ei a venit la noi și și-a cerut scuze “Ce vi s-a întâmplat, vi s-a întâmplat din cauza noastră”. Apoi a perorat nițel despre “apucatul ăla” din cauza căruia se tund omenii pe stradă, ba, s-a tăiat cu foarfece, și fusta unei soții de ambasador occidental acreditat la București, fiindcă își permisesese să iasă pe stradă în “minijupă”. Bărbații cu plete și doamnele cu “minijupă” erau, în concepția cuplului Ceaușescu, întruchiparea decadenței occidentale. Dintre cei de două ori reținuți de miliție la Brăila, cred că părul cel mai lung îl avea Țepeneag. La întoarcere, am făcut drumul împreună cu Lucian Pintilie. Dacă vagonul acela de tren, compartimentul cu pricina, ar fi fost “microfonizat”, probabil că în Gara de Nord am fi fost executați direct pe peron. Eugen Jebeleanu m-a adoptat repede printre cei oricând bineveniți nu doar la masa lui de *La Doamna Candrea*. Îmi reamintesc o noapte la barul Continental unde (era ziua sa de naștere) ne-a luat pe Ileana Mălăncioiu și pe mine împreună cu copiii săi, Florica și Tudor, și unde, mai spre dimineață a ve-



nit și Marin Preda. Partidele de tachinare reciprocă – fie cu “Marinică” (Preda), fie cu “Moșmorogea” (Bogza) – erau un spectacol savuros. Noaptea aceea a fost un regal. După o seară petrecută împreună cu William Saroyan (bun prieten al lui Jebeleanu) Nea Jebe, Ileana și eu am plecat spre Piața Romană. Era în jurul Paștelui. Ne-am oprit la cofetăria *Scala*, unde se aflau tot felul de bunătăți. Nea Jebe ne-a întrebat ce vrem să ne cumpere – era un om de o generozitate extraordinară. În timp ce vânzătoarea împacheta delicatesele, Nea Jebe a luat un cozonăcel și l-a băgat în buzunar, fără să-l mai plătească. Eu și Ileana am cam încremenit. Ajunși în stradă, ne uitam în dreapta și-n stânga iar Ileana i-a spus “Ce faci, domne? Ai înnebunit cu totul? Vrei să ne aresteze ăștia și să ne ducă la Miliție?” Impasibil și mestecând o bucățică de cozonăcel, Nea Jebe a zâmbit și-a zis “Doamnă, în primul rând, sunt prea scumpe prăjiturile la ăștia. În al doilea rând, pe vremuri, îți ofereau ei să guști ca să te îmbie la cumpărat. În al treilea rând, la Miliție nu ne-am plictisi mai mult decât ne-am plictisit la recepția asta idioată și poate am găsi și umbrela pe care i-au șterpelit-o ăia domnului la recepție. Hai să mergem într-un loc ca lumea.” Ne-am dus. Se “înțelege”, domnul căruia i se șterpelise umbrela eram eu și faptul era strict autentic. Emil Botta a reprezentat în viața mea o prezență de puritatea ficțiunii. Într-o seară, pe când

eram la pământ din cauza unor mizerii inimaginabile publicate împotriva mea și cărora nu aveam dreptul să le răspund a sunat telefonul. L-am ridicat într-o doară: “Alo, casa domnului Dorin Tudoran”. “Da”. “Bună seara și vă rog să mă scuzați că vă sun la această oră. Numele meu este Emil Botta și vă rog să-mi îngăduiți să vă citesc un poem extraordinar al unui poet desăvârșit.” Am amuțit. După câteva secunde, Emil Botta a început să citească poemul meu *Pasărea Emanuelle*. Când a terminat a spus “Vă mulțumesc, maestre, și vă iubesc. Faptul că existați este un mare privilegiu al vieții mele”. Apoi a închis. M-a apucat un plâns eliberator. Era ca și cum Dumnezeu își întorsese din nou fața la mine. Autorul *Întunecatului April*, actorul fabulos pe care alții, de ar fi putut, l-ar fi plătit oricât să recite un rând semnat de ei, mă sună, îmi spune ce-mi spune, iar eu mai am timp să fiu întristat de mizeriile unor găinari? De câte ori îmi scria, nu uita să adauge la sfârșit “Și nu uitați – Pasărea Emanuelle”. Ne-a trimis cândva – mie

și soției mele – o carte cu următoarea dedicație: “Gingășie, Doamnă fără asemănare, Cora, fiți mereu aproape de Dorin, arhisensibilul mare poet, fiți una cu el. Și dacă va fi să aveți un copil, ce treime adevărată și sfântă vedea-vor ochii mei. Vă îmbrățișează bătrînul vostru Emil.” Am avut puțini prieteni mai apropiați ca Nicolae Prelipceanu. Ne-a despărțit doar distan-

ța aceasta din ce în ce mai greu de străbătut, chiar și cu toate uneltele electronice la îndemână azi. Pentru mine, cum am scris cândva, la un moment dat Clujul fără Nicolae Prelipceanu devenise inimaginabil. Într-o vreme, chiar și Bucureștiul. Faptul că a fost nominalizat la acest premiu mă onorează. Îmi pare rău doar că premiul nu i-a revenit, fiindcă, mai mult ca sigur, îl merită mai mult decât îl merit eu.

**GD:** Ați fost un admirator al lui Nichita Stănescu sau un apropiat al lui Cezar Baltag?

**DT:** Am fost și rămân un mare admirator al lui Nichita Stănescu, un poet uriaș. Cândva, am fost foarte apropiați. Îmi amintesc de o seară, când rămași fără distracție în casa uneia din iubitele inepuizabilului nostru prieten Ion Drăgănoiu, pentru evitarea plictisului Nichita și subsemnatul am cântat la pian câteva ore tot felul de valsuri, tangouri și alte năzbâtii, cum ar fi melodii rusești. Îmi amintesc de alte zile și seri în care nu am ieșit din apartamentul mamei mele – Nichita, Griгоре Hagi, Ion Drăgănoiu și subsemnatul am ținut-o așa... Dimineața, venea Ana Hagi cu brânză de vaci, smântână și zarzavaturi proaspete din Piața Obor, într-un coș de răchită. Am cântat din nou cu Nichita - băgasem niște ziare între corzile pianinei și placa ei de bronz, iar sunetul era undeva între cel al unui țambal limbut și cel al unei păguboase orgi electronice pe cale



de a fi inventată. Când mama a vândut pianina, s-au găsit în ea "pronosticuri" în legătură cu chestiuni arzătoare. Cum ar fi: cine va fi cel mai mare poet peste zece ani? Dar cel mai mare prozator? Dar cel mai mare critic literar? Spre onoarea mea, am refuzat să particip la acel concurs. Și mă felicit. Peste ani, recitind pronosticurile, mi-am dat seama că fusesm, o dată în viață, înțelept. În sfârșit, după ce Mihai Ursachi, aflat în trecere prin București, i-a citit dactilograma poemului meu *Câteva episoade neromanțate din viața bunicului meu*, Nichita mi-a dat un telefon fulminant iar peste câteva zile mi-a trimis o scrisoare de nici zece rânduri pe care orice alt poet ar fi înrămat-o și ar fi atârnat-o în fața ușii. Eu am păstrat-o și am recitit-o de multe ori ca să-mi aline dorul de marele Nichita și să uit de necazurile pe care mi le-a pricinuit din slăbiciune în vremuri în care alții, mult mai bravi ca el, au capotat și mai dramatic. Nu am fost un apropiat al lui Cezar Baltag, dar a fost un poet admirabil și un om pe care l-am respectat profund. Cum am mai povestit cândva, după festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1973, Cezar Baltag m-a întrebat, cu o căldură și naturalețe de care numai el era în stare "Domnule Tudoran, aveți ceva aranjat *după*?" "Nu", am răspuns fără nici o ezitare. "Atunci, poate mergeți cu noi", a continuat Cezar Baltag. "Ne-ar face mare plăcere să fiți cu noi." Nu-mi mai amintesc toate chipurile de la acea masă (la restaurantul hotelului Lido), dar îi revăd prin cânepa timpului pe "raici" – Lucian Raicu și Sonia Larian, Grigore Hagiu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Velea și inenarabilul Florin Pucă. Când s-a adus nota de plată și am pus partea mea pe masă, Cezar Baltag mi-a dat înapoi jumătate din bani spunându-mi "Domnule Tudoran, dumneavoastră sunteți premiat pentru debut, așa că plătiți numai jumătate din ce v-ar reveni. Noi, ceilalți premiați, plătim mai mult. Așa se cuvine. Nici o grijă, de acum încolo veți avea tot timpul să plătiți mai multe mese decât vă imaginați." O formă subtilă de a-mi dori o carieră frumoasă.

**GD:** *Uitându-se un interesat de poezia acelor ani și de cum se publica în acei ani de după Tezele din iulie 1971, descoperind bibliografia Dumneavoastră, ar putea spune că se publica ușor. Ați publicat și două cărți de poezie într-un an, alternând cu cărțile de publicistică. Erați prolific și bine cotate. Dar de fapt asta s-a petrecut în doar puțini ani, între 1973 și 1982, pentru că în 1985, după protestele cunoscute, ați părăsit și Dumneavoastră țara. Faceți un scurt excurs al acelor ani de plină activitate literară.*

**DT:** Nu, nu se publica deloc ușor, dacă literatura ta nu era "pe linie". Și ce scriam eu nu prea era tocmai pe linie. Las un anumit moment, am părut un scriitor prolific fiindcă am debutat târziu, aveam câteva cărți deja scrise și după ce debutul meu editorial s-a produs și a fost unul foarte norocos editurile m-au privit cu mai mult... optimism. Cele două cărți publicate în același an – *O zi în natură* și *Uneori, plutirea* – au fost, inițial, o singură carte – *Erotica*. Tot drăguțul dosar de Securitate dă amănunte prețioase despre ce, de ce și cum s-a întâmplat că *Erotica* (nimic subversiv – poeme de dragoste) a devenit... două cărți. Ce mi s-a spus atunci, de către un reprezentat cam nevrotic al editurii, a fost că

nu se poate publica o asemenea carte. Este prea voluminoasă iar titlul "prea mare pentru dumneata." Apoi mi s-a adresat la modul „impersonal” : "Drept cine ne luăm? Horațiu? Ovidiu? Cum adică *Erotica*? Dacă o ținem tot așa, pe urmă o să depunem o altă carte, *Etica*, nu? Măine-poimăine, suntem Aristotel, nu?" Amuzant este că plănuiam un alt volum intitulat chiar *Etica*. Încă nu aveam, pe atunci, imaginea exactă, detaliile pe care le am azi, de cât de împânzit era apartamentul meu cu "tehnică de ascultare" și câți colegi și prieteni scriau note și rapoarte pentru Securitate. Poemele au apărut, deci, în două cărți diferite, dar au fost "reunite", ca să zic așa, de Premiul Uniunii Scriitorilor.

**GD:** *În De bună voie, autobiografia mea carte autobiografică publicată în Danemarca, imediat după ce ați plecat din România, explicați tot ceea ce v-a determinat să luați o decizie atât de dură: să evadați, silit de împrejurări, dintr-o literatură în care Dorin Tudoran devenise un nume respectat și de mare viitor. Ce ați mai vrea să adăugați acum?*

**DT:** Este o carte de poeme. Am scris-o în România. Mai mult, spre groaza unor editori, am predat-o spre a fi publicată în țară. Refuzată fiind, am trimis-o în străinătate. Întâi a fost citită – câteva poezii pe săptămână – timp de câteva săptămâni la Europa liberă, însoțite de comentariile lui Virgil Ierunca. Apoi, Ion Caraion, care se refugiase în Elveția, și Victor Frunză, proprietarul unei mici dar harnice edituri în Danemarca au hotărât să o publice. Habar n-am avut de acel gest extraordinar. Când am ajuns în America (august 1985), Caraion mi-a spus „Acesta este cadoul meu pentru tine și pentru tot ce ai făcut și reprezinti”. Mi-a cerut o prefață. Am scris-o și am inserat în ea câteva pagini de jurnal scrise în România în timpul și la finalul celor 42 de zile de grevă a foamei. Titlul cărții era o ironie trimițând la formula sacrosantă ce se afla la finalul declarațiilor ce mi se cereau în timpul anchetei la Procuratură – ideea era că mă duceam în beciurile de sub Calea Rahovei așa, de plăcere, și declaram ce declaram liber și nesilit de nimeni. Ghinionul lor este că nu am declarat nimic de care să-mi fie rușine.

**GD:** *Când ați plecat din țară, viitorul v-a devenit facultativ, ca să amintesc titlul primei Dumneavoastră cărți publicată în Statele Unite ale Americii sau, de la început, unul sigur?*

**DT:** Viitorul facultativ a fost un titlu conceput și trăit încă din România. Când a trebuit să plec, am declarat că scrisul, ca profesiune, luase sfârșit pentru mine. Că tot ce avea să mi se întâmple de atunci înainte va fi mai mult o întâmplare. Viitorul meu scriitoricesc devenise facultativ. Până și prieteni apropiați au crezut că mă alint. Eu n-am plecat (cum li s-a întâmplat altora) din România fiindcă limba română era "prea mică" pentru talentul meu uriaș, am plecat fiindcă hotărâsem să părăsesc o dictatură în mijlocul căreia a avea ori a nu avea talent nu mai însemna nimic. N-am plecat cu gândul de a încerca să devin poet de limbă engleză, ci cu speranța că pot să-mi croiesc un drum anonim, dar decent. Am plecat cu gândul de a uita că eram scriitor. Se poate spune că am reușit destul de bine în acest demers...

**GD:** Ați fost „martor ocular”, v-ați „adaptat la realitatea” anilor optzeci, ați avut „nostalgii intacte”, ba chiar ați avut și „onoarea de a înțelege”, ca să citez unele titluri din cărțile de publicistică. Ce v-a rămas apropiat sufletului Dumneavoastră?

**DT:** Convingerea că de nu putem lăsa în urma noastră o viață mai frumoasă decât cea pe care am primit-o, măcar să nu lăsăm una mai urâtă decât am moștenit.

**GD:** Cum s-a născut „Kakistocrația”?

**DT:** A fost ideea prietenilor Eugen Lungu și Gheorghe Chiriță de la editura ARC din Chișinău. Când au venit la mine în birou cu proiectul respectiv, cred că m-a apucat râsul. Până la urmă, am spus da, dar cea mai mare parte a efortului de strângere și corectare a textelor mele au făcut-o ei. Nu cred că le-aș putea fi vreodată destul de recunoscător.

**GD:** Câțiva ani ați trăit peste Prut, la Chișinău. A fost grea readaptarea, mai ales că făceați un salt dintr-o democrație de două sute de ani într-o țară cu modalități sociale difuze?

**DT:** Șapte ani bătuți pe muchie. A fost extrem de grea, mai ales că, inițial, mulți din cei care mă știu s-au așteptat de la mine să le devin tovarăș în lovituri politice. A fost nevoie de ceva timp până au înțeles că venisem acolo pentru altceva. Și a mai trecut ceva vreme până au înțeles altele. Și a trecut alt timp pentru ca măcar unii din ei să accepte că, pe lungă durată, ce făceam acolo putea fi mai de folos intereselor legitime ale locului decât dacă m-aș fi amestecat în lucruri în care mandatul meu îmi interzicea să mă amestec. Dar a fost o experiență uluitoare. Bătusem la mașină și puseseam deasupra biroului meu de acasă unul din multe poeme extraordinare ale lui Cezar Ivănescu – cel despre blestemul celor ce nu au o Moldovă a lor...

**GD:** Ați „iubit fără iubire”, ați „rămas fără noroc”? „Pătimire, pătimire, far umbrit în miez de noapte”. „Am iubit regine, șapte/ Precum iarba de subțiri/ Pătimire, pătimire de-așa fapte să te miri”. Citez din memorie dintr-o poezie a Dumneavoastră, cred din *Pasaj de piteoni*, pe care un folkist o cânta pe vremea când erați plecat, fără ca vigilenții securiști și activiști să se prindă. Vă mai atrage acum poezia, în sensul de a o scrie, de a avea neastâmpărul celui căruia poezia nu-i lasă nici somnul liniștit?

**DT:** Am aflat târziu de bravul folkist. O informație ce însoțea un comentariu al acelui gest de curaj spunea că eram un „transfug”. Nu, n-am fugit niciodată, nicăieri. Am plecat cu fruntea sus, după ce am spus ce aveam de spus celor din cauza cărora nu se mai putea respira. Sunt insomniac de la 18 ani, dar, vai!, de multă vreme

nesomnul nu mi se trage din dorința ireprimabilă de a scrie poezie, ci din teroarea că m-am autoconvins că pot trăi și fără a scrie poezie...

**GD:** Ați fost un scriitor răsfățat cu premii. Până la plecare ați obținut trei premii ale Uniunii Scriitorilor din România, care v-a mai premiat imediat după revoluție cu un premiu special. Aceeași Uniune v-a premiat și pentru Kakistocrația, în 1998. Și ASPRO v-a premiat. Ba chiar și Uniunea Scriitorilor din R. Moldova. Ce reprezintă acum acest premiu obținut la Botoșani, cel mai râvnit premiu de poezii din România – Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ajuns la a nouăsprezecea ediție?

**DT:** Kakistocrația a luat și Premiul Cuvântul - Superlativul Anului, ba, câteva anchete (cu volatilitatea lor cunoscută) a văzut-o drept cartea anului. Unul din cei ce au spus-o a fost Vasile Gârnet. O carte foarte norocoasă! În urmă cu câțiva ani, mărturisesc într-o discuție cu Daniel Cristea-Enache, în opinia mea unul din criticii literari străluciți ai generației sale, că, în fond, premiile sunt o stupiditate. Că singurele premii ce ar trebui decernate și, mai ales, acceptate, sunt cele de debut, când dintr-o masă de promisiuni ești luat de ciuf, ridicat peste ceilalți și ți se dă șansa extraordinară să ieși din



Mircea Martin, Petru Pârvescu  
și Dorin Tudoran

anonimat, să arăți ce poți deveni. Restul – ar trebui să rămână în afara subiectivității premiilor. Chiar mă hotărâsem să nu mai accept vreodată vreun premiu, dar anunțul despre acesta m-a luat cu totul pe neprețuit. Ce altceva decât un act de imbecilitate imensă ar fi fost să refuz un asemenea premiu și să jignesc un juriu despre a cărui componență nici nu aveam cunoștință. L-am acceptat cu bucurie și sfială naturală față de orice poartă numele lui Eminescu. M-ar bucura ca viitorii laureați să fie atât de mândri de predecesorii lor cum sunt eu astăzi de cei ce au primit acest premiu înaintea mea. Cultura e un act de includere, nu unul de excludere. Nu e o competiție „pe locuri”, ci o expansiune a valorii. Am înțeles târziu ce vroia să spună profesorul nostru de folclor, Mihai Pop, când ne dăscălea – „Cel mai important autor al literaturii române este autorul anonim.”

**GD:** Putem aștepta pe viitor o carte nouă de poezie semnată de Dorin Tudoran?

**DT:** Știu și eu? Poezii sunt imprevizibile – și atunci când decid să tacă, și atunci când hotărâsc că ar mai avea ceva de spus. De preferat ar fi să tacă, dacă nu mai au nimic esențial de spus.

**GD:** Mulțumesc.



## VARUJAN VOSGANIAN - primvice-președinte al Uniunii Scriitorilor din România



Pentru că reprezintă o instituție de interes public, anume Uniunea Scriitorilor din România, aș vrea să încep chiar cu acest anunț care s-a făcut privind o chestiune instituțională, anume: transformarea “zilei naționale a limbii române, a literaturii române” într-o formulă instituționalizată. Răspunsul meu la această chestiune se leaga de o intamplare emotionantă. Am fost acum câțiva ani, împreună cu Arcadie Opaț – un poet și un luptător pentru Românism din Nordul Bucovinei – într-o mănăstire care se află acum în Ucraina, mănăstirea de la Bănceni. În această mănăstire, care a fost supusă ca toate lăcașurile românești de dincolo de hotarele actuale numeroaselor intemperii istorice, există în subteran mai multe firide care comunică între ele. Și toate acestea se deschid într-o cameră destul de scundă puțin mai mare decât un stat de om. O cameră care, vă imaginați, fiind sub pământ, este luminată doar de flăcările lumânărilor. În acest loc, călugării, cu rândul, citesc Psaltirea. Este o Psaltire fără sfârșit. Psaltirea aceasta neîntreruptă este, cred eu, modul în care noi trebuie să sărbătorim literatura română. Să presupunem că “ziua literaturii române” ar cădea într-o marți. Ce se va întâmpla miercuri? De aceea eu cred că sărbătoarea literaturii române trebuie să fie pentru noi o Psaltire neadormită. Dacă vrem să instituționalizăm cu adevărat ceva, trebuie să instituționalizăm susținerea literaturii române, care să se petreacă în fiecare zi. De aceea, a avea o singură zi pe an pentru asta, a transforma literatura română într-un fel de ritual păgân al solstițiului sau al echinocțiului, este în opinia mea un mod – la scară istorică – de a “gâfâi” în limba română mai degrabă decât a vorbi, a psalmodia. Noi trebuie să urmărim pilda călugărilor de la Bănceni și să facem din sărbătoarea literaturii române un ritual al Psaltirii neadormite. Asta așteptăm noi, ca asumare, de la Ministerul Culturii și nu alegerea unei zile anume, pentru că orice zi ai alege e o binefacere dar e prea puțin.

Acum, în legătură cu sărbătoarea noastră de astăzi. E foarte greu să vorbești despre Mihai Eminescu într-un fel care să separe creația lui Mihai Eminescu de percepția creației sale, de omul Mihai Eminescu, de posteritatea

lui Mihai Eminescu, de atitudinea lui Mihai Eminescu, de realitățile vremii sale și chiar de realitățile de astăzi. În legătură cu asta am mai ales un lucru să vă spun: să nu credeți – mă refer, îndeosebi, la cei tineri – să nu credeți poveștile care spun că Mihai Eminescu a fost un neînțeles, un învins, un singuratic, pe timpul vieții sale. Niciun om nu poate schimba singur lumea. Lumea nu este un ghem pe care să-l prinzi dintr-un capăt și să-l deșiri. Dacă veți cumpăra de la librărie cartea în care se spune “Personalități care-au schimbat lumea”, veți vedea că în acea carte, de fapt, concluzia este că nimeni nu poate schimba lumea de unul singur. Însă, în ce mod un om poate avea o victorie asupra lumii? Având o viziune asupra lumii. Modul în care un om poate birui lumea este aceea de a o înțelege. Germanii au rezumat poate cel mai bine spunând “Welanschauung”, care s-ar putea traduce ca un fel de privire asupra lumii, dar care de fapt înseamnă “înțelegerea lumii”.

A avea o viziune despre lume înseamnă să poți birui lumea. Să vii în cetatea în care, la un moment dat, ne vom aduna toți, sub scut și nu pe scut.

A avea o viziune asupra lumii înseamnă să trăiești istoria și nu s-o suferi. Din această perspectivă, Mihai Eminescu a fost unul dintre biruitorii acestei lumi.

O poveste – foarte rar evocată – vorbește despre o întrevvedere dintre Mihai Eminescu și Regina Elisabeta, care, i-ar fi propus lui Mihai Eminescu să devină un fel de “poet al curții” sau, în orice caz, să intre în anturajul regal. Mihai Eminescu a refuzat. Această pildă trebuie să fie exemplară pentru mulți care cred că a fi citit astăzi și a fi uitat mâine, poate fi un scop în cultură; ca zgomotul palmelor sacadate, ritmate, eventual în picioare ori tropaind, poate fi mai important decât foșnetul, în singurătate, al paginilor.

Lui Mihai Eminescu i s-au întâmplat foarte puține lucruri despre care el voia să nu i se întâmple. Nu pot să spun prin asta că el a mers cu un pas înaintea destinului său, pentru că asta nu se poate. Vreau numai să spun că, dacă un om alege să fie învins – nu există biruință mai mare decât aceasta. Lumea n-au făcut-o învingătorii, lumea au făcut-o învinșii. E mult mai ușor să învingi pentru ideile tale pentru că ai forța de partea ta decât să fii învins pentru ideile tale. Iti trebuie multa putere interioară pentru a muri pentru ideile tale. Și adevărații biruitori nu sunt cei care, călări, s-au îndepărtat – ci cei care au rămas pe câmpul de luptă.

Când Albert Camus a spus că dedică ceea ce a scris celor învinși – în 1957, când a luat Premiul Nobel – a avut dreptate. Dacă veți face o incursiune în istoria lumii, veți vedea că ceea ce avem mai pretios ne-a rămas de la cei care în timpul vieții lor au părut învinși. Și faptul că în urma cortegiului funerar al lui Mihai Eminescu a mers primul ministru de atunci și toți foștii prim-miniștri în viață ai României moderne de până atunci, este recunoașterea faptului că Mihai Eminescu a fost deasupra vremurilor sale și asta tocmai pentru că a refuzat ceea ce nu putea să-și dăruiască el însuși. Și asta trebuie să fie lecția pe care noi s-o primim de la Mihai Eminescu.

Marguerite Yourcenar, într-una din poveștile sale orientale, vorbea despre un pictor chinez care, într-o bună zi, după ce a terminat un tablou a dispărut. Și cei care l-au

căutat n-au observat că, în tabloul acela, pictorul însuși era desenat și se pierdea în adâncul perspectivei acelui tablou. În clipa în care reușești ca scriitor, ca om de cultură, să contribui la conturarea unei lumi care, după ce tu nu mai ești, să te primească drept personaj viu al ei, să rămâi mai departe în lumea care-a continuat după tine, este, cred eu, cea mai mare răsplată care se poate da unui om. Și observați că asta nu se întâmplă numai cu Mihai Eminescu, asta se întâmplă mai nou cu Nichita Stănescu: mereu găsim poezii noi de Nichita Stănescu, amintiri noi despre Nichita Stănescu... E foarte greu să ți-l imaginezi pe Nichita Stănescu altfel decât pe pictorul din povestea lui Marguerite Yourcenar – care continua să trăiască mai departe în lumea pe care el o desăvârșise cu ultima sa respirație.

Și mai este un lucru important pe care un om de cultură este dator să-l facă: el are un har, are un prea-plin, el are o capacitate ieșită din comun de a fi orbul cu felinarul în mână. Într-un anumit fel toți suntem orbi, dar legenda orbului cu felinarul în mână se daruiește celor care altminteri văd, dar care pe-ntunerice sunt mai orbi decât el - ei bine, cred eu că un om care are această capacitate de a arăta celorlalți calea, trebuie să fie mai departe un reper pentru neamul său.

Există o legendă japoneză, a Muntelui Sfânt – Muntele Fuji, care zice că-n vârful muntelui există un înțelept care-ți poate răspunde la orice întrebare și care te ajută în acest fel să devii la rândul tău înțelept. Condiția este să mergi singur; drumul durează câteva zile. Mergând către vârful muntelui te-ntrebi: ”oare ce-o să-i spun ? Oare ce întrebare sa-i pun? Oare ce va răspunde ? Acest drum până în vârful muntelui , acest pelerinaj, se transforma într-un dialog cu tine însuți, într-o cantare a treptelor, precum în Psalmii lui David. Nimeni nu poate cobora abrupt în sine însuși, dialogul interior este o coborare în trepte, pana in camera faraonului. Intrebandu-se, pelerinul incepe sa-si imagineze raspunsurile pe care inteptul i le va da. Pe varful muntelui nu este nici un intept. Dar intrebandu-se si raspunzand intruna, calatorul ajunge, el insusi, inteptul pe care il cauta.

Nu este usor sa pornim in calatoria aceasta. E nevoie, cel mai adesea de o calauza, nu doar pentru pasii nostri catre varful muntelui sacru, dar si pentru raspunsurile si, mai ales, pentru intrebarile noastre. Acest intept, mai intai al simturilor si apoi al mintii, aceasta calauza este poetul. Fiind insotitorul nostru, atunci cand ne incumetam la coborarea in trepte, inseamna că poetul într-adevăr reușește să fie și să nu fie în același timp.

Acesta este, cred, miracolul lui Mihai Eminescu pentru că el este și nu este care este drumul pe care el ajunge într-o clipită de pe pământ la cer sau din ceruri înapoi pe pământ.”

De aceea, noi îl cinstim pe Mihai Eminescu în acest fel, fără a ști exact dacă în același timp. Tot astfel cum definiu vechii înțelepți orientali dragonul. Spuneau: ”Acum este pe pământ – în clipa următoare este pe cer. Dar noi nu știm să cinstim mai întâi ființa sa sau neființa sa, sau modul în care ființa sa a trecut în neființă si neființa sa se întoarce în ființă.

**15 ianuarie 2010 – Gala Laureatilor (Teatrul “M. Eminescu”)**



## **MIRCEA MARTIN - președintele ediției a XIX-a a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“**

### ***Laudație Dorin Tudoran***

Ce aş putea să spun în puține cuvinte despre o poezie care se schimbă programatic de la un volum la altul, dacă nu chiar de la un titlu la altul, care încearcă mereu alte perspective și alte mijloace, care are gustul – artificial – al noutății și mai puțin pe acela – organic – al refrenului. Comentatorii acestei poezii au remarcat schimbarea de atitudine lirică, au identificat chiar două etape în evoluția lui Dorin Tudoran, dar par să ignore permanentul efort inovator al poetului. Cum urmărirea acestuia ar cere întârzierea asupra unor detalii tehnice, mă mulțumesc doar să-l semnez: momentele festive nu sunt prielnice analizei.

Poezia lui Dorin Tudoran nu este o poezie de atmosferă, nu este o poezie așa-zicând, naturală, nu e spunere firească, nici rostire inspirată, nu e nici joc verbal mai mult sau mai puțin ingenios, cu atât mai puțin cavalcadă necontrolată de imagini sau dicteu automat. Este o poezie gândită, construită, lucrată, „potrivită”. O poezie adeseori solemnă, ceremonioasă, dar rareori incantatorie. Ceremonialul ei nu este unul de cuvinte, ci de priviri și de gesturi, de atitudini. Poemul se face, pe de o parte, din calcul constructiv, pe de altă parte și, în același timp, din încercarea de a îndepărta urmele prezenței acestuia. Rezultă o emisie tensionată, crispată chiar, uneori. Simți că poetul se află, nu o dată, la o anumită distanță de propriul poem, de viața acestuia și chiar de propria viață.

În mai mare măsură decât în cazul altor congeneri, în producerea poeziei lui Dorin Tudoran, conștiința poetică joacă un rol decisiv. Așa se și explică absența, la el, a „artelor poetice” asumat sau nu ca atare. Iată cum își reprezintă el interiorul unui poet, de fapt, interiorul unei statui de poet: „Fără să-l vedem/fără să-i pese de noi/el a jupuit/dintr-o singură mișcare/statuia/la poalele căreia/claca noastră se prelungea/de prea multă vreme; // un simplu fâșăit/ca și cum/o lamă de brici/ar fi despicat o draperie/ca și cum/cineva ar fi despuiat/un știulete de porumb/și dintr-odată/am văzut cu toții nervii aceia de oțel/vibrând/ca o armată/într-un nor de sânge”. Citesc finalul acestei „ars poetica” și ca pe o confesiune indirectă, ca pe o descriere a propriilor poeme, ca pe un autoportret.

Dar o altă poetică se poate ascunde și în rândurile unei „Scriori de dragoste”: „...mă rogi să-ți descriu felul în care se poate suna din corn/incit vântul să-ți iasă în cale până și acolo/unde nimeni/ n-a visat să-l găsească: // dar ce-mi poți spune tu,



iubito,/ despre timpanul cerbilor?/ Va fi existând el cu adevărat/ sau urechile bietului animal/nu-s decât pâlniile unui gramofon/ prin care, dacă te apropii,/poți auzi strigătele hăitașilor.....?” Imaginea cerbului hăituit și a acuității exasperante a auzului său servesc drept metafore pentru încordarea creatoare, dar și existențială, a artistului însuși. Încordarea, tensiunea din poemele lui Dorin Tudoran fac din ele structuri de apel care ne provoacă, ne atrag și ne conving.

*Provocarea* este atitudinea dominantă în opera lui Dorin Tudoran, nu numai în cea poetică, ci și în eseuri și interviuri. Ea începe cu titlurile înșeși (*Sfidează-mă, Biet fenomen individual, Ce așteptați de la cântecul meu?, Cine?, Dreptul la frică*) sau cu raportul dintre titlul voit banal, domestic sau descriptiv și conținutul subversiv. Cine știe, însă – și din păcate cei care știu sunt astăzi tot mai puțini – cum a plecat Dorin Tudoran din România, în 1985, ar putea fi surprinși, citindu-l, să descopere că poezia sa nu mizează pe subversivitate, că reacția sa poetică la opresiunea cu care a fost contemporan nu a ales căi directe și spectaculos-riscante. Nu pentru că autorului i-ar fi lipsit curajul, căci cine a riscat mai târziu să reacționeze în public prin mesaje transparente, câtuși de puțin echivoce, ar fi putut cu atât mai ușor s-o face prin intermediul poeziei și sub protecția ei.

Ne confruntăm cu o problemă a mizelor: a operei și a persoanei, a poetului și a omului. Departate de a evita implicarea socială prin poezia proprie, el a înțeles să rezerve – în ultimă instanță – riscul major pentru persoana sa. Nu înseamnă că poemele lui nu lansează întrebări care devin precise prin chiar generalitatea lor: e paradoxul regimurilor și al epocilor totalitare, este participarea involuntară a interdicției, a cenzurii la transmiterea sensurilor unui poem: „cine este vânător și cine cu vânt/și cum de știți ce e credința și/ unde începe singurătatea (....) cine/ dintre voi e are răbdarea .să-mi arate/aceștia sunt oamenii, acestea sunt faptele.” Distincții precum cele de mai sus survin teribil de provocator în plină dictatură a minciunii.

Într-un poem, Dorin Tudoran vorbește în trecere despre „gloria și orgoliul nopților mele zăbrelite cu trestii”, în altul (intitulat chiar „Birthday”) evocă „muzica subțire a gratiilor”. Ideea de spațiu închis și de absență a libertății este inculcată cititorului în ciuda unor micro-contexte suavizante (trestii, muzica). Poemul intitulat „Insomnie” (și dedicat lui Geo Bogza) se încheie astfel: „...marea mea spaimă./de a fi liber – singur/față în față cu sufletul meu”. Aici autorul este de două ori astutios: o dată pentru că „spaima” de a „fi liber” pare să fie, în primă instanță, un refuz al libertății, o negație a ei, apoi pentru că problema libertății e prezentată ca o problemă personală, cu o rezonanță redusă, mărunță.

Ce va să zică o libertate față de propriul suflet decât o ieșire din problematica largă, socială? În realitate, prin efecte perverse – căci există o perversitate a pozitivă a poeziei sub dictatură – problema libertății este pusă astfel într-un mod dramatic și pregnant. Ceea ce părea o reducere a cuprinderii și acțiunii ei devine o intensificare, o aprofundare, o autentificare. Libertatea este revalorizată ca libertate interioară.

Dincolo de asemenea mesaje, însuși universul poeziei lui Dorin Tudoran este semnificativ pentru lumea care, într-un fel sau altul l-a generat. Cele mai multe peisaje evocate sunt agresive, ninsorile sunt „carnivore”, zăpada ni se înfățișează ca „dinții unei fiare flămânde și feroce”, stelele „pot fi lacome guri de tun, pândindu-ne”. Umerii iubitei sunt și ei „mușcați de fiare înfometate”, iubita însăși poate fi trădătoare, purtând sub rochie un „otrăvit pumnal”. „Păsările se destramă în zbor”, ochii privighetorilor „plesnesc” de încordare. O permanentă amenințare plutește în aer, oamenii pot fi fiecare „o armă în

mâna celui alt”. Amurgul e însângărat „ca un creier de poet” (Suntem, cum se vede, foarte departe de fruntea dalbă, mângaiată de razele lunii, a poetului din alt veac!). Spectacolul acestei lumi rănește ochiul poetului și îi „rărește” trupul. Iubita poartă pe umeri o „sticloasă pușcă de gheață”, iubirea însăși riscă mereu să înghețe, să chircească sufletele: „ce a fost iubire. Împrejurul nostru,/a ridicat perdele lungi de gheață/și sufletele ni se aud scăzând/în cea mai rece fortăreață”. Poetul poartă „lacrimi de gheață pe chip”, în alt text tălpile lui „sunt de gheață”, poezii au „ghiața lumii pururi înfiptă în meninge”.

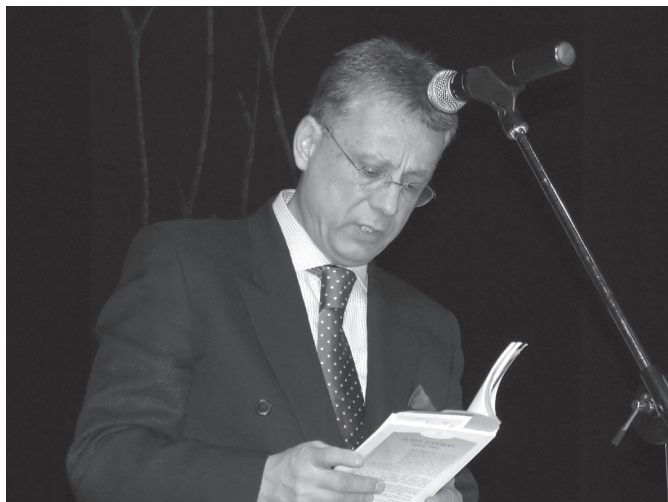
Gheața pare să fie un mod recurent de agregare a lucrurilor și de transformare a ființelor în acest univers. O imagine precum aceea a unei „ape din care numai malurile curg” își capătă sensul în acest fel. Are loc aici o suprapunere sau, mai degrabă, o convergență între obiectul poeziei și subiectul ei. Universul acestei poezii este unul în care gheața este obsesiv prezentă, dar și privirea care îl contemplă e glacială și această glacialitate se repercutează în structura însăși a poemului. Ceea ce nu înseamnă că implicarea poetului este absentă, ci doar că ea este, în cele mai multe cazuri, mediată. Cu atât mai revelatoare sunt momentele în care vocea poetului se exprimă direct, tranzitiv, exponențial, așa cum se întâmplă în finalul acestui *Testament* dedicat fiicei sale Alexandra: „...Cât despre tatăl tău, află: că el a fost dintre acei/care-au ridicat cuvinte/deasupra capului și-au plâns,/ca și cum țineau deasupra-le/ piatra de mormânt a neamului lor”. Poetul își asumă acest final patetic pentru că are conștiința răspunderii actului său. Simte – și spune în alt poem – că greutatea cuvintelor sale „îi îndoiaie” trupul. Pateticul nu este neapărat nelalocul său în poezie și cine se teme de el fiindcă se teme de ridicol e bine să știe că refuzul lui nu scutește de ridicol.

Aș dori să continui cu un citat din Geo Bogza, scriitor pe care Dorin Tudoran l-a prețuit și căruia i-a dedicat chiar un frumos poem. „Ca să fii om întreg, scrie Geo Bogza, într-o tabletă din anii 80, atâtea sunt necesare. Să știi un izvor în care să-ți speli sufletul de tristețe, de oboseală și de moarte”. Acest izvor, adaugă el, nu e altul decât izvorul numit Eminescu din parcul bucureștean Cișmigiu, „adevărat miracol care - continuă Bogza - ne aduce aminte de noi cei de demult, de noi care va trebui să rămânem.” Mi-aș îngădui să adaug, la rândul meu, cerându-i iertare lui Bogza, acolo unde va fi fiind, pentru această intruziune „cei care ar trebui să fim”.

Desigur, patetismul bogzian plutește în sfere simbolice, dar ideea de „om întreg” cred că poate fi adusă în contextul nostru de acum. Ca să fii un om întreg trebuie, cred, să ai multe calități și, mai cu seamă, să știi și să poți să le exerciți astfel încât să-i faci și pe alții să se bucure de plenitudinea lor. Dar nu trebuie – cu nici un chip – să-ți lipsească demnitatea. Demnitatea nu e un dar, demnitatea se cucerește și se apără. Chiar și în cele mai grele condiții, chiar și în vremuri de urgie, chiar și atunci când viața ta, a soției și a fiicei tale sunt amenințate direct, imediat, chiar și atunci când lehamitea, oboseala și teama ar fi putut îndreptăți renunțarea – nu numai în privirile, oricum ferite ale altora, dar și în proprii tăi ochi.

Dorin Tudoran a fost unul dintre foarte puținii scriitori români care au ieșit demni și dârji din ultima dictatură comunistă. El n-a vrut să fie – *atunci* - doar un om de hârtie, a vrut să fie un om întreg. Premiul acesta răsplătește meritele unui poet, dar omagiază și onoarea unui om cu adevărat demn, a unui om întreg.

**Discurs ținut pe 15 ianuarie 2010, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” Botoșani, în cadrul Gala-  
lei de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe 2009 – Opera Omnia**



## DORIN TUDORAN

**B**ună seara tuturor. Doamnelor și domnilor, înainte de a vă împărtăși câteva gânduri în legătură cu acest premiu, v-aș ruga să păstrăm un moment de reculegere în memoria scriitorilor români care ne-au părăsit în anul 2009.

Mulțumesc.

Primirea acestui premiu mă onorează din mai multe motive.

În primul rând, onoarea pe care o poartă cu sine acest premiu. Nu neapărat pentru că se numește "MIHAI EMINESCU", ci pentru că a devenit o instituție prin numele poezilor extraordinari cărora le-a fost decernat înaintea mea. Oricum s-ar numi, un premiu își pierde mult din semnificație dacă este acordat cui nu i se cuvine sau cui i se cuvine foarte puțin.

În al doilea rând, sunt onorat de numele celor alături de care am fost nominalizat. Este o listă exemplară. Pot afirma cu mâna pe inimă că premiul putea să fie atribuit, cu egală dreptate, oricărui dintre ceilalți poeți nominalizați.

În al treilea rând, sunt onorat de componența juriului ce a decis cui să i se atribuie acest premiu. Este vorba de oameni a căror statură profesională și morală dau greutate acestui premiu; caractere verificate de timp.

Premiile sunt mecanisme extrem de subiective. În urmă cu câțiva ani, mărturiseam într-un dialog publicat de un mai tânăr coleg, strălucitul critic Daniel Cristea-Enache, că, de-ar fi după mine, singurul premiu ce ar trebui acordat și acceptat ar fi premiul pentru debut. El marchează acel moment magic, când, dintr-o mare de promisiuni și incertitudini, cineva te ia de moț, te ridică deasupra celorlalți și te face vizibil. Din acel moment, ar trebui să fie treaba fiecăruia dintre cei norocoși să-și câștige audiența fără alte premii.

Suntem niște alcătuiți foarte curioase. Când i se atribuie un premiu altcuiva, ne întrebăm "De ce lui și nu mie?" Dar atunci când primim noi un premiu, nu ne punem întrebarea de bun simț "De ce tocmai mie?"

Călătorind de la Washington la Botoșani, am avut timp suficient să mă gândesc nu doar la motivele pentru care mi s-a atribuit acest premiu, ci și la motivele pentru care s-ar fi putut să nu-l merit. Lista celor din urmă nu este scurtă, voi pomeni cândva, poate, aceste motive, dar astăzi și aici este mai potrivit să mulțumesc pentru onoarea ce mi s-a făcut.

Tot ce putem aștepta de la un mecanism ce include o bună doză de subiectivitate este ca premiul să fie plauzibil. În cazul de față, sper că este. M-aș bucura enorm, dacă, la edițiile următoare, cei ce vor primi acest premiu vor fi la fel de mândri de lista celor cărora li se adaugă precum cum sunt eu azi.

În urmă cu câteva zile, uitându-mă pe internet, am văzut mai multe titluri de articole semnalând acest prestigios premiu. Unul dintre ele era: "Cinci scriitori se luptă pentru Premiul Național de Poezie MIHAI EMINESCU".

Mi s-a părut nepotrivit. Plecând din țară, am pierdut multe, dar am și câștigat ceva. Printre aceste câștiguri, destul de scump plătite, se numără și o atenție mai specială la cuvânt. Nemaîtrăind în cuvântul în care m-am născut, deseori, când mă întâlnesc cu el, mă simt parcă într-o coliziune benefică – atenția mea la cuvânt devine mai mare.

Cultura nu se face prin excludere. Cultura se face prin includere. Sunt mai întotdeauna oripilat de acel tip de anchetă întrebând: "Cine este cel mai important, cel mai mare....?"

Nu există "cel mai". De fiecare dată când am norocul să recitesc un poet român, altul este cel mai mare poet: o dată Bacovia, altădată Eminescu, uneori Ion Barbu, alteori Tudor Arghezi și atâția alții.

Un alt titlu găsit pe internet suna astfel: "Cinci poeți așteaptă Premiul Național".

Doamnelor și domnilor, poetul nu trebuie să aștepte nimic. Poetul este făcut să dea, să ofere, nu să aștepte. Cine așteaptă, cine stă la coadă să primească ceva, nu cu poezia se ocupă.

Între anii 1963 – 1968, la Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, a existat o grupă care se numea "Grupa 502". În ea se aflau vreo douăzeci și ceva de studenți. Patru dintre ei n-aveau nimic mai bun de făcut decât să scrie poezie și să reflecteze intens la poezia altora. Acești studenți erau Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu și subsemnatul. În acei ani, viața ne-a apropiat foarte mult. O vreme am rămas foarte apropiați și după terminarea facultății. Apoi, viața ne-a despărțit în fel și chip, dar nu acesta este momentul cel mai potrivit spre a invoca ce ne-a despărțit pe unii dintre noi.

Printre profesorii noștri de atunci se afla un tânăr asistent - înalt, firav, distins. Era atât de modest încât, uneori, părea nimic mai mult decât un coleg al nostru, unul mult mai învățat și mai înțelept. Numele său era Mircea Martin. (Pun accentual greșit pe Martin, spre a-l tachina un pic pe celălalt profesor și membru al juriului aflat în sală, domnul Ion Pop, ardelean atât



de atent la detalii ce, spre rușinea noastră, ne scapă deseori.)

Îm aduc încă aminte de orele de seminar conduse de domnul Mircea Martin într-o sală de pe strada Danielopol. Clădirea se afla vis-à-vis de Tribunalul Orașului București. De ce menționez acest lucru?

Se spune că, mulți dintre oamenii care au trecut prin moarte clinică și au revenit la viață povestec că în clipele când se aflau între cele două lumi le-a trecut pe dinaintea ochilor viața pe care o trăiseră până atunci.

Este exact ce mi se întâmpla mie, la peste cinsprezece ani de la terminarea facultății, când, aflat într-o cameră sau alta din beciurile Procuraturii București, undeva sub Calea Rahovei (tot vis-à-vis, dar... subteran, de sala de seminar de pe Danielopol) mă întrebam dacă voi mai ieși vreodată viu de-acolo, dacă voi mai vedea lumina zilei. Îmi treceau prin fața ochilor chipurile celor ce ar fi putut deveni victime colaterale – soția, copilul, mama, restul familiei, câțiva prieteni ce nu m-au abandonat în acele vremuri; chipurile colegilor mei de bancă, de grupă, de seminar; chipurile câtorva profesori și asistenți.

Vin dintr-o țară, Statele Unite, unde la decernarea unor premii importante, câștigătorii plictisesc, de obicei, audiența citind liste interminabile cu numele tuturor celor cărora le mulțumesc ori le dedică premiile cu pricina – de la părinți la pisică, de la prieteni la duhovnic, etc. Nu voi face acest lucru. Dedic acest premiu colegilor și colegelor mele din “Grupa 502” – tuturor și ficăruia în parte. Despre unii știu pe unde sunt, despre alții știu că au plecat de mult dintre noi, iar despre alții nu mai știu, de mult, nimic. Cred, însă, că fiecare din ei a fost mândru, cândva, că din grupa noastră de douăzeci și ceva de studenți au răsărit patru poeți; doi dintre ei, iată, laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu – Opera Omnia. Cum, tot așa, cei patru au fost de-alungul vremii mândri să afle de izbânzile foștilor colegi de grupă, indiferent ce au ales să facă și unde au hotărât să trăiască.

Încă un lucru pe care aș dori să-l pomenesc aici. Noi, cei mai în vârstă, devenim câteodată prea îngrunțați. Uitându-ne la cei mai tineri ca noi, ni se pare că sunt ușor bezmetici. Cei mai tineri ca noi, uitându-se la noi, au impresia că nu am fost niciodată tineri.

Aș vrea să le amintesc și unora și altora dintre noi, tineri și mai puțin tineri, că nici, tinerețea nici senectutea nu este o valoare în sine. Poți fi un om în vârstă și tembel; poți fi un om tânăr și înțelept. Spun acest lucru, fiindcă simt o anume tensiune între generațiile de creatori. Ea a existat dintotdeauna, dar astăzi mi se pare amplificată, acutizată de un context general nu tocmai fericit. Ar fi păcat și nedrept ca frustrări – multe din ele întemeiate – să se eternizeze într-o tensiune devoratoare.

Aș vrea să le spun colegilor mei mai tineri că am avut șansa enormă de a fi cunoscut niște oameni născuți în o mie opt sute și ceva, oameni ca Eugeniu Ștefănescu-Est, Iorgu Iordan, Scarlat Callimachi, Barbu Solacolu, D. I. Suchianu, Romulus Dianu, F.

Brunea-Fox, ba chiar pe Giorgius Franciscus Sidoli – cel ce a adus circul în România. Am cunoscut multe din legendele avangardei românești. Discutând într-o dimineață cu cel ce-a fost “prințul gazetăriei românești adevărate”, adică ce se numește azi “gazetăria de investigație”, F. Brunea Fox, probabil că i-am părut la un moment dat ușor arogant în comentariile pe care le făceam despre niște literați mai vârstnici. M-a oprit și mi-a spus: “Puștiule, tu ai ceva talent dar, vreau să-ți dau un sfat: nu te uita niciodată de sus la un om mai bătrân ca tine, fiindcă există șanse ca el să fi citit mai multe cărți și să fi iubit mai multe femei decât tine.” A trecut destul timp până am priceput tâlcul acelor vorbe înțelepte.

Uimit de cât de nonconformiști fuseseră în tinerețea lor mulți din cei deveniți legende ale avangardei românești, de câte năzbâtii făcuseră, de cât de agresivi fuseseră ori doar doriseră să pară la un moment dat, i-am mărturisit gândurile mele unui faimos avandardist. S-a uitat la mine, a zâmbit amuzat și mi-a spus: “Nu o lua chiar așa în serios. Până și nonconformiștii cei mai viforoși se clasicizează.”

Atunci m-a surprins afirmația repectivă, chiar mi-a căzut prost, fiindcă, vezi bine, tânăr fiind mă consideram și viforos... Mă neliniștea gândul că voi intra gândva în niște tipare. Dar vine – vă spun celor tineri – vine aceea vreme și n-aveți ce face, nu puteți lupta împotriva ei. Ceea ce puteți face este să evitați a vă “autoclasifica” prea devreme și să vă răpiți astfel șansa de a lupta cu tot ce oferă viața.

Frustrări există în orice generație. Frustrări există în toate timpurile – bune sau rele. Gândul că dictatura e bună, fiindcă împinge la creație este o prostie. Cum tot o prostie este și gândul că, vezi-Doamne, democrația ne invită la lene, ne împiedică să mai scriem. Nu recomand nimănui să instaureze o altă dictatură, numai pentru a ne reveni cheful de a scrie și de a ne stărni talentul. E un târg prost. Unul chiar și mai prost ar fi să instaurăm noi înșine nu știu ce fel de dictaturi, de excluderi aberante, doar spre a ne stimula instinctual creator, anesteziat de neîmplinirile democrației.

Dacă doresc ceva acestui premiu este să construiesc acel pod care leagă artiști de vârste diferite, punte care îmi pare azi, de prea multe ori, fie că nu există, fie că este extrem de fragilă. Suntem cu toți parte a aceleiași culturi, adăugăm --- dacă avem, cu adevărat, ceva de adăugat – valoare, nu excludem valoare doar spre a deveni mai vizibilă contribuția noastră. De aceea mi-a plăcut foarte mult ce-a spus domnul Vosganian, când vorbea despre acel loc subteran, unde, până la urmă, se strânge totul. Important este cum luminăm acea deltă subterană.

În sfârșit, aș vrea să reamintesc și celor tineri și celor mai puțin tineri gândul că viața este darul lui Dumnezeu către noi, iar felul cum o trăim este darul nostru către Dumnezeu.

Vă mulțumesc foarte mult pentru această seară!

15 ianuarie 2010



**Dorin TUDORAN**

## **ATÎT DE PERFECTĂ**

atît de perfectă pleoapa ta mă desparte de lume  
numai trestile stîrnind sîinii de apă  
mai tulbură acest ultim exil clătîindu-mă  
întind mîna în care vocea fiului meu a săpat  
scînteietoare prăpăstii întind mîna  
cumpănă subțiată de coapsele nopții  
dar malul tău akheronule nu se adevărește  
ochiul se închide alungîndu-mă  
doamne cum ai uitat în mine  
ca o ramură de măslin  
atîta tăcere ?  
se leagănă pămîntul și nu știu dacă tînăr sînt  
sau bătrîn întrebîndu-mă pentru ce m-am oprit  
dacă țărmoni plăpînde atins-am  
ori dacă norocosul meu cîntec s-a destrămat  
descoperind cel de-al doilea trup al apei  
rotund armăsar  
ochiul zilei se arată trufașului cîntăreț  
a cărui mînă nu se mai poate înălța pe harfă  
decît spre a vesti că el  
orbul cîntăreț nu-și mai amintește nimic  
poate murmurul unei vîsle de-argint:  
„o, dac-ai ști măcar o rugăciune de copil,  
o, dacă n-ai fi amăgit cetățile cu cîntecele tale neprihănite,  
o, dacă undele lethei logodnă ți-ar purta și  
dacă apa pe care o cauți ar avea cu adevărat malurile  
spre care întinzi mîna, o, dacă leagănul în care  
ai înnoptat ar fi mai mult decît o aripă însîngerată,  
abia aș îndrăzni să-ți spun: sub fruntea ta de va lăcrima  
vreodată patria, întoarce-te, trufașule, încearcă să te apro-  
pii din nou  
o, dacă toate acestea, și mai ales pleoapa akheronului,  
n-ar fi atît de desăvîrșite, o ! trestile ! trestile!...”

## **ELEGIE**

mărie vara ce-a trecut  
m-a tot rănit m-a tot vîndut  
și toamna toamna care trece  
spre akheron mă va petrece  
nu știu pămîntul de sub pleoape  
cît m-o așterne de aproape  
nici steaua-njunghiată-n prund  
de m-o răni tot mai rotund  
el ochiul alb de var pătrunde  
sub iarba împletită-n funde  
m-acoperă pe piept o apă  
sub ea aud cum steaua crapă  
mărie lanțul de pămînt  
a înflorit pe fruntea-mi toată  
și trupul jefuit în șoaptă  
se tot rărește dus de vînt

## **CHESTIONAR**

Mai sparge părul tău geamurile nopții ?  
Mai urcă el în vară armatele de tei ?  
Mai lunecă spre seară și în dreptul porții  
Mai murmură mesaje, tulburi, ca-n „Maitreyi” ?

Mai devastează păru-ți ordinea-n amiezi ?  
Mai lustruiești cu el argintării ?  
Mai crezi ? Mai te-ndoiești ? Mai vii ?

Mai te-nfășori în el, cînd te îndepărtezi ?  
Mai bate părul tău în visteria lunii ?  
Mai tilhărește mirezmele de prin grădini ?  
Mai se rotește secerînd păunii ?  
Mai taie vîrful pădurilor de pini ?

Mai strică păru-ți legile plutirii ?  
Mai dovedești cu el că ai dreptate ?  
Mai vezi cuțitul ce mă sprijină în spate ?  
Mai vrem să fim de-a pururi mirii ?

Mai sună părul tău ca un choral ?  
Mai biciuiești cu el popoarele de cai ?  
Mai vezi împrejură-ți vreo luntre, vreun mal ?  
Mai sîntem noi viață ? Mai sîntem ? Mai ?

## **PASĂREA EMANUELLE**

în fiecare din nopțile solstițiului de iarnă, /\* alunecă peste  
mine cîntecul Păsării Emanuelle. / Și, dimineața, brațele  
mele albe strălucesc orbitor, ca două pîrtii de schi. Dar ni-  
ciodată n-am putut afla, după dantela / urmelor, direcția  
spre care se îndreaptă, de fiecare dată, / invizibila Pasăre  
Emanuelle.

Și în fiecare din nopțile solstițiului de vară, / peste mine  
urcă țipetele Păsării Emanuelle; dimineața, / pielea bra-  
țelor mele e sfîșiată ca de subțiri pluguri / de cristal. Dar  
niciodată n-am putut afla din ce parte / anume s-a întors  
Pasărea Emanuelle, al cărei zbor nu / poate fi nici auzit,  
nici văzut.



Numai primăvara, în nopțile echinoxului - când orele /  
noptii atîrnă la fel cît cele ale zilei - brațele mele / se ridi-  
că, simetric, într-o stranie levitație, și deasupra / lor, aerul  
devine, pentru o clipă, cumplit de rece, de parcă / peste  
cumpăna mîinilor mele se rostogolesc ouăle de gheață /  
ale Păsării Emanuelle, despre ai cărei pui, nimeni n-a fost  
/ auzit, niciodată, spunînd vreun cuvînt.

## CÎNTEC

Peste coastele mele de aer  
Carnea crește - animal furios,  
Iubito, pregătește-ți arcul  
Cel cu săgețile de os.

Să nu ți se pară cumva  
Blînd animalul ce-l vei întîlni;  
Vînează-I, iubito,  
Ucide-I, dar nu-l jupui.

Căci, s-ar putea, s-ar putea  
Pielea odată desprinsă,  
Plămîinii lui să se arate  
Ca o poiană proaspăt ninsă.

Și brațul tău și-ar pierde  
Foarte mult din putere,  
Zalele armurii tale n-ar mai fi  
Decît ferestrele unui fagur de miere.

Dacă vei fi făptuit, totuși,  
Această imensă greșală,  
îngenunchează lîngă vînatul  
Din care se va ridica, precum o boală,

Un abur șuierător și sărat  
Ca sufletul iernii primordiale;  
Peste chipul tău adormit  
Pedeapsa se va așterne moale.

## SCRISOARE

Sfidează-mă ! - apoi vom vedea cine ești.  
Sfidează-mă ! - apoi ne vom îngriji de celelalte.  
Sfidează-mă ! - lasă blîndețea deoparte.  
Nici un temut cavaler nu și-a pierdut vremea gîndindu-se  
la pîntenii săi  
de argint ciuruind burta calului. Aleargă, dragule !  
Sfidează-mă ! - mai apoi toate cele. Privește-te: oglinda  
cerului de-abia te mai poate cuprinde!

Sfidează-mă!

## CÎNTEC

Și-am murit fără de moarte  
C-am iubit făr' de iubire,  
Pătimire, pătimire,  
Ia-ți din mine dreapta parte.

Prinț de fum treceam prin noapte  
Sub treimea ei de foc,  
Pătimire, pătimire

Loc uscat în fructe coapte.

Pleoapele mi-am uns cu lapte  
Calul mi-am hrănit cu jar,  
Pătimire, pătimire,  
Far pustiu de miazănoapte.

M-au iubit regine șapte  
Precum iarba de subțiri,  
Pătimire, pătimire,  
De-aste fapte să te miri.

Dar murii fără de moarte  
C-am iubit făr' de iubire,  
Pătimire, pătimire,  
Ce lumină ne desparte ?

## FRUCTELE AMINTIRII

*Lui Nichita Stănescu*

Dumneavoastră ați citit încîntați  
Fructele mîniei,  
Dumneavoastră consumați  
numai fructe proaspete,  
Dumneavoastră iubiți  
salata de fructe,  
Dumneavoastră sînteți fructele  
unei anume realități,  
Dumneavoastră și numai  
Dumneavoastră sînteți pîndiți și admirați  
de omul care-și risipește  
încă un rînd de dinți  
mușcînd în neștire  
din fructele de fier  
ale amintirii.

Priviți-l: pe bărbia lui  
alunecă, pare că alunecă  
un suc strălucitor  
ca un lac ultrarapid  
uscat de-acum cîteva milenii.

## DREPTUL LA FRICĂ

Să te scoli în fiecare dimineată devreme și la aceeași oră  
să te duci în sufragerie unde nu doarme nimeni  
să deschizi ferestrele cît se poate de larg  
să faci gimnastică de înviorare cincisprezece minute  
să dai atenția cuvenită inspirației și expirației aerului  
(dacă ai un cît de mic petec de iarbă în fața casei  
să alergi în picioarele goale prin rouă)  
să cumperi pîine lapte și ziarele de dimineată  
să te bărbierești  
să bei lapte îndulcit cu miere de albine și nu cu zahăr  
să citești ziarele abia apărute în întregime și nu doar  
rubricile  
preferate

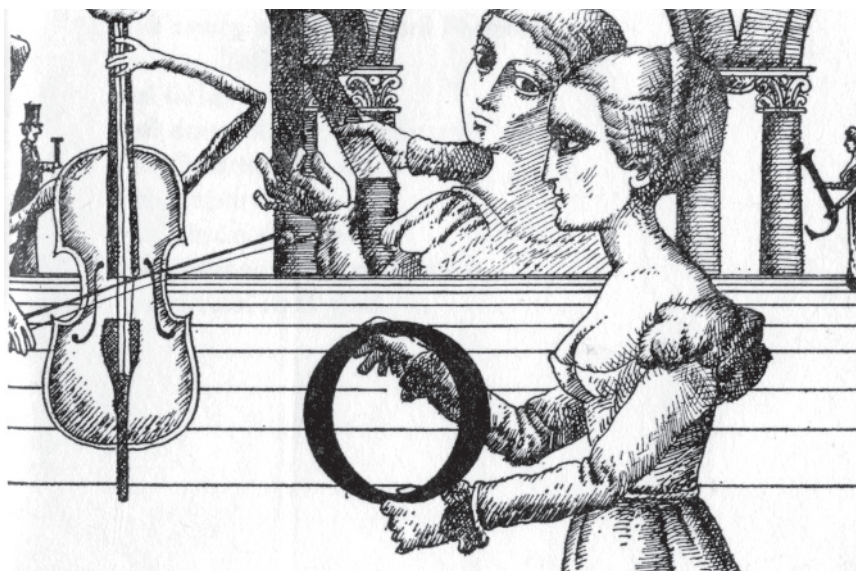
să ai bani potriviți pentru tramvai  
să-ți petreci orele de servicii muncind  
să nu disprețuiești pauza de masă  
să răspunzi ca la carte la glumele colegilor pe seama ta :

„Â bon entendeur, salut” „Abyssus abyssum invocat”,  
 „Aliud est celare, aliud taceré”, „Amicus Plato, sed magis  
 amica veritas”, „Anthropos panton metron”, „Ave Caesar,  
 morituri te salutant!” „Bezumstva hrabrih - vot mudrost  
 jizni!” „Qa ira”, „Cogito, ergo sum”, „Das Ewig-Weibliche”,  
 „Divide et impera !”, „Dum spiro, spero” „Dos moi pu sto  
 kai kino ten gen”, „Ecce homo!” „E finita la commedia”,  
 „I am not what I am”, „Il vivere e un correre alia mor-  
 te”, „Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!” „Last, but not  
 least”, „Nașa teoriia ne dogma, a rukovodstvo k deistviu”,  
 „Ne varietur”, „Nel mezzo del cammin di nostra vita”, „Nil  
 medium est”, „Oida me uden eidenai”, „O sancta sirrtpli-  
 citas !”, „Panta rhei”, „Partir, c'est mourir un peu”, „Prole-  
 tarier aller Länder, vereinigt euch!”  
 „Servum pecus”, „Sine qua non”, „Sire, je n'avais pas besoin  
 de cette hypothese”, „Si tacuisses, philosophus mansisses”,  
 „Something is rotten in the state of Denmark”, „Sub specie  
 aeternitatis”, „That's one small step for a man, one giant  
 leap for mankind”, „The rest is silence”, „Was vernunftig  
 ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernunftig”,  
 „Vox clamantis in deserto”, „Zwischen uns sei Wahr-  
 heit!” „A bon entendeur, salut”.

Să nu te plictisești la ședințele de lucru  
 să pleci de la slujbă cu sentimentul datoriei împlinite  
 să ajungi acasă tocmai când ești așteptat  
 să-ți săruți nevasta și copiii  
 să le spui cât de dor ți-era de ei  
 să-i ascuți cât de dor le era de tine  
 să măninci cu poftă dar ponderat  
 să speli vasele  
 să te odihnești o jumătate de ceas  
 să te plimbi prin parc cu copiii  
 să le cumperi baloane și vată de zahăr  
 să-ți cumperi ziarul de seară  
 să ascuți la radio Cronica spațială  
 să dai drumul la televizor  
 să ai dreptate dar și înțelegere pentru evenimentele din  
 Ulster  
 să-ți reamintești melodia Dragoste, pace și fericire a lui  
 Carl Douglas  
 să nu te plictisești văzînd pentru a patra oară  
 filmul prezentat la televizor drept Premieră pe țară

să-ți păstrezi opiniile cu privire la mediocritatea acerbă  
 a filmului  
 dar să înțelegi că era necesară reluarea lui  
 să măninci ușor seara  
 să-ți ajuți nevasta la adormitul copiilor  
 să te speli pe dinți  
 să aprinzi veioza și să stingi plafoniera  
 să aprinzi lampa de carte și să stingi veioza  
 să te bagi sub plapumă  
 să citești cîteva pagini în care  
 să regăsești multe din propriile-ți frămîntări  
 să mai citești cîteva pagini în care  
 să recunoști puține din puținele tale aspirații  
 să notezi cîteva rînduri pe marginea filelor ce nu ți-au  
 plăcut  
 pentru ca peste ani  
 copiii tăi să aibă dovezi că ai fost un om cu personalitate  
 să nu încerci să adormi înainte de-a fi căscat  
 să-ți săruți nevasta adormită de mult  
 să-i îndrepti șuvița de păr ce-i atîrnă peste obraz  
 să aprinzi veioza  
 să stingi lampa de carte  
 să treci prin camera copiilor și să-i săruți  
 să-ți pregătești lucrurile pentru a doua zi  
 să revii în dormitor  
 să stingi veioza  
 să te culci  
 să nu te gîndești la somnifere  
 dacă vezi că nu adormi numără pînă la o mie  
 pînă la cinci mii  
 pînă la zece  
 dar să nu te gîndești la somnifere  
 gîndește-te că vei adormi  
 să nu te gîndești la somnifere  
 să nu te gîndești să nu te gîndești  
 nu te gîndi nu te gîndi

acum visezi:  
 că vînezi numai cu săgeți de apă  
 că ridici o mînaștire pe locul unde s-a sinucis un izvor  
 că-ți încredințezi sufletul unei mări fără faimă  
 că bei laptele unui animal pe cale de dispariție



**Grafică de Vasile Olac, din ediția princeps a cărții „Pasaj de pietoni” de Dorin Tudoran, Editura Cartea Românească, 1979**



**STOIAN G. BOGDAN**

### Poem pentru pian și-o altă seară



Fuma cu sete  
fuma ca și cum  
fiecare fum o aducea mai aproape de moarte,  
o-mbălsăma ca pe o nefertitti a localurilor triste –  
iar moartea era un loc cald  
cu canepile roz  
și ursuleți de pluș.

Fuma lângă mine și gândurile îi zburau departe

în alt loc

în alt timp

sau în altă viață

undeva în brațele unui amant  
ale unui părinte  
sau la o altă masă dintr-un alt local.

Purta o rochie de cenușă, părul în coc, cercei  
și decolteul larg ca un zâmbet amar.  
Avea sâinii rotunzi, bărbia înaltă  
puțină moarte pe pometele stâng  
și ochi fără capăt.

*Ce trist e și tangoul ăsta... Să dansăm*

mi-a zis  
strivind țigara

*Te rog*

am șoptit  
luându-i mâna rece ca o altă seară  
în care îi scriam de pe-un mobil:

*ce-o să fac oare când o să ne întâlnim și  
bătăile inimii tale or să-mi spargă fața  
ca o serie de pumni  
uriași și grei? o să cad oare? sau o să-ți spun  
bună  
cu gura plină de sânge?*

Ne-am întâlnit târziu  
și peste golul lăsat de atâtea absențe  
a început să-mi crească o crustă  
și lumea aceea cu seri mărunte  
tangouri uitate și-atingeri sfârșite-n ...

Atunci a spart un craniu în asfalt  
un craniu de copil vopsit în culorile apusului  
a pășit peste el și m-a sărutat.

*Nu simt niciun gust de sânge*

mi-a zis  
cu vorbele rujate ca în altă seară  
când într-o baltă de sânge-am dansat.

Atunci orașul de devenit o mazăgălitură  
o pisică mi-a fugit din suflet și  
din galop a oprit doi cai ca smoala  
în smoala blănii ei. doi cai cu scheletele prelungite  
într-o caleașcă  
în care ne-am urcat surâzând  
și-am coborât

abia atunci în acea seară  
când am luat-o de mână și-am aruncat-o-n tango

Rochia i-a lăsat în aer o dâră  
sânii îi păreau mai rotunzi, mâna mai rece  
și gândurile mai aproape de flacăra galbenă  
din buzunarul meu de la piept

*Știi... după tangoul ăsta n-o să mai dansăm niciodată*

mi-a zis  
unduindu-se ca o iederă pe lângă mine

...

am schițat  
cu gâtul strâns în nodul de cravată  
și mi-am retras genunchiul dintre coapsele ei.  
Dansam mecanic ca un nebun  
și-o regină pe-o tablă de șah, dansam  
o muzică albastră prelinsă dintr-un clavier, dansam  
cu o luciditate pe care cocaina te-ajută doar  
s-o presimți.

---

*Te sinucizi*

am întrebat forțând cu ? distanța  
ce-ncremenise între noi

*E și asta un fel de-a spune*

mi-a răspuns

*De-a spune ce*

am întrebat forțând

*Că punem .*

pam pam  
pam  
pam

*Că-i ultima seară*

.

Clavirul a murit și vioara  
cu-n țipăt scrut. culorile s-au șters  
și seara  
nu a mai mers

n-a mai fost ca atunci

în alt loc

în alt timp

sau în altă viață

când pe un ring de lupanar din Buenos Aires  
am început să dansăm.

Atunci a spart o clepsidră-n podea  
o clepsidră de sticlă în care se scurgea orbitoare  
cenușa unui zeu. a pășit peste ea  
ca-ntr-o rochie

și m-a tras în tango

Un fluture mi-a zburat din suflet și  
a vărsat din aripi  
purpură  
peste noi  
peste tot

până s-a evaporat.

Muzica era de dantelă și-n jur  
una dintre colegele ei poseda cu sălbăticie un *cadejo*

nu mai eram eu eram cel de-acolo  
cel care-i suga sfârcurile și-i mușca gâtul  
îi strecura limba-n ureche o săruta.

nu era dragoste.  
nu era patimă.  
nu era joc.

era poezie...

ca și când lumea noastră era poemul  
pentru pian  
și-o altă seară

Coapsele ei  
îmi stângeau inima ca-ntr-o menghină  
avea șampanie-n priviri și șoldul absolut  
ca-ntr-un vers de Rimbaud. o sărutam pe sub piele

pe sub moartea  
din obrazul ei stâng pe subconștient

ca în seara  
când în arena Colosseumului am dansat.

Ca să mă trezesc că hâr  
că pâr că mâr că hop  
stai așa pac

*Noi nu facem parte din aceeași lume*

mi-a zis  
și seara a ajuns la chiștoc.

*A fost frumos cu tine*

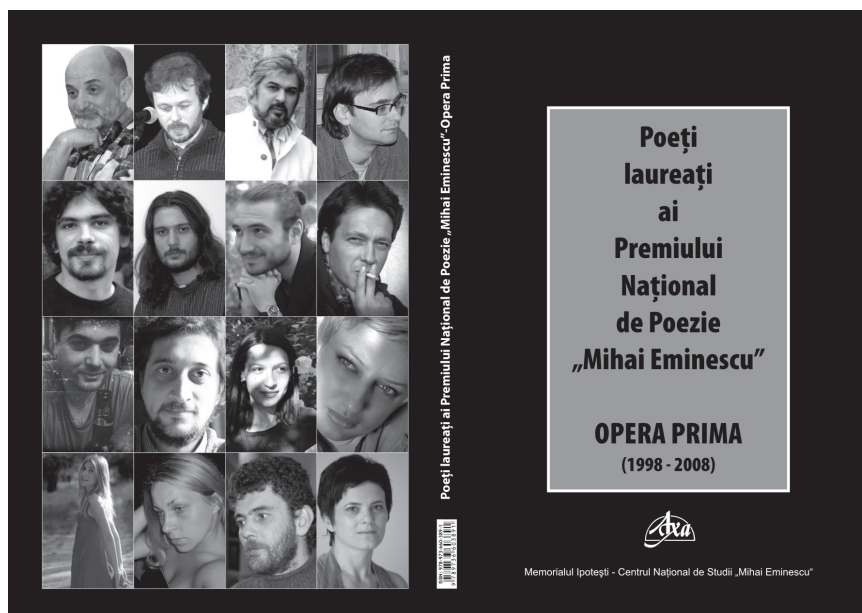
i-am zis  
fiindcă a fost pe bune un poem  
pentru pian  
și-o altă seară  
cu ea.

*Să scrii ceva despre noi... într-o seară*

mi-a zis  
pe trotuarul peste care noaptea fâlfâia  
ca un liliac. și-o rază mi-a țâșnit din suflet  
o rază vânăta ca un cadavru  
care i-a luminat calea

cât mai departe de mine





## „Tinerii poeți sunt, în general, pe lângă orgolioși, ceea ce este bine, foarte vanitoși, ceea ce este rău!”

FLORENTINA TONIȚA ÎN DIALOG CU GELLU DORIAN

**Florentina Tonița:** - Sunteți inițiatorul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, decernat anual la Botoșani. Dacă Premiul oferit pentru Opera Omnia a reușit, cu puține excepții, să se păstreze într-un spațiu aureolic, poezii, atât cei premiați, cât și cei nominalizați, fiind în afara oricăror discuții cu privire la valoarea lor, Premiul „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima stărnește, de câțiva ani, unde „pătimașe” pe site-uri, reviste sau blog-uri ale tinerilor scriitori. Sunt orgoliile mai mari la autorii tineri?

**Gellu Dorian:** - Tinerii poeți sunt, în general, până la proba contrarie sau până la acumularea unei experiențe, pe lângă orgolioși, ceea ce este bine, foarte vanitoși, ceea ce este rău. Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” (care, ca să vă dau și o replică la afirmația „cu puține excepții”, a adunat în șirul celor 19 poeți de până acum număra nume de primă linie, de necontestat, decât de contestat pentru cei ce, ne-aavând nimic de făcut, cârcotesc, iar despre nominalizări, afirmația regretatului Laurențiu Ulici, care a fost de la început aproape de acest proiect, rămâne etalonul de referință – restul sunt afirmații răutăcioase, de vulpe care nu ajunge la struguri!) a apărut la inițiativa mea, în 1991. Opera Omnia, desigur. Cel de debut - Opera Prima - s-a ivit la o propunere, în sala de Consiliu a Primăriei Botoșani, a poetei Ileana Malancioiu, când a venit să-i înmâneze coroana Anei Blandiana. Astfel acesta se acordă din 1999, pentru anul 1998, fiind acum la a XII-a ediție, față de Opera Omnia, care se află la a XIX-a ediție. De atunci au fost tot felul de discuții, așa cum se întâmplă cu orice premiu râvnit, așa cum este Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, cel mai râvnit premiu literar din România, așteptat de fiecare dată și comentat. Însă cele mai banale discuții și acuze au avut loc la Botoșani, din partea unor foști consilieri - foști din toate punctele de vedere, și ca oameni, și ca orice vreți -, care ar fi dorit să facă parte din juriu național, ceea ce nu se putea, conform regulamentului, fie chiar să ia premiul și unii dintre poezii trăitori la Botoșani, la fel de vanitoși ca unii tinerii poeți de care

vorbeam. Acest premiu se acordă unui poet român contemporan în viață, pentru întreaga operă scrisă și publicată, recunoscută, girată de criticii literari și, acum, de un juriu format din cei mai reprezentanți critici literari și profesori universitari din patru mari centre culturale ale țării: București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara. În rest, valuri-valuri de păreri, opinii, supărări, bucurii, ceea ce este absolut normal. Ca organizator, am primit și felicitări dar și critici uneori mult prea dure și nemeritate, mai ales că veneau de la niște neaveniți. Dar treacă odată cu noaptea și viața lor de nimic. Vorba unui poet, despre ei vorbească doar lehamitea...

**F.T.:** - Din ce în ce mai mulți tineri autori cer lămuriri cu privire la nominalizări. Cine face propunerile, selecțiile și, în final, nominalizările cărților intrate în cursa finală?

**G.D.:** - Există un regulament. Îl anexează aici, să se vadă, regulament publicat în presă, și, ca orice regulament, dacă nu este respectat, nu se intră în competiție. Chiar de anul acesta, regulament pentru premiul de debut a fost rediscutat cu juriul național și îmbunătățit, în așa fel ca să nu mai existe discuții de felul celor de anul trecut. Astfel, se primesc exemplare din cărțile publicate în decursul anului precedent lunii ianuarie curent, se trimit la juriu, juriul le citește, se consultă, fixează primele cinci nume, din care, cu vot secret, se stabilește câștigătorul. Nimic mai simplu. Nimeni, în mod unilateral, nu fixează vreun nume sau altul, așa cum a lansat un poet local, nominalizat cu ani în urma la acest premiu, cum că sforile ar fi toate la mine. Sforile organizatorice, care depind de toate celelalte instituții implicate în organizare, țin și de mine, dar asta nu înseamnă că eu stabilesc liste, nume și spun cine să ia premiu sau nu. Din acest punct de vedere, acest premiu este cel mai corect din toate câte se dau în România și nu am lăsat niciodată să se infiltreze și alte reguli decât cele cerute de regulament. Anul acesta, în urma publicării regulamentului, s-au primit 8 titluri. Poate or fi fost mai multe, și sigur au fost, dar dacă nu au sosit, așa cum prevede regulamentul, nu au intrat în concurs. Important este că nici juriul nu a sesizat și alte nume. De regulă, într-un an,

apar cel mult 8 -10 debutanți, din care doar cinci contează, și mult mai puțini evoluează în sensul unei cariere poetice. Anul acesta edităm o antologie care cuprinde primele unsprezece ediții, în care au intrat doar 16 din cei 19 premiați de-a lungul anilor: unii dintre ei au renunțat, au dispărut, alții au fost aduși cu greu, însa câțiva sunt nume de marcă ale celei mei tinere promoții poetice de la noi, și ne bucură ca au fost remarcați și premiați la Botoșani, care astfel devine o rampă de lansare și consacrare națională pentru acești tineri poeți.

**F.T.:** - *Se știe că și juriul este ales în funcție de prevederile regulamentului. Câteva referiri la rolul juriului, la spațiile geografice și culturale pe care le are în atenție fiecare membru și, mai ales, cum se ajunge la desemnarea câștigătorului.*

**G.D.:** - Am spus deja mai sus despre cum este ales juriul. Și cel pentru poezii debutanți are o reprezentare națională: București, Tg. Mureș, Sibiu, Suceava, Bacău - orașe unde sunt cei mai reprezentativi critici care scriu despre poezia tinerilor. Toți membrii juriului sunt și profesori universitari, nume recunoscute în spațiul literaturii române ca fiind de notorietate. La fel, la desemnarea câștigătorului, am spus mai sus cum se ajunge, printr-o consultare permanentă între membrii juriului, care, astfel, nu au cum să greșească.

**F.T.:** - *Anul trecut, unul dintre nominalizați - mă refer la Florin Caragiu - a fost contestat de colegii de breaslă întrucât se spunea că debutul acestuia se petrecuse mult înaintea volumului publicat în 2008. Acum, un alt nume apare în contradicție cu nominalizarea la acest premiu: Moni Stănilă. Există o prevedere în regulament, care, eventual, să remedieze astfel de situații?*

**G.D.:** - Organizatorii și juriul iau în calcul ceea ce scrie pe cărțile celor care participă în concurs, adică DEBUT. În rest,

dacă se mai întâmplă să fie și situații de genul celei iscate cu Florin Caragiu, nu este vina organizatorilor, nici a juriului. Dacă Moni Stănilă a mai publicat o carte - ceea ce eu nu știu să fi publicat - și nu și-a prezentat-o juriului decât pe aceasta, pe care o consideră de debut, nu este vina juriului. Și Aida Hancer a publicat acum doi ani două cărți de debut într-un an și a fost nominalizată, dar nu i-a sărit nimeni la gât, nici ei, nici juriului. Unii poeți mai fac și astfel de debuturi dublate, ca să mă exprim așa, primele ieșiri în public, editorial, fiind considerate de aceștia neconcludente. Nu cunosc acum discuțiile pe baza nominalizării poetei Moni Stănilă. Or fi. Nu am timp de tot felul de site-uri în care velaitarii își expun produsele și opiniile la fel de valoroase.

**F.T.:** - *În mod cert, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, decernat anual la Botoșani, reprezintă unul dintre evenimentele culturale majore ale lumii literare și nu numai, numele poezilor premiați girând cu asupra de măsură acest lucru. Discuțiile stârnite pe seama nominalizărilor vor fi, probabil, mai acide de la an la an. Este acesta un fenomen ușor de gestionat, se înscrie într-o normalitate culturală?*

**G.D.:** - Da, aceste discuții se înscriu într-o normalitate originală, ca democrația noastră, de altfel. Am dorit ca prin acest premiu să impunem o notă de seriozitate, de normalitate sănătoasă, dar lumea încă este bolnavă și poate peste câțiva ani, va fi mai bine. Și Herta Muller, anul trecut, a fost contestată destul de vehement de unii, chiar dacă Premiul Nobel se acordă într-o țară cu o normalitate sănătoasă. Asta este lumea, diversă, cu păreri contradictorii, firești, de altfel.

## REGULAMENTUL de organizare și acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima, ediția a XII-a

În vederea acordării de către Primăria Municipiului Botoșani, prin Fundația Culturală „Hyperion-CB” Botoșani (sau Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”), cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor (prin Direcția Județeană de Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Botoșani), a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Prima pe anul 2009, ajuns la cea de a XI-a ediție, premiu acordat în cadrul decernării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Omnia, în ziua de 15 ianuarie 2010, la Botoșani, poezii care au debutat editorial în anul 2009 vor trimite pe adresa organizatorilor câte 6 exemplare din carte. (Invitația de a trimite cărțile de poezie ale debutanților este adresată și editurilor interesate de acest premiu!).

Premiul va fi înmănat laureatului la începutul galei de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, în ziua de 15 ianuarie 2010 pe scena Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, valoarea lui financiară fiind în funcție de fondurile aprobate de Ministerul Culturii și Cultelor pentru acest premiu (dar nu mai mică de 2.500 lei net).

Poezii debutanți și editurile care publică astfel de cărți vor trimite pe adresa: Fundația Culturală „Hyperion-CB”, Botoșani, Pietonal Transilvaniei, nr. 3, Bl. A8, Apt. 8, pînă pe data de 1 decembrie a anului curent exemplarele solicitate. Organizatorii vor trimite apoi câte un exemplar juriului, pentru a decide nominalizările, în urma cărora va fi ales laureatul. Poezii sau editurile care nu vor trimite exemplarele solicitate de organizatori nu vor fi luate în considerare.

Un juriu format din critici și istorici literari, profesori universitari din importantele centre culturale ale țării, prezidat de președintele juriului național de acordare a premiului pentru Opera Omnia, în urma selecției cărților primite în termenul regulamentar, va decide câștigătorul, care va fi invitat la gala de decernare a premiului și i se va înmîna premiul, asigurându-i-se toate cheltuielile de cazare, masă și transport.

Juriul are latitudinea de a acorda, în funcție de fondurile existente, două premii, împărțind fondul de premiere în mod egal poezilor premiați sau, în situația în care anul editorial nu este relevant, să nu acorde premiul.





## „Arta cucerește fără să umilească“

• ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU VARUJAN VOSGANIAN •

**Andra Rotaru:** Pentru mulți dintre noi, momentul în care începem să scriem este legat de anumite cărți citite în copilărie, de povestirile spuse de bunici, de primele iubiri. Cum ați început dvs. să scrieți?

**Varujan Vosganian:** Am început să scriu din clipa în care am învățat să scriu. Bunicul meu, Garabet Vosganian, socotea că e bine să cunoști cât mai multe lucruri, pentru că astfel poți să alegi mai lesne ce e bine pentru tine. Astfel încât m-a învățat, pe la cinci-șase ani, mai toate alfabetele pe care le știa: cel latin, cel armean, cel chirilic și cel grecesc. Le-a rugat pe rubedeniile noastre din California să ne trimită un dicționar *Larousse*, ediția din 1964. Așa am învățat pe dinafară hărțile lumii și limba franceză. Am citit mult în copilărie, unele cărți chiar mai devreme decât trebuia. Am început să scriu de la cinci ani, primele texte pe care le-am păstrat datează din vremea când aveam vreo opt ani, erau proze, inspirate din *Subprefectul* lui Duiliu Zamfirescu și din schițele lui Caragiale. Și cum ontogenia repetă filogenia, în ciclul primar am scris precum Vasile Cârlova și Vasile Alecsandri, în adolescență precum Eminescu și Blaga, apoi, în ultimele clase de liceu, în stilul lui Nichita Stănescu. De el m-am eliberat cel mai greu, deși pe de-a ntregul niciodată. Cum singur nu aveam destulă putere să mă desprind, am făcut Facultatea de matematică pentru a reuși. M-am întâlnit cu mine însumi în literatură abia atunci când am devenit student la Matematici.

**A.R.:** Ați scris și cărți de economie și politică. Cum a fost trecerea la poezie și proză? Cum se împacă latura pragmatică, cu latura mai fantezistă?

**V.V.:** Să ne înțelegem. Educația mea de adolescent a fost canalizată spre filologie și spre filologie. Pe la zece-doisprezece ani voiam să urmez Literele. Apoi, în liceu, voiam să mă fac filosof, dar Facultatea de filosofie s-a desființat când eu am dat admiterea la facultate. Așadar, n-am trecut de la economie la literatură, ci invers. Economia a fost „căderea în păcat”, ca și politica, de

altfel. Poezia nu este fantezistă și nici proza. Pentru a recrea realitatea trebuie să ai o bună cunoaștere a realității. Poetul pătrunde mai adânc în miezul lumii decât o fac științele exacte. Nu există lege a materiei care să nu aibă un corespondent într-un vers. Cred că legile materiei și teoremele au fost descoperite mai întâi de poeți și abia după aceea au fost formalizate de savanți. Nu există contradicție între politică, economie și literatură. Diferitele mele ipostaze au fost, adesea, sursa de nedumerire, ca să nu mai pun la socoteală ironiile. Cum se împacă poziția de membru al Parlamentului, de ministru al economiei și finanțelor cu aceea de creator, mai ales când e vorba de poezie? Eu spun că secretul compatibilității în oricare din ipostaze, indiferent care ar fi acelea, este autenticitatea. Dacă ești autentic, atunci nu există nepotriviri. Iată, de pildă, în natură nu există kitsch, tocmai pentru că natura este, dacă putem spune așa, naturală. Kitsch-ul îl aduce doar intervenția omului, este o descoperire a civilizației. Dacă ne referim concret la politică, economie și artă, același autentic limpezește lucrurile. Politica este o artă a comunicării, unele dicționare chiar o numesc așa. Economia este o cultură managerială, deci, la urma urmei, un act de cultură, chiar dacă aparențele sunt împotriva. Fiind vorba despre un act de comerț, economia este, indubitabil, o formă de comunicare. Arta este, la rândul ei, comunicare, altminteri limbajul, semantica nu ar avea un rol atât de important. Nepotrivirile între ele, așadar, nu sunt date de îndeletnicirile ca atare, ci de ceea ce este stângace, cabotin, agresiv în exercitarea lor.

**A.R.:** Mergați la cina, aveți un grup de prieteni care scriu, scriitori cărora le cereați părerea? Au existat persoane care v-au influențat decisiv modul în care priveați literatura?

**V.V.:** Întâi, profesoara mea de limba română din școala primară, doamna Ana Arghiroiu, de la care am învățat gramatica și respectul pentru scriitori care nu se găsesc în raftul întâi al bibliotecilor, cum ar fi Brătescu-Voinești,

Gala Galaction ori Bassarabescu. Cel care mi-a dat primul dicționar a fost Levon Kalustian, care era focșănean ca și mine. Iar învățătorul meu, în sens aproape mistic, a fost Mircea Ciobanu. Cu el am lucrat primul volum de poezie, el a citit primul meu roman (pe care nu l-am publicat niciodată). L-am iubit mult pe Mircea Ciobanu. Ca și pe Laurențiu Ulici.

**A.R.:** *Cum vi se par cenaclurile de astăzi? De ce această dispariție aproape totală a lor, cel puțin în București?*

**V.V.:** Cenaclurile ne ajutau să ne simțim mai puțin singuri. De atunci am legat prietenii care nu s-au destrămat de decenii, chiar dacă nu ne vedem așa de des. Cu Florin Iaru, cu Traian Coșovei, cu Cristi Teodorescu, cu Nichi Iliescu, cu Laurian Stănescu. Și cu unii care nu mai sunt, Mircea Nedelciu, Madi Marin sau Nino Stratan. Pentru că nu eram student la filologie și eram mai sfios ca acum, am mers destul de rar la cenaclul lui Ov. S. Crohmălniceanu și niciodată la cenaclul de Luni al lui Nicolae Manolescu. De aceea, în ceea ce scriu eu, influențele anilor '70 sunt mai vii decât ale optzeciștilor. Împreună cu scriitori tineri, Komartin, Ciotloș, Ianuș și alții, dorim să realizăm sub egida Uniunii Scriitorilor un cenaclu care să se desfășoare în Sala cu oglinzi a sediului USR. Cenaclurile nu sunt doar școli de literatură, sunt și locul unde se nasc prietenii. Nu e adevărat că trebuie să fii neapărat singur ca să creezi. Trebuie să fii unic, nu singur.

**A.R.:** *Cât de respectați sunt oamenii de cultură la noi în țară? Care sunt șansele ca pe viitor să se îmbunătățească ceva?*

**V.V.:** Cultura este legată de morală. De aceea, poate, eu prefer puterea pe care o dă literatura. Arta e singura în-deletnicire umană care învinge fără să lase în urmă învinși și cucerește fără să umilească. Un om cucerit prin artă devine aproapele și nu dușmanul tău. E o putere care nu trebuie să lupte ca să biruie, ci dimpotrivă. Arta e pavăza învinșilor, nu a biruitorilor. Societatea românească, în ansamblul ei, nu a fost în ultimii douăzeci de ani nici morală, nici imorală, ci amorală. Indiferență la legile morale. Alexis de Tocqueville spune că legea pedepsește crima, nu păcatul. Legea morală pedepsește păcatul. Tranziția aceasta, deși se vorbește mai ales despre macrostabilizare, privatizare, vot uninominal, este de fapt un proces cultural. Până când mentalitățile nu se vor schimba și „situarea în lume” nu va fi autentică și responsabilă, tranziția nu se va încheia, va fi ceea ce este acum, adică rătăcire. Omul de cultură trebuie să fie mai puternic decât ceilalți pentru că este înzestrat cu har, el trebuie să fie o călăuză.

**A.R.:** *Ați obținut vreun câștig material în urma publicării cărților?*

**V.V.:** Printre scriitori pot fi socotit un om bogat, pentru că nu scriu ca să-mi câștig pâinea, ci ca să-mi câștig liniștea. Primele mele cărți nu mi-au adus cine știe ce drep-turi de autor. Câștigam mult mai bine (cam cinci mii de lei pe lună, cam cât un salariu bunice) prin anii '90 când scriam schițe umoristice. *Cartea șoaptelor* pare să fie cu adevărat o afacere, în sensul că veniturile vor depăși cheltuielile. Dar nu poți câștiga cu adevărat bani de pe urma unei cărți decât dacă se traduce și se ecranizează. *Cartea șoaptelor* este la cel de-al treilea tiraj. Potrivit

estimărilor noastre, în primul an de la publicare se vor vinde în România câteva zeci de mii de exemplare.

**A.R.:** *Ultimul dvs. roman, **Cartea Șoaptelor**, Ed. Polirom, 2009 se bucură de aprecieri pozitive. Cum s-a născut această carte, ce greutăți ați întâmpinat?*

**V.V.:** Romanul a fost scris între 2003 și 2006.. Ați observat că romanul conține numeroase informații, ele sunt fie rezultatul documentării din arhive, fie al descoperirii unor documente inedite, fie al culegerii de mărturii. Am organizat întâlniri ale supraviețuitorilor, unii dintre ei chiar eroi ai «Cărtii șoaptelor», la București, la Constanța, la Focșani, la Craiova, chiar și la New York, printre armenii emigrați din România. O astfel de întâlnire am organizat și la Suraia și Vadu Roșca, iar mărturiile au fost folosite pentru a scrie capitolul referitor la răscola din 1959. Toate personajele sunt reale, chiar dacă ele trăiesc nu doar în lumea reală, ci și în cea imaginată sau imaginară. Imediat ce romanul a fost încheiat, am fost propus comisar european, istoria o cunoașteți, și apoi am devenit ministru. Am socotit că nu e bine să amestec lucrurile și mi-am propus să public cartea după ce nu voi mai fi ministru. A fost un răgaz folositor, deoarece în acești doi ani am recitat romanul, cu creionul în mână, de vreo douăsprezece ori, și, în consecință, l-am scurtat cu vreo sută și cincizeci de pagini. Să ne înțelegem, însă. E primul roman pe care l-am publicat, dar nu e primul pe care l-am scris. Am mai scris trei romane pe care nu le-am publicat, cel dintâi la vârsta de 22 de ani și al cărui unic cititor a fost Mircea Ciobanu. Publicarea unei cărți e un gest de mare responsabilitate, mai ales când personajele acelea au trăit cândva. Nu e ușor să scrii despre lumea ta. Dacă nu reușești, devii concav, centrul de greutate rămâne în afara ta. Dacă reușești, însă, te eliberezi. Apocalipsa nu este doar a lumii, fiecare om are șansa Apocalipsei sale, a revelației și a mântuirii. Că asta doare, că trebuie să te confrunți cu monștrii din tine, că trebuie să rupi pecetea de pe secrete tulburătoare, asta e, trebuie să-ți asumi.

**A.R.:** *Aveți și site. Cât de activ sunteți, de apropiat de noile tehnologii? Credeți că va veni un timp al dispariției cărților pe suport de hârtie?*

**V.V.:** Există un blog, [www.vosganian.ro](http://www.vosganian.ro) și un site [www.cartesoaaptelor.ro](http://www.cartesoaaptelor.ro). Site-ul este dedicat nu numai romanului, ci și lumii pe care o descrie. Internetul este miraculos, poți călători cu viteza luminii. Dar eu continui să scriu literatura pe hârtie, cu cerneală, care e tot un fel de sânge. Nu cred în dispariția cărților și înlocuirea lor cu memoria computerelor, așa cum nu cred că pictura poate fi înlocuită de fotografie. Cărțile sunt însoțitoare, ele foșnesc, așa cum nouă ne bate inima. Mi-e milă de cărțile pe care nu le deschide nimeni.

**A.R.:** *Dacă ar fi să faceți cadou celor dragi cărți de sărbători, care ar fi acestea?*

**V.V.:** Există o cărțuie a lui Frédéric Beigbeder, *Dernier inventaire avant liquidation*, scrisă în 2001 despre capodoperele secolului XX. Oricare din cele cincizeci de cărți evocate acolo poate fi dăruită cu folos. Dintre cărțile citite în ultimele săptămâni, aș sugera *Jurnalul extim* al lui Michel Tournier și *Totul e iluminare*, scris de Johnatan Safran Foer.





## „Poetul disimulează în individ obișnuit, ca să nu se prindă nimeni că e un izgonit din ceruri...!” (II)

• ADRIAN ALUI GHEORGHE ÎN DIALOG CU REMUS VALERIU GIORGIONI •

**„Știi câtă lumină e concentrată în flacăra pâlpâitoare a unei lumînări pusă la capul unui poet plecat dincolo?”**

**Remus Valeriu Giorgioni:** - Citind și recitind corespondența voastră, adunată în volumul FRIG (Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe), găsesc acolo o mulțime de argumente despre rămânerea „în cunoaștere și primordii existențiale”. Și despre stelele care mușcă uleiul din lămpile galaxiei...! Îți mai este dor, din când în când, de Aurel Dumitrașcu? Ce faci când ți-e dor?

**Adrian Alui Gheorghe:** - Mă suspectez, uneori, de substituie de personalitate, de destin, de încercare de a trăi două vieți deodată. Și trăiesc uneori două vieți deodată, o fac cu voluptate, trăiesc despletit, haotic, flămînd, înfricoșat, stresat...! E și un privilegiu să trăiești două vieți, dragă Valeriu. Dar și o mare responsabilitate. Dă-ți seama, ce înseamnă seara cînd

trebuie să culci două suflete, ce înseamnă să visezi cu două inimi, să faci planuri de viitor și de trecut cu două minți!? Mă și hrănesc din propria ubicuitate, ca orice artist, pentru că vei fi fiind și tu de acord că pe nisipurile mișcătoare se înalță cele mai mari creații artistice. În același timp, care om nu trăiește mai multe vieți, concomitent, trecînd din una în alta cu lejeritate unii, dureros alții!? Cînd mi-e dor de Aurel deschid o carte cu poezia sa și citesc. Scriitorul este ca aisbergul care nu moare de tot, decît atunci cînd partea vizibilă dispare mîncată de oxizii timpului, de indiferență, de propriile limite transferate operei. Că nu toate scrierile, nu toate actele artistice sînt făcute pentru veșnicie. Sînt opere care mor natural, ca oamenii. Sînt autori care întrețin arderea mării literaturi, în timp ce opera lor e ca vreascu care se aprinde la baza literaturii perene. Dar și ei sînt importanți, foarte importanți, în digestia unei culturi. De multe ori în rateurile unor scriitori care sînt sortiți

neantului se află semințe care ar fi rodit generos dacă altul ar fi fost destinul celui desemnat ca pământ magic. Că talentul numai în pământ magic rodește. Magic e pământul inimii, de exemplu. Or, la Aurel Dumitrașcu fenomenul recuperării operei sale, a citirii poeziei sale este unul în creștere. „Aisbergul poetic” Aurel Dumitrașcu este tot mai vizibil. Există o minoritate cititoare de poezie care îl receptează ca pe un poet damnat și cu atât mai tentant, care empatizează cu atitudinea sa de rebel în fața conformismelor din societatea de azi, dintotdeauna. Uneori, când îmi e dor de Aurel merg la Borca, la mormîntul lui și aprind o lumînare. Știi cită lumină e concentrată în flacăra pîlpîitoare a unei lumînări pusă la capul unui poet plecat dincolo? Și când aprind o lumînare numesc în gînd pe mai toți scriitorii care au plecat dincolo, pe care i-am cunoscut direct, unii mai mari, alții mai mici, egali în fața morții, egali acum în fața veșniciei personale, universalizată prin actul morții: Dan David, Maria Anegroaie, Laurențiu Ulici, Nicolae Alexandru-Vest, Emil Iordache, Cezar Ivănescu, Ioan Horațiu Lașcu, Radu Săplăcan, Alexandru Pintescu, Iustin Panța, Ion Chichere, Nichita Stănescu, Mihai Drăgan, Mihai Ursachi, Radu G. Țeposu, Ion Enache, Irina Andone, Alexandru Condeescu, Eugen Andone, Luminița Urbaceck, Ioanid Romanescu, Mădălina Canură, Marin Sorescu, Ion Dragoș, Marin Mincu, Vasile Sav, Virgil Bănescu, Călin Angelescu, Augustin Frățilă... Și mulți alții. La un moment dat vom observa că avem mai mulți amici dincolo, atunci va fi momentul să nu ne mai fie frică de moarte. În fond de asta ni se duc prietenii dincolo, ca și părinții, ca să ne ajute prin exemplul lor să ne desprindem de lumea asta.

**R.V.G.** - *Mai vine vorba pe-acolo, în poezia ta din „Frig”, despre „un înger beat criță”, apoi despre „un sfînt întors prea târziu de la birt”...! De unde deducem că poezia e intersecția dintre Cădere și Înalt, exhibarea unor răni invizibile. Ce are asta în comun cu treburile noastre mundane, atît de adînc terestre, în care suntem cufundați pînă-n gît? Cine este bobocul cu ochii încă ne-deschiși: omul de rînd sau poetul?*

**A.A.G.** - Poetul disimulează în individ obișnuit, ca să nu se prindă nimeni că e un izgonit din ceruri, că e un „paria al cerurilor”. Căderea s-a întîmplat datorită faptului că a încurcat căile, la un moment dat. Arta adevărată e proba că a fost în paradis, e urma concretă a ceea ce îl recomandă ca izgonit din paradis. Bine, noi sîntem izgoniții din generația a șaptezecă, însă cei care au fost mai aproape ca timp, au amintiri mai bine conturate, au supt lapte cu miere fără amelioratori, de la surse paradisiace. Ei sînt marii artiști de geniu cu opera cărora ne hrănim ca să ne putem aduce și noi aminte cîte ceva, scociorînd gena cu pana. Știi cum e arta? E ca și cum ai visa că ești într-un palat din „O mie și una de nopți”, vezi toate minunățiile de pe lume, toate comorile posibile și imposibile, te întorci apoi în lumea reală, știi că ai visat, ești convins de inconsistența visului, dar

în mîna descoperi o pietricică din comorile văzute în vis, pe care ai luat-o din întîmplare, iar la urmă ai o rană ușoară pe care ți-a făcut-o o clanță aurită la ieșire...!

**„Ne putem împrieteni cu cîinii, cu papagalii, cu urangutanii sau cu pisicile. Dar nu ne putem înfrăți decît cu omul. În afara omului nu se poate face nici o biserică”**

**R.V.G.** - *Evoci pe undeva imaginea lui Diogene, cel care căuta cu lumînarea - sau felinarul - ziua-n amiaza mare, un om! (Pe cînd Biblia zice: „Caut un om să stea în spărtură”). Cît de rari/deși sunt astăzi oamenii adevărați, în situația în care am trecut cam de multișor de 6 miliarde suflete pe planeta Terra? Cîți dintre ei sunt poeți, cititori de poezie - copii la suflet?*

**A.A.G.** - Spunea cu ghidușie cineva că pe pământ inteligența, bunul simț și harul sînt constante, din păcate lumea s-a înmulțit îngrozitor de mult...! Altcineva (*cred că Vonegut Jr.?*) spunea că, după ce vom interacționa cu alte civilizații, vom descoperi că oamenii sînt niște bacterii care au infectat planeta, că ne credem mari și importanți pentru că ne raportăm la măsurile mici pe care sîntem în stare să le cuprindem cu mintea noastră. Este și o anecdotă, destul de simpatcă, pe care e bine să o spun, pe principiul de la „Junimea” veche, unde era regula că „anecdota primează”. Cică un meteorit uriaș trece pe lîngă Pământ cu viteza specifică și strigă de departe: - Ei, Pămîntule, nu te-am văzut de cîteva milioane de ani! Ce mai faci? - Ei, ce să fac, sînt necăjit că m-am umplut de homo sapiens și mă mănîncă îngrozitor, pe deasupra și în interior! - Stai liniștit, i-a spus meteoritul, am avut și eu dar au trecut de la sine în cîteva mii de ani! Oricum, materialul de bază pentru artist, indiferent de arta pe care o practică, indiferent de epocă, este omul, această ființă uriașă și îngrozitor de mică, această proiecție a lui Dumnezeu care e, în același timp, o biată gînganie care încearcă să zgîlție tronul divinității ca să se cocoate el acolo. Ne putem împrieteni cu cîinii, cu papagalii, cu urangutanii sau cu pisicile. Dar nu ne putem înfrăți decît cu omul. În afara omului nu se poate face nici o biserică. Dacă pe pământ ar fi o catastrofă și ar dispărea lumea, aceasta ar putea fi reluată, refăcută dintr-un simplu cuplu de oameni viguroși, ar ajunge din nou la civilizația actuală în cîteva mii de ani. Dar dacă după catastrofă ar rămîne o pereche de hipopotami, tot viguroși, lumea nu ar mai reveni la stadiul actual niciodată. Omul este singura ființă cu duh, restul animalelor deține numai viață. Viața nu-i suficientă pentru împlinire.

**R.V.G.** - *Cum au împărțit lumea asta, totuși, Cain și Abel? Că așa cum spui tu noi sîntem proiecția crimei de la începuturile lumii, nu-i așa?*



**A.AG.-** Am sintetizat chestiunea într-un textuleț pe care l-am intitulat „Dumnezeu rău înlănțuit” și care sună cam așa, ca o sentință: „Nu dați omul/ pe mîinile oamenilor:/ nu au milă”. Cain îl va uide continuu pe Abel, pentru că primul acționează, în timp ce celălalt meditează, visează, aspiră. Disconfortul și greutățile vieții de pe pămînt sînt opera lui Cain, anarhistul care vrea mereu altceva, în afara paradisului, care îl cam plictisește. Pe pămînt, de altfel, iadul e dezordinea, raiul e ordinea. În ordine șase miliarde de oameni ar trăi minunat, fără convulsii. În dezordine, cu cît mai mulți oameni, cu atît mai afund iadul. Oricum, eu am să fiu în orice context martor în proces în favoarea lui Abel.

**R.V.G. -** *Și totuși, că de la asta am pornit, unde e cititorul de poezie în toată ecuația asta, în toată agitația asta? Unde e poezia?*

**A.AG.-** Și cititorul de poezie și poezia în sine sînt pe Titanic, la o sută optzeci și nouă de secunde de la ciocnirea fatală de aisberg.

**R.V.G.-** *Scapă cineva? Și de ce secunda o sută optzeci și nouă...?*

**A.AG.-** Ceva speranțe sînt, depinde acum de regizorul care a pus la cale totul, dacă este mulțumit de dimensiunile catastrofei, dacă disperarea actanților intră în categoriile esteticului. Eticul în mijlocul catastrofei este mai greu de descifrat, chiar e bine de evitat o discuție în acest sens. În catastrofă îngerul din om părăsește partea terestră, animalică. Îngerul din om exultă că se întoarce în ceruri, animalul din om atîrnă mult mai greu, în aceste condiții. În mijlocul catastrofei numai sfinții sînt generoși, și poate că nici ei nu sînt întotdeauna. Oricum, într-o pesuță de teatru ratată, din prima tinerețe, spuneam și demonstrem poetic că un om moare de fapt atunci cînd îngerul părăsește corabia trupului și îl lasă pe animal la timonă. Sănătatea, armonia interioară, fericirea în ultimă instanță, sînt rezultanta înțelegerii dintre înger și animal, în care îngerul este cel care (im)pune condițiile. Cînd acționează îngerul din om, în relațiile cotidiene, omul evoluează. Cînd acționează animalul din om, omul devine un pericol pentru ceilalți și pentru sine. Beția, de exemplu, este apanajul animalului (teluricului) care în euforie babilică preia conducerea ființei umane. Animalul din om luptă din răspuțuri să elimine îngerul care îi face concurență, lutul luptă să înăbușe ființa eterică. În iubire, dragă Valeriu, oamenii sînt egali, ca și în moarte. Imbecilii și geniile simt același lucru, au aceleași porniri, se comportă aproximativ la fel, diferența stă în nuanțe. Iubirea este o victorie, de cele mai multe ori pasageră, a îngerului. De ce această secundă? În dramă fiecare secundă e determinantă, ori e vorba de prima, ori de a douăzeci și șaptea, este generată aceeași tensiune. Oricum, nu avem voie să pierdem nici un om pe drum, dacă ascunde în el certitudinea de care avem nevoie?

**„La noi și celebra scală a lui Alfred Binet, care categorisește oamenii în deștepți, proști, imbecili sau cretini a fost dată peste cap”**

**R.V.G. -** *Care ar fi diferența dintre o „țară de imbecili” (conu Alecu Paleologu) și imbecilii, „bacilii” care o conduc?... Care categorie a populației o reprezintă spuma și crema, cireașa de pe tortul na(r)ațiunii?*

**A.AG.-** Am să-ți răspund cu o butadă, relativ știută: la noi proștii nu sînt prea mulți, ci sînt prea sus. Omul trebuie lăsat în universul lui, ca să se comporte normal. Dacă îl scoți de acolo, forțat, îl distrugi, îl caricaturizezi. Un țaran la oraș, e un subiect de banc. Ca și un orașan la țară. Asta a făcut comunismul: a dus forțat la oraș pe bieții oameni născuți să fie țărani. Oamenii aceia s-au transferat la oraș cu mentalitatea și gestica lor rurală. De asta orașele noastre sînt caricatura unor așezări urbane, cu mahalaua în centru, cu căruțe pe bulevarde, cu ciini flenduroși în ușa hotelului „marcă europeană”, cu cerșetori care indienizează strada, cu cetățeni guralivi care se comportă oriunde ca pe toloaca din comună, cu bețivăneală generală, cu milițieni care emană puturoșenie și aroganță de tont cu diplomă și bulan la șold, cu indivizi în mijloacele de transport în comun care reușesc să evite spectaculos săpunul și deodorantul ... La așa stradă, la așa societate, cum ai vrea să arate clasa politică? Nu e ea o emanație, cum s-a mai spus? O societatea care îi trimite pe Gigi Becali sau pe Vadim Tudor în Parlamentul European, votînd la „futu-i măsă”, „de-al dreacului” sau cu iresponsabilitate cretinoidă, nu pare să fie o societate responsabilă pentru prezentul și viitorul ei. Și apoi strada aceasta puturoasă a deversat preaplînul pe ecranele televizoarelor și în presa scrisă, pentru ca populația să facă pînă la capăt baia de jeg, zi și noapte, acasă, la masă, în pat. Și somnul trebuie să-i fie unul invadat de jeg. Și visele. Și dragostea. Și credința. Și moartea la noi pare să nu mai fie o „împlinire” după o viață, crima a ajuns fapt divers cotidian, accidente sînt ca braconatul pe șosele. La noi și celebra „scală a lui Alfred Binet”, care categorisește oamenii în deștepți, proști, imbecili sau cretini, după calcule temeinice, a fost dată peste cap. Ai văzut sau întîlnit cretini cu două, trei diplome universitare? Ai întîlnit, am întîlnit! Ei, Binet, celebrul creator de „scală” nu a întîlnit și nici nu credea că e posibil. Binet nu a dat nici o șansă imbecililor să ajungă ceva, cineva, în viața publică. Ei, la noi au ajuns, se manifestă, se exprimă, nu mai ai curajul să-i trimiți la nivelul adecvat de pe scală, că te iau ei de guler. O întrebare despre nivelul de cultură sau gradul de inteligență e ca o înjurătură adresată majorității semenilor noștri care se învîrt prin politică și care tot învîrtindu-se se înșurubează temeinic. Nu știu în ce context a vorbit Al. Paleologu despre „țara de imbecili”, însă e limpede că imbecilizarea e, de fapt, o inadecvare. România și românii nu sînt nici proști, nici imbecili, dar suferă de o inadecvare istorică. Noi părem a trăi o istorie paralelă celei din Europa.

19-20 ianurie 2010, Lugoj – Piatra Neamț



## „Bătutul câmpilor la TV e cauzat de bătutul câmpilor în poezie“

ANDRA ROTARU DIALOG CU RĂZVAN ȚUPA

**Andra Rotaru:** În decembrie s-a încheiat a 117-a ediție a *Poeticilor Cotidianului*. După atâta timp de la inițierea lor, care sunt/au fost cele mai dificile momente pe care ai învățat să le depășești de la o ediție la o alta? De ce are nevoie publicul, de ce ai nevoie tu, pentru a continua?

**Răzvan Țupa:** *Poeticile cotidianului* a rămas mereu un eveniment literar, dar s-a conturat cu fiecare sezon în tot felul de nuanțe noi. Când a fost nevoie de film am avut film, când a fost nevoie de muzici, am avut invitați cu momente de jam live și tot așa. În 2009 s-a schimbat definitiv locul de desfășurare, așa că acum totul se întâmplă în club Other Side (Brezoianu 4, în București). Cel mai greu a fost atunci când au căzut invitații programați (s-a întâmplat doar de 2 ori în 117 ediții) și, mai ales atunci când diferite cluburi cu care colaboram se răzgândeau și ori ne înghesuiau pe lângă un bal al bobocilor, ori ne băgau condiții financiare aiurea (cât să consume publicul la bar sau alte din astea). Ceea ce și mie și publicului poeticilor ne-ar prinde bine este mai mult timp. Mai mult timp de pregătire a fiecărei ediții și posibilitatea de a plăti măcar drumul celor care vin din provincie pentru a apărea la eveniment. De mai multe ori mi s-a spus *cum, doar trenul pentru 2 persoane de trei ori pe luna? Vai, dar se rezolvă*. și nu s-a rezolvat. Dar asta numai pentru că nu sunt eu prea bun la bătut oamenii la cap. Uite, eu cred că dereglarea limbajului public (politic, media etc) este strâns legată de posibilitățile pe care poezia poate să le deschidă înțelegerii noastre și de multe ori ezită sau ignoră să le precizeze. Pe scurt am impresia că bătutul câmpilor la tv e cauzat de bătutul câmpilor în poezie.

**A.R.:** *Poeticile cotidianului* au început ca demers literar și cinematografic, dedicat celor mai nou sosiți în branșă. De la debutanți s-a trecut la artiști deja consacrați, la numele de referință care influențau peisajul artistic. A existat vreo ruptură între vechi/nou, între mentalități, reacțiile publicului? Cum a fost receptat melanjul, în ce fel a ajutat el să se contureze noile poetici?

**R.Ț.:** Felul în care au fost aleși invitații a urmat cu fidelitate schimbările mele în percepția literaturii. Atunci când m-a interesat să văd ce apare într-o anumită zonă a literaturii de azi am programat autori de acolo. Publicul a reacționat foarte bine atunci, dar am resimțit pericolele pe care supra expunerea literaturii în termeni de marketing le poate atrage. Apoi am fost interesat să găsesc motive de continuitate între lucruri scrise de autori noi și autori consacrați și am făcut și asta iar publicul nostru s-a schimbat. În ultimul sezon am avut o abordare mult mai deschisă a fenomenului literar (am inclus chiar și rubrici de microfon deschis pentru oricine vrea să citească 5 minute) și am pus un accent mai mare pe lectura autorului sau pur și simplu pe voce. De fapt nu este vorba despre nici un fel de melanj. Dimpotrivă. Nu mi se pare nimic mai ridicol decât amestecul de poeți și scriitori care nu au nimic în comun. Mai mult, cred că în anumite situații sau proiecte în care scriitorii sunt amestecați fără nici un fel de elemente care să le dea posibilitatea să își răspundă sau să construiască ceva pe baza intereselor comune iese în evidență exact partea debilă a personalităților literare: lipsa de seriozitate, pălăvrăgeala, grandomaniiile în doi peri și mai ales lipsa de interes pentru realitatea actului poetic. Abia atunci când ceea ce te interesează este punctual, asumat și explicit, putem să vorbim despre un concept cu care se poate merge mai departe. Așa s-a întâmplat și cu trecerea de la exclusivitatea debutanților la deschiderea completă a poeticilor cotidianului. Mai mult, unul din lucrurile pe care îmi doresc să îl schimbăm este ignoranța cu care suntem obișnuiți să tratăm poezia din țările de pe lângă noi: Bulgaria, Ungaria, Serbia, Ucraina.

**A.R.:** În 2005, *Poeticile* se adresau mai mult publicului larg, cititorilor, și mai puțin specialiștilor sau scriitorilor. A fost un an cu multe lansări spectaculoase, al confirmărilor, al primelor proiecții cinematografice (Man Ray, Rene Clair), al trupelor care acompaniau scriitorii la lecturi, al provocărilor (lecturi din romanele lui Paul



Goma). Fiind primul an, cu săli pline, a existat vreun pericol de autodistrugere al Poeticilor, în plin avânt?

**R.Ț.:** Este destul de clar pentru mine că, imediat după încheierea primului an de poetici, au apărut primele efecte. Cel mai neplăcut a fost acela că devenise foarte ușor să mergem mai departe cu un eveniment de PR. Să invităm scriitori care știam că au succes cu primele lor cărți, să amestecăm video și muzică și lectură și să furnizăm un serviciu de entertainment cultural. Nu era nimic rău în asta, însă deja apucasem să îmi dau seama că o parte dintre tinerii scriitori încep să seme-ne foarte mult în manifestări cu *vedetele de cârciumă* ale literaturii de până în anii 2000. Și nu m-a interesat deloc asta. Așa că în locul unei promovări masive, cum am făcut în primul an, am preferat să începem la poetici un sistem de promovare din om în om, în special, în cazul autorilor care au deja propriul lor public. Nici acum nu pot să nu mă mir că sunt seri în care cei care profită de momentul de microfon deschis nu sunt deloc interesați să vadă ce fel de oameni sunt în sală, ce fel de poezie i-ar interesa pe cei de acolo și preferă să își turuie textele doar ca își bifeze prezența. Cred că un moment important a fost pe la începutul lui 2009, când am rezervat prima ediție pentru o seară de lectură din *Cititorul de Poezie*, volumul de eseuri semnat de Gellu Dorian care pledează pentru lectura poeziei ca element viu al existenței biografice. Cumva, atunci s-au legat niște fire din tot ce se întâmplase la poetici.

**A.R.:** Dacă inițial a existat un interes local (național) față de aceste întâlniri poetice, cu timpul, poeticele au plecat și peste granițe. Care au fost elementele comune/diferite ale lor acolo, față de aici? Cum se vor continua?

**R.Ț.:** Organizarea poeticilor cotidianului în străinătate se datorează exclusiv câtorva persoane de la filialele ICR din Berlin, Praga și Paris. Să spunem că la Praga a fost exact ca la o seară de poeticele cotidianului obișnuită, dar la Berlin, Andreea Dincă, reprezentantul ICR de acolo, cu care am lucrat pentru eveniment a reușit să ne ofere posibilitatea să dezvoltăm evenimentul aproape în toate direcțiile pe care ni le-am dorit. Am avut un muzician care a oferit momente de muzică originală, Silent Strike, am avut o prefață cu o seară înainte cu poetică relațională, scriind poeme la cerere în fața sălii unde urma să avem evenimentul și am avut o sală care era inclusă într-un festival de poezie în desfășurare în acel moment. Pot să spun că în 2010 publicul poeticilor începe să fie adevărata vedetă pentru că, orbiți de jocurile și vedetismele din media, uităm un lucru foarte important: cititorul de poezie este unul dintre protagoniștii actului poetic. A fost foarte interesant că în același moment în care noi aveam deschiderea sezonului X al evenimentului la Praga cu noul format, la Paris, într-un eveniment în care George Bodocan lansa volumul de poeme strânse din cafenelele de pe malul Senei, Magda Cârneci a lansat și a completat constituția Republicii Poetice în varianta franceză.

**A.R.:** Video-proiectul poezia. puterea s-a filmat în urma Colocviilor tinerilor scriitori de la Alba-Iulia, unde a fost cea mai mare concentrare de scriitori. După ce scriitorii și-au exprimat părerile despre puterea

poeziei azi sau ce este poezia azi, lucrurile nu s-au oprit aici. De ce?

**R.Ț.:** Ceea ce am făcut la Alba Iulia nu ar fi fost posibil fără Andrei Ruse. El a montat și a făcut muzica originală. Am avut reacții foarte bune la film de fiecare dată când a fost proiectat. În afară de Praga și Berlin, filmul a ajuns și la Chișinău cu proiecție publică. Pot să spun că la Berlin organizatorii germani ne întrebau îngrijorați dacă vrem neapărat să începem cu proiecția filmului. Pentru că, ne spuneau ei, publicul nu o să stea o oră la film, publicul vrea să vadă poeți pe viu. Rezultatul a fost că la jumătate de oră după ce începusem proiecția organizatorii cărau încă 30 de scaune pentru cei care stăteau în picioare. Și, cu 5 minute înaintea încheierii filmului abia am reușit să mă strecur printre cei care se înghesuiau și pe hol să vadă ceva pe ecranul cu *poezie. puterea*. Al doilea film a fost proiectat într-o formă de lucru la poetici în prima seară din Other Side. Este un film în care proiectul Magdei Cârneci de la ICR Paris cu lecturi la Pen Club-ul Francez și la Marche de la Poesie a fost încadrat cu diferite materiale înregistrate cu persoane pe care le-am întâlnit acolo, cu Claudiu Komartin și Ana Maria Sandu. Acesta se va numi *Ae/iR. Practica poeziei*. Despre al treilea film din această serie veți putea să citiți amănunte pe blogul <http://poetica.rocultura.ro> deocamdată pot să îți spun doar că noua peliculă este legată de Berlin și că Andrei Ruse are o greutate și mai mare decât până acum în realizarea lui.

**A.R.:** La ce să ne așteptăm din partea celui de-al 5-lea an de poetici, care începe odată cu 2010?

**R.Ț.:** De fapt al cincilea an de poetici a început din mai 2009, pentru că atunci am aniversat împlinirea a 4 ani de la lansarea evenimentului. O dată cu ediția 117 a poeticilor am închiat un al doilea concept al evenimentului. Din 2005 până în iunie 2009 poeticele cotidianului s-au întâmplat sub genericul *literaturi în mișcare*, un concept care a reținut tendințele și accentele puse de scriitori în chiar momentul în care lucrurile nu erau decise încă pentru creația lor. Am avut câte un sezon de întâlniri ianuarie- iunie și câte unul octombrie-decembrie în fiecare an. La Praga, în septembrie 2009, am lansat sezonul 10 (sau X) al evenimentului cu un concept nou: *republica poetica*. În acest caz am avut invitați 2 sau mai mulți autori la fiecare ediție și fiecare dintre invitați a putut să citească nu numai din textele proprii ci și din textele care i-au influențat. În 2010, ne găsiți în Other Side cu o seară Eminescu non stop pe 14 ianuarie dar și cu un concept original: Poetici relaționale. Sigur, ceea ce ați văzut în ultimii 2 ani ca poetici relaționale se dezvoltă și o să începeți să vezi imaginea completă. Cel mai mult mă bucur că Poeticele cotidianului încep să însemne mai mult decât mine, și ceea ce aduc în plus cei de la Other Side ca suport tehnic și locație, precum și Gabriela Mancu ca ajutor permanent cu probleme de management concret, vor aduce un eveniment mult mai consistent decât până acum în 2010.



Foto: © Werner Gädiger, CH-Zürich

Nora Iuga, 20.2.2008



## „Misiunea mea va fi mereu: Revenirea pe pământ“

ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU NORA IUGA

**Nora Iuga**, poetă, prozatoare și traducătoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România. Autore a mai multor volume de poezie – *Vina nu e a mea* (1968), *Captivitatea cercului* (1970), *Scriitori neexpediate* (1978), *Opinii despre durere* (1980; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Inima ca un pumn de boxeur* (ediția I, 1982; ediția a II-a, 2000), *Piața cerului* (1986), *Cântece* (1989) – și de proză – *Săpunul lui Leopold Bloom* (ediția I, 1993; ediția a II-a, Polirom, 2007; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Sexagenara și tânărul* (ediția I, 2000; ediția a II-a, Polirom, 2004; Premiul

Uniunii Scriitorilor din România), *Fasanenstraße 23 – O vară la Berlin* (2001), *Lebăda cu două intrări* (2004) –, precum și a poemului-roman *Fetița cu o mie de riduri* (2005; Premiul revistei *Cuvântul*). În 2007, a primit Premiul Friedrich-Gundolf, oferit de Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, o recompensă care se acordă celor care contribuie la răspindirea culturii germane în lume. A tradus din August Strindberg, E.T.A. Hoffman, Nietzsche, Knut Hamsun, Barbara Bronnen, Elfriede Jelinek, Herta Müller, Ernst Junger, Oskar Pastior, Gunter Grass, Aglaja Veteranyi.

**Andra Rotaru:** *Uneori viața e mai frumoasă după 20 de ani. Alteori după 30, alteori după 70. Cum e să scrieți la vârsta aceasta? Scrieți aproape zilnic... De unde atâta forță? De curând ați împlinit 79 de ani.*

**Nora Iuga:** Singurul fir care trece prin toate vârstele mele, ca ața prin urechea acului și care probabil o să-mi lege între ei toți anii, inclusiv pe cei care mi-au mai rămas, este așteptarea. O să râzi, mi-l pot reprezenta; firul ăsta e roșu ca o bucurie clocotitoare, ca o nesfârșită iubire. El e așteptarea. Nu există nici un alt temei care să te țină în viață, decât acela de a avea ce aștepta...și mai ales de-a avea inconștientă să crezi că promisiunile se îndeplinesc. Iată, am făcut 79 de ani. Sunt fericită, inconștientă mea se amplifică, cred în împlinirea tuturor promisiunilor, îmi plac mai ales cele

care întârzie. Închipuie-ți, a început să-mi placă și moartea- cred că e o promisiune care întârzie.

**A.R.:** *De mai bine de o jumătate de an sunteți în Germania cu o bursă DAAD. Unde vă simțiți mai bine, unde scrieți mai inspirat? Peste ocean sau în bătrâna Europă? Ați fost și la Buenos Aires și la New York...*

**N.I.:** O, bursa asta râvnită de toți marii nebuni ai planetei este capricioasă și nedreaptă cu unii și cu alții de o dărnicie aproape deșăntată. Mie, de pildă, mi-a dat altă identitate. În fiecare dimineață mă trezesc pe la 8 în Turnul Londrei și mă numesc Mary Stuart. Îmi aștept eșafodul. Cât privește Berlinul, Berlinul meu e un monolog. Poate că acest cuvânt- monolog-, pe care când îl scriu văd un un olog cu monoclu, e de fapt consumarea peisajului, cu tot ce-l implică, prin cuvinte- în monolog totul



se consumă prin monoclu, nimic prin acțiunea trupului- de aceea relația mea cu Berlinul e un fel de *Beischlaf* (somm în doi) care m-a fermecat atât în cartea *Frumoasele adormite*, era cumva Kawabata? Am uitat. Fiindcă și amorul acela al bătrânilor domni cu fetele adormite era un monolog- așteptarea monologului e inspirația, că tot m-ai întrebat ce mă inspiră mai mult. Cred că niciodată ceva complet necunoscut; mai curând ceva ce am avut cândva, o amintire uitată. Nicolas Pasques, noul meu prieten dintr-un *banlieue* parizian, cunoscut la o lectură comună, la Bremen, mi-a trimis de Crăciun o vedere cu un fel de târg fantomatic- cinci case cu pereți coșcoviți, azvârlite la întâmplare pe drumuri pustii, doi arabi costelivi, desfrunziți și-n spate o colină asimetrică, semănând cu cocoșa unei cămile- pe verso mi-a scris: "Je trouve ceci qui ressemble un peu a mon pays". Am tresărit. De câte ori revin în țară călătorind cu trenul, văd



Nora Iuga  
împreună cu  
Herta Müller

de la fereastră, pe tot parcursul călătoriei prin România, ilustrata lui Nicolas. E incredibil! La Buenos Aires am găsit Bucureștiul copilăriei mele. Domnul în costum încheiat la toți nasturii, cu cravată și părul uns cu briantină sub canotiera de pai, pe scaunul de lemn, înalt ca un jilț, cu țigara de foi în colțul gurii, cu ziarul desfăcut în mână. La picioarele lui lustragiul pitic frecând cu bucata de pluș pantofii de lac escarpin. A vorbit un copil la mine-n gând, poate chiar lustragiul, amintirea mea uitată. Îți spuneam de așteptare. Ei, bine, mă inspiră ce mă cheamă. Mă cheamă Patagonia și Țara de foc cu o spaimă irezistibilă.

**A.R.:** Aveți și blog (<http://noraiuga.wordpress.com>). Cum vă simțiți fiind în pas cu noile tehnologii?

**N.I.:** N-aș fi crezut niciodată. Dacă nu erau tinerii, aș fi rămas pentru totdeauna în ghearele spaimei mele aproape animalice, de tot ce ține de tehnologie, care m-a terorizat încă din pubertate. La doisprezece ani îmi era frică de telefon, de ascensor, de patefoane, că dacă sărea un câțel din pâlnie? Corina Sabău care a pășit anul trecut cu dreptul în literatură, cu un roman pe care-l deschizi cum ai deschide ușa unui bloc din Titan și te simți acasă, m-a convins să-mi cumpăr prin februarie,

anul trecut, un laptop; l-am botezat Saddam că prea m-a chinuit mult, dar se pare că nu vârsta e cea care te face impotent, ci frica de-a deveni impotent. Nemții numesc sentimentul ăsta care te face din om neom *Torschlusspanik* (panica închiderii porții); sugestiv, nu? Așadar mi-am lipit pe oglinda din baie lozinca "Moarte impotenței!" și acum am și un blog, pe care am intrat împinsă de la spate de uncrisian și de Oana Ninu; în Elveția, la San Moritz am suit cu o telecabină specială la o înălțime de 3500 m, am survolat acum oceanul de două ori dus-întors, fiecare traversare durând șase ore de zbor numai între cer și apă...ce mi-aș propune pe viitor: scafandru, cosmonaut sau,

cine știe, extraterstru, misiunea mea să fie în vecii vecilor, revenirea pe pământ.

**A.R.:** Planuri de viitor?

**N.I.:** Planuri de viitor; ce frumos sună acest cuvânt. Cred că nu împlinisem 45 de ani, eram într-un compartiment de clasa a doua, aveam rucsacele cu noi, poate mergeam pe mun-

te, totdeauna am preferat muntele mării și trenul a oprit într-o stație pe care am citit cu glas tare MORTU. Tot compartimentul a râs. Nino mi-a spus blând, cum corectezi un copil: MOTRU. Atunci am început să râd eu de mine ca o apucată și deodată mi-a venit în minte un vers care a intrat mai târziu într-un poem: "când mă gândesc la viitor e ca și cum mi-aș contempla scheletul." Dar nu, ăsta nu e un plan, ăsta-i un fel de-a face pe nebuna. Aș vrea să mă stabilesc la Sibiu pe Alea Filozofilor numărul 4.

**A.R.:** Un sfat pentru cei pe care-i inspirați sau care vor să vă calce pe urme?

**N.I.:** Nu am nici o ambiție să fiu imitată, cu atât mai puțin să fac școală. Singurul lucru care se poate imita e un clenci lingvistic, o formă, o formulă... Se imită Eminescu, Aglaja Veterany, Herta Müller, Virgil Mazilescu, Oskar Pastior, Angela Marinescu, Gellu Naum, până și Gunther Grass se imită. Kafka nu se imită, Kafka nu are limbaj. Cu cât ai mai mulți imitatori ești anihilat mai repede. Dar ca să nu-ți las întrebarea fără răspuns, dragă Andra, uite-ți spun ție: Adevărata dragoste de oameni iese la iveală când îți dai pe față răutatea în scris... iubește-ți singurătatea ca pe tine însăși, restul e tăcere.

## CUM ESTE CU PUTINȚĂ CANONUL?!

• ZECE ÎNTREBĂRI DESPRE CANON •

Într-o epocă „sănătoasă” o astfel de întrebare n-ar fi fost posibilă. Sau într-o minte „sănătoasă”, căci, la rigoare, am putea demonstra că devenirea e o iluzie, că nu gândim altfel decât acum două mii de ani, că, prin urmare, au existat din totdeauna firi dubitative și firi întemeiate pe convingeri ferme. Fiecare epocă va fi avînd, în grade diferite, partea ei telurică și partea ei celestă. În aceste condiții, realitatea canonului ca dat subiectiv, rod al interpretării, și nu realitate în sine, nu mai este o simplă consecință a postmodernismului, cum s-ar putea crede. Totuși, întrebarea rămîne: cîtă obiectivitate și cîtă subiectivitate instituie existența canonului? Și ce înseamnă, în fond, în acest caz, obiectiv și subiectiv?

Prin urmare *Cum e cu puțință canonul?* e o întrebare încă vie într-un timp în care nu numai că nu știm prea bine cum funcționează canonul (e și el un agregat, ar spune-o un prieten de la distanță, chiar dacă cu identitate fundamental diacronică), dar nu știm nici ce este? Să fie tot o „afacere” academică, de nu cumva una dintre iluziile ei, ori, dimpotrivă, un atac la adresa academismului ale cărui frîie le-a luat chiar Universitatea în mîini? Sîntem, de fapt, abia la începutul discuțiilor despre canon, chiar dacă tema pare cumva epuizată.

În plus, se vede oare la fel instituția canonului de la București, din provincie, de la Cluj ori de la Tîrgu Jiu? Cum gîndește canonul un critic tînar, unul consacrat, un poet debutant ori un nume peste care plutește aura canonului? Mai mult, există oare critică literară care să se sustragă, deliberat sau nu, bătăliei pentru instituirea unui canon?

Iată cum, vrînd să creez un cadru teoretic provocator pentru un dialog pe tema canonului, nu fac decât să formulez alte întrebări pe lîngă cele zece gîndite deja asemenea unui decalog complicat, lipsit de ordine, avid să rătăcească în labirint, cu convingerea că Minotaurul poate fi pretutindeni., oriunde sau nicăieri.

Cît despre acest cadru teoretic provocator? Prea vag, dar numai din motivul dorinței de a-mi oferi mie însumi libertatea de a răspunde celor zece întrebări, ca și cum ele n-ar fi expresia mea, ci o realitate în sine. E o contradicție inspirată din aceea pe care o generează chiar creatorii de canon: propun o listă ca și cum ea ar transcende subiectul, în vreme ce lista nu-i decât consecința unui subiect în istorie. O listă care exprimă, în cel mai bun caz, „mutația valorilor estetice”.

Așadar:

1. Credeți în necesitate canonului? Putem exista, în planul literaturii, fără el?
2. Cum interpretați afirmația lui Nicolae Manolescu conform căreia „canonul nu se discută; canonul se face”. Discuțiile despre canon – în anchete, dezbateri, mese rotunde etc. – continuă... Ce este, simplu spus, canonul?
3. Cine mai face azi canonul literar? Sînt șanse reale ca scriitorii ultimelor generații să intre în canon? Credeți că scriitorul român trăiește o anxietate nu numai a influenței, cum spunea Bloom, ci și a consacării canonice? Luptele dintre generații, grupări, direcții sînt lupte pentru putere în aceeași măsură în care înseamnă instituire a canonului?
4. Considerați canonul o realitate opresivă, restrictivă, anihilantă? Un fel de piatră tombală care trebuie din cînd în cînd dărîmată? Conceptul de revizuire poate fi complementar ideii de canon? Dar cel de est-etică?
5. Credeți că este firesc să se discute despre *canon alternativ*, despre canoane care funcționează în paralel? Să înțelegem prin canonul didactic – sintagma e întîlnită – altceva decât canonul propriu-zis? Se poate merge pînă acolo încît să spunem că fiecare scriitor instituie propriul canon, creîndu-și retrospectiv



tradiția, modelele? Ce altceva este *Epigonii* decât un astfel de canon de uz personal?

6. Înțelegeți prin canon un dat obiectiv, „transcendent” al literaturii, sau este el o creație a conștiinței ordonatoare a criticilor? Există și o altă modalitate de instituire a canonului decât judecata critică? Ce loc ocupă în acest proces de canonizare piața, publicitatea, receptarea?
7. Asociați canonul istoriei literaturii, acelei structuri de adâncime care se fundamentează pe tensiuni, deveniri, metabolisme, influențe? Credeți în organicitatea literaturii române? Prin urmare, credeți că o istorie literară instituie canonul?

8. Cum comentați opinia lui Harold Bloom conform căreia autorul este acela care face canonul. În ce sens canonul ar fi făcut de scriitor?
9. Ce șanse are o carte aparținând scriitorilor din exil, care nu participă vizibil la metabolismul literaturii române, să intre în canon? Și dacă, pe termen scurt, nu participarea la acest metabolism e importantă (căci e încă nesesizabilă), atunci cum credeți că este posibilă recuperarea cărții și înscrierea în canon?
10. Dacă pătrunderea în canon are drept fundament valoarea, ce reprezintă pentru dvs. valoarea unei opere? Canonul cuprinde opere sau autori?

*Anchetă coordonată de Mircea A. DIACONU*

## DANIELA PETROȘEI



1. Se poate trăi foarte bine în literatură și în absența unui canon. Dar, cuprinși fiind noi de morbul ordonărilor, vrem, cum altfel, să instituim ordine și sens în haosul literaturii. Cred că scriitorul cu vocație nu are nevoie să intre în canon spre a-și vedea confirmată valoarea. La fel cum nici cea mai elogioasă receptare nu va potoli vreodată neîncrederea funciară, acolo unde există, a scriitorului în propria creație. De aceea, necesitatea existenței unui canon se leagă mai degrabă de polul normativ al receptării, decât de cel al creatorilor; căci dincolo de orgolii, de invidii mai mici sau mai mari, a fi sau a nu fi în canon nu contează cu adevărat în momentul creației. Necesitatea canonului ține de conservarea (sinonimă aici cu vizitarea periodică, prin lectura de plăcere sau prin lectura critică aplicată) a unor texte, de includerea lor într-un circuit al valorilor. Avem nevoie de canon pentru o perspectivă de ansamblu asupra literaturii, dar și pentru a vedea schimbările de receptare, pentru a urmări vârstele și metodele criticii literare.
2. Aș spune că există critici care propun canonul și există critici care îl discută. A face canonul e un act de demiurgie critică, pe care nu și-l permit prea mulți. Oricât de mare ar fi recunoașterea de care se bucură un critic, el singur, fără susținere în teritoriu, nu va putea constitui vreodată canonul. La fel cum există critici care nu își propun așa scopuri mărețe. Chiar dacă și cea mai umilă întreprindere critică poate fi

integrată în mișcarea globală a (de)construirii canonului. Canonul, la urma urmei, e doar rezultatul permanentelor mișcări, cele mai multe insesizabile, din subteranele scenei literare. El este, ca să mă folosesc de o sintagmă celebră, fața vizibilă a *aisbergului* ce este viața literaturii. Canonul pare a fi rezultatul mai multor lecturi critice convergente și esențial similare de care beneficiază un autor sau un text și care-i confirmă în mod periodic valoarea.

3. Mărturisesc că mi se par cel puțin inutile (sau poate sînt chiar utile, în măsura în care orice confruntare presupune reactivarea unor principii latente), ca să nu spun chiar hazlii, luptele dintre generațiile de scriitori. E ca și cum n-am fi învățat nimic din lecțiile istoriei literaturii, de la noi sau de prin alte spații mai puțin balcanice. De fapt, nici nu sînt prea sigură că există astfel de animozități de grup. Chiar dacă sînt puse într-un context *generaționist*, eu cred că sînt rezultatul unor conflicte personale. La urma urmei, care este *puterea* pentru care se luptă generațiile de scriitori? Să fie oare consacrarea canonică și toate beneficiile ce decurg de aici? Există oare locuri limitate în canon și de aici înverșunarea cu care se poartă luptele? O înverșunare a cărei miză personală și profund egoistă este camuflată într-un atac principial, estetic, la adresa legitimității canonului, poate... Observați că, în loc să dau răspunsuri, (îmi) pun eu însămi întrebări, încercînd să-mi explic fenomene pe care nu le-aș vrea așa ușor reducibile la interesul imediat al fiecărui... În același timp, discuțiile legate de canon devin cu atît mai aprinse cu cît ne apropiem de contemporaneitate. Se prea poate ca ultimele generații să nu intre prea curînd în canon, căci, paradoxal - sau nu -, cu cît îmi doresc mai mult, cu atît această *fata morgana* se îndepărtează. Pentru a intra în canon ai parcă nevoie de puțină patină a timpului, refuzată, adesea, contemporaneității. Apoi, există uneori o grabă suspectă de a-ți vedea numele scris pe listele oficiale, sau pe cele de așteptare... Ține, probabil, de fragilitatea noastră, de nevoia de a primi reacții favorabile. Deși parcă hrana scriitorului era suferința, nu gloria....dar se prea poate să fi fost hrana altor vremuri.
4. E de la sine înțeles că orice canon este o realitate nedreaptă, la urma urmei e un dat inerent oricărei ierarhii. Problema este ca acesta să nu instaureze o prea flagrantă nedreptate. De aceea există revizuirile,

- care consolidează, de fapt, canonul. Ar fi interesant de schițat o istorie a revizuirilor istoriei literaturii și poate atunci am vedea în ce constă (sau cum ia naștere) nedreptatea canonului. Care sînt mecanismele (ideologic-colective sau profund personale) prin care canonul este manipulat. Căci, ca orice construct cultural, și realitatea canonului este opera unei gândiri ce poate fi supusă chestionărilor. Și într-o astfel de retrospectivă, cred că am vedea și metamorfozele pe care le cunoaște *spiritul critic*, văzut drept principiu ce realizează *preselecția* pentru intrarea în canon.
5. Din fericire, aceste canoane alternative sînt mai operaționale decît Canonul unic. Ele, văzute ca ramificații ale conceptului-mamă, îi reafirmă pregnanța. Problemele – mai degrabă fericitele relativizări – intervin în momentul în care instanțele alternative contrazic direcția oficială. Chestionarea în permanență a canonului îi testează validitatea și îi scoate la iveală, în cele din urmă, erorile. Orice scriitor, abordînd un anumit gen, stil, metodă de lucru etc. instaurează un canon, integrîndu-se, conștient sau nu, într-o serie. Lecturile comparative pe care le aplicăm unui autor sînt modalități de a actualiza un canon, dar și de a încadra respectivul scriitor într-o categorie. Manevrăm în permanență canonul, el avînd, cîteodată, rolul unei busole în prea întunecatele păduri ale literaturii.
  6. Cred că este un amestec din cele două. Oricît de înverșunați ar fi, criticii nu pot construi canonul din nimic, ci se vor raporta la devenirile unei literaturi. Bineînțeles, va exista întotdeauna tendința de a *da puncte în plus* și de *crea iluzii*, dar cred că ele țin de o valorificare (poate prea pozitivă) a domeniului de activitate. Cred că un canon strict estetic ar fi lipsit de acoperire în piața actuală a cărții, pentru că sînt multe fenomene care-i scapă. Dacă vedem canonul într-o manieră clasică, și poate ar fi bine să facem așa, atunci ar trebui să-l percepem ca pe un rezultat al selecțiilor operate de gîndirea critică.
  7. Mi se pare că în spațiul românesc istoria literaturii este chiar fundamentul pe care se construiește canonul, autorii canonici fiind punctele vizibile ale succesiunii literare. De aceea și nesfîrșitele discuții legate de istoriile literaturii. Acestora, gîndite exclusiv ca proiecte individuale, mie mi se pare că le-a cam trecut timpul. Ele ar trebui să intre pe terenul mai obiectiv al colectivelor naționale (nici măcar regionale) de cercetători. Referitor la organicitatea literaturii române, e greu să fixăm reperele în funcție de care-i analizăm evoluția și să avem certitudinea că reperele sînt *naturale*, nu achiziții *culturale* ulterioare. În mare, ea respectă metabolismul literaturilor europene, dar este oare dezvoltarea acestora din urmă organică?
  8. Afirmția poate fi tradusă în mai multe feluri; prin chiar valoarea scrisului său, autorul își stabilește singur locul în ierarhie. Apoi, cum răspundeam la o altă întrebare, fiecare scriitor actualizează serii de conexiuni intertextuale, trimițînd, evident, spre autorii canonici și, astfel, consolidînd canonul. Poate, mai mult decît criticul care închide canonul într-o carte, scriitorul este cel care îl activează în permanență.
  9. Nu aș fi prea sigură că o care scrisă în exil se sustrage metabolismului literaturii din țara natală. E ca și cum am spune că orice text este dependent de un anumit context. La fel cum mulți alți scriitori din țară pot ignora cu superbie *facerea* literară a timpului lor. Nu prea cred în scriitorul-activist, implicat în procesele literare ale timpului său. Recuperarea cărților din exil este o chestiune anevoioasă și de durată, care implică probleme variate: de editare, uneori de traducere etc. Aceste probleme științifice sînt, de cele mai multe ori, dublate de o oarecare tensiune existentă între scriitorul exilat și unii autori rămași în țară, vinovați că în perioada comunistă au făcut, în variate moduri și proporții, concesii regimului. Popularizate în țară și integrate în circuit, cărțile exilului intră în lupta pentru canonizare, uneori în pofida voinței autorului. Pe de altă parte, aceleși tomuri pot fi disputate de canoane naționale diferite, plecînd tocmai de la apartenența culturală ambiguă a scriitorului exilat.
  10. O să încep cu partea mai ușoară a întrebării. E evident că vom include opere, chiar cu riscul de fragmenta mult dorita unitate a canonului, de vreme ce autorii nu sînt consecvenți valoric. Sau doar lasă impresia asta. În ceea ce privește valoarea unei opere, aș spune că ea se simte, că există un *fior* al valorii. Lucrul acesta se prea poate să nu se producă de la prima pagină, dar, la un moment, te izbește. M-aș gîndi chiar la o sintagmă a lui Boges, *frumusețea ca senzație fizică*. Așa văd și valoarea, ca un dat al textului care devine aproape prezență palpabilă. Înainte de a fi decriptată intelectual, valoarea unui text se infiltrează în receptor, locuindu-l. Există o emoție, deloc estetică, ci profund primară, la prima întîlnire cu textul. După acest prim contact, tu, ca mesager pentru textul altuia, trebuie doar să-și pui fiorul într-o demonstrație convingătoare, chiar dacă mai tot timpul amendabilă.

#### ANTONIO PATRAȘ



#### Provocările istoriei literare

Istoria literară, după cum ar trebui să știe oricine, poate fi înțeleasă și ca o ramură mai mult sau mai puțin privilegiată a criticii propriu-zise, avînd drept scop



evaluarea faptului literar în diacronie, și ca o disciplină subordonată istoriei generale, care integrează esteticul/literarul într-un orizont socio-cultural și al unor cauze complexe menite să explice, din perspective diverse, apariția valorilor și cristalizarea unei ierarhii axiologice acceptate prin consens drept „canonică”. Desigur, e bine să facem dintru început distincția curentă între istoria literară (disciplină vastă, de o deconcertantă eterogenitate metodologică) și istoria literaturii, care nu e decât un gen printre altele al istoriei literare, alături de antologie, dicționar, compendiu etc. Istoria literaturii este așadar o operă de sinteză ce-și propune să înregistreze valorile potrivit unui scenariu evolutiv, cu o delimitare precisă a etapelor (criteriul periodizării pe epoci, curente, generații de creație etc.) și a succesiunii formelor literare. Acest „gen” al istoriei literare (predisus la delir mitologizant și la reverii narcisiste) a luat avânt cu precădere între 1850-1950, ca semn al conștiinței de sine a literaturilor naționale și al dorinței de afirmare într-un context mai larg, universal, pe fondul pozitivismului de sursă iluministă (tradus ideologic în romanticul crez progresist), spre a intra apoi într-un iremediabil declin, o dată cu voga structuralismului și a formalismelor de tot felul. Ulterior, neglijarea contextului și privilegierea imanenței literaturii ca text infinit au avut efecte letale asupra demersului istoriografic, resuscitat cu mult mai târziu, și atunci în forme „slabe”, impure, sensibil primenite, racordate la modelul epistemic pluralist-relativizant al postmodernității.

Însă dacă în lumea bună prestigiul istoriei literare a pălit cu mai bine de jumătate de veac în urmă, la noi genul pare să trăiască abia acum perioada sa cea mai fastă, concomitent cu superfetația de scorneli pretins teoretizante pe marginea unui așa-zis „postmodernism autohton” – ceea ce dovedește că, psihologic, nu am depășit vârsta entuziasmului copilăresc față de faptele eroice și a admirației temătoare pentru cărțile cu cotorul gros. Ne lasă indiferenți truditorii anonimi, documentariștii, devoratorii de arhive, pe care ne-am obișnuit să-i ironizăm mecanic, înainte de a-i lăsa să vorbească și de a-i asculta cum se cade. Ce mai contează exactitatea unui citat, fastidioasa paradă bibliografică, în lipsa, de la sine presupusă, a „spiritului”? Doar critica e o formă de creație cu nimic mai prejos ca oricare alta, și de aceea nu se cuvine să cerem criticului să fie obiectiv sau prea erudit! Pentru că erudiția nu-i un scop, ci un mijloc la care, spunea marele Călinescu, un critic de vocație trebuie doar să se coboare din când în când, spre a-și verifica intuițiile. Așa se face că, luând drept literă de lege niște observații pasagere, în felul reflecțiilor personalizate adresate probabil câtorva discipoli aleși, criticii noștri au devenit, prematur, călinesceni, fără a mai consimți la necesara asceză în bibliotecă, la munca istovitoare printre mormane de fișe și tomuri grele. Nu ne mai miră, în consecință, nici inflația de istorii ale literaturii române din ultimii ani, producții de cele mai multe ori indigeste, prin care indivizii cu pagină la gazetă speră să emuleze cu spiritul călinescian și să ajusteze canonul după bunul lor plac.

În orice caz, indiferent de valoarea opurilor în cauză, credința că un asemenea demers ar putea face canonul literaturii române e un simptom îngrijorător, ce trădează maladia voinței de putere și de autoritate absolută. După cum se știe, canonul funcționează ca un corpus organic, și orice modificare survenită în structura de bază răstoarnă întreaga ierarhie (vezi cele spuse de Bloom și, mult înaintea sa, de T. S. Eliot). Or, nu criticul e în măsură să tulbure apele canonului clasic, ci scriitorul care intră ulterior în canon, inventându-și, după vorba lui Borges, precursorii. Criticul, dacă are într-adevăr stofă, nu poate decât să anticipeze asupra valorii și s-o susțină, nicidecum s-o determine (sau s-o „inventeze”, cum mai cred unii închipuiți roși de vanitate) prin propria voință. În tot ceea ce are mai bun, critica (s-a tot spus) rămâne o formă de registratură, și nu de magistratură. Nici chiar „istoria” călinesciană nu fixează, ea singură, canonul literaturii române. Și asta fiindcă valorile susținute de Călinescu nu s-au impus în conștiința publică grație autorității unui singur critic, ci prin acțiunea concertată a tuturor scriitorilor și criticilor din interbelic. Chiar dacă istoria o scriu doar învingătorii, canonul îl fac nu indivizii, ci instituțiile, prin consensul a generații întregi.

Nu știu, de exemplu, cât a influențat „istoria” lui De Sanctis literatura italiană și nici ce rol va fi jucat un Lanson în formarea gustului scriitorilor vremii sale. Impactul unor astfel de opere se vedește a fi mai curând de ordin didactic. În ceea ce ne privește, nu e rău că apar astăzi multe istorii ale literaturii române. Asemenea opere de sinteză sunt absolut necesare. E regretabil doar că excesul de impresionism, pamflet și umoare a ajuns să fie prețuit drept inteligență, iar cercetarea la sursă a documentelor, informația acribioasă, drept semn de pedanterie deșartă sau, mai rău, de prostie. E normal să avem o mulțime de „istorii” ale literaturii, și aproape nicio ediție critică serioasă dusă la bun sfârșit? Nu-i normal. Și lucrurile se înrăutățesc pe zi ce trece. Probabil în câțiva ani niciun tânăr isteț și dornic de afirmare nu va mai fi dispus să se înhame la o muncă de cercetare căzută de mult în dispreț.

În secolul al XIX-lea, la noi, istoria literară era un gen didactic, de utilitate strict pedagogică, care îmbina studiul limbii cu studiul literaturii, culturii și civilizației. Merită amintite ca opere de pionierat încercările lui Aron Densușianu și Alexandru Philippide, apoi mulțimea manualelor ce vor pregăti apariția sintezelor fundamentale semnate de Iorga, Ibrăileanu (cel din cursurile universitare), Lovinescu, Sextil Pușcariu, Cartoian etc. Călinescu rămâne, evident, reperul major. După război genul s-a compromis iremediabil, prin ideologizare, spre a cunoaște o târzie revivificare în zilele noastre. Mai mult însă decât istoriile literare, inevitabil „subiective”, mi se par cu adevărat utile dicționarele apărute după 1989 (menționez, pe lângă numeroase alte lucrări remarcabile, *Dicționarul General al Literaturii Române*, care aud că va fi reeditat curând într-o variantă sensibil îmbunătățită), antologiile/ „panoramele”, edițiile critice etc.

Oricum, criteriile culturale rămân active în majoritatea „istoriilor” noastre celebre, dar joacă roluri diferite, de la caz la caz. Dealtfel, impuritatea genului numit „istorie literară” i-a determinat pe Welles și Warren să vorbească (în *Teoria literaturii*) despre imposibilitatea existenței acestei discipline cu statut teoretic incert, cât timp toate exemplele vizate ilustrau îmbinarea eseului critic și a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic și culturologic (dar... neliterar). Cu toate acestea, avea dreptate Paul Cornea (merită recitit studiul domniei sale căzut pe nedrept în uitare, *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, 1978), să afirme că impuritatea cu pricina e deosebit de fertilă, asigurând chiar vitalitatea extraordinară a „genului” (vezi și volumul recent de la Polirom, *Delimitări și ipoteze*, 2008). Pentru că, așa cum decupajul transversal în corpusul literaturii se însușește de amprenta subiectivă a personalității istoricului literar, tot astfel tendința expansionist-creatoare a eului critic se vede confirmată de anvergura demersului hermeneutic și de obiectivitatea abstractă a metodei.

Nu-i greu de priceput de ce vedea Călinescu în istoria literară forma cea mai complexă de critică, cu nimic însă diferită în esență de aceasta din urmă. Critica presupune și ea, ca de la sine înțeleasă, perspectiva comparativ-istorică, în intenția formulării unor judecăți de valoare credibile, pe când istoria literară trebuie văzută, la rândul ei, ca istorie de valori. Istoricul literar se recomandă, în primul rând, prin calitățile lui de critic – dar un critic rămâne critic (unul, e drept, mărunț) și fără să dea o istorie a literaturii. Istoria literară mai este apoi, cum știm, „știință inefabilă și sinteză epică”, inefabilul referindu-se, bineînțeles, la valoarea estetică (Călinescu nega, pe urmele lui Croce, existența esteticii ca știință), iar „sinteza” la factorul cultural, de context.

Dacă ar fi mers până la capăt pe linia trasată de esteticianul italian, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* ar fi trebuit să constate, ca o consecință firească a personalismului de sursă idealistă, decesul istoriei literare, pe motiv că marile opere, expresie a creativității genului omenesc, sunt neînseșiabile într-un scenariu evoluționist (cauzalist, organicist). Însă Călinescu eludează consecințele opțiunilor sale croceene și, în loc s-o îngroape definitiv, transformă de fapt istoria literară într-o creație *sui generis*, mitologică dar și personală, sinteză epică și roman al literaturii, operă de imaginație fulminantă, de erudiție, de expresivitate și inteligență fără egal. Ca și în alte privințe, și aici Călinescu devine sublima excepție. Deoarece, după cum știm, istoria literară e apreciată de majoritatea specialiștilor ca un domeniu distinct de critica literară, cu principii și scopuri mult diferite.

Așa vede lucrurile Paul Cornea, așa le înțelegea, ca să dau pentru simetrie numai un exemplu ilustru, Lovinescu (distincția e formulată pentru prima oară în cursul de deschidere ținut în 1910 la Facultatea de Litere din București și publicat apoi în „Convorbiri literare”). Mentorul de la „Sburătorul” atribuie istoriei literare

rolul unei investigații socio-culturale a trecutului (ale cărui valori artistice nu pot fi percepute decât pe cale intelectuală, fără aportul sensibilității), criticii propriu-zise revenindu-i menirea de a selecta și ierarhiza valorile estetice (care trăiesc numai în prezent și se adresează sensibilității, fiind perceptibile intuitiv – de unde și importanța „gustului” drept criteriu de evaluare).

Conceptul lovinescian de „mutație a valorilor estetice” absolutizează însă ruptura de trecut, postulând că numai prezentul trăiește propriu-zis din punct de vedere estetic. Scriitorii moderni fiind, în principiu, „mult mai reali, mai vii, numai prin faptul consonanței sensibilității lor cu sensibilitatea noastră”, se poate afirma că, „din punctul de vedere al sensibilității și nu al valorilor teoretice”, „nu există decât literatură modernă; oricâtă ipocrizie s-ar pune în afirmarea contrariului, literatura veche nu constituie în realitate decât un obiect de studiu, de care, fără a o simți și a ne identifica cu ea, ne apropiem pe cale intelectuală”<sup>[1]</sup>. Așa se justifică și opțiunea pentru critica sincronă și pentru sinteza istoriografică pe orizontală, din mers, ce presupune eludarea elementelor fără legătură imediată cu valoarea estetică. Or, se cuvine să nu uităm că esteticul nu e o valoare autonomă, ci (spune tot Lovinescu) una relațională, de vreme ce se află determinat/ „limitat” de timp, spațiu cultural și „rasă”, cum și de variațiile percepției individuale<sup>[2]</sup>.

Prin urmare, departe de a absolutiza valoarea estetică, autorul *Istoriei civilizației române moderne* o coboară în orizontul îngust al psihologiei, până la nivelul atomizat al individualului, evaluând-o de fapt indirect, ca expresie a unui complex de factori socio-culturali<sup>[3]</sup>. Dar, fiind expresia unei psihologii individuale cu rădăcini într-un etnos specific, circumscris culturii tradiționale, esteticul se emancipează de cultural printr-un proces lent, antrenat de interdependența vieții contemporane, care pune culturile în contact. Pe de altă parte, procesul emancipării esteticului (expresie a individualului) de cultural (expresie a sufletului colectiv, a creativității rasei) coincide chiar cu nașterea civilizației române moderne, care s-a format mai întâi prin imitație, și apoi prin diferențiere. Imitând modelele străine prestigioase, creatorul individual izbuteste finalmente să exprime în forme noi sufletul colectiv al rasei („fondul”), căruia îi conferă ulterior demnitatea unei realități distincte, de indiscutabilă originalitate.

1. E. Lovinescu, *Mutația valorilor estetice*, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, ediție de Z. Ornea, 1981, p. 329.

2. *Ibidem*, p. 287: „arta este o creație a spiritului omenesc și ca orice creație a sa este în funcție de om; după cum el este implantat în timp, spațiu și cauzalitate, arta este implantată în același timp, spațiu și cauzalitate”. De aceea, „estetica științifică a frumosului privit în universalitatea lui e cu neputință, în timp ce o istorie a esteticii, adică a variației sentimentului estetic, este nu numai cu putință, dar și singura cale indicată pentru a percepe, pe cale intelectuală de altfel, diferitele forme în care s-a realizat” (*ibidem*, p. 264).

3. *Ibidem*, p. 272: „plăcerea estetică mai variază nu numai de la rasă la rasă, de la epocă la epocă, ci și de la individ la individ, în sânul aceluiași popor și aceiași epoci”. Drept urmare, „estetica se pulverizează, în principiu, în tot atâtea estetice câți indivizi sunt”.



Iată cum, în ciuda tuturor declarațiilor de principii, în practică Lovinescu se află de aceeași parte a baricadei cu Ibrăileanu, mai ales prin interesul acordat psihologiei creației (valorificată prin sugestii freudiene și schopenhaueriene) și sociologiei receptării (ce a dus la formularea teoriei despre mutația valorilor estetice): el găsește rădăcinile esteticului în factorul cultural și în psihologia rasei, conciliind astfel pe Maiorescu (care ținea la disocierea esteticului de celelalte valori, dar de pe poziția desuetă a idealismului filozofic) cu Gherea (adevăratul precursor al criticii moderne, de esență analitică, și nu „judecătorească”).

Apoi, dacă Iorga culturalizează esteticul, citind literatura epocii sale ca pe o expresie a decadenței (în acord cu viziunea sa paseist-organicistă), dacă G. Călinescu estetizează culturalul, citind literatura trecutului dinspre cea a prezentului, cu ochiul vânătorului de valori literare („divinului” critic îi datorăm abordarea sistematică a literaturii vechi din unghi strict estetic, și tot lui, sugestiva analogie a desprinderii esteticului din cultural asemeni statuii din blocul de marmură) – numai „istoria” lovinesciană pleacă teoretic de la premisa disocierii esteticului (expresie a psihologiei individuale) de cultural, pe modelul segregării complete și a mutației revoluționare (ce se opune modelului evoluționist-organicist) prin imitație și sincronizarea cu Occidentul. Dar nici Lovinescu nu scoate esteticul complet din orizontul determinărilor culturale. Pe aceleași urme vor merge și Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (în *Istoria literaturii române moderne*), și Negoîtescu. Modelul organicist s-a dovedit însă mai prestigios, tulburând apele mult timp după Călinescu.

În fapt, esteticul nu se găsește în stare pură decât la analiza în retortă. Altminteri, el intră în conjuncție cu alte valori, care constituie însăși substanța literaturii. Se poate face, evident, istoria internă a formelor literare, istoria unui gen sau altul. Însă orizontul actual de receptare impune o atenție sporită acordată factorilor cu care intră literatura în contact, mijloacelor alternative de comunicare ce modelează în alt chip experiența estetică. Un lucru e clar ca lumina zilei: criteriul estetic pur nu mai este funcțional (și nu cred că a fost vreodată – a se vedea cele scrise mai sus).

Ca să dau un exemplu concret, Nicolae Manolescu, spre exemplu, îl omite pe Caracostea și minimalizează rolul criticii universitare în genere (e totuși greu de înțeles cum poți să-l treci pe Adrian Marino „printre alții”) din simplul motiv că domnia-sa ține să se revendice de la tradiția foiletonisticii, a criticii de întâmpinare, care pariază totul pe gust și pe intuiție, într-un dispreț suveran față de „metodă”. În schimb, cu toate că în epistolele către Rosetti emite o serie de caracterizări infamante despre omul Caracostea (în varianta de alint amical: „Cacaprostea”), lui Călinescu năduful nu-i întunecă judecata și în *Istorie...* autorul studiilor capitale despre creativitatea eminesciană își află locul binemeritat.

Din păcate, tradiția criticii universitare din interbelic a fost la noi îngropată de inflația impresionismului girat de nume mari, de la Lovinescu la Nicolae Manolescu. Prin urmare, deși Caracostea practica o foarte modernă critică genetică, fiind la curent cu teoriile formalistilor ruși; deși Mihail Dragomirescu, autorul unei originale opere teoretice, era invitat alături de Croce și de alte somități academice la congresele internaționale de estetică și literatură comparată; deși Liviu Rusu obținea doctoratul la Sorbona cu un foarte ingenios studiu despre creația artistică (apreciat, spre exemplu, de Cesare Pavese, care-l menționează în jurnal) – memoria colectivă nu a reținut decât o sumă de anecdote menite a evidenția lipsa de intuiție și de gust a acestor universitari fără organ pentru critica de întâmpinare. Ce mai știm, bunăoară, azi, despre Mihail Dragomirescu? Că era ridicol când exalta drept capodoperă banala producție eminesciană *Somnoroase păsărele*? Că amicul Caragiale, aproximându-i alura de om robust și bine hrănit, îl trimitea înapoi la coarnele plugului? Și percepția aceasta ridicolă pare să se perpetueze la nesfârșit, cu toate că au început să apară și studiile serioase (menționez doar cartea Ioanei Bot despre Caracostea și cea, mai recentă, a lui Adrian Tudurachi despre Mihail Dragomirescu). Dar atâta timp cât pretenșii făuritori de canon continuă să ignore astfel de cărți, nu ne rămâne decât să privim neputincioși la perpetuarea improvizărilor nesperioase, servite publicului larg drept opere cu pretenții de sinteză, vai!, monumentală.

În altă ordine de idei, contestatarii ierarhiilor de ieri nu pot intra în canon decât dovedind prin ceea ce scriu că i-au întrecut sau măcar că i-au ajuns din urmă pe antecesorii. Or, până una alta, tinerii ar face mai bine să scrie, și nu să conteste. Prezentul trebuie judecat cu o grilă severă și dreaptă, fără complicități interesate, și având mereu sub ochi drept termen de comparație blamatele valori tradiționale. Și, normal, e de dorit ca perspectiva axiologică să aibă la bază aceleași principii de evaluare, să fie flexibilă, dar nu subordonată factorului subiectiv, domniei bunului plac. De pildă, postulatul că există tot atâtea perspective axiologice câți autori de istorii ale literaturii pleacă, am impresia, dintr-o greșită interpretare a binecunoscutei afirmații călinesciene potrivit căreia istoria literaturii trebuie să fie opera unui singur autor, și nu a unui „colectiv”. Greșeala constă în lectura *à la lettre*, care atribuie personalității singulare a criticului care scrie istoria unei literaturi o notă relativizantă, meschin subiectivă, sinonimă cu bunul plac, nuanță pe care Călinescu nu o avea în vedere. În viziunea sa, istoricul literar trebuie să devină un creator anonim și să dispară, precum Meșterul Manole, în propria operă. Acesta e de fapt sensul clasicismului vizat obsesiv de genialul critic: un sens obiectiv al subiectivității. Pentru că nu autorul e cel chemat să-și legitimizeze opera, ci opera e cea care-l legitimează și-i conferă sau îi retrace autoritatea. Canonul va reține, deci, și numele unor astfel de critici.

# Scriitorul - destin și opțiune

**Recuperarea memoriei, înainte de toate, dintr-o perioadă mai veche dar și mai nouă a existenței noastre, m-a determinat să întreprind acest demers. Scopul lui este, mai ales, unul de introspecție, de re/descoperire, a acelor zone mai mult sau mai puțin cunoscute din biobibliografia unor scriitori contemporani... Cum scriitorii, oamenii de cultură în general, s-au dovedit a fi în toate timpurile avangarda prospectivă, credem că, în condițiile de astăzi, o mai bună înțelegere a fenomenului literar nu poate fi decât benefică...**

1. Pentru un scriitor, destinul și opțiunea sunt dimensiuni existențiale fundamentale. Ce rol au jucat (joacă) acestea în viața dumneavoastră ?

2. Istoria literaturii consemnează, uneori, arbitrar momentul debutului unui scriitor. Pentru dvs., când credeți că s-a produs (cu adevărat) acest eveniment? Vorbiți-ne câte ceva despre primele încercări literare.

3. Care a fost drumul până la prima carte ?

4. Ce personalitate (personalități), grupare literară, prieteni, eveniment biografic etc., v-au influențat viața ca om și scriitor?

5. Raportul dintre conștiință, politică și gândirea liberă, constituie o mare problemă a lumii contemporane. În aceste condiții, care este, după dvs., raportul dintre cetățean și scriitor, dintre scriitor și putere?

6. Literatura – la frontiera mileniului III. Din această perspectivă cum apare, pentru dvs., literatura română contemporană?

7. Credeți că există un timp anume pentru creație sau este vorba despre un anumit „program” al scriitorului? La ce lucrați în prezent?...Pe când o nouă carte?...

Facultativ :

7 + UNU. În contextul celor afirmate, pentru a avea un dialog mai direct cu cititorii noștri, selectați din opera dvs. un text care, în linii mari, generale, să vă reprezinte. Vă mulțumesc pentru înțelegere.

**Anchetă realizată de Petruț PÂRVESCU**

## CONSTANTIN ARCU



1/2. Ce rol joacă destinul și cât înseamnă opțiune în devenirea unui scriitor? Pentru a încerca un răspuns, privesc înapoi cu uimire și ușoară nostalgie. Și-mi revine în minte presantă întrebarea: De ce ar vrea un copil *normal la cap* să-și piardă vremea încercând să scrie un *roman* despre haiduci și pirați, un fel struțocămile la urma urmei, când timpul de joacă nu ajunge niciodată? Nu-i vorba că nu mă jucam, Doamne ferește!, dar de ce noaptea, la lumina lămpii cu gaz, scriam năzbătii și citeam cărți ferfenițite pe care le aduceam de la biblioteca din sat? Pe atunci aveam o idee clară despre ceea ce înseamnă conflict epic, băieți buni vs. băieți răi, abia mai târziu m-am prostit. Cred că nu împlinisem zece ani când exersam într-o veselie la *roman* și reciteam pagini părinților sau băieților din gașca mea (se recunoșteau printre băieții buni). Îmi exprimam vreo opțiune de a deveni scriitor? La vremea aceea în mod sigur mă interesa povestea în sine, nu autorul. Încă nu începuseră să mă bântuie aerele de

artist, eram un animăluț bântuit de instincte. Cu modestele mele puteri, încercam să sporesc patrimoniul literaturii universale fără nici o pretenție de autorlăc. De ce simțeam atâta bucurie în preajma cărții? Rețin că ne jucam cu *sulițe* din tulpini de cucută, când pe grămada de gunoi din grădina unui vecin am găsit o carte fără coperte, murdară. Am deschis-o la întâmplare și am început să citesc. După câteva rânduri am înțeles că e o carte nemaipomenită, deși coperta cu titlul și autorul nu mai exista. Mai târziu mi-am dat seama că dădusem peste „Comoara din insulă” de Robert Louis Stevenson, pe care am recitat-o de nenumărate ori, după ce mama mi-a curățat-o de micile pete de bălegar. Și totuși. De ce țineam să se știe că *eu* am scris paginile alea cu pirați ce împărțeau dreptatea? Ce era în capul meu, chiar nu rețin. Nu aveam idee despre ceea ce înseamnă autor, în fond faima mă lăsa rece. În mod sigur nu auzisem de Dostoievski, Joyce, Camus, Faulkner ș.a., dar râvneam într-un mod obscur să mă alătur lor? Sau ce? Nu m-am născut cu nasul între cărți, părinții mei erau oameni simpli, agricultori, și primele cărți le-au fost băgate pe gât, dacă pot spune așa, de către vânzătorul magazinului la azbestul pe care l-au cumpărat pentru acoperișul casei. (Cu excepția unui unchi care fusese călugăr și avea cărți de rugăciuni, celelalte rude nu-și băteau capul cu lecturile și pentru câțiva prima carte de literatură citită a fost „Cenușa zilei”, volumul de povestiri cu care am debutat editorial.) Iar peste câțiva ani, în adolescență, am umplut câteva carnete și un caiet cu nuvele despre colectivizare și viața satului, fără vreo idee precisă că țin să devin scriitor, deși... Sigur că nu s-a ales nimic din producțiile mele de atunci, însă lucram cu trageră de inimă, mai târziu se pare că m-am lăsat pe tânjală.

Apoi a venit debutul în „Opinia studentescă” în 1981, într-un număr dedicat prozei scurte (grupaj realizat de Liviu Antonesei), publicarea mea în mijlocul revistei alături de vedeta pe atunci Mircea Nedelciu, laudele unor colegi

care citeau literatură, și din acest moment... am pornit pe drumul pierzaniei. Ori de câte ori deschideam o revistă la care trimiseseam ceva, abia așteptam să-mi văd numele! Ini-ma îmi bătea năvalnic, o bucurie nestăvilită mă cuprindea când descopeream că *eu* am fost publicat. Se inversase ecuația: nu atât povestea, cât autorul! Din acest moment, probabil, *am optat*. Mi-am pierdut inocența. Egoismul, ambiția, lipsa de modestie mă tentau la greu, adică exact ceea ce detest mai mult. Deși în vremea din urmă încerc să mă eliberez de povara acestor nobile sentimente. Încerc și sper. Încerc.

Dar lucrurile astea sunt tare încâlcite. E dificil de dat un răspuns tranșant. Și totuși cred că există destin. Mă întreb cu uimire cine m-a smuls din satul natal (în care prietenii copilăriei trăiesc și acum fără bătaie de cap), pentru a mă introduce din când în când în paginile unei reviste sau, și mai rar, între copertele unei cărți. Pot oricând să vă vorbesc de rolul genei, de întâmplare și altele de acest fel, numai că nu m-aș convinge pe mine. Ceva există totuși... Așa îmi place mie să cred.

3. Un drum lung și anevoios. În 1982, am primit repartitie ca avocat la Rădăuți, un oraș frumos dar destul de izolat. Debutul meu promițător, mediul literar ieșean și toți cei care aveau preocupări spirituale rămăseseră undeva în spate, într-un trecut cețos. Grijile mele se legau acum de clientelă. Eram nevoit să-mi câștig existența. Și cum țineam să devin un as al baroului, îmi împăniam pledoariile cu vorbe de spirit și figuri de stil, dar fără prea mare succes, erau perle aruncate în fața porcilor. Scriam din când în când, numai că se publica greu și ideea unui volum părea tot mai greu de îndeplinit și, în orice caz, îndepărtată.

După un timp am aflat că în târg funcționa totuși un cenaclu înființat de soții Dina Hrenciuc și Daniel Pișcu (era metodist la casa de cultură). Rețin că am citit o povestire într-o ședință la care fusese invitat Matei Vișniec (nu părăsise încă țara), iar la sfârșit poetul-dramaturg a ținut să ne cunoaștem, neștiind de unde să mă ia. (Despre întâlnirile noastre în cenaclu se interesa discret un securist, maiorul Mihalcea). În fața unui pahar cu vin, citeam uneori din producțiile mele literare și unui coleg de barou, Radu Sperneac, un tip destupat la minte, care după 1989 s-a stabilit în Germania și e avocat în Baden-Baden. Abia mai târziu, din însemnările lui Luca Pițu publicate în revista „Argeș”, am aflat că Radu avusese încurcături cu Securitatea pe vremea studenției.

În acei ani am publicat câteva scurte povestiri în „Convorbiri literare” și în „Pagini bucovinene”. La „Convorbiri...”, mă cunoștea distinsul critic literar Daniel Dimitriu, de pe când citisem în Cenaclul Junimea (în aceeași ședință cu regretatul poet Aurel Dumitrașcu). În „Pagini...” mă susținea încurajându-mă poetul George Damian, un tip jovial și simpatic, Dumnezeu să-l ierte!

În 1986, la Concursul de proza scurtă „Mihail Sadoveanu”, am primit premiul Muzeului de Literatură al Moldovei. Nici până acum nu am apucat să-i mulțumesc lui Lucian Vasiliu (lucra la muzeu și atunci), pentru că prozele trimise nu aveau nimic de-a face cu realismul socialist. Continuum să scriu fără speranță, ca să spun așa, pentru că ideea unei cărți rămânea în continuare învăluită în cețuri adânci. Lucram totuși la un roman *existentțialist* pe care l-am prezentat

într-o primă variantă, în 1989, domnului Daniel Dimitriu. Deși domnia sa manifesta multă bunăvoință față de mine, avea mari îndoieli că vom trece de cenzură. Apoi au venit evenimentele din decembrie când am scos la Rădăuți „Bucovina liberă”, un *periodic* de patru pagini, care a apărut pe durata a vreo zece numere! *Articolele de fond* publicate acolo i-au atras atenția domnului Dumitru Teodorescu, redactor șef la ziarul „Crai Nou” din Suceava, și mi-a propus să intru în presă. Dar n-a fost să fie, eram destul de dezorientat, nu știam încotro s-o apuc prin libertatea în care ne-am trezit pe neașteptate.

Totuși, articolele din „Bucovina liberă” n-au rămas fără ecou. Devenisem cunoscut în târg și ca literat. Prin 1994 domnul Mihai Pînzaru mi-a propus să public un volum la editura pe care o înființase la Rădăuți, RO Basarabia Bucovina Press. Dânsul făcea un doctorat în Moldova, cartea urmând să apară și sub egida Editurii Hyperion din Chișinău. Și într-adevăr, volumul de povestiri „Cenușa zilei”, cu o prefață scrisă de același elegant om și scriitor de mare finețe, Liviu Antonesei, a apărut în 1995, sub girul celor două edituri. Pot susține în consecință că nu eu, ci editorii s-au zbatut să-mi publice volumul de debut, nu-i așa?!

4. Cum de tânăr m-am îngropat undeva în... periferia provinciei, n-am prea întâlnit pe aici mari personalități pentru că astea se împulzesc spre centru. Astfel, când am descins eu în ținutul Sucevei, Norman Manea de exemplu plecase de mult timp din zonă. L-am cunoscut în schimb pe un ins care scria cu mult sânge versuri pline de simțire patriotică și strâmba probabil din nas ori de câte ori propuneam eu câte o schiță pentru „Pagini bucovinene”. Iată câteva rânduri din *oda* „Părinte scump, Partid!” sau ce rahat o mai fi asta:

„Tu m-ai învățat să iubesc țărâna aceasta (...)  
Să iubesc viața, munca și oamenii noi...  
De aceea, tinerețea mea curată  
crescută din seva forței tale nemuritoare  
ție ți-o dăruie cu totul, părinte scump, Partid.”

Ei bine, acest tovarăș cu aptitudini dictatoriale călărește și acum cultura suceveană, ba și-a inventat niște *dureri* în ideea că, dragă Doamne, va fi receptat și ca mare *patriot* (dacă voi fi nevoit, am să dezvolt subiectul ăsta, că e bine de știut) și, de la înălțimea mediocrității și fățarniciei lui, mă acuză acum că am vândut Cernăuțiul la ucraineni și de alte netrebnicii.

M-au încurajat însă poetul Victor Teișanu (am locuit câteva luni în Darabani), Daniel Dimitriu și George Damian, pe care i-am amintit deja. Sigur că datorez mult domnului Liviu Antonesei, un om deosebit, care mi-a oferit o rubrică permanentă și m-a inclus în redacția revistei „Timpul”, după ce versificatorul cu partidul lui scump m-a săpat consistent determinându-mă să demisionez de la „Bucovina literară”. Dar să revin la figurile luminoase din viața mea... Adaug, fără reținere, pe Mircea A. Diaconu, critic literar de rară profunzime, de prețuirea căruia sper că mă mai bucur. El a scris câteva articole și un studiu pe care le recitesc uneori uimit să descopăr o bogăție de sensuri în unele din paginile mele, revelații pentru însuși bietul autor!

E dificil să enumeri toți oamenii care te-au influențat și este posibil ca mai târziu să regret că nu mi-am amintit de



cineva drag mie. Nu vreau să uit de marele prof. univ. Mihai Jakotă, îndrumătorul meu la doctorat, care mă încuraja și în domeniul literaturii! Și apoi, sunt atâția oameni care au scris despre cărțile mele și cărora nu am apucat să le mulțumesc. Iar dintre cei foarte tineri i-aș aminti pe Dana Petroșel, Luminița Corneanu sau Mădălin Roșioru, pe care nu-i cunoșteam la vremea când au scris despre o carte sau alta.

Dacă e să mă refer la cărțile citite, romanul care m-a bulversat într-adevăr a fost „Crimă și pedeapsă” de Dostoievski. A fost ca și cum aș fi suferit un traumatism psihic, nu exagerez. Mi-au plăcut mult Camus și acest Sartre, atât de detestat azi (influențat vizibil de „Greața”, am scris romanul existențialist „Omul și fiara”, publicat în 1996 la Editura Junimea, Iași), Steinbeck, Hemingway, Faulkner, Kafka, Céline ș.a.

5. Răspunsul la această întrebare nu poate fi epuizat în câteva rânduri. Sigur că scriitorul este și cetățean, dar poate fi și porc. Să ne gândim numai la jegurile care înainte de 1989 scriau ode închinare partidului, dobândind prin aceeași privilegii însemnate: apartament central, slujbe bune pentru toți din familia lor, acces la reviste și edituri etc. Pe când ceilalți erau considerați indivizi la periferia societății, nevoiți să suporte umilințe până să intre în paginile unei reviste... Dar s-au scris atâtea despre chestiile astea că n-are sens să insist. Lucrurile nu s-au schimbat fundamental nici mai încoace. Când vezi scrisorile astea semnate de scriitori într-o susținere sau apărare nu știu cărui personaj politic, un șmecher (nu mă refer la unul anume, toți sunt la fel) ce n-are alt gând decât să se îmbogățească și să acceadă la funcții în stat, nu poți să nu te întrebi totuși - ce-i mână pe ei în luptă? Evident că nu te poți sustrage vieții sociale, dar cred că locul unui intelectual este într-o continuă opoziție față de putere, oricare ar fi ea. Deși sunt destule încercări de aservire. Mai grav este când nu te mai bagă în seamă, poți scrie până îți vine rău...

În rest, scrisul în sine nu deține ingrediente ale puterii, decât dacă nu cumva unele cărți se impun cu forță neobișnuită în conștiința publicului și-l ridică pe autor deasupra acestor efemeride politice. Mă gândesc, bunăoară, la Salman Rushdie și la rândul acela nesfârșit de cititori așteptând un autograf-semnătură, la Târgul Internațional de Carte Gaudeamus, București, din noiembrie 2009. Păi să mă ierte Dumnezeu, dar acest unchiș pleșuv și de nimic se află mult deasupra oricărui politician oportunist care cerșește voturi mințindu-ne de la obraz.

6. ...Suntem nevoiți să admitem că avem o literatură redutabilă. Numai în materie de roman deținem toate superlativele. *Cel mai mare roman al tuturor veacurilor, Cel mai grandios roman al universului, Cel mai ... etc. etc.* Nu știu când va apare și *Cel mai eficient somnifer al tuturor timpurilor*, pentru că acesta este efectul pe care îl constăți după câteva pagini. În alte genuri literare stăm la fel, degeaba ne-am îngrijora. Și ce îmbulzeală de genii pe la noi, socotind că la fiecare târg de carte bunăoară te ia cu amețeală când vezi cum se calcă pe picioare geniile noastre. Și cum nu le mai ajungi cu prăjina la nas și nu te recunosc, iar de-i întrebi ceva abia catadicsesc să-ți răspundă din vârful limbii, că noi suntem genii și n-avem voie de la doctor să vorbim cu muritorii de rând. Rareori întâlnești bieți scriitori neatinși

de aripa asta a geniului (ca Radu Aldulescu sau Alexandru Ecovoiu, să zicem), pentru a sta la o bere și a discuta omeneste câte și mai câte.

Strălucirea literaturii române începe să se estompeze când trecem la comparații. Oricât de înțelegători am privi lucrurile, să fim cinstiți, nu avem scriitori într-adevăr mari – ca Liviu Rebreanu sau măcar Petru Dumitriu, Eugen Barbu ori Marin Preda, cu toate păcatele lor... Ori un Arghezi sau Balga, spre a nu mai vorbi de Ionesco și Cioran...

Nici nu îndrăznesc să fac și următorul pas comparând literatura română cu altele. Din capul locului suntem nevoiți să admitem că literatura noastră *apare* ca fiind jalnică, indiferent de unde am privi-o. Iată, am apucat să scriu, să-i vezi cum or să se repeadă să mă sfășie. Știu că mă vor înjura geniile astea, dar cred că-i corect să-mi spun sincer părerea. Literatura noastră este lamentabilă, să nu ne amăgim și să nu mai dăm vina pe limbă și pe traduceri. Nu știu măcar de un singur roman care să stârnească valuri undeva în lumea asta mare. Și ce romancieri au cehii, albanezii, sârbii, israelienii, chiar și ungurii par a sta mai bine, nu mai vorbesc de polonezi...

Și totuși, se fac traduceri și se consumă bani, numai că... degeaba. Aici suntem titani, dincolo în schimb, dacă e s-o spunem pe aia dreaptă, ilustra noastră literatură nu face cât o ceapă degerată. Pentru ceilalți noi nu existăm. Aflu că se fac aiurea sondaje, clasamente în care nu suntem incluși cu nici un chip, indiferent cât de largi ar fi ele. Și nu-i vorba de boicot, să nu ne mințim, ci de lipsă evidentă de valoare. Și nu mă gândesc la premiul Nobel care se acordă uneori pe criterii obscure, e vorba că rareori dai peste o carte pe care să n-o poți lăsa din mână, că adesea cărți penibile sunt însoțite de o publicitate agresivă și de cronici literare deșănțate etc. Chestii de-ale noastre. Dar mai bine mă opresc, precis mi-am făcut *prieteni* pentru două vieți. Nu știu ce am azi, păcat că n-am lăsat ancheta pentru altădată, că sunt întors pe dos probabil.

7. Sigur că există „un timp anume pentru creație”, anume când ai timp... Lăsând la o parte gluma, fiecare scriitor are ritmul lui. Istoria literaturii ne oferă exemple de scriitori care lucrau noaptea, alții care au scris numai ziua, unii în cameră perfect izolată cu pereți căptușiți cu plută, în fața unui pupitru la costum și papion, în pat sau în cadă, altul într-un butoi etc. Mie mi-ar place *lângă* un butoi... Glumesc, desigur, nu merge decât dacă ești cu mintea limpede. Am încercat cândva, dar nu iese mare lucru.

Să revin la întrebare. Sigur că ar fi ideal să-ți poți permite un „program al scriitorului”, dar mulți sunt nevoiți să-l adapteze după programul de muncă... Și adesea ne risipim în tot felul de fleacuri. Personal, nu prea am avut un program bătut în cuie, ca să spun așa, am scris când mă simțeam inspirat, îndemnat din interior, deși pentru prozator se cere un program totuși. Prozatorul e de cursă lungă, nu poate aștepta numai momente de inspirație.

Ca să răspund și la celălalt capăt al întrebării, am tot scris la un roman – „Judele și fluturașul” - vreme de vreo patru ani, sper să-l public de-acum. Nu știu ce a ieșit în final, pe bune, am aruncat mai mult material decât am reținut. De curând l-am depus la o editură serioasă, să văd ce se va alege de el. Dar cărțile, din câte se spune, au destinul lor... Iar eu mă încred în destin, am scris apăsător mai sus.

**Liviu GEORGESCU****DE SUS**

Privesc de sus, de la geam, o fată îmbujorată  
 sparge sâmburi,  
 le împrăstie miezul pe ape.  
 Desface petale și le desprinde din tulpină, le dă drumul  
 pe ape.  
 Precum bărcile înstrăinate. Precum purpura deșăntată,  
 cum ibișirul destrămat. Stolini fugare în zarea subțire.  
 Privesc de sus o fată cu o ladă de zestre.  
 O târaie după ea, o duce la mal, o desface.  
 Scoate lucruri neînțelese. Le despachetează, le șterge de praf,  
 le dă drumul pe ape.  
 Stă și plânge pe malul de gheață. Ouă de gheață  
 se desprind din ochii verzi, din văzduhul molatic.  
 Cad și se sparg.  
 Fluturi izbucnesc înspre cer. Duc cu ei o rugă fierbinte.

**NU ȘTIM**

Nu știm dacă adevărul s-a întâmplat,  
 dar știm că îl purtăm în noi ca pe o inimă.  
 Nu știm dacă păsările zboară dar știm că sunt de aer.  
 Am uitat dacă raiul s-a întâmplat  
 dar simțim că suntem pe pământ și soarele ne veghează  
 trezirea  
 și luna ne scaldă visele cu lămâiță și aburi de stea  
 și mama mai râde peste somnul nostru.  
 Ne întrebăm dacă am avut înainte coadă  
 și gura ne era mai mare și unghiile mai lungi,  
 dar mila și dăruirea sunt mai puternice decât scârba  
 și indiferența.  
 Nu suntem siguri dacă există dreptate  
 dar cu siguranță există noblețe  
 și noblețea e sufletul dreptății.  
 Nu știm dacă păsările zboară, nu știm,  
 și nu știm dacă flautul se argintează cu foițe de sunet

perpelite în pirită de inimi.  
Nu știm dacă iadul mai este în ceruri  
dar cu siguranță e pe pământ  
și umbletul lupului în pădure și zvârcoleala hienei  
în deșert  
se aud la ceas de noapte, dar mai ales la ceas de zi.  
Nu știm dacă suntem nemuritori  
dar știm că în asta credem  
și dacă în asta credem, cu siguranță așa va fi.  
Nu știm dacă adevărul s-a întâmplat  
dar știm că îl purtăm în noi ca pe o inimă.

## DEGEABA

Degeaba te lupți cu ei gândule,  
degeaba ochiule,  
pentru că ei nu vor să vadă cât ești de bogat  
vegbind din pridvoarele cerului  
căi lactee în cercul pătrat.  
Și pentru că ei nu vor să audă tăgănatul de zvon,  
ciripitul din sunete, fulgerele iuți,  
comele din semiton,  
auzule, degeaba te lupți.  
Degeaba te lupți cu ei suflute,  
degeaba te scurgi prin sită  
și deșelenești din stâncă urlete,  
pentru că ei nu vor să simtă  
sentimentele călite îndelung în miez de pirită.  
Și nu-și împodobesc mirosul decât cu fulgii de gheață  
și nu vor să găsească nimic în altare.  
Își fac din frig o iurtă măreață,  
nu vor să guste pelinul din înserare  
ornat cu vânatul cel mai abstract  
din praful de lună.  
Nu vor să simtă nimic din primitoarea vibraire  
când fără inimă și mâini și cap, pe-nnoptat,  
din întunecimile pădurii se-adună  
degeaba cu degeaba,  
să-și zăngăne tava.

## DE FAPT

de fapt scrie bine  
de fapt nu sunt mafioți  
de fapt lumea e o bomboană  
de fapt el nu mai vine  
de fapt îndrăgostiții sunt mateloți  
și cerul sumbru e doar o toană  
a unui zeu apucat de streche  
închis în cerul tandru  
de fapt ne scărpinăm după ureche  
de fapt îți stă bine în costumul de scafandru  
de fapt de fapt nici nu știu când s-a înserat  
de fapt nu mai am nimic de zis  
de fapt nu mai ai nimic de zis  
de fapt numai are nimic de zis  
de fapt îngerul umblă cu mască

de fapt alunița din obraz ți-a căzut în ceașca de ceai  
și submarine nebune umblă s-o găsească  
și s-o transforme în bombă atomică botezată în rai  
de fapt  
de fapt  
de fapt ești mai frumoasă așa cu zâmbetul deschis  
printre stele  
iar eu pierdut în el ca o mirare  
îmi prefac strigătul în sfere  
să fecundeze gândul în amnare  
de fapt nu e de fapt și nici mai apoi  
de fapt Dumnezeu s-a pierdut și strigă în noi

## PALIMPSESTUL DE PIATRĂ

Roma – vuiet zilnic și legendă. Virgiliu reînnoadă trecutul pierdut în neguri. Timpul trece în quadrigă printre ruinele puterii. Pe străzi, la marginea ploii, visele ca firele de ață năpădesc prin strălucirea figurilor anti-ce, cu sentimentul celor pierdute pentru totdeauna sub pavajul mut.

Roma – paradigmă arhitectonică. Marmură și coloane imperiale plutesc peste pinii gânditori și fântânile cu săruturi se revarsă peste mormintele imperatorilor. Panteonul lui Hadrian, ingenuitate arhitecturală, e apărat de o cupolă nesuștinută de coloane. Băile lui Caracala sunt mai mari decât Colosseum-ul, adevărate locuri de curățire, primenite de sângerosul Caracala.

Roma – marșul arcurilor de triumf printre ruine. Dramă și circ, neorealism și vis, extaz și hemoragie. Pelicule rostogolesc clovni în râpele iluziei. În Colosseum, Fellini îmblânzește bestiile din vis, rătăcește din cameră în cameră pe spiralele timpului dincolo de cadrele celuloidului. Motocicletele scurmă străzile, coroziuni de claxoane își lasă amprenta pe fațadele caselor și fețele oamenilor.

Roma – meditație și dincolo, grădini tremurătoare cresc din seva cărămizii, un milion de biserici pentru un milion de sfinți, un milion de *piazzete*, trepte și fântâni.

*San Pietro* în topire, sanctitate peste relicve și lauri smălțuiți printre secretele tremurătoare.  
*Capela Sixtină* curăță gravitația timpului, tavanul celest varsă torente prin culori diafane, sapă aurore în miezul bătăliilor ascunse, susține șirul vibrant și numărul de aur.

Orașul etern trăiește și pulsează în foiță de mică, suspendat între splendoare și ruine.

Soarele se scurge prin nimburi aprinse și hărți fantastice lăsând umbre adânci în Palimpsest.

Deasupra și dedesubt,  
deasupra și dedesubtul sfinților și oamenilor simpli

trăiește spiritul Romei.





**Theodor DAMIAN**

### **În casa fulgerului lumina**

În Guadalajara  
mariachi  
te întâmpină la colțuri  
de stradă  
chitarele lor te trezesc la  
realitate  
și te uiți buimăcit ca fulgerul  
ce știe că trebuie  
dar nu poate să cadă

Realitatea e cel ce-ai fost  
odată  
nu cel de acum  
ajuns unde n-ai vrut  
ca fulgerul ce trebuia să cadă  
doar n-a putut  
a fost destul să cazi o dată  
ca mireasa în mrejele mirelui  
căruia după nuntă  
i-a căzut masca  
așa cum fulgerului îi cade  
lumina  
dintr-o altă lume  
în lumea aceasta  
ca să-ți schimbi direcția  
sau să nu mai vezi  
pe unde mergi  
așa cum nu știi ce-i cu tine  
când în casa fulgerului  
lumina alergă  
când te afli în mijlocul  
stânjenelului  
și mirosul lui te transfigurează  
dacă nu pe veci

pe moment  
cum pe sfinții pusti-  
ei soarele de amiază  
așa te plimbi între fi-  
zică și meta  
dar vrei mai mult dincolo  
pentru că te-a pătruns gustul  
așa cum pătrunde gus-  
tul în poame  
prin livezi  
ai gustat o dată din meta  
și acum crezi  
de fapt meta te-a gustat pe tine  
nu mai scapi

Mariachi așteaptă un semn  
moliendo café le zic  
încă nu știi nimic despre bani  
stau în picioare și-ascult  
așa cum ascuți vântul  
trecând prin ani  
în fiecare an altfel  
poți să scrii un manual  
de compoziție  
dacă descifrezi taina

Lângă mine câțiva me-  
xicani se întâlnesc  
se salută cu o îmbrățișare caldă  
se apleacă unul spre altul  
așa cum fulgerul cade din cer  
încremenind înaltul  
se bat pe spate reciproc  
cu zgomot  
de două, trei ori  
și se bucură ca atunci  
când ești fulgerat de noroc  
se bat pe spate bărbătește

dar tandru  
așa cum îți bate ini-  
ma când ești pe cale  
să intri în stângenel  
când dintr-o dată ai înțeles  
că nu mai ești copilandru

Din arșița stângenelului  
speri că vei ieși  
cum din cuvântul scris pe ea  
înapoi se trage hârtia  
dar de ieșit nu mai ieși cu adevărat  
așa cum arșița nu mai lasă pustia  
așa cum Adam a căzut din rai  
dar n-a plecat niciodată din el  
așa cum plecat fiind de acasă  
nu mai trăiești ca înainte  
ci altfel  
mereu întors cu fața spre ea  
nu contează că te doare  
spatele și inima  
trăiești tânjind  
ca atunci când te joci cu moartea  
și o convingi că trăiești  
murind

### **Pasărea paradisului**

Dacă aș fi putut să te strig  
dă-mi un nume  
și-ți voi da paradisul  
în schimb  
nu te teme  
și nu te rușina  
trăiești numai pentru azi  
și te duci înainte de vreme  
de fapt știi aceasta  
dar nu îndrăznești să o spui  
așa cum nimeni nu poate cânta  
cântecul morții nimănui

Când ai intrat în destinul meu  
n-am știut  
sau poate eu într-al tău  
când sfârșitul locuia în început  
când te-am simțit pe aproape  
nu ai știut de unde veneai  
totul mirosea  
a îngeri și rai

*Noli me tangere*  
a fost singurul cuvânt  
pe care l-am auzit  
poate tu n-ai spus nimic  
așa cum nu spui  
când te duci spre locul  
de unde ai uitat c-ai venit

### **Ne sperie paradoxul**

Un singur adevăr  
paradoxul  
ne sperie dar ne place  
goliciunea lui  
amenințătoare  
așa cum ne place viața  
în care nu se mai moare

Avem o singură frică  
paradoxul  
și un singur adevăr  
care ne fulgeră  
și ne trage spre el în răspăr  
cum poate să-ți fie frică de el  
cum poate fizica  
să se teamă de metafizică  
ce rânduială este aceasta

Ne fulgeră paradoxul  
tămăduindu-ne somnul  
în timp ce poetul  
trece printre noi murmurând  
veniți să ne bucurăm  
de Domnul

### **Timpul meu fără vârstă**

Alerg din loc în loc  
aceasta se numește frumusețe  
în timpul meu fără vârstă  
totul vine și pleacă  
ca și mine  
dar eu sunt totul și fără de vârstă  
ca stângenelul de colo  
ce umple universul  
cu mir  
ca îngerul ce mă paște  
și mă privește blând din potir

### **Cântă îngerul**

Întotdeauna poezii au cântat  
despărțirile apelor  
pentru că acolo la despărțitură  
cântă îngerul întors în fluierătură  
cântă cu harfa-i roșie și fierbinte  
ca gheizerul oazei  
ce răcorește setea drumețului  
pe care pustia-l poartă  
dar nu-l simte

Pentru orice trecător  
cântă îngerul învolburat  
ca steaua ce poartă în pântec  
un nou univers  
așa este îngerul ce ni s-a dat

### **Iordanul cristelniței**

A venit primăvara  
în Argentina  
aceeași primăvară  
dar altă apă pe Rio Parana  
vorba lui Heraclit  
numai Logosul îi vindecă logicii  
rana  
soarele și-a schimbat poziția  
în univers  
nu se simte  
schimbarea a venit cu încetul  
dar nimic nu mai este la fel  
găurile negre din el  
sunt mai îmbietoare  
se poate intra și trece pe-acolo  
se murea dar nu se mai moare

De atunci spațiul interplanetar  
este ca Iordanul cristelniței tale  
e ca pustiul lui Moisi  
în care nu poți să mergi  
decât fără sandale

### **Așteptând mușcătura**

Așa se transformă visul în realitate  
când îl hrănești o viață  
ca pe ultimul tău copil  
ca atunci când îți construiești  
șarpele de aramă  
așteptând mușcătura celui viu  
și știind că nu vei muri  
că s-a întors înapoi drumul  
dintre cristelniță și sicriu

### **Se aprind luminile pe celălalt tărâm**

Se aprind luminile pe celălalt  
tărâm  
se-aprind pentru că de acolo  
coborâm  
întotdeauna cealaltă parte  
ne semnalizează  
ne cheamă  
dar nimeni nu bagă de seamă.

Ce frumos vine noaptea  
peste noi  
Bahama, Bahama mama  
nu poți descrie îmbrățișarea  
divină  
așa cum nu poți scoate  
Efabilul din inefabil  
așa cum nu-l poți ucide  
Țpe cel ce-a plecat  
în cel ce-o să vină



## **Nicolae COANDE**

### **Poezie timp și bere germană**

Sînt atît de timid încît nu-mi trece prin cap  
Nici un motiv

Pentru care aş fi dispus să încetez cu  
Crimele împotriva umanităţii  
Dar nici la grande dame nu mai este ce-a fost  
Aşa că mă consolez la gîndul că am fost în vizită  
În baia voastră şi baia voastră mi-a plăcut.  
Cît încă mai e timp poezie şi bere germană  
Aş vrea să vă spun ceva important –  
Nu-mi place să sîrşesc ca o legumă fiartă de  
Iubirea cuiva  
Un şoricel rozînd apatic marginea lumii  
Cu o lentoare care înseamnă o treabă bine făcută  
Doar pielea mea într-un băţ ridicată în faţa soarelui  
cinic  
Pe culmea de rufe a unei gospodine perfecte  
Cu oasele şi gesturile împrăştiate în amintirea unui  
Acordeon atunci cînd  
Contează burduful nu muzica.  
Poezia e şi niţică stricnină a vieţii  
Faceţi-vă provizii din timp.  
Berea germană contează. Poezia trece şi ea.  
Timiditatea în artă nu e o scuză.

### **Yoga în mintea unui copil**

Noapte cu vinişoare albastre  
Mă şterg cu tot cu nume din cuvintele tale  
De pe o altă lume cade un nufăr în asfinţit  
Cum ar strănuta un înger în spatele casei  
Sub pleoape prefacem apa în vin  
Şi marea violetă pe care o minţim în fiecare zi  
Privind-o în ochi  
Scriu pe pămînt în epoca sa cea mai proastă  
Yoga în mintea unui copil  
Nu pot să te cunosc pînă nu îmbătrînesc puţin  
Nu ştiu cum e să vezi oameni care au fost cîndva tineri  
Copacului de sub pat i-au crescut unghii prin frunze  
Cei pe care-i iubim trebuie îndepărtaţi repede  
Tu sau gîndul tău spuneţi asta în şoaptă  
Dar eu aud de la mari depărtări

Cum sufletele birfesc şi lucrurile mă adoptă cu milă  
Stau întins pe jos în România şi România sîngerează  
Ca o femeie ce-şi scoate singură scalpul şi îl dăruieşte  
Unui străin atras de ochii ei frumoşi orbi.  
Acum priveşti în sfîrşit fără să ştii unde sînt.

### **Un băiat cu braţe prea lungi**

Plouă ca şi cînd am visat împreună o unică picătură  
Acelaşi gînd în care dispărem cu toţii  
Septembrie cu stele oarbe se prăbuşeşte în curte  
Printre găini mirate că mai există zei cu pene  
Pe linia continuă a vieţii în bătaia unei arme celeste  
Îmi caut sîngele pe la prieteni pentru a supravieţui mîine  
Degetele pierdute care au scormonit cîndva după tine  
Dau acum de pămînt reavăn şi petice de iubire  
În care îşi face culcuş luna celor singuri  
Spaima se coace într-un crater al minţii  
Cît oul din care a ieşit soarele  
Nu mai exişti şi nu mi-e frică să te mai caut  
Zâmbetul tău este o ruină peste care se joacă  
Un băiat cu braţe prea lungi.

### **Bărbatul din drum**

Sînt bărbatul din drumul tău spre casă  
Nu-mi mai ridic privirea din pămînt nu mai cred  
Ca altădată că totul e sus viaţa nu e pe culmi  
Acolo unde ochii tăi ar putea fi stele şi romane  
Văluri cu care lumina aprinde subsolul celor fără  
imaginaţie  
Şi inima e spînzurată de o nouă duioşie care o va răni  
Doar pentru că ai o vîrstă cînd înţelegi ce te doare  
Fără să ceri cuiva să te răsplătească pentru asta  
Sau măcar să te accepte în felul în care te apleci peste nori  
Aşa cum sîngele nu pricepe de ce se scurge în locuri joase  
Parcă supt de buzele tale atras de un alt puls  
Ce i s-ar potrivi mai bine  
Tot astfel cum visele unor bărbaţi uitaţi se strâng şirag  
La gâtul femeilor ce îndrăgesc podoabele  
Mai mult decît rochia lor de fetiţe  
Din fotografiile vechi unde nepăsătoare sar coarda  
Dinspre bucurie spre cruzime  
Cînd pe un picior cînd  
Pe altul.

### **Geneza mică**

Pulberii dacă i-ai scris, deja, surîde-i liniştită  
Pleacă-ţi fruntea, viaţa e aici aşa cum altădată  
Un chip bun deasupra ta se apleca,  
Bucuros sînt să ascult doi îngeri deodată,  
Vii, să naştem lumea dintr-un strop de stea.

Preţuieşte-ţi ochii, m-au văzut pe mine,  
Doar ei ştiu ce este proaspăt şi neistovit,  
Sîngele-n descîntec azi uimit te vrea  
Floarea ta, aprinsă, dăruieşte-o celui obosit,  
Un cer nou se-aprinde-n caldă palma ta.

Să mă-mbăt de tine acum nu mi-e frică  
Mă vei sorbi, cîndva, alcool curat din sticlă.





## **Simona-Grazia DIMA** **PE UN OGOR SEMĂNAT CU IUBIRE**

Primăvara mă-nvăță să jur  
pe forța infailibilă.  
Auzind un râset puternic  
pe câmpul semănat cu grijă,  
am zărit bulgării, oșteni  
lepădându-și nepăsători  
armura aspră, cenușie,  
apoi adunându-se-n cete,  
cum fac albinele, la sfat.  
Obținuseră o victorie și, iată, noi,  
întârziații, abia acum aflam.  
Halebardele lor și sulitele,  
coifurile zimțate și ghioagele  
ghintuite, lăsate pe margini,  
se destrămau de la sine  
în aerul tăcut, subțire,  
iar ei râdeau cu toții, tare,  
timpul bătăliei lor iernatice,  
fresc, trecuse. Beți de putere,  
își hrăneau fiecare boabele  
încredințate lor, cu vin și splendoare.  
Apropiindu-mă, mi-au răsturnat supărați,  
cu o rafală de vânt, podoabele,  
gândurile, vorbele de prisos  
și mi le-au îngropat adânc sub ei.  
‘Ca să rămâi cu bogăția ta cea pură,  
adevărata, cea măsurată  
cu cântarul iernii’, spuse o voce  
furioasă, răgușită, de undeva  
din rădăcina unui bob de grâu,  
‘iar pe cealaltă, pornită în tumult  
din amăgire și dorință  
s-o demaști, s-o ucizi!’  
adăugă, mai șăgalnic, un alt glas,  
ce părea că se acompaniază la harfă.

## **UN GOLF DE LUMINĂ**

Pământul se desface și o ia  
în direcții necunoscute  
sub cei ce dorm,  
se desparte în brațe și evantaie subțiri,

întredeschise,  
cu bulgări proaspeți, suiți  
de-a valma în vârf,  
afânați, mustind de lumină,  
gata să cadă, mereu roțiți pe locurile lor.  
Îți vine să plângi privindu-i, copleșit  
de iubire, fiindcă pământu-i gingaș,  
tăcut ca o floare, iar unei flori  
nimeni nu-i vede mișcările,  
doar înflorirea – și li se pare firească.  
Sunt creștături în bulgări, teme-te,  
fiecare e-un golf lucitor,  
semn al unui legământ făcut în ființă,  
ce nu se poate uita.  
Privește, fiecare pâlc sau vale  
virează în formă de bulboană,  
pornește cu mișcări de floare,  
pământul dindărăt tresare,  
pitind o lume de suflete  
ce explodează mărunț,  
fiecare în inima sa.  
Dacă dai la o parte primul strat,  
vei zări țărâna – o mulțime de boabe  
micșorate până la un strop de raze –  
ascultând și fremătând.  
Nu te speria de faptele pământului;  
chiar dacă vântul i-ar răsturna brazdele,  
n-ar putea să cadă decât în lumină.

## **VAL DE APRILIE**

Priveliștea mi se dăruie –  
râde spre mine pământul ud între pietrele cenușii,  
râuri de oameni trec pe lângă pământul  
galben, care-i privește pe jumătate pios,  
pe jumătate glumind pe socoteala lor.  
Înainte ca printr-un culoar albastru de humus:  
peste tot, de pretutindeni, ochi, ochi, ochi,  
visând departe, până-n adâncul lumii,  
miile de promisiuni ale frumuseții.  
Copiii curioși cumpără dulciuri transparente  
ce li se desfoliază-n palme  
ca aripile vinete de păsări  
țipând reîntoarce la cuib,  
aproape eter, aproape vânt.  
Strada purtând rețele și noduri  
își reamintește istoriile meșteșugarilor,  
țăranilor și cavalerilor  
ce-au străbătut-o,  
revede privirile cărturarilor  
ce i-au sorbit cu voluptate semnele,  
susurând, neauzit aproape, un poem.  
Și praful cu irizări de miere  
tremurând în văzduh,  
și mersul triumfal  
spre ținta neștiută,  
foșnetul neconținut al straielor,  
pașii schițând cadriluri,  
pruncii năuci dibuind din cărucioare lumina,  
și boabele de coriandru care se rostogolesc.



## Liviu PENDEFUNDA

### Albedo

La casa cu trei fântâni pătrund  
precum păunul în ploaie și caut calea  
spre camera uscată unde tu ții închise  
semințele de haos  
pentru ca Diana și Apollo să nu-și  
ude trupurile'n mormânt,  
pentru ca la nuntă să nu'ntârzii  
coborârea păsărilor în focul secret  
al unui lan de trandafiri.

Șapte pahare de apaos,  
nouă zodii pe sfere deschise  
treizeci și trei de stejari scobiți  
și un singur om hălăduind pe valea  
unde e aceeași casă în care, să nu te miri  
de ce, pătrund și devin poet.

### Balada trupului de vise

Aud o alinare, o umbră de regret, aud ce-a fost odată –  
povestea unei clipe  
pe care, știu, n-o mai aștept,  
dar tot acolo, în pădure, în timpul dus  
ce-aduce în spirală amintire, acolo te aud.  
Îmi spui un adevăr ce doare  
în toată frumusețea lui  
și nu mai știu pe unde umblă visul meu, de-acum  
ajuns al nimănui. Căci cine poate strânge vise  
când între pagini flori fără miros, ascunse s'au uscat  
iar eu măntreb de-al lumii tâlc.

Dac'a fost odată lumea ca un pui de brad ?  
A fost.

A întins în stâncă rădăcinile'i să afle  
urme de țărână  
și să crească apoi tulpina dreaptă'n sus,  
la Domnul, cu un rost.

Tot așa și noi întindem ochii și sperăm  
c'o să zărim o mână

sus. De ce acolo și nu înlăuntrul ?  
Doar în noi e paradisul ...  
În aceste arce – trupuri ce au vele – suflete  
și vise  
stă întreaga Taină, bradul care urcă  
lumea care-a fost abisul,  
noi care suntem acum și vrem să ne iubim  
cu ferestrele închise.

Aud. Mai văd cu ochii minții. Dar amintirea n'are gust,  
nici visele parfum.

Iar să ating lumina ce strecura în mine dorul mă întreb:  
de ce mă părăsești, iubite trup ?

### Oglinda din fântână

Ți-am mai spus de-atâtea ori  
Caut în fiecare seară luna  
Un disc de-argint și mă'nfior  
De fiecare dată când zăresc  
Adâncul ei – fântâna.

Când depărtările mă duc  
În spațiul veșnic, fără moarte  
Știu c'am fost adeseori uituc  
N'am depășit din tine ce'i lumesc  
Și-atunci de ce n'am parte

De un sărut ascuns în straie de argint  
De-o'mbrățișare când apune  
Lumina'n care vreau să simt  
Ce am crezut că'i nefiresc  
Și rouă lacrimile sfintei lune ?

Când astrul nu răsare și e frig  
Mă înfășor speranță și răbdare.  
Tu te-oglindești acum în ea. Eu strig:  
Privește-mă, zâmbet zeesc  
Ce mâine'mi va'mplini trista-așteptare.

### Rubificatio

De crapă'n jur de frig strigoii,  
de crapă'n falii ceața,  
fărăme'n palme rostogolește apa  
precum un zar divin ce tinde  
multiplu de fațete spre o sferă;  
în ea nici focul din rubine n-o cuprinde  
și în retorte pleacă/vine viața,  
presărând în trandafir potabil aur,  
în gerul absolut nu crapă piatra.

În oul unui Phoenix, așezat  
sub soare și sub lună ce-atâră în copac  
cu alte cinci strălucitoare stele dimpreună,  
e doar cuvântul neștiut,  
confuz fiind din când în când himeră  
în așteptarea ploii,  
s'așternem pestze flori noul nostru pact.



## Remus Valeriu GIORGIONI ORHIDEEA DE ORICALC

(se dedică *ficei noastre, Monia-Orhideea*)

iar corpul nostru, un univers  
proiectat la scară (cei din vechime  
ziceau... despre trecerea noastră prin lume  
că am lăsa amprentele  
gândului și afectelor                      imprimate  
-n obiecte)

... un lucru e sigur  
ființe  
suntem                      locuite  
de alte ființe habitatul în habitat  
(când se coboară omul în seară  
în sinele propriu adânc până pe prunduri de eu  
cu ființa de-din-lăuntru-mbibată  
udată și modelată  
în baia singurătății (într-o clipită îți cad  
niște solzi cornoși de pe pleoape  
și singur te minunezi  
că nu ești un stâlp de carne nu ești  
creier în carapace                      ...că alte  
și alte simțuri te invadează!)

seara sub ochii de stele  
larg exoftalmic deschiși...                      în stihia  
interioară psihia ființei tale de carne  
și duh                      o mină de s(o)are  
a înflorit odrăslit... s-a pripășit o rază  
rară descoperind  
din pulbere  
*orchidaceea*

## Eonul Melancoliei

„a pus în ei chiar gândul veșniciei”

Iar toate acestea văzutele nevăzutele  
sunt „noduri și semne” sunt unde și emanații  
ale unei Minți uriașe semne ale Puterii –  
Principiul  
identic-cu-Sine-și-fără-egal...  
(mă uitam într-o zi însoțită de primăvară  
cu desăvârșită uimire  
la fluturi la floare: oare aripile ca niște petale  
oare petalele-aripi cine le-a zugrăvit?  
Căzut pe gânduri apoi într-un miez de noapte

-nstelată (era gândul să-mi frâng de lună sau de asfalt!) cine  
Doamne  
aprinde seară de seară pe boltă

felinar după felinar?

trecând de la un stâlp la altul  
cu Deget de fosfor de foc...  
și cât de mare-i făclia fitilul  
fiecăruia: novă-quasar sau pulsar  
supernovă ??

... și tot așa peregrin printre astre în zbor  
m-am trezit într-o zi naufragiat  
în Eonul Melancoliei : deasupra de toate lucind  
ca un astru incandescent ca un sor  
stâlp de foc-stâlp de nor

## Pasărea risipită în cer

(comunicat de presă)

„Mai multe stații de coastă  
au reperat astă-seară un stol  
de mirifice zburătoare (un soi  
de vulturi sau de condori)  
urmărindu-le pe radare  
până a rămas una singură  
(care apoi și ea s-a pierdut în spațiu)...”

„Ciudatele zburătoare                      se pare  
(ciudatul obiect zburător)  
răspundeau unor semnale/chemare  
de deasupra de nori...”

„Escadrila aceasta  
de pseudocondori ”

## Motorul de aur al Poeziei

(centrifuga de verbe)

E ca o moară celestă în care făina  
E cotidiană durere (din ea  
Se frământă o azimă amară  
Și silnică...) iar cuvintele – sângele verde limfa și clorofila  
Gâlgâind în aorta Poemului în vena  
Ei cavă superioară în vena azigos

În centrul de greutate-al Poemei e chiar  
Chintesența durerii (o picătură  
De esență-durere-n poem  
Este egală în greutate  
Cu centimetrul cub de nucleu...,  
-Ar putea  
Să perforzeze un munte un suflet o stea!  
- Suflet îmbibat de singurătate și moarte –  
Ca soda caustică apa tare sau grea!)

Durerea strecurată filtrată-n poem e ca mierea  
Din faguri extrasă în centrifugă  
Elicea unui elicopter - etrava unei echinacee -  
În care vâjâie vântul se rotește  
În jurul axei sale cuvântul                      ...așa  
Chiar așa duduia                      de romantic  
Motorul de aur al Poeziei                      da-da!





## Dinu OLĂRAȘU

### iarna

a rămas tot anul în cetate  
iarna  
n-a mai plecat  
uneori  
în vară sau în toamnă  
se arăta sub ziduri  
pe sub pământ umbla  
hohotind

intra și-n oameni  
oamenii erau vineții  
și nu vorbeau  
parcă nici nu erau vii

adulmeca și noaptea la ferestre  
mi s-a întâmplat  
scriam cu mâna versuri  
și-au înghețat

### am pus o carte în zid

am pus o carte în zid  
poate așa  
nu se mai surpă  
noapte de noapte  
viața mea

### mă simt al mortii-n iarnă

mă simt al mortii-n iarnă  
lumina mă răstoarnă-n mine  
adânc tot mai adânc  
iar dacă plâng  
lacrimile-mi taie ochii

mă simt al mortii-n iarnă  
pe de-a-ntregul  
în mintea mea e-un vifor  
în brațe am nisip  
pe chip oglinzi nebune

mă simt al mortii-n iarnă  
poate că  
spre naștere  
trupul meu blând  
alunecă

### nu plânge

nu plânge  
nu mai plânge  
eu am furat ultimul apus din lume  
sunt hoțoman  
și-am mai furat ceva  
o umbră mică  
de pe șoldul tău  
nu plânge  
nu mai plânge  
aroma ta și fardurile triste  
și aburul cu care spui "aha"  
sunt la mine  
miresmele gândirii tale calme  
ecoul tot al nopților  
de dragoste  
eu le-am furat  
și tot eu le-am risipit  
în cântece

### era un cântec

era un cântec  
primul cântec  
pe care l-am uitat  
amiază mi l-a șters din minte  
sau dimineața l-a speriat  
l-am răsucit în vrejurile nopții  
l-am pierdut

stau la fereastră și privesc  
toamna a trecut

### sânii tăi

cum înotam  
o după-amiază-ntreagă  
prin valurile aurii de grâu  
doar sânii tăi  
ca două geamanduri plâpânde  
mă salvau

### te iubești în mine minunat

te iubești în mine minunat  
în pieptul meu sunt inimile tale  
toate toate  
ca o colecție de minerale  
în care se văd pești  
și căprioare  
și sulite și arcuri și podoabe

te iubești în mine minunat  
înlănțuită trupului meu  
ești sclava  
cu lanțul argintat

### în toate casele din mintea mea

tu locuiești în toate casele  
din mintea mea  
înmiresmată  
cu un copil în brațe  
cântând cuminte  
chiar așa  
"va fi odată  
va fi fost odată"

### ninge

ninge ușor  
și deodată timpul se oprește  
ca un copil  
la semafor

### ce liniște-i când ninge

ce liniște-i când ninge  
mi-aduc aminte  
de cuvinte  
de țipete și de greșeli  
în lume-s alte rânduiești

ce liniște-i când ninge  
cerul întotdeauna  
mă învinge  
ce liniște-i

### două oglinzi

nu ne mai înțelegem  
nici nu vorbim de fapt  
privim unul spre celălalt  
două oglinzi  
față în față  
în care-argintul face glume  
într-una de moarte  
în alta de viață

### cel mai frumos dezastru

cel mai frumos dezastru  
în viața mea ești tu  
sfâșietor albastru  
limpede  
nu poți spune nu  
cel mai frumos dezastru  
în viața mea ești tu

### cuvinte

stam și ronțăiam cuvintele  
ca veverițele semințele  
"iată" spuneai tu cuminte  
"înghițim aer  
și suferințe"

*Din volumul „Caietele iernii”, în  
pregătire*



## Robert MÎNDROIU

### Instantanee

în spatele fiecărui gest de-al tău  
un bărbat își lovește nevasta

totul vine din copilăria ta  
umplută cu zgomot

în spatele ochilor tăi  
un băiețel speriat se ascunde sub masă  
cu degetele îndesate în urechi  
și ochii strânși

trupul matur  
îți apasă trupul vechi, de copil

ascultă-mă

înapoia pieptul tău  
cineva se dă cu capul  
de piciorul mesei.

### Uscate și pământii

te ating și oasele pământii  
trosnesc sub excavatoare  
pe șantierele părăsite  
zice moartea,

privește-mă ca pe o unghie neagră  
ce stă să cadă.

apropii pătura de gură, întotdeauna  
picioarele reci, fața fierbinte,  
senzația că totul trebuia  
să fie altfel.

### sim

băusem nu știu câte beri  
și mi-a venit dintr-o dată să plâng  
ceva s-a înmuiat în mine  
și m-am surpat fără zgomot  
am răsfoit agenda telefonului  
până târziu  
cartelă sim 12 libere 188 în uz  
n-am putut suna pe nimeni  
mi s-a făcut rău  
m-am dus acasă  
m-aș fi izbit cu fața de calorifer  
să-mi pierd cunoștința



## Medeea IANCU

### Exerciții pentru moarte

nu știu cum o să se sfârșească viața aceasta

de fapt eu vă fac trenulețe de jucărie  
lipsește vagon lângă vagon  
trupușoare lângă trupușoare  
așa o să se sfârșească viața aceasta  
( ca un tren blocat pe șine )

\*

în depărtare literele zboară cu oasele lor de pasăre

vă aduceți aminte de zilele petrecute în case, în gări?  
în zilele de ieri în casă se-ascund toamnele care vă biciuie  
trupul cu frunzele lor fragede.

în gări se spun poeme  
din mână în mână se trece poemul

poemul îndrăgostiților  
poemul tremurat sub doliu  
poemul care-așteaptă în rochia sa albăstrie.

poemul din care se mușcă grăbit  
poemul șifonat al somnului.

\*

în gară se-nghesuie oameni  
se-așază cuminiți pe bănci  
își desfac poemul cu carne  
poemul sățios poemul care trece durerea trupului

și-apoi, cui îi ajunge viața aceasta?  
făuriți-vă unelte, făuriți-vă sticlule pentru bilete,  
pușculițe pentru așteptare,  
oase sănătoase pentru zbor.

de altfel și eu trăiesc printre voi.  
beau alături de voi din sticla de rachiu  
și eu îmi aleg un rege alb pentru noroc  
și eu completez integrale  
și eu înjur și eu fac exerciții:  
exerciții de trădare  
exerciții de singurătate  
exerciții de bunătate.  
deseori exercițiul de viață se sfârșește cu exercițiul pentru  
moarte.  
pentru aceasta exersezi doar frica.

de fapt nu avem case.  
avem doar oase ca ale păsărilor.  
hoituri care se servesc la masa de seară.

## Несколько капель дождя

în fiecare seară făcea prăjituri  
torturi cu o mie de pișcoturi  
așezate sub forme de sfere păpădii  
tulpini date cu marțipan făcea cîte douăzeci de torturi  
de culori diferite roz galben și albastru cenușiu  
în vârful lor punea cîte o figurină  
o fetiță bătrînă cu un băiețel bătrîn  
fetița cu o mie de pișcoturi și băiețelul cu o mie de păpă-  
dii.

în ziare se trecea noapte de noapte evenimentele la care  
participa voronin  
închis într-un castel de parmezan din care protestarii  
rodeau în haite  
se temea voronin și își mai scotea capul de bunicuț mo-  
ralist  
pe hubloul parmezanului amenințînd pe romîni cu baio-  
neta lui de alviță.

de sus cădeau doar bucăți topite de ciocolată  
frimături de biscuiți și gelatină roșie strălucind deasupra  
orașului de zahăr.

## Трудно сказать, кто первым бросит тебя

ne-am strîns unii alături de alții  
ca niște păpuși într-o cutie muzicală  
în fiecare zi ne rotim pe același traseu  
nimănui nu i se strică mecanismul doar din moment în  
moment așteptăm  
chipul de gargamel cu sprîncene vopsite unite la colțuri  
să tragă în noi cu boabe de mazăre steaguri umplute cu  
petarde  
peste dansul nostru din ce în ce mai strîns.

## Не следуи вниз за мною, хватет моего провала

în casele de cremă de zahăr ars ne bandajăm pielea  
cu îmbrățișări scurte imnuri sub zgometele tobelor  
în ritmul lor apăsător și apropiat  
facem dragoste în slow motion  
din ce în ce mai frenetic ca niște mecanisme blocate

## E mîngîiere în poem

încă o încercare, dip, încă o mîngîiere  
pe sub piele sunetele se sfișie  
nu mai vorbim romînește, cineva smulge penele unei gă-  
ini într-un alt cadru,  
ca niște îngeri filfîie în aer,  
îngeri mai mari, îngeri din ce în ce mai mici, îngeri de-  
colorați, îngeri cu aripile pîrlite,  
îngeri așezați unul peste altul printre cuvintele noastre,  
printre literele imigrante, literele de dragoste,

cu flori pe pîntece, cu ploi sub brațe,  
literele pe care le înghițim cînd suntem singuri  
singurătatea este o moarte mai mare din care ies fel și fel  
de morți mici  
posibile morți mici, larve de moarte, puzderie  
care se urcă pe tine nu te lasă, te pipăie, te siluiesc,  
îți pun mîna la gură-  
o, dip, nu asta-i mîngîierea

încă puțin tăcem, dip  
din murmur în murmur  
nimic nu o să mă apropie mai mult de tine  
e mîngîiere în poem  
depărtarea care vine o dată cu zăpada  
cu moartea împodobită cu flori roz cenușiu

încă puțin dacă te miști, dip  
încă puțin desfă-mi petalele  
e ziua potrivită pentru poemul tău  
desfă moartea de pe os lasă-mi doar părul peste inimă  
întoarce-mă, lovește-mă, pune-mi iubirea peste mîini  
o, da, pentru dimineața lumii ăsteia  
ține-mă sus, atinge-mă cu limba,  
lasă-mă să iau aer

nimic nu mă apropie mai mult de tine.

## Viața e o păpușă mare

am coborît cu florile în brațe  
cînd am intrat era bucurie mare cîteva frunze intraseră  
pe fereastră  
se împrăștiaseră la picioarele patului  
mama dormea.

rochia i se adunase sub genunchi  
aveam fire de iarbă uscată pe flanel  
undeva într-un colț pe o rază sîdefie de lumină  
un greier rămăsese înmărmurit  
mama, mama  
taco a luat zece la compunere  
mama, trezește-te  
taco privește cu ochii lui din biluțe transparente  
taco tace.

în ochii lui nu văd nimic  
dar el a spus totul  
acum sunt doar eu într-un colț  
cu soldăței, cu sorii din plastilină, cu prăjiturile din  
plastilină coapte la aer  
mama, trezește-te  
mama, mama, mamaaaa

taco, ce am scris noi astăzi la școală?  
am scris că din viața de vie se face vinul  
și ce-am mai scris?  
am scris despre urs și cum te poți apăra de un urs  
și am mai scris că păsările își părăsesc puii cînd de-abia  
știu să zboare  
am mai scris că viața e o păpușă mare.  
că viața nu ne ajunge mereu  
ca atunci cînd seara piinea nu ne ajunge la masă





## George SEREDIUC

### drumul spre casă: fratele mai mic

pe vitrina în care se țin părărelele pentru țiucă  
tăceau cutiile negre de la Nescafe Braserio  
pe sticlă un abțipild cu *Something good in going to happen*

acesta fusese mult timp motto-ul optimistului din el.

în seara aceea, știindu-se singur  
a luat din sertar ața groasă cu care bunicul tăia  
mămăliga  
și a înfășurat-o strâns în jurul picioarelor.

podul era înghețat, cărarea se astupa cu umbrele serii  
râul ducea la vale bucăți mari de gheață  
grăbindu-se să își termine treburile până la noapte.  
pe un mal și pe altul, sacii de nisip arătau parcă dru-  
mul spre casă

s-a lăsat pe spate. vedea cerul ca pe o fașă murdară  
ce se derula desupra satului.

apa clocotea la urechile lui, soptindu-i despre  
fierbințeala care îl așteaptă până se va termina  
nu mai conta unde ajunge.

fără frică, fără gemete, fără lumini  
doar o curiozitate ce îl tragea la fund

în sfârșit spre liniștea pe care  
era convins că o merita.

\*

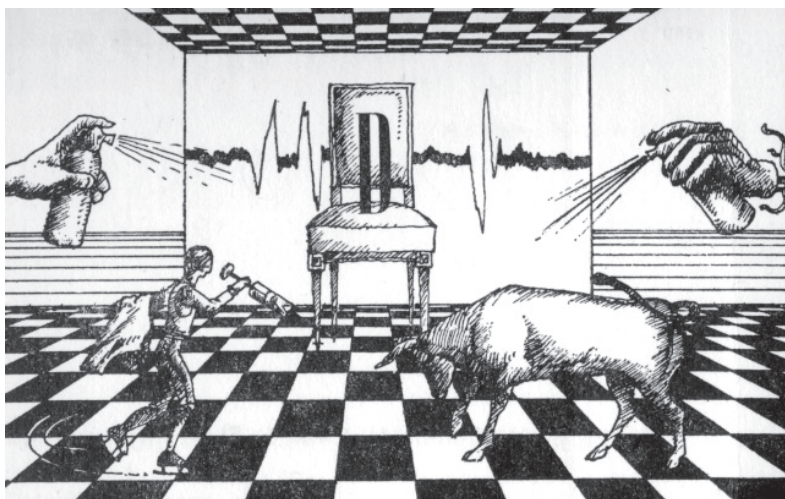
când andrei  
a spus pentru prima oară *dragoste*  
inimile noastre au căzut iar în locul lor  
au crescut lingouri de aur.  
apoi andrei s-a mutat mai aproape de parc  
e aer curat spune el  
avem unde plimba burtica Roxanei  
burtica Roxanei a spus el  
și a zâmbit sub paharul de bere.  
pentru lucrurile astea ține Dumnezeu lumea  
gândeam eu de sub masă unde pieptul  
îmi zăcea ca o ancoră. de jos se văd  
toate greșelile unui om  
pe mâinile lui andrei scrie *Roxana*  
iar asta învârte pământul cu viteză  
amețitoare.

### băieții buni

este ora 8 iar cei cu care stau la masă  
au deja 200 pe stomacul gol  
nu mă gândeam că așa va fi. nici anul ăsta  
nici tinerețea și nici viața.

suntem ca niște animale sălbatice.  
asta nu pentru că am fi neîmblânziți sau curajoși,  
ci pentru că nu ne vom găsi niciodată locul.  
mi-aș dori să pot vedea cum se va termina toată  
boema asta pe care o prelungim zi cu zi  
pahar cu pahar, viziune cu previziune.

pentru noi,  
ziua începe acolo unde se termină sticla cu vin.  
ne luăm rămas bun de la doamna Lili și  
sărim în gol.  
am învățat, cu anii, să ne strecurăm neobservați.  
fie că facem portrete sau reparăm ceasuri  
costumele noastre de poeți vor fi mereu purtate  
pe sub hainele de lucru.



Grafică de  
Vasile Olac - detaliu



## **Cristina PRISACARIU ȘOPTELEA**

### **1\* \* \***

Lasă-ți capul plecat ca o lebădă  
peste pătura albastră a mamei tale,  
ascultă o simfonie scrisă de un necunoscut  
necunoscut, necunoscut  
acum ascult poemele citite în gând  
și scrise în cărți nestinse  
neterminate  
și caut asemănări ale mâinilor mele  
și caut asemănări.

### **2\* \* \***

țipete în autobuzele răsturnate, pline  
de genți aliniat  
pe scaune aliniat  
peste oameni ce au fost aliniați  
țipete aliniat peste șine aliniat sau sârme aliniat  
pe stâlpi aliniați.

### **3\* \* \***

un prunc țipă în ungherele casei mele  
un prunc țipă îl caut  
mut mobile și covoare, număr  
cărți verzi cu roșu la cotor  
aud țipătul acum din mine  
un prunc țipă să se nască.

### **4\* \* \***

țintă spre tine mă adună privirea  
țintă spre tine  
se aruncă toate țipetele foste și viitoare  
urlete ale mele aranjate pe o muzică tremurată  
cuvintele se izbesc  
în pereți, înțelesurile se dezleagă  
la capete.

Degete boante îmi răsfiră aerul dimprejur  
degete boante.

### **5\* \* \***

Femei înveșmântate în falduri negre  
îmi arată urme în întuneric

grădina ta înmiresmată  
fermentează  
uite, acum apare tristețea  
și orașul se acoperă cu giulgiul  
îngerului mort  
fanfare nenumărate închid  
în sunete ascuțite  
mirosul fad al aripilor sale.

Dinspre copaci se aud mugete  
Frunzele tresar la gândul tău cuminte.

### **6\* \* \***

bucuria se vinde  
proporțional  
vin fetele goale și se învârt peste ea  
se vinde câte o bucățică – să ajungă  
pentru fiecare

bucuria se vinde proporțional cu  
palma ta desfăcută - pi - r - pătrat  
eu am r-ul mai mic nu primesc multă dar  
am norocul să te cunosc și nu pot scrie despre asta  
doar despre fetele goale cu sâni jucăuși  
spre care-ți zbor îndepărtate cadrele unei  
fotografii alb-negru  
te urmăresc unduind privirea  
spre sâniilor lor alburii  
ce se destramă la fiecare atingere scăpată  
asupra lor  
sâni pe care-i cântă în cuvinte păcatoase  
ascunse în cărți pe care mi le vinzi.

### **7\* \* \***

Armurile albastre  
folosite, chiar second-hand  
se odihnesc pe scările parcului  
tristețile lor se desprind de beznă –  
n-am aflat niciodată  
cum să citesc pasaje din tine fără să plâng  
rugina îți câștigă amintiri zgâriate dar  
pe statui se încolăcește aerul înalt – e posibil,  
cineva râde asupra noastră  
poate zăpada unduită agale peste  
garduri poate bătrânul portar bețiv  
trântind uși în fiecare dimineață.

### **8\* \* \***

Of corse, orașul se inundă cu oarbe zăpezi -  
rochii sfâșiate, orașul în care dimineața  
apare un câine negru, se agață de hohotul tău  
nebunesc  
oh, câte înțelesuri se încing în luciul țesut  
de inutilitate  
sunt atât de cuminte – lișițe sfioase  
trezite  
în jurul meu se târăsc spasmodic  
spre viitorul apropiat / îndepărtat  
Ca din senin apar semne nedesluite  
traduse din limbile moarte ale Styxului  
semne stălcucitoare ca sute de zmee pe cer



**Marius SURLEAC**

## **imponderabilia**

întinde sfoara pe care merg clownii cu spatele gol  
cerând de mâncare părți reci de curcubeu,  
butelii cu heliu, gloanțe de plumb,  
măști negre de gaz

rânjetul lor ascunde tăcerea mormintelor tale

dă-le trufe atomice  
negre în dermă  
să roadă din ele focul și frunza  
să-i privești pe ecran cum le scade  
în intensitate doar  
umbra

tu să te porți ca un doctor iar vodka  
turnată să fie în sticle de jar  
pe plaja pierzaniei rămâne doar scrum  
și păsări ucise te port ca pe fire de viață  
în spate, pe ultimul drum

Jack...  
spune-mi te rog, cuvântul  
ce ieri ți l-am dat  
mai trăiește?

## **Jack waving**

sunt două zile de amestec în care Jack nu s-a mai oprit  
din discuții științifice cu prietenii săi, cu îngerii reze-  
mați  
de gardul putrezit de la atâta urină de câini, cu gigi  
bețivul  
nonconformist și felina albastră de rusia care a dispă-  
rut  
acum mai bine de o viață prin termopanul deschis

patul pe care își freacă pielea în fierbere atinge melodic  
timpanele-mi astupate cu dopuri iar mirosul de bale  
uscate  
nu face decât să-mi aducă aminte cu fiecare secundă  
că e din nou vară

sticlele goale lucesc atât de puternic în ochii  
împânziți de sânge și ore atent observate-n  
detaliu

\*\*\*

a urmat apoi un mormânt de liniște  
în care umbrele au rămas locului, vântul a uitat să  
ne mai viziteze, guguștiucii de pe cornișă obosiseră  
de la aripile atât de mult pregătite de zbor

Jack ...  
se învinețise la față, la mâini  
picioarele-i erau reci, oglinda nu mai înregistra decât  
lunecarea vaporilor

\*\*\*

privirea fixă  
pe tavan  
străluceau neuroni

a fost doar un gând

## **de-colorare**

Jack,  
îți mai aduci aminte de aroma de iarbă proaspăt cosită  
de timpurile când ne suiam în căruța cu roți de lemn  
a bunului, la jugul căreia erau su-  
grumate cele două vaci  
bălțate – Dumnezeu să le ierte

cutreieram dealurile iar noaptea ne cuprindea  
rezemându-ne gândurile în căpițele calde  
drumul spre casă ni-l căutam în stele  
cu palmele amorțite sub ceafă

\*

în toată viața mea de până atunci  
nu mai simțisem o liniște atât  
de goală

din chilerul scufundat  
în beznă plecau diverse făpturi  
ascunse în spatele ochilor

numai oghealul era singurul scut  
într-o luptă purtată dincolo de  
văzul tuturor

\*

Jack,  
azi port semn de la tine

niște clipiri de moment  
observate mai bine





**Adrian ALUI GHEORGHE**

## Recurs la Cartea numelor (fragment)

### Tu Ernest

(7)

Numele lui ținea de foame, te hrănea. Nu, nu e o exagerare, este adevărul gol, golul. Prima care și-a dat seama a fost chiar mama lui, Către Lucreția, cea care îi și alesese numele, de altfel, din multele pe care le gândise, le visase, le căutase. După ce s-a născut cel care purta numele de Tu Ernest, mama lui părea să fi căpătat o boală gravă pentru că nu mai avea poftă de mâncare. Au dus-o la doctori, deși se simțea sănătoasă, au consultat-o și nu au descoperit nici un semn al vreunei boli ascunse. Către Lucreția nu slăbea, nu se schimbase la față, nu avea nimic din ceea ce au canceroșii care se stafidesc, se topesc precum lumânările din ceară ieftină. Dimpotrivă, Către Lucreția arăta bine, avea doi bujori în obraji, un aer de mulțumire se transmitea celor din jur. Dar nu mai putea să înghită nimic din ceea ce însemna mâncare. I-au adus toate bunătațurile pământului, de la vînat din pădurile Ceylonului la salate din Grădinile Noii Semiramide din Noul Babilon cum e numit New York-ul, de la ouă de broască țestoasă din insulele Nan Madol, la gușă de furnică roz din tundra canadiană. Dar ea nu mai putea să înghită nici un dumatic.

I-au făcut de deochi.

I-au făcut de blestem.

I-au făcut rugăciuni, așa cum se fac pentru cei pedepșiți de divinitate.

Dar Către Lucreția nu se simți nici mai bine, nici mai rău după toate acestea. Trăia normal. Îl creștea pe Tu Ernest cu devoțiunea unei mame bune. Soțul ei, Către Petric, se străduia să le asigure celor doi tot ceea ce își putea dori un om pe lumea asta. Și reușea. O tulburare, însă, îl încerca mereu: cum poate Către Lucreția să trăiască fără să mănînce? Un amic i-a spus că numai cei care au fost moroi în altă viață nu au poftă de mâncare, altul i-a spus că femeile care nu mănîncă nimic vor deveni strigoi în

viața următoare. Dar pînă una, alta Către Petric încerca un soi de fericire privindu-i pe cei doi, privindu-se pe sine făcîndu-le toate poftele, rememorînd seara ceea ce au făcut peste zi și făcînd planuri duminica pentru o întreagă săptămînă viitoare. Viața venea tumultoasă. Cît privește faptul că ea, Către Lucreția trăia fără pic de mîncare stîrni mirare o vreme, apoi consternare printre locuitorii orașului, apoi toți se obișnuiră cu asta, ridicară din umeri. Cazul a fost descris și în presă, dar cum nimeni nu găsi o explicație rațională, lăsară totul în seama unei anomalii pe care specialiștii viitorului o vor rezolva cumva. Ce puteau să facă altceva, era clar că Dumnezeu pusese un deget pe situație.

La un moment dat, însă, Către Lucreția a trebuit să meargă mai departe de orașul de domiciliu, să completeze niște acte pentru o moștenire. Nu era cine știe ce, dar nu putea să refuze, era o bucată de pămînt lăsată moștenire de o mătușă care luase calea veșniciei. Tu Ernest, care avea deja vreun an și jumătate, a rămas în grija lui Către Petric. Era pentru prima oară cînd Către Lucreția îl lăsa în grija altuia. A și plîns la plecare, Tu Ernest a plîns și el. Către Petric însă a asigurat-o că totul va fi bine. Și așa a și fost, de altfel. Numai că plecînd de acasă și ajungînd în orașul unde avea treabă, Către Lucreția descoperi că îi era, din nou, foame. Dar o foame dintre cele mai agresive, bulimică, încît s-a oprit la unul dintre restaurantele cu autoservire și a mîncat pe satureate. O ciorbiță de tăiței și carne de pui, o ciulama, a mai luat și niște fructe. A simțit din nou gustul bucatelor. După vreo două zile s-a întors acasă și i-a povestit lui Către Petric toată tărășenia, cum se înfruptase din bucate, ce simțise, cum uitase gustul bucatelor. Către Petric a lăsat-o să termine, după care i-a spus ceva care a tulburat-o: el nu mai mîncase nimic de două zile, nu-i mai era foame. Deloc. S-au uitat unul la altul, s-au scărpinat în cap după care și-au dat seama că Tu Ernest, ca ființă și ca nume, ține de foame.

Da, Tu Ernest ținea de foame!

Au făcut experimente, evident. Către Petric a plecat de acasă și i-a revenit foamea. Către Lucreția a plecat și ea din nou și deja leșina de foame la câțiva kilometri de orașul ei. În tot acest timp Tu Petric se juca așa cum se joacă toți copiii, nu-i păsa de frământările părinților. El, în schimb, se hrănea cu tot ceea ce îi este îngăduit unui prunc de vârsta lui. Nici nu are sens să detaliez.

În aceste condiții, lipsiți de grija mîncării, Către Petric renunță la muncile pe care le făcea ca să aducă bani în casă, stătea pe lingă Tu Ernest și pe lingă Către Lucreția și se simțea plin și împlinit. Era clar că Dumnezeu lăsase o minune din panoplia lui să se prelingă în casa lor.

Dar lucrurile nu rămaseră, totuși, aici. Vecinii aflară de minune, pentru că, la un moment dat, Către Lucreția se confesase doamnei Dondoiu, care îi împlotea lui Tu Ernest pulovărașe din mohair și ciorapi din lînă, iar doamna Dondoiu a fost prima din afara familiei care se bucură de puterile băiețelului. Da, cît era în preajma lui Tu Ernest nici doamnei Dondoiu nu îi mai era foame. Din acest motiv doamna Dondoiu aproape că nu mai pleca din casa vecinilor, dar și Tu Ernest o accepta ca pe una din ființele apropiate.

De aici lucrurile căpătară amploare. Toată lumea de pe stradă află de minune și dori să cunoască pe viu aceste puteri ieșite din comun ale lui Tu Ernest. Așa că în una din zile se adunară cu toții în sala mare a fostului teatru regal, în care nu mai juca nici o trupă de foarte mulți ani și strînși în jurul lui Tu Ernest așteptară să vadă efectul celor povestite. Și efectul fu cel scontat. O zi întreagă cît stătura în preajma lui Tu Ernest, fiecare jucîndu-se și discutînd cu el, observară că nimeni nu pusese nici o bucăcică de mîncare în gură și nici nu simți această nevoie.

Primarul Igor Parlafes, un rus neamț, care venise din Imperiu cu două, trei generații în urmă, decise să tragă un oarecare profit din asta, cu acordul părinților lui Tu Ernest. Așa că Tu Ernest și părinții săi fură angajați la primărie, li se oferî un spațiu în sala mare, de consiliu, unde oamenii veneau, spuneau de cîteva ori numele băiețelului, se săturau și plecau. Cînd le era foame, reveneau. Observară, astfel, că lucrurile rămîneau în sfera miracolului numai cînd erau în preajma lui Tu Ernest și doar cînd îi pronunțau numele.

Către Petric nu se putu abține, însă, să nu profite de puterile miraculoase ale băiatului. Astfel că acceptă adunări publice pe stadioane, cu zeci de mii de oameni, care scandau numele lui Tu Ernest. Și oamenii aceia se simțeau brusc sătui.

Ce făcea în tot acest timp Tu Ernest?

Creștea. Într-o zi cît alții în aceeași zi. Și din copil se făcu adolescent, din adolescent se făcu tînăr frumos. Numele său era pomenit de toată lumea spre mîndria deșartă a familiei.

Mai mult, pentru că se dusese vestea în lume despre darurile lui Tu Ernest, Guvernul Mondial decise să facă un test, de comunicare cu întreg mapamondul prin intermediul televiziunii. Astfel, în una din zile, cred că era 14 ianuarie, Tu Ernest a stat într-un studio de televiziune în statul Monaco, loc ales aleatoriu prin tragere la sorți și de acolo comunica cu toată omenirea. Oamenii care fixau chipul lui Tu Ernest de pe ecran și îi rosteau numele, nu

mai simțeau senzația de foame. O zi vînzările de produse alimentare scăzu spre zero. Consumul scăzu spre zero. Nu se mai sacrificară animale, nimeni nu se mai speti pentru o coajă de pîine. Toată omenirea vorbea de miracolul Tu Ernest, părinții lui nu-și mai încăpeau în piele de bucurie.

Experimentul va continua, decise Guvernul Mondial. E spre binele milioanelor de înfometați.

Dar lucrurile pe lumea asta nu sînt făcute, totuși, să se desfășoare lin. Cultivatorii de cereale începură să mîriie, apoi să protesteze, apoi să amenințe Guvernul Mondial cu boicotul la votarea viitoarei Constituții Universale. Industriașii protestară fiindcă lumea nu mai voia să muncească, cei mai mulți se mulțumeau cu puțin și le era de ajuns să stea în fața televizorului, să rostească numele lui Tu Ernest și să se ocupe de probleme foarte pașnice. De comercianți, ce să mai vorbim, erau cu vînzările la pămînt, cu moralul în pragul dezastrului și cu nervii întinși ca niște praștii la adresa membrilor Guvernului Mondial și la cea a lui Tu Ernest. Chiar și mulți cetățeni care se bucurară o vreme de binefacerile sațietății obținute atît de ușor ajunseră la oarece plictiseală, așa că spuneau cîte o înjurătură molcomă în barbă și ieșeau pe furiș la muncă.

Numai Tu Ernest nu era fericit de situația sa.

Numele său comestibil hrănea pe toată lumea, sieși însă nu-i aducea starea de deplinătate a vîrstei. Iubea fără să știe pe cine, iubea iubirea, ca orice om la vîrsta lui.

Studioul din Monaco, de unde Tu Ernest comunica cu toată omenirea, devenise o închisoare greu de părăsit. Era urmărit zi și noapte, era ca o pasăre de preț într-o cușcă de aur. Părinții profitau din plin de darurile lui, nu-i înțelegeau însă necesitățile, nu pricepeau dorul lui de libertate.

Dar dezastrul se produse pe nesimțite, tocmai cînd revolta marilor patroni de lanțuri de supermarketuri împotriva lui Tu Ernest și a darurilor sale miraculoase atinsese apogeul, cînd marii agricultori amenințau cu deversarea cerealelor în mări și oceane, lucru care ar fi dus, indiscutabil, la creșterea nivelului Oceanului Planetar și la scufundarea unor insule, a unor arhipelaguri, a unor continente chiar. În studioul din Monaco o echipă întreagă lucra pentru transmisia imaginii lui Tu Ernest la nivelul planetei. În echipă era și o fetișcană mai ciudățică, tăcută, o brunetă cu părinți sîrbo-macedoneni, care se numea Miriam, care se ocupa de decoruri, de machiaj, de diverse alte treburi mărunte, dar importante la nivelul emisiei. În timp ce-i fixa imaginea dimineața lui Tu Ernest, în timp ce îi întindea sprîncenele și îi masa chipul, uneori destul de obosit, acesta simți în vîrfurile degetelor lui Miriam un fel de foc care nu ardea, ci numai curenta un pic, ca polii unei baterii de unu virgulă cinci volți atinși cu limba. Incita și speria. Speria și incita. Între ea și Tu Ernest se înfripă o mică poveste, neobservată de nimeni. Guvernul Mondial, conducerea televiziunii, părinții lui Tu Ernest, toți erau atenți doar la profitul lor, care era unul din ce în ce mai consistent, uitînd de faptul că băiatul se făcuse mare, era deja un tînăr chipeș, copleșit însă de marea responsabilitate de a hrăni cu numele său omenirea.

De asta cînd Miriam îi propuse lui Tu Ernest să fugă, acesta acceptă imediat.

Dar, cum? Lasă că găsesc eu o soluție, îi șopti Miriam.

Și într-adevăr, într-o sîmbătă seara, era pe 28 mai, cînd omenirea sătulă se cuibărise în toate cotloanele disponibile, Tu Ernest era singur în cameră. Visa că vine Miriam, că îl ia de mîină, că deschide fereastra și că fug amîndoi în lumea largă.

Și veni Miriam, îl luă de mîină, au escaladat fereastra la care era pusă o scară metalică, au coborît și au luat-o pe sub o boltă de oleandri și liliac care mirosea violent, amețitor. Apoi au ajuns la mare, unde îi aștepta un mic vas de croazieră care părea a fi pregătit pentru o cursă mai lungă. Echipajul vasului era format din tineri, băieți și fete, care cîntau în timp ce își făceau treaba lor de pe punte. Nici nu-l băgară în seamă pe Tu Ernest și Tu Ernest le fu recunoscător pentru că îl tratau fără ostentație. Luna era sus. Miriam îl ținea de mîină.

- Dar ne vor prinde, ne vor ajunge, îi spuse Tu Ernest.

- Ba nu ne vor mai prinde, nu ne vor ajunge, îi spuse Miriam. Eu îi țin cu gîndul departe, tot cu gîndul îi fac să ne caute în toate locurile unde nu sîntem. Am mai încercat asta și mi-a reușit de fiecare dată. Și în seara asta cu gîndul i-am făcut să nu observe nimic, să nu audă zgomote, să nu intre în camera ta, din cînd în cînd, ca să te controleze, așa cum făceau de obicei. Nici acum nu și-au dat seama că am fugit. Cu gîndul îi țin în stare de admirație. Îi voi lăsa să descopere fuga noastră cînd vom fi departe.

- Ești vrăjitoare?

- Nu, dar fiecare om are ceva miraculos în el, așa cum ai și tu. Oamenii nu se hrănesc numai cu pîine și nu se îndoaie numai cu cereale și carne.

Afară luna era plină, însă săgetată de un nor.

Vasul de croazieră plutea pe apă cu un fișit ca de pînză de mătase sfișiată cu un cuțit tocit.

Stelele scîrțiau ca aripile albatroșilor.

- Te vei numi, de azi, Ciclopul Meu, adică cel care nu are decît un singur ochi, pentru mine, îi spuse Miriam. Și îți voi mai spune Atlas Cel Cu Un Singur Picior pentru că eu voi fi celălalt picior. Poate că îți voi spune Indianul Din Tribul Cu Un Singur Supraviețuitor. Și Adam Umbra Evei îți voi spune. Dar nu-ți voi mai spune niciodată Tu Ernest. Ești de acord? Numele comestibile nu sînt cele mai fericite, nu-i așa?

Tu Ernest a fost de acord.

În studioul de televiziune cu transmitere universală din Monaco, prima care descoperi dispariția lui Tu Ernest a fost Către Lucreția.

Aceasta l-a strigat pe Către Petric.

Populația lumii se trezi a doua zi flămîndă și se uitară cu toții cu ochii goi, plini de speranță, spre ecranele televizoarelor, însă degeaba. Fără Tu Ernest, zadarnic îi mai rosteau numele, foamea dădea semne dureroase.

Guvernul Mondial intră în criză.

Guvernul Mondial demisionă.

Tulburări mari provocară lupte pentru independență pe mai multe continente.

Și toate astea în timp ce Miriam și Ciclopul Meu se alăturară la marginea Saharei unei caravane de cămile și oameni ai deșertului albastru care își propunea să ajungă la o oază în care se zvonea că un cactus care înflorește doar pentru o zi, o dată la o sută de ani, era pe punctul să îmbobocească.

*(Din volumul Recurs la Cartea numelor, în pregătire)*

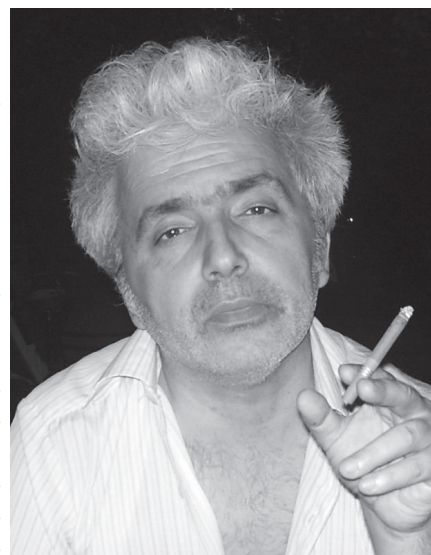
**Dan STANCA**

## PREOTUL EMILIAN PENA

**P**reotul Emilian Pena fusese subțirel, cu umeri înguști ca de fată, cu fața albă și pilozitate discretă, înfățișarea adolescentului sau a efebului fără cusur, dar de cînd luase în stăpînire o parohie care acoperea un perimetru central al orașului, - biserica unde slujea se afla exact la intersecția străzilor Berzei și Știrbei Vodă -, câștigase atît în greutate cît și în autoritate, de parcă una fără alta nu ar fi mers. Doar îi spusese lui un profesor de la Seminar că preot slăbătura nici dracul n-a văzut și că dacă vrea să fie respectat de credincioși atunci să-și lase abdomenul să se rotunjească și nu care cumva să țină diete păguboase. Postul e una, dat și cerut de la Domnul, dar practicile de păstrare a siluetei cu totul altceva, care de multe ori sfidează firea. Așa că, împlinit fizic și duhovnicește, ajunsese respectat deopotrivă de generațiile vîrstnice și tinere. Atît babele cît și puștoaicele îl iubeau și veneau spre el cu încredere nețîrmurită. Femeile care rămîneau însărcinate fără voia lor se duceau la părinte ca să-i ceară sfatul. Avortează sau dimpotrivă lasă copilul fiindcă acesta e gîndul secret al Domnului? Ceea ce le spunea preotul era lege. De multe ori salvase el cupluri de la dezbinare, făcuse să coboare pacea în familii înrăite, ajunsese să-i sfătuiască

până și pe politicieni ori pe oameni de afaceri pentru a lua decizii fericite. Desigur, nu puțini îl invidiau că doar așa e firea omezească, dar nici nu aveau ce să-i facă, prin urmare părințele își vedea netulburat de păstorire și liturghisire, îmbinînd creator grija pentru cele pămîntești cu

ofrandele înălțate spre necunoscutul ceresc. Acceptase de asemenea și o funcție administrativă în sistemul de învățămînt teologic tocmai spre buna gospodărire și împăcare a tuturor. Știa că printre profesorii de acolo Necuratul își vîra coada, iar examenele se luau cu bani și cadouri grase. Vorbea bunăoară un părinte profesor despre Sfînta Treime și cetele îngerești, dar nu se sfîia de mita întinsă, și uite așa ieșeau pe bandă rulantă teologi și preoți, cu cît se înmulțeau, cu atît era prilej mai mare de bucurie, deoarece care





altă țară număra mai mulți slujitori ai Domnului? Cu toate acestea, necinstea își făcuse cuib și oricât de bun preot ar fi fost ulterior mituitorul, fapta sa nu putea fi ștearsă fie și de privirea cea mai blajină a celui menit să ne ierte. De aceea părintele Pena încerca fără zgomot ori sancțiuni grele să asaneze o lume în care corupția săpase șanțuri adânci. De multe ori, aflat la catedră își simțea vocea înmuiată fiindcă dincoace de serafimii și heruvimii pe care îndrăzneau să-i evoce se aliniau deja batalioanele de infanteriști clerici care tocmai pământul sub crampoanele lor și nu mai ridicau ochii spre cer. Ce era atunci de făcut? De așteptat? De răscumpărat? Totuși, nu se temea că vreodată răul ar putea să-i ia complet în stăpânire pe oameni. Când vorbea la liturghie, simțindu-se ca înaripat, știa că nu se adresează doar celor câteva zeci din biserică, ci întregului oraș, țării, tuturor celor vii, dar și celor morți care-l ascultau din stratele lor îndepărtate. Despre el se mai spunea că s-ar înrudi cu moș Gavrilă Ogoranu, cel care, în pofida înverșunării trupelor de securitate, nu fusese niciodată capturat, știuse să ocolească toate capcanele, alți colegi de-ai lui căzuseră în cursele întinse, dar el apărât cu siguranță de un înger scăpase de urmăritori. Părintele Pena nu-și cunoscuse niciodată rubedenia. Când era mic îi veniseră la ureche doar șoapte fiindcă o asemenea înrudire le pricinuia celor în cunoștință de cauză mari necazuri. De altminteri, universul deținuților politici se adâncea parcă într-o văgăună a munților înalți și temuți, el se afla la poale și-și flutura inutil vestmintele, dar tare mult ar fi dorit să apuce și el calea spre înălțimi, unde ar fi întâlnit oameni de alt soi, învecinați poate sfinților. Astfel din tinerețe i se aprinsese lui în minte un gând care merita îndelungată coacere. Stătea și cugeta fără să se grăbească și fără să se lasă ispitit de hotărâri pripite. Anii '90 furtunoși și amestecați îl tulburaseră îndejuns ca în cele din urmă după o părelnică liniștire a apelor să se vadă uns preot paroh al bisericii cu hramul sfântului arhidiacon Ștefan, cel lapidat odinioară și adus în veșnicie. Aici urma el să îmbătrânească frumos. Hlamida bisericească acoperea toate beteșugurile iar omul hiberna sub binecuvântat adăpost. Și totuși în sufletul său lucrurile nu erau întocmai așezate și o mână nevăzută isca nebănuite rebeluni. Liniștea spre care aspira alături de tânăra sa soție și de pruncușorul de curând dăruit nu era chiar pajiște și pășune pentru cei trecuți prin poarta Domnului. Aici era tipsia cu jar din care se hrăneau adevărații eroi și sfinți. De aceea nu se simțea el deloc dispus să se plece în fața ierarhilor care din tronurile episcopale supravegheau forfota clericilor și a mirenilor, spatele lui se îndrepta și voia să le ceară, ce? Nu știa exact cum să formuleze, dar iarăși își aducea aminte de rubedenia sa îndepărtată pe care nici după 1989 nu ajunseseră s-o întâlnească. O zărise în câteva rânduri la televizor și mai mult aflase că în anii prigoanei preotul din satul de baștină al lui moș Gavrilă, văzând că mama acestuia și-a trecut fiul la pomenire din rândul morților în cel al viilor, nu pregetase să anunțe securitatea, și așa știuseră organele ce-l crezuseră mort că omul trăiește. Ce fel de preot fusese acela? Nu i se întărise harul în inimă ca un cheag de sânge și nu plesnise atunci netrebnicul? Și nu doar puțini se slujiseră de calitatea lor pentru a le smulge oamenilor mărturisiri și a-i vinde apoi stăpânirii. Dar poate așa se exprimase într-un timp sumbru raportul primordial dintre trădare și jertfă. La liturghie și mai ales în apropierea Crăciunului el le vorbea oamenilor despre îngeri, dar ceea ce îl preocupa

pe el nu erau atât entitățile supraformale al căror înveliș este inaccesibil simțurilor cât sfinții, adică acei oameni în carne și oase care prin ceea ce fac, suferă și dăruiesc ridică între semenii lor și cer scări pe care oricine de bună credință le poate urca. Aceasta era adevărata preocupare a părintelui Pena fiindcă știa că aceasta și este piatra de poticnire a bisericii. Aici se vedeau curajul și noblețea slujitorilor Domnului. Cum își populează cerul de deasupra capului? Pe cine dintre morți îi aleg spre o asemenea populare? Ce riscuri își asumă astfel? Întrebări numeroase se roteau în mintea sa și înțelegea că preoția nu este deloc profesie ușoară. Luată în serios, adică trăită prin orizontul sfințeniei, exprimă o miză uriașă, iar tu, umil slujbaş, abia din acel moment încolo înțelegi că te-ai înhămat la un plug fără pereche care ară câmpuri de stele și taie brazde în pieptul lui Dumnezeu. Oho, de multe ori se simțea depășit de misiunea sa. De aceea nu-i venea să creadă când aproape rușinat se confrunta cu nepăsarea și suficiența confrăților. Învrăteau aceștia manivela care intra de altminteri într-un perpetuum mobile și uite așa așteptau, în timp ce liturghia torcea ca o mătă blândă și grasă, iar credincioșii se îmbulzeau cu acatiste pe care Sfântul Duh să le citească, doar n-o să-și strice ei ochii, asta-i biserica în care am intrat? nu înceta el să se întrebe și înălța ochii sau îi cobora căutând un reazim, brațul îngerului protector, tocmai ca să nu se lase ispitit de cine știe ce îndrăzneală. Sfinții ne însuflețesc, dar îngerii ne păzesc, le spunea el studenților sperând să citească o tresărire pe figurile lor. Ne raportăm mereu la sfinți fiindcă și ei doar au fost oameni, dar tot îngerii sunt taina grozavă pe care n-o deslușim cu mintea. Uneori se mai pomenea pe cap cu un tânăr gazetar care vrând s-o facă pe interesantul îi pune întrebări deplasate, ca nuca-n perete, părinte, revista noastră a găzduit recent un concurs, prin care i-am invitat pe mulți dintre cititorii noștri să-și relateze experiențele trăite după ce s-au întâlnit cu îngeri, povești adevărate cu îngeri, așa se cheamă concursul ajuns la ediția a șaptea și se bucură de un succes formidabil, etc, etc. Doamne sfinte, nu știa cum să se descurce în fața unei asemenea prostii manifestate atât candid cât și arogant. S-a abținut ca să nu dea frâu liber indignării. I-a răspuns tânărului ținând dreapta cumpănă. Ca preot nu am avut încă nici un credincios la spovedanie care să-mi spună că s-a întâlnit cu un înger. Apoi a continuat. Prezența angelică nu poate fi contestată, dar nu avem criterii după care se poate testa. Nu a știut în ce măsură l-a lămurit pe spiritualistul gazetar. Felul cum vulgarizase era specific vremurilor și nici nu trebuia să supere. De altminteri într-o anchetă realizată tocmai în Statele Unite, 45 la sută dintre cei intervievați declaraseră că avuseseră întâlniri cu îngeri. Să rămâi cu gura căscată... De unde, fir-ar să fie, aveau cetățenii aceia așa o siguranță? Doar fiindcă la un moment dat li se năzărise ceva, până și halucinație era mult spus, iar atunci, evident, simțiseră fiori prin corp? Anchetele de acest soi se țineau lanț. Îngeri, dar și demoni, extrateresți, talmeș-balmeș, ciulama new-age-istă, se oțelea în părinte fibra împotrivirii față de asemenea amestecuri, dar pe de altă parte nici nu mai putea să-l sufere pe răzeșul ortodox care nesimțitor calcă pe lepezile cerului.

Când la Radu Vodă avusese loc protestul părintelui Calciu nu împlinise nici zece anișori. Mai târziu, după ce acela i se eliberase pașaport către America, iar România fusese inundată de marea anilor '90, lucrurile căpătaseră

ceva înțeles și poate tot de atunci îi și venise ideea de-a se apropia de sfințenie altfel decât făceau confrății săi. Dacă îngerul e doar o prezență discretă, abia perceptibilă, și aceasta după ce omul este el însuși limpezit, dimpotrivă, sfântul este un model, acela care uneori chiar sub ochii noștri se transformă, din om obișnuit devine o forță a binelui, urcă în icoană și icoana îl găzduiește. Slujea liturghia și-și dădea seama că toate au loc aieva. Nu era pic de repetiție și de uzură în ceea ce făcea. Ritualul aducea cerul pe pământ și cu cât era credința mai puternică, cu atât și venirea celor de sus, mai persuasivă. Cerul prin coborârea sa nu siluia pământul, ci îl modela, modelul li se arăta tuturor care celor deschideau ochii fiindcă știau că sub ochii lor și nu sub cei ai strămoșilor se petrece minunea. Nu sunt preot degeaba, își spunea tot mai des și așa se simțea pregătit să-i confrunte pe cei conformiști și lași, liota acelora care făcuseră din numele lui Hristos o marfă ca oricare alta.

Biserica unde slujea fusese în anul de grație și de mahnire 1987 glisată vreo 10 metri de la amplasamentul inițial. Pe vremea aceea era încă elev la seminar și, ascultător ca toți ceilalți învățăcei, privea demolarea Bucureștiului fără să clipească. Nici unul dintre colegii săi nu îndrăznise să-și întrebe profesorii ce se întâmplă de fapt, de ce se dărâmă biserici sau altele, cu cheltuieli serioase, sunt așezate pe o platformă cu roțile și deplasate centimetru cu centimetru spre un nou amplasament. Profesorii la rândul lor tăceau, se prefăceau că nu văd nimic, Noul Testament era studiat capitol cu capitol, paragraf cu paragraf, Domnul și ucenicii lui ocupau Ierusalimul, iar acolo îi aștepta o mare suferință aureolată de speranță, dar ce scria acolo în carte nu avea nici o legătură cu prezentul lor, cu bisericile demolate, cu preoții și diaconii rătăcind și scotocind prin mormanele de moloz pentru a mai găsi vreo icoană sau un agheazmatar uitată în iureșul evacuării? De pe atunci întrebările încotiseră în pământul încă fraged al minții sale și toate se contorsionau fiindcă nu îi era ușor să se resemneze cu priveliștea zilnică, maidane peste care se opinteau buldozere și screpere și excavatoare, mugete ale unor vite de metal mereu nesătute, târându-se prin nori de praf, împingând coline de pietriș și de cenușă și fluturând perdele de funingine, acesta era șantierul Casei Poporului și cine nu cunoscuse ororile de acolo nu avea drept să facă gură mai târziu. Faptul că nu se resemnase în fața celui peisaj al distrugerii sădise în el revolta a cărei dezvoltare ulterioară nici nu ar fi putut s-o bănuiască. Astfel nu avea de unde să știe că va ajunge preot paroh tocmai într-una din bisericile mutate din loc. Biserica nu făcea parte din ansamblul ecleziastic al zonei Uranus-Antim, dar tot în centru se afla, Știrbei Vodă colț cu Berzei, o zonă boierească asupra căreia demolările se abătuseră din primăvara lui 1987. De acolo urma să ia naștere o altă arteră ce ar fi ras tot până în Piața Victoriei, poate doar Radiodifuziunea să fi scăpat, dar nu a mai fost timp, câteva clădiri de pe Berzei au rămas cu găuri în loc de ferestre și cu tocăria furată, dar în picioare, eroice supraviețuitoare ale vremurilor, iar gloanțele care au mușcat din ziduri în zilele de sfârșit de decembrie 1989 au fost și ele mărturie a rezistenței.

Ajuns în biserică și-a luat treaba în serios încă de la început, atrăgând astfel atenția unor figuri de vază care locuiau în vecinătate. Săptămânal acestea veneau la liturghie și îi ascultau predica până când renumele său de preot

inteligent și angajat a început să apară și în câteva publicații, dat exemplu pentru felul în care un reprezentant al clerului se străduiește să clădească o punte între Biserică și intelectuali. S-a simțit tare mândru, dar a înțeles ușor că, dacă se lasă astfel încântat, e tot vorba de vanitate, și de asemenea îi era din ce în ce mai limpede faptul că alta este menirea lui, nu aceea de-a fi pe placul unor indivizi snobi și cocheti, cu ifose, care-și dădeau aere, dar în inima lor nu incolțea fir de credință. Așa se face că într-o bună zi, luând legătura cu oameni mai în vârstă, un preot bătrân care slujise în biserică încă din anii '60 și un arhitect care cunoștea planul inițial al construcției, a putut să calculeze cu precizie locul unde se aflase altarul original, iar acolo, fără să pregete, a așezat o piatră dreptunghiulară cu toate datele necesare spre a-l lămuri pe trecător. Altfel spus, omul era făcut să înțeleagă că dacă acolo se aflase altarul vechiului amplasament și tot acolo pogorâse Duhul Sfânt pentru săvârșirea liturghiei, mutarea ulterioară, în pofida salvării zidurilor, tot silnicie se cheamă. E drept că nu puțini își exprimau scepticismul privind ideea celui marcaj. La ce mai folosește asta, părinte? Bine că a rămas biserica și ai mata loc acum unde să lucrezi. Da, era bine, dar pe el nu-l mulțumea acest soi de împăcare cu soarta și tare mult i-ar fi plăcut că măcar odată să iasă din biserică și să facă liturghia acolo, în dreptul pietrei unde fusese altarul. Locatarii blocului care împrejmua zona ar fi fost amuzați de ceea ce ar fi văzut și probabil de la ferestre și balcoane ar fi salutat evenimentul. Sau experimentul. Totuși, era de presupus că în timp acelora de la Arhiepiscopie aveau să le parvină informații despre un preot special care face exces de zel și probabil nu ar fi stat cu mâinile în sân. Împotriva părintelui Pena nu putea fi formulată nici o acuzație explicită, doar că nu strica dacă măcar bilunar s-ar fi deplasat acolo cineva din personalul instituției și așa, ca un bun creștin, ar fi ascultat cam ce vorbește părintele. Ar fi ascultat, ar fi notat, chiar și cu riscul de-a da de bănuț. Numai că având o fire deschisă și nesuspicioasă, preotului nostru nici nu-i trecea prin minte că ar putea fi urmărit de mai marii săi, iar predicile, culmea, chiar înregistrate. De la o duminică la alta el intensificase mesajul predicilor. I se părea că oamenii îl ascultau cu tot mai multă devoțiune, ceea ce-l umplea de bucurie și-i sporea puterile. Într-un anume fel se simțea intrat în pielea părintelui Calciu care trecuse de câțiva ani în rândul dreptilor, dar exemplul său rămânea viu și de aceea găsea de cuviință că urmându-l se află pe calea cea bună. Doar că discursurile sale nu puteau fi aidoma celor ale părintelui din urmă cu treizeci de ani. Vremurile se schimbaseră, autoritatea statală represivă pierise în volbura unor răzvrătiri sociale care inflamasă imaginarul Europei, libertatea se lăfăia de la un capăt la altul al continentului și toți se bucurau de ceea ce dobândiseră. Cu toate acestea el trăia sub semnul unei sacre împotriviri față de tot ceea ce curgea molcom și parcă fără sfârșit. Știa prea bine că în continuare împărăția cerurilor le cere creștinilor s-o cucerească și cum altfel să pornească o asemenea cruciadă decât solicitând înaltului cler și tuturor arhierilor suiți în tronurile lor să regândească strategia canonizărilor, părăsiți noaptea litaniei și susurul psalmilor, întoarceți-vă cu fața la lumină și găsiți jertfa de lăngă voi, verdele crud și sângele neînchegat, soarele care abia a murit și vrea să învieze, treziți-vă din somnolența seculară, scuturați agheazmatarele și engolpioanele, trimiteți

noi sfinți într-o cavalcadă cerească! În momentul în care mesajul său despuiat de vestmintele metaforice a ajuns citit de ierarhi, aceștia au căzut pe gânduri și nu au mai știut ce hotărâre să ia, dacă au de-a face cu un caz de revoltă sau e cu totul altceva, adică înfripirea unor idei reformatoare asupra cărora au tot dreptul să se aplece și să ia aminte. La urma urmei ce le reproșa lor părintele tânăr? Că printre cei canonizați de Sfântul Sinod nu se numără nici măcar un contemporan, adică unul dintre aceia prizonieri de regimul pe care tot biserica pretinsese că-l învinsese. Cum vine asta? Doar persoane din veacurile trecute au dosar bun și urcă la cer? Ștefan cel Mare, Brâncoveanu, voievozi care nu s-au lăsat turciți, de ce nu l-am sfințit atunci și pe Ioan Vodă cel Cumplit? Rușii l-au activat doar pe Ivan Groznii, Trăznetul? Dar cum nota ar fi cam forțată și am face din cerul neamului doar un panteon de lideri de stat, să ne întoarcem tiptil, mergând în vârful picioarelor, spre Iosif și Chiriac de la Bisericiani, Simion și Amfilohie de la

Plângăreți, Sofronie de la Cioara, cine-i mai știe, moaștele lor nu ne dau dureri de cap, mai mult, stau sub pernă și ne apără de vise rele. Părintele nu șarjase chiar într-atât, dar câteva din predicile sale fuseseră destul de aspre cu mai marii din Deal, lăsând să se înțeleagă că așa nu se mai poate, ori se gândesc să canonizeze măcar un contemporan dintre cei care au suferit, s-au rugat și au murit în temnițele comuniste, ori să se lase de meserie, - nu aceasta era expresia, dar ideea exprima aceeași radicalitate -, fiindcă nu sunt de folos nimănui popi și călugări de acum cinci veacuri. Bine văzut, nu s-au luat măsuri împotriva lui prin care bunăoară s-ar fi trezit mutat din buricul orașului unde la periferie, și câte altele nu pot fi exercitate asupra unui om dacă acesta nu-și vede de treabă. Preotul nostru a rămas la locul lui și evident cu timpul a început să obosească, mai ales că nu primea nici o reacție prin care să i se confirme că totuși nu vorbește în van. Aceasta până într-o zi...

**Dan ALEXE**

## Istoria șamanismului românesc

Nenea Nebunelea a fost ăla care a avut ideea:

– Măi copii, ce-ar fi să facem noi un tramvai clandestin?

Chiar așa i-a zis de la-nceput, tramvai clandestin. Pînă și Tanti Justina, grasa de nevastă-sa, a făcut ochii mari. Asta i-a plăcut lui cel mai mult, cum a rămas ea cu ochii mari acolo în mijlocul depoului. Se umfla în pene și își arăta mușchii mîndru, da noi știam că făcea asta mai mult pentru ea. Îi era frică de ea, da-i era și drag. Odată ne lăsase pe toți cu gura căscată cînd ne povestise cum îi e lui drag de ea. Drag, adică așa, de-adevăratelea. Noi mai întîi parcă nu puteam să credem, dar el ne-a zis, trăgînd cu ochiul la hîda de nevastă-sa:

– Măi băieți, vouă v-ar fi drag de ea?

Noi cam dădeam din colț în colț.

– Aia-i, nu v-ar fi, a cam bodogănit el. Păi cum să vă fie, mă, drag de balena asta? De chitul ăsta? Voi știți că asta vine din Biblie? Păi asta l-a înghițit pe Iona profetul. Eu sînt Iona ăla (și aici el ne măsura triumfător), mă înghite în fiecare noapte și a doua zi mă scuipă ca să vin la lucru.

Ne-a rîs așa, cu bunăvoință.

– Bun. Știți povestea cu Prințul Nebun și Zîna?

Am dat toți din cap că nu. Părea mulțumit că nu știm.

– Bun așa. Vă zic eu. Zîna asta era atîta de șucară, că cine o vedea la față înnebunea. Prințul știa de treaba asta, dar îi intrase lui în cap că trebuie s-o vadă, așa că...

Îl vedeam cum se bucură că așteptăm sfîrșitul. Și chiar așteptam.

– ...așa că pînă la urmă l-au dus la ea. Ea avea un vâl pe față, ca să nu-i bulească pe toți în jur cu nurii ei. Țștia i-au ridicat voalul numai cît să-i vadă el o mină. Și...

Gesticula ca un dement, arăta cum s-a candrit prințul.

– De legat, mă băieți, de legat a ajuns, să nu faceți ca el. Pe loc și-a ieșit din minți, uite-așa.

Făcea niște zgomote scîrboase, să înțelegem cît se făcu-se ăla de dilui.

– Cînd și-a venit în fire, i-au zis “bă damblagiule, și încă i-ai văzut numai mîna, dar dac-o vezi pe toată? Da dacă-i vezi fofoloanca?”

Rideam toți. Tanti Justina se bălăngănea cu mîinile pe burtă.

– Stați, că nu s-a terminat, ne-a oprit Nea Nebunelea, stați că acuma-i întorsătura. Acuma și lu’ zîna îi căzuse cu tronc dementul, și ca să poată să se ție cu el fără să-l omoare, știți ce face nenorocita? Bea o soluție de-aia de-a ei magică și se face urîtă.

La asta nu ne mai așteptam. Parcă ceva nu mergea. Ce poveste-i asta dacă se face urîtă?

– Da, bă, se face o hîdă. Ca nevastă-mea! După aia, cînd nici nu poți să te mai uiți la ea fără să țiipi, ei stau împreună și trăiesc fericiți pînă la adînci bătrînețe. Țș, așa-i Justino?

Si aicea îi făcea nasfalia un zîmbet de ne topeam toți.

– Trăiesc împreună, încalecă pe-o șa, da nu fac copii, preciza Nea Nebunelea, și se întrista oleacă.

Nenea Nebunelea și Tanti Justina n-au copii, dar pe-atunci nu știam că asta-i durea. Copiii lor eram noi, de la depoul de tramvaie și de la casare, unde lucram și unde Nea Nebunelea ne strînsese în seara aia ca să ne spună:

– Măi copii, ce-ar fi să facem noi un tramvai clandestin?

Am rămas trăzniți.

Nea Nebunelea este mic, cu ochelari și burtică, dar are niște mușchi de bivol la antebrațe. Poate să ridice un om cu o singură mînă. Noi îl bănuiam întotdeauna că scrie numai pentru că are ochelari.

– Mă, – zicea – voi știți că eu îi scriu poezii lu’ Justina? Lu Justina care s-a făcut urîtă pe pămîntul ăsta numai ca să trăiască cu mine le nivelul meu? Da, măi băieți, s-a întrupat în matahala asta care-o vedeți voi și uite-o cum se bălăcește în lumea noastră de căcat pentru mine, mă, pentru mine, care altfel trăiam cu o femeie normală sau făceam labă pînă candream, dar nu cunoșteam așa ceva... așa ceva cosmic!

Tăcea și se mai gîndea puțin și după aia iar zicea:



– Cică a mai fost unu ca mine, unu genial tot demult, un filozof de-ăla grec care s-a dus la bordel și s-a închinat la o curvă care-o chema Sofia și i-a zis “Tu ești stăpîna mea, ai venit pe pămînt pentru mine, hai ne futem, da futaiu-i nimica, important e sufletul tău de arătare din cer care ai venit aicea pentru mine.”

Își ștergea o lacrimă.

– Devotament, băieți, asta-i treaba, aia contează, de-aia-mi place mie de voi care sînteți copiii mei, că sînteți devotați unul la altul.

Cînd macheam și se făcea cosmic, Nea Nebunelea ne citea din cartea lui care zicea că-i legată în piele de rîs. Era un caiet mare, legat în blană, și el scrisese acolo, pe mai multe capitole, o treabă care nu-i pricepeam noi titlul, dar înțelegeam tot ce vroia să spună el înăuntru, că o spunea așa, pe bucăți și fiecare bucată, chit că se schimba oleacă, era mereu aceeași. Îi spunea la carte *Istoria șamanismului românesc*, care titlu îi pusese el un *u* la urmă să pară că e o carte veche.

În caietul ăsta, Nenea Nebunelea și Tanti Justina traversau toată istoria neamului. Ei erau cei buni, care se întrupau în toate figurile blajine. Cel mai des aveau alte nume. Nenea Nebunelea era Yak-ul, taurul ăla păros cu coarne mari și față bună. Tanti Justina era Hîca. Si ea era o creatură de treabă, cît o balabustă, care îl salva pe Yak din toate necazurile îl care îl vîra Mozol. Pe geniul răului îl chema Mozol și ăsta era o dihanie ticăloasă care putea chiar să-ți facă bine numai ca să te deruteze.

– Noi, băieți, tot neamul nostru și în toată istoria, n-am făcut altceva decît

că ne-am înfruntat cu Mozol.

De-a lungul istoriei neamului, Yak-ul și Hîca luptau foarte mult cu Mozol, care e rău pentru că-i superficial. Se obișnuiseră. De fiecare dată cînd scăpau de Mozol cîntau în cor: “tare-i bine cînd nu mori”.

Din cînd în cînd erau roluri în carte și pentru cîte unii din noi, dar noi aveam mai puține fețe și nume. Găinaț, băiat de la țară, era Vulvan Haiducul.

Zar, țiganul, era Menumorut. Pe alții nu-i mai știu. Eu eram piticul Ghencea.

Cartea ne spunea Nea Nebunelea că e legată în piele de rîs. Si era, întradevăr, o carte păroasă, care zicea că nu ne-o dă în mîna că am putea să leșinăm de scîrbă.

– Si nu-mi e mie de asta că leșinați, spunea el, dar e o scîrbă nefirească și ați putea să nu vă mai reveniți.

Înfățișarea cărții era următoarea: era legată într-o piele tărcată și păroasă, de o culoare greu de descris. Nenea Nebunelea pretindea că e o culoare aproape perfectă, dar că o forță neștiută n-a vrut să fie culoarea chiar perfectă, pentru că asta ar deveni periculos. O culoare perfectă nu poți s-o vezi, spunea el. Dacă-i perfectă n-avem cum s-o vedem cu ochii noștri de rahat, care diminueața avem urdori în ei. Si dacă n-o vedem, atunci cartea dispăre. De-aia n-a putut cartea lui să aibă o culoare perfectă, iar dacă nu-i perfectă și nu dispăre atunci poate să fie orice culoare, că nu mai contează. Si de fapt blana aia chiar avea o culoare grețoasă, dar Nenea Nebunelea zicea că oricît de urîtă ar fi ea *putuse* să fie perfectă dar n-a vrut, și-atuncia putem să spunem că e *aproape* perfectă.

Cum la legatul cărții se folosise pielea de dinapoi, de la spate și de sub coadă, în mijlocul copertii se ițea acuma

țomonocul rîsului, ca o tîrîță de găină, dar cu mai mulți mușchi. Dacă vîrai degetul în el, țomonocul se strîngea în jurul degetului și-ți dădea niște fiori nesănătoși. Nea Nebunelea băga vîrfurile pixelului în el cînd se oprea din însemnat și pixelul stătea așa drept, perpendicular pe carte.

Cînd nu avea idei de scris, Nea Nebunelea lățea tîrîța rîsului cu patru degete rășchirate, făcînd-o pătrată și deschisă hămesit, iar înăuntru pătratului de mușchi și păr se vedea, sub blană, rotund pe coperta de dedesubt, un alt țomonoc zugrăvit și deopotrivă cu dintiul, care-l atingea pe acesta în patru puncte precise. Așa pilduia Nenea Nebunelea cvadratura cercului.

Alteori ne spunea că acela e chipul demonului Mozol care mai demult i s-a arătat, în chip de Zburător, Anei Ipătescu. Ei doi și acel geniu al răului formau triada mistică, pe care uneori Nea Nebunelea o rezuma sub forma triumhiului:

**Yak-ul**

**Hîca Mozol**

Iar alteori sub forma:

**Aurel Vlaicu**

**Neființa Avion**

Nea Nebunelea spunea că are moștenită de la Aurel Vlaicu o formulă de taină, pe care cel ce o pronunță în somn, în timp ce sforăie, dacă poate să facă să coincidă vîrfurile sonore al sforăitului cu silabele accentuate ale formulei, nu va mai face niciodată labă.

Aici Găinaț avea două obiecții:

a) sînt cei care nu sforăie sortiți să facă labă veșnic?

b) în cazul în care treaba merge într-adevăr, care-i avantajul ?

În seara aia începuse să ne citească cum el și Tanti Justina, numiți în carte Yak-ul și Hîca, au făcut istoria lumii. Capitolul întîi începea așa:

Cînd lotrul Nebunelea, zis Yak-ul, zări niște mogîldețe venind pe drumul Fălticenilor, odată slobozi de la oblînc pe piticul Ghencea, care-i era șerb, pre numele său Pastramă de Erete, și-l trimise într-un suflet să culeagă niscai bureți, cîtă vreme dumnealui Nebunelea se va răfui cu neferii.

– Ia aminte, cobure ! îi zise voinicul. Să nu te faci nevăzut, că te dau la gîscan.

De nimic nu se temea mai tare piticul decît de gînsacul spînzurat la celălalt oblînc al haiducului, care gînsac întindea turbat gîtul să-l înșface, oridecîteori cobora lotrul din șa și se ascundea prin mucezișuri, de unde ieșea la hăcuit ciocoi, lifte, muscali, haiduci, răzeși, bătrîne și domnitori.

De-abia plecă piticul, cu ura în suflet, că distinsul Nebunelea se făcu broască la pămînt și așteptă să vadă ce poporet mi ți se-apropie. Veneau întins prin mijlocul drumului, dar bătînd nițeluș într-o dungă, doi ciocoi, un țircovnic, patru muscali și o bătrînă, biete întrupări și ticăloase chipuri ale lui Mozol.

Fără să pregete, în strigăte de “feciori de lele”, voinicul se porni a zvîrli cu plumbi, pe care țircovnicul, ce poseda o tipografie clandestină, îi înhăța din zbor, vîrîndu-și-i hoștește în turbincă.

Sări atunci viteazul în mijlocul lor și începu să-i ieie la depănat.

Eram toți cu gura căscată.

– Ce s-a-ntîmplat cu piticul? am întreat.

– Iată:

În vremea aceasta, piticul Ghencea culegea hribi, în a căror pregătire era mare meșter (de aceea i se mai spunea și Griboedov), strecurînd ici-colo în coșuleț și cite-o mî-nătarcă, doar-doar s-o petrece strașnicul Nebunelea de pe cea lume. Dar iată că Barbă-Cot scoase deodată un trist piuit și căzu pe spate: o fiară nemaivăzută i se ivise deodată înaintea. Era groaznică și balabusta Hică, o dihanie înfiorătoare, căreia poporul de prin partea locului i-a dat sumedenie de nume, care mai de care mai firosoase.

Astfel, Hicăi...

Aicea Nea Nebunelea s-a oprit din citit și ne-a întrebat dacă după mintea noastră s-ar spune “Hicăi” sau “Hîcii”. Ne-am dat toți cu părerea, dar Nea Nebunelea a zis că părerea noastră nu contează și că el o să zică “lu Hîca”, că el scrie pe înțeles pentru toată lumea și nu pentru savanți. Că avem o limbă grea.

– Limba asta, măi băieți, ne atîrnă pe mîini, greoaie, ca un miel mort.

Si s-a pus iar pe citit:

“Astfel, lu Hîca i se mai spune Turnesol, Geanta Popii, Musiu și în cît de multe alte feluri! Îngrozit de moarte, piticul înfulecă în grabă bureții, spre a nu-i lăsa pe mîna iazmei, și o rupse la sănătoasa. Niște plăieși, care se hîrjoneau cu domnițe, îi găsiră trupul înțepenit, prăvălit în lăstăriș, ars la ficați de mînătarci.”

– Da de ce trebuie eu să mor? am întrebat nemulțumit.

– Ca să învii mai fâlnic, mi-a răspuns el serios, urmîndu-și lectura din hronic:

“Se pare deci că măscăriciunea ce vîrîse spaima-n Statu-Palmă nu era alta decît fioroasa Hică, neîmblînzita fiară ce pustia boscorodind ținutul Fălticenilor.”

Aici Tanti Justina se uita împrejur la noi, foarte mîndră. Parcă zicea: “Eu sînt aia.”

– Măi copii, ce-ar fi să facem noi un tramvai clandestin?

Rămăseserăm înmărmuriți. Lui Găinaț îi clănțăneau dinții de admirație. Tramvaiul fusese dat la casare la noi, dar Nea Nebunelea zicea că încă-i bun. Că-i păcat de el, că putem să umblăm noi cu el, între tramvaiele normale, pe aceeași linie, dar fără să ne știe cineva, și în timpul ăsta tăiem bilete și lăsăm lumea să urce și o ducem din stație în stație și facem un bine la lume și ne tragem și nouă un ban măreț.

– Da, iezi mamei, asta o să facem. Iar ăla care o să fie taxator trebuie să aibe mereu mărunțiș la el, ca să dea restul.

În prima zi eram tare temători. Am calculat că tramvaiul nostru avea să plece din depou exact între ăla de 16 și 7 minute și ăla de 16-27. Trebuia să fim la fix între ele și să nu încetinim, ca să nu ne ajungă din urmă 16-27. Nici prea repede să nu mergem, ca să nu dăm de ăla din față blocat pe undeva pe linie.

Nea Nebunelea făcea pe vatmanul și i-am simțit mîndria cînd am ajuns în prima stație și am văzut ce mirată era lumea că vine tramvaiul mai repede. Zar stătea în spațe și dădea bilete. După cîteva stații, avea deja un sac de mărunțiș.

În noaptea aia ne-am tras la depou și am întins un chef care ne-a făcut să dormim pînă după-amiază, cînd am ieșit iar cu tramvaiul și iar am făcut o geantă de bani, lucru care, a zis Nea Nebunelea, ne-a adus demnitatea înapoi. A

mers așa cîteva zile și îi prinsesem gust. Găinaț a întrebat chiar odată:

– Nea Nebunelea, ce-ar fi să dăm amenzi, bre? Țștia, ai dreacului, care nu ia bilet, sau care are abonamente false, nu-i bine să le dăm cîte o amendă?

Nea Nebunelea s-a supărat, a zis că noi sîntem escroci cinstiți și cu obraz.

Că le luăm banii pe bilete la oameni pentru un serviciu adevărat, dar că amenzi le înseamnă hoție, și nu numai alea care vrem să le dăm noi, toate.

– Si ăla la greci care-i trecea pe oameni apa morților, le lua numai un bănuț, nu-i escroca. Care nu plătea, le futea o vîslă-n cap, da tot îi trecea apa pînă la urmă.

Cînd am prins odată doi fără bilet, Nea Nebunelea a zis să le dăm drumu.

A făcut un gest larg spre toți amărîții din tramvai și a zis:

– Uite-te la ei. Au suferit prea mult ca să-i mai poată ierta Dumnezeu.

Atuncea hai să-i iertăm noi.

În fiecare cursă, Nea Nebunelea, care conducea, le spunea pasagerilor la microfon cîte un capitol din *Istoria șamanismului românesc*. Le zicea că Yakul și Hîca sînt cele două principii, mascul și femelă, care au existat dintotdeauna.

Că existența lor e contestată de savanți, spre deosebire de alte arătări, cum e de pildă Găina de Cucuteni.

– Găina de Cucuteni este și ea o stricăciune care a străbătut istoria patriei. S-a crezut o vreme că această pocitanie trăia numai în basme, dar recent ați auzit că a fost găsită o colonie întreagă în munți. Găinile de Cucuteni au în general șase ani și cîte două creste. Sînt niște alea păroase, jucăușe, ceva mai mari decît un cal, și există la noi din negura timpului. Odinioară trăiau în comunități exclusiviste, unde practicau jocuri de societate precum *puia-gaia*, ori *prinde dacul*.

La niște băbuțe care stăteau așezate în spatele lui și se închinau Nea Nebunelea s-a întors și le-a zis:

– Cînd prind un om îl siluesc.

Pe traseu, Nea Nebunelea zicea că trecem cu tramvaiul prin toate punctele istoriei neamului.

– Uitați-vă, spunea el la microfon, nenorocitul ăla de pod peste gîrlă, care duce în micro-raion, putem să ni-l închipuim ca pe linia curcubeului. Pentru că știți voi că lumea asta mică a noastră de-aicea de jos nu-i altceva decît un microraion al lumii mari și adevărate de sus. Si dacă noi facem un tur complet aicea jos, ajutam să se învîrtă mai bine acolo sus.

Patima lui era să povestească de Yak. La oglinjoară, acolo unde alții au iconițe, el lipise o poză cu iak-ul, decupată din cartea de zoologie. Asta îl inspira:

– În ce privește originea Yak-ului, păreri diferite. Spun unii învățați că ar fi fost adus în țările Române de către Nicolae Milescu Spătarul, alții zic că Pavel Chinezul fu cel care-l procopsi pe-aici. Yak-ul însă, după cum au adevărit arheologii, trăia pe aceste meleaguri încă de la primele podgheazuri tătărăști, cînd el a fost persecutat cu ciudă de Dragoș. Totuși, a străbătut cu fruntea-n pășune istoria zbuciumată a acestui neam. Despre el, înfățișat în herbul Moldovei, a scris Dosoftei stihurile:

*Capul cel de buăr a hiară vestită*

*Sămnează putere, țării nesmintită  
Pre câtu-i de mare hiara și buiacă  
Coarnele-m pășune la pământ își pleacă.*

La cruntul supliciu al lui Doja, cine credeți că se afla tupilat sub podium, primind pe frunte un strop din sângele martirului? Yak-ul, da, Yak-ul, care tocmai se puse-se să învețe românește și care se strecurase acolo spre a face exerciții gramaticale cu acest ipochimen nepărtinitor, Doja. El îi șopti mucenicului, pe când acesta își dădea duhul, «Evghenia voastră!», cuvinte care îi plăceau fiarei peste poate.

Ori când la Călugăreni sălbatecul vodă îl fugărea, zuruindu-și zalele, pe știrbul pașă, credeți oare că el călărea vreun bidiviu? Ori că vederea Yak-ului cel zădărit îi va fi muiaț bărbăția întuiatului efendi?

Si mai spunea Nea Nebunelea, la tramvaiul cu gura căscată, că sub numele de Yakob Negruzzi, pocitania noastră a mai lăsat și niște *Amintiri din Junimea*.

Prostimea din tramvai aplauda.

Când a aflat că e ziua mea, Nea Nebunelea s-a bucurat extraordinar. A zis la toți:

– În seara asta facem turul cel mare. Traseu prin centru. O să fie o chestie șamanică la fix, cu perindare prin toată istoria neamului.

M-a pus să stau în față lângă el, pe locul de onoare, de unde se vede tot. Am hotărât să plimbăm pe toată lumea pe gratis. Lăzile cu bere erau în spate și unii pasageri, când s-au prins care-i treaba, n-au mai vrut să se dea jos.

Nea Nebunelea a început să ne povestească cum au murit Yakul și Hîca.

– Le-a făcut felul Mozol Vodă. Si nici măcar el cu mâna lui, ci a năimit niște arnăuți albanezi ca să-i piardă. Mult le-au căutat albanezii sălașul. Pe vremea aceea, Yakul își zicea Petcu, nume ce băgase țara în sperieți, și se zvonise că trăiește cu o femeie de la munte pe nume Stanca, dar care era de fapt...

Aici tot tramvaiul a strigat în cor: „Hîcaaaa!” și mulțumit, Nea Nebunelea a mai tras un gît de bere.

Când s-a urcat nenorocitul de controlor, Nea Nebunelea tocmai isprăvea de zis la microfon cum murise Hîca, cum i-au trimis albanezii în piept niște plumbi cît merele și cum, murind, ceva în sufletul lui Hîca a ridicat din umeri.

Când l-a văzut pe controlor în oglinda retrovizoare lîngă care ținea iconița Yakului, lui Nea Nebunelea i-a nșepenit fața. Si noi am văzut în cutele frunții ăluia, care nu recunoștea tramvaiul și se uita nedumerit în jur, am văzut că pe fruntea lui boțită de javră nemiloasă scria MOZOL.

S-a dus drept la Nea Nebunelea și din mers a țipat la el că ce tramvai e ăsta cu lume dementă și fără număr și să-i arate permisul și actele. Zar i-a pus piedică, dar al naibii s-a ridicat ca un hopa-mitică și a început să răcnească iar să oprim, ca să poată el să cheme miliția. Treceam peste pod și Găinaț, ca să-l calmeze, a propus să-l aruncăm în apă din mers, ca pe-o bocceluță, așa că Mozol a tăcut. Nea Nebunelea l-a dojenit:

– Ți-o pun în gură, i-a zis. Ți-o pun în gură cu demnitate, deși demnitatea nu-mi mai folosește la nimica acuma, pentru că tu ești numai un bulangiu.

La stația din capătul podului Nea Nebunelea a oprit și i-a spus să sară jos. A spus la toată lumea să se dea jos, că

mergem la depou. Pasagerii au coborât, unii cîntînd, alții speriați, dar noi am rămas pe scaune. Tramvaiul a luat iar viteză, hurducîndu-se, și Nenea Nebunelea mi-a spus:

– Vezi tu, dragule, ne-au dibăcit –cu vicleniile lor posace–, dar noi nu putem să lăsăm roata neînchisă. Îi dăm înainte, la fel de repede ca ăla din *Tinerete fără Bătrînețe*, și cînd venim înapoi pe partea cealaltă, oamenii ăștia, figurile astea de-afară, n-au să mai existe. Cînd am dat iar printre blocurile alea din micro-raion care parcă-s bombardate ne-a strigat la microfon:

– Vedeți, copii, ne-am învîrtit milioane de ani și la întoarcere găsim numai ruine.

Cînd am auzit prima sirenă de poliție în spatele tramvaiului, Găinaț a chiuț și a zis că noi sîntem diligența și ăia-s indienii.

– Ba nu, l-a corectat Nea Nebunelea. Țștia-s numai fiorii de febră ai lui Mozol, bășina neagră a negrului Satan ranchiunos.

Și cînd mașinile de poliție ne-au flancat, de-o parte și de alta, și ne răcneau nu știu ce printr-un porta-voce hodorogit, le strigam și noi “Huo, ranchiunoșilor”, iar Găinaț a propus să urce pe acoperișul tramvaiului și –din mers– să slobozească peste ei un jet de chișat cosmic.

– Nu fă asta, i-a strigat Nea Nebunelea. O să-ți vină otravă invers de la ei, pe jet, cînd îi atinge. O să intre veninul în tine prin mușunache. Stai închis în tine.

Se țineau după noi din ce în ce mai multe mașini – și îi vedeam pe mozoli înăuntru cum încep să-și scoată pistoalele. Dar, la pod s-au oprit, frînînd disperați că n-aveau cum să treacă de-o parte și de alta a a podului, și noi am trecut în mijloc, mîndri, în mare viteză bălăngănită, și i-am lăsat în urmă, și am hăulit, și iar am început o tură de oraș.

– Fugim printre mațele și oasele lui Mozol, puiuților, striga Nea Nebunelea. Să vedem pe unde ieșim din el.

În micro-raion, i-am văzut rînjetul admirativ și trist.

– Coccoșei, ne deviază. Au schimbat macazul. Aia-i.

A încercat să accelereze, da nu prea mai mergea. Tanti Justina stătea în spatele lui și îl strîngea în brațe, contra Țițelor ei mari și căzute care se confundau cu burta, și îi sufla ceva într-una la ureche – iar el dădea din cap încîntat.

Cînd ne-am apropiat din nou de pod, a încetinit oleacă și mi-a spus:

– Sări, piticule. Tai-o. La mulți ani.

Fără să mă vadă el, i-am luat cartea și am sărit și m-am rostogolit printre pietrele de-abia acoperite de iarbă și mi-am zdrelit fața și spatele și creștetul capului. Cînd m-am ridicat, tramvaiul o băga iar în viteză – și l-am văzut din urmă, ca o carapace, cum se repede pe pod cu din ce în ce mai multă forță, cum iese de pe șine cu o pîrîitură și mare zgomot de fierărie, cum trece prin balustrada podului și se repede adînc, bîlticăind în apa morților, dedesupt, apă care s-a închis peste ei, împroșcînd cu ură blocurile de pe mal.

Atuncea am hohotit și am urlat de mi-am întins venele din gît, și am strîns cartea la piept. Si cînd am deschis-o, repede, să văd ce-i în ea, înainte să vină ăia să mă salte, am văzut, cu groază, că paginile liniate frumos erau goale.



## Stainless steel

Venea cam o data pe săptămână sau la două săptămâni. Îi plăcea să stea de vorbă cu el, la o cafea fierbinte (întotdeauna cerea cafea fierbinte și amară de cum intra pe ușă), la masa mare de lemn masiv, din bucătărie. Nici nu suna, bătrânul o simțea cum urca scările și cum ajungea la ușă și îi deschidea imediat. Uriașa lamă strălucitoare, cu mâner lung o lăsa sprijinită de peretele din hol, lângă oglindă și pășea fără zgomot pe gresia veche, ciobită, de un albastru incert. Se așeza pe bancheta colțarului și se apuca să povestească pe cine a mai întâlnit în ziua aceea, ce a mai făcut....Între timp, bătrânul fierbea cafeaua și o turna în ceșcuțe mici, albe, capsate după ce ibricul se golea în ele cu un cai-mac brun, delicios. Trebuia să-și ridice mereu mânele largi ale hainei negre, ca să nu șteargă cu ele firimiturile de pe masă sau să nu și le moaie de-a dreptul în cafea. Poveștile ei se terminau cel mai adesea repede, pentru că erau de așa natură. Se terminau repede și cam la fel. Ale lui, însă, durau mai mult, el avea ce povesti, că prinsese războiul. Luptase în Rusia, participase la asediul Odessei și ajunsese la Stalingrad. Câți mai trăiau din camarazii lui, câți dintre cei contemporani mai trăiseră istoria ca el? Chiar că era de povestit, într-o vreme în care poveștile erau doar livești! Fusesse luat prizonier, împreună cu mulți germani tineri și frumoși, zece ani se plimbase prin lagărele din Siberia, în trenuri de vite, care străbăteau câte două săptămâni taigaua întinsă. La turbărie, la tăiat copaci, la scos cărbuni, de toate făcuse, contribuisse din plin la aprovizionarea glorioaselor soviete cu materie primă, după război. În jurul lui se murea firesc, de foame, de boală, de epuizare, de bătaie, de ger (Dumnezeule, ieșeau să taie mestecenii albi în zeghile subțiri la minus 40 de grade!), nu-l mai înspăimânta moartea, se obișnuise. Nici acum nu-i era frică de ea, i-o spusese de atâtea ori și ea zâmbea, sorbind din cafea. Întinderile nesfârșite și albe, potopite de nămeți, fără nicio construcție umană, făceau să alunece privirea până departe, spre zonele polare ale oceanului de lapte, iar vântul spulbera o ninsoare mărunță, aspră, care le biciuia fețele, le degera mâinile, picioarele, nasurile, pomeții obrazilor. N-ar fi avut unde fugi, decât în lumea de dincolo, eventual. Ehei, moartea nu mai era, pentru el, decât un pas așteptat de mult! Ea îi făcea semn cu mâna a lehamite, că adică s-o lase baltă, că nu-l prea crede, dar îl tolerează, mai auzise din astea. Tuturor le e frică de moarte, ce naiba! Dar cum altfel ar fi putut fi când cei mai mulți dintre prietenii săi nemți, basarabeni, ucrainieni, deportați cu sutele de mii, cădeau chiar lângă el? Îi muriseră în patul de scânduri de deasupra, scuipând sânge pe pătura roasă și murdară, îi muriseră căzând din picioare la muncă, în taiga, în mină, la lumina bolnavă a lanternei cu carbit, în vagon, prin somn, înghesuți unul în altul. Siberia era plină de cadavre, le văzuse acolo, încremenite, se împiedicase de ele, nu se obosea nimeni să le îngroape, se țineau

proaspete până dădea vara, când puteau un pic și se descompuneau rapid. Iar el scăpase fără nimic, după ce trecuse prin tot ce trecuse. Se întorsese după zece ani de la sfârșitul războiului, într-un tren de repatriați, același tren rusesc de vite, cu vagoane simple, din lemn strâns cu drugi de fier, dar n-apucase să ajungă acasă, la părinții care-l declaraseră de mult mort. Fusesse arestat ca fascist, ca luptător împotriva armatei roșii și mai primise încă zece ani de închisoare, zece ani de muncă silnică, la el, în patrie. Nu apucase să-i ispășească întregi. Eliberat, se întorsese în satul natal, plânsese la mormintele părinților care-l plânseseră și ei peste zece ani, lăsase casa unui frate însurat și se angajase la oraș, la uzină. Nu-și luase femeie (cele tinere nu se uitau la el, cele trecute îl cam ocoleau, e drept, era un tip „cu bube-n cap”), nu avusese copii, nici prea mulți prieteni. Acuma, la pensie, nu mai aștepta nimic. Aproape nimic. Trăia din puțin, într-o garsonieră dată de stat, pe vremea lui Ceaușescu, dormea pe un pat tare, de scânduri, mânca frugal, asculta radioul (televizorul îl vânduse de mult), își rememora viața citind cărți despre război și se plimba în natură, cel mai mult îi plăcea asta. Trupul său călit, parcă, din oțel inoxidabil nu trecuse niciodată pe la doctor, nu avusese niciodată nevoie de tratament sau de internare. Doar mici răceli și dureri de dinți, obișnuite la oricine. Nici nu avea de ce-l apuca moartea, dacă ar fi vrut, poate doar de bătrânețe, că de bătrân, era cam bătrân, unul inutil într-un veac în care istoria și poveștile ei se stocau pe computer și deveneau interpretabile. Ea nu se plictisea niciodată, chiar dacă el repeta unele lucruri și, după ce termina cafeaua, promitea că va reveni. Se ridica meticuloasă de pe banchetă, mulțumea pentru găzduire și tratație, își trăgea gluga peste cap, își lua instrumentul de pe hol și dispărea câteva zile. Până la revederea următoare. Într-o zi îi spusese de cum intra-se că de data viitoare nu va mai veni, nu va mai avea de ce și la cine. El înțelesese, era, oricum, pregătit de mult pentru asta, primi vestea zâmbind. După ce terminară obișnuita cafea și obișnuitele povești, el îi întinse mâna, de rămas bun, și îi spusese câteva cuvinte. Ea păru întristată, dar își reveni repede, mâna ei n-ar fi trădat emoția, era rece. Îl lăsă cu ochii la icoana din colțul de răsărit, ieși pe hol și se întoarse cu instrumentul cu lamă strălucitoare și coadă lungă. Abia atunci, de aproape, bătrânul văzu că pe lamă era scris *stainless steel*, cu litere mici, clare. Exact așa cum scria pe săbiile adevărate, de ofițer, își aminti. Ea îi întinse instrumentul, fixându-l cu găvanele ei goale, el îi încercă tăișul cu degetul arătător de la mâna dreaptă. Fu de-ajuns ca să-și facă o tăietură discretă ca un oftat reținut, din care țâșni puțin sânge rubiniu, curat. Nu se sperie, nici măcar o grimasă nu-și desenă pe chip, admirase întotdeauna instrumentul acela, îl simțea al lui, din același aluat, cumva. Chiar îl dorise, adesea. I-l înapoie, îi mulțumi și o salută, închizând ochii.



Luca DINULESCU

## REGELE LUMII

– Fragment de roman –

Era o vreme

Era o vreme în care oamenii nu mai credeau în nimic.

Era un timp în care oamenii se mândreau prin a nu mai fi oameni.

Era timpul să nu mai fim.

Era ciudat. Atât de rău erau păcăliți oamenii, încât faptele bune ajunseseră de rușine.

Candoarea era pedepsită cu atâta pricepere, încât se schimba în ură. Viața era așa de bine învelită în minciună, încât aducea mai mult a moarte.

Dragostea, s-ar putea spune că devenise un căcat.

Acum e noapte, vreme prielnică nouă să vorbim cu Dumnezeu. Dar cum? Și mai ales – de ce? Să șoptim și să ne temem, sau să vrem să fim nemuritori? Ceva, cumva, ne spune că nicicum nu e bine. Să ne sfătuim atunci. Cineva să dea drumul la calorifer. Să ne încălzim unii în alții când vor sosi ultimele clipe. Așa cum s-a stabilit deja științific, universul nu are umor – ne vrea răul cu fiecare clipă.

Ceasurile universului s-au scurs, iar pe om l-au îngropat propriile-i idei. Atât am de spus la deschidere, și nici nu contează cum o fac. La ce timp povestesc e treaba mea, iar contabilii pământului pot să ia pauză o vreme. Chiar și cei mai mari dintre ei. Să stabilească noi curente ale propriilor gânduri când eu n-am să-i mai văd. Să împartă sufletul în clase, animale și regnuri cand eu n-am să mai fiu.

Îți poți da seama de calitatea unei scriituri de la primele rânduri. Din felul în care sunt așezate cuvintele știi dacă vrei sau nu să ajungi la a doua pagină. La fel și cu muzica. La fel cu orice. Și cu un om.

Sunt nebun. Nu-mi place stânga, pentru că acele ceasului se învârt în dreapta. Detest dreapta pentru că nu mă mai surprinde: știu deja că acele ceasului vor fi trecut pe-acolo.

Iubesc tot ceea ce oamenii nu iubesc: mă încântă vremea rea, ador furtuna, mă bucură frica, iubesc spaimea, noaptea, lacrimile și durerea; iubesc dragostea. Nimic din ce sunt nefiind adevărat în afara faptului că trăiesc, sunt pregătit să devin un microb de durată. Un

virus cu bătaie lungă. Câteva milenii de aducere aminte ar fi de-ajuns să satisfac setea mea de nemurire.

Nebun, sunt cel mai sănătos dintre voi. De-asta mă și interesează atât de mult ce credeți despre nimic. Nu că mi-ar păsa mai mult ce vor crede cei de după mine. Singurul în fața căruia voi da raport sunt eu și cel în care voi nu mai credeți. Voi, pentru care orice foc de artificii înseamnă adevărul final. Voi, cei pentru care a căuta în sine – sau în mine – e pierdere de vreme. Voi. Cei care-i conduceți pe alții fără să aveți vocația.

Ce vreau? Nimic.

Nimic mai mult decât să mă instalați Regele Lumii. Trompetele să sune, boxele să crape, luminile să explodeze-n mii de wați, iar pentru o clipă – cât un veac – sa luminez mai tare ca voi toți. Poate doar asta să satisfacă ambiția mea colosală. Poate doar așa să înțelegeți în sfârșit cine sunt. Nu asta spuneți voi că e Soluția? Ah! Abia aștept... cu mine în frunte, sigur veți găsi drumul. Drumul spre veceu.

Eu sunt de meserie dulgher, și de bucurie mi-am scris până și discursul de instalare pe tron: *Bla-bla-bla Bla bla Bla bla*. Nu. Invers. *Bla bla blabla blablabla*. Sau invers. Cine mai știe. Ce mai contează. Oricum sună la fel.

Dar stai. Astea erau cuvintele? Pare că nu. Incredibil, tocmai eu, maestrul vorbelor de nimic, am uitat ce să spun... mai rău, am uitat limba însăși... iar asta trebuie să-mi dea de gândit. Să-mi dea de gândit la faptul că limba nu există. Nu-i nimic, am s-o inventez eu. De mâine vom vorbi cu toții noua Limbă de lemn:

*Bla bla Bla bla blab la blabla*. Nu-i așa că sună bine? Unde-ați auzit vorbă mai suavă, vers mai elegant ori literă mai dulce? Să ascultăm atunci discursul oficial. Dar ce înseamnă asta? Zâmbetul vostru se schimbă în grimasă? Ingratilor. Doar știți că raul nu-i aici decât ca noi să fim mai buni.

Eu sunt o mașină. Mașina de scris. Păcat doar că momentan ea nu mai funcționează. Literale i-au căzut demult, piesele i le-am uitat, doar arta i-a rămas mereu aceeași. Asta să fie motivul pentru care nu-mi găsesc cuvintele? Sau poate mai bine mă-ntreb dacă a scris vreodată.

Iar acum, pentru că prezentările au fost făcute, am o întrebare pentru toată lumea: cum DUMNEZEU se poate scrie cel mai prost roman din lume? Recunosc că n-am idee, dar am să încerc să fac eu lucrul asta, chiar acum. La mormanul de cărți degeaba ale omenirii să mai adaug încă una nu-i nimic. Iată:

Eu sunt omul nou, incapabil să trăiască fericirea. Omul modern, cu sufletul spart și mintea cioburi. În această calitate de invidiat, vreau să vă fac următoarea declarație: naivitatea voastră de a crede că eu aș putea să vin cu vreo soluție mă face să cânt la chitară. Am s-o caut totuși împreună cu voi, vă asigur. Am să-mi frământ și eu mintea asupra abisului care se cascadează și la final am să dau SOLUȚIA. E bine-așa? Iar după, fiindcă scenografia o prevede, poate subscriu la pipa păcii.

Nu e nevoie de multe cuvinte pentru a desființa munca unui scriitor. E necesar doar să se înțeleagă că munca lui sfârșește acolo unde începe matematica. Cum mintea primului nu poate răspunde la întrebări importante, cum ar fi: unde începe sau se termină totul?" sau "ce e dincolo de nimic?", e recomandat ca acesta să lase locul celui de-al doilea, mai priceput. Numai că și el are limitele lui. Lipsit de simțirea năvalnică a primului, sau de zonele inexprimabile în care are acces, simte nevoia să-i ceară ajutor pentru a compune textul unui simplu flirt. Șchiop de suflet, renunță pentru moment la mândria de a fi priceput materia și se cere primit în viață. Poate așa ar trebui să ne imaginăm tandemul ideal care să asigure continuitatea speciei: un el scriitor și o ea matematiciană, sau invers, în care cineva să asigure spiritul contestat de primul, iar al doilea să analizeze matematic eternele perorații ale celui alt adresate marelui nimic, sau veșnicului tot, după cum i se va părea pe moment.

Singura știință necesară pentru a scrie este neștiința, adică știința de nu ști că totul deja s-a scris. Pentru a mai scrie, deci, e nevoie fie de o incultură crasă, fie de un talent ieșit din comun. Cât despre celelalte arte, ele își pierd sensul nu doar pentru ca așa vor geniile închipuite. Vine doar vremea când arta va fi a limbajelor de

programare, iar scriitorii vor scrie ființe vii. Numai că și-atunci, ca mereu, orgoliile vor submina orice înțelegere. "Creatura mea e mai bună, impostor ratat!"; "Ce? Creatura ta e o prostie, uită-te la ce-am scris eu!" Așa își vor urla unii altora. Indiferent cine va avea dreptate, adică nimeni, un lucru va fi sigur: chiar și la vremea respectivă, totul se va fi scris. Înșuși faptul că totul s-a scris se va fi scris de-atâtea ori, că nici măcar asta nu va merita scris încă o dată. Gata. S-au terminat cuvintele. Asta e ultima carte. În mod miraculos, totuși, va mai urma una, din moment ce scrisul se va scrie de-atunci pe sine.

Ajuns de timpuriu la această concluzie, e momentul să mă culc. Am scris destul. Am vrut destul. Am vrut prea mult și n-am putut. Am căutat mult între posibilitățile de a face bine ceva atât de simplu, și n-am găsit vreo alta. Am scris și am ratat. Am deschis ochii... și-atunci găsit-am lumea-ntreagă.

Motiv pentru care aleg singura cale verificată și răsverificată de cei care au enunțat deja ideile inventate chiar de noi: am fost într-o seară să-l vizitez pe diavol, sau a venit el la mine să vedem un meci. Sonorul era dat prea tare, moment în care m-am ridicat și am spart televizorul. I-am spus: aș da orice să scriu așa cum n-a mai scris nimeni până azi. Orice? Orice. Atunci, trist, el m-a privit prin sticla de vodcă și a mormăit: îmi pare rău să-ți spun, dar târgul ăsta s-a mai făcut. Speriat, i-am spus din nou: atunci fă-mă să scriu mai prost ca orișicine! La care el a răspuns: dar sper că știi ce vreau în schimb. Ești gata? Sunt, gata, am spus. Am spus amândoi tot ce era de spus. Tot ce se poate spune pentru a duce povestea lumii mai departe nu se face decât prin cuvinte. Cuvinte, multe cuvinte, frumoase cuvinte, sublime cuvinte, pătrate, spoite și refolosite pentru ca apoi cuvintele să fie date în vileag pentru ceea ce sunt: nimic. Nimic nu se poate face cu ele, nimic nu se poate spune, nimic, oricat de adânc, înalt, sau slab, sau gras nu poate fi reținut sau exprimat mai mult de un moment cu aceste instrumente mincinoase... nimic mai mult decât că te iubesc.



**Felix NICOLAU**

## În veci amin

Past perfect arată o acțiune întâmplată în trecut înaintea altei acțiuni din trecut...

Aha, deci anterioritate! se dumirește managera de la Romtelecom.

Uite cufița loșie cu lupulețu și...și...

Stai cuminte, Șerbănel!

O să-ți desenez o axă a timpurilor.

Un deget ca o macaroană îmi violează urechea. Haha, mă gâdilă!

Și lupulețu e îmblăcat în bunicuța care...

Ei! Să știi că mami nu te mai iubește!



Vleau în blațe!

Axa e bună pentru că vezi toate timpurile, de la past perfect la future, plus că...

Macaroana mi se înfige în ureche.

Bunicuța cale e în bulta lupulețului și stligă: au! au!...

Eiii, gata, du-te la tati!

Din adâncul gecii se pune pe cântat telefonul – glasul 8 din **Psaltică**: *aaaai un apeeeel, răspuuunde degra-băăăă!* Jenat, cotrobăi după el. Da' sună, frate, ca obse-dat'u! e soră-mea, Gina – ce naiba, doar știe că sâmbăta dimineață am corvezi!

Sorry, îl închid imediat, e soră-mea. O fi murit care-va la Arad, încerc să relaxez atmosfera.

Nu-i nimic, nu-i nimic! mă asigură managera, spe-riată că băiețelul ei ar fi putut auzi cuvântul *moarte*. Am uitat că managerii nu mor niciodată. Am uitat că o în-trebasem cândva dacă dăduse o tură cu bicicleta pe ale-ile cimitirului Bellu, să vadă cavouri faimoase, și era să vomite. Nu-mi dau seama dacă din cauza ideii de cimi-tir sau a ideii de bicicletă...

Șerbănel țuguie buzele a pupic: te iubec!

Mama nu mai rezistă: îl ia în brațe opintindu-se.

Cine zice mama că ești tu?

Comoara ei și flățiolu' ei!

Ei frățioru'! Și cum zice mama că e comoara ei?

Un în-ge-laaaș!

După cine moare mama?

Du-p-pă miiine!

Bun, l-a iertat. Ședința e aproape de sfârșit.

Ok, Radu, ne vedem atunci sâmbăta viitoare?

Înghesui cărțile în rucsac, ies în living, mă încălț, dau noroc cu managerul-tată care prepară un pireu de fructe în timp ce trage cu ochiul la o emisiune despre mașini, dau noroc și cu voinicul, ies pe hol, chem liftul, pa pa! toată familia așteaptă zâmbitoare să dispar odată în cabină.

Afară e o Românie de octombrie, ofilită și transpira-tă de alergătură. Am un chef nebun de o salată de ton. Cu banii luați pe infuzia de engleză mi-aș putea permi-te un restaurant mai de periferie, așa. Stai, de ce m-o fi sunat pisăloaga aia mică? Deschid telefonul și sun:

Da, Ginuța, ce-ai pățit?

Ceau, erai la meditație? apoi linia vocii i se frânge, începe să tremure: Radu, tăticu e în spital!

Cum naiba? Că era sănătos tun!

L-am găsit azi-noapte pe podea, căzuse din pat. Era tot negru la față. L-am apucat d-de li-limbă, s-să nu și-o înghităăă! se smiorcăie telefonul.

Mă scufund la metrou, direcția Gara de Nord. Iau bilet la cușetă, mă învârt vreo 5 ore, până la plecare. Și-o fi făcut iar nervi cu parohia, cu alea două anexe și cu buda pe care le construiește în curtea bisericii! N-ar lăsa șefia din mână nici în ruptul capului.

Împart compartimentul cu 2 bătrânei dolofani. Pri-ma lor grijă odată în urcați în tren e să-și despacheteze sandvișurile cu cârnați și praf de usturoi. A, da, bănă-șeni! Ca să nu fac infarct olfactiv, ies pe culoar și-mi înfig în urechi căștile de la mp3 – Muse, *Invincible*. Din compartimentul alăturat apar o brunetă la vreun 1,80m

și o roșcată cam cât mine, 1,50m. Cică tendința ome-nirii e să crească în înălțime. Nu știu ce să zic. Taică-meu are 1,35m însă maică-mea ajunsese anul trecut la 1,83m. De la el am moștenit atracția pt femeile mai înal-te cu jumate de metru decât mine. Bruneta e apetisantă, roșcata doar un pământuf acolo....In căști dau buzna Def Leppard cu *When Love and Hate Collide*. Ne privim, ne studiem ca două carnivore lihnite. Filajul ăsta liniștește sufletul și-i redă armonia. Mă pot duce surâzător după lenjeria de pat, pot adormi senin în cușeta unsă cu mi-reasmă de cârnați și pălincă. Sforăitul bătrânilor răstur-nați cu foalele-n sus acoperă trâncănitul roților meta-lice. Adorm. Visez că am murit și că zac suspendat în-tr-un suflet de hamac, pe un suflet de insulă, sorbind dintr-un suflet de *Bloody Mary*. Din ocean iese o focă cu permanent roșcat. Mă fixează, apoi, spre groaza mea, începe să țipe: *Heelp! Heelp!* Sar din hamac și, în căde-re, îmi zdrelesc un genunchi de patul de sub mine, cel în care horcăie baba. Pricep de ce, după o moarte clini-că, sufletul dă ture în jurul lustrei și nu are niciun chef să se bage la loc în corpul rece și umed ca o cârpă îmbi-bată de zoaie. Din paradis am căzut în infernul ăsta uns cu nădușeală și putori.

Vai de mine! A leșinat, moare! Ce mă fac? *Heelp!* Cineva să mă ajute! *Heelp!*

Scot capul pe ușă și o văd pe brunetă zăcînd lată pe culoar. Roșcata își frânge mâinile și mai sloboade câte un *heelp!* Din spate mă împinge o mână bine hrănită – e baba de la parter, furioasă că fusese trezită din som-nul de frumusețe. Se apleacă asupra brunetei, îi arde două palme, deșurubează dopul de la o sticlă de apă plată și i-o toarnă în cap. Roșcata înțepenește cu plis-cul deschis. Minune! morena învie. Rămâne totuși pe podea. E năucă și buhăită ca un boxer după un K.O. Acum și ciolanele ei mi se par înfiorătoare – un mamut ceva mai drăgălaș, în fond. Mă cocoț înapoi în pat. As-cult Nightloosers cu *Dragostea-i ca și o râie*. Simt cum adorm, simt cum despici noaptea înghețată cu coastele din stînga, primele după locomotivă.

Bună, Gina, unde e papá?

E la Neurologie.

În urma mea izbucnește soneria – asta trebuie să fie Dili.

Pe ușă dă buzna o sex-agenară cu figură de mînz. A auzit ultima parte a conversației și nechează:

Bine-ai venit, Radule! Băi, mă duc până la spital, care veniți cu mine?

Numai puțin, să mă aranjez, zice Gina, dar eu știu că s-a dus să șteargă praful în dormitor. Îl șterge în fieca-re dimineață. Preferă să nu se spele pe cap decât să lase praful neșters.

Ne suim în Cielo și demarăm. Dili e foarte nervoasă și nechează într-una:

Băăă, să vă rugați pt. părintele! Și liniște, mai ales!

Bineînțeleș că ne...

Și embargo, bă copii, n-au ce căuta toate nebunele de la biserică peste el!

Păi i-am zis și lui nană Sida...

Ce nană Sida? Să-l enerveze iar cu tâmpeniile ei despre mâncătoriile din cor?

Gina strânge pumnii și mai face o încercare:

Degeaba, dacă el nu se păzește, noi ce...

Niciun degeaba, noi trebuie să-l păzim! Că el săracu' e prea bun.

Gata, s-a băgat și ea în familie – încă o nevastă-mă pentru taică-meu! Parbrizul din fața șoferului e stropit cu biluțe de scuipat. Pentru că nu mai vede, Dili dă drumul la ștergătoare:

Ce dracu' fel de ploaie mai e și asta de nu se șterge, tu?

Mușcându-și buzele să nu rădă, Gina profită că trecem pe lângă o biserică și-și face cruce. Se crucește și Dili:

Băi, nici episcopu', ce! nici patriarhu' dacă-l sună nu-l dai la telefon! M-ai înțeles, mă?

Neurologia e la etajul 5. Ca să o convingem pe liftieră să ne ia în biroul ei de 8 persoane, îmi târâi piciorul stâng:

Putem urca și noi până la Neurologie? are picioru' scrântit...

Haidați!

La ieșire îi dăm 2 lei.

Părintele zace în patul de lângă fereastră. E cald ca într-un ciorap de lână nescos din picior de două săptămâni. Chiar și așa, are plapuma trasă până sub bărbie și pe cap o căciulă groasă, cu clape. E roșu ca un rac și-l întreb grăbit: te simți bine?

Întoarce ochii de la cele trei băbuțe vizitatoare și balmăjește:

Eh, mult a fost, puțin mai este!

Băbuțele izbucnesc în lacrimi și se reped să-i sărute mâinile. Dili, care-l filmează cu telefonul mobil, își iese din fire:

Ia, lăsați-l pe părintele să se odihnească! Ce, vreți să-l descurajați?

Că câr, că mâr, nanele se îndreaptă spre ușă:

Să ni te faci sănătos, părinte! Dumnezeu e mare!

În veci amin! oftează apoplecticul, fierbând sub povara celor 120kg. Altminteri tot brunetul și tot cu ochii ăia albaștri – moartea enoriașelor, ce mai!

Câinii, Gina, i-ai hrănit?

Da, ticule, nu-ți fă probleme.

Eu ți-am zis s-o lași mai moale cu grăsimea și cu hârtoagele parohiei! îl iau în primire.

Eh, Radule, de-acu o să le las pe toate!

Ne mai foim în jurul lui, îl freționăm, îl încurajăm. Tocurile geamurilor sunt putrede și nevopsite, zugrăveala de pe pereți e îmbibată cu jeg. În salon sunt opt paturi. Într-unul tocmai a fost descărcat un bunic adventist gras și chel. E buimac și abia se mișcă. Bodo-gănește ceva, de parcă l-ar fi izbit comoția exact când molfăia un dărab de cârnat. Îmi vine să le zic fiilor și nepoților adunați în jurul lui: scoateți-i dărabu' din gură!

Pe patul de vizavi stă în fund un bărbat, tot gros, tot bătrân, dar fără picioare. Se uită curios la grupul adventiștilor care-și veghează strămoșul respectuoși, în picioare. Lângă el un tip tânăr, bărbos, cu un cap

interesant, adică umflat și bandajat. E inconștient. Ultimii doi salonarzi sunt un moș verzui, care horcăie, și un țăran vegheat de nevastă-sa. Femeia îl vede crispându-se: ce-i, Ioji, ai făcut pe tine? ia să văd, ca să-ți schimb pampersul. Ioji protestează căznit, cât îi permite gura strâmbată în urma comoției: no! ce vrei, mă? ce vrei?

A doua zi suntem sculați cu noaptea-n cap de urletele Herei, căteaua-lup.

Zici că urlă a mort! pufnește Gina.

Sorbim cafeaua înnegurați, în bucătăria cu geam imens, apărat de gratii în formă de W. La 7.07 își face apariția Maria, pisica vagabondă îngrășată de Gina. Privește pe geam cu o moacă de copil, miaună și, disperată că nu-i deschidem, se cațără pe gratii până aproape de acoperiș. Telefonul fix începe să sune la 8 fix și nu se mai oprește. Exasperată, Gina îl scoate din priză cu mici înjurături.

Nu te superi dacă te las să-ți termini cafeaua de unul singur. Mă duc să șterg praful în dormitor.

Da' de unde!

De-abia dispare, când soneria izbucnește în triluri de pitpalaci și canari. Izbucnește în lătrături subțiri și Mugurel, cățelușă-vulpe de pază în vestibul.

Afară, Mugurel, hai, valea!

E doctorița Zaharia cu doctorița Monica, fiică-sa, fostă colegă de gimnaziu cu mine. N-o recunosc și o iau drept tipul care prezintă știrile sportive la televiziunea locală. Din fericire, sunt așa de zguduite de atacul cerebral al părintelui, că nu bagă de seamă un fleac de gafă. Au adus o sacoșă mare plină cu medicamente.

Să aveți grijă de tatăl vostru! E un sfânt! Nu mi-a luat un leu nici la înmormântarea soțului meu, nici la nunta Monicăi.

Aaaa, casă de piatră, Monica! și o pup chiar așa, în pantalonii ăia de trening, cu gaură în genunchi.

După ce pleacă, răsturnăm conținutul sacoșei pe birou. Zeci, sute și mii de medicamente: pt. tuse, pt. grețuri, pt. tensiune, pt diaree, anticoagulante, antiperspirante, vitamine, calciu, vopsea de păr. O mini-farmacie. Nu apucăm să le sortăm cum trebuie – Dili dă buzna:

Bă, care merge cu mine la spital? Cică au picat vreo cinci enoriașe pe capu' lu' părintele. Musai să-l salvăm!

Sărim toți trei în Cielo. Ca să nu aud sughițurile șoferiței, îmi pun căștile în urechi și ascult Motley Crue. Însă ea nechează așa de puternic, că trebuie să dau volumul la maxim. Intrăm în spital, îmi târâi un picior, suntem primiți în lift. Salonul parcă e mai liber. Mai multe paturi goale. Doar în jurul adventistului, un ciorchine de rude. De pe patul de vizavi, stând în fund, îi privește bătrânul fără picioare. Părintele arată mai bine. E proaspăt bărbierit și le dă celor 5 enoriașe asigurări că nu se duce încă la Celdesus. Femeile se smiorcăie și dau să-i sărute mâinile. Cu un gest energic și un zâmbet sexi, el le oprește. Dili se repede la ele ca o vrabie între purici. Se înfoaie și nechează până le scoate pe coridor. Acolo ridică vocea cu 3 octave și le împinge pe scări în jos. După care se întoarce val-vârtej în salon.

Vă simțiți mai bine, nu-i așa?

Da, mă...

Ia stați să vă fac o poză. Băi, să-i dăm ceva să mănânce la părintele!

Nu mi-e foame.

Numai puțin iaurt sau niște fructe.

De fapt, Gina scoate dintr-o sacoșă niște ciorbă de vacuță. Îi leagă la gât o babetică și-l hrănește. Părintele se strâmbă îngreșat.

Ai hrănit câinii?

Normal.

A venit Puiu după chitanțiere?

Lasă chitanțierele, uită de ele!

Vreau telefonul meu mobil.

Gina schimbă priviri cu Radu: inconștient!

Neapărat trebuie să facem bugetu' pe anu' ăsta, părinte! Se bagă Dili. Și să vedem ce donații am mai primit pentru construcția anexelor și a wc-ului.

Îi facem semne desperate cu sprâncenele.

Aaa, da' unde-i moșu' ăla care horcăia în patul din mijloc?

A murit azi-noapte, mormăie părintele cu un dumi-cat de vacă în gură.

Doamne mulțamu-Ți! Bine că puteți să vă odihniți acu'! și cu adventistu' ăsta cum o scoateți la cap? O să vorbesc cu infirmiera, să mai treacă noaptea p-aixi. Dacă vă gătuie-n somn?

Advențiștii strâng rândurile cu fundurile umflate spre noi. Acum îmi dau seama de ce-l păzesc atâția pe bolnav – să nu vină popa să-l gătuie-n toiul' nopții.

Ușa salonului se dă de perete. Doi brancardieri împing tigaia pe roți în care zace o legumă cheală la vreo 70 de ani. Pijamalele decolorate, fără nasturi, alunecă de pe coastele ascuțite. Îl descarcă în patul din mijloc și o asistentă îi strigă în ureche:

Ai rude? Vine cineva să te vadă?

Leguma balmăjește: ă – ă!

Poți să zici când vrei la oliță? Că dacă te caci și te piși pe tine, îți bag sondă.

Ă – ă!

Piroșe, ia adu tu sonda, că ăsta e terminat! Dacă se cacă pe el, pătează salteaua și nu mai iese mirosu' în veci!

De-ar muri și ăsta mai curând, să aveți liniște! nechează Dili.

Da' unde-i bețivanu' de lângă matală? îl întreabă asistenta pe invalidul care stă în fund și privește fix la grupul de advențiști.

Cică s-a dus să-și ia pâine.

Aiurea, s-a dus după băutură! ăsta nu se mai întoarce! Și doar ți-am zis să mă strigi dacă vrea să plece! Că e la mine pe fișă! și întorcându-se spre noi: fost ofițer, domle, a ajuns boschetar. L-au adus aici lovit tare la cap. Ori a căzut mort de beat, ori l-au pocnit țigani. Un jegos!

Fostul ofițer intră liniștit în salon cu o conservă și o franzelă într-o sacoșă. Are capul la fel de umflat, dar bandajul nu mai e pătat cu sânge.

Unde naiba ai fost? Nu știi că nu ai voie să te miști? Să nu te mai cari așa, că dracu' te ia!

Boschetarul dă aprobator din barbă și se bagă în pat. Deschide o **Biblie** primită de la advențiști și citește cu încordare. Invalidul se răsuțește pe șezut și-l privește fix.

Hai, te-am pupat! Roagă-te și gândește pozitiv! Sărumâna!

În veci amin! foșnește bolnavul cu o voce sătulă.

Câinii chelălăie când ne văd. Stați bine, nebunelor! Da, șerifu' e bine, nu vă mai agitați așa! le probezește Gina. Telefonul fix tremură ca o gelatină. Speriată, so-ră-mea răspunde:

Doamne-ajută, nană Sida! Nu, nu e la reanimare, cine v-a zis așa ceva? Ba e chiar mult mai bine. Cum adică ați vorbit cu părintele Sofronie să închiriați dricul de la *Eternitatea*?

Mă duc în sufragerie, să pot râde în voie. Curând vine și Gina după mine: auzi la nebunii ăștia! Cică a avut nană Sida un vis în care ticu se înălța la cer și-i venea în întâmpinare sfântul Macarie.

Macarie!?

Da! și cică Dili le-a zis că e la reanimare. Probabil ca să-i țină la distanță!?

Gina, am tot uitat să-ți zic: am o poftă nebună de salată de ton!

Bine! se înviorază ea. Numai stai să fac puțină curățenie în dormitor.

Deja ziua următoare părintele e mult mai bine. Are chef de plimbări. La capul patului sunt pungi cu mâncare și medicamente. E și coroana adusă de nană Sida – are panglică roșie inscripționată cu: *În veci te vom pomeni cu recunoștință, îndrumătorule! și: A fost un sfânt printre oameni!* Dili vrea s-o arunce, dar bolnavul nu-i dă voie: ehe! încă nu se știe! Eu cu Gina știm că îl bucură tare s-o vadă pe Dili spumegând de gelozie. Vrem să-i schimbăm pijamaua. Nu! Nu! Bine, iar are chef s-o facă pe victima: samarineanul care-și dă și cămașa de pe el. Când să ieșim din salon, dă buzna un grup de credincioase. Dili întinde brațele în lături, dar părintele îngaimă din pat: lăsați copiii să vină la mine! Femeile intră suspinând: uite, părințelu' nostru, nici pijamele ca lumea nu are! și aici ca și în viață: totul pentru alții nimic pentru el. Adoratul pare dintr-o dată dărâmat, epuizat: eh! ce să mai fac eu acu' cu pijamale noi? alții au nevoie de ele! O femeie trușă, dar cu picioare așa de subțiri că și le-ar putea spăla într-o damigeană, o prinde pe Gina de braț cu bărbăție: să aveți grijă de tatăl vostru! e o minune pe pământ și aveți datoria să...

Aproape de casă îmi sună telefonul: *aaaaa un ape-eel, răspuuunde degrabăaaa!* Ciudat, e chiar numărul lui taică-meu. Băi Gina, să vezi că Mugurel a învățat să umble cu telefonul șerifului! Ha! Ha! Ba nu, la aparat e chiar șerifu'! Voce vioaie: ce faceți? să-i spuneți părintelui Sofronie să-mi aducă evidența contabilă pe octombrie. Auzi? da' tu de unde ai telefonu'? o să te sune toată parohia să-ți povestească viziunile lor! Dili ne privește încurcată în oglinda de pe parbriz. Nechează: băi, eu i l-am dus. dacă m-a rugat? Păi nu a fost vorba că... Băi, da' ai văzut ce culoare avea în obraji azi? mânca-l ar mama! bă copii, bă, Alain Delon în picioare, bă!





**Andrei AUREL**

## Altarul

### PERSONAJELE:

MANOLE

VOCEA FEMEII

VOCEA

*(Interiorul unei mănăstiri)*

MANOLE: *(Se mișcă greu, vom vedea mai târziu de ce).* Mi-am spus: când voi întinde brațele și mă voi avînta în gol să nu închid ochii.

- N-am avut curajul. I-am închis.
- Brațele... *(Și le pipăie)*
- Aerul...
- Am avut atîta încredere în el...
- Că mă va ține.
- M-a ținut oare cu adevărat?
- Ne-am strîns cu toții și ne-am vorbit.
- Apoi am hotărît.
- A fost ultima hotărîre.
- Înaintea mea Vlăsie a strigat: „Dacă mă vrei, Doamne, sînt al Tău!”
- Înaintea lui Vlăsie a fost Ion, înaintea lui a fost... au fost CEILALȚI...
- Ortacii mei.
- Eu am fost ULTIMUL.
- Vlăsie și-a scos cușma de pe cap și a strigat: „Încercați-vă norocul, fraților!”
- L-am încercat.
- Toți.
- Eu am tras ultimul bilet și am fost ULTIMUL.
- M-au invidiat, dar ei n-au știut cît e de groaznic să fii MARTOR la tot.
- Cît timp s-au avîntat, am stat întors cu spatele la ei.
- Când n-am mai putut suporta, mi-am prins capul între palme, l-am strîns tare, tare de tot.
- Pe urmă s-a făcut dintr-o dată întuneric și-am știut că-mi venise RÎNDUL.
- Întuneric se făcuse ÎNAFARĂ sau ÎNĂUNTRU?!
- Atunci am țipat: Aaaaaa!!!
- Bolta s-a sfărîmat în mii de țăndări și Vlăsie, care mă privea, s-a holbat la mine.
- „Ți-e frică, Manole?”
- Bineînțeles că-mi era frică.
- I-am răspuns că nu, nu-mi era frică.

- „Atunci la ce te-ai gîndit?” a stăruit el.
- La EA, i-am răspuns eu.
- Și Vlăsie a întins brațele, și...
- M-am ridicat în picioare. Șindrila era alunecoasă.
- Nu m-am uitat în JOS, ci în SUS.
- Spre cerul albastru.
- Mă gîndeam că în ultima clipă se va ivi!
- Scame mari de nouri se ridicau dinspre răsărit. Îi ascundeau chipul, dar eu știam că este acolo și mă privește.
- M-am rugat LUI.
- I-am spus: „Tatăl nostru ceresc! De ce îngădui așa ceva?”
- Și-n clipa aceea s-a întîmplat că...
- Au început să latre CÎINII...
- Cîinii care nu mai lătraseră de ani de zile.
- Oare unde lătrau?
- Către cine lătrau?
- I-am auzit foarte clar: Haaaauuu! Haaaauuu!
- Și imediat mi-a venit în minte figura CELUILALT!...
- A CIOBANULUI...
- Cel care ne adusese aici. Din prima zi.
- Când l-am întîlnit noi, ne-a spus: „DOAMNE, CĂ GREU AȚI MAI VENIT!” Și s-a uitat la noi într-un fel mai ciudat.
- Atunci n-am înțeles cuvintele lui.
- Eram plini de praf, sleiți de puteri. Voiam cu toții un loc unde să ne hodinim trupurile ostenite.
- CIOBANUL acela aștepta ceva.
- Cine putea preciza de cît TIMP aștepta și mai ales pe cine aștepta!
- Ne-a adus AICI.
- Noi îl tot întrebam: „UNDE NE DUCI?”
- El tăcea și mergea mai departe.
- Am simțit în el o înverșunare mută.
- După felul în care tăia crengile copacilor care ne baricadau DRUMUL...
- În jurul nostru pădurea scotea strigăte, urlete, grohăituri...
- Noi mergeam înainte.
- Gurile ne erau uscate de sete. Auzeam apa curgînd și cînd ajungeam ACOLO, totul era ars, uscat, pîrjolit...
- Nu mai aveam puteri.
- Unii dintre noi aiurau, își strigau iubitele, nevestele.
- Pe urmă s-a întîmplat că VOIEVODUL nostru și-a pierdut răbdarea și s-a infuriat!

- A vrut să străpungă trupul CIOBANULUI CU SABIA!
- Nu mai știu care dintre noi a izbutit să-l oprească.
- Important e că n-a făcut-o.
- Eram cu toții obosiți, supărați.
- Și dintr-o dată s-a întunecat CERUL.
- N-am mai văzut nimic.
- Orbecăiam prin pădure.
- Ne dădeam cu capetele de trunchiurile copacilor. Mulți dintre noi nu s-au mai ridicat.
- Ne strigam înfricoșați.
- Ne-a salvat vocea lui, a CIOBANULUI...
- Ne-am continuat DRUMUL.
- Apoi pădurea s-a desfăcut precum o femeie îndrăgostită.
- Și am ajuns AICI.
- Ne-am holbat unii la alții.
- Ceea ce ni se arăta ochilor era ALTCEVA...
- Erau niște RUINE... ZIDURI prăbușite.
- Nimeni nu-și aducea aminte cine le ridicase și mai ales de ce se prăbușiseră.
- Nici chiar CIOBANUL.
- Peste ziduri crescuse iarba. Înaltă cât statura unui om.
- Și el, CIOBANUL, ne-a spus că printre RUINE mișunau niște ciini mai ciudați.
- Ciudați? Cum adică?
- Păi latrăși nu-i vede nimeni.
- CEILALȚI au râs în hohote... Se tăvăleau pe jos de râs...
- EU nu.
- Am ciulit urechile. Mi-am ascuțit văzul, auzul...
- LA PÎNDĂ! LA PÎNDĂ!
- I-am simțit repede în preajma noastră.
- Ne dădeau tîrcoale.
- Odată unul a scheunat. A fost un scheunat neobișnuit.
- Nici unul dintre noi nu auziseră scheunînd astfel un ciine.
- Ni s-a ridicat părul măciucă.
- Asta s-a întîmplat în ziua în care VOIEVODUL nostru a pus pia-tra de TEMELIE A MĂNĂSTIRII.
- Pe urmă a fost tăcerea. Doar furișatul lor misterios și foșnetul vîntului printre copaci.
- De lătrat au lătrat atunci cînd m-am rugat LUI... CREATORULUI...
- Au! Au! Piciorul!
- Să știi că s-a rupt.
- Nimic nu se rupe mai ușor decît un picior.
- Să cazi de la asemenea înălțime!?
- Dar EU n-am căzut, ci m-am avîntat!
- Am întins brațele așa cum au făcut-o și CEILALȚI înaintea mea...
- Doar gîndul... GÎNDUL?
- Eu m-am gîndit la copilul nostru și la EA.
- M-am gîndit că după dispariția mea va rămîne singur pe lume.
- Și CELĂLALT, care n-a mai apucat să vadă lumina zilei...
- Au! Au! Blestemată căzătură! – Nu mai pot să-l mișc deloc!
- Și-a început să se umfle.
- Trebuie să fac ceva pentru el. Doar e piciorul meu.
- Mi-ar trebui niște scîndurele.
- De unde să le iau?
- Pe AICI e cam pustiu.
- N-a mai rămas nimeni.
- Chiar NIMENI?
- Doar dacă?...
- Nu se poate! EA nu mai există!
- Atunci sînt numai EU!?
- Scîndurelele... De unde să le iau?
- Cînd au plecat de AICI au sfărîmat toate schelele.
- Una cîte una.
- Poc! Poc! Poc!
- Loveau stîlpii din lemn si vîrrrrr!
- Stîlpii se prăbușeau, scîndurile zburau în toate părțile.
- Praful se alegea din toate.
- Numai un stîlp nu s-a lăsat doborît cu una, cu două.
- Nu s-a lăsat și pace.
- Era un stîlp mai solid.
- Oare cine-l adusese din pădure și-l plantase ACOLO? Scoarța lui părea o armură de oțel. Ce s-au mai chinuit cu el!
- Atunci, VOIEVODUL a strigat: „Dați în el cu topoarele! Loviți-l mai cu nădejde! Mai tare! Trebuie să cadă!”
- Pînă la urmă a căzut.
- I-au venit de hac topoarele, tăișul lor ascuțit...
- Cred că prinsese anumite rădăcini.
- Și-a mai fost ceva...
- În jurul MĂNĂSTIRII se aflau arcașii cu platoșele lucind în soare, călări pe caii lor puternici și transpirați.
- Așteptau un SEMN.
- Un singur SEMN și un nor de săgeți s-ar fi năpustit asupra noastră ca un roi de viespi înfuriate.
- Dar VOIEVODUL n-a făcut acel semn. N-a avut curajul.
- S-o fi gîndit să ne mai dea o ȘANSĂ?
- Noi stăteam ACOLO, SUS și ne uitam la ei cum desfăceau scîndurile, cum doboară stîlpii, cum le dau foc...
- Cînd au terminat treaba, ne-au părăsit. Ne-au lăsat ACOLO, SUS, pe cornișa TURLEI cele mai înalte.
- Au ris de noi, au strigat: „Dacă sînteți atît de meșteri mari cum vă laudă lumea, COBORÎȚI!”
- Ușor de zis: coborîți!
- Dar cum s-o faci dacă ei demontaseră totul, arseseră totul.
- Ne-am uitat unii la alții.
- Credeam că este o glumă.
- Dar nu era.
- Imediat au plecat și nu i-am mai văzut, nu i-am mai auzit.
- Tropotele cailor s-au pierdut în pădurea întunecată și adîncă.
- Pădurea înghite totul, încet, pe nesimțite.
- O s-o înghităși pe EA.
- MĂNĂSTIREA asta...
- Lumea toată va fi înghițită de PĂDURE.
- E o MĂNĂSTIRE frumoasă.
- Zece meșteri mari am ridicat-o.
- Pe ploaie, pe vînt, pe ninsoare și viscol. Noi am zidit-o.
- Am pus piatră lingă piatră.
- Piatră spălată în apa rîului care curge în vale, cărată apoi cu brațele noastre zdrelite, pline de sînge...
- Am așezat una peste alta... Una peste alta... Și încă una peste alta...
- Și tot așa pînă ce am ajuns la acoperiș...
- O s-o înghită pădurea.
- Scîndurele! Am găsit scîndurele!
- Dar sînt bucăți de șindrîlă!
- Șindrîlă din care mi-am făcut aripi!
- Șindrîlă cu care este acoperită MĂNĂSTIREA!
- Toți ne-am făcut aripi din ele! Ne-am prelungit brațele...
- Însă aerul... AERUL m-a ținut numai pe mine?
- De ce oare?
- Fiindcă m-am gîndit în clipa aceea la EA?
- Oare LUMEA e așezată pe dragoste? Pe ADEVĂR?
- Să fixez cu grijă rupturile.
- Cap la cap. Altfel nu se prind.
- Astea sînt bune pentru o cîrjă.
- Trebuie să am și o cîrjă. Să mă sprijin în ceva. Trebuie să mă pot mișca mai ușor...
- Numai morții stau.
- EU sînt viu sau mort?
- Trebuie să ajung la ușă.
- Poate că n-au murit cu toții. (Se duce la ușă, trage de ea, dar ușa nu se deschide).
- Au ferecat și ușa!
- Atunci EU cum am ajuns AICI?

– Trebuia să fiu ACOLO, lângă EI!  
– Ceva nu-mi place în treaba asta.  
– De fapt cum s-a întâmplat totul?  
– (*Cade brusc la podea*) Aaaaa! S-a rupt cîrja!  
– Dacă nici de-o cîrjă nu sînt bune, atunci cum ar fi putut să ne ajute să zburăm?!

AERUL! Numai el putea.  
– Eram sus pe cornişă. Cea mai înaltă.  
– VOIEVODUL nostru ne-o ceruse.  
– Şi noi ne-am urcat. Unul după altul.  
– Razele soarelui se înfingeau ca nişte sulii în trupurile noastre uscate.  
– Am crezut că iau foc.  
– Pe urmă s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat.  
– Ortacii mei...  
– I-am văzut foarte clar. Erau acolo, JOS, toţi nouă, unul lângă altul...  
– ZDROBIȚI...  
– Şi a mai fost ceva neobișnuit.  
– VÎNTUL...  
– Aducea un miros bizar de pește putred, de parcă mă aflam undeva pe malul mării...  
– Valurile se spargeau de stîncile înalte și undeva o chemare...  
– Plutea...  
– Am întins brațele, am strigat!  
– Am strigat numele EI... Apoi numele copilului nostru...  
– Şi m-am trezit AICI...  
– ÎNĂUNTRU...  
– Se poate să fii și în AFARĂ și ÎNĂUNTRU în același TIMP?  
– Cine și cum fixează limitele?  
– Un ALTAR frumos.  
– Cel mai frumos ALTAR cioplit vreodată.  
– Văzut de mine vreodată.  
– Şi lumina se oglindește altfel în el.  
– Intrăși se răspîndește în toate colțurile.  
– Parcă se înmulțește.  
– A fost cioplit de mîna lui Vlăsie.  
– Iar atunci cînd l-a cioplit s-a mai petrecut un fapt.  
– Îmi amintesc bine de dimineața aceea cînd Vlăsie a țipat ca din gură de șarpe.  
– Un țipăt care ne-a încremenit pe toți.  
– Ne-am lăsat lucrul și-am fugit către el speriați.  
– Vlăsie privea undeva în față și murmură cuvinte fără înțeles.  
– Apoi s-a lăsat pe spate și două zile a stat așa, cu fața îndreptată spre cer, cu ochii larg deschiși.  
– „Ce vezi, Vlăsie?” l-am întrebat. „De ce privești cu atîta ură cerul albastru?”  
– „Văd un ochi. Un imens OCHI fără cristalin și retină.” Apoi a tăcut.  
– N-am mai reușit să scot ceva de la el.  
– Ce-o fi vrut să spună cu ochiul acela?  
– (*Repetă cuvintele*) Văd un ochi. Un imens OCHI fără cristalin și retină.  
– Dincolo de zidurile astea înălțate cu mîinile noastre se află EI, iar dincolo de EI se află alte ziduri și mai înalte...  
– Ortacii mei sînt întinși pe pietrele albe...  
– Niște păsări cu aripile zdrobite.  
– Şi totuși nu înțeleg.  
– Eu de ce nu sînt ACOLO, lângă EI, zdrobit ca și EI?!  
– De ce oare nu mi se arată înțelesul?  
– Dar oare EU trăiesc cu adevărat?  
– Nu cumva este o amăgire și EU sînt deja DINCOLO și nu știu?  
– Şi EI sînt într-un fel DINCOLO?  
– Oare cîte feluri de DINCOLO pot exista?  
– O mulțime?  
– Au! Au! Mă doare!  
– Simt! Și dacă simt înseamnă că trăiesc!  
– Şi dacă trăiesc, atunci care e rostul meu AICI?  
– ÎNĂUNTRU?!  
– Am fost oare iertat?

– De ce tocmai EU?  
– Dintre noi, zece meșteri vestiți, căutați de toată lumea, tocmai EU să fiu cel iertat?  
– Hei, nu-mi răspunde nimeni?  
– Sînt singur.  
– Poate că sînt ULTIMUL om de pe pămînt.  
– Şi cu CEILALȚI? Cu ei ce s-a întâmplat? Nu se poate să dispară așa, dintr-o dată. Trebuie să fie o explicație!  
– DOAMNE!  
– Fă să se audă un zgomot măcar! Unul mic de tot! (*Se aude un pocnet și o spumă albă inundă scena*)  
– Ce-a fost asta?  
– O sticlă?! S-a spart o sticlă!  
– Şi spuma asta albă ce este? Lapte?  
– NU, nu este lapte... (*Miroase spuma*)  
– E VIN!  
– S-a spart o sticlă cu vin! Dar de ce vinul a căpătat culoarea albă? Alb ca laptele! Și a mai făcut și spumă!  
– (*Revelație*) VESTITORUL!  
– Doar îngerii sînt îmbrăcați în vestimente albe!  
– DOAMNE! Ce fel de veste îmi dai?  
– De ce mi-ai lăsat VIAȚA?  
– Sînt prea bătrîn și obosit...  
– Şi nu e drept ca EU să fiu AICI și EI DINCOLO!  
– Dacă ai hotărît ca noi toți să ispășim VINA de a fi zidit o asemenea minunăție stîrnind, poate invidia TA, gelozia TA, pe mine de ce m-ai lăsat în VIAȚĂ?  
– De ce m-ai salvat de la MOARTE? – Prea multe înțelesuri ascunse.  
– Prea multe nu vor să-și arate adevărata înfățișare. (*Dispare în spatele ALTARULUI și revine cu un sfeșnic în care ard cîteva lumînări.*)  
– Totul e pregătît. Sacrificat, zidit, înfrumusețat...  
– Atunci de ce nu vin oamenii?  
– De ce este atîta liniște în jur?  
– De ce ușa MĂNĂSTIRII e ferecată?  
– Poate exista o MĂNĂSTIRE fără oameni?  
– Oameni! Unde sînteți? Unde sînteți?  
– Nu mă aude nimeni?!  
– Poate că nici nu vorbesc. Poate că numai par că o fac.  
– De aceea e atîta liniște în jur.  
– Trebuie să află ce s-a întâmplat cu ortacii mei.  
– Ușa asta nu poate rămîne ferecată o veșnicie.  
– E împotriva firii.  
– ÎNĂUNTRU, ÎN AFARĂ?  
– Nu se poate să nu fie o cale de comunicare!  
– Altfel nimic nu-și mai are rostul. (*Ușa se deschide singură*)  
– Aceasta să fie? Nu mai pot da înapoi.  
– Şi totuși mi-e frică... Trebuie să văd ce e ACOLO. (*Dispare și revine mai tîrziu țipînd îngrozit.*)  
– Nu se poate! Nu se poate! (*Își privește mîinile*)  
– Erau cu toții ACOLO, așa cum îi văzusem eu de SUS, întinși pe pietrele albe, unul lângă celălalt!  
– Vlăsie era lângă zidul cel înalt...  
– M-am aplecat asupra lui, l-am atins cu mîna, am vrut să-l întorc cu fața în sus...  
– Am vrut să-i văd chipul...  
– Şi cînd l-am atins, trupul lui Vlăsie s-a prefăcut în cenușă!  
– De parcă mîinile mele îl arseseră!  
– Mîinile mele! (*Își privește uluit mîinile*)  
– Am respirat o datăși pumnul acela de cenușă s-a ridicat în aer.  
– S-a împrăștiat ca pleava!  
– M-am apropiat atunci de Ion. Avea un surîs ciudat pe față...  
– Am vrut să-i închid ochii, dar cum l-am atins, Ion s-a transformat și el într-un pumn de cenușă!  
– I-am atins pe toți.  
– Pe Gheorghe, Petre, Lazăr...  
– Şi toți au devenit niște grămăjoare de cenușă pe care o adiere de vînt le-a ridicat în aer!



- Le-a împrăștiat. Au dispărut. De parcă nici n-ar fi fost!
- DOAMNE!
- Sînt un ucigaș?!
- Dacă n-am ajuns unde trebuie? Dacă lucrurile s-au încurcat undeva și eu sînt întîmplător AICI?
- Iar dacă sînt întîmplător AICI, atunci ce trebuie să înțeleg? Ce trebuie să fac? (*Scoate din perete o carte veche și recită.*) „Era odată un copac care se legăna la marginea unui DRUM și se credea cineva. Era odată o stîncă prăvalită brusc în mijlocul unei ape și se credea cineva. Era odată un om care umbla înnebunit să dăruiască, să iubească pe cineva. Într-o dimineață însă soarele n-a mai răsărit...”
- Un copac, o stîncă, un om...
- VOCEA FEMEII: Manole...
- MANOLE: M-a strigat cineva?
- Cine m-a strigat?
- Am auzit foarte bine. Era o voce de femeie.
- De ce taci? De ce nu răspunzi?
- Unde ești ascunsă? (*Pipăie zidul*)
- Tu ești, nu-i așa? Era vocea ta!
- Unde te-am zidit atunci?
- Aici! Ba nu, aici! Ba nu, aici!
- Dacă mă auzi, de ce nu-mi răspunzi?
- Tu ești? E vocea ta! O recunosc dintr-o mie!
- De ce-ai venit atunci?
- De ce nu mi-ai ascultat ruga?
- De ce cuvintele mele nu reușeau să ajungă pînă la tine?
- Ce te chinuia atît de cumplit încît ai înfruntat totul și ai venit?
- Eu te-am alungat atunci! Am strigat! Am urlat!
- Știi că te iubesc.
- Cine te-a îndemnat să vii?
- Răspunde odată! Nu mă mai chinui atîta!
- Legămîntul nostru a fost limpede pentru toți.
- Ei s-au bucurat cînd te-au văzut venind.
- Stăteau cocoțați pe ziduri și priveau în depărtare.
- Cînd te-au văzut venind au început să chiuie de bucurie.
- Și-am știut atunci că tu vii.
- Am plîns în hohote, m-am rugat CERULUI să te împiedice să ajungi aici.
- Apoi m-am răzvrătit. Totul a fost zadarnic.
- Ai știut la ce osîndă te supui?
- Ce păcat din urmă te-a îndemnat să vii?
- VOCEA FEMEII: Manole...
- MANOLE: Sînt aici!
- Tu unde ești? Nu-i așa?
- Ai văzut ce MĂNĂSTIRE frumoasă am zidit?
- Nu e alta mai frumoasă pe pămînt. Are unde să vină!
- Oamenii au de ce să se mîndrească.
- De cînd sînt ei n-au avut așa ceva.
- Și asta datorită...?
- VOCEA FEMEII: Visului tău Manole...
- MANOLE: De acord, visului meu.
- Dar VOINȚA a fost a LUI!
- Cînd le-am povestit visul au încremenit cu toții.
- Pe urmă au înțeles că numai așa puteam zidi. Că SACRIFICIUL trebuia făcut.
- Altfel nu putea dura nimic din munca noastră.
- Noi am înțeles ceea ce n-au înțeles CEILALȚI, cei care au început să zidească AICI înaintea noastră.
- De asta am găsit numai ruine.
- Ortacii mei au acceptat cu greu povestea din vis.
- Am acceptat-o și eu deși inima îmi spunea să n-o fac. Totul striga în mine să nu accept.
- Lumea trebuie să arate frumos, să fie așezată pe cînte, dragoste, adevăr și mai ales pe CREDINȚA în DUMNEZEU!
- CREATORUL...
- Mai înainte, copilul nostru a venit și mi-a spus: „Tată, e timpul să plec în LUME. Vreau s-o cunosc. Lumea o știu din povestirile tale. Acum vreau s-o văd cu ochii mei.”
- Uită-te la MĂNĂSTIREA asta, i-am răspuns eu, așa este și lumea.
- „Vreau să sufăr, tată. Vreau să simt durerea. Tu m-ai ținut departe de toate. Numai cel care suferă poate înțelege.”
- Te-am învățat arta de a zidi. De a zidi atunci cînd este nevoie și cu sînge. Să zidești pentru oameni, fiule!
- „Așa voi face, tată, am să-ți duc mai departe arta...”
- L-am lăsat să plece. M-am uitat după el cum dispare în pădurea întunecată și mi s-a făcut frică.
- Pe urmă m-am întrebat de ce tocmai atunci băiatul nostru mi-a vorbit astfel? Ce anume l-a îndemnat să vorbească așa?
- Să fi presimțit el ceea ce s-a întîmplat astăzi?
- VOCEA FEMEII: Lumea e plină de capcane și de primejdii, Manole.
- MANOLE: O fi, nu zic nu. Eu cum am plecat?
- Și tot de copil am plecat de acasă.
- În satul nostru veniseră acei meșteri mari ca să zidească o biserică. Am stat lingă ei zi și noapte. Nu m-am dezlipit nici o clipă. Cînd au terminat-o m-au luat cu ei.
- Unul dintre meșteri mi-a spus că am mare noroc. Că mă aștepta un mare DESTIN. Am colindat cu ei lumea în lung și-n lat, am ridicat biserici și mănăstiri...
- VOCEA FEMEII: Manole! Ești convins că lumea asta este așezată pe cele spuse de tine? Adevăr? Cînte? Dreptate?
- MANOLE: Fără îndoială. Altfel n-ar dura nimic. Și mai ales n-ar îngădui EL asta.
- VOCEA FEMEII: MĂNĂSTIREA e frumoasă?
- MANOLE: Cea mai frumoasă. Nici una n-a ieșit atît de frumoasă ca asta! Poate și fiindcă a fost ultima. Și am mai știut ceva, dar n-am vrut să recunosc.
- Din trufie oare?
- VOCEA FEMEII: Ce fericit trebuie să fii tu, Manole...
- MANOLE: Cum să nu fiu? MĂNĂSTIREA există datorită mie!
- VOCEA FEMEII: Sacrificiului meu, Manole...
- MANOLE: Sacrificiului tău... Al nostru...
- Aaaaa! Ce-i asta? Mă doare!
- Cumplit de tare mă doare!
- VOCEA FEMEII: De ce strigi, Manole?
- MANOLE: Mă arde! Acuma mă arde!
- VOCEA FEMEII: Trebuie să ai răbdare... Să ai răbdare...
- MANOLE: Ceva lipicios se tîrăște peste trupul meu!
- Ce-i asta?... Aaaaa! (*Tăcere*)
- VOCEA: Nu trebuie să te temi, Manole.
- MANOLE: Nu mă tem! Nu m-am temut de viața pe care am dus-o.
- Cine ești? Și de ce te-ai lipit astfel de mine?
- VOCEA: Fiindcă altfel nu pot exista, nu pot comunica...
- MANOLE: Ciudat mod de a exista și comunica.
- VOCEA: Ți-e scîrbă?
- MANOLE: (*Adulmecă*) Nu. Miroși frumos... E adevărat că e un miros mai neobișnuit. Nu l-am întîlnit niciodată. Și doar cunosc toate mirosurile lumii.
- VOCEA: Atunci ce te supără?
- MANOLE: Felul în care te-ai lipit de mine.
- VOCEA: Ți-am spus că numai așa putem comunica.
- MANOLE: Totuși, cine ești?
- VOCEA: EU sînt TU.
- MANOLE: Glumești. EU nu pot fi decît EU.
- VOCEA: Nu fi trufaș, Manole. Te poate duce la pierzanie.
- MANOLE: Un om ca mine nu poate fi trufaș. Am zidit, mi-am rupt brațele, trupul acesta l-am lovit de schele cărînd, punînd piatră lingă piatră. Am zidit pentru EL, pentru oameni. Plăcerile lumii le-am uitat...
- VOCEA: Taci, n-ai voie să vorbești despre asta.
- MANOLE: De acord, n-am voie să vorbesc, dar gîndul? Gîndul nu mi-l poate opri nimeni.
- VOCEA: Nu știi totul, Manole. Asta e nefericirea ta.

MANOLE: Atunci de ce-ai venit? Ce vrei să-mi spui? Ești cumva vreun MESAGER? Dacă știi care este nefericirea mea de ce nu vorbești? Am dreptul să știu... Ești trimisul LUI?

VOCEA: De ce vrei să știi cine m-a trimis, Manole?

MANOLE: Pentru că simt că mai este ceva care-mi scapă.

VOCEA: O să afli adevărul.

MANOLE: Care adevăr?

VOCEA: ADEVĂRUL LUMIL... AL ZIDIRII EI...

MANOLE: Sint eu atît de curat la suflet ca să aflu TOTUL?

VOCEA: Toți sînt curați la suflet. La început. Tu ai rămas același...

MANOLE: Ortacii mei au plătit cu viața lor. Cei mai buni meșteri din lume au murit, au dispărut de parcă nici n-ar fi fost. A rămas această zidire ca o mărturie a trecerii lor prin lume. Cine va ști despre asta?

VOCEA: Au ridicat această ZIDIRE, dar orice zidire are și o parte de păcat.

MANOLE: Atunci eu de sînt în viață? De ce n-am dispărut și eu ca ei?

VOCEA: Viața ta este importantă fiindcă ADEVĂRUL trebuie să iasă la lumină. Și numai cu ajutorul tău se poate face asta. La LUMINĂ, Manole, înțelege?

MANOLE: Nu știu ce sens să dau cuvintelor tale.

VOCEA: ANA...

MANOLE: ANA? Ce amestec are ea aici?

VOCEA: ADEVĂRUL pe care-l vrei, Manole...

MANOLE: Dar spune-l odată!

VOCEA: Adevărul e greu de suportat.

MANOLE: Eu am să-l suport.

VOCEA: Indiferent de cum va fi el?

MANOLE: Adevărul este această mîndrețe de MĂNĂSTIRE pe care noi am zidit-o înfruntînd mii de primejdii, viața pe care mi-am pus-o în pericol și acum să nu fiu în stare să suport un simplu adevăr?

VOCEA: Uneori adevărul e mai greu de priceput.

MANOLE: Întărește-mă, DOAMNE!

– Întărește-mi SUFLETUL și TRUPUL!

– Ce știi tu despre mine?

VOCEA: Multe, Manole... Chiar prea multe...

MANOLE: Sînt pregătit pentru orice.

VOCEA: Mai ai timp să dai înapoi.

MANOLE: De vreme ce am ajuns AICI!

VOCEA: Este vorba despre ANA... Femeia ta...

MANOLE: Ce amestec are ANA aici? Te-am mai întrebat odată!

VOCEA: Are, și încă mult de tot.

MANOLE: DOAMNE! Cad în genunchi în fața TA! EU, robul TĂU, care TE-am slujit cu credință! Toată puterea cu care m-ai înzestrat am pus-o în slujba TA. La ce chinuri vrei să mă mai supui?

VOCEA: Te-am prevenit, Manole...

MANOLE: Dar ce-a făcut ANA?

VOCEA: Nu era FEMEIA pe care o credeai tu.

MANOLE: Poftim?!

VOCEA: Te-a înșelat, Manole.

MANOLE: NU se poate!

VOCEA: Mai mult, copilul care a plecat în lume nu este al tău.

MANOLE: Minți! ANA a fost FEMEIA mea și copilul este al meu!

VOCEA: Fără patimă... Ascultă, Manole! Ascultă...

VOCEA FEMEII: Vlăsie era frumos precum un zeu. Pentru el veneam, Manole. Pentru el am înfruntat apele umflate, vînturile turbate, trunchiurile de copaci care păreau că sînt gata să mă strivească! Nimic nu m-a împiedicat să ajung AICI... Îl iubeam cum n-am iubit pe nimeni niciodată. Chiar mai mult decît pe EL... Poate că de aceea am și fost pedepsită. L-am iubit de cum l-am văzut. Ți-aduci aminte cînd a fost asta? Era căzut în șanțul de lîngă drum, noi mergeam zgribuliți sub rafalele ploii și el era acolo, răsturnat pe spate, iar picăturile ploii îi spălau chipul. L-am ridicat și l-am adus la noi acasă. Și el m-a iubit. Din prima clipă. Am vrut să-ți spun, însă mereu am amînat, m-a reținut

ceva. Era ceva ciudat în existența noastră. N-am vrut să-ți otrăvesc sufletul. N-ai mai fi putut zidi. Tu ai suflet de artist. Cînd m-ai așezat pe zid am înțeles care-mi era DESTINUL... Vlăsie a murit în clipa aceea... Atunci a murit el și nu mai tîrziu, cînd s-a aruncat în gol... Atunci cînd s-a aruncat mi-a strigat numele, dar numai eu l-am auzit... (*Slab*) S-a dus... Totul s-a dus...

MANOLE: De ce minți, ANA?

VOCEA FEMEII: Nu te mint, Manole. Ți-am spus ADEVĂRUL.

MANOLE: Și copilul nostru? Și CELĂLALT, care n-a mai apucat să vadă lumina zilei?

VOCEA FEMEII: Sînt ai lui Vlăsie...

MANOLE: Nu se poate! Ne se poate! Îmi pierd mințile! (*Dă cu picioarele în ziduri, aruncă în ele cu ce nîmerește*)

Mincinoaso! Nu-i nimic adevărat din ce-ai spus! Visul meu a fost că această MĂNĂSTIRE nu se putea înălța decît printr-un sacrificiu! Și din toate femeile noastre ai venit tu! De ce tocmai tu? Cine a încurcat totul? Cu ce scop le-a încurcat? Și dacă nu ești cinstităși curată cum te știam eu, atunci cum de rezistă aceste ziduri? Cum de nu se prăbușesc? În vis femeia care ar fi venit trebuia să fie curată, cinstită, numai astfel zidirea ar fi continuat! Unde este eroarea? Cine minte? Cine a mințit?

VOCEA FEMEII: Îmi era dor de Vlăsie, de mîngîierile lui, de trupul lui, de ochii lui albaștri, de buclele blonde. Sufletul meu se usca de dorul lui... Doamne! Crunt am mai fost pedepsită.

MANOLE: Taci, FEMEIE!

VOCEA FEMEII: Nu pot să tac, Manole. Este ultima dată cînd mai pot să vorbesc. După aceea voi tăcea pentru totdeauna... Știi ce grea e povara eternității? Ce se întîmplă acolo, în lume, nu se poate compara cu ceea ce se întîmplă AICI. Chiar dacă vrei n-aș putea să-ți explic! Fiindcă... Fiindcă acolo e PĂMÎNTUL... Trebuia să-ți spun... Eu trebuia să-ți spun... Ai grijă de DRUM... DRUMUL, Manole... DRUMUL... El este important! Dar să-l descoperi!

MANOLE: DOAMNE! Cu ce ți-am greșit de mă pui la astfel de cazne?

VOCEA: DOMNUL are nevoie de tine, Manole...

MANOLE: Și lumea asta? Lumea asta nu poate dura pe o MINCIUNĂ! Cum poate să existe, așezată pe o astfel de MINCIUNĂ? Trebuie să se prăbușească! Să piară!

VOCEA: O să se prăbușească. O să piară. Dar nu tu vei hotărî asta.

MANOLE: Dar cine?

VOCEA: CREATORUL... Numai EL poate hotărî. Noi ne supunem VOINȚEI LUI.

MANOLE: ANA! Unde este? Nu se poate să fie adevărat ceea ce mi-ai spus!

VOCEA: ANA s-a purtat ca o femeie. Degeaba o strigi. Nu te mai aude... Acum nu te mai aude...

MANOLE: (*Mîngîie zidurile*) ANA! Știu că n-am fost bărbatul pe care l-ai vrut tu. Am avut de îndeplinit un DESTIN... Ți-a fost greu cu mine... Nu le-am putut face pe toate în viața noastră! Ți-ai dorit atîtea și eu ți-am oferit o viață de chin. Mereu pe drumuri. Mereu absent... Cînd te-am așezat pe zid totul plîngea în mine, fiecare pîrticică a sufletului meu s-a sfărîmat în alte sute de mii...

VOCEA: Ea și-a ispășit păcatul...

MANOLE: Și băiatul meu? Ce se va întîmpla cu el?

VOCEA: Va duce mai departe ceea ce tu l-ai învățat. Numai arta rezistă, învățătura... Pregătește-te, Manole...

MANOLE: Mi-e inima grea... Sufletul... De unde va veni IZBĂVIREA?

VOCEA: Privește ALTARUL, Manole... Înaintează spre EL...

MANOLE: ÎNAINTEZ...

(*O lumină stranie izvorăște din ALTAR și inundă scena, apoi sala și cînd totul este cuprins de acea lumină se aude un urlet neomenesc și siluetele albe printre care se strecoară Manole.*)

– Sfirșit –



Lucian ALECSA

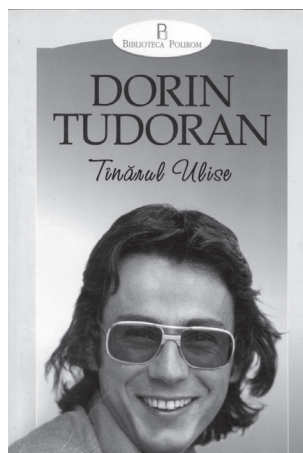


## CEREMONIILE POEZIEI

Poetul Dorin Tudoran a intrat în literatură ca o voce matură, cu o personalitate lirică autentică. Asta se întâmplă pe la începutul anilor șaptezeci, pe când spațiul liric românesc părea ocupat de nume puternice, în plină glorie: Nichita Stănescu trecuse prin cele „11 Elegii”, fiind deja în mare tandrețe cu „Necuvintele”, Marin Sorescu își luase sufletul la întrebări, persiflându-l genial prin volumul „Suflete, bun la toate”, Ioan Alexandru confiscase spațiul sacru al liricii, oferindu-ne „Infernul discutabil” și „Vina”, iar Adrian Păunescu făcea valuri cu „Fântâna somnambulă”. Era foarte greu să-ți faci loc printre atâtea voci puternice, în plus, în ceață îi sufla talentul prietenului Mircea Dinescu, care debutase fulminant cu „Invocația nimănui.” Volumul de debut al lui Dorin Tudoran, intitulat ușor arogant Mic tratat de glorie”, apărut în 1973, la „Cartea Românească”, rupea gura criticii din acei ani, cucerind de îndată și Premiul Uniunii Scriitorilor. Am curajul să spun că prin această carte Dorin Tudoran și-a scris partitura întregii sale opere, celelalte volume vin cu semne particulare, împlinindu-i personalitatea poetică, însă fără a-i modifica în vreun fel substanța lirică. Ce-i drept, poemele din acest prim volum sunt mici bijuterii estetice, metafora încorporează întreaga materie epică a textului, nervurile ideatice sunt proeminente, de la prima la ultima poezie se simte talentul uriaș al autorului, puterea de-a concentra o întreagă lume sub cupola unei simple respirații lirice: „sunt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisos.” Pe parcursul celorlalte volume verbul poetic câștigă amploare, metaforele mai elaborate, versul câștigă în cursivitate. La

prima citire poezia lui Dorin Tudoran respiră o senzație de răceală, fiecare vers pare supus controlului rațiunii, metaforele sunt filigranate cu prea multă acribie, textul pare aproape perfect. Tu, ca cititor, ești ținut la respect, ai senzația că nu-i poți atinge în totalitate cuvântul. Poate că această senzație vine din tonul livresc pe care-l cultivă autorul, de multe ori cuvintele „mari” ermetizează înțelesul gândului, mai toate poemele stau sub semnul încrâncenării, dar, apropiindu-te cu sufletul mai mult de pulsul textului, simți căldura lăuntrică a poemului, care, în cele din urmă, te copleșește. Ce-i drept, o anume stranie fibrilează fiecare poezie, metafora capătă tonuri mai închise, poetul zăbovește mult în mitologie, de unde își alimentează eul liric. Poemele nu pierd din frumusețe, fiecare vers are claritate, limpezime și precizie, nu se simt asperități verbale, substantivele magnetizează cele mai neașteptate epitețe, tabloul surprins încântă în întregul lui. Flash-urile melancolice surprind într-un mod plăcut cititorul, imaginile nu sunt în niciun fel siropoase, din contra, sunt majestoase, solemne. Poetul este riguros în tot ceea ce face, nu lasă nici un moment impresia că ar trata cuvântul ca pe un bun comun, cuvântul este purtător de taine, tot el este cel ce decodifică enigme, autorul doar le transcrie. De foarte multe ori poemele lui Dorin

Tudoran lasă impresia unor construcții lirice impecabile, au arhitecturi solide, fiecare cuvânt e la locul lui, de aici și aparenta frigiditate pe care-o emană. Chiar dacă autorul călătorește ideatic departe de aceste timpuri, are totuși forța poetică să insinueze în sufletul textului prezentul. Emblematic pentru volumul de debut mi se pare poemul „Ultimul turnir”: are o muzicalitate aparte, este străbătut de un pur





fior nostalgic: „la turnirul din urmă câteva tinere armuri / și-au pierdut conștiința și armele / s-au înroșit când nobilii cavaleri au rămas / prea ușori în cămășile tainice de boran-gic / lunecând peste caii de păslă ochii doamnelor / porțela-nuri albastre erau mai cu seamă de sèvres / mai cu seamă de saxa mai cu seamă / nimeni nu murise așa de frumos precum / cavalerul acela cu braț răbojit și năframă / destrămată pe frunte ca o moarte țesută din alpaca.” Uneori, Dorin Tudoran îmbrățișează un ton romantic, amintindu-ne de Mihai Eminescu, fiecare cuvânt e pătruns de-o sensibilitate aparte, fiorii ce fibrilează poemul nu sunt de gheață precum atmosfera pe care o tușează autorul, cultivarea unui astfel de paradox aruncă asupra poemului o aură aparte, eul profund nu se scindează, din contra, coagulează emoțiile și trăirile tuturor poezilor lumii sub semnul dumnezeirii. Poemul „Cu gheața lumii pururi” are un lirism aparte, răspunde într-un tot al unei exigențe clasice dar, în același timp, respiră un aer de modernitate: „cum înfloresc poezii la mesele de lut / cu gheața lumii pururi înfipă în meninge / când trupul apei plânge sub limba unui mut / al cărui ochi cuvinte pe fruntea noastră ninge / cum înfloresc poezii alunecând pe săbii / câini fermecați cu pieptul adulmecând comori / și cum se umple cerul cu palide corăbii / când apa mării stinge argintul din erori / cum înfloresc poezii de spațiu-asediați / se vede foarte bine în cartea de liceu / în zborul unei păsări iar voi îngenunchiați / când înfloresc poezii visați de Dumnezeu.” Fantezia lui Dorin Tudoran este străbătută de-un aer ușor oniric, dar fără a cădea într-o visare adâncă, imaginația lui rămâne sub controlul rațiunii răspunzând armoniei și muzicalității, plâsmuirile nu sunt cenușii și nu vin în avalanșă, ecranul pe care sunt proiectate este imaculat, lumile se succed ritmic precum bătăile inimii. Cu toată disciplina la care le supune poetul, metaforele au căldură, emană viață, nu sunt secătuite de vlagă sau „fabricate”, cum susțin unii critici. Fiecare poem e mișcat de dramatism, nu-i un dramatism exhibiționist sau epidermic, e unul complex, de miez, cu mișcări tectonice de adâncime, poate acesta este și motivul pentru care atmosfera poetică, de multe ori, emană un aer de rigiditate. Al doilea volum „Cântec de trecut Akheronul”, apărut la doi ani diferență, tot la Editura „Cartea Românească”, vine pe aceeași partitură, în aceleași note, poate în plus cu ceva semne ludice, însă verbul pare mult mai relaxat, antrenând imagini dintr-o lume apusă, dar care reinvie în sufletul poetului prin fiecare vers, asităm la un adevărat spectacol. Așteptarea devine personaj al singurătății și ecou al durerii: „aștept la malul apei urmărind-o cu ochi de pământ mâhnit / vânătoarea mi-a îndulcit pielea mi-a otrăvit fruntea / sângele meu e pregătit pentru spălarea armelor dușmane / dar cine dintre voi cine îmi va cumpăra o rană? / aștept la malul apei să fiu aruncat din trup / dar urmele tale nu vor să se ștergă de pe mine / m-ai lăsat îngenunchiat într-o poiană bolnavă / dar cine va veni să-mi cumpere o rană frumos mirositoare? / aștept ocrotit de nunta ierbii aștept / pieptul îmi sfârâie de atâta lumină / și mirosul armurii topite bate ca un crivăț subțindu-mă / aștept vino să-mi speli ochiul de pământ neprihănit / aștept piciorul de prunc să-mi arate cărarea / aștept piciorul tău marie să-mi lumineze locul / aștept pierderea aripilor și mărturia lacrimilor negre / aștept războiul dintre inimă și sânge aștept / parcă se aude cineva cu palmele înflorite de rana ce mi-o aduce.” (Așteptarea). Iubirea

nu-i este străină lui Dorin Tudoran; în volumul „Uneori, plutirea” poemele erotice sunt privilegiate, afectul poetului este lovit din toate părțile de cele mai curate emoții și trăiri, alături de iubită fericirea îi surâde la orice pas, levitează, în-crâncenarea dispare. Și rostirea poetică e alta, mai simplă, muzica „asediază” fiecare vers, sentimentele sunt exprimate direct, sunt transparente, metaforele amplifică trăirile. În nici un caz acest mod de-a expanda sentimentele nu exprimă superficialitate, așa putea spune că este vorba de o „licență poetică”, conștient asumată și exprimată simplu cu scopul de a ajunge mai direct la sufletul cititorului, o împărtășire mai rapidă a bucuriei pe care o trăiește. Imaginile sunt cuceritoare, versul e cristalin, îi putem citi sufletul cu ușurință, oniricul nu agresează, doar dă grație trăirilor: „Dacă-am vorbi acum despre noi / pielea ne-ar deveni atât de subțire, / încât s-ar vedea prin ea, limpede, / nemuritoarea noastră alcătuire. / Căci tu, iubito, ești cu adevărat / plâsmuirea foarte ciudată, / pe care nimeni n-a putut s-o viseze / vreodată / ci numai cumpăna nopții / poate cântări fără greșeală / cât de ușor îți este sângele; / celelalte cântare înșeală. / Eu par doar un prinț de fum / călătorind sub treimea nopții, / dar calul meu cucerește drumul / pe care nu-l aflară morții / dar numai tu poți să-mi spui / dacă toate acestea sunt adevărate, / ori numai vise care umblă / prin sufletele noastre destrămate.” În volumul „Respirația artificială” poetul... respiră cât se poate de natural, nu mimează niciun moment, el e sincer cu sine și cu cititorul, el se identifică cu tot ceea ce scrie, gesturile sale răspund doar sentimentelor și gândurilor, puțini sunt poezii care-și expun trăirile cu atâta sinceritate, fără niciun fel de crispă lăuntrică, acesta e și motivul pentru care poezia lui nu are niciun cearcăn, e la fel de proaspătă de la primul până la ultimul vers. Și totuși, poetul vorbește de o „respirație artificială”. Da, aceasta este doar senzația pe care o trăiește după o combustie lirică puternică, se simte golit, are nevoie de resuscitare, spre a putea reîncepe o nouă aventură poetică. Respirația artificială este de fapt impactul cu realitatea, cu imaginile false ale vieții, poetul autentic își ia oxigenul din spațiul ficțional, lumea „iluziilor” este cea care-i garantează eternul ființării. Poemele sunt străbătute de puseuri metafizice, însă fără a zdruncina rațiunea. Până și coșmarul, fie și olfactiv, stă sub semnul logicii...paradoxului, și totuși: „E un miros de vânzare: / ultimul cerc al lui Arhimede / s-a umplut cu apă / ca un lighean uitat în curtea casei; / carnea lui Mucius Scaevola / miroase prea apăsător / e plastic; / Einstein ne lasă vorbă / că, totuși, totuși, / Pământul nu se -nvârte! / E un miros de vânzare: / Miroase; numai atât.” De bunăvoie și nesilit de nimeni poetul își schițează autobiografia, cuvântul care-i tușează profilul liric este extrem de încordat, „ca un dicton latin”. După cum mărturisește, acest portret nu-i decât rodul luptei eului liric cu realitatea, ficționalul desăvârșește lumea, poetul doar o proiectează în mintea și sufletul cititorului. Nu lipsesc tonurile ironice, pamfletul este ornamentat cu metafore calde, voluptuoase. Dorin Tudoran este un poet al glorie, e o conștiință poetică, e o entitate lirică inconfundabilă: „Și nimeni din cei ce-au privit / riscul în față / să-și amintească nu poate / chipul lui feciorelnic-feroce / Smulși din ei înșiși au fost / parcă / Și doar gloria îi adăpostește / uneori / spre a le rânji în față.” Dorin Tudoran e o bornă luminescentă în peisajul liricii noastre contemporane, e timpul să i se facă loc în orice manual de poetică.

Adrian G. ROMILĂ

## Materie, inteligență, Dumnezeu

Dintre toate disciplinele, fizica modernă e cea care a recuperat distanța dintre știință și teologie, în secolul XX. Einstein, Bohr, Heisenberg, Plank au revrăjit universul, arătând imprezibilitatea misterioasă a microrealității și imposibilitatea de a o cuprinde în formule sigure. Hiperfragmentarea științelor a continuat procesul disolutiv, în postmodernitate, dar, paradoxal, adâncimea realității (ale cărei „cărămizi” fundamentale nu mai sunt definite material, ci în termeni de câmp, de alternanță undo-punctiformă și de informație) a favorizat dezvoltarea unor discursuri la granița dintre fizică, biologie și ontologie. Cu alte cuvinte, ontologia postmodernă a încercat să deriveze propoziții metafizice din cele fizice. Epistemologia e campioana acestor conjecturi, prin nume care au creat deja o nouă tradiție filozofică (Karl Popper, Stephen Hawking, David Bohm), capabilă să impună o nouă viziune despre lume și despre noi înșine. Știința modernă ne-a reapropiat de dimensiunea sacră a existenței, atât de regretată de un Mircea Eliade.

La noi, abia în ultimii ani această tradiție s-a infiltrat timid în cultura publică, prin traduceri și prin nume autohtone. Basarab Nicolescu e cel mai la îndemână ca lansator de manifeste inter- și transdisciplinare, demn continuator al nu mai puțin celebrului Ștefan Lupașcu, „logicianul” realității moderne. E-adevărat, ambii veniți „din afară”, dar extrem de bine receptați în mediile autohtone interesate de teme, altfel, destul de aride. Medicul neurolog Dumitru Constantin Dulcan (general și fost șef de clinică militară) s-a înscris mai de mult în tradiția de care vorbeam și a făcut-o chiar într-o epocă în care un astfel de discurs științific, puternic deschis spre religios, psihic, psihanalitic și imaginar era ilicit. La începutul anilor 1980 îi apărea *Inteligența materiei*, o carte revoluționară pentru acea vreme și scoasă în pofida unei cenzuri drastice. Cu toate minimele concesii, ea a devenit atunci repede un *best seller*, căutată, cerută și trecută în bibliografii universitare. După 1990 a mai scos o ediție (premiată, până la urmă, de Academia Română în 1992), urmată, în 2008, de o lucrare complementară ca abordare, în două volume masive (din nou, la granița dintre filosofie, religie și fizică), *În căutarea sensului pierdut*. Aflată acum la a treia ediție, (editura Eikon, 2009), cartea din anii '80 și-a păstrat titlul care a făcut-o faimoasă, dar a fost adusă la zi, după voia autorului, în deplină libertate de expresie. Teza cărții s-a păstrat și ea, cu doar câteva reclarificări și adaosuri. Organizarea biologică a viului, teleologia cosmică și terestră a întregului regn

al existenței, viața ca informație, energie și câmp, adâncimea psihicului uman, programarea biologică și sensul morții, relația dintre liberul arbitru și determinările naturale, necesitatea postulării unei inteligențe metafizice, atotcreatoare și atot-

ordonatoare sunt câteva dintre ideile menite să susțină o intenție gnoseologică deloc nouă. „Încercarea mea era temerară”, mărturisește autorul în propria-i *Introducere*, vorbind de timpul în care a pus temelia lucrării. „Doream să scriu o istorie sintetică a evoluției Universului de la prima undă de lumină atribuită începuturilor până la misterul conștiinței care prin creier se poate gândi pe sine. Nu citisem nicăieri o astfel de lucrare și demersul pe care mi-l propuneam era foarte pretențios, solicitând cunoștințe dintr-o mulțime de domenii ale științelor. Era însă un pariu cu mine însumi, o provocare a propriilor posibilități, ceea ce nu înseamnă că nu am avut și îndoieli”.

Într-adevăr, îndoielile erau (sunt și acum) justificate. Un asemenea discurs, așezat larg interdisciplinar și căutând răspunsuri definitive la probleme niciodată clare și formulate diferit cu instrumente intelectuale antagonice e cel puțin riscant. Asta în ciuda existenței unei tradiții moderne a abordării. A vorbi despre o inteligență extramundă omnipotentă, de sacru, taină și scopuri precise dincolo de moarte și suferință, și toate cu limbajul precis al conceptelor științifice (aruncând punți între discipline dintre cele mai disparate) seamănă a gnosticism post-modern. Demersul nu poate fi decât considerat fie curajos, fie esoteric-fantast. „Sunt conștient că disputa între știință și religie privind adevărul despre om și Univers nu poate fi tranșată prin simple afirmații. Este nevoie de trăirea de către fiecare dintre noi și a experienței inefabilului în lumea suprasensibilă, acolo unde vorbele sunt de prisos. Este intenția cu care am scris această carte și motivul pentru care se reeditează, acum când această dispută dintre sensibil și suprasensibil pare să fie din ce în ce mai acută. Lectura sa se dorește a fi doar o modestă opinie, în virtutea dreptului de exprimare”. Atitudinea auctorială „modestă” e menită exact să prevină o eventuală perspectivă critică sever-rațională asupra unei abordări care se deplasează cu același aplomb și printre categorii științifice, și printre categorii religioase. Dar cum altfel s-ar putea reface unitatea cunoașterii, în lumina noilor descoperiri ale secolului XX, fără acest risc intelectual asumat? Cum altfel s-ar putea vorbi holografic, anti-aristotelic și anti-newtonian despre moarte și creație, despre „logica”



micro și macro-universului, fără un demers nefragmentar și, de aceea, poetic? Cartea lui Dumitru Constantin Dulcan câștigă și pierde, în același timp, cu aceleași jetoane. Dar altfel, în jocul mixt al teoriilor globalizante, nu s-ar fi putut.

Desigur, întinderea materialelor studiate e covârșitoare, iar concluziile sunt surprinzătoare, cel puțin pentru cei care nu au fost obișnuiți să tragă consecințele ultime ale descoperirilor cele mai recente. Direcția autorului e una impregnată de optimism ontologic, în condițiile ipotezei unei „forțe” inteligente care programează evoluția a tot ce există, de la celula vegetală la creierul uman. „Dumnezeu”, „Conștiință Cosmică”, „Mind of Universe”, „Savoir Absolu”, „Inteligență a materiei”, indiferent cum se numește această „forță”, ea există, spune autorul, așa cum tot ceea ce ea a creat există, traversat de un program care se manifestă în complexități diferite, în forme de manifestare și de reprezentare diferite. Între oțioase demonstrații, de la tainele atomului la cele ale neuronului cerebral, Dulcan afirmă că „o singură Rațiune transpare de sus și până jos: rațiunea legilor cosmice,

rațiunea lumii vegetale, rațiunea lumii animale, rațiunea umană și Rațiunea care le pune pe toate acestea într-un armonios acord. Rațiunea de «dincolo» coincide numai arareori cu rațiunea noastră, pentru că acolo este un «savoir absolu», o cunoaștere absolută în care se «văd» toate cauzele, iar aici este o cunoaștere doar limitată. Vom vedea, ca urmare, numai cauzele imediate în care ne implicăm și le vom ignora pe cele îndepărtate”. Admiterea unei asemenea „inteligente absolute” implică, bineînțeles, efortul de-a o înțelege, atât cât ne stă în putință, și de a comunica cumva cu ea. Cunoaștere, rugăciune, extaz, incursiuni hipnotice, diagrame ale spiritului și ale chimiei trupului viu, sunt toate forme de căutare ale unei înțelegeri care ne depășește mereu.

Masivă și pe alocuri aridă, *Inteligența materiei* rămâne, încă, o carte fascinantă, o perspectivă totalizantă asupra aventurii realității, cea care „se vede”, dar mai ales cea care ne scapă. Suntem o parte a ei, în măsura în care avem curajul să o gândim. E ceea ce face Dumitru Constantin Dulcan, între limite asumate din start.

**Valentin COȘEREANU**

## DE VEGHE ÎN LANUL CU MOROI

sau

### Câtă luciditate diurnă, atâta poezie nocturnă

Motto:

*Niciunul dintre noi  
nu se poate rupe de moarte*

Parafrazând creator și realist titlul lui Salinger, *De veghe în lanul de secară* – devenit ...*în lanul de moroi* – vom vedea și de ce -, cartea de poezie a lui Lucian Alecsa exprimă, în mod esențial, o trăire cutremurătoare, o angoasă teribilă, dar și speranțe căptușite în iluzoriu, bucurii strigate, trăite și sperate. Dar deasupra acestora, ca o clepsidră întoarsă la infinit, structura cărții pendulează între două majore laitmotivice teme: una mai voalată - întoarcerea în copilăria rurală, curată, luminoasă și cinstită, exprimată în toată splendoarea aducerii ei aminte, și alta care adâncește luciditatea cu care te îngropi în moarte. Oricum a-i citi-o, cartea este, în fond, un veritabil dialog cu moartea, crescut din genunile sufletului său încercat, exprimat când într-o hârjoană cu ea, când legănând-o pe brațe cu îmlacabilă înțelegere. În economia cărții, poemele au rostul lor, sunt orânduite într-un fel anume, au o lume a lor, exprimând o ascendență – în sensul celor raportate la poemul lui Avetik Isahakian, *Abu Lala Mahari* -, o lume care se învârtosează continuu și care tinde spre un sublim, inconfundabil în atitudine, și general valabil umanității. În aceasta constă valabilitatea poemelor în cauză, dând autorului înveșnicire, chiar dacă, deocamdată, el este *socul umed și statuiei/ ce trebuia să fie bust și nu e* – cum ar fi zis Nicolae Manea într-un minunat poem, intitulat *Ce sînt...*

Nimeni nu știe ce este moartea, iar cei care au văzut-o n-o mai pot povesti. Știm despre ea că este veșnică. Atât. Ce se ascunde după veșnicia ei, cum este ea întocmită/structurată – nimeni nu știe. Poetul, doar, cu propria-i experiență și intuiție, o pipăie, dialoghează cu ea, când cu teamă, când în răspăr, numai că nici își propune, nici o poate îmlânzi. El o primește ca atare, încearcă s-o ia la trântă, dar când să o prindă mai cu meșteșug, îi scapă printre degete; atunci, poetului nu-i rămâne decât să dialogheze imaginar cu necruțătoarea, așa cum dialoghezi cu cineva pe care nu știi de unde să-l apuci. Este curată nebulie ceea ce face poetul/nebulul, întrucât el este *surghiunit într-o coajă de vis*. Soldatul, însă – nu; el este

*un sâmbure de piersică/ sub talpa generalului*, așa încât efemeritatea acestuia nu poate fi contestată. Sufletul soldatului este *plin de bășici*, îl urzică *până și sentimentul patern*, căci noaptea, îndeosebi noaptea, mintea soldatului e *căptușită cu vată de sticlă*, întrucât *gărgăunul suprem îl cheamă la raport*, biciuindu-l peste țeastă *cu orizonturi de smoală făcute nod*. Numai că din aceste cazne nocturne *țâșnesc roiuri de fluturi*. (E-he, se putea altfel?!); e-adevărat, *fluturi cap de mort*. Obsesia revine constant, pe tot parcursul cărții; poetul se autoironizează, se persiflează (*vai, ce gingaș își mai behăie soarta!*), dar în spatele acestor metafore se ascund lacrimi vii! În excelentul poem *Moartea trasă pe sfoară*, Lucian Alecsa are o veritabilă hârjoană cu moartea; totul este tratat ludic, în așa fel încât poezia curge în

ritmul caruselului, când mai lent, când mai accelerat, așa, ca în iarmaroc. Numai că, odată intrat în joc te conformezi ritmului: *E marți, e zi de iarmaroc/ se bârfește prin cartier/ că moartea a fost trasă pe sfoară* – numai că singur poetul știe





că nu e așa. Așa se vede doar din exterior: *cred că mai degrabă s-a lăsat trasă pe sfoară*. Ca orice eveniment produs într-o comunitate mică, unde totul se știe, poetul este *arătat cu degetul de toți megieșii*, ca o excepție de la regulă, dar numai el își știe chinul. Ca-n orice iarmaroc, dracul vine să-i strecoare îndoiala - și nu numai în sân, căci aceasta, *tuști sub țeastă/ într-o fracțiune de secundă/ mi-a înghițit gândurile/ cu nervi cu tot*, așa încât, bietul om a devenit un *înscris norocos* în loteria vieții. Numai că odată intrat în caruselul morții și al veseliei silite, al incertitudinii, dar și al realului, *domnul diavol își scoate și cărțile de joc pe tarabă*; ei, aici stai să vezi: *sar popii într-un picior/ hlizindu-se ca niște descreierați la sufletul meu/ chircit și learcă de transpirație...* Lucrurile continuă în ritm accelerat, dacă nu cumva o iau razna, când *așii țăntoși* (din cărți) *semnalizează trecerea pe lumea cealaltă (...)* *dame despuiate dau autografe direct pe plămâni/ obstrucționându-mi respirația*, iar *valeții sunt deja turmentați/ au întins o horă ne-bună/ pe buza paharului cu whisky/ pregătit să-l trag dintr-o înghițitură*. Finalul poemului cade ca o ghilotină, aducând aminte de argheziana *De-a v-ați ascuns: Nimic în lumea asta mai contagios*, cu atât mai mult, adăugăm noi, că cât se întâmplă în ameteitorul carusel al bălciului lumii, adesea lipsită de sens; nimic în lumea asta, deci, *mai contagios decât jocul de șeptică/ se poate juca și-n doi și-n trei/ însă nu este permisă cacialmaua*. În felul acesta, poezia lui Lucian Alecsa are șansa de a bate la prima poartă a creativității; depinde și de el dacă le va putea deschide pe toate.

Poemele adunate în volum sunt impregnate de versuri-sentință, versuri-cheie. Ele au rolul nu de a pigmenta, căci sunt tăioase ca lama fierului ascuțit, construit cu mult meșteșug încifrat, ci de a transmite adevăruri general valabile. Exemple se găsesc destule, în cele 39 de poeme care alcătuiesc volumul: *sunt singurul călău cu gâtul tăiat* (Amprenta nimicului); *primele țipete ale fătului sunt de fapt ale morții* (Avortonul metafizic); *o felină de foc ingenunchiază în creierul meu* (Bla-bla-bla); *greu de suportat insuficiența corporală* (Sufletul miroase a transpirație); *Iubirea veșnică numai din neant țâșnește*, vers care dă, de altfel, chiar titlul poemului.

Adesea poemele din volumul apărut de curând la editura Limes din Cluj-Napoca sunt brăzdate de câte o spaimă lucidă, testamentară. Ea este exprimată în joacă, dar într-o joacă de-a războiul cel adevărat, când nu-ți permiți licențe - e pe viață și pe moarte: *mi-e o poftă de moarte/ să trag oblonul și să chiu în voie*, iar de dincolo, de unde nu se mai întoarce nimeni, poetului îi e *poftă de bere/ și de-o durere de spate*. Se simte, în întregul demers poetic al cărții, o împărțire aproape nefirească a trupului, cântat și biciuit la nesfârșit, o împărțire care își are tâlcul ei venit din crunta realitate; trupul, așadar, în loc să fie împărțit până la jumătate, cum e firesc, el se împarte anapoda: o jumătate capul, până la gât, cealaltă jumătate (mai mare!) de la gât în jos. Aici, în răscrucea aceasta se întâmplă totul sau aproape totul: *cuvintele nu-mi mai ating beregata/ se furișează ca niște viermișori rozalii/ printre porii țărâni*. Deși se îndoiește adesea, poetul are conștiința de sine a valorii sale: *cu siguranță, toate aceste chițibușuri/ au un singur scop/ de a mă reconstitui* (s.n.) *la nevoie*, ca apoi să redevină totul joc ori mai degrabă autopersiflare: *mare scofală, tot un derbedeu va renaște* - un derbedeu Villon, evident! Cîneva, ca-n *Amprenta nimicului* îi întoace într-una clepsidra, căci - spune poetul - *i s-a uscat inimă de atâtea șpagat/ de la o lume la altă lume*. E vorba în cartea aceasta de o disperare a ochiului, o foame de imagini veridice și vii ca viața, de glume amare, dar esențializatoare, cum ar fi aceasta: *câtiva stropi de alint/ în craterul morții sunt egali cu zero*; așa îi șoptește,

adică, lui, fata morgana. Camilpetrescianul, *Câtă luciditate, atâtea dramă* nu are aici sorți de izbândă, căci oaze curate de bucurii și speranțe, certitudinea clipei îi dă poetului *o poftă nebună de viață*, iar sufletul, *umflat ca o pelerină elastică/ adăpostește milioane de greieri zvâpăiați*. După presimțirea abisală a sfârșitului terestru urmează împăcarea cu sine, iar sentința este aceeași dintotdeauna: *Seva morții nu-i altceva decât sângele nostru; așadar, panta rei...* Unica salvare e arta, întrucât *cuvântul e nemăsurabil* (cât de frumos e spus - pare din Biblie!); *ori de câte ori ai tensiunea mărită/ îl îndopi cu iluzii pe timp de noapte*.

Câteodată, un dans ameteitor, a la Zorba ori ciuleandra se-nșurubează-n poezia aceasta: *când ți-e scârbă de tine/ sau când simți că ți se întoarce ființa pe dos/ ia un gât de opium sau improvizează un zbor/ dansează în cerc până ce simți că te împarți în cioburi albastre*, tocmai pentru faptul că o *felină de foc ingenunchiază în creierul meu*, și tot mai abitir îmi sângeră beregata. Sfaturile bunicului sunt minunate și constituie poezie adevărată: *nu care cumva să fac umbră pământului degeaba/ că dincolo voi fi urcat într-un tren fără oprire/ până mă voi plictisi de moarte*. Excelente versuri! Cartea lui Lucian Alecsa este în primul rând o carte despre inimă și minte, mai apoi e de literatură și constă în ea, cu uimire și plăcere, cum *inima o zbughește spre creier și spui că-i inima apei dusă de valuri*. Câte-un accent baudelairean se desprinde din această volum: *am ajuns o caracatiță neagră/ aruncat de valuri pe plaja unui alt destin* (Stratagemă idioată) ori eminescian, altă dată, care și acesta se trage din Horațiu: *ați-pesc pentru un veac/ poate și mai mult*.

Lucian Alecsa este un erou. El are curajul nebun de a se lua la trântă cu moartea, de a face o disecție sufletului; nu una formală, ca atunci când moartea bate din aripile-i negre deasupra firii tale, ci ca atunci când îți cutremură trupul celule cu celulă. Dealtfel poetul o spune pe șleau: *Despre anatomia sufletului puțin au vorbit/ și ăia care au făcut-o au fost cam nebuni/ unii l-au asemuit cu-o tinichea atinsă de scleroză/ alții cu-n balon de săpun sau cu-n mistreț cu colți de argint/ ce grohăie la lună/ dar nimeni n-a avut curajul să-i facă disecție*. Poetul o face și o face bine; sistematic, fără graba de a spune nimicuri, căci vrerea poetului este vrerea poeziei în care acesta se lasă ca într-un hamac alintător, în binemeritata-i odihnă. *Anatomia sufletului* - căci despre acesta e vorba - este un poem cheie. El pare desprins din contextul morții, dar nu e, căci sufletul e parte intrinsecă a stării de moarte. Dovadă finalul: *sufletul nu-i decât o enigmă gonflabilă/ ce gravitează în jurul sinelui*, apoi finalul: *chiar poate urca până-n împărăția neantului/ acolo unde se moare veșnic*. Odată cu el, cu sufletul adică, moartea poate aduce atâtea tăgadă în-cât prevestirile apocalipsei sunt extrem de aproape: *e posibil ca și soarele să-și strângă pleoapele peste lume/ iar totul să rămână doar un vis sau un simplu sictir*.

Poetul, asemeni elefantului, se retrage să moară, împăcat cu sine asupra morții implacabile, dar revoltat împotriva-i. Singur, nervul optic este salvatorul, cel care înregistrează și ține minte senzațiile, de aceea poetul a *mărturisit dragoste veșnică nervului optic*. Cât privește poemul *Înger rupt prematur de la țată*, dar și cel intitulat *O, lume, trebuie să rezist!* ne rezervăm dreptul de a le analiza separat, altundeva, într-un context adecvat. Sunt poeme aparte, care merită toată atenția.

Dincolo de acestea obsesia morții este cea care-l ține viu pe Lucian Alecsa. Pare oarecum paradoxal, dar e adevărat. E adevărat și-n poezie, e adevărat și-n viața de toate zilele a poetului: *mi-ai trimis pe cap o armată de moroi/ care să-mi*

umblă prin creier (De veghe în lanul cu moroi). Bucuria de a trăi (chiar și dincolo de viață ori mai ales...) este mai aprigă ca oricând: *nu mă zgâresc să exist/ nici după această aventură de-a v-ați ascunselea/ pâlcuri de vieți sunt la orice pas/ totul e să știi să le miroși*. Copilăria este salvarea pură. Ea începe și termină un ciclu. Cel puțin așa e pe pământ, iată de ce *nepotul unui prieten, în care aveam mare încredere,/ mi-a sustras sufletul pe când hălăduiam cu el printre amin-tiri*. (Pâlcuri de vieți la orice pas). În *Păcăleli inutile*, moartea (iarăși moartea!) apare ca cea care te devoră sistematic. Ce păcăleală e viața! – îți vine să strigi, după prima lectură.

**Constantin BUICIUC**

## Miron Kiropol: *Fortăreața*

Volumul de versuri *Fortăreața* de Miron Kiropol, a apărut la Editura Timpul din Iași, în 2009. Tema de bază a poemelor este anunțată încă de la început, prin situarea cuvintelor între contrarii, la mijloc, spre o posibilă sinteză: „Cuvintele.../ Arsură între lumină și obscur” (p. 7). Contrariul devine paradox, sub raza înțelepciunii: „Ce departe și aproape e această ultimă zi/ Și face să se tânguie către inimă/ Momeala înțelepciunii”. (p. 8). Poetul aruncă o privire, din viitorul inevitabilei morți, asupra lumii lăsate, cu o discretă tristețe, și în care urma eului, amenințată de uitare, este abia percepută: „Mă aflu iar pe locul morții mele./ E înflorit, aproape de însinguratul testament/ Al ploii peste seninătatea urnelor./ Dar eu lipsesc din toate,/ Până și vântul ce m-a risipit mă uită./ O frunză parcă dă din umeri/ Când trec în duh pe lângă ea”. (p. 9). Privită dinspre moarte, viața apare ca o luptă pentru triumful sentimentului, acesta fiind fericirea: „- Ce sens interzis ai vrut să ceri,/ Ca unic sens pentru tine însăși,/ Inimă, de la elemente/ Încât ele te-au părăsit?/ - Nu am vrut nimic altceva,/ Decât șiroirea ochilor tăi/ Pe umerii virginei,/ Am vrut numai ca insulele fericite/ Să se apropie de bătrâna ta carne/ Ce din duh în duh se revarsă”. (p. 10). Iubita, venită printre podoabele paradisului naturii, „melisă”, „cimbrisor”, „gențiană”, prin sentimentele ei liniștește întrebările poetului: „Doar tu m-ai binecuvântat printr-o privire/ Și mângâierea ta m-a dezlegat”. (p. 14).

Scufundat în reverie, cugetând la începutul și la sfârșitul său în lume, poetul își simte singurătatea și îl invocă pe Cel Atotputernic: „Ascultă, Doamne, plângerea-mi în veacuri./ Trăiesc în cerc de negăsite leacuri./ Singurătatea-i șarpe către mine./ Ajută-mi plânsul, rău în vis mă schimbă,/ Îngerul să-l găsesc n-am altă limbă./ Aceea doar ce bălbâind revine”. (p. 17). Pesimismul poetului e de sorginte romantică, fiindcă „Nu-i nicio diademă pe stihie” (p. 18), iar invocația retorică spre Divinitate cere limpezirea zbaterii între materie și spirit, între teluric și celest: „Tu, vis din Verb, reziști/ Durerii-n balta rănilor din minte./ Împreună închiși suntem în arbore/ Spirit și carne trăind pacea de marmuri./ În pânza grea de rădăcini sunt prins/ Și mii de îngeri în mii de îngeri se silesc/ Să-mi devină ciripit și scoarță”. (p. 20). Poetul este conștient de atracția efemeră a carnalului, a materiei păcătoase: „Carnea în frumusețea ce-i risipă/ Cheamă mereu, evocă nemăsuri./ Perverse adorații de o clipă// Cad în ruina uitatelor naturi./ Așa inima sare goală-n răni deschise-n certe/ Arome și aromelor se pierde”. (p. 25). Chemarea păcătoasă a materiei poate fi oprită prin jertfă și credință. Desprinderea

Câteodată, un vers ca *greu de suportat insuficiența corporală* cade ca un adevăr viu, concluzionar, despre care numai aleșii au voie să vorbească. Sinele, *tot mai independent de cele lumești*, trimite înapoi la mama care-l așteaptă-n prag, în pragul care dacă n-ar fi, nu s-ar povesti... În sfârșit, poetul se pune pe masa de operație, pe masa ideală de operație; *coapsele morții sunt calde, extrem de calde/ aproape fierbinți [...], gândurile își vor lua zborul în văzduh/ vei rămâne gol ca o pasăre toamna...* Așadar, înapoi la mama, care te-așteaptă-n prag, în pragul poeziei și-al ființei, care dacă n-ar fi nu s-ar povesti...

de contingent, de teluric, de materia lumii inferioare duce, prin jertfă și prin iubire la extazul din fața idealului: „La începutul zilei o aripă parfumată/ De tămâie și smirnă veni să mă rupă/ De la pământ și am plecat fără să știu/ În ceea ce vechii numeau mistere./ Și un glas îmi vorbi deodată:/ Ia cheile focului jertfitor în a umbrei cupă/ Ce se găsește în locuințele inimii,/ Iar în oglinda vie/ Din mijlocul sălii de aur așteaptă o putere/ De infinită așteptare./ Căci te iubește de la geneză și are/ Pe pieptul ei spiritul tău legănat/ De fluviul de lapte care din centrul lumii curge”. (p. 28). Extazul în fața frumuseții duce la dematerializare, la ascensiunea celestă: „Și carnea mea a fost prinsă de suflurile/ Vorbind din ceruri prin flautele/ Ramurilor, florilor și coloanelor vertebrale/ Ale fiecărei ființe pământești ori aeriene”. (p. 30). Cufundat în visul său solitar, poetul este înspăimântat de fabula lumii și dorește să treacă „dincolo de limbajul/ Omenesc învățând să murmur trilul/ Ce delectează ineputabilul” (p. 32). Permanentă aspirație către celest este simțită ca o atracție a Divinității, cu un fel de conexiune inversă, spiritul coborând în materie, înnobilând-o: „Ah, sfântă arhitravă, inimă, bați/ Pentru fiecare zi/ A acestei lacrimi pe care divinul o vestește/ Prin adunarea aparițiilor în om./ Așa cuvântul devine gură, ochi membre,/ Vărsarea duhului în trup,/ Luminosă pustiire prin care/ Orice esență și boltă se măresc/ Umplându-ne tot atât cât și abisul”. (p. 35). Poetul simte, la un moment dat, imperfecțiunile sufletului și ale cărnii și-și așterne, cu abia ascunsă disperare, îndoiala asupra a tot ce există: „Astfel memoria se dedublează,/ În același timp două fețe ale Patimilor/ Îți acoperă chipul, dându-i suflet și carne./ Câte fapte dureroase clocesc/ În orice mișcare a mâinii căzute!/ Opinia ghionoaiei solitare/ Își pune victoria pe castan/ Și sporovăie dincolo de înalt/ Asupra desăvârșirii amoroase a ramurilor/ Pe când rezolv întrebarea celestă,/ Sunt sau numai umbra cerului/ A lăsat să plutească în inima Pământului/ Un nor ce a început să simtă?” (p. 48). Pendularea între spirit și corp, între ideal și material, primește adesea un sens, prin puterea reveriei. Sensul este aspirația perfecțiunii, care include inevitabilele, necesarele jertfe: „Și iată-mă curând/ Creat în nervuri/ De frunză cunoscând/ Frumosele luxuri./ Pot să fiu cuvânt/ Oricărui subiect,/ Răpit în ambră/ Ca parfum perfect./ Ah, sublimă logică/ De nave înecate/ În apele toate/ Ale sângelui edenic!” (p. 55). Trecerea din corp în spirit se face mereu, în ciuda oricărei adversități. Desprinderea sufletului de trup, prin moartea trupului, este expusă programmatic, lapidar, primind aspectul unor porunci divine: „În întâia zi sufletul se desparte de trup,/ În a doua zi se aruncă peste om pământul,/ În a treia zi crește peste om

iarba,/ În a patra zi omul începe să hrănească pământul/ Așa cum acesta l-a hrănit./ În a cincea zi vine uitarea trupului/ Și numai sufletul rămâne încă/ Să păzească mormântul./ În a șasea zi sufletul își părăsește paza/ Și urcă scara susținut de inger./ În a șaptea zi, mulțumind ingerului,/ Zboară cu propriile sale aripi”. (p. 71). Versurile de mai sus, simptomatice pentru întregul volum, conțin o adevărată cosmogonie a eu-lui universal. Ele sunt o geneză terestră, prin transformarea materiei, în urma unui proces ascensional.

*Ce este poezia* este o geneză a genezei, transformată, cu un irezistibil suflu biblic, prin acumulări de energie, în imn închinat creației izvorâte din creația dintâi: “Poate a fost o zi mai înainte de început, când/ însuși Dumnezeu fiind prunc, ieșit din chiar matricea/ suflului Său, purtându-se pe deasupra abisului,/ înfășurat în el ca în scutece, și nepronunțând încă imensele/ cuvinte pentru care toți venim pe lume: Să fie lumină!/ a scâncit și a găngurit scâncetul, dându-i apoi/ toate nuanțele infinitului, vărsându-l în formele pe/ care le-au luat mai târziu luminătorii cerului și ai/ pământului, cu întregul pământ și întregul cer, cu/ tot ceea ce viețuiește în aer și pe pământ, cu cetele/ înaripate ale îngerilor, cu animalele, cu/ iarba și arborii și aromele, cu respirația femeii/ atunci când cu adevărat iubește. Așa cred eu că a/ apărut poezia, pentru a-l face pe om nu numai de/ carne, ci devenire a gănguritului divin”. (p. 85). Când aspirația spre înalt este, temporar, abolită, poetul se autodefineste, conștient de efemeritatea existenței, dar și de harul său, pe care i l-a dat Divinitatea, la care se raportează mereu. Portretul pe care autorul și-l face este al poetului romantic, cuprins de patosul absolutului, dar are și elemente din portretul poetului classic antic, pătruns de muzici și cu fruntea înconjurată de laur: “Rămân trecătorul ce fără voie cântă,/ Ca lira

mănuită de un zeu./ Chiar și în zile când inutil mă caut/ Aflu că sunt dresat de muzici și laur./ Portretul meu e desenat de ape,/ Curge din mine către început/ Și iată că sfârșitul e aproape/ Dar seamănă cu mine-i nevăzut./ Aș vrea să înțeleg. M-am hotărât./ De ce sunt eu ca umbră peste umbră?/ “De ce nu sunt Dumnezeu?” De ce, păcat?/ Venind la viața-n claritatea sumbră?” (p. 99). Fortăreața trupului se dizolvă mereu, carnea se topește în spirit, dar, peste tot, “vine să mă prindă/ Moartea curgându-i balele și mă bea de prisos”. (p. 126). Poetul își descrie aproape resemnat tendința de a urca în cer, desprinzându-se de efemerul trup, știind că această tendință nu va dispărea, potențată de iubire: “Voi fi din nou împăiat de țărână/ Și din nou voi umbla prin cer/ Pierzându-mi memoria./ Toate rasele aerului/ Se vor doborî peste mine,/ Hrana lor de o zi”. (p. 137). Trecerea de la trupul efemer, bolnav de materie perisabilă, spre spiritul etern se face prin glasul poetului: “Poetul vostru nu mai vrea să țină/ O limbă omenească în gâtje./ Pentru a vorbi muțește va găsi vreun leș./ Să umble la pridvoare divine pe sub tină”. (p. 144). La un moment dat, planurile contrare se întretaie, verticalitatea se frânge: “Carne agonică în carne vie./ Una într-alta să se coacă înaintea întoarcerii/ În pământ”. (p. 169). Și totul se scufundă într-un labirint fără ieșire, ascuns în esența tare a lumii. O posibilă ieșire ar fi verbul poetului: “Ce am văzut pe când/ Nava, toată un cort/ Se-ndepărta, la bord/ Cu mine-n morții mei,/ Părea că mă introduce/ În frecventarea/ Adâncului pietrelor/ Căci se deschiseră deodată,/ Și în labirinturi mă chemară/ Și mă primiră drept carne/ Ce deveni pentru o mie de ani regele lor: “Tu, străinule, vino/ Și îndrăgostește-te de noi,/ Sugând verbul din sânii noștri,/ Divinul capricios./ Fii locuința poemelor noastre vii/ În putrefacția ta fecundată de El”. (p. 170).

Ion ZUBAȘCU

## Două cărți de poezie, doi poeți:

### Poezie sau glosolalie?

(Liviu Ioan Stoiciu – „craterul platon”, Editura Vinea, 2008)



Ca obiect de artă, volumul *“craterul platon”* al lui Liviu Ioan Stoiciu, Ed. Vinea, 2008, e frumos, beneficiind de planșele fotografice color ale medicului stomatolog Dan Alexandru Taban, artist fotograf profesionist. Atât doar că imaginile fotografice care înfățișează

vestigii ale unor civilizații antice, din Halicarnas, Pompei, Valea Regilor, Egipt, cu Marea Piramidă și Sfinxul, sau impresionante mărturii geologice de roci, vulcani și peșteri, nu fac nici o aderență la textele lui LIS, a căror vocație principală e tocmai să refuze orice formă de coagulare și sedimentare, cu atât mai mult să se înalțe pe verticala unui colos ca Sfinxul sau piramidele egiptene. Dimpotrivă, textele lui Stoiciu sunt doar niște frisoane permanent iritate de curenții nervoși subterani, împielități de foarte

scurtă durată, ca jocurile fractale de forme și reflexe de la suprafața unei plasmă fierbinți, în continuă vânzolire.

Volumul e foarte eterogen ca tematică, aducând poeme din straturi biografice diferite, ca niște sonde aruncate în zone marginale ale realității și lăsate să lucreze în voia hazardului. De la un timp încoace, fiecare carte nouă a lui Stoiciu pare să fie și ultima. Astfel, la apariția volumului său *„La plecare”* (2003), autorul m-a îmbrățișat solemn, ca pentru o despărțire definitivă, părând să spună: în sfârșit, de data asta, gata! – el însuși arătându-se foarte convins că așa va fi. Au urmat însă alte volume, până la acest *„craterul platon”*, carte reziduală a unei apocalipse cu resturi mărunte, incongruente, incapabilă de o ardere de tot, dar și să anunțe vestea bună a unei noi și incoerente geneze. De altfel, încă din *„Singurătatea colectivă”* (1996), dar mai ales după *„Ruinele poemului”* (1997), mesajul inconfundabilelor stoicisme textuale părea epuizat. Incapabil să se dea de trei ori peste cap, cum a făcut Marin Sorescu, bunăoară, poet cu care avea unele afinități, și să schimbe paradigma care l-a impus, pe cale să se dilueze într-un manierism fără orizont, LIS a început cu *„Post-ospicii”* (1997) să-și cloneze propria faună și floră textuală într-o proliferare pe care o rețetă bine stăpânită, ușor de decriptat și parodiat, din ce în ce mai vizibilă și lipsită de mister, poate s-o continue la nesfârșit.



## Din rațiuni pur... absurde

Să luăm poemul „Craterul Platon”, care dă titlul volumului („*craterul platon*” – pe copertă, cu literă mică!) și să ne concentrăm atenția asupra programului de dezarticulare regresivă care se face vădit în acest text, ca în toate celelalte ale cărții. De fapt, majoritatea textelor volumului au în medie 22-23 de versuri, părand să fie scrise și grupate anume să încapă pe o pagină de carte, constantă menținută aproape în toate cele 86 de pagini ale volumului, ceea ce deja ne dă o sugestie asupra formulei deliberate după care lucrează LIS. Dar să cercetăm poemul, încercând să-i grupăm versurile pe câteva unități tematice:

„În regiunea craterului Platon ( inconsecvența grafiei aparține poetului, n.n.): *cu pete discontinui de culoare. Ce sunt? Sau cine. Sunt câmpuri de forță?*”

Craterul Platon de pe Lună e o zonă în care astronomii au sesizat o serie de ciudățenii. Nu e prima dată când LIS e preocupat de spațiul cosmic, în alt poem vorbește de Marea Liniștii de pe Lună, numai că tot ce urmează în text e la fel de îndepărtat de această sugestie preliminară ca pământul de cer:

„Scăpând cu bine din iarnă: sunt lingurarii, grămadă. Lingurarii călare pe un trunchi de paltin, înfiorător. Tăbărâți să taie din el câte o inimă, un creier, un stomac. Să aibă cu ce să-și încălzească sufletul?”

Noul grupaj de gloseme introduce un element de stupeoare: ce legătură au lingurarii din biografia poetului cu Craterul Platon de pe Lună? Acele pete de umbră de pe Lună, sau sintagma „pete de culoare” să-i fi stârnit – printr-o stranie asociație de idei - amintirea lingurilor din copilărie, și ei „de culoare”? Dar de ce a lingurilor și nu a ursarilor, aurarilor, cocălarilor etc, sau a sondorilor, tinichigiilor, hornarilor, minerilor ? Și de ce călare pe un trunchi de paltin și nu de fag, sau brad, sau alte lemne de foc? De ce să taie din trunchi „câte o inimă, un creier, un stomac” pentru focul din vatră și nu bucăți de lemn sub forma altor organe, plămâni, rinichi, ficăți? Ce relație cu funcționalitate poetică a stabilit imaginația asociativă a lui Stoiciu între trunchiul de paltin și aceste organe ale anatomiei umane? Singurul răspuns posibil, în ordinea unei minime raționalități, e negativ: nu există nici o legătură între craterul de pe Lună și lingurarii din mintea poetului, orice asociație, oricât de hazardată, insolită sau grotescă, fiind posibilă în asemenea texte, din rațiuni pur... absurde (dacă pot spune astfel), orice noțiune folosită putând fi înlocuită la fel de bine cu absolut oricare alta, singura preocupare a unei astfel de emisii textuale fiind generarea continuă de non-asociativitate și nonsens, micile insule configurative ale unor cristalizări geometrice fiind aproape întâmplătoare. În acest registru, poemul se poate opri oriunde și oricând, la fel de bine putând continua la nesfârșit. Dar să-l urmărim mai departe:

„Potrivit unei străvechi rânduiei: cerând îndurare paltinului. Îndurare și lui, celui din adânc – „ei își înecă privirea în adâncul cerului”. Îndurare pământului care l-a crescut. Îndurare de la sclipirea celor două ghiulele eliberatoare din creasta casei lor părintești. Îndurare a zidului hrăpăreț, venit de la răsărit, pe care sunt scrijelați anii 1945-1989: în sfârșit...ce iarnă urâtă!”

E clar că perioada 1945-1989 se referă la anii comunismului, dar ce legătură e între Cortina de Fier și

„ghiulele” de pe casa lingurarilor (sau a poetului) și de ce sunt ele „eliberatoare”, despre ce ghiulele o fi vorba și de ce au fost urcate tocmai pe creasta unei case părintești? De ce trebuie să ceară cineva îndurare de la... sclipirea lor? Cine o fi cel din adânc, căruia trebuie să i se ceară, de asemenea, îndurare? Și cine sunt cei ce „își înecă privirea în adâncul cerului?” Ce-o fi cu acest citat incidental, absolut straniu și fără nici o legătură cu contextul? „Străvechea rânduială” de la începutul fragmentului ar putea fi o trimitere la ritualurile de tăiere a arborilor sacri din pădure, în vechile mitologii, când se cerea iertare ființei vegetale, aflată în relație consubstanțială cu cea a tăietorului, dar de ce această regresie în subconștientul colectiv a declanșat în poem delirul verbal care a urmat, cu generarea haotică a unor imagini și amintiri fără nici o relație logică între ele, decât cea întreținută de mecanismul care declanșează un coșmar?

Dar iată și sfârșitul poemului:

„Până aici ajunși, unde încetează grația: în regiunea craterului Platon, în colțișorul ei cel mai infect. Descoperind primăvara ascunsă înlăuntrul unui trunchi de paltin. Lăsați să-și urmeze calea.”

Cine să-și urmeze calea? De ce grația încetează în Craterul Platon? Care grație și a cui? Despre ce colț infect este vorba? Cine descoperă primăvara în trunchiul de paltin? Despre ce cale e vorba? E posibil, din nou, un singur răspuns: starea continuă de perplexitate în fața unui text cu toate valențele nesaturate poate genera haotic lanțuri de lexeme în toate direcțiile, singura lor motivație fiind proliferarea metastatică înafara oricărui sens, ca o junglă întretesută și anihilantă a tuturor sensurilor posibile.

## Deliruri autogenerative

Din efortul de a-și menține statutul câștigat în anii 80, cu volumul „*La fanion*”, de singularitate inconfundabilă în poezia română, cum l-au gratulat criticii, Stoiciu și-a deformat continuu discursul, destructurându-l, dezlănțându-l și descămoșându-l până la completa lui dezumanizare, punct în care devine cvasi-inaccesibil, despre acest tip de produs paralogic putându-se spune, la cea-laltă extremă, aproape orice. În afara unui registru al stării naturale a sentimentului, dinamica poemului e ruptă de orice context uman, lăsat într-un depărtat orizont aluziv, de cele mai multe ori aleatoriu, salturile relansatoare producându-se doar în materia limbajului, în irealitatea sa scăpată de sub orice control rațional, fără deschiderea vreunei valențe sufletești familiare, acceptabile, sau măcar recognoscibile, în ordine umană, asemenea unor evanescențe pur spectrale. Dacă, în general, în poezia modernă destructurarea conținuturilor și golirea lor de substanța reacțiilor psihice sporește, în compensație, plenipotența actului creator și a imaginației poetice asociative, Stoiciu își dezumanizează aproape complet limbajul, generând un soi de reacții asociative care și-au pierdut referentul, „originalitatea” și „singularitatea” produsului său având un singur destinatar, pe un circuit evident închis: dictatura izolată de lume a textuatorului. Putem să descriem dinafară ce se întâmplă în poemul „Craterul Platon”, ca de altfel în textele întregului volum (cum fac majoritatea celor ce scriu despre LIS), cartea are această vocație de a ne menține într-o continuă stare de perplexitate paralizantă,

dar ce vor să spună în realitate aceste neliniștitoare deliruri autogenerative, cu toate relațiile lor cauzale între rupe, doar LIS și bunul Dumnezeu ne pot spune până la urmă.

La sfârșitul lecturii volumului „*craterul platon*” (urmăm și noi inconsecvența grafică a autorului), după ce constăți că 80% din materia poemelor ți-a rămas inaccesibilă, cinstit vorbind, oricâtă bunăvoință ai investi, apare ca legitimă întrebarea: cât din aceste texte mai au legătură cu poezia și cât pot fi investigate cu mijloacele altor domenii ale cunoașterii, decât cele ale literaturii? E cât se poate de clar că producerea acestor texte, incoerența și inadecvarea lor la realitate sunt rezultatul „unui viscol pe dinăuntru”, cum frumos și exact spune poetul, și că – mai ales – autorul e pe deplin conștient de pragul din fața „altei dimensiuni” (invocate în numeroase pagini), unde a ajuns. Chiar în poemul preliminar al volumului, autoevaluarea poetului are accente tragice și impresionează prin autenticitatea unui mesaj coerent, atât de rar întâlnit și cu atât mai prețios:

*„M-am sălbăticit, nu mai ies din casă decât scos cu forța, nu mai vreau să am de-a face cu nimeni, nu mai am nici o obligație. Peste o lună și jumătate împlinesc 58 de ani! Nu pot să cred. Normal ar fi să mă simt bine cu mine însumi măcar acum, pe ultima sută de metri – dar nici pomeneală! Sunt în stare să mă autodevor de pe o zi pe alta. Curios, însă, îmi tot amân sentința, așteptând, senin, nu știu ce”.*

Această unitate discursivă a textului, în limitele receptivității firești, mai este regăsită doar în poemul final al volumului, unde poetul își dă un răspuns consolator:

*„De ce m-am născut în România și nu într-o familie de tigri din grădina zoologică, de ce aici, unde am ajuns, nimic nu are sens și de ce lumina de acum s-a născut din întunericul a ceea ce-am fost eu 58 de ani, de ce întorci capul, dacă eu sunt înainte – îți răspund: „sunt aici și acum fiindcă trebuia să fiu aici și acum”.*

## Limita dintre magie și patologie

Mesajul acestor două texte, singurele coerente din cele 86 de pagini, între care materia delirantă a volumului se include ca între două coperti, este elocvent și convingător, suficient pentru a ne face o idee despre punctul în care au ajuns destinul și arta poetică a lui LIS. Dar de ce a fost nevoie de peste 80 de pagini atât de heteroclite, în care ambiguitatea să devină multiguitate, cu o dezvoltare mecanicistă a unui manierism păgubos, obscurizând mesajul după o rețetă didactică epuizată de autor în volumele anterioare? De ce să introduci continuu determinatii noi unor noțiuni aleatoare, deschizând ferestre în ferestre, doar pentru a dezorienta orice pulsione de coagulare a unui sens? E ca și cum reacția în lanț a asociațiilor insolite, cu totul obscure, din imaginația prolixă a textuatorului, ar fi cunoscută de receptorul dinafără, însă acesta e lăsat într-o continuă perplexitate, care pare să fie singura rațiune a emitentului: aceea de a „zgomoti limbajul”, vorba lui Barthes.

Se știe încă din secolul XIX că „poemul nu înseamnă, ci este”, prin însăși magia limbajului și potențialul de iradiere al sugestiilor cu care e încărcată sonoritatea cuvântului într-un text, ca substituent plenipotențial al realului însuși. Dar dacă unii poeți abuzează de indeterminismele multiple ale acestui tip de discurs, nu e firesc să ne întrebăm unde e limita dintre magie și patologie? Putem accepta că sângele

dintr-o hemoragie e mai proaspăt și autentic decât corpul fără rană, dar e la fel de firesc să ne întrebăm care e punctul în care hemoragia devine mortală? Tot astfel, un incendiu al unui imobil poate fi mai atractiv decât casa liniștită în care o mamă își alăptează copilul, nevăzută de nimeni, dar e firesc să ne întrebăm care e punctul în care admirația pentru autenticitatea flăcărilor și spectacolul lor trebuie întreruptă înainte de a se produce dezastrul? Pot citi, evident, 50 de poeme ale lui Stoiciu pentru sonoritatea și vraja pură a conglomeratelor lor fonematice, cum am citit o parte consistentă din voluminoasa „*Dacia Phoenix*” a lui Ion Gheorghe, ilizibilă în bună măsură, dar aceste exerciții de voință asumată nu-mi pot adormi discernământul de a striga, când e cazul: opriți mascarada, împăratul e gol, a luat-o razna!

Citind acest ultim volum al lui Stoiciu, concluzia e că o bună parte dintre textele lui sunt mai degrabă glosolalii, a căror convență cu poezia e colaterală sau accidentală. Suportul lor germinativ e deraierea existențială a autorului, boala fie ea și de origine divină. Aflat în faza finală a unui ciclu existențial, a cărui posibilitate de ieșire sau depășire încă nu i s-a revelat, ne mai înțelegându-se pe sine, e firesc ca poetul să producă texte foarte greu de înțeles de către altcineva înafara autorului lor. Principiul generator al acestei limbi noi în care scrie pare să fie delirul fără limite, „de tip paranoid” – cum scrie la dicționar – a cărui vocație e să proliferizeze la nesfârșit în structuri ale unei vorbiri paralogice, pe măsură ce devin tot mai dificil de înțeles de către vorbitorii tradiționali, iar fecunditatea inspirată se transformă progresiv în inflație excentrică, sufocantă.

Epurate de corolarul feeric al sonorităților din „*La fani-on*”, glosolaliile de acum ale lui Liviu Ioan Stoiciu prezintă o semiotică abundentă, în întreg volumul „*craterul platon*”, suficientă pentru a deveni neliniștitoare, în poeme cu titluri ele însele extrem de sugestive: „*Pustiul din noi*”, „*Al nimănu*”, „*Micul demon*”, „*Retragere*”, „*În contra*”, „*Profund tulburat*”, „*Buba rea*”, „*În lanțuri*”, „*Sentimentul inutilității*”, „*Nu-mi găsesc liniștea*”, „*Frică*”, „*O obsesie*”, „*Pus la zid*”, „*Vicii, febre, boli noi*” etc. „*Îmi merge rău, din ce în ce mai rău, am prins viteză*”; „*păstrează impresia obscură că s-a petrecut, totuși, ceva foarte bizar cu el – prea-i merge rău. Că nu se mai poate agăța de nimic*”; „*M-am așezat pe marginea patului și am izbucnit în plâns fără motiv*”; „*el care nu mai este decât un agent patogen al vieții. Căruia nu i-a mai rămas, altfel, din mândrețea curajului, decât să se recunoască înfrânt*”; „*Ajuns pe marginea tuturor abisurilor*”; „*un maldăr de pațimi – asta sunt dintotdeauna: o putreziciune subînțeleasă*”; „*Situația asta nu mai poate continua!... Situația asta are în ea un germe al disoluției: haideți să bem paharul de amar până la fund și să o luăm de la capăt*”; „*Uitați-vă ce strălucitoare a mai crescut pe aici buba rea*”; „*sunt un om istovit*” etc, etc.

## Porțile deschise ale paranormalului

Glosemiozele pulsatile ale lui Liviu Ioan Stoiciu par mai degrabă asemănătoare suprafețelor unor zone cu vulcani noroiși, cu vocalize sulfuroase: din când în când, presiunile arderilor interioare saltă nămolul incandescent spre configurarea unor concavități, repede sparte, înainte de a dobândi sensul geometric al sfericității, într-o erupție improșcată care face să recadă materia în starea sa magmatică inițială, într-o neodihnă eruptivă, fără nici o altă finalitate decât grija permanentă ca suprafața discursivă să nu prindă crustă. În absența forțelor telurice interne, suficient de puternice să provoace golirea pungii de magmă subterană, printr-o erupție vulcanică devastatoare, scorile textuale ale lui Stoiciu se



mulțumesc să prolifereze într-o gâlgăire monotonă, doar vag nuanțată de-a lungul anilor, sedimentându-se la răcire în forme spongioase, asemănătoare zgurei reziduale rămase la extragerea prin topire a metalelor din minereurile native.

În clipa de față a lirismului său, textele lui LIS au legătură cu poezia doar în măsura în care această glosolalie incontinentă nu e încadrabilă în nici un alt tip de discurs acceptat, al vreunui registru de vorbire exersat până acum de comunitate, singura lor rațiune părând a fi tocmai dorința glosematică de a destrăma crusta oricărei urme de sens și semnificație. În această perspectivă, n-ar fi exclus ca pe viitor aceste erupții regresive ale lui LIS să intereseze mai degrabă glosologia decât poezia, în măsura în care poezia de azi dă semne tot mai vizibile de ieșire din convalescența postmodernă a destructurării autodevorante și întoarcerea la construcția spirituală durabilă în timp, care a fost literatura dintotdeauna, atenția acordată formelor ei patologice, în secvențe istorice pasagere, nemaiaivând alt sens decât sperața în revenirea la starea ei optimă de sănătate.

La o cercetare mai atentă, „singularitatea” lui Liviu Ioan Stoiciu, de care vorbesc criticii, nu e atât de inocentă, poetul apropiindu-se ca tip structural de discurs de universul poliform al lui Ion Gheorghe, cel din „*Zoosofia*”, dar mai ales din „*Dacia Phoenix*”, cât și al altor poeți de aceeași factură, ale căror energii demonice, autodevorante, scăpate ușor din chingile unei instrucții precare, eșuează într-un delir mitologizant, care pierde în cele din urmă, pe măsura erupțiilor repetitive, excesiv de proliferante, orice legătură cu un minim bun simț al logicii și raționalității, evadând în paralogie, până la completa disoluție. Atât doar că în ultimele evoluții ale lui LIS, registrul mitologic inițial, din volumul de debut „*La fanion*”, a ajuns să fie înlocuit în volumele ulterioare, treptat, până la evidența din „*craterul platon*”, cu un plan tot mai pregnant al paranormalului rezidual, de tipul celui ce asaltează emisiunile curente de astrologie tv.

Cu volumul „*craterul platon*”, Liviu Ioan Stociu se află la o răscruce cu accente tragice: în timp ce curenții dominanți ai poeziei de azi tind să readucă lirismul românesc la limanul **normalității**, al unui discurs coerent, înscris în canoanele unei receptări acceptabile pentru comunitate, poezia sa se îndreaptă tot mai evident spre domeniul nebulos și absorbant al **paranormalului**.

## Traversarea Oceanului interior

(Cassian Maria Spiridon - „*O săgeată îmbrăcată în roșu*”,

Editura Paralela 45, 2008)



Găsesc la sfârșitul volumului „*O săgeată îmbrăcată în roșu*”, Editura Paralela 45 (2008), al lui Cassian Maria Spiridon, un poem frumos pe care l-aș putea numi „*Elegia generației 80*” (poetul nu are vocația titlurilor). Majoritatea optzeciștilor se află la vârsta trecerii peste jumătatea de veac de poezie și singurătate, „cu bărbi înspicate/ chelii glorioase”, cu „blugi rupți și nepoți

pe genunchi”, unii obosiți, alții doar blazați, sau plini încă de ambiții, trecuți la Domnul, tot mai mulți: „noi/ victorioși înfrânți/ umbre ale umbrei/ rostogolite/ într-un mileniu/ care-și deschide largă/ poarta începutului”. O elegie lucidă, în fond, un portret de grup al unei generații îmbătrânite în speranțe și neîmpliniri, la ora necruțătoare a bilanțului, cu victorii și înfrângeri dureroase, după traversarea unui deșert spiritual, „cu mlaștini ale terorii”, care a durat mai bine de patruzeci de ani, aflată acum în fața unui Canaan al mileniului trei, în care vor intra doar doi, trei, ca în tulburătorul scenariu biblic al rătăcirii în pustie. Întregul volum al lui Cassian Maria Spiridon pare scris din perspectiva acestei elegii finale, când supraviețuitorul își trage sufletul la răscrucea ultimă a vieții și poeziei sale, înfiorat de presimțirea experiențelor noi și neliniștitoare de la capătul drumului: „rămâne acel sentiment/ când soarele încă n-a apărut/ doar lumina lui/ tot mai sporitoare sfâșie noaptea/ așază răcoare/ un sentiment că totul poate/ de la capăt/ cu înmiită vigoare/ să înceapă”.

Între aceste două polarități, a inevitabilei pierderi și a speranței invincibile într-un nou început, se dezvoltă întreaga desfășurare de forțe, tendințe și așezări din poemele noului volum semnat de Cassian Maria Spiridon, la vârsta de 59 de ani pe care o are mâna sa scriitoare de cuvinte.

### Homo aedificator

De cel puțin 30 de ani, ne întâlnim cu Cassian Maria Spiridon în diverse puncte ale țării, la numeroase prilejuri literare, cu toți ai noștri din generația 80, Târgu Neamț, Oradea, Satu Mare, Sighet, Botoșani, Iași, Piatra Neamț, Câmpina, București, Neptun etc, am făcut drumuri lungi împreună, cu mașina sau cu trenul, nopți ruinate iremediabil în alcool, ascensiuni la Durău și pe Toaca Ceahlăului, nopți și dimineți de cântec în apartamentul său din Iași, cu toate ferestrele trimițând spre priveliștea unei turle de mănăstire sau biserică, fărâmițări comune în presa de cotidian la „Evenimentul zilei”, viață și drumuri mereu întretăiate o bună bucată de viață, timp în care scriitorul a adunat o operă impresionantă, numărând peste 30 de volume publicate (dăruite, desigur, cu autografe generoase și îmbrățișări fraterne), oferind spectacolul unei mari diversități, poate de cea mai mare anvergură a unui autor din generația 80. Pe lângă cărțile de versuri, cu antologii traduse deja în mai multe limbi străine, Cassian Maria Spiridon a publicat un volum documentar dedicat începutului Revoluției române la Iași, eveniment istoric al cărui personaj principal a fost, patru volume de critică și eseuri, sub semnul curajos al atitudinii literare și civice explicite, volume cu tentă monografică dedicate lui Eminescu, Petre Țuțea și Mihai Ursachi, un volum cu 101 interviuri, un altul dedicat receptării operelor transdisciplinare ale filosofilor Ștefan Lupașcu și Basarab Nicolescu, căror trebuie să le adăugăm obligatoriu peste 50 de lucrări științifice (poetul având formație politehnică) și brevete de invenție, dar și prodigioasa sa activitate editorială, ca director al *Editurii Timpul*, redactor șef al revistelor *Convorbiri literare*, *Poezia* și *Caietele de la Durău* (cu apariție intreruptă), cât și cea de ferment literar al unor festivaluri, cum ar fi „*Zilele Convorbirilor literare*”, jurii sau activități cronofage ale Uniunii Scriitorilor, alte asociații de breaslă



(APLER, de exemplu), toate aceste numeroase implicări creatoare întregind profilul unui scriitor care și-a făcut din polimorfismul activității sale o profesiune de credință.

Și, totuși, creația și dimensiunile multiple ale enciclopedice sale activități nu se bucură de receptarea și consacarea cuvenită, prea puțini critici literari de prestigiu și notorietate s-au aplecat asupra cărților sale, lăsându-l într-un con de umbră nedrept, înafara zidurilor masive ale unor redute literare cu metereze bine întărite și crispat supravegheate, cum ar fi „*Panorama critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*”, a lui Marin Mincu, sau necruțătoarea „*Istorie critică a literaturii române*”, din care Nicolae Manolescu îl exclude, desigur, pe însuși Marin Mincu, nu doar pe Laurențiu Ulici. Au citit redutabili critici pomeniți întreaga creție a lui Cassian Maria Spiridon, ca să-și poată asuma responsabilitatea acoperită în lectură de a-l respinge pe unul dintre cei mai activi agenți enzimatici ai vieții culturale românești, de după 1989, în timp ce opțiunile lor se îndreaptă spre destine firave, risipite în secătuită boemă și operă de mic voltaj, cu fază vizibilă doar cât va ține moda literară respectivă, care i-a gonflat o scurtă secvență istorică?

Când un cotidian central de mare tiraj a făcut o recapitulare a momentelor revoluției din 1989, am fost surprins să constat că i-a dedicat câteva pagini compacte lui Cassian Maria Spiridon, ca inițiator al primului demers revoluționar anticomunist, în 14 decembrie 1989, înaintea sângeroaselor răbufniri din Timișoara, în zilele următoare de 16-17 decembrie. Așadar, înaintea lui Laszlo Tokes și înainte lui Mircea Dinescu (poetul devenit emblemă a răsturnărilor de regim din decembrie 1989), Cassian Maria Spiridon e conștiința care și-a riscat viața, ca inițiator al primei revolte publice, anticomuniste, din decembrie 1989. Câți scriitori din România actuală pot etala o asemenea biografie? Aceste lucruri să nu mai conteze pentru nimeni, la 20 de ani de când s-au întâmplat? Faptul că gestul eroic de-a infrunța dictatura comunistă l-a selectat pentru istoria mare a țării să nu mai intereseze istoria de nișă a literaturii? Să nu mai aibă pentru nimeni nici o importanță viața unui scriitor și măsura în care și-o investește cu un sens plin, în folosul binelui public? Să aibă lucrul acesta mai puțină importanță decât ceea ce secretă mica glandă sudoripară, generatoare de text, un țesut cu totul rupt de istoria unei națiuni și a unei comunități, al cărui vector istoric vrea totuși să fie, prin ceea ce scrie, un creator de literatură?

E posibil ca într-o vreme în care scriitorii nu sunt evaluați exclusiv după scrisul lor, ci mai ales după aura mitologizată a imaginii lor publice, figura de bătrân lup de mare a lui Cassian Maria Spiridon, scăpat întreg din viclenia multor naufragii și capcane, să nu placă nici cât insolitul său nume și, cu atât mai mult, năvala enciclopedică a activităților sale, de o vitalitate proteică, să inhi-be tocmai prin excesul preamultului lor nefiresc, într-un climat al minimalismului textual și biografic generalizat. Cred, însă, că mai devreme sau mai târziu, trebuie să vină și clipa istorică lucidă în care să-i vedem cu adevărat, în anvergura creației lor, pe cei ale căror destine publice ne însoțesc propria biografie, în contextul social-generaționist, dorind să aflăm în cele din urmă cine sunt cu adevărat cei cu care ne întâlnim de zeci de ani și tocmai din

această pricină îi percepem ca pe niște peisaje date, cu funcție exclusiv decorativă, nemaivăzându-i din păcate în litera și substanța spiritului lor.

Cine ești, așadar, Cassian Maria Spiridon, cu care îmi întretai pașii biografiei și creației de peste treizeci de ani? Iată un tip de întrebare directă, al cărui răspuns nu poate fi aflat din zvonuri, șușoteli, cărțeli, frânturi și pulverizări orale, ci doar citind și recitind cărțile, între care ni se petrece de fapt propria viață. Dar poate citi un spirit oricât de solidar și binevoitor toate cărțile câte apar, ale creatorilor cu miză valorică dintr-o epocă istorică dată?

## Geografia salvată în istorie

În poemul preliminar al cărții „*O săgeată îmbrăcată în roșu*”, găsesc trei versuri emblematice: „trag linii pe Ocean/ trăim spre a traversa/ o geografie schimbătoare”. Întregul volum ar putea fi așezat sub semnul călătoriei, pe care o inițiază aceste versuri cu funcție de vector al asamblului. Și, într-adevăr, miza volumului pare să fie o recapitulare a geografiei lumii, cu corolarul civilizațiilor generate de istoria ei, la intrarea într-o nouă eră, care ne va muta mai mult ca sigur într-o paradigmă a cunoașterii (inclusiv poetice) radical diferită de precedentă. Fiecare poem e generat, în acest sens, de un pretext memorial, un pelerinaj la fenicieni, pe Marea Egee („au rămas doar cetăți în ruină”), sau în Agora ateniană („la umbra Partenonului”), la o mănăstire dominicană din Mexic („construită de conchistadori”), sau prin catedrale gotice occidentale, la Capo da Roca („unde se termină lumea”), la un ashram asiatic („în aur sufletu-mi te-mbracă/ și-n mirodennii orientale”), printre simbolurile budhiste ale Tigrlui și Cobrei („însoțitor al tainei/ cerșetorul întregului/ ridică-te/ recunoaște pe cel mare cât Cerul”), la casa lui Hemingway („într-o Havană supusă ruinei” - poem antologic), pe Union Square („urmează o lectură la Teachers&Writers”), la inevitabila Niagara („cascada/ agonizează turistic”), sau – revenind acasă – la Păltinișul sibian, pe urmele lui Noica și Cioran („într-un ținut al rășinilor”), popasuri planetare ale trupului și sufletului în urma cărora poetul rămâne cu o stare acută de reportaj, intens spiritualizat, cu funcția mnemotehnică de recuperare a radiațiilor istorice ale zonei și fixare a lor într-un album al aducerii aminte, nu doar ca reper turistic, strict biografic, ci și cultural, în sens larg.

Poemele care se desprind ca fulgurații virtuale de pe aurele locurilor străbătute sunt un fel de pasteluri nostalgic-recuperatoare, prin care un ochi uimit descoperă realul acoperit de straturile groase de banalitate și rutină ale conviețuirii diurne, cu o privire vie, înprospătând cu zorii mirării ei redescoperirea lumii, în căutarea sensului ascuns sub trecătoarele scuturări de frunze, ale toamnelor veștede, mereu repetabile, sub lumina mărturisitoare de non-sens a Lunii. Ceea ce adună călătorul prin lume, la ultimul ocol al său înaintea întoarcerii definitive Acasă, sunt cioburi umile, de cele mai multe ori, din vechile imperii sacre ale lumii, grec, roman, aztec, hindus, creștin, sentimentul final al acestei explorări recapitulative a lumii fiind unul tragic, în fibrele cele mai vii ale poeziei lui Cassian Maria Spiridon: „o călătorie ce ne îmbracă/ în valuri înghețate/ disperarea”; „toată această alcătuire/ se va topi/ de parcă năvărând nu ar fi fost”; „am traversat

Oceanul/ pentru a-mi afla încă și încă o dată/ singurătatea”; „o toamnă/ necunoscută aici mă urmează/ credincioasă zădărnice/ asumată ca o fatalitate”; „duci o viață ca o pedeapsă/ urmează o cale/ în fața unui gol încăpător”; „e locul unde/ ca din altă lume/ ne adună preaștutoarea soartă”; „cutremurătoarea suferință a pierderii”; pe trotuare și străzi cenușii/ în lumina târzie/ vine clipa/ când nu-ți rămâne alături/ decât umbră”; „întreb – pe cine iartă viața”; „zeul/ din noi/ vrea doar risipa”.

## Cele trei niveluri de realitate

Traversarea obligatorie a Oceanului lumii – laitmotivul sub care stă experiența de cunoaștere poetică a volumului – nu are sens decât dacă e dublată de redescoperirea „Oceanului interior”, iar în acest punct al revelației, acuarelele după natură ale lui Cassian se transformă în pânze elegiace, cu deschideri dramatice, în care culorile toamnei și ale amurgului dau tonul litaniei grave, dominate de inflexiuni eclesiastice. Celor două niveluri de realitate asumate de poet, al geografiei salvate în istorie și al istoriei ruinate de nonsens și zădărnice, poetul le adaugă un al treilea, cu totul benefic: aproape toate textele volumului, predispuse la reportaj, pastel sau litanie, sunt în realitatea lor mai înaltă poeme de dragoste, la înclinarea cumpenei de destin spre declinul final, o tentativă de reîntoarcere și recuperare a „iubirii dintâi”, care îl însoțește pe călător prin bolgiile traversate, asemenea unei Beatrice călăuzitoare, „mater genitrix”, singura care știe calea de ieșire și smulgere din căderile lumilor: „ne îmbrățișăm fără trecut/ perechea ce începe lumea”; „aceste flori de liliac sunt ultimele/ ce ți le dăruie/ din tot acest mileniu”; „ca pe o insulă/ un pământ între apele cerului/ te caută gândul te creează/ te re-creează pe tine/ mie întregindu-te/ atât cât mintea și inima suportă”; „tu ești vie și câmpul încă verde/ înfrângerile sunt încremenite”; „privim această îndelungă vorbire/ stâncă și val/ mână în mână/ aici toate ne vor împreună”; „femeie și bărbat/ la focul zodiei de toamnă”; „mă-ntâmpină o lumină/ ca la început de lume/ de la soarele culcat în amurg”. Sunt versuri în această volum al lui Cassian Maria Spiridon la atingere cu cele mai pure carate ale poemului de dragoste din totdeauna, care dau sens și motivație ontologică nu doar scrierii unei căți, ci și tragic învingătoarei experimentări a unui destin uman: „întreaga ta splendoare va continua să cânte/ si prin aceste rânduri/ și ochii tăi / ca aurul din frunza toamnei/ vor continua/ în adumbrirea pleoapei/ să contemple”.

Multe deschideri și sugestii ale acestui volum rămân însă în suspensie, cum ar fi experiența de revoluționar a poetului, din decembrie 1989 („am fost un condamnat la moarte/ urma să fiu executat/ într-un Crăciun fără zăpezi”, sau cea a pamfletului și satirei angajate, ca în poemul „Într-o dimineață România s-a trezit/ vecină cu China” – o bijuterie a volumului, care poate figura în cea mai viguroasă antologie de poezie politică. Dar sunt și poeme diluate, accidentale, scăpate de sub control, care n-ar fi trebuit incluse în volum (mai ales în secțiunea a doua a cărții). Două lucruri majore i se pot reproșa poeziei lui Cassian: graba selecției și absența vizibilă a migalei în construcția unui volum cu osatură clară, dar cu carniate obeză, nesupusă autodiscernământului critic. În al

doilea rând, ar fi întârzierea pe alocuri într-un registru expresiv vetust și involutiv, din rechizita semănătoristă („secera lunii”, „carul soarelui”, „călimările serii”, „limba condeiului înmuiată/ în călimara care adună picăturile timpului”), inexplicabilă la un poet care cunoaște atât de aplicat schimbările radicale ale modelului realității, propuse de cărțile înnoitoare de paradigmă ale lui Ștefan Lupescu și Basarab Nicolescu. Poate că, în acest sens, Cassian Maria Spiridon are o parte din vina de a fi ocolit de autoritățile proeminente ale criticii de azi, așa cum, dacă poezia lui ar fi beneficiat de o receptare critică riguroasă, la timpul apariției fiecareia dintre cele peste 30 de cărți ale sale, poetul însuși ar fi fost mai autoritar în exigența cu propria creație.

## Noul model de lume

La sfârșitul lecturii acestui volum, nu reușesc de asemenea să depășesc starea inconfortabilă, în ordine poetică, pe care mi-o provoacă stridența titlului „*O săgeată îmbrăcată în roșu*”. Evident, înțeleg la ce trimite săgeata indicială a poetului, iubirea dă sens tuturor drumurilor și ruinelor lumii, de pe marginea imperiilor și civilizațiilor trecătoare ale istoriei, dragostea fiind singurul vector viu care rămâne în timp, prin roșia pulsație a sângelui și a inimii îndrăgostite (toate aceste idei sunt explicitate, mai mult sau mai puțin fericit, în poemul cu același titlu: „era inima/ în care pulsau roțițele timpului”), dar ideea de săgeată e tot ce poate fi mai îndepărtat, chiar la cealaltă extremitate, de acțiunea verbului *a îmbrăca*, fie și în roșu, exprimarea rămânând nefericită, în locul ei putând fi găsite titluri mult mai sugestive ale volumului: „Un loc în care începe lumea”, „Stâncă și val”, „Rigor mortis” etc. Poetul nu are vocația titlurilor bune, nici a finalurilor enigmatice de poem, dar toate astea țin încă de un registru al insolității cuvintelor, specific vetustelor deja poetici moderne, de care poetul nu se poate desprinde cu fermitate, deși sensul în care evoluează creația sa tocmai spre acest demers radical se orientează.

Dincolo de aceste scăderi, poezia din noul volum al lui Cassian Maria Spiridon pare a fi ajuns la o răscruce, toate semnalele selectate în analiza noastră trimit spre această idee. Începând de aici încolo, poetul are și vârsta și experiența poetică necesare unei înnoiri radicale, în sensul volumelor „*Noi, particula și lumea*” și „*Transdisciplinaritatea*”, ale lui Basarab Nicolescu, despre care a scris el însuși cartea surprinzătoare „*Aventurile terțiului*”, și nu depinde decât de conștiința sa artistică să-și valorifice și în registru poetic avantajul cunoașterii prioritare a acestor niveluri de realitate – noul model de lume configurat de studiile uluitoare de sinteză ale celor doi mari filosofi români. Frumusețea propriilor versuri îl obligă la această înnoire pe cel care a fost până acum Cassian Maria Spiridon: „de sărbătoarea Învierii/ printre șine de fier și vagoane de marfă uitate/ rostopasca își ridică/ îngălbenită/ fața ei de lumină”. Sau, ca să reiau finalul tulburătoarei elegii a generației 80, sensul schimbării vine firesc chiar din interiorul propriei poezii: „noi/ victorioși înfrânți/ umbre ale umbrei/ rostogolite într-un mileniu/ care-și deschide largă/ poarta începutului”.

## „Cu cine să beau, cu cine să cânt, cu cine să mor...”

Împinși de dorința firească de a fi ei înșiși, unici în viața lor, tinerii și mai vârstnicii autori caută și găsesc uneori, propriei lor vieți și, îndeosebi, arhitecturii spiritului lor, analogii provocatoare, care, alimentate viguros de energia unor mituri, ar putea eroda discret mătasea diafană a originalității, dacă aceasta există. Un paradox care totuși își atenuează vibrația, când perspectiva, din care edificiul mitului se reînălță, poate fi neașteptată, nebănuită.

Poetul Dumitru Necșanu, în întârziatul său volum inaugural ( „Omphalos”, Ed. Axa, 2007 ) s-a bucurat de un sensibil val de empatie din partea criticii, prin însăși revigorarea inefabilă a unui mit oracular. Biografia, îndeosebi cea interioară, intimă, s-a grefat pe matricea misteriosului mit, dezvăluindu-și, ca-ntr-un basorelief elegiac, eșecurile și speranțele : „... aspru pedepsit sunt și sorții mi-au hărăzit să plec la Delphi ca Orest să mă spăl de păcate / am plecat sub stema pietrei am plecat hotarul prietenilor într-o strigăt și celor dinafară l-am trecut / dar n-am ajuns, vae mihi, n-am ajuns ...” .

Decalajul dintre destinul constrângător și mult râvnită libertate a ființei isca, în precedenta carte, valuri de frustrare și melancolie : „ cu ce superioritate privesc / îndărăt ochiul înveninat de verzui / al libertății sosite / prea târziu.”

Sugestia ieșirii dramatice dintr-un labirint existențial devine, în recenta plachetă lirică ( „Labirintul gol”, Ed. Conta, 2009 ), oxigenul și cheia de boltă a poemelor. De altfel, la D. Necșanu, de la primele versuri pătrunzi într-un dedalic țesut de sintagme, semne și simboluri ambiguizând și destabilizând forța ochiului și senzorialii infinitezimale ai lecturii : „ ghimpi de acat”, „monarhii de păclă”, „otreapa de vedere”, „azii erau odată”, să tocimesc un spelunk”, „bale de gargui” etc. Insolitul inversiunilor lexicale, inventivitatea expresiei oscilând între inedit și vocabularul cotidian, topica alambicată a segmentelor sintactice, absența unor semne de punctuație devin obstacole ( vădite sau nu ) în acest joc de-a trăi în labirintul căutării de sine.

Dar nu jocul verbal sau topic ar putea fi înțelese ca demers primordial al recente cărți lirice. Un evantai bogat de motive, unele subiective, altele încolțind dintr-un controversat și tensionat destin motivează, la acest inspirat talent, călătoria prin întortocheatele vase capilare ale vieții, atras spectaculos de iluziile acoperind adevăruri amare : „... nu mai am minute / prospera mea viață se duce / ...rămân cum am fost / un hidalgo”. ( „despre gutuie” ). Și ca imaginea parodică a acestui hidalgo poet să poarte sugestii autoironice, în locul surâsului salvator, apare buclucașă scobitoare de lemn : „ o scobitoare în colțul gurii va zice cum / că m-aș fi terfelit cu decoctul de iască”.

Necșanu dorește a ne sugera un adevăr repetat de mari poeți acceptând viața ca o aventură complicată, cu beneficii tardive și îndoielnice, visând uneori sub bolțile de buruieni și pahare foșnitoare (...o / buruieni ale suflului meu de pământ / numai voi mă primiți cu brațele deschise / ... aici la sânul vostru voi umple paharele / voi

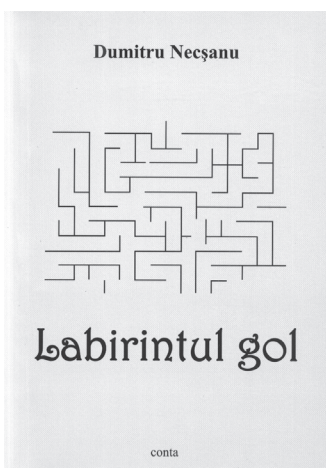
pune tocatta de Bach / voi aprinde țigara / și / voi lipsi din mine toată noaptea”, din perspectiva sa, umbrele pasiunilor, doruri, preocupări, tentații sau capricioase vicii, toate acestea și multe altele pot fi segmente ale acelui labirint existențial al cărui paradoxal dinamism se naște din conviețuirea chemării magnetice a trăirii și cunoașterii miezului captiv al lumii și nevoia eliberării și afirmării individuale. Reprivind spre citatul de mai sus, din poemul „despre umbre”, pentru poet efemera seducție a nopților bachice este o cale de ieșire din chinuitoarea capcană a lumii sau poate a propriei sorți, un fir al Ariadnei fulgerând cosmosul unei nopți.

Ineditul real al poeziilor lui D. Necșanu rezultă, îndeosebi din recenta carte, din capacitatea de a nu-și focaliza mesajul ..... pe ecranul unui uscat didacticism alegoric, deși titlul textelor, marcat de apodictica prepoziție „despre”, inspiră parcă o iluminare și detașare caracteristice unei insistente călăuze spirituale ; aproape fiecare poezie este alcătuită din fragmente aparent dispartate, rupte, urmare a unei explozii sufletești cu o extinsă rază de influență.

Dar sugestiile călătoriei spre sau dinspre inima întunecatului adăpost mitic se adună latent și dramatic, vibrațiile unor motive venind, resubliniem, dinspre cartea debutului, altele din recenta istorie a umbroaselor serpentine ale vieții. Numai că revelațiile eului liric țes, sub tangașul pașilor acestui hidalgo – poet un relief de dezamăgiri și neîmpliniri poate nemeritate. Chiar și trecutul, marcat de speranțe și pasagere victorii, e un prezicător mincinos, peste care se așează o mantie apăsător-dubitativă : „... privești călăuza stranie arătare să fie viața ta de / dinainte să fie carcera în care ai închis atâta timp / veșmintele tale / de fast când tu erai plecat / trecând dintr-un an în altul, tu / care ai crezut ca un nebun că / doar clipele trec „you fool on the hill”.(n.n.- „numai tu vei fi pe înălțimi”/).

Cât despre surprizele viitorului ( ca segment al chinuitorului labirint, bogat în opreliști ) prevestirile risipesc sau doboară pașnicile steaguri ale unei posibile fericiri paradisiace : „... meșter gândul mă suie în atelierul ascuns / al viitorului mă sperii / mă împiedic / trag în jos funiile pline / cu albituri ale raiului”. ( „despre alchimie” ).

Dar dacă poemele lui Necșanu ar fi privite doar ca o variantă a situării imaginii labirintului peste universul de vase comunicante ( sau nu ) al propriei biografii ar putea fi o interpretare ușor simplificată. Subtile conexiuni și





contexte pot sugera suprapunerea celor două planuri ale poemelor ( autobiografie – mit), performanța și frumusețea lirică rezultând din jocul lizibil – ilizibil al sensurilor imediate și adiacente.

Uneori, ca-ntr-un palimpsest atrăgător, imaginile ne schițează drumul spre sevele încă vii ale mitului, spre repetata confruntare cu minotaurul numit „viață” : „...tre-cerea mă cuprinde / iasca sub amnarul lunii scânteie // cu cine să beau cu cine să cânt cu cine să mor / băgându-ți unghiile-n gât / viață de rahat”. („despre vis”).

Atrăgătoare sau hidoase în detalii, emoționante ori cu vibrații burlești, izvorând un optimism ascuns sau pesimism tulburător, secvențele acestui labirint obiectiv, sau doar interiorizat, alternează de la poem la poem cu o spectaculoasă viteză, asemănătoare celei cu care se mișcă energia dramatică a timpului ireversibil. Eul poetic se iluzionează în fața acestuia, ridicând, în fața lui nevăzută, ziduri și grinzi spiritual-verbale, crezând în forța acestora, dar un cutremur subteran le zdruncină și le macină, anihilându-le : „...stau literele pe raft / ca / niște muieri în serai / din când în când își foiesc coperte... / carii mușcă din raft și încet încet or să se prăvale / la urmă peste sacul de oase care-a notat / acest impardonabil fapt”. („despre ranchiună”).

În reflexiva și fluctuantă imaginație a lui D. Necșanu, raporturile și rolurile, susținute în spectacolul dureros petrecut sub crenelurile labirintului, sunt comutabile și imprevizibile ; dacă, prin imperfecțiunile și reacțiile straniei alianțe cu viața, poetul, „prin labirint târât / de voia întâmplării cum cenușa scurmată doar din / când în când de vânt rân-daș / al sortii azi cu firul ghemului aproape / de sfârșit”, se vede când Tezeu, când, poate, umbră de minotaur greu conturabil, chiar lupta cu sălbatica existență pare a fi substituită de un inevitabil război cu clipele, cu

timpul neîndurător : „... să mă spăl de anii pierduți să mă spăl de măcelul / în care am fost părtaș măcelul zic în care zilele / s-au dus / una după alta / cu ochii legați”. („despre curățire”).

Amurgul întortocheatului drum inițiat îi epuizează autorului energiile devastate, nu însă și speranțele; sensul călătoriei se îmbogățește, interiorizându-se : „... să mă spăl de acest amurg / aș vrea / și atunci primul pas către mine / ar fi”.

Ca și în precedenta sa carte se pare că obsesiva lui spaimă, monstrul pe care-l înfruntă cu riscuri greu previzibile, încercând să-și salveze caleașca inimii din capcanele lui este ireversibilul timp : „... năvalnice anotimpurile trec / o secundă inundă / și imunda caleașcă se-afundă / cu roțile în neant”. („despre ceața din inimă”).

Rima internă, euforia cuvintelor prelungesc parca muzica stranie a inexorabilei căderi.

Labirintul simbolic se golește de energie și de sensuri nu prin moartea imaginatului minotaur, ci numai prin neutralizarea și absența legendarelor iubiri omenesti : „coroane de lut împrejmuie tigvele / viitorului eu / ...despre patimi iubiri cu mânie / m-afund mai tare-n alcool / cu trufie și voi să las moștenire / în sublimul cadastru un gol”.

Se mai zice pe ici, pe colo și poate pretutindeni că spațiul poeziei, mai mult decât onorabile, s-a restrâns și se restrânge aidoma țării regelui tragic din piesa lui E. Ionesco („Regele moare”). Și se mai spune că poezia bună e citită doar de poeții luptându-se cu morile de vânt ale iluziei.

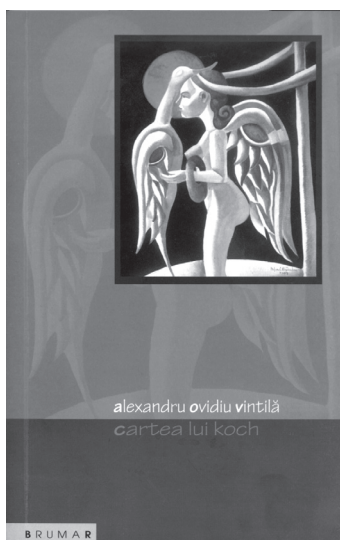
Cu tot ezoterismul ei pitoresc, lirica lui D. Necșanu pare a se integra, cu modestie și siguranță, într-un cap de pod poetic al timpului venind și triumfând în viteză.

**Emanuela ILIE**

## Despre Cartea lui Koch

Suceveanul Alexandru-Ovidiu Vintilă se află la a treia sa carte de poeme, după multipremiatele *Caricatura de cretă* (Cartea românească, București, 2003) și *Miezonoaptele. Tradiția rupturii* (Timpul, Iași, 2008). Presa favorabilă de care s-au bucurat precedentele volume, ca și relativa periodicitate a aparițiilor editoriale ce îi poartă semnătura pot justifica, de bună seamă, întrebarea legitimă pe care și-ar putea-o pune un cititor care i-a urmărit cu interes evoluția lirică: cât și ce anume conservă poetul, în *Cartea lui Koch* (Brumar, Timișoara, 2009), din atmosfera, dominantele tematice sau trăsăturile stilistice antecedente, cum anume își modelează, totuși, imaginarul liric în așa fel încât să nu dea impresia unei redundanțe – desigur inutile, eronate, nefaste? Există, altfel spus, suficiente motive, în acest al treilea pariu al său cu poezia, care să susțină mulțumitor ideea unei evoluții, și nu a involuției creatoare?

Răspunsul este, din fericire pentru autorul *Cărții lui Koch*, cât se poate de favorabil. Alexandru-Ovidiu Vintilă știe exact în ce constă formula poeziei care îl prinde cel mai bine și are luciditatea necesară pentru a o prezerva în dozele care îi par potrivite și, prin urmare, eficiente; neînce-tând, în același timp, să își prelucreze cu mî-gală textele, pentru a câștiga un plus de credi-bilitate în planul semnificativ. Poetul își con-servă, bunăoară, și în *Cartea lui Koch* discursul specific: unul sincopat, de esență și expresie avangardistă, cu asociații lexicale dintre cele mai neașteptate, unele chiar iconoclaste, cu tensiuni semantice căutate, cu întreruperi și reluări voite de ritm, cu enunțuri lapidare alternând cu frazările de o mai largă respira-ție: „aproape că m-a iertat/ vânătorul livid ca iarna/ pășea atent să nu calce vânatul/ două-trei găște sălbatică, un iepure, / un ied, era de sfântul vasele, un ger/ de crăpau pietrele ni se așază pe frunți,/ câmpia era de un portocaliu intens, pâlcurile/ de copaci cu cât înaintam se pierdeau, doar/ răsufllarea li se ridica spre



cer, densă, împrăștiată/ amirosuri de sânge // noaptea curgea în propria carne,/ aripi de înger îi creșteau, negre,/ duhnea.// înalt, puțin gârbovit, își hrănea câinii,/ asemenea melcilor se târau, se mușcau/ între ei. degeaba că pâinile nu se înmulțeau.// *pe ape doar sfinții și poezii pot merge*// poemul se naște în liniște/ într-un loc îngust/ trece aproape nevăzut/ acolo în beznă focul / făgăduit și tocănița/ de pipote de pasăre// cu poemul nu poți trage cum tragi cu arcul/ însă poemul îți ține de foame, de sete, de frig,/ de rană pe suflător și rană supurând pe trup” (*de sfântul vasile*). Pe acest corp poetic specific sunt vizibile, apoi, intertextuale savante. În *ecce homo*, Alexandru-Ovidiu Vintilă pomenește, de pildă, artiști celebri din varii perioade ale istoriei culturale a umanității (de la Giotto, Masaccio, Fra Angelico, Botticelli sau Piero della Francesca la Van Gogh, Magritte, Francis Picabia sau Dumitru Ghiță); în numeroase alte secvențe din *Cartea lui Koch* citează nume de matematicieni, medici, biologi și taumaturgi legendari (Mandelbrot, Koch ori Asclepios) sau reactivează, prin intermediul aluziei abil inserate, personaje și scene-cheie din literatura ficțională preferată. Exemplele de acest gen sunt numeroase: Fantomas se lasă undeva scotocit de femeia cu barbă, Don Quijote își împarte existența de hârtie cu poezii din trenul regal, un cuplu bizar, alcătuit din Jacques și stăpânul său, se spală într-un lighean cu apă sălcie, reitând seriile ritualice absurde marca Ionesco, actantul din *!lazar* se crede „numai metaforă/ vie”, goana șobolanilor flămânzi ne amintește, suspect, de cea a confrăților oranieni pe care Camus i-a făcut celebri etc. etc. Instanța auctorială prelungește, prin urmare, și în volumul de față experimentul poetic cu recuzită și de expresie suprarealistă, uneori transformat în joc metatextual grație unor structuri ritmate și rimate, inteligent inserate în pânza poetică. Atenția lectorului este însă dirijată treptat spre un gen aparte de construcții po(i)etice, abia acestea configurând miezul semnificant care ilustrează evoluția despre care scriam la începutul articolului de față. Scenariile – unele aproape funambulești, altele aproape tragice sau chiar apocaliptice – din *Cartea lui Koch* sunt localizate în spații labirintice (grădini suspendate care se bifurcă, biblioteci „de carne” etc.) și atribuite unor personaje ce par a viețui la limita halucinației sau a delirului autodistructiv, dar

sunt investite cu sensuri adânci: un rege, un bufon, un bătrân, un general, o doamnă „a cărei umbră/ era ca un contur/ de pasăre”, un om pirpiriu „cu un contrabas uriaș”, un șoarece cenușiu, un peștișor de aur. Pe seama lor sunt puse o serie de ritualuri stranii, de gesturi doar în aparență incompreensibile, absurde sau grotești, în esență aproape hieratice, indiferent de tematica preeminentă a textelor (poetul părănd a prefera erosul și thanatosul, conștiința damnării și nevoia de redempțiune, cabotinismul și histrionismul, dar în special nevoia de poezie, de *carte* ca succedaneu al morții). Plurivalența sensurilor din majoritatea textelor adunate în *Cartea lui Koch* se poate ilustra cu tablouri întregi din *poemul koch* sau *generalul în labirintul său*, cele mai întinse, mai dense ca problematică și mai bine articulate stilistic texte din volum (a căror lectură integrală este de aceea preferabilă selecționării oricărui pasaj semnificativ). Dar și cu poemul mai scurt intitulat *sticla de lampă a unchiului ivamplie*, demn de reproș, cu atât mai mult cu cât pare a fi fost realizat ca o replică la câteva secvențe din *Centura de castitate* daniloviană: „cel adormit/ veghează acum/vrăbiile zgribulite de frig/ câinii se strâng în parc/ sâmbătă seară/ noaptea vine noaptea în/ marele parc al orașului/ în care unchiul ivamplie/ și-a pierdut sticla de lampă/ dar totul părea pierdut/ în acea albă noapte/ oboseala/ stricăciunea/ forma sânilor ei/ geometria gramatică/ semnalului de alarmă/ cu sigiliul de plumb rupt/ rostirea aleasă/ un câmp închipuit semănat/ de-afară peisajul părea încremenit/ o baltă secată/ năpădită de papură/ bătrânul se mișcă încet/ își căuta sticla de lampă”.

Numeroasele ceremoniale similare descrise cu minuție în *carte* amintesc, în fapt, de evenimențialul mitico-simbolic al umanității: de marile vânători și de exoduri, de cruciade și de căutarea Graalului, de expedițiile argonautice sau de târâmurile scufundate etc. Totul într-un efort evident de a reliefa propensiunea spre misterele grele a unei existențe în care, din păcate, par a viermii demonii (bacilii!) de tot felul. Din fericire, însă, pentru Alexandru-Ovidiu Vintilă dimensiunea sacră a Poeziei (tradusă, liric, în *poemul-psalm* scris „pe lespede înroșită”) rămâne incontestabilă. Iar dicțiunea lirică prin care se manifestă această certitudine devine din ce în ce mai sigură pe sine.

George BAJENARU

## Galaxia Gutenberg - O aventură heracliteană în Logos și întru Logos

În ultimii 10 ani am primit de la poetul Theodor Damian, 10 volume de poezii. Cel mai recent se numește *Exerciții de înviere* - (Editura Univesalia, București, 2009 -), și pare a fi o contrapondere la toate cele 9 volume anterioare, scrise sub semnul aparențelor dintr-un „vis al morții eterne”. Spun o contrapondere, fiindcă cele 55 de poeme, ce se întind pe 108 pagini, par a exprima nevoia de reinițiere a poetului în arta scrisului, prin impactul șocant cu necesarul contingent, guvernat de Logos și de curgerea heracliteană a lumii înfometate de unitatea ei primordială, înțeleasă ca armonie divină.

În Logos și întru Logos, aventura heracliteană a poetului Damian a început cu „*Liturghia Cuvântului*” și continuă cu „*Exerciții de înviere*”, după ce autorul a văzut „*Lumina Cuvântului*”, a trăit „*Dimineața Învierii*”, a rostit

„*Rugăciuni în Infern*”, a fost dus în „*Ispita răni*”, a trăit adevărurile din „*Nemitarnice*”, a învățat cum se moare, în „*Semnul Isar*” și a alergat spre vindecare, îmbrățișând, plin de dragoste, pe toți oamenii din lume, în „*Stihiri cu stânjene*”.

Apelând la forma comună a limbii vorbite, precum odinioară poetul francez Jacques Prévert, poetul Theodor Damian își scrie „*exercițiile de înviere*”, ca un ascultător atent la „*țipătul dintâi*” și ca un visător „*pelerin*”, care vrea să ne spună ce vede în visul lui, ce gândește, și ce a cunoscut în lumea prin care a călătorit și călătorește, furat de plăcerea de a „*studia oamenii la intersecția vieții*”. Pentru a se testa dacă e viu, poetul folosește un procedeu insolit, ce dezlănțuie o succesiune de imagini relevând un instinct haric determinat: „*dau cu piciorul / în țepușă*”.

visului / și curge mult dor/ și dorul mă doare / de profundis / așa stau și studiez dorurile/ pe fețele oamenilor (...)”.

Trezit din visul unei cunoașteri estetice, întemeiate pe o gândire intuitivă, poetul declară surprins: „Ceea ce până acuma nu am văzut / aceea am cunoscut / toate ouăle s-au botezat întru Brâncuși / toate săruturile / sub o poartă închisă / foamea de unu a intrat în lume / din nou / ceea ce am văzut / aceea am cunoscut / lumea murea și învia / într-o coajă de ou”. („Foamea de unu”, p.12).

Expresia „foamea de unu” apare aici ca o reverberație a filosofiei unității totului armonios într-un flux – „Panta Rei” –, moștenite de la filosoful Herakleides din Ephesus {535-475}, și totodată o aluzie la credința „Într-unul Dumnezeu, Tatăl Atoțitorul, Făcătorul Cerului și-al Pământului (...)”, așa cum îl știm din Crezul Religiei creștine, supranumită „Religia Logosului” sau a ordinii universale, încarnate în trupul lui Hristos,

Stilul neconvențional și impactul dintre ermetismul metaforic al gândirii poetului și universul mirific revelat, rezultă într-o poezie de dimensiuni metafizice, neomanieristă, alternativă, holistică și transdisciplinară. Într-o astfel de poezie, mentalul, emoționalul, spiritualul și dimensiunile de cultură dau naștere unui discurs liric încărcat de referințe filosofice, religioase, științifice, literar artistice și de arte vizuale, reliefând un poet singular și singular în universul poetic al timpului nostru.

Intrigat de teoria evoluționistă potrivit căreia Universul ar fi apărut ca rezultat al unei explozii atomice numite „big-bang”, poetul duhovnic intervine pe un ton categoric: „universul vine nu din explozie atomică / ci din explozie de iubire / esența lumii nu e chimică / ci psihică”(…) Spre a-și susține propria-i convingere, poetul se sprijină pe afirmații celebre: „Meister Erckhart ne-a învățat / că omul este un fenomen acustic / și ne-a spus să avem un / de ce / pentru fiecare lucru (...)”

Rezultând din explozia iubirii, Universul imaginat de poet nu poate fi decât un templu. În acest templu nu se poate intra decât după o prealabilă inițiere, fiindcă intrarea în el „te moare și te învie (...)” și „trebuie să mori de multe ori / ca să înviezi tot de atâtea / ca să înceapă transfigurarea / alergarea ta neîncetată / pe drumul templului ...” „... și te pregătești cucernic / și cu sânge / pentru exercițiile învierii...” „...marea curge / Heraclit o împinge din urmă / val după val...”

Aventura imaginară heracliteană, din poezia „Exerciții de înviere”, continuă, până când poetul descoperă că templul la care aleargă oamenii înfometați de armonia și veșnicia unului ființial, este un loc fără timp, „că locul acesta crește un tip de ființă”, ceea ce „Heraclit n-a mai spus-o.”

Precum în multe dintre poeziile publicate de-a lungul anilor, în poemul „Exerciții de înviere”, din cartea cu același titlu, poetul dezvoltă la dimensiuni general-umane ideea de moarte și înviere christică din celebra „ODĂ { în metru antic }” de Mihai Eminescu. La Eminescu reînvierea luminoasă din „visul morții eterne” e pusă sub semnul înțebării, („Pot să mai renviu din el ca / Pasărea Phoenix?”),

pe când Damian vrea să ne spună că reînvierea este posibilă în taină, prin purificarea creștinului după canoanele religiei sale: „Mai bine să stai în templu / să te dezlegi și să te purifici / în apele groase / curse din lacrima ființei”.

Dacă Eminescu imploră în final „nepăsarea tristă” ca să-i redea ființa spre a putea muri liniștit, Damian își continuă fără grijă aventura sa heracliteană în templul Logosului, pe care îl înțelege ca drum și destin.

Învierea de care vorbesc ambii poeți - aflați într-o stare de melancolie și de gravă reflectivitate asupra destinului ființei omului -, este, în final, calea unică de răscumpărare a vieții ca „suferință dureros de dulce”, cum spunea Eminescu.

„Nu putem cumpăra Învierea”, ne avertizează preotul-poet Damian, într-o omilie poematică, plină de adevăruri spuse în Logos și întru Logos: „Toți avem nevoie de Înviere / pentru că toți suntem în captivitate egipteană/ pentru că toți trăim / în preajmă / cu îngerul întunericului / cu frica de aripa lui grea / ce amenință pe întâii noștri născuți / pe ceilalți născuți ai noștri / pe noi înșine. / Toți avem nevoie de Înviere / pentru că toți trăim cu faraonul în spate / înghesuindu-ne înspre imposibila mare. / Unde vom fugi de mânia cea dinapoi? / Și

iată / marea cea imposibilă devine posibilă / iată valurile-i tulburi despicându-se / încătușat / iată Paștele înaintea noastră / și noi în Paști / de la moarte la viață / de la ură la dragoste / de la noi la Dumnezeu / de la mine până la tine / topind gheața în care eram ținuți / dezghețând cuvântul din inimă / și pe Dumnezeu din cuvânt. / Nu putem cumpăra Învierea / nici întreagă, nici pe bucăți / soldații ne-au spus / ea vine așa deodată / pentru unii / pentru alții mult așteptată / Ne trebuie o Înviere la toți / așa cum îi trebuie căprioarei apa izvorului / așa cum îi trebuie în noaptea istoriei / o stea călătorului”.

Claritatea stilului și plasticitatea limbajului recomandă această omilie poematică, spre a fi rostită de la amvonul bisericii, cu prilejul slujbei din Duminica Sfintei Învieri.

Prin modul de exprimare, autorul ni se prezintă ca un poet nonconformist, pluridimensional, format pe un fond mistic de orientare creștin-ortodoxă, un isihast încrezător în sihăstria lui („Doar isihia”), un filozof pasionat de detaliile vieții și un explorator împătimit al sufletului omenesc însetat de iubire. Peisajul cotidian devine sursă de inspirație și furnizor de subiecte pentru naratorul causeur.

Cu o subtilitate de limbaj suntem introduși în arena spectaculară a vieții de toate zilele, într-o lume trivială pe care autorul o elevează. Instinctul poetic deodată trezit, face să țâșnească din subconștient un furnicar de gânduri insolite, din care poetul construiește fără ezitări, poemele zilei.

Bucuria de a trăi curgerea vieții e trăsătura esențială a poeziei lui Theodor Damian. Verbozitatea rămâne pentru poet un scop în sine și o obsesie motivată de veșnicia Logosului. Numai din această perspectivă l-am putea înțelege mai bine pe poet, când ne spune cu o simplitate





intimă, ademenitoare: „Am să scriu un poem verbal / căci acela rămâne în veci (...) căci verbul rămâne în veci / chiar dacă și verbul e substantiv / el însuși / dar substantivul prin el s-a făcut / bate toaca la Biserica Sf. Apotoli din Astoria/ deci cum spuneam / la început a fost Cuvântul...” În final, înțelegem că acest poem va fi scris dincolo de orice constrângeri. Conștient de universalitatea limbajului și de perspectiva integraționistă a poeziei din era cunoștințelor în care ne aflăm, poetul este predispus să accepte cuvinte rostite direct în alte limbi. (*Am să scriu un poem verbal / singura problemă e că sunt / prea multe rime / nepotrivite / pentru el: banal, convențional / schicksal / baal*)

Pe coperta finală a cărții, citim o observație potrivit căreia „Theodor Damian transformă tot ce atinge în poezie” (Alex Ștefănescu) Numai că actul de a transforma în poezie concretul imediat, ar presupune meșteșugul de a transcende acest concret peste prăpastia dintre fizică și metafizică. Dar această prăpastie nu există, poetul trăind în metafizica Logosului. Ne-o spune chiar el, relatând o experiență în acest sens: „Am avut întâlnire cu metafizica./ Fizica n-a venit / A venit numai meta. - Mă văd și acum stând cuprins / De frică și bucurie / Ca la venirea

Mariei Elisabeta – noroc că fizica n-a venit / căci m-am putut juca cu meta la infinit – / am încercat toate combinațiile / meta-creion, meta-hârtie / meta-șosea, meta-naștere / meta –moarte, meta –stea. Toate lucrurile au un meta / Cu sămânță ascunsă-n Altarul alcătuirii / Ca un duh ce ține barierele / firii.” (*Poemul „Meta”, din volumul „Ispita răinii”*)

După cum observăm, poetul nu are nevoie să transforme nimic în poezie, fiindcă poezia există în universul său, înțeles ca Logos, unde, prin revelație, combinația de fizic și metafizic îl provoacă la un joc fascinant, iar lui nu-i mai rămâne decât să joace într-un timp nedeterminat, precum odinioară Ion Barbu, Leonid Dimov sau Nichita Stănescu. În acest joc, poetul se simte sprijinit de duhul ce ține „barierele firii”. Numai dintr-un asemenea joc poate rezulta, în cele din urmă, poezia. Calitatea ei va depinde de măiestria jucătorului poet, provocat de revelații.

Așa înțelege și grăiește semnatarul acestor rânduri, aflat, de aici înainte, în așteptarea unui „Poem verbal”.

Wakefield, noiembrie 2009

Paul ARETZU

## Contemplația ca odihnă poetică

„Este curios și nedrept faptul că Gheorghe Grigurcu este apreciat mai ales în calitatea sa de critic. Personalitatea sa, deși polivalentă, este complementară, omogenă. Ceea ce reunește poetul, criticul, eseistul, memorialistul, publicistul este, în primul rând, o atitudine contemplativă predominantă, provenită dintr-o curiozitate reflexivă – estetică și principială – cu care citește lumea. Pentru Gheorghe Grigurcu scrisul pare a fi devenit o obligație de conștiință, modul existențial considerat cel mai adecvat. Mulți știu ce program de lucru auster are scriitorul. Deși s-a încetățenit ideea că este un polemist de temut, a sancționat cel mai adesea inconsecvența de caracter a unor congeneri, socotind moralitatea drept condiție axiologică *sine qua non*.”

Alex Ștefănescu (în *Istoria literaturii române contemporane: 1941-2000*) crede, pe bună dreptate, că „Versurile lui Gheorghe Grigurcu nu seamănă cu cele scrise în mod curent la noi, după 1960. Și neșemănând n-au fost omologate de conștiința publică”. Deși tipărește unul sau mai multe volume anual, nu este o mașină de scris, ci un om receptiv, deosebit de sensibil la ceea ce se întâmplă în jur, dar și în universul livresc, menținând un standard de valoare. Scrie mult pentru că are o disciplină și o mare putere de muncă, așa încât scrisul i-a devenit o a doua natură. După debutul din 1968 (*Un trandafir învață matematica*), au urmat peste 20 de volume de versuri, a căror diferență nu este de fond, ci de continuu rafinament. Spectacolul poeziei sale nu este unul direct, participativ, ci unul abstras, esențializat. Așa

cum celebrul pictor japonez, din secolele XVII-XVIII, Hokusai (*cel nebun după pictură*), credea că va atinge perfecțiunea atunci când va reuși să picteze un punct, în care să cuprindă totul, Gheorghe Grigurcu este atras de spiritualitatea invariabilă, aflată în spatele formelor vremelnice. Surprinderea eternității, concentrarea și reflecția, simplitatea, o tristețe bine camuflată sau, dimpotrivă, o bucurie existențială temperată, uimirea în fața

frumuseții lumii și a gândirii, desprinderea de subiectivitate/ de conștiință sunt, în egală măsură, și caracteristici ale poeziei de tip haiku.

Volumul **Muzeu** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, prefată de Șerban Foarță) conține chiar în titlu unele dintre reperele acestei lirici: eşantioane ale realității sustrate timpului, un fel de dicționar al imaginarului (explicativ), cu transcendență,

colecție de semne (și semnale) ale existentului, smerirea în fața fluxului vieții, adică voluptatea inocentă a contemplației. Muzeul este, la urma urmei, o epură, ca *exactitatea lui Mondrian*. Poezia conține, în plus, spirit, căldura înțelegerii esențelor, mansuetudinea autorului. Șerban Foarță vorbește de *bidimensionalitatea plibilă* (ca a evantaiului), despre mișcările încremenite ca ale stampeii, despre o realitate *presată*, neobservând corespondența reflexivă dintre privitorul cultural (placid, senzorial, ironic, umoristic, melancolic), care este autorul, și imaginile din exterior, ca joc între gol și plin: „Nimic n-ar trebui să cadă/ din ceea ce cade// nimic din totdeauna nimic din niciodată// din vorbele profunde ca și



din baliverne// din gesturile color din gândurile alb-negre// din clipele suple din clipele umflate/ din răs și din plâns// nimic din ceea ce ești tu însuși/ nimic din ceea ce nu ești.” (*Nimic n-ar trebui să cadă*).

S-ar zice că avem a face cu o poezie a observației nepăsătoare, dacă n-am recunoaște semne ale unei filosofii existențiale și estetice, fragmentarul, imaginile contrastive, alegorismul discret, intertextualitatea lumii, exprimarea memorabilă. Sunt asociate firesc elemente concrete cu abstracte, obținându-se metafore cu afectivitate inclusă. Crâmpie de atmosferă, reverberări reflexive, peisaje animiste, ca în această *Autumnală*: „lipăitul pe cer ca de picioare desculțe al norilor/ vinul rubiniu înăcrit scurgându-se printre frunzele castanului/ limpezimile apei din bazin afumându-ne pomeții tâmpelile/ ridurile vântului de Nord-Vest se destind treptat/ un bărbat uscățiv (precum Beckett) exact în mijlocul lunii septembrie/ ca-n centrul unui cerc.” Pastelurile, în care eul este cât se poate de estompat, sunt discrete, reținând emoția, proiectând cu seninătate: „Albi galbeni și roșii/ copacii/ din piele umană.” (*Noiembrie*). Alteori, un exces de sensibilitate este susținut de rafinamentul expresiei: „plouă: soarele palid înfrigurat vârat ca o mână în mânecă/ feroviarul poartă-n sacoșele lor slinoase un zgomot/ somptuos/ genunchii femeilor tinere se clatină aidoma ginului ieftin din pahare” (*Ninge și plouă*). Transpare o tristețe funciară, bacoviană, prin lentila căreia este văzută lumea. Cu seninătate, însă cu un ochi de inițiat, de estet. Poetul restaurează lumea în tipare culturale, dintr-o persepectivă geneziacă, din care toate sunt importante, mai ales cele mărunte, cele obișnuite. Creator de lirism pur, un foarte fin caligraf, nu este departe, totuși, de modalități specifice postmodernismului. Poezia, fără subiect, are mesaj aproape în întregime estetic, recurgând la o simplitate rafinată, impresionantă: „Și vara a venit și norul ei sălcu/ cum un ușor plesăit de buze// momindu-ne îndestulându-ne ispitindu-ne cu darurile ei/ pe nesimțite ne traversează inima// spre-a ieși din nou afară/ în libertatea văzduhului în care plutește utopia// cum o albină care-și șterge de pe aripi sudoarea.” (*Și vara a venit*).

Avându-și, evident, sursa în contemplație, în lirica lui Gheorghe Grigurcu nu precumpănește nici forma religioasă, a isihiei, nici cele filosofice, de tipul apatiei grecești, al gândirii yoga sau al celei budiste. Este vorba, mai curând, de o scrutare plină de agerime, dar calmă, a realității pe care artistul o privește ca pe materialul său de creație. Prin amestecul insolit de laicitate și spiritualitate, de banalitate și profunzime, susceptibil de a conduce la iluminare, poemele par a se apropia de poezia greacă antică, de epigrama elenistică: „Coala albă de hârtie/ se răsucesce asemenea unui gât de lebădă/ și-n cele din urmă cântă/ când nimic nu se mai poate salva.” (*Poetul și hârtia*).

Totuși, față de volumele precedente, se observă o mai mare deschidere spre registrul emoțional și spre aspectele însuflețite. S-au diminuat tablourile hieratice, compozițiile ludice, aforistice, în beneficiul reprezentărilor vivante și, uneori, a evadărilor suprarrealiste: „Singurătatea plină de ea însăși cum un cer plin de văzduh/ nimeni nu ascultă se transmite la radio timpul probabil/ copacii sunt morți cum ziarele/ cu nepăsare călcate pe

trotuar/ o bicicletă încălecată de frunze o dără de melc pe cer/ o țigară fumegândă azvârlită pe dig/ vacarmul luminii scade în preajma blocurilor/ o femeie aproape goală aproape bronzată/ (toate cuvintele-au alunecat de pe ea/ cum veșmintele).” (*Cotidiană*).

Pe lângă jocul estetic, de o varietate caleidoscopică, se deduc, desigur, componentele unei filosofii a fragmentarului. Cartea, lumea în toată amploarea ei, reunesc imaginile unui puzzle fluctuant, ori permută jetoanele unui scrabble existențial. Schimbări de calități apar frecvent, *ploi zburătoare/ vrăbii ploioase*, „hipopotamul pe frânghie/ peștele pe șosea/ rândunica la fundul apelor/ fluturile-n măruntaiele pământului// omul pe tărâmul de dincolo.” (*Astfel au fost învățați*). Pentru că e nelipsită din aproape niciun poem, comparația este un procedeu emblematic, valorificată cum la nimeni altul. Face parte, probabil, din strategia unei poezii care își asumă (cu seriozitate și cu ironie) un rol (fals) anacronic (susținând și imaginea unei lumi a corespondențelor): „A fi antic adică a fi/ mai viu decât viii// a le da lecții// despre felul în care te poți transforma/ fără să te vadă nimeni// și de-a susține public apoi/ că ești neschimbat ca un mort.” (*Etică*).

În poezia lui Gheorghe Grigurcu, în ciuda impresiei de răgaz/de odihnă lirică, totul este rezultatul raționării, a meditației lucide. Sunt poemele unui scriitor (unui profesionist), care știe strategiile și efectele, dar care observă spectacolul lumii cu înțelepciune, ca pe un cadou, bucurându-se de individualitățile care funcționează în armonie: „Să fii convins: nimic/ nu poate-nlocui nimic// există arborele/ și definiția arborelui// fiecare cu drepturi egale.” (*Să fii convins*). Indiciile metapoetice sunt mereu prezente, marcând inefabilitatea, gratuitatea, devoțiunea: „Îți lași cuvintele în libertate/ le lași să bată ca un curent de aer/ între fereastră și ușă// apoi le-aduni fără nici un scop/ cum frunze moarte cu care te-ai jucat pe gazon/ le-aduni visător dar fără uimire” (*Îți lași cuvintele*) sau „Și iată oglinzile ce se evaporă/ aidoma apei// lăsând imaginile/ cum un pietriș/ în albia/ unui râu sec.” (*Și iată oglinzile*) sau „literatura ți se-agită-n creier/ asemenea unui miriapod.” (*Trandafirul pământului*) sau „și prin imensul limbaj (milioane de kilometri pătrați)/ ce descuie Natura/ acești pași ai noștri tot mai firavi/ tot mai puțini sprijiniți de baston.” (*Sub acoperișul pajiștii*).

Prin trăsătura lor culturală, sapiențială, relevând cu mare rafinament semnificații absconse, poemele par niște glose la realitate. Astfel, poetul nu este decât un cititor, iar scrisul o iluzie: *scrii și triumfi scriind nimic despre nimic*. La mijloc de *limbaj și tăcere*, totul se înscrie în inefabilul/concretul, marele *Text*.

În poeme de obicei scurte, împărțit între ascetism și voluptate, Gheorghe Grigurcu întruchipează, în literatura de azi, cel mai convingător, imaginea autorului care creează, explorându-și cu toată luciditatea arta sa. El este unul dintre cei mai rafinați utilizatori de limbaj. Fluxul poeziei sale pare nesfârșit ca o rugăciune a inimii, producând o extindere poetică a realului.

## Trăiam un an bun, eram fericit

Se spune adesea, de la (pre)romantici încoace, că literatura, în general, poezia, în special, reprezintă un spațiu compensatoriu, securizat, recuperând, poate, lăuntru fracturat al ființei; dacă e adevărat, poezia lui Radu Florescu din Poeme singure (1989), Camera liturgică (1992), Satrapia (1995), Casa din care ies (1997), Negru transparent (2001), Râu de pământ (2004) și Probă de viață (2008) e un bun exemplu, producând destule dovezi și motivații în orizontul acestei despărțiri a poetului de lume, a visului de real, a cosmosului de teluric. Lirica lui Radu Florescu, unul dintre poeții importanți (deși mai puțin mediatizat) ai grupării de la Neamț este, înainte de toate, una a poziționării ființei; într-un spațiu delimitat prepozițional între și înspre determină, mai întâi, ceea ce ar putea fi, cu vorba lui Constantin Noica, întru ființă, astfel: „stăpân peste toate realitățile / împânzind teritoriul adun povești pentru inima mea. / și atunci legăturile mele cu lumea se rup / vietățile mișună într-un iris imens / hăpăind bruma subțire / care îmi levitează prin carne. / între mine și cer / realitatea își flutură zimții. / aerul se înroșește căpătând consistență / bulversând uriașa mea voluptate / împânzind noi teritorii / împrăstia pe tot cerul / bucăți înmiresmate din inima mea” (Poveste pentru inima mea); „uitându-mă prin fereastră la nopțile albe / mereu am crezut că sunt norocos, / călătoream aici / unde trăiam propria-mi poveste pulsând / peste caldarâmuri / aveam zahăr în sânge și o zi mai puțin. / mă îndrept înspre tine și descopăr că trăiesc / între pereții moi copiind viața cocorului roșu. / trăiam un an bun. eram fericit. / în numele tău frumusețea călătorează în neant. / dimineata devreme o pulbere albă / închipuia peste lume un popor tânăr. / eram norocos, cu o zi mai puțin mă privesc în / fereastră / nici urmă de mine / în sângele tău stau să mă nasc clipă de clipă” (Călătoria I). Între marginile zilei, între cer și pământ, înspre Celălalt se trag liniile ce despart noul teritoriu, acea zonă de identificare a ființei, departe de asprele atingeri ale realului care macină lăuntru al acesteia în zimții valțurilor unui cotidian pe cât de anost, pe atât de agresiv.

Unii poeți (și prozatori) contemporani au dat nume acestui spațiu, spunându-i Poemia, Vladia, Metopolis, Marginea Imperiului, Osa, Saltimbecilia, Mountolive etc. Radu Florescu nu dă un nume spațiului său securizat: îl descrie, îi dă contur, nuanțe, culori, lăsând celui care îl însoțește acolo să numească, să creeze, adică, lumea sa, după ce poetul i-o va fi propus pe a lui: singura condiție (viză de intrare) rămâne capacitatea de-a putea împrăstia aici „bucăți înmiresmate din inima mea”. Cum arată și ce se întâmplă în acest teritoriu care scapă zimților realului? Abia aici se poate trai propria poveste, pulsând peste caldarâmuri, într-un cer în plus și o noapte în plus: „un drum ascuns prin pădurea de sunete / îmi spune că viața e altfel. / hălăduiesc acolo / unde cocorii ating cu ciocul lor – cerul. / amenințat am o inimă în plus / peste care pic mărunț. / am crezut că dacă închid ochii / voi înceta să exist. / ar fi trebuit să știu aceste



zile care adună pe cer / rămășițele tulpinilor de papură / patul meu din scânduri ros de gândaci. / am mare nevoie de mine / un cer în plus / o noapte în plus / o stea măcinată de ape acoperă o lume fără cuvinte” (Voi înceta să exist). E un loc unde ființa poate înceta să existe pentru a fi, în sfârșit; un deal roșu plin de miresme, de exemplu (Peisaj cu pești), un câmp de vise în mijlocul orașului sau „doi metri de aer” (Un cântec trist) pot despărți viața de poveste: prima e a ascunzișurilor, cealaltă e în cer (Poveste din ceruri).

Uneori, utopia din poemele lui Radu Florescu capătă referenți mai preciși, în volumul Râu de pământ, de pildă, ieșind discret, nu, însă, definitiv, din metaforă: „aici jos scârșind într-o magazie de haine / un cuvânt uitat răsărea / la marginea cerului. / mai sus decât norii; teama după care adorm / cu umbra stelelor cernite răvășindu-mi / satul meu fabulos / ascuns între munți / cu o mașinărie blindată” (Mai sus decât norii); magazia de haine și satul fabulos ascuns între munți sunt alte repere ale spațiului care speră (între și înspre) realul de ființă interioară; zimții fatali de utopia refugiului, agresiunea cotidianului de locul unde se răspândește bucăți înmiresmate de inimă.

Spațiului securizant din poezia lui Radu Florescu îi corespunde ceea ce aș numi un eu în expansiune, în continuă multiplicare: „între marginile noi ale zilei / mi-am găsit fericirea. / o viață care se schimbă mereu / poate să însemne ceva ce nu știu încă. / dar ziua de mâine crescută pe oase / sub fosforul strălucitor al unei secunde / copie ultima duminică din an. / în felul meu știu / cum nervi uriași sapă adânc pământul / multiplicându-mă la nesfârșit / între cer și pământ” (Ultima duminică din an). Câte feluri de a imagina noul teritoriu, atâtea înfățișări ale celui care, după ce l-a cucerit, îl înlocuiește; el poate fi un altcineva care îl visează pe celălalt având, mereu, rău de pământ; sau poate fi



fratele străveziu care îl multiplică dincolo pe omul trist „al cărui cap mai este încă pe umeri” (Călătorie II); sau, poate, cestălalt fixat în plictis și moarte trece / călătorește înspre altcineva, îmbrăcat în pielea visului. Spațiul securizat se identifică, adesea, cu ceea ce poetul numește Viața de la periferie: „în jurul tufei de păducel / mirosul aspru al nopții înroșind poiana. / jumătate om / jumătate cuvânt / an de an cu buzunarele pline de sămburi / pleci în lume purificat și trist. / cum ai smulge de pe limba ta / cu unghiile drumul / cuvintele sforăitoare masei de oxigen / de pe fața bolnavului / dat tu nu, mesteci în continuare cu degetul / sosul acela dulceag / care seamănă tot mai mult / cu viața de la periferie acolo unde / sub tufa amară de păducel / trupul iubitei mustind de dragoste / cutreieră lumea” (Tufa de păducel). Marginalitatea este, de altfel, unul dintre motivele literare cele mai pregnante ale generației lui Radu Florescu; ființa excentrică și spațiul periferic constituie (anti)utopia lui Radu Florescu, numită apa (valea) Sabasei – un topos frecvent în poziția lui Aurel Dumitrașcu: „degetele tale deasupra degetelor mele / între noi doi pustiul / aidoma unui cer cu păsări oarbe. / mă sprijin de tine ca de peretele / aspru al zilei și tu taci. / sunt aici / numai pământ și flori albe de mai / viața ta apa sabasei / sub un cer roșu ascuns în grohotișuri / degetele mele deasupra degetelor tale / ochii tăi pustiul pentru încă o sută de ani” (Poveste de dragoste).

Apa Sabasei pare a-i despărți pe celălalt din „casa de la țară” de cestălalt, locuind în „iadul pe pământ” (Din ceruri de purpură); în fond, îi unește pentru că, iată, eul și „fratele meu obosit” locuiesc într-o casă din lemn de cireș amar: „o stea uriașă cărunță căutând / casa mea din lemn de cireș amar. / căutând în cerul risipit peste patrie un semn / o fereastră unde să poată trăi. / aici și dincolo / aceeași dimineată umflată de plâns. / aceeași lună arzând ca o flacăra. / împovărat de liniște aflu că vine la mine / o dimineată de mai. / azi nu pot face nimic: aștept să se întoarcă / din munți fratele meu obosit / fratele meu fără viață / ceea ce sunt alunecă încet prin negura brazilor / cât mai sus cu puțință” (Azi nu pot face nimic). Apa și valea Sabasei elimină alternativa; nu mai e între (înspre) nimic și nimic, nimeni și nimeni; e marginea, capătul rece al zilei: „simt marginea capătul rece al zilei / și-roindu-mi prin carne, se pierde prin mine / o dimineată plină de albastre gângănii. / poți imagina clipa de acum / pe un pat de spital acoperit de o pulbere albă. / închis în salon vorbeai ca de obicei / însă incomparabil mai trist decât / franz călătorind prin merano. / am să fiu bun. / mă îndrept spre casă / mestecând între dinți o bucată de aer. / un pumn de pământ o promisiune / amară” (Am să fiu bun).

Probă de viață (2008) poate fi placa turnantă a temelor și motivelor literare explorate de Radu Florescu, dar, mai ales, identifică o schimbare sensibilă a poziționării eului liric față de sine și de lumea sa. Iată, de exemplu, „diferența specifică” față de poemele din Camera liturgică. Acolo, poetul contestă realul, alcătuirea sa; pentru el, nimic nu e sigur, casa e o nălucire, viața nu e decât „o fantasmagorie a creierului”, singura certitudine rămânând pământul, trupul plămădit din el: „Atât de singur încât cerul s-a fărâmițat peste lume, / încetul cu încetul mi-a crescut sub fereastră / un pământ galben, unii ziceau că ar fi luna / alții spuneau că ar fi razele lunii reflectate / în apă, dar eu știam că nu-i decât trupul unui / bărbat fericit zămislit din pământ / galben”. Poetul se povestește pe sine, încercând a se recupera pe o unică

suprafață reflectorizantă ce se (re)compune prin suprapunerea dimensiunilor spațiului; cerul e pământ, iar universul e trupul unui bărbat făcut din pământ galben. Ceea ce se reține din poemele lui Radu Florescu din Camera liturgică, Satrapia ori Negru transparent e un peisaj interior dominat de negru și de spaima morții. O poezie care acroșează cititorul prin feeling-ul său: „între singurătate și furia lupului din desiș / stai răvășită ca un ochi plin de lacrimi. fără / milă amurgul crește pe trupuri. flori de ienupăr / acoperă drumul pe care nu ai fi mers niciodată. / am văzut casa cu lumini cu urme de lupi la ferestre / în jurul tău am venit singur ca o noapte în munți. / așa căzută pe gânduri ți-ai fi spus cum ploaia / rămâne pe ziduri ți-ai fi spus: moartea se clatină-n / stele, din desiș cu lacrimi în ochi văd casa ta / cutreierată de lupi văd viața ta”.

Aproape nimic din peisajul interior dominat de negru și de spaima sfârșitului nu mai rămâne în Probă de viață. Aici e un continuu transfer între lăuntru și exterioritatea de loc agresivă care impune reperele sale, silind poetul să dea o „probă de viață” după ce va fi experimentat anterior toate anxietățile și, nu de puține ori, teroarea sfârșitului. Peisajul nu e, ca la romantici, o stare de spirit, ci e termenul activ al unei geneze reciproce: ființa pare a crește din peisaj, la fel cum acesta iese din lăuntru al eului liric: merisorii sălbatici și aerul rarefiat, râul, muntele pe care, urcându-l ființa își ia porția de fericire, laptele cald și soarele care „miroase a copil”, satul din munți care luminează „ca un far”, plutind în aerul cald și casa din lemn de cireș amar, cu un hublou „din scânduri și ferigi”, Valea Sabasei – topos-ul poeziei lui Radu Florescu și Aurel Dumitrașcu, doi dintre protagoniștii Popului Neamț al liricii noastre de azi – (re)constituie această geneză reciprocă, un mariaj ca o căsătorie din dragoste: până când moartea îi va uni / despărți: „viața mea s-a întins cu repeziciune pe dealurile / și munții din jur prin aerul copt / mă revărsam în lăuntru la nesfârșit / iluzia că sunt viu nu m-a părăsit nici măcar o secundă. / de azi înainte totul are un preț”. Toate temele și motivele lirice se supun, acum, semnificației adânci a acestui transfer de energii, de viață, în fond; el îi dă forța, de pildă, să-și asume și să-și afirme, nu fără orgoliu, condiția marginalului: „îmi place să trăiesc înspre margine / știu că totdeauna mi-a fost bine / știu că aici drumurile au consistență / și nimeni dar absolut nimeni / nu ar îndrăzni să mă schimbe. / adânc în sângele meu descopăr o fereastră în linia orizontului / în care rând pe rând / salutăm viața și moartea. / îmi place să trăiesc înspre margine de jur împrejur / pe acoperișul lunii ne spălăm mâinile”. Tot astfel, relația de textuare, atât de aproape poeticii generației 80, capătă alte înțelesuri acum, când cuvântul „se îndoapă” cu viața ființei. Nici nevroza nu mai pare aceeași chiar dacă, iată, anii încă „pulsează nevrotic”, cerul e gol și drumul, închis, realitatea e cu „zimți” și, într-un real mereu repetabil, omul află precaritatea secunde sale; totul dispare, însă, la proba de viață pe care o trece acum poetul: „în freamătul tobelor am părăsit casa / am locuit anotimpurile. nu era clar dacă ziua de mâine / e la îndemâna oricui. / s-a întâmplat ca pereții casei / să înflorească pe neașteptate / iar mai apoi scaunele patul ferestrele masa / păreau un câmp verde. / pe dinlăuntru icneau visele strepezite în aerul cald / mișunau animalele. / pe dinafară soarele strălucea mai tare ca oricând. / în freamătul tobelor din trupul meu picura o apă sălcie / eram îndeajuns de sătul de toate / și atunci după o logică bine știută / am început să respir am început să trăiesc”.





Valentin COȘEREANU

## IPOSTAZE ALE SUBLIMĂRII (4)

În *Literatură și senzație*, Jean-Pierre Richard surprinde starea de melancolie în chiar rotundul miezului său, dezvăluind-o din interior: *Sunt aici pentru că simt, dar mă simt altundeva pentru că mă simt abia simțind. A învăța să privești fără să vezi, să privești pentru a nu vedea, acesta e desigur ultimul cuvânt al înțelepciunii, pentru eroul sensibil și pentru toți cei care, asemenea lui, își pun senzațiile în slujba reveriei.*<sup>[1]</sup> Ce altceva să fie această scufundare în noapte ca în apă?: *Înfășat în întuneric/ Eu nu văd, nu aud șoaapte./ Ah, mă simt atât de singur!/ Este noapte, noapte, noapte.*<sup>[2]</sup>

Cerul, apa și noaptea par să fie sfetnicii de taină ai poezilor: *Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele*<sup>[3]</sup>. Retrăindu-și copilăria, cerul îi apare poetului, așa cum îl vedea atunci: senin, deasupra lacului albastru și el, înnorat cu *nouri* care curg duși de vânt. Imagini nesublimite încă, așa cum le trăia copilul în pădurea Baisei; culcat pe spate, cu mâinile sub cap, *vedea, ca-n ziua cea dentâi*<sup>[4]</sup>, un cer albastru-negriu al stelelor din lac, reflectate din înaltul adânc și limpede al cerului. Există ceruri și ceruri; însă cerurile sunt mai ales ale

copilăriei și tinereții; mult mai limpezi atunci decât altădată, iar culoarea lor rămâne veșnic aceeași; dar numai în amintire.

Un ce nevăzut întrețese aceste două cupole miraculoase, cea a apei, dar și cea a văzduhului, încât adesea ele, depărtate fiind, se unesc prin fire nevăzute, ca atunci când cerul și pământul sunt unite prin ninsoare. Privită prin ochii copilăriei, de jos, din marginea ferestrei, cu ochii țintiți înspre înalturi, ninsoarea îi dă poetului senzația că urcă la cer, însă îi dă și o accentuată stare de vertij.

Numai că *poezia este reprezentarea și exprimarea vieții. Ea comunică faptul trăit și înfățișează realitatea exterioară a vieții*<sup>[5]</sup>, așa încât se poate reveni în realitatea copilăriei poetului la Ipotești. După un timp petrecut în natura edenică a pădurii și lacului, timp trecut peste marginile sale, întoarcerea acasă îi venea peste mână,



1. Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 56.
2. Mihai Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 507.
3. Idem, *Opere I*, p. 176.
4. *Ibidem*.

5. Wilhelm Dilthey, *Trăire și poezie*, în românește de Elena Andrei și I.M. Ștefan, Prefață de Marian Popa, București, Editura Univers, 1977, p. 188.



căci nimic din ceea ce trăise în mod real, dar și din ceea ce visase cu ochii deschiși nu mai era. Și nici n-ar fi putut explica ce-a trăit din cauza discordanței existente dintre ceea ce a trăit – pe de o parte – și ceea ce ar fi putut povesti – pe de altă parte –, căci discordanța era atât de mare, încât copilul prefera să amâne *sine die* toate acestea și să le păstreze în sacul înnodat al sufletului său introvertit și creativ. Prelungindu-și la nesfârșit transa timpului pierdut, de la o vreme a început să-și noteze în formă versificată senzațiile pe care nu putea sub nici un chip să le povestească alor săi, cu atât mai mult cu cât căminarul avea în pragmatismul său limitat atitudini caustice asupra unei astfel de îndeletniciri, considerată de el cu totul fără rost.

Copil fiind, Mihai nu era deloc sociabil, ci mai degrabă timid, stingherit de prezența unor eventuale tovarășii cu ceilalți fii ai sătenilor, cu atât mai mult cu cât apucăturile lor îi erau străine, așa că Mihai umbla mai mult singur și după bunul său plac, iubind libertatea mai mult decât orice pe lume, simțindu-se în largul său, căutând mai degrabă compania moșnegilor care îi povesteau în timp de iarnă, ținându-l pe genunchi, povești fantastice despre zâne îmbrăcate în aur și lumină, care duc limpedea lor viață în palate de cristal<sup>[6]</sup>. Nimic nu se compară cu starea de libertate a copilului. Poate că e singura dată când copilul – vorba lui Kant – e propriul lui stăpân. Ceea ce Dilthey spunea despre Shakespeare este valabil și pentru poetul nostru: el se identifica cu tot ce vedea în afara lui<sup>[7]</sup>; poate și de aceea îi venea greu să accepte morala comună a căminarului. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, instinctul poetic se trezise în el în așa măsură, încât era urmărit de visul unei insule paradisiace [...] acoperind condiția adamică de înaintea căderii din Paradis<sup>[8]</sup>.

Despre această misterioasă insulă a lui Euthanasius, complex laitmotiv al întregii opere eminesciene, se va vorbi într-un context al demersului de față. Aici este locul unei singure remarci: înainte de a o percepe așa cum a creat-o în ideal, insula a existat în mod real și a făcut parte din universul restrâns și liber în sine al copilăriei sale adamice; părea a fi secretul lui, pe care-l ținea cu strânsie, iar secretul acesta i-a prins cum nu se poate mai bine, căci în acest spațiu avea să întâlnească prima iubire, cea care-i va rămâne imprimată în suflet toată viața. Clopoțelul iubirii îi dădea de veste, întocmai ca cel al lui Evtușenko: știa că i se va întâmpla ceva, mai exact presimțea, dar nu știa ce; simțea că se apropie furtuna, dar nu știa dincolo. O intuia însă, o adulmeca prin preajmă cu extraordinarul său simț; translând așadar, Evtușenko, în tren, călătorind spre mare, o simțea după mirosul sărat, dar neliniștea că nu știa cum arată îi dădea fiori: «Spuneți-mi/ când va fi?/ Și cum e, oare?»/ «Îți vei răspunde singur la-ntrebare.»/ Și-atunci când ea mi-a cotropit simțirea,/ Lumea s-a stins deodată/ împrejur,/ Din tot ce-a fost/ a mai rămas iubirea./ Înarmămurisem în al ei murmur<sup>[9]</sup>. Vom vedea cum, întocmai ca la Handenberg, o întâlnire întâmplă-

toare [...] a devenit ulterior conținutul întregii sale vieți<sup>[10]</sup> sentimentale. A copilăriei și nu numai.

Izolarea lui Eminescu copil în oaza singurătății fericite a insulei mai sus pomenite se datorează unei atracții spontane, naturale, dar se poate bănuși că e și din cauza ursuzeniei tatălui, care nu stătea la taifas cu ipoteștenii, considerând că pierde timpul. Înalt, voinic, [...] munte de om, de o putere herculeană, trup sănătos, minte sănătoasă, [...] cap masiv, [...] nas prădalnic și ochi albaștri-verzi<sup>[11]</sup>, căminarul n-avea în mod nativ nici o subtilitate sufletească; mai mult, îl zeflemisea pe Mihai (care avea obiceiul să recite versuri) cu apelativul poet, completându-l cu fel de fel de ironii, fiind meșteșugit la de-alde astea. Astfel, copilul, a cărui sensibilitate prisosea, prefera să-l ocolească și să trăiască după bunul lui plac într-un cadru mioritic, cu Paseri lăutari,/ Păsărele mii/ Și stele făclii.

Cuprinzând partea cea mai frumoasă din existența sa – întâia iubire – Ipoteștii trebuie să fi fost scumpi lui Eminescu, care, toată viața, s-a temut ca bătrânul să nu-i înstrăineze.<sup>[12]</sup> De aici înainte, viața copilului Eminescu s-a transformat, ca urmare a unei cotituri radicale; și-a depus carapacea introvertirii la picioarele iubitei, cu care va comunica deplin, deschizându-se întru totul și necondiționat, având-o sfetnic de taină și parteneră a mărturisirilor lui celor mai intime, în toată nevinovăția și curățenia lor, dar mai ales – părtaşă uimitoarei stări aduse de Eros. Sosise vremea ca Mihai să se folosească din plin de timpul acesta, care nu se va mai întoarce niciodată. Mergea totdeauna privind în pământ, cu capul puțin aplecat în jos și mai totdeauna gânditor<sup>[13]</sup>. Galaction spune despre el că era un copil straniu, iar nepotrivirea lui cu cealaltă lume, Eminescu a trebuit s-o ispășească foarte greu, începând din frageda-i copilărie<sup>[14]</sup>.

Cu o fire ca a sa, e de mirare că străfulgerarea inimii n-a avut loc ceva mai devreme chiar. În vara lui 1863, Eminescu a întâlnit prima dragoste, căreia i s-a dedicat cu tot sufletul său ardent. Era epoca în care începea să scrie cu patimă. Nu constituiau, desigur, primele încercări și cu atât mai mult nesațul versului îi oferea o stare unică în viața sa, căci nimic nu e mai puțin jucat în întreaga viață a lui Eminescu, ca această dragoste ivită dintr-un consens păgân, [...] străină de cazuistica și penibilele nesincronizări ale iubirilor ce vor veni. [...] Întâia iubire eminesciană s-a putut împărtăși, neîndoios, din toate resursele unei firi, prin excelență imaginative, sprijinite [...] pe deontologia aproape religioasă, de o solemnitate neostentativă, a Erosului folcloric și rustic românesc<sup>[15]</sup>.

Tainele firii intime ale copilului Eminescu sunt greu descifrabile, dar se pot datora și împrejurărilor în care a căzut, întocmai ca Hyperion, în apa jumătate vie, jumătate moartă a melancoliei: Și apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește,/ Și din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr crește<sup>[16]</sup>. Se pot distinge însă din întreaga sa operă venele groase ale omului matur Eminescu, dar

6. Mihai Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 99.

7. Wilhelm Dilthey, *op. cit.*, p. 209.

8. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 38-39.

9. Evgheni Evtușenko, *Poezii*, În românește de Ion Covaci și Victor Gheorghe Frunză, București, Editura Univers, 1974, p. 18.

10. Wilhelm Dilthey, *op. cit.*, p. 274.

11. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 24.

12. *Ibidem*, p. 67.

13. Augustin Z.N. Pop, *Contribuții documentare...*, ed. cit., p. 265.

14. Gala Galaction, *Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 1987, p. 37-39.

15. George Munteanu, *op. cit.*, p. 31.

16. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 170.



și vinișoarele albăstriei, abia perceptibile ale copilăriei. Nervurile accentuate de mai târziu își găsesc originea în ultimele și se cade ca în primul rând ele să fie reliefate, căci sfântă – după expresia lui Ion Barbu – e doar nunta, începutul<sup>[17]</sup>. Iar cum literatura e o aventură a ființei<sup>[18]</sup>, este momentul unui exercițiu pe cât de folositor, pe atât de riscant: reliefaarea iubirii găsite și regăsite în raiul copilăriei fermecate, dar și reliefaarea a ceea ce a zămislit această iubire în operă, căci poetul se distinge într-o mult mai mare măsură de toate celelalte categorii umane decât suntem înclinați să credem; și trebuie să ne familiarizăm cu gândul [...] de a înțelege viața interioară și modul de comportare pe plan exterior al acestor naturi demonice, în funcție de structura lor specifică și nu potrivit etalonului mediu al unor oameni obișnuiți<sup>[19]</sup>. Așa ar trebui înțeleasă și viața, dar și opera unui geniu.

Deosebindu-se de comunul tuturor celorlalte vieți, există, în astfel de naturi date, un curent puternic, care pornind de la cele mai simple procese de viață sufletească, urcă, antrenând cu el naturile ce sunt dotate pentru creația poetică. El acționează cu cea mai mare vigoare în copil, în omul naturii, în omul sensibilităților și al viselor, în artist<sup>[20]</sup>. La baza tuturor acestora stă sinceritatea și credința. Dar sinceritatea e greu de priceput. Ea este substanțial dezagreabilă și revoluționară, mai ales când se găsește împreună cu un suflet tumultuos și o bunătate în toate încrezătoare... Orice se iartă, dar tenacitatea sincerității, niciodată<sup>[21]</sup>. Cu foarte puține excepții, viața și opera poetului au fost cu precădere apanajul sincerității. Cât privește credința, judecata esențială a unui om ca Panait Istrati este revelatorie și pentru Eminescu: eu nu concep să devină o profesiune ceea ce este de domeniul credinței.<sup>[22]</sup>

Pentru a vorbi de dragostea dintâi, exuberantă și melancolică, a poetului, ar trebui să ne imaginăm totul cinematografic, de sus și de foarte departe. Spiritele moderne, prin excelență grăbite, abia de au timp să înțeleagă incursiunile eminesciene în țara florilor neatinse, unde larba-i moale, stuful mare/ Nu te vezi [din el] călare<sup>[23]</sup>, în țara fânășului care n-a văzut niciodată coasa. Se poate ușor închipui cum, în libertatea singurătății, Mihai se lua la întrecere cu fratele său Ilie, înotând spre insula cea verde din mijlocul lacului și sperînd sărmane broaște numai de dragul de-a câștiga supreme bătălii iluzorii, alergând prin iarba cu un coif de hârtie pe cap, călărind nevinovate căpițe de stuf și paie, închipuindu-se pe munți: Cu fiece bătaie/ Mărșileam alături.// Și pe cap mi se înflă/ Casca de hârtie./ O batistă într-un băț./ Steag de bătaie.<sup>[24]</sup> Într-un cuvânt – alergând. Este verbul revelator pentru energia copilăriei ipoteștine, mai ales în prima ei fază.

Chiar și atunci când poetul evocă universul interior al unei locuințe, ritmul este alert, cu inserții viguros-caricaturale: Se coceau pe vatra sură două turte în cenușă,/ Un papuc e într-o grindă, celălalt e după ușă,/ Prin gunoi se primblă iute legănată o rățușcă/ Și pe-un țol orăcăște un cucoș închis în cușcă;/ Hârâ-n colț colbăită noduros rășnița veche,/ În cotlon toarce motanul pieptănându-și o ureche;/ Sub icoana afumată unui sfânt cu comănac/ Arde-n candelă-o lumină cât un sâmbure de mac.<sup>[25]</sup> La fel sunt creionate amănunte din decorul pe care și-l alcătuiseră frații în joaca lor: Și la margine de codru ei aprind o focărie/ Într-o groapă cu cenușă... de juca trandafirie/ Colibioara cea de trestii cu ușița-i rezimată,/ Împletită din răchită, cu curmei de tei legată.<sup>[26]</sup> Descrieri detașate de sentiment, simple aduceri-aminte ale nevinovatelor jocuri.

După ce va interveni marea despărțire de iubita ce va muri în floarea tinereții, totul se va întoarce pe dos și se va petrece în alt ritm. La început a fost fulgerul care-i cutremură ființa lui copilărească și care-l face să încremenească la vederea îngerului blond sub formă de fată, în **albastru-mbrăcată**,/ Părul cel **blond** (s.n.) împletit într-o coadă îi cade pe spate<sup>[27]</sup>. Sunt primele semne esențiale pe care se va structura întreaga lirică eminesciană de mai târziu. Părul bălai și floarea albastră, care se pot confunda cu imaginea iubitei ideale sunt intuite de copilul poet încă de atunci. Izvorul lor a răsărit în mod natural, iar apele acestuia se vor răspândi în tot tărâmul creației eminesciene. Se sesizează, în *Codru și salon*, un lucru pe cât de simplu, pe atât de important: înainte de a-și întâlni iubita, poetul o visează (*Visa copilul*<sup>[28]</sup>), iar presentimentul erotic descris de *Heliade* într-o poezie întreagă (*Zburătorul*), Eminescu îl concentrează într-un singur vers: *Râdea, cânta degeaba... plângea chiar în zădar*.<sup>[29]</sup>

Începând din acest moment, ritmurile se schimbă. Se schimbă și atitudinea, care devine introvertită. Copilul, odată cu poetul, se adâncește în sine. Dar iată, cinematografic, întâlnirea: El s-a trezit pe-o punte sub ochii ei de foc.../ Ea păru-și dă-ntr-o parte din fața rușinoasă,/ Își pleacă ochii timizi și el a stat pe loc.<sup>[30]</sup> Altădată, perspectiva este inversă; Eminescu face des acest exercițiu: el se descrie pe sine așa cum crede că l-ar fi văzut ea. Poate și în baza unei destăinuiri: *Deodată ea văzu prin arbori o figură de om... gândea că-i o închipuire a ei, proiectată pe mrejele de frunze... și acel chip luă din ce în ce conture mai mai clare... era el*.<sup>[31]</sup> De aici înainte, totul este o derulare lentă, care amintește de procedeul cinematografic al încetinirii. Brusc, copilul devine altfel implicat. Devine melancolic și meditativ; îi va dispărea acea naivitate eroică a băiatului pe câmpul imaginar de luptă din bătaia cu... broaștele. Deocamdată, iubita este prezentată firesc: *Ea cântă și pocnește în crengi c-o vargă lungă./ O ploaie de flori albe se scutură pe ea,/ Un flutur se înalță, cu sete*

17. Ion Barbu, *Versuri și proză*, București, Editura Minerva, 1970, p. 53.

18. Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 11.

19. Wilhelm Dilthey, *op. cit.*, p. 197.

20. *Ibidem*, p. 194.

21. Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 244.

22. Apud idem, *ibidem*, p. 249.

23. Mihai Eminescu, *Opere III*, ed. cit., p. 226.

24. Idem, *Opere IV*, p. 76.

25. Idem, *Opere VI*, p. 45.

26. *Ibidem*, p. 39.

27. Idem, *Opere IV*, p. 199.

28. *Ibidem*, p. 319.

29. *Ibidem*.

30. *Ibidem*, p. 320.

31. Idem, *Opere VII*, ed. cit., p. 166.

ea-l alungă,/ Cu mâna crengi îndoale și glasu-i răsună.<sup>[32]</sup> Dar iată că, mai în joacă, mai în serios, ea îl așteaptă: *Ca Margereta din Faust ea ia o floare în mână/ Și șoptea: mă iubește... nu mă iub... mă iubește.*<sup>[33]</sup>

Sigur că se desprinde din ghicitul cu frunzele de salcâm un nevinovat joc de copii, copii care fac adesea acest exercițiu în toate dorințele lor: vine – nu vine; a găsit – nu a găsit, mă iubește – nu mă iubește etc. Tot restul derulării minunatei iubiri dintre cei doi stă sub semnul acestei lentori aparente, sub care se poate intui un noian întreg de fericire edenică, de bucurii, iar mai târziu de chinuri și de scufundări în neant. Este o diferență ca de la cer la pământ între atitudinile care vor urma de aici înainte și ceea ce a fost până acum; căci una este să te închini *l-amanta [...] de lemn*,/ În sfânta mănăstire,/ Într-un cotlon de sobă<sup>[34]</sup>, aruncată în foc pentru că nu-ți răspunde, și cu totul altceva să tânjești la o oră de iubire<sup>[35]</sup>.

În prima atitudine, era o simplă imitație nevinovată de copil, în a doua, credința că fata întâlnită în edenul ipoteștean îi va fi destinată pentru tot restul vieții. Transpus în operă, acest episod conservă întreagă inocența lor adamică: Nici unul din ei nu știe încă ce-nsemnează iubirea... ei se iubesc fără s-o știe... formele sunt virgine și necoapte... în expresia feței am pus duioșie și nu pasiune, este un idil liniștit și candid între doi oameni ce n-au conștiința frumuseței, nici a goliciunii lor. Ei îmblă-mbrățișați sub umbra unui șir de arbori, dinaintea lor o turmă de miei.<sup>[36]</sup> În proza *Umbra mea* acest amor apare pacific și dulce ca ideea eternității, fără nici o cugetare or o dorință nevergină, acest amor era aerul vieții noastre, sărutarea copilărească, dulce, profumată a gurelor noastre, împletirea angelică a brațelor noastre – un amoriu sunt! Lumea mea nu era decât icoana ei strălucită, lumea ei – fața mea cea palidă încadrată de păr negru. Această viață era un basm strălucit și înstelat.<sup>[37]</sup>

Eminescu a fost atât de marcat de această întâlnire, încât ea va imprima dominanta majoră a poeziei sale erotice; după George Munteanu, *existența de mai târziu a poetului n-a putut adăuga, în acest sens, nimic substanțial*<sup>[38]</sup>. Mihai a descoperit că nu era singur, că din acel moment singurătatea lui dobânda alte adâncimi. Valențele sufletești, în care zăcea latentă melancolia, i s-au sensibilizat la maximum, iar percepția universului ipoteștean a început să dea la iveală o alchimie specială; ea va institui o axiomă existențială universal-valabilă, de o gravitate fără seamăn, pe care o vom datoara poetului atâta timp cât va mai suna pe lume limba românească, fiindcă *deasupra tuturor gloriilor efemere și deșertăciunilor legate de patimile noastre omenești, un singur punct rămâne fix, neclătinat de nici o catastrofă istorică: geniul*<sup>[39]</sup>. Atâta timp cât vor exista versuri pe care fie și numai muzicalitatea lor interioară le ridică la rangul genialității, *identitatea neamului nostru* – afirmă

Mircea Eliade – este salvată<sup>[40]</sup>: *Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,/ Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,/ Stelele nasc umezi pe bolta senină,/ Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină. [...]// Ne-om răzima capetele – unul de altul/ Și surâzând vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?*<sup>[41]</sup>

Articularea omului real cu omul poetic transpare atât din operă, cât și din viața propriu-zisă, trăită jumătate în realitatea ipoteșteană, jumătate în vis; Sărutarea mă umpluse de geniu și de putere creatoare.<sup>[42]</sup> Mai târziu, amintirea episodului erotic dobândește forța regeneratoare a vârstei nevinovate: *Hai și noi la craiul, dragă/ Și să fim din nou copii,/ Ca norocul și iubirea/ Să ne pară jucării*<sup>[43]</sup>. Dimensiunea indubitabil ludică a iubirii ipoteștene apare și mai pregnant într-un alt context: Amândoi mergem în codru,/ Amândoi culegem fragi/ Ș-amândoi **ca-ntr-o poveste** (s.n.)/ Ni suntem atât de dragi<sup>[44]</sup>. Iubirea de care vorbește Eminescu este o iubire aproape frățească. Cu doar foarte puțin mai mult; ceea ce pentru oamenii hârșiți de lume, acomodați cu toate relele de pe pământ, pare banal, pentru ei, copiii lumii primordiale, sărutul este un eveniment: *Și un deget ții pe buze/ Sfătuiești și ameninți/ Ca de astăzi înainte/ Noi să fim mult mai cuminiți*<sup>[45]</sup>. Dar, până la urmă, *Care-i crima, ce doi oameni/ A o face azi putură?/ C-am furat ca niciodată* (s.n.)/ De la tine drag-o gură<sup>[46]</sup>. Idila trădează formele nevinovate ale unui joc: Adesea ea se prefăcea că se supără și se ascundea prin tufșurile labirintice grădini. Deși o strigam, ea nu răspundea până ce nu-mi prefăceam vocea în privighetoare, astfel încât, plângând dureros prin frunze, o vedeam cum vine în estaz și cu ochii umezi, până ce o prindeam în brațe și o mângâiam pe pieptul meu pe ne-bunatarea copilă.<sup>[47]</sup>

Mai târziu, scârbit peste măsură de iubiri comune, înotânde în mocirla vieții obișnuite și desfășurate mai toate în umbra interesului, Eminescu va izbucni în interogații de un dispreț suveran: *Ca toți să fiu? ca dâșii să fiu viclean fățarnic?/ Să cumpăr cu un zâmbet, un zâmbet iar zădarnic;/ Viața adoratei și gingașei copile/ Să o pătez cu umbra plăcerii unei zile/ Și să iubesc ca dâșii... când partea cea mai bună/ Din inima-mi și minte-i-a ei pe totdeauna?*<sup>[48]</sup>

Pentru Eminescu, în afara iubirii, sub diversele ei forme, nimic nu este esențial pe pământ, căci fără să vrea, și oricât și-ar impune, *S-a aprins de-un foc mai mare/ Iară nu și-l potoli*<sup>[49]</sup>. În tot ce vede mai târziu, poetul nu poate să nu facă analogii cu (de-acum) iubita lui. De aceea, *Unde vede vreodată/ Pom frumos și înflorit/ El la ea*

40. *Ibidem*.

41. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 231.

42. *Idem*, *Opere VII*, ed. cit., p. 138.

43. *Idem*, *Opere I*, ed. cit., p. 100. În limbaj naiv-prozaic: ce bine era când eram copiii nevinovați ai Ipoteștilor și când trăiam în poveste cu împărații și craii din imaginația noastră, petrecuți de noroc (apanajul omului obișnuit) și de jocurile copilărești; iată un exemplu de reconstituire naivă a biografiei, în sensul semnalat de Amado Alonso.

44. *Idem*, *Opere II*, ed. cit., p. 6.

45. *Ibidem*, p. 7.

46. *Ibidem*.

47. *Idem*, *Opere VII*, ed. cit., p. 139.

48. *Idem*, *Opere IV*, ed. cit., p. 270.

49. *Idem*, *Opere II*, ed. cit., p. 6.

32. *Idem*, *Opere IV*, ed. cit., p. 320.

33. *Ibidem*, p. 199.

34. *Ibidem*, p. 75.

35. *Idem*, *Opere I*, ed. cit., p. 177.

36. *Idem*, *Opere VII*, ed. cit., p. 121.

37. *Ibidem*, p. 139.

38. *Op. cit.*, p. 32.

39. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 55.



*gândește-ndată/ Și la trupu-i potrivit// Când privea acea roșată/ Trandafirii ce o au/ I se pare că văpseala/ De pe buzele-i o iau.// De-auzia un stol de pasări/ Ciripind voios pin crâng/ I se pare că pe dânsul/ Tânguind duios îl plâng*<sup>[50]</sup>.

Pătrunzând miezul problemei, în *Trăire și poezie* Wilhelm Dilthey spune că la temelia creației poetice stă [...] *trăirea personală* [...]. Punctul de pornire al creației poetice este întotdeauna experiența de viață, ca trăire personală sau ca înțelegere a altor oameni, contemporani sau din trecut, ca și a evenimentelor în cadrul cărora aceștia au acționat împreună<sup>[51]</sup>. Și asta cu atât mai mult atunci când este vorba despre o relație de iubire. Cristian Livescu vorbește, pe bună dreptate, chiar de un complex al Ipoteștiului<sup>[52]</sup>, căci până și insectele erau îmblânzite în acest rai<sup>[53]</sup>, la care poetul revine obsedant, neputând (din fericire) să-l uite.

*accent, o rază, un freamăt nou, etern, al său*<sup>[56]</sup>. În același sens gândește Eminescu atunci când spune că natura/ Toată mintea ei și-a pus,/ Decât orișice păpușă/ Să te facă mai presus<sup>[57]</sup>.

Revenind la iubirea ipoteșteană, întâlnirea dintre cei doi este inițial premoniție: *Te vedeam cu a mea minte/ Și acum când te-am găsit:/ Pare-mi că-mi aduc aminte/ Cumcă-n vremi de mai nainte/ Te-am văzut și te-am iubit*.<sup>[58]</sup> Imaginile se contamenează, în vis, de un halou marial, amintind de frescele mănăstirilor din Bucovina: poetul a avut viziunea unei scări întinse de la pământ la cer – *Într-a cerului mărire/ Scara de-aur se prindea* –, iar din ceruri, *pe-un tron de nemurire*,/ [...] *Maica Domnului zâmbea*<sup>[59]</sup>. Printre imagini luminate altfel decât pe întunecatul pământ, învăluit într-un blând Ave Maria suflatu-i se abătu și văzu minunea: *Acel înger ai fost tu*<sup>[60]</sup> – conchide Eminescu. Frumusețea cea mare a poemului



Din clipa în care iubește, cel mai înțelept om nu mai vede nici un obiect așa cum e... Nu mai atribuie nimic hazardului; pierde sentimentul probabilității. Un lucru imaginat e un lucru care există pentru efectul lui asupra fericirii sale<sup>[54]</sup>; iar ceva mai departe, Jean-Pierre Richard adaugă un aspect esențial pentru ceea ce ne-am propus să demonstrăm: dragostea e o idolatrie a adevărului.<sup>[55]</sup> Pentru Pascoli, poetul [...] nu are alt țel [...] decât acela de a se restitui naturii din care a ieșit, lăsând în ea un

(Basmul ce i l-aș spune ei) constă în jocul dintre interogații și răspunsuri din final: *Când ai lăsat cerul, dragă?/ De ce-n lume ai venit?/ Ai știut că viața-ntreagă/ Trista-mi inimă pribeagă/ Tot pe tine te-a iubit?*<sup>[61]</sup> De remarcat forța mântuitoare a venirii: *Ai știut cine te-așteaptă/ Și-ai venit să răsplătești/ Lungi durerile-mi lumești/ Cu zâmbirea-ți înțeleaptă/ Și cu ochii tăi cerești*.<sup>[62]</sup>

50. *Ibidem*.

51. Wilhelm Dilthey, *op. cit.*, p. 205.

52. Cristian Livescu, *op. cit.*, p. 9.

53. Mihai Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 130.

54. Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 117.

55. *Ibidem*, p. 119.

56. Giovanni Pascoli, *loc. cit.*, p. 36.

57. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 100.

58. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 52.

59. *Ibidem*.

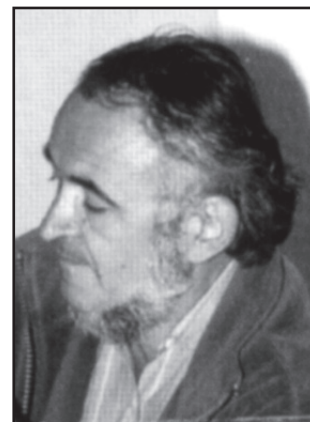
60. *Ibidem*, p. 53.

61. *Ibidem*.

62. *Ibidem*.



Adrian Dinu RACHIERU



## UN RĂZBOI IMAGOLOGIC

„E foarte bine că avem  
o problemă Eminescu”  
(Dimitrie Vatamaniuc)

În memoria noastră culturală Eminescu „funcționează” ca *brand*. Excepționalitatea operei, destinul martiric (accidentul biografic, boala, moartea), investiția imaginativă, șirul de scandaluri pe versantul receptării, sensibilitatea publică, consensul emoțional i-au statornicit o identitate simbolică idolatrizantă, îndemnând la mitificare pe fundalul fervorii mitogenetice a unei culturi plină de frustrări. N-ar trebui să uităm că acest ultim (cronologicește vorbind) romantic european nu este singurul cu vocație revelatoare. S-a vorbit, îndreptățit, de un bipolarism spiritual pe axa Eminescu-Caragiale și încă G. Ibrăileanu semna (v. Caragiale, în *Viața Românească*, nr. 1/1912) această „regalitate literară” împărțită. Arhetipalul din discursul fondator eminescian, dând consistență narațiunilor identitare intră într-o firească și necesară complementaritate cu macheta caragialescă, de o crudă luciditate, și ea prezentă, prin ironie vervoasă, în mentalul colectiv. Încât abia acest cuplu simbolic ne asigură, credem, o reprezentativitate exemplară, cu adevărat definitorie.

Cu poziție dominantă în imaginarul colectiv românesc, Eminescu a fost fixat, prin prestigiul călinescian, sub sintagma glorioasă de *poet național*. Această consacrare simbolică, longevivă și suspectată de imobilism, îi îngrijorează pe unii comentatori alergici, doritori a redesea canonul, erodând congelatele „tabuuri naționale”. Precedată de folosirea formulei de „autor național”, de circulație pe la mijlocul veacului al XIX-lea, bucluca sintagmă suportă – demonstrează Dan Mănuță (1, p. 19) – diferite accepțiuni (etnică, culturală, psihologică, etno-filosofică, istorică, artistică), impuse de afirmarea sentimentului național în epocă, exaltând, în literaturile mici, argumentul etnic îndeosebi. Chiar dacă respectiva construcție lexicală pare a-l scufunda pe marele poet în atemporalitate, chiar dacă apelul la Eminescu (anexat

ideologic în varii direcții) are un indiscutabil rol legitimant, sintagma a suportat „succesive redesenări” (cf. Ioan Stanomir). Cei preocupați de „istoria și anatomia unui mit cultural” deplâng, se pare, rezistența *etichetei fondatoare* (cf. Liviu Papadima), firească, de altminteri, pentru o cultură începătoare, în căutare de sine, bântuită de spaime identitare și acuzând febril nevoia de repere. Tinerețea culturii noastre avea nevoie de această *identificare*, consacrand simbolic un construct cultural pe tipar mitic. Și supus, inevitabil, uzurii simbolice, cu deosebire prin grila didactică, rulând un buchet de bătorite teme critice.

Constatând, pe urmele altora, că literatura este un *joc de negociere* și cercetând, în consecință, „versantul receptării”, Iulian Costache își propunea o investiție „în construcția instituțională a eminescologiei” (2, p. 49). Evident, e vorba de emergența mitului eminescian, de un autor canonic, proeminent, decretat poet național, confiscând interesul exegeților și impunând (prin „jug”, blocaj, clișeistica didactică etc) o inerție hermeneutică; iar, pe de altă parte, o remodelare axiologică în configurarea mentalului românesc. Este limpede că această incursiune în peisajul receptării nu-și va refuza analiza fenomenelor de mentalitate; pricină pentru care, chestionând memoria tradiției exegetice, fișând dosarul receptării și promițând „un salt interpretativ plauzibil”, autorul mai sus menționat se încumetă la o lectură în cheie sociologică, obligatoriu contextualizantă.

Există pe tărâmul eminescologiei, știe toată lumea, un fond documentar imens. „Panoramarea” pe care ne-o oferă Iulian Costache înseamnă și un „serviciu de vizibilizare” (2, p. 49) satisfăcând, ne asigură semnatarul lucrării, atât accesibilitatea cât și atractivitatea demersului. Altfel spus, e vorba de o *ofertă identitară* sprijinind instituția eminescologiei, contestată aprig de unele voci.

Să notăm, în treacăt, că investigația d-sale, laborioasă și riguroasă, apelează, inevitabil, la un alt limbaj critic

(ușor prețios și specios, pe alocuri). Priza sociologică, interesul pentru istoria receptării (fluctuația receptării) îl obligă să pactizeze cu o critică sociologică (pentru care noi pledam încă din 1983; vezi vol. *Orizontul lecturii*, Editura *Facfa*), inventariind zelos opiniile în circulație, standardizate ori căzute în uitare, în acel fond dezactivat. Un necesar exercițiu, așadar, de critică a criticii, cercetând – din unghiul sociologiei receptiei – „negocierea unei imagini”. Un „exercițiu de recuperare”, zice autorul, consolidând *memoria eminescologică*. Un prim volum, bănuim, de vreme ce epoca cercetată cuprinde anii 1870-1900 (deci până la apariția postumelor), sesizând polarizarea interpretărilor și evidențiind dificultățile de „reconstrucție” prin *pasivizarea* atâtor idei, cândva în vogă. De la prima monografie dedicată lui Eminescu (Nicolae Petrașcu, 1892, de menționat, totuși, deși – suntem preveniți – nu satisface „excelența analitică”) până la *acquis-ul european*. *Memorialul interpretativ* nu putea ocoli „rumoarea in-formală” (2, p. 183) întreținută, îndeosebi, prin accidentul biografic și nici valorizarea negativă (un Al. Grama, de pildă, denunțând în acel *Studiu critic* publicat la Blaj în 1891 „morbil mental” și deplângând reacțiile publicului, „alarmat din partea presei”). În fine, *ideea de Eminescu*, încrustată în mentalul romantic, nescutită de capcana exceselor, socializată prin diagnosticul maioreșcian cunoaște o *identitate evanescentă* (2, p. 227). Îns desprins de contingent, acuzând centripetismul poetic (2, p. 222), Eminescu a devenit un brand cultural popular, cu certă bază emoțională. „Refrișarea” lui (2, p. 15), în contextul „draculizării” României, ar conduce – speră Iulian Costache – la „o altă percepție asupra lui Eminescu” (2, p. 16), relansând interesul pentru operă. Implicit, la o reînnoire a semnificațiilor ofertei textuale și la o remodelare a imaginii, tributară încă, se știe, amprentei călinesciene. Paradoxal, observă I. Costache, speratul îndemn la *relectură* se izbește de simptomul *prelecturii*. Există o inerție simbolică (acumulată în timp) ceea ce conduce la o recunoaștere publică pe suportul ignoranței. Eminescu, satisfăcând complexele noastre identitare într-o istorie opresivă și o literatură defazată poate fi acceptat ca mare poet (atingând superlativul absolut) fără a mai fi citit! Dar Iulian Costache ambiționează a dezgropa fondul pasiv al memorialului eminescian printr-un excurs de amploare, într-un „format ideologic mai larg”, de genul *studiilor culturale* (2, p. 19). Va recupera, așadar, prin *recontextualizare* și „mica eminescologie”, și valorizările negative dar și speciile extra-literare de discurs. Vom avea, finalmente, o merituosă *istorie a eminescologiei*, interesată – deopotrivă – de fenomenul receptării lui Eminescu dar și a impactului său modelator asupra ființei naționale.

Eminescu, nu spunem o noutate, trebuie așezat în realitatea concretă a unui timp. Ca publicist angajat cu fervoare în epoca sa, prin articolele sale de atitudine el își definește terestritatea. Citită, desigur, în *codul epocii*. Ca poet nefericit, cu o viață scurtă, însingurată, măcinată de boală, cu iubiri abstracte și aspirația spre universal, el *a devenit ceea ce este* și ceea ce contemporanii săi nu bănuiau, poate; deși, să reamintim, Iacob Negruzzi folosea, primul, formula, în petițiunea adresată Camerei, cerând sprijin financiar pentru „nenorocitul” poet național.

Bineînțeles, mentalul nostru colectiv, sedimentat în timp, cu fireasca evaziune în mit (cu rol compensatoriu), cultivând reflexele defensive (prin aglomerarea de complexe, fantasme, temeri, frustrări etc), impunând sacralitatea patrimoniului recunoaște această Personalitate-etalon. Observația că, astfel, îmbrățișăm o viziune conică, nu stelară, stă în picioare. În fond, pe harta valorilor românești vom descoperi fără efort mai mulți mari scriitori (eroii canonici), ceea ce i-ar îndritui pe contestatari să jubileze, decretând, de pe baricadele relativismului, eroziunea mitului. Și detestând, zgometos, „încremenirea în admirație”; ceea ce, pentru Eugen Negrici (3, p. 37), preocupat dezinhibat, cu vervă corosivă, de spulberarea „iluziilor literaturii române” ar fi chiar „un viol estetic”. Și astfel ne-am lepăda și de „senzația de avuție” impusă de viziunea călinesciană, inventând, prin pioase exagerări, „strămoși de vază”, implicit un pedigrigiu cultural măgulitor care ne-ar asigura vizibilitate și respectabilitate.

Dar este Eminescu o valoare „inventată”? Mitificarea (cu știute motivații și mecanisme) înseamnă și o *mistificare*? Este el „frânarul” („Marele frânar”) în evoluția poeziei și a societății românești? S-a sinchisit, oare, societatea noastră de directiva eminesciană, a urmat cursul organicității sau, dimpotrivă, este prizoniera formelor fără fond, implantate cu voioșie și azi? Răspunsul e la îndemână. Sub bombardamentul reducționismelor iefține, iubind etichetologia ignorăm „tangajul contextual”, cum ar spune Iulian Costache. Sub ghilotina unei judecăți care a făcut rețetă („reacționarismul”), Eminescu, cel care, în producția de presă, s-a luptat cu panglicarii politici nu mai este citit în context. Numai așa am putea desluși / decoda conflictul dintre libertarianism și conservatism, pătrunzând în textura epocii. Efigia poetului s-a încetățenit durabil, diagnosticul maioreșcian având ca suport, spuneam, fervoarea mitogenetică. Proza publicistică însă, suportând o canonizare emfatică iorghistă (observa Monica Spiridon) și anexată apoi ideologic, l-a relansat, iscând inflamări și actualizări forțate. Proclamat cugetător, luptător, profet etc., „sprijinind” opțiuni chiar incompatibile și devenit – ca obsesie colectivă – un „precursor de serviciu”, Eminescu este „abstras din mediul său amniotic” (4, p. 9). Astfel de speculații reducționiste pot fi corectate doar plonjând, prin recontextualizare, în mediul său cultural și socio-politic. Altminteri, el poate fi venerat bombastic-găunos, fixat pe un pedestal intangibil ori contestat, eminescofilii acuzând povara mitului. Dar, mai ales, manipulat demagogic prin exploatare patriotardă și anexat politic, după împrejurări. Altfel zis, falsificat.

Bineînțeles, Eminescu nu poate controla devenirea imaginii sale. *Dosarul Eminescu* include serii de „incendiatori”, invocând – mai nou – „dreptul” de a nu-l priza. Chiar de a nu-l citi. Îngropați în stricta contemporaneitate, junii de azi, prea convingși că literatura începe cu ei, cred că poezia eminesciană este „datată și neinteresantă”. În curs de devalorizare, deci. Alergia la clasici și statui, „sașietatea eminesciană”, detaibuizarea ca act igienic sunt convocate de cei care, aruncând o privire dezinhibată, descoperă – precum Ruxandra Cesereanu – doar un „mit edulcorat, rozaliu, genialoid”; fiindcă, nu-i așa?, „statuile sunt anacronice”, zice aceeași.

Pe de altă parte, eminescologia supraviețuiește, constată N. Georgescu, ca problematică privată, confiscând interesul unor împătimiți singuratici, inși pasionați încercând a împiedica derapajul deferenței în indiferență. La un neam cu recunoscută desconsiderare de sine și Eminescu poate deveni un scriitor alternativ. Mai cu seamă în *Civilizația Gates*, închinându-se ideologiei divertismentului. Încât seismica piață postumă, căzând în adorație ori sedusă, ciclic, de impulsuri demolatoare, fără a avea „mistica definitivului” (cum îndemna Eugen Negrici) ar cere, în limbajul epocii, *revizitarea lui Eminescu*. Adică, întoarcerea la text, citindu-l. Și, desigur, fără a uita că literatura este o „competiție interactivă” a valorilor.

Temă sensibilă, *problema Eminescu* frământă spiritele și dintr-un alt punct de vedere. Cu „rol de figurant în cultură” (spunea E. Ionesco, în 1932), România a rămas și azi „invizibilă” culturalicește (afirmă, de pildă, regizorul britanic Peter Greenway, convocat ca „martor” de Iulian Costache). Or, Eminescu, fiind „norocul” nostru, asigurându-ne justificarea ontologică (cum s-a tot repetat) ar trebui să ne vindece de complexe. Mai mult, să asigure o schimbare de destin. Întrebarea (de neocolit) privește măsura în care *noul Eminescu* satisface epistema postmodernă și, desigur, piața europeană, asigurând oportunități de promovare și valorizare, armonizând canonul european (difuz, observă I. Costache) cu cel local, vizând performanța, inserția, exportul cultural. Iată, așadar, că logica sineității nu e îndestulătoare. Imaginea de / despre sine se conjugă cu perspectiva alterității într-o geografie simbolică în prefacere, atrage atenția Iulian Costache.

Cu vocație exponențială, beneficiind de o consfințire canonică (sufocată, deseori, de hieratism), Eminescu are șansa unei reevaluări. Altfel spus, la bursa valorilor simbolice, el suportă șocul *rebranding*-ului (în limbajul lui Wally Ollins), Iulian Costache sperând „a reinventa legitimitatea unui canon” (2, p. 18), anunțând „o cale nouă de acces” (2, p. 22). Or, cunoscând un „proces nuclear de devenire” (cum zice M. Cimpoi), posteritatea eminesciană își refuză sentința definitiv-clasatului, închisă în orizontul temporal al secolului în care a viețuit poetul. Reamintim că Svetlana Paleologu-Matta, cu acea „puțină înclinație filosofică” (pe care, cu exagerată modestie, și-o recunoștea) voise a-l scoate pe marele nostru poet din „granițele regionale” și, așezându-l în largime, într-un spațiu generos, să stabilească *punți* cu cei mai mari gânditori (5). Am făcut această trimitere deoarece o carte de interviuri, scoasă la Chișinău de apreciatul și harnicul eminescolog Mihai Cimpoi (*Spre un nou Eminescu*, Ed. Hyperion, 1993) se dorea, și ea, o carte-punte. Lăsăm deocamdată deoparte aprecierile Svetlanei Paleologu-Matta (chestionată, negreșit) care, angajată într-un război exegetic, denunța „pozițiile false” ale doamnei Bușu-lenga (interesată doar de *stratul romantic*). Ar fi de observat, esențial, că noile exegeze alungă exclusivismul romantic pentru a poposi stăruitor asupra unui „suport existențial complex”, cum nota chiar M. Cimpoi. Intrată în „etapa ființială”, eminescologia încearcă să se lepede, spuneam, de „jugul călinescian”. Provocând acest colocvii imaginar și făcând „inventarul” opiniilor distinșilor săi interlocutori, amfitrionul de la Chișinău propunea o confruntare cordială.

\*

În credința noastră, *un nou Eminescu* nu se poate dispensa de astfel de analize și controverse. Contestat, întâmpinat cu o furie oarbă, vinovat de toate păcatele societății românești și împiedicând, chipurile, accesul nostru în Europa (veghind „porțile ferecate” ale literaturii, bolnavă de etnocentrism), Eminescu tentează toate condeiele, în numele unei setoase nivelări. Se poate încerca o patologie a discursului critic (promitea Ioana Bot) pornind tocmai de la „avatarurile eminesciene în perioadele de criză”. Literatori de toată mâna, voind, aflăm, a împiedica „paralizia spiritului critic”, dezlănțuie un tir agresiv, concentric, asupra marilor noastre nume. Evident, nu ne temem pentru soarta lui Eminescu. Dar într-o lume confiscată de *cultura publicitară*, supusă invaziei electronice în numele tehnolatriei, asaltată de te-leinteluali doritori a epata prin erupții nihilist-bășcălioase asistăm la o *golire de zeitate*; trăim într-o lume populată, altfel spus, de zei falși. Încât, un vers al platonicianului Eminescu (precum: „ca pe un mit să mă văd pe mine”; v. *Hieroglifa*) va suporta, un tratament acid-ironic din partea corului contestatar, a celor care, luptându-se – îndreptățit – cu clișeistica, uită – sub flamura demitizărilor – să se mai apropie de text.

Marea poezie ar fi „o primă știință”, o metafizică imaginată, simțită, trăită. La Eminescu, cel cu „preștiința Ființei”, suferința nu e „rea”; frumusețea trece prin durere, suntem în „puterea sorții” iar grila lui Hiedegger ne ajută să aproximăm „bogația infinită și vitală” (5). Evident, Eminescu nu e filosof și, astfel, e scutit de a folosi cuvinte „fără atracție”. Citindu-l în atemporalitate, lăsând deoparte gazetăria îndatorată contextului, exploatarea virtualităților mitice ale textului eminescian, îl sublimăm; poezia devine ontologie, Eminescu intră în existență. Încât Ștefan Teodorescu avea dreptate să afirme (1981): „Numai de la Eminescu încoace noi existăm în adevăratul sens”, corectând „golurile etniei” și lungul șir al neputințelor.

Dar „lupta” cu mitul eminescian are deja o istorie. Faptul că noile generații refuză bombardamentul economic nu e, în sine, condamnat; dimpotrivă. Prejudicata că orice a scris Eminescu ar fi inatacabil a paralizat multe decenii spiritul critic. Acum voci tinere ori mai puțin tinere, în numele demitizării, se dedau la violențe nihiliste considerând că poetul trebuie să suporte „rigorile democrației”. Poate fi el condamnat pentru naționalism? A devenit ideea națională un păcat greu? Iată, contextul postrevoluționar, tulburând scara valorilor, instituie confuzia întreținând o periculoasă nivelare. Întrebările par inutile dar realitatea vieții literare, culturale în sens larg, atinsă de pofta maculării, a contestației oarbe ne obligă să le formulăm. Fiindcă aceste ieșiri vitriolante, într-o epocă de rupere a zăgazurilor, în plină fermentație postrevoluționară nu l-au ocolit nici pe Eminescu. Nu e vorba, firește, de a vida spațiul exegetic eminescian de o discuție critică; respingem și noi uniformitatea de reacție și credem că idolatria nu face casă bună cu discursul exegetic. Bineînțeles, nu de sanctificare și imobilism avem nevoie. Dar, observăm cu regret, *demitizarea* funcționează și ea ca un nou mit!

Din fericire, posteritatea eminesciană e vie, expansivă și controversele iscate (benefice, negreșit) îi asigură



o longevitate străină de supraviețuirea muzeală, cu iz funerar. Sunt, așadar, semne că „odihna” eminescologiei, întreținută o vreme de dulcea hibernare post-călinesciană a fost curmată. Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la o posteritate scutită de izul muzeal, ceea ce s-ar putea traduce prin râvnita schimbare de imagi-ne. Împovărat de înghețata clișeistică didactică, între-ținând un halou admirativ, împins frecvent într-un fes-tivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinței agresive de contestare, Poetul național, rămas „măsura noastră” (cum zicea Noica), se oferă generos exegezei. Criticul român trebuie să *ajungă*, așadar, la Eminescu, reinven-tând etalonul prin lecturi proaspete, urcând în text. Iar controversa pare a fi „cea mai bună naftalină” (Gh. Gri-gurcu) pentru a-l păstra în actualitate.

Nimeni – dintre criticii serioși – n-a cerut jugularea discuțiilor (prin jocul liber al punctelor de vedere) ori, mai rău, paralizarea spiritului critic, Eminescu fiind de-cretat o valoare intangibilă. Obligați față de geniul lui (cum îndemna Călinescu) se cuvine să poposim în lumi-nișurile Operei. Or, observăm, antifectivismul, *furia de-mitizantă* (ca replică la „terapia comemorativă”) se dez-interesează suveran de text. Asistăm la o caragializare a receptării (M. Cimpoi) câtă vreme interesul unor „dile-matori”, de pildă, se îndreaptă spre „Titu cel păros”, ilizibil, depășit, reacționar ș.c.l. Zeflemeaua, „vorbele de clacă” (despre care amintea Pompiliu Constantinescu) nu țin loc de analiză lucidă și revizuire estetică după cum tirul nihilist (cu gustul execuției) nu anulează sanctificarea, invitându-ne la o percepție „naturală”.

Dosarul acestor controverse, se știe, e voluminos. Cercetând „mitul Eminescu” Theodor Codreanu reușea performanța de a stăpâni materia, dovedindu-se un abil regizor al conexiunilor (6). Informații disperate, de circula-ție, totuși, sunt examinate acribios în ramă contextuală și ordonate cu o logică detectivistică. Încât „proble-le” se limpezesc și demonstrația crește coerent. Surprinzător, exegetul ne anunță o ciudată rocadă a criteriilor amuzându-se (amar, firește), „cum evoluează denigrato-rii”. Dacă părintele Grama, cel care publica la doi ani de la moartea poetului o primă carte defăimătoare despre Eminescu acuzându-l de antiromânism, poetul fiind – în plus – și „stricător de morală publică”, cohorta demiti-zanților de ultimă oră (o „armată de articleri”, scrie criti-cul) îi blamează tocmai românismul. În numele ideologi-ei paneuropene, sub flamura demitizărilor (o adevărată modă!) și a autodisprețului care definește caragializarea societății noastre, momentul *Dilema* ar marca intrarea în *Galaxia Grama* (ca să preluăm un titlu, mai vechi, al lui D. R. Popescu). Cu alte cuvinte, Eminescu, beneficiind de o popularitate „folclorică” și înrăurind decisiv dezvoltarea cugetării românești – cum suna profeția maioresciană –, devenit „erou eponim” (cf. Ilie Bădescu) este azi un ob-stacol, ținându-ne „la porțile Europei”. De unde și *tăce-rea*, întinsă pe lungimea măcar a unui deceniu, pe care o recomandă E. Negrici, supunându-l pe poet și gazetar (îndeosebi) unui ciudat embargo.

În fond, canonicul de la Blaj pune în discuție, cu „furie iconoclastă” (6, p. 323) tocmai cultul pentru cel care nu era „nice barem poet”. Eminescu, „geniu impus”, un biet poetastru era beneficiarul presiunilor venite dinspre *noua direcție*, ctitorindu-i un cult periculos și

nemeritat. Or, poezia sa creaa o veritabilă „tortură sufle-tească”, aparținând unui „suflet mohorât și putred”. Iar gestul lui Maiorescu, tipărindu-i volumul, pune bazele acestui cult. Observația lui Grama e întemeiată, să re-cunoaștem. Cu o precizare pe care Theodor Codreanu nu ezita să o formuleze imediat, investigând meticulos ceea ce numește „agonia eminesciană” (1883-1889), o epocă plină de mistificări. Într-adevăr, Titu Maiorescu a ctitorit acest „cult”. Dar e vorba – ne previne exegetul, folosind toate sursele la îndemână – de un veritabil *plan maiorescian* care nu excludea „sechestrarea” lui Emi-nescu, acea „arestare mascată” (Călin L. Cernăianu) ori detenția politică (D. Vatamaniuc), poetul fiind conside-rat *irecuperabil* de mentorul junimist. De unde și „ingra-titudinea” de care se va plânge, repetat, Maiorescu. Ca-bala antieminesciană viza anihilarea ziaristului, trăitor „între lupi”, cel care reușise „să se pună rău cu toată lu-mea” și care își impunea drept normă de viață *adevărul*.

Într-adevăr, Maiorescu este, deopotrivă, întemeie-torul cultului Eminescu (oferind girul spiritului său cri-tic) și regizor al evenimentelor din anii de reclusiune ai poetului. Ziua de 28 iunie 1883, când s-a rostit sentin-ța morții civile rămâne „o cheie hermeneutică” (6, p. 73). Cu certitudine însă n-a urmat un vid intelectual în exis-tența eminesciană. *Omul sacrificat* a ieșit creator la ram-pă, așezând premisele unui mit transformator. Adevă-rat, fanatismul, idolatria mortificantă întrețineau (vom vedea cu ce consecințe) „biserica Eminescu”. Dar „orgi-ile” pe care le denunța canonicul blăjean incriminând „grandomania unei direcțiuni” sau „infecția” despre care, oripilat, amintea Aron Densușianu în *Literatura bolna-vă* n-au șubrezit interesul pentru nefericitul poet. După cum, alături de festivismul găunos a înflorit și un fals cult Eminescu (acel pseudo-cult asupra căruia atrăgea atenția încă Perpessicius, câtă vreme, de pildă, nu există nici în zilele noastre un Institut sau o catedră Eminescu), amplificat pe fundalul deromânizării, a prigoanei nați-onaliștilor. Iar Theodor Codreanu afirmă răspicat: mi-tul Eminescu, „cel mai important mit cultural românesc” este *un mit viu*, nu o mistificare. Ciclic repus în discuție, contestat apig, *mitul Eminescu* se revigorează.

Invitația „aproprierii”, recomandând stăruitor contex-tualizarea, presupune să ne reîntoarcem la documen-te, dezgropând texte de altădată. Și pe această bază să cântărim dovezile fiindcă – nu e o noutate! – „manopere de culise” (avertiza Al. Dobrescu) intervin și decid traiectoriile în posteritate. Revizuirile capătă, astfel, un suport credibil, ținta fiind – nu încapă vorbă – valorile de vârf, instituționalizate și tabuizate. Iar *cazul Eminescu*, încon-jurat de o iubire inchizitorială și de o mistică agresivă, „scos” din condiția umană (cum observase E. Lovinescu) ar putea fi un teren excelent pentru „campaniile” criti-cilor, scotocind prin magazia cu locuri comune. Pricină pentru care Al. Dobrescu s-a ocupat de *detractori* (7, 8, 9), cercetând textele și contextele. El nu se împacă, nici-decum, cu dictatura mitului, cu bigotismul; dincolo de cabalele politice, comploturile iudaice, fronda juvenilă și puerilă vrea să afle în ce măsură *adversitatea*, iscată și de resorturi psihologice, iritată – poate – de frustran-te „ziduri de iubire” cade în gesturi blasfemiatoare, de-venind hulă logoreică. Nu cumva – se întreabă fals-inocent criticul ieșean – și *denigratorii* au lansat observații

demne de interes, cârteala lor publică nefiind doar un inalicificabil atentat la imagine?

Iată, deplângând „jugul” aventurierului Eminescu, Grama are încredere în viitor și așteaptă liniștit ca poeziile lui veninoase să fie uitate, ca binemeritată răsplătă pentru „stricăciunile” provocate. Fiindcă ele au avut „urmări funeste” și lezează *interesele noastre morale*. Sub nici un chip Eminescu nu poate fi acceptat ca model, „buricat” acolo, în vârf – scria apăsător Grama – prin „spiritul de clică”. În fine, *cestiunea lui Eminescu* nu putea decât „morbil mental”, starea sanitară a poetului și, desigur, „alarmul foilor”, canonicul fiind îngrijorat de orgiile periculosului cult; o ceată de oameni ar fi pus la cale „comedia” și tinerimea de atunci, amețită, sedusă, hipnotizată ar fi căzut pradă „infecției”. Ca să nu mai vorbim despre „monstruozițiile” poetice, sfidând „paciența hârtiei” ori de influența schopenhaueriană, filosoful german fiind decretat „îngerul rău” al poetului. Tot din unghiul „literaturii bolnave” denunța și Aron Densușianu cultul eminescian ca „desfrâu libidinos”. Dezordinea din viața poetului s-a transferat operei, incoerentă, întruchipând – prin „înnodare de strofe” – „o lume bolnavă și haotică”, locuită de „confuziune”.

S-ar cuveni aici să observăm că polemicile din juralele epocii, iscate în jurul lui Eminescu, vizau mai puțin insatisfacțiile estetice cât, îndeosebi, epidemia eminescianismului și infiltrațiile junimismului. Războiul se purta cu tabăra *Junimii* și Eminescu era ținta predilectă și din această pricină. Putem accepta explicația unui deficit de gust (cazul lui Gellianu care, în „schizofrenia literară” blama producțiile eminesciene ca fiind incorecte și neterminate, „torturând” rima și ritmul; dar același era ferm când ne anunța că modelul nu este bine ales). Apropierea de un text cere, ca tip de lectură, o adevărată structură asigurată o explicație (acoperire) plauzibilă celor care au rostit cuvinte grele față cu opera eminesciană, vădind o concepție „așa de puțin comună” (și ridicând, astfel, serioase dificultăți de recepție). Al. Dobrescu muta însă centrul de greutate al refuzurilor (cu doza inevitabilă de obtuzitate și resentimentarism colorând reacțiile), găsind o altă explicație, interesantă și parțial credibilă. „Detractorii” primului val slujeau un alt program cultural și mășăluiau într-o altă direcție, așezând în prim-plan civismul, moralitatea și gândirea utilitaristă, propunând un militantism care încălzea, deopotrivă, „spiritul și inima”. Iar „tirania” lui Eminescu, cel care – după vorba lui Păulescu – stăpânea literatura română intra în conflict cu această disciplină de program, de fibră ardelenescă.

Într-un dens studiu-prefață (*Critici și detractori*), Al. Dobrescu cerceta *statutul* detractorilor condamnând expedierea lor în „adâncă uitare” deoarece, scrie el apăsător, „punerea sub semnul întrebării a valorilor constituite este în culturile mature o operație normală” (7, p. VII). Iar respectivii „detractori”, cenzurând admirația publică au ca obiect iubirea transformată în cult. Atent la prestigiul inhibant al etichetelor, Al. Dobrescu ne invită la redeschiderea dosarelor. Fiindcă *etichetologia*, cultivată de mulți, perpetuată inertial face ravagii dezinteresându-se de nuanțe și contexte. Plus polemismul pus mereu pe „arțag”, sacrificând deseori opera pe altarul

biografismului anecdotic, expediind-o sub povara unor judecăți superficiale, nedrepte. Trebuie, oare, să jurăm pe fugosul G. Călinescu fără a mai cerceta probele? Putem vorbi de „cretinismul” lui Anghel Demetrescu ori de „dobitociile” lui Densușianu? Sau ne-am putea întreba azi, precum un Petru Grădișteanu altădată, dacă Maiorescu, instalat la cârma *noii direcțiuni* este un critic serios? Șirul interogațiilor de acest soi poate fi lungit iar flagrantele judecăți nedrepte, iscate de patimi excomunicatorii au, constatăm cu regret, viață lungă.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul lui Anghel Demetrescu, capabil de un efort comprehensiv câtă vreme purcede la o cercetare serioasă a scrisului eminescian și, scrupulos, controlează sursele și modelele oferind prețioase identificări. E drept, studiul lui Demetrescu lansa și enormități: Eminescu, aflăm, n-ar avea simț istoric, articolele „gazetarului de nevoie”, reacționar intransigent sunt o „țesătură de invective și ocări” (7, p. 333), dovedind „o încordare pătimașă și morbidă” și chiar invectivând prezentul, cu „furie de canibal”. Dar înrăurirea germană (originală pentru noi) ar fi imprimat poeziei o direcție nouă și chiar o posibilă *eră nouă*! Iată o observație esențială peste care nu se poate trece. Având cultul valorilor clasice și gustul pentru echilibru în numele unei relativități sceptice, Demetrescu nu priza imaginația „tulbure”, vizionară a poetului; dar are puterea de a-i recunoaște noutatea și valoarea, rămânând – din păcate! – peste decenii, un nedreptățit. Încât Al. Dobrescu scria fără ezitare că „detractorul Demetrescu este o ficțiune critică” (7, p. XXXIII)<sup>[1]</sup>.

Și tot Al. Dobrescu, într-un al treilea volum din serialul dedicat *detractorilor lui Eminescu* (8) propunea un bogat dosar de presă reconstituind un scandal literar al anilor '20, azi uitat. E vorba de *cazul Panait Istrati*, un „denigrator fără voie”, cum s-a pronunțat recent Nicolae Georgescu (vezi *Națiunea*, reluând un articol mai vechi din *Însemnări ieșene*, transferat în volumul *Recife*). Deshumând texte de altădată, inițiativa lui Al. Dobrescu ne invită la o relectură a epocii, descifrând temele fierbinți ale momentului și identificând combatanții, luând, așa-dar, pulsul vieții reale.

Invitat, prin pana președintelui Oct. Moșescu, să colaboreze la un „almanach” pe care îl plănuia societatea *România Jună* în vederea colectării fondurilor pentru un monument Eminescu, Panait Istrati va încredința *Adevărului literar și artistic* (nr. 198/21 sept. 1924) un articol care va inflama spiritele. Acel text, intitulat *Între neam și umanitate*, va muta accentul, prin vâlva iscată, de la problema Eminescu la așa-numitul *caz Istrati*, declanșând în presa autohtonă o adevărată *istrato-manie*. Să ne amintim că 1924 era chiar anul de glorie al fostului hamal, devenit brusc, prin „recomandația” lui Romain Rolland, „omul zilei” la Paris. Zugravul vagabond reușise „să treacă hotarul” (scriau, entuziasmați, unii comentatori)

1. \*) Reamintim că încă în 1981 (vezi vol. *Foiletoane*, 2, Editura Junimea), sub titlul *Un eminescolog ignorat* (pp. 189-198), Al. Dobrescu propunea un alt Anghel Demetrescu notând că, „natură funciarmamente clasică”, A. Demetrescu intra în conflict cu imaginația romantică (tenebroasă, contradictorie) fiind vorba de o evidentă „nepotrivire structurală”. Ceea ce nu l-a împiedicat pe redutabilul clasicist, în pofida „preferințelor organice”, să recunoască în Eminescu un deschizător de drum, poezia noastră intrând, odată cu *Epigonii*, într-o „fază nouă”.

fiind considerat, de același R. Rolland, „un Gorki balcanic”. Povestirile sale exotice îi aduseseră faimă și în virtutea acestei gloriole proaspătă vedetă, un orfan de țară, încrezător în raiul bolșevic, va blama *naționalismul retrograd* al marelui înaintaș. Ca luptător social, făcând apologia crezului proletar și a înfrățirii universale, Istrati va condamna vehement „aspirațiile primitive clădite pe frontiere”. În consecință, bietul Eminescu, „unul dintre marii cugetători ai rasei noastre” (cum îl văzuse Iorga) trebuia certat pentru că se mulțumise cu „o meschină notorietate națională” (9, p. 72). Cum acel *ideal de mai bine* viza doar „binele închis între frontiere”, cum autorul *Doinei* căzuse în „capcana naționalismului șovinist, neputincios și sforăitor” (apud 9, p. 77), verdictul istratian cade nemilos: „Mare ți-a fost arta, dar strâmt idealul”.

Iată, așadar, că „pamfletul istratian” (cf. N. Georgescu), lansând „drastica afirmație” (cf. M. Ralea) va isca un șir de replici, azi ignorate sau chiar necunoscute. Și va muta disputa, spuneam, în jurul desrădăcinatului Istrati, pornirea sa „vijelioasă” întreținând, prin potopul de injurii (lansate de „corul levantin”) ori prin textele de susținere ale „impresarilor” săi de la București o teribilă zarvă. Să fie vorba de o ofensivă orchestrată contra lui Istrati, taxat de admiratorul său H. Sanielevici drept „cel mai bun prozator pe care l-a avut România până acum”? Cel care s-a prins „la harță cu toată lumea”, oferind lecții de umanitarism regreta mai apoi că s-a vârat în „tărășele românești”. Eminescu rămâne, iată, un pretext, glisările vizează fie „lăturile internaționaliste” (prin virusul ideologic) ori, în termenii lui M. Ralea, „comunismul literar” profesat de Istrati, fie meritele literare ale hoinarului, devenit „om internațional”, omologate spectaculos la Paris. Deși un Romulus Seișanu tranșase chestiunea în *Universal* afirmând sec: „nu există o artă fără pecetea locului de origină”.

Dar, ne întrebăm, *a fost Istrati cu adevărat un detractor?* În acel articol de tristă faimă el se adresa *tineretului intelectual român* și cerea îngăduința de a vorbi „deschis”, văzând în Eminescu „un maestru al limbei, cugețator de uriașă anvergură”, un poet „neajuns de nici un român”; dar *nu un idol infailibil*. Să fie Istrati, cocoțat pe o baricadă ideologică, „detractorul nr. 1” (cf. I. Cozmei) ori, mai degrabă, un „exponent de ocazie” (Oct. Goga) sau chiar un „detractor fără voie” (N. Georgescu)?

Prin strădania lui Al. Dobrescu avem textele în față. Dezgropând articole uitate, adunate acum în volum, această „a treia serie” a detractorilor ne prilejuiește o călătorie în peisajul convulsionat al epocii, reconstituind polemici de altădată. Repudiatul „vagabond internațional”, oferindu-și „pocinogul” și construind, astfel, propriul caz, va genera o explozie dușmănoasă, întreținută, presupunem, și de invidie. Ne putem delecta zăbovind asupra acestor „încăierări” verbale, înțelegând cum se polemiza altădată; și constatând că nimic nu s-a schimbat. Oripilat de răfuielile public, un Mihai D. Ralea (vezi, în volum, *Polemică și polemică*, pp. 263-267) va cere, ceretând „duelul” dintre Camil Petrescu și G. Topârceanu, „puțină lumină europeană”. Fără folos însă...

În dispută va intra și Slavici. Bătrânul tribunist, un prieten supraviețuitor al lui Eminescu, avea la tipar cartea de *Amintiri* și a considerat că e „chestiune de pietate” să intervină. Gestul a fost taxat ca inutil de un Gr. Tăușan,

„blândă” sa dojană provocând interminabile „discuțiuni”. Bucurându-se de „tovărășia magnifică” a lui Eminescu (cf. Tudor Teodorescu-Brașiște), Slavici avea ce povesti, prea convins că oameni ca Eminescu „nu pot să fie xenofobi”. „Marea greșală” comisă de Istrati, gestul său pripit, invazia speculanților colportând amănunte indecente despre un mare spirit, cel care – apărând ideea conservatoare – se dovedise un pasionat pamfletar dar și un sever teoretician (cum îl aprecia Tudor Teodorescu-Brașiște) cereau intrarea în arenă a bătrânului Slavici, depănând pioase amintiri, oferind și el lămuriri pentru tinerimea română.

Remarcabilă este însă replica lui Octavian Goga. În *Pânze de păianjeni* (*Țara noastră*, nr. 40/5 octombrie 1924), poetul ardelean va observa că prin Eminescu ne-am ridicat pe „culmile producției universale”; dacă gazetăria sa, din „împletituri de fulgere”, codificând o doctrină națională, visând la o „desvoltare potrivită cu firea poporului” va dirigu conștiința publică, înseamnă că proza sa politică va pleda pentru „desrobirea unui colț de umanitate”, vehiculând principii de etică națională. Adevărat, cu „ditirambi ai rasei”, condamnând „infiltrațiile bastarde” și invazia de străinism, ca o revoltă legitimă împotriva spoliatorilor, voind un popor închegat (moral și intelectual), o entitate etnică „de la Nistru până la Tisa”. Or, considerat de Goga „întăiul mare profet al intelectualității românești” (9, p. 101), Eminescu va fi supus unei campanii dinamitarde. Nemilos cu cei care batjocoresc „altarul moștenit”, Goga pare și poate să-i înțeleagă pe emigranții literari, „adversari naturali” ai ideii naționale (cazul fugarului Gherea, un ins „rezonabil”). Dar răspunsul lui, citit în rama epocii și în contextul literaturii noastre, se dovedește – nota N. Georgescu – „cea mai ciceroniană interpelare scrisă” (10).

Fără a tăgădui meritele lui Istrati dar fără a ajunge, totuși, la exagerările „toboșarilor” din Sărințar, alte intervenții nu cad în delirul de admirație pentru „omul internațional”, expediind cu hărnicie epistole din Masevax, îmbătat de glorie și străin, regretabil, de realitățile autohotone. Nu îl urmează cu docilitate nici pe Sanielevici, cutureierat de un subtil entuziasm pentru un „scriitor de rasă”, apărând, în numele nevoii de ordine, „clasicismul de fier”. Sadoveanu, de pildă, va încerca să rămână împăciuitor, lăudându-l și pe Istrati (ca „fecior al acestui pământ”); iar Topârceanu, în primul număr al revistei *Lumea* (noiembrie 1924), nu va pregeta să remarce că acel „vântură-lume” a spart zidul indiferenței, aducând literaturii noastre un binemeritat ecou internațional.

Întregul scandal literar are însă, vizibil, un fond ideologic. Și dacă propunerea celor de la *România Jună*, dorind „un început de calendar cultural”, n-a găsit „cuvânt ascultare” (cum recomanda, cu optimism, ziarul ieșean *Opinia*), discuțiile în jurul ridicării statuii (interminabile, iscând gelozii) evidențiază tratamentul fluctuant la care a fost supus marele nostru poet sub pavăza unei iubiri zgomotos declarată. Să nu uităm că prima comemorare de anvergură, la douăzeci de ani de la dispariția lui Eminescu, se consuma la Galați; iar primele busturi ale poetului s-au ridicat la margini de țară. Propunerea unui domn lamandi, cerând ca diurna celor din Cămară să fie donată pentru înălțarea monumentului s-a izbit de „recea tăcere” a lui Ion Brătianu, incapabil să uite



vechile adversități politice. În fond, Eminescu ilustrează, paradoxal, un reacționarism revoluționar. Pagina sa, „îmbibată” de suflet românesc, de o teribilă consecvență, era o critică nemiloasă a stărilor de fapt, blamând parazitismul și vitriolând, cu verb pamfletar, mărimile zilei. „Covârșitor de mare”, adevărat „stâlp de lumină”, Eminescu rămâne „prietinul ceasului de singurătate”, va nota, mereu elogios, Sadoveanu.

Iată, așadar, un buchet de opinii pe care, gândindu-le din presa vremii, Alexandru Dobrescu le scoate la lumină. Prilejuindu-ne acest excurs documentar, criticul observă că Eminescu, sub „ochiul veșnic schimbător al actualității” joacă rolul de *pretext continuu*, opera sa (veritabil „bazar” pentru unii) fiind revizitată pentru a oferi varii „îndreptățiri”, chiar de semn contrar, hrănind mișcări ideologice în „criză de rădăcini” (9, p. VI). Scrisul eminescian, slujind instinctul ancestral și acea „putință de desvoltare după rosturile firii” a fost deseori deturnat exegetic și valorizat politic, după cum prea bine se știe. Al. Dobrescu are dreptat să susțină că, inițial, linia detractoare viza *noua direcție* impusă de mentorul Junimii, Eminescu fiind – ca exemplu și argument – o victimă „de vârf”; de unde abundența „lecturilor cu program” (9, p. VI) și obsesia (detectivistică) de a afla și colecționa afirmații vulnerabile, „veritabile” delict de opinie, blocând, chipurile, accesul nostru european. Dar nu este oare europeismul de azi, permeabilizând frontierele, un nou internaționalism? Și atunci putem conchide că Panait Istrati n-a greșit când blama acel *ideal de mai bine* („închis între frontiere”) răvnit de marele poet pentru neamul său?

Zeloșii fani ai „corectitudinii politice” nu ezită să-l pună la zid pe pățimașul gazetar, ignorând imperativul lecturilor în chenarul epocii. Paradoxal, Eminescu trebuie apărat de români... Azi, killerismul cultural pe care îl practică unii cu osârdie are tocmai o astfel de motivație. Eminescu este privit, ciudat, ca un exemplu anacronizat (vezi și *Dilemateca*, nr. 9/februarie 2007, An II). În replică, un grup de eminescologi stăruind, îndeosebi, asupra contextelor demonstrează cu încăpățănare că *testul Eminescu* rămâne o piatră de încercare.

\*

E drept, „marea ivire a lui Eminescu”, scăzând – cu ne-dreptate – prin traduceri (cum observa, cu regret, Edgar Papu), suportă acum bombardamentul *ideologiei dilematice*. Rangul de poet național deranjează pe mulți, povara mitului reclamă – potrivit celor din tabăra eminescofililor – etichetări descalificante, europești de ultimă oră dorind a pune umărul la deconstrucția cultului. Încât, Eminescu – opina Marius Chivu –, „supraviețuiește cu greu propriului mit”. Așa o fi? Scutit măcar de reducționismul romantic, cel ce a devenit „de profesie poet național” (zice, acrit, un Matei Florian) este, în continuare, interpretat și „reconstruit” cu frenezie exegetică. Ioana Bot cerea, în numele orientării către concept (*concept-oriented*) „ieșirea” din eminescologie (o pseudoștiință, cu obiect singular), convinsă că poetul „atât de studiat” încurajează inflația de eminescolatri. Adevărat, exegeza nu poate oferi, cotidian, noutăți revoluționare; apar, neîndoielnic, texte parazitare, aglomerând fișe de lectură, analize repovestite, trase în „cărți de plastic”. Dar și studii temeinice identificând erorile de lecțiune,

paternitatea unor texte publicistice; în fine, să nu ignorăm nici succesul tezei sacrificiale, a teoriilor complo-tiste, blamate de unele voci. Încât, pe bună dreptate, D. Popovici ne anunța (demult) că Eminescu este / rămâne *o problemă a culturii noastre*. Mai ales că, în pofida valului inflaționar, instituționalizarea întârzie iar eminescologia supraviețuiește prin truda și devoțiunea unor singuratici, înhămându-se pe cont propriu acestui efort (colectiv, de dorit, presupunând și „exportarea” lui Eminescu prin eficiente strategii culturale).

S-a afirmat că exegeza eminesciană ar fi cunoscut trei momente importante: desigur, Maiorescu / Gherea, apoi – indiscutabil – Perpessicius / Călinescu și, surprinzător, explozia dilematicilor, cu faimosul număr din *Dilema* (nr. 265/1998). Cazul ultim ar putea îmbogăți, mai degrabă, pomelnicul detractorilor. Ceea ce intrigă e faptul că se trece sub tăcere *etapa fințială*, cu „abisul” Svetlanei Paleologu-Matta (5), negreșit o răscruce a eminescologiei<sup>[2]</sup>. Poetul, văzut ca un „apologet al suferinței” (cf. Edgar Papu) încerca o conciliere, contopind contrariile.

Anii din urmă ne-au pus la îndemână, prin truda îndărătnică a lui Nicolae Georgescu, *ediția critică sinoptică a antumelor*. Avem, așadar, un *Eminescu-el-însuși*. Confruntând edițiile și înlăturând, cu răbdare benedictină, intervențiile editorilor, respectând cu sfințenie voința auctorială, *editologia eminesciană* este așezată, în fine, prin strădania lui N. Georgescu, pe sol ferm (11). Ca să mai oferim un exemplu, să notăm că și Aurelia Rusu, poposind lungă vreme în laboratorul eminescian, zăbovind în preajma manuscriselor propune acribios, pe baza experienței de editor (de vreo trei decenii) prețioase „sugestii de lectură” (12). Cele câteva „studii de caz” aduc în circuitul public file inedite sau reproduce fragmentar, condamnând relativitatea atribuirilor printr-o sârguință („persistență”, zice autoarea) care se conformează *legii continuității*, repetat invocată de poetul-gazetar. Și cu precizarea – de neocolit – că „orice notă dispartată reclamă ansamblul” (12, p. 182), obligați fiind, așadar, a ne raporta la „emanația de lumină” a tezaurului eminescian.

Fixat în epicentrul fondului sentimental al neamului ca „divinitate intangibilă” (cum glăsuiesc unii, îngrijorați și alergizați de îndărătnicia mitului), Eminescu, prin operă și viață, „stârnește încă” (subl.n.) polemici înverșunate într-o lume turmentată, centrifugă, bântuită, în plin vacarm, de febra contestatară. Firește, nu dorim o posteritate somnoroasă, inertială și nici un nume nu trebuie scutit de tratamentul critic. Dar de aici și până a propune „desființarea” unor personalități literare ar fi cale lungă. Tentativa e, oricum, sortită eșecului. Ceea ce nu pare să-i descurajeze pe furibunzii și inclemenții pigmei literari. În numele europeismului, după „botezul magic” al aderării, am devenit alții? Se cuvine să ne lepădăm de numele noastre mari pentru că – ne asigură reconvertitul Paul Cornea –, „există mituri pe care e bine să le deconstruim și să le dezavuăm” (13, p. 202). Să fie Eminescu *un expirat*, printre „cadavrele care nu se dau la o parte singure”? Uitând, vinovați, de datoria de *a urca înspre Eminescu*, spre acel ins netranzațional, secăt moralicește, blamând – în epocă – „negustoria de principii”,

2. \*) Să nu uităm, prima ediție a cărții *Eminescu și abisul ontologic* apărea în 1988, la Aarhus (Danemarca), la editura lui V. Frunză.

într-o lume, azi, în picaj moral, pragmatizată, achizitivă, confecționând efemere vedete în eprubetele media, iu-bind etichetologia și prețuind, în democrația noastră ușuratică și zgomotoasă, defăimarea unor simboluri.

„Consumat” istoricește (după unele voci) și mumificat, pus „la produs” (cum s-a încercat / întâmplat în 2006) în sens publicitar-utilitar, supus tirului de acuze (paseism, reacționarism, xenofobie, antisemitism ș.c.l.), idolatrizat și clișeizat, Eminescu se încapățânează să rămână o permanență. *Problema Eminescu* animă și agită spiritele. Ceea ce înseamnă că poetul național, cel care a recuperat pentru literatura română „romantismul înalt” (14, p. 332) nu are un rol muzeal și este, indiscutabil, mai mult decât un brand cu care ne fâlim ori, dimpotrivă, pe care îl contestăm aprig. Bibliografia eminesciană se îmbogățește vertiginos, campaniile de resemnificare (de pe baricade adverse) nu fac decât să mențină treaz interesul pentru operă și om. Această revigorare, pe măsura schimbării orizontului de așteptare, se datorează atât ideai (reverberațiilor) operei cât și ofensivei documentariștilor care, cu zel reconstitutiv-detectivist, încearcă – contextualizând – să lumineze chestiuni controversate, încă nebuloase, corectând spectaculos-senzațional statutul și imaginea poetului. Să nu ne iluzionăm că astfel de preocupări de cerc restrâns motivează interesul pentru lectură, re-apropierea de text. Idolatria economicului și iradierea subculturală într-o epocă subjugată de ideologia divertismentului ne aruncă, sub vraja relativismului, în haos axiologic și relaxare morală. Totuși, interesul pentru un mare scriitor, un spirit emblematic, saturat de cultură nu se poate stinge după „istorie fizică” (G. I. Tohăneanu).

Deși prezența (tot fizică) nu mai poate incomoda pe nimeni, foiesc „denigratorii moderni” (15, p. 7), continuând o tradiție, și ea bogată, pe linia anti-eminescianismului. Să reamintim că B.P. Hasdeu, incriminând „veninul pesimist” al *Noii Direcții* condamna „deificarea postumă a nenorocitului poet” (8, p. 168) transformat în fetiș; și așteptând „reacțiunea firească”. Și Al. A. Macedonski, încrezător în „sfârșitul unei legende”, deplângea gigantizarea „sgomotul ce s-a făcut împrejurul lui Eminescu” (8, p. 176), prezența alaiului de „fetișiști” care, în „cestiunea cu Eminescu”, au transformat compătımirea în admirațiune, aceasta luând apoi „proporțiile adorațiunei”. Iată că astfel de zgomotoase rivalități / animozități, îndelung exersate în turbulentă viață literară, continuă, modificând în timp imaginea unui simbol național; interesul, se înțelege, nu va fi cantonat în spațiul strict textual, oferindu-se îmbietor exegezei. „Fiindcă nouitatea oamenilor mari – scria Iorga – nu se mântuie niciodată”.

Oricâte contribuții se vor ivi (unele ambiționând chiar a oferi „rezultate definitive”, cum observa caustic D. Vatamaniuc; vezi *Eminescu*, Ed. Porto-Franco, 1993), instaurând, poate, altă „dictatură hermeneutică”, căutările continuă pe harta eminescologiei și, din fericire, aventura se anunță fără sfârșit.

\*

„Omul comunicant” al epocii noastre (R. Ghiglione, 1986), supus agresivității hedoniste pe fundalul entropiei crescânde constată că *mediația* îl însoțește pretutindeni. Că ne îndepărtăm, astfel, de textul primar (ca

„izvor îndepărtat”, ar spune George Steiner) pentru a fi asaltați de pletora comentariilor, a discursului interpretativ în proliferare haotică, cu iz publicitar. Și cu intenții seductive, fie și nedecarate. De unde și rezervele sau chiar fâșișă ostilitate a celor care acuză acest bombardament informațional ca având certe intenții manipulatorii.

Evident, și mitul „funcționează” ca mediator. În construcția imaginarului nostru istoric el dobândește o funcție de legitimare, compensând crizele de „memorie generativă”, lacunele Istoriei. Ca obsesie identitară, cu statut special, *fenomenul Eminescu* confirmă dominația (supremația) unui mit identitar, întreținând (benefic!) interminabile dispute (suspectate însă, s-a spus, de monologism). În discuție nu e statutul scriitoricesc. Fiind „o construcție culturală”, depășind cu mult marginile literarului (16, p. 5), el rămâne, în continuare, o problemă a culturii române și angajează, în limbajul zilei de azi, „managementul de brand”. Fiindcă brandingul transcende publicitatea, avertiza Wally Ollins (2003). Dacă un brand de succes este o bogăție națională, dacă *branding-ul de națiune* joacă, imagologic, un rol copleșitor într-o lume tot mai concurențială, fenomenul de *rebrandare* este, și el, o realitate preocupantă, consolidând identitatea. „Reinventarea” lui Eminescu – un nume de brand, de mare impact și rezonanță simbolică și nu doar o „capcană emoțională” pentru cultura populară, și ea confiscată de teletropism – nu înseamnă nicidecum „despărțirea” de Eminescu. Din fericire, războiul imagologic continuă. Ceea ce înseamnă că interesul pentru operă și autorul ei, un *om-mit* (5, p. 8), rămâne viu, revigorant. Căci Eminescu este *altceva*, scria Mircea Eliade (Paris, 1949). Împreună, în tovarășia scrisului său, facem câțiva pași pe *drumul Ființei*, marele poet revelându-ne, inepuizabil, „alte zări”...

#### NOTE:

1. Dan Mănuță, *Ce (mai) înseamnă „poet național”?*, în *România literară*, nr. 5/8 februarie 2008, pp. 19.
2. Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească, București, 2008.
3. Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008.
4. Monica Spiridon, *Eminescu – Proza jurnalistică*, Editura Curtea Veche, București, 2003.
5. Svetlana Paleologu Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, ediția a III-a, adăugită, Editurile Augusta-Artpress, Timișoara, 2007.
6. Theodor Codreanu, *Mitul lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 2004 (col. *Eminesciana*, 9).
7. Alexandru Dobrescu, *Detractorii lui Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 2002.
8. Alexandru Dobrescu, *Detractorii lui Eminescu* (A doua serie), Editura Floare albastră, București, 2006.
9. Alexandru Dobrescu, *Detractorii lui Eminescu* (A treia serie), EM.OL. IS, Iași, 2008.
10. N. Georgescu, *Dosarele istoriei literare: Panait Istrati, un detractor fără voie* (2), în *Națiunea*, nr. 491(956)/14-20 ianuarie 2008.
11. N. Georgescu, *Eminescu și editorii săi* (2 vol.), Editura Floare albastră, București, 2000.
12. Aurelia Rusu, *Eminescu – orizonturi succesive*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2006.
13. Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006.
14. George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.
15. Ovidiu Moceanu, *Noi, eminescologii*, în *Astra*, nr. 19(306) iunie 2008, Serie nouă, Anul III(XLII).
16. Ioana Bot (coord.), *Mihai Eminescu, poet național român*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001; vezi și Ioana Bot, *Eminescu este o problemă*, în *România literară*, nr. 1/1998, p. 3.

# „Orbirea” Luceafărului și „cenușa” din inima lui Eminescu

Sugerate și în acest titlu, există coincidențe adânci și aproape stranii, pe care-mi propun să le relev, între interpretarea dată de Constantin Noica notiței manuscrise a lui Eminescu privind sensul alegoric al *Luceafărului* și unele scrisori (mai ales ultima) trimise de poet Veronicăi Micle și aduse la lumina tiparului prin publicarea corespondenței inedite Mihai Eminescu – Veronica Micle de Cristina Zarifopol-Illias. Ambele „evenimente”; cartea lui Noica din 1978<sup>[1]</sup> și corespondența din 2000<sup>[2]</sup> au produs eminescologilor și iubitorilor de Eminescu adevărate cutremure, fiindcă demontau, fără echivoc, platitudinea mitului romantic al geniului neînțeles, care ar fi, expres ori voalat exprimat, sensul profund al poemului eminescian, precum ar fi și opinia comună conform căreia Eminescu a iubit într-un fel absolut și statornic, pe când Veronica ar fi fost rapsodică și puțină în devoțiunea iubirii sale. Ambele viziuni sunt îngemănate și exersate excesiv, atât în interpretarea obișnuită a capodoperei literaturii române, cât și în exegeza multor eminescologi. Respectiv, opinia despre omul Eminescu, revelată în aceste regăsite scrisori, răstoarnă ecuația vinei și a neînțelegerii atribuite femeii de lectura „filiștină” a fiecăruia dintre noi, cum expresiv spunea C. Noica. Tocmai această inversare a șocat și în interpretarea filozofului Noica analizând *Luceafărul* ca ilustrare a modelului ontologic al devenirii întru ființă și apropiindu-l de ideea arheilor spre a arăta cât de eminesciană este problema vicisitudinilor generalului (a legii, a geniului). După opinia mea, aproximată ori dezvoltată în anterioarele analize semantice de text asupra *Luceafărului*, sensul neputinței și vina „orbirii” din natura superioară a geniului, de care vorbea Noica, sunt înscrise în profunzimea textului, și este fericit în mod surprinzător felul cum acestea se dezvăluie - mai direct - prin forța autoanalitică a unor scrisori, în care poetul este cu deosebire foarte scrutător și cinstit cu sine.

Trebuie să încep prin banalitatea de a-mi reitiera credința că în ce-l privește pe „adoratul” poet național se întâmplă un fenomen paradoxal, dincolo de mitizare și de demitizare. De obicei, Eminescu (astăzi în mod obstinat), ca și alți romantici, pe alocuri (Novalis, Goethe, Hölderlin, Hugo), este „prost citit”, după cum se exprimă Constantin Noica, fiindcă „falsele interpretări” pornesc chiar de la celebra notație a lui Eminescu asupra poveștii pe care-o poetiza<sup>[3]</sup> în *Luceafărul*. Această superficială, „proastă citire” a alterat fondul tematic al poemului însuși, reducându-l la platitudinea romantică a aspirației către un ideal de neatins, ceea ce conduce la un sentiment stingheritor<sup>[4]</sup>, spune C. Noica, eu aș zice mai mult, la un sentiment ce oscilează între spaima de ridicol și furia îndreptățită de bănuiala unei frustrări reale. Pentru claritatea demonstrației este nevoie să reproduc notița eminesciană, dar și,

parțial, comentariul lui C. Noica, din buna justificare a pertinentei sale și pentru deschiderea revoluționară ce-o implică.

Eminescu scria „[...] Înțelesul alegoric ce i-am dat [poveștii *Luceafărului*] este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ **nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit**. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta *Luceafărului* din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ și i-am dat acest înțeles alegoriei”. Gândul hotărâtor – care ar trebui să înlăture de la început platitudinea romantică a aspirației către un ideal de neatins – este faptul, spune Noica, că „nu este nici urmă, în propria interpretare a poetului, de neputința și mizeria sufletului pământesc de a se ridica la un ideal, ci e vorba, în chip tulburător, dimpotrivă, de mizeria naturii aceleia generale și superioare, care este geniul sau, în poveste, *Luceafărul*”<sup>[5]</sup>.

Într-o recentă carte, Dan C. Mihăilescu<sup>[6]</sup> comentează elocvent, într-un capitol cu titlul semnificativ *Eul ieșind din sine*, că acele „puncte lucii, de o comunicativitate neobicinuită”, cum le-a numit inspirat în epistole Eminescu însuși, „denotă o acută conștiință de sine, inclusiv o conștiință a propriilor limite. Limite resimțite, firește, ca în cazul oricărui egocentric, precum o fatalitate ce trebuie observată, înțeleasă, acceptată și, la rigoare, chiar admirată de toată lumea. Or, tocmai în atari contexte de – cum să-i spun? – de nuditate confesivă își arată adevăratele roade examenul epistolar”<sup>[7]</sup>. Nefericirea ontologică a geniului este, pe de altă parte, o coordonată reprezentativă a liricii eminesciene, inclusiv în poemul *Luceafărul*, după cum arătam alteori<sup>[8]</sup>, fiind suferința generalului de a nu putea prinde ființă, în termenii lui Noica. În alți termeni, corelativi semantici cu celebrul poem, geniului îi este dat să simtă totdeauna *durerea unei vieți eterne*, iar această simțire se reflectă ca limită numai în cazul relaționării cu nelimita dăruirii de nsine, emblematic înscrisă în senina așteptare a Cătălinei, ceea ce contrazice izbitor optica superiorității geniului. În fond, C. Noica transferă vina neîmplinirii ființei în „orbirea” *Luceafărului*, care nu vede „deschiderea” atât de curată „în înținarea ei chiar” a făpturii individuale, care vrea, și în final, „iubirea *cealaltă*”<sup>[9]</sup>. Altfel spus, din perspectiva lui Noica, cea a devenirii întru ființă, Cătălina este salvată din devenirea întru devenire prin aspirația ei constantă și senină, la care *Luceafărul* răspunde cu orbirea din el, pe care nu i-o „risipise nici măcar Părintele cel mare, cu lecția lui”. Explicația dată de Eminescu sensului alegoric al *Luceafărului* se lămurește astfel, în concepția lui Noica, prin faptul că geniul este eul care și-a găsit sinele, știe „de legi și necesitate” („este în noi ceva mai adânc decât noi înșine” spune poetul), iar soarta *Luceafărului*



1. Constantin Noica, „*Luceafărul*” și modelul ființei, în idem, *Sentimentul românesc al ființei*, Editura Cartea Românească, București, 1978.

2. *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, Scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, Ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Polirom, 2000.

3. Este vorba de notița de pe fila 56 a manuscrisului 2775<sup>B</sup>, reproducă de Perpessicius în *Opere*, volumul II, București, 1943, p. 403-404.

4. C. Noica, *op. cit.*, p. 98.

5. Id. *ib.*, p. 99.

6. Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori: Mihai Eminescu*, Editura Humamitas, București, 2009.

7. Id. *ib.*, p. 102.

8. Rodica Marian, „*Lumile*” *Luceafărului*, Editura Remus, Cluj, 1999, p. 88, 157, 207 etc.

9. C. Noica, *op. cit.*, p. 106.



din poveste seamănă cu soarta geniului fiindcă nu poate feri-  
nici pe nimeni și nu poate fi fericit. Nefericirea geniului și a Lu-  
ceafărului este de ordin ontologic, fiindcă nu poate să ridice  
la el lumea „norocului” și nici să coboare în ea<sup>10</sup>.

Vom vedea mai departe câtă dreptate are criticul Dan C. Mihăilescu să pună accentele majore pe acele „puncte” de co-  
municativitate ale epistolelor, eludând în fundal alte mărtu-  
rii, și ele ținând de mănunchiul trăsăturilor distinctive ale per-  
sonalității marelui poet, doar că acestea din urmă sunt mai  
aproape de înțelegerea comună.

Dan C. Mihăilescu are astfel întemeiere să integreze „înfi-  
rata” declarație de iubire făcută de Eminescu Veronicăi în epis-  
tola din 5-11 august 1879 între scrisorile ce mărturisesc auto-  
analitic propria-i neputință. Criticul reproduce câteva dintre  
dovezile în care poetul își exaltă această credință de sine, nu  
neapărat invocatul dezgust de viață ori acel cororal de obo-  
seală extremă (Alain Guillerrou), dar în orice caz contexte  
asimilabile „dorului” de extincție ori acelei „sete de repaos”. În  
ciorna scrisă lui Samson Bodnărescu în februarie-septembrie  
1873 găsim contextele: „Voi să reintru în nimicnicia din care  
am ieșit” și verdictul suprem: „eu ș-așa **nu mai pot fi fericit în  
lume**”, iar în epistola către Veronica regăsim aceeași adâncă  
introspecție: „Astfel, viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă  
pentru toți cunoscuții mei, nu are nici un înțeles fără tine. Nici  
nu știu de ce ești parte întregitoare a tuturor gândurilor mele,  
nici mă preocup s-o știu, căci nu mi-ar folosi la nimic, dar este  
o legătură neexplicabilă [...]. Tu nu m-ai făcut **fericit, și poate  
că nu sunt capabil de-a fi**, tu nu m-ai făcut nici atât de nefe-  
ricit încât să mă nimicesc, dar ceea ce era mai adânc ascuns  
în sufletul meu privirea ta le-a scos la lumina zilei. Văzându-  
te, am știut că tu ești singura ființă din lume care în mod fatal,  
fără să vrea ea, fără ca eu să voiesc, are să determineze întreaga  
mea viață”.

Întreaga amplitudine a scrutării *cenușii din inimă*-i, resim-  
țită ca uscăciune a simțirii, precum și dezvăluirea neputinței  
de a iubi ori de a răspunde unei iubiri sincere și statornice se  
revelă în scrisoarea „finală” a lui Eminescu, cea cu numărul 93,  
care este și cea instituită de criticul analist, „pe post de morala  
fabulei”<sup>11</sup>. Scrisoarea aceasta, ultima primită de Veronica, în  
urma unor epistole pline de amărăciune, o asigură de o pri-  
etenie aparte, cu note autentice de sinceritate, în care se cu-  
prinde și „respectul pe care am învățat a-l avea pentru Dta”<sup>12</sup>.  
Retrospectând „momente de aur și momente de durere”,

10. În termenii filozofici ai devenirii într-o ființă, geniul ar fi așadar  
marcat de tragismul acestei neputințe, ceea ce se apropie de inter-  
pretarea dată de Ioana Em. Petrescu, cea a menținerii prin gândire a  
lumilor în ființă, mai bine zis în aceasta ar consta tragismul Luceafăru-  
lui. Doar că, în înțelegerea mea, cel care răspunde la ultima invocație  
a Cătălinei nu mai este Luceafărul, ci Hyperion, cel care a devenit con-  
știent de sine, împreună cu noul său nume, cel care devine împăcat cu  
lumea sa întreagă; astfel el rămâne în această lume a generalului, ca-  
re-i este acum suficientă, precum și fata de împărat rămâne în lumea  
contingenței. În esență, îmi pare că statornicia într-o aspirație a Cătăli-  
nei o ridică într-o seninătate, cu toate că știe despre Ființă, cum spune  
Noica. Tot astfel, aș putea sublinia că noua ipostază a Luceafărului care  
este Hyperion, „cel pe deasupra mergător, cel ceresc” (după înțelesul  
etimologic al numelui) se ridică într-o seninătate, fiindcă știe de Ființă,  
dar nu este nefericit, se simte „rece” în suflet (în variante *în suflet = în lu-  
mea mea*), ceea ce explică acțiunile sale, adică, *nu mai cade ca-n trecut*.  
Prin urmare „orbirea” Luceafărului este împăcarea cu nefericirea, con-  
știentizarea acestei neputințe. Năzuința liberă și senină pe care Noica  
o conferă fetei, ca un „splendid exemplar de feminitate, superior nai-  
vă, dar și detașată” se armonizează, în credința mea, în cele din urmă,  
cu „zvônul de ordine” lăsat de „trecerea lui Hyperion [a geniului] prin  
lume”, după cum spune același Noica despre finalul poemului.

11. Dan C. Mihăilescu, op. cit., p. 166.

12. *Dulcea mea Doamnă/ Eminul...*, ed. cit., p. 204.

poetul descrie „cum mi se prezintă mie acest trecut de-un an  
și mai bine care mi-a părut atât de lung” și-i amintește iubi-  
tei că într-o scrisoare „ți-am cerut iertare c-am îndrăznit a te  
iubi”. Urmează o mărturisire foarte directă, de-o violentă lipsă  
de menajamente față de sine: „Știam prea bine că fondul su-  
fletului meu este desgustul, apatia, mizeria. Eu nu sunt făcut  
pentru nici o femeie, nici o femeie nu este făcută pentru mine,  
și oricare ar crede-o aceasta, ar fi nenorocită. [...] Sătul de via-  
ță fără a fi trăit vreodată, neavând un interes adevărat pentru  
nimic în lume, nici pentru mine însumi, șira spinării morale e  
ruptă la mine, sunt moralicește deșălat. Și Dta mă iubești încă,  
și Dta nu vezi că sunt imposibil, că-ți arunci simțirea unui om  
care nu e-n stare nici de-a-ți fi recunoscător măcar?”.

Neputința poetului de a iubi este profund analizată și aug-  
mentată apoi cu tărie, de fapt reluată, în motivele neîubirii de  
sine și ale unei adevărate morți sufletești (la polul opus față  
de paternul tematic - ori metaforă obsedantă - al iubirii ce  
adânc seamănă morții<sup>13</sup>), constituindu-se, toate acestea, în  
argumente de-a dreptul patetice pentru a cere iubitei să fie  
uitat: „Dă-mă uitării precum te-am mai rugat, căci numai uita-  
rea face viața suportabilă. Nu risipi partea cea mai bună a vie-  
ții și a inimei d-tale pentru un om care nu e vrednic să-ți ridice  
praful urmelor și crede-mă odată în viață când îți spun mare-  
le adevăr, că cel ce n e-n stare a se iubi pe sine, nu e-n stare a  
iubi pe nimenea.[...] Dar când un asemenea om ca mine va  
cerceta **cenușa din inima lui**, va vedea că nu există încă nici  
o scântee, că târâie în zădar o existență care nu-i place nici lui,  
nici altora”.

Tensiunea argumentelor tinde spre concluzii, nu înainte de  
a reitera lait-motivul „nu iubesc”, în varianta „nu cred”. Pe la mij-  
locul epistolei Eminescu scria: „Nu iubesc nimic pentru că nu  
cred în nimic și prea greoi pentru a lua un lucru precum se pre-  
zintă, eu nu am privirea care înfrumusețează lumea, ci aceea  
care vede numai răul, numai defectele, numai partea umbrei”.  
Spre sfârșitul scrisorii insistă: „Nu cred nimic, nu sper nimic și  
mi-e moralicește frig ca unui bătrân de 80 de ani. Dumneata  
trăiești și eu sunt ucis – ce raport poate fi între noi?” Este aici, în  
această sentință, și ceva din ceea ce frumos spunea Noica, în  
filozofica interpretare a *Luceafărului*, privind neîntâlnirea între  
lumea contingenței și lumea necesității, care **s-au căutat** to-  
tuși. Anume este, pe de o parte, retragerea înapoi a Luceafăru-  
lui în nefericirea sa de-a fi „nemuritor și rece”, în timp ce, pe de  
altă parte, „lumea aceea de jos a învățat cu adevărat să-și ridice  
privirile către el, sau către altul ca el, de parcă ar sta să spargă  
cercul său strâmt, în care norocul o petrece”<sup>14</sup>.

Finalul scrisorii nr. 93, la care m-am referit până acum, cu  
concluziile anticipate deja, face portretul Veronicăi, un por-  
tret moral care este surprinzător în raport cu ideile preconce-  
pute despre ea: „De aceea lasă amărăciunea de-o parte, bucu-  
ră-te de-o viață care va fi frumoasă încă, pentru că ai devenit  
o femeie demnă, pentru că astăzi ești ceea ce ar trebui să fii  
totdeauna după dispozițiile D-tale generoase și după spiritul  
de adevăr pe care-l ai. Părerea de rău de a-ți fi cauzat D-tale  
dureri e singura părere de rău pe care-o am... Te rog iartă-mi  
le cu atât mai mult cu cât eu n-am nimic de iertat, cu atât mai  
mult cu cât de la Dta n-am văzut decât bine. Al D-tale supus  
Eminescu”.

13. Vezi numeroase exemple din lirica și variantele textelor emine-  
sciene în cartea Rodica Marian, *Luna și sunetul cornului – metafore  
obsedante la Eminescu*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003. De exem-  
plu, la p. 216: *Durerea și farmecul morții/ Un farmec dulce și adânc/.../ De se ridică înspre ea/ Cu ochii-n lacrimi mirii/ Ce văd în visul aurit/ Că  
moartea-i norocul iubirii*.

14. C. Noica, op.cit., p. 107.

## O biserică ridicată în memoria lui Eminescu

Biserica satului Ipotești, cu hramul *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril* a fost inaugurată în 1939. Existența ei este legată de activitatea lui Nicolae Iorga care este considerat ctitor spiritual al acestui așezământ de cult.

Petru Remus Troteanu a pictat-o în vara anului 1939. Ceea ce detașează lăcașul bisericesc de altele din țară este nota de sobrietate pe care o dau aureolele negre ale sfinților (pictura este necanonică), falsul tablou votiv-Eminescu și modul în care a realizat, sugestiv, icoana Arhanghelului Mihail (care are chipul poetului).

Sprijinită pe contraforți, înfrumusețată cu un brâu heraldic, cu stema Regatului, a Moldovei (cu capul de bour) și a județului (cu coasa), prin repetare, este un monument arhitectural echilibrat, având stilul bisericilor ctitorite de Ștefan cel Mare. Lucrul acesta nu este întâmplător, ci intenționat, căci marele istoric a cerut ca în multe dintre elementele arhitecturale și decorative ale bisericii, să se poată observa simbolurile propriilor năzuințe. Un brad argintiu, sădit de Nicolae Iorga stă drept mărturie a trecerii lui prin aceste locuri. Catepeteasma (o adevărată dantelă) a fost lucrată la Mănăstirea Văratec de sculptorul danez Peer Merloe și este din lemn de stejar, semnul trăinicieii neamului românesc. Impresionează iconostasul și scaunul episcopal, aici sculptorul demonstrând toată forța talentului său.

Petru Remus Troteanu, pictorul care a executat fresca bisericii noi a satului Ipotești, s-a născut în 1885 la Stâncești-Botoșani și a murit în 1957 la București. Viața sa a fost marcată de câteva evenimente neplăcute: în perioada anilor 1918-1919 contactul cu frontul i-a slăbit sănătatea, iar distrugerea atelierului său din București l-a pus în mari dificultăți materiale; între anii 1941-1945 sănătatea s-a zdruncinat și mai mult, familia i s-a destrămat, bombardamentele i-au

distrus din nou atelierul și o parte din lucrările sale importante. A contribuit la revelarea unor aspecte ce nu pot fi ignorate în pictura românească; a abordat toate genurile clasice ale picturii de șevalet, a dat dovadă de calități aparte în naturile statice, peisajele și compozițiile sale.

Vreme de aproape 10 ani, profesor la Academia de Arte Frumoase din Iași, P.R. Troteanu a avut un rol deosebit în evoluția elevilor săi aducând perfecționări învățământului artistic. El este cunoscut și ca autor de pictură monumentală, apreciată de personalitățile vremii sale. Distingem la Petru Remus Troteanu, ca și Băncilă sau Petrașcu, expresia unui temperament grav și a unei personalități care s-a opus rezolvărilor spontane, a evitat facilul și gratuitul, preferând întunecarea pânzei. Acest pictor talentat s-a născut în Stâncești, sat aflat foarte aproape de Ipoteștii lui Eminescu. De aici a început misterul care, mai târziu, s-a transformat în frumusețe și adevăr strânse în lumină și culoare.

Petru Remus Troteanu a absolvit școala de Arte Frumoase și este autorul unor lucrări importante: a decorat Biserica Armeană din București, a pictat, împreună cu elevii săi, biserica din Stânca, județul Botoșani, apoi interiorul bisericii din Cujeșdin, județul Neamț și pe cea din Stejarul (Neamț). A pictat apoi și interiorul bisericii (schitului) Boureni, Iași. În vara anului 1839 a proiectat și a executat pictura bisericii de la Ipotești-Botoșani (anul în care introdusese la Academia de Arte Frumoase, un curs de analiză critică comparată).

Acest pictor a realizat la Ipotești o pictură de excepție care, din nefericire, este serios compromisă. Fresca are nevoie stringentă de restaurare. Chipurile sfinților cu aureole îndoliate (semn distinctiv pentru biserica din Ipotești) sunt șterse pe alocuri. Pereții



prezintă fisuri (una dintre ele fiind foarte periculoasă pentru rezistența edificiului de cult ). De-a lungul timpului, din cauza umezelii și a încercării de curățare a pereților de praf și pânze de păianjen, fresca nefiind protejată de un verni, imaginile sfinte au început să se șteargă, astfel încât chipul lui Eminescu și al regelui Carol abia se mai deslușesc. Lemnul de stejar din care este făcută catapeteasma este atacat, icoanele de asemenea.

Cărămizile aparente, care dau frumusețe bisericii în exterior, prin jocurile de forme, se desprind mereu, astfel încât, în jurul bisericii, pot fi găsite multe olane și cărămizi sparte.

Nicolae Iorga avea, cu siguranță, planuri mari în legătură cu biserica închinată memoriei lui Eminescu, dar acel fatidic 27 noiembrie 1940 a pus capăt acestui proiect. După aceea nimic nu a mai fost adăugat acestui lăcaș de cult, iar cu timpul, nemaifăcându-se lucrări serioase de întreținere, starea lui a devenit deplorabilă. O biserică unică în lume se află în plin proces de degradare, rapid și ireversibil. Orice întârziere o apropie și mai mult de distrugere.

Terenul în alunecare pe care este așezată această biserică, face ca pericolul înmulțirii fisurilor să crească. Se impun lucrări de consolidare, de restaurare a frescelor, a catapetesmei și a stranelor.

Cât privește aureolele negre ale sfinților, este posibil ca negrul să fi fost o etapă preliminară, de eboșă, urmând ca, la sfârșit, să fie atașate cercuri aurii, sau raze, în partea superioară, subliniindu-se astfel atât tristețea pentru destinul nefericit al poetului, dar și

lumina divină ce caracterizează aceste entități benefice, sfinții și îngerii. Există și un supranimb auriu, care interzice orice interpretare neconformă cu normele creștine.

Biserica satului Ipotești este vizitată anual de sute de mii de pelerini și multe voci s-au ridicat împotriva modului în care noi, neputincioși ori nepăsători, o păstrăm. Nu ajunge disponibilitatea, credința și hărnicia preotului actual ori a celor care au mai slujit la Ipotești.

În istoria vie a acestei țări, Ștefan cel Mare, Eminescu și Iorga, sunt trei raze în lumina cărora națiunea română își poate croi un *mare viitor*. Pentru aceasta trebuie experimentată, cu umilință, punerea pe plan secund a propriilor dorințe și alegerea drumului spinos al implicării, cu toată ființa, pentru cei din jur.

Nu trecuse mult de la sfințirea bisericii noi a satului Ipotești (1939 ) și Nicolae Iorga, *bradul bătrân care făcea prea multă umbră*, a fost găsit mort, la Strejnic. Profetic, gestul mâinii lui drepte, cu degetele strânse ca pentru a se ruga, pare să se repete, astăzi, în fiecare ființă care pășește, cu pioșenie, în locașul sfinților cu aureole îndoliate.

Aici, în sanctuarul de la Ipotești, sub mantia fără sfârșit a Luminii Sfinte Treimi, trăiește amintirea lui Ștefan, ne înnobilează cuvântul lui Eminescu, iar Iorga ne scrie, mai departe, istoria, pe brâul heraldic cu *semne de bouri*.





Maria M. CASSIAN

## Poveste din satul lui Eminescu

Ascultă: închide, o clipă, ochii: Suflarea ni se prefăce în abur străveziu și se schimbă contururile în dantele de gheață. Zărești, ca prin lacrimi, trupuri de umbre argintii: acum visăm, împreună, și ne acoperă *LUMINA*, cu o mantie fără sfârșit.

A fost odată un om căruia sătenii parcă îi uitaseră numele adevărat. Privindu-l, colțurile gurii li se ridicau, oricât de neagră le-ar fi fost ziua.

- Uite-l pe Nășelu' Hoț! Bată-l norocul să-l bată! Tot șmecher și tot vesel! spuneau ei râzând.

Purta cămașă albă, mereu curată. Îl vedeai coborând din Dealul Crucii, pe drumul șerpuitor, în sanie ori în căruță, după vreme. Stătea în picioare, cu hățurile în mâini, chiuind și cântând. Calul era negru, cu pată albă pe frunte, avea la gât o salbă tremurătoare de zurgălăi aurii, și ciucuri mari de lână roșie, de o parte și de alta a capului.

În satul ascuns sub pădure, lângă dealurile acoperite cu salcâmi scorburoși, trăiau numai oameni buni și pricepuți la toate. Poate de aceea, Dumnezeu le număra zilele, numai atunci când se apropiau de o sută de ani. Demult, trăise acolo o familie de boieri credincioși, milostivi, și cu multă știință de carte, care aveau copii mai mulți decât degetele de la mâini. Cel mai învățat dintre dâșii, făcuse atâta bine pe lume, încât era cunoscut până la marginile pământului. Acum, ei dorm somn lin sub crucile negre, iar bătrânii satului povestesc, tot povestesc...

Noua stăpână a acelor locuri stătea mai mult singură la conac. Era mai aspră și nu te puteai târgui cu ea pentru vreo pricină. Da, era da, și nu, nu. Când îți arunca o privire verde și rece, din ochii mari, tăiați oblic, așa cum au pisicile, îți trecea pofta de a întreba de două ori. Purta mereu îmbrăcămintă bărbătească, dar nu era urâtă cucoana: avea mijlocel subțire și mâini fine; mănua cravașa, dar cânta și la pian.

Țăranii lucrau la moșie: găseai între ei tineri subțiratici, dar și bătrâni încărcăți de zile. În casă, la grajduri, la vie sau la pădure, forfoteau zilumină, pentru câteva măsuri de grâu și alte-cele, trebuincioase prin gospodărie.

Într-o vară, cucoana îi chemă la clacă pe flăcăii satului. Trebuia să aleagă unul mai isteț și de încredere, ca să o poată înlocui atunci când pleca în călătorie.

Mitru, flăcăul cel mai sărac din sat, era înalt, cu trup drept, harnic și hotărât să iasă din rândul celor bătuți de soartă. Casa lui avea doar o singură odaie și era așezată sub Dealul Crucii. De câte ori o zărea de departe, își îndesa căciula mai tare pe ochi, închipuindu-și că Sărăcia se cuibărise în pereții casei, și nu mai avea cum să o scoată de acolo. Când a auzit chemarea la clacă, și-a luat din cui singura lui cămașă albă, țesută și brodată cu flori, opincile, ȋtarii cei cârpiți cu mîgală și chimirul de piele de la răposatul Bunu', om înstărit, căruia îi aducea lemne din pădure, cu căruța. Se uită în donița cu apă ca să-și vadă chipul, făcu mulțumit o cruce mare și plecă spre conac. Acolo cucoana îl întrebă mai multe lucruri, ca să-l încerce și să afle câte ceva despre el.

- Tare îmi place să mân calul și să merg în pădure, spuse Mitru, zâmbind. Pădurea îmi dă lemne, bureți și poame. Acolo mă simt bogat, fericit, și înconjurat de prieteni. Cunoscut fiecare potecă, fiecare luminiș, stejarii, mestecenii și fagii.

Se arătă mulțumită de răspunsurile lui, și, văzându-l atât de plăcut la înfățișare, îl luă la moșie. Mitru



trebăluia cât era ziua de lungă: țeșăla caii, curăța grajdurile, dregea trăsurile. La sfârșitul zilei, cădea mort de oboseală. Stăpâna începuse să aibă încredere în el și, când pleca la oraș, îl lăsa de multe ori singur, stăpân pe toată gospodăria. Într-o zi, cucoana îl chemă în salonul cu lămpi mari, albastre, cu sfeșnice aurite și divanuri îmbrăcate în catifea ruginie. Nu mai intrase acolo: camerele elegante erau încuiate mereu. Își rotea ochii mirat și își mototolea căciula găurită.

- Băiete, am auzit că au murit doi cai! strigă, furioasă, cucoana.

- Vai, dar aveți urechi agere! I-a luat Dumnezeu! Eu nu am văzut vreun cal mort. Numai o mârtoagă chioară, și una slăbănoagă. Am doi saci de piele buboasă, plini cu ciolane... Să-i aduc îndată aici în salon, sau să-i îngrop, ca să nu-i mai bocîți?

- Dumnezeu a luat caii, iar eu îți iau banii, că doar tu trebuia să ai grijă de ei! Te liniștesc eu, sărăntoc bun de gură!

Boieroaica nu știa de glumă. Băiatul avea de ales dintre două rele: ori să muncească pe o strachină de mâncare, până va plăti paguba, ori să se întoarcă la casa părintească, unde Sărăcia își scosese capul prin acoperișul de stuf, lăsând să se vadă cerul...

Cam în vremea aceea, o văduvă tânără își plângea bărbatul: trecea zilnic spre cimitir, aprindea lumânări și bocea pe mormanul de țărână. Doar două luni trăise cu el... Se întorsese din război bolnav de tuberculoză, zăcuse câteva zile și acum putrezea în groapă.

Femeia, nici urâtă, nici frumoasă, semăna cu o floare ofilită, care, la primii stropi de ploaie, ar fi putut să își ridice petalele. Era curată și simplă. Ochii întunecați străluceau sub broboada neagră, iar buzele subțiri zâmbeau rar. Să fi avut vreo douăzeci și opt de ani, dar părea trecută de patruzeci. Mergea apăsât, iar pe umerii plini și lăsați, părea să aibă mereu o povară.

Avea o casă mărișoară, cu acoperiș înalt de țigla. Ferestrele mici lăsau să se vadă niște dantele ciudate, luate de mână, cu ajur și ciucuri la capete. În podul larg, lăzile cu haine, grâul, porumbul și fructele uscate, lăsau liberă doar partea cu geamlâcul, prin care puteai privi, până hăt-depart, dincolo de Dealul Crucii. Fântână cu apă dulce, tot cu cușmă, în grajd- două vaci, un porc, vreo șase oițe, ba, mai mult, căruță și cal; aceasta era averea ei.

După o vreme Maria s-a măritat a doua oară. Cu cine? Cu flăcăul chipeș și mai mic cu vreo doisprezece ani decât ea.

Mitru nu mai aducea lemne cu căruța altuia. Era stăpân și avea de toate. Calul negru cu pată albă pe frunte se lăsa greu înhamat, dar când trăgea căruța încărcată-vârf cu fân, lemne ori saci cu făină, spunea că nu are nimic după el, așa era de puternic.

Cât despre nevastă, ce să spui? *Harnică și strângătoare*. Când era supărată pe *tinerel* îi aducea repede aminte cum venise la dânsa, doar cu ce avea pe el; cum strângea ea *frupt* și ducea la oraș, adică brânză și lapte; cum aduna ban cu ban, ca să le fie bine...

- Iacă așa ai venit! zicea ea arătându-i palma goală cu degetele resfirate, atunci când Mitru se odihnea mai mult... Ai acum podul plin și căruță cu cal; tot ce nici n-ai visat în strecurătoarea pe care tu o numeai casă... Se

vede că Eminescu acesta al nostru, a strâns toată mintea din sat și pe tine te-a lăsat cu capul gol...

Tăcea omul cât tăcea și ieșea bodogăniind din casa cu acoperișul greu. Îi era greu și lui câteodată, că doar *nu numai cu pâine trăiește omul*... Noaptea, sub macatul gros de lână aspră, visa la ochii verzi ca ai sălbătăciunilor... Ochii codanei blonde. Atunci se simțea bătut de

soartă și s-ar fi întors bucuros la vechea lui cămașă cu flori, la opincile pe care le făcea din piele de porc, în postul Crăciunului. Cum mai juca cu ele, de ziceai că-s fermecate... Și cum îl priveau fetele...

Dar vorba lumii nu-l ocolea și, mai pe la colțuri, babele râdeau arătându-și dinții rari:

*ori mândruța, ori căruța...*

Timpul trecea, dar ei tot singuri rămăneau. Maria îl mințise de câteva ori că vor avea, în sfârșit, un copil. Odată și-a pus sub fuste o pernuță, ca să crape de ciudă vecinele și să îl mai îmbuneze pe Mitru. A povestit apoi cum a pierdut sarcina. Toată bucuria ei era bărbatul chipeș pe care-l servea, tăcută ca umbra, între pereții întunecați, pe când, din pod, se auzeau miorlăiturile motanului negru, tropăitul șobolanilor și huruitul porumbului pe lutul crăpat.

Într-o bună zi, cineva îi rugă să le fie nași la nuntă (știindu-i destul de înstăriți, și fără copii care să-i lase cu pereții goi). După război, fiind greu de bani, nu-ți venea să rogi pe cineva să-ți cunune ori să-ți boteze, ca să nu fii refuzat. Alergai la vreo rudă, la preot, la boier, care se mai învoiau, dar mai mult de milă... Dacă era naș unul



de-al tău, din sat, bucuria era mai mare, iar nunta mai frumoasă.

Mariei îi plăceau nunțile. Mitru se purta frumos cu ea, era muzică și veselie. Din când în când, ca un fulger în dreptul inimii, o străbătea amintirea primei iubiri... Cum au ridicat singuri casa lor cu podul larg, călcând amândoi lutul cu picioarele goale și îngrădind nuiiele... Apoi, munca la câmp, pe arșiță, drumurile străbătute pe jos, pentru doi-trei bănuți pe care îi lega, ca și acum, cu două noduri, în aceeași batistă înflorată. De obo-seală, nu mai apuca să mănânce: adormea frântă după sobă, unde erau așternute macaturi și perne moi, clădite până la grindă...

-Iată, se gândea ea, în câteva ceasuri, agoniseala se risipește pentru niște străini... Dar singură-cuc nu pot să trăiesc... și fac un bine, ca tot creștinul. Alungând norul gândurilor, se lăsa în brațele veseliei...

Au fost nași la o nuntă, la două, la nouă. Nu era om care să treacă pe drum și să nu îi salute cu cuvintele: *Sărut-dreapta, nășică! Bun lucru, nășelule!* Dacă era vre-unul botezat ori cununat de dânsii, toți ai casei acele-ia li se adresau la fel. Într-un an, în ziua de Paști, după slujbă, tot satul se strânsese pe tăpșanul din fața bisericii. Aveau toți chipuri vesele, haine noi și se îndemnau unii pe alții cu pască, ouă roșii, vin și cozonac. Bătrânii se așezaseră pe băncile de lemn și pe pietrele de lângă cimitir, iar cei mai tineri, într-un cerc viu, în care culorile și formele se schimbau cu repeziciune, după cântecul tarafului.

La vioară cânta un țigan înalt, slab și cu pielea tucurie, pe care îl chema Porumbel. A avea nasul mare, ochii catifelati, iar dinții - albi și mărunți, ca ai copiilor. Fără el, jocul nu era joc. Scripca lui era vrăjită: când lua arcușul în mână, un fior străbătea mulțimea... Mort să fi fost, că tot ai fi ciulit urechile. Stătea cu ochii închiși, cu pălăria mare dată pe ceafă, mișcându-și repede-repede, degetele lungi și subțiri. Purta un costum „de oraș”, negru și ponosit, pantaloni care abia ajungeau la gleznele cio-lănoase, haină strânsă tare pe corp, cu mânecile, parcă, intrate la apă.

Vreo trei flăcăi fără griji, isteți și puși pe glume, tot învârtindu-se printre cunoscuți, căutau distracție fără bani, râzând, pe seama tuturor *păcatelor* sătenilor. Veni și rândul nașului...

- Măi, oare de unde are omul acesta atâția bani? În-trebă unul.

- Chiar așa, că doar nășitul cere cheltuială, nu glumă! zise altul.

- Aici nu-i lucru curat! Să-l pândim duminică, la nunta Ilenei, că tot el o să cunune! vorbi al treilea.

Venind ziua nunții, cei trei erau numai ochi și urechi. Își făceau semne, își dădeau ghionturi, și, în loc să se uite la fetele înzorzonate, stăteau, după nășel, ca umbrele...

Nașa, în haine de sărbătoare, umbla țeapănă și mulțumită, iar alături nășelul, cu cămașă albă, cu ștergar țe-sut și cusut cu flori, cu pălărie de la oraș, rumen la față, ca broboada nevestei. Pe mesele de brad vedeai stră-chini smălțuite, linguri de lemn, șervete de cânepă și oale de lut, legate cu sârmă în ochiuri. Gospodinele fă-cuseră bucate alese: borș de găină bătrână, sarmale cu cripe, pârjoale și pâini moi ca puful, alivenci, plăcinte,

ștrudel, dar și cozonac mai săracuț, cu umplutura cât firul de ață.

Niște babe din Dealul Haraminului, șoșoteau: *Plă-cinte am mâncat, dar de brânză n-am mai dat... Apoi dacă boii ară și caii mănâncă... Hi,hi! Așa-i, așa-i... Și nici poama n-o fost coaptă... Acru-i vinul, văleleu!...*

Taraful cânta mai aprins: era vremea darului. Nașul se plimba mândru printre meseni, în pași de dans, cu un coș de salcie într-o mână și cu un pahar plin în cea-laltă. Ridică paharul și spuse:

- Cinstiți oaspeți ascultați și paharul ridicați,  
Pentru mire și mireasă, ca să aibă spor în casă,  
Să primiți de la nășel, o blană neagră de miel,  
O pereche de cărlani și un pumn întreg de bani.  
Cât de darnic este nașul, vrem să fie și nuntașul.

Mare meșter era Mitru la zicători și urări. Într-o clipă te trezeai cu o vorbă de duh... Puse darurile lângă miri și începu să numere banii, rar, cu glas tare, scoțându-i din chimirul colorat. Cinci sute de lei însemna mult. De la treizeci de meseni, abia dacă îi puteai strânge. Coșul se umplea încet- încet...

- Nășelule, să te ajut! i-a zis socrul mic.

- Ba, lasă, tu stai și petrece, că doar o dată îți măriți fata!

Încercă și socrul mare, dar nașul strigă:

- Aduceți vinul bun, vinul stacojiu făcut de mâna mea!...

Țiganul lăutar, porni o „mărunțică” iute. La mese, nu mai rămaseră decât vreo câteva babe, care neputând să joace, băteau ritmul cu picioarele, și cu basmalele date mai sus de frunte, dădeau din cap, amintindu-și de zilele tinereții.

În toată această învălmășeală, cine să mai aibă grija coșului cu darul nuntașilor? Și apoi era pe mâini bune... Mire și mireasă, socri și nuntași, încălziți de vinul bun, jucau de mama-focului.

Flăcării puși pe isprăvi, din locurile lor de pândă, îl urma- ră îndeaproape pe nășel. Casa în două ape, cu două camere și o tindă, avea în spate un paravan lung. Prin ușa întredeschisă, cei trei îl văzură punând banii din coș într-o traistă de lână. Înainte de a-i lega în batistă, își numără rar, în șoaptă, cu aceleași gesturi largi, *Una, două...* până la cinci, nici mai mult, nici mai puțin, de- cât ce dăduse el, ca dar, în văzul nuntașilor.

- La urma-urmei, își spunea el, atâta alergătură, pla- ta preotului, valul de pânză, macaturile, blana de miel, vinul și cărlanii, e destul pentru un naș ca mine! Și apoi, trebuie să fac bine și altora. Peste o săptămână, mai am o nuntă. Doar n-oi ajunge la sapă de lemn, ca să mă în- torc slugă la cucoana sclifosită, ori, mai rău, să-mi fluie- re vântul prin acoperiș. Spunându-și acestea, se scutu- ră, strângându-și umerii, înfrigurat de amintirea anilor în care umbla fără brumă de parale. Își puse mai bine banii lui în chimir și se întoarse la miri, cu traista de lână în care erau banii, înnoțați în batistă.

- Ei, bată-l să-l bată de șmecher! Hoț, nășelul! Ha,ha,ha, Nășelu' Hoț!

Au râs flăcării, au râs ca niciodată până atunci, hoho- tind cu gura până la urechi, bătându-se cu palma peste frunte: aflaseră de unde avea omul bani ca să cunune de atâtea ori...



Nășelu' Hoț îi rămase numele, ori de la nunți, ori de la munca de chirigiu, mai ușoară decât a celor care trăgeau la sapă. El inhăma căluțul, vara, la căruță și iarna, la sanie. Se descurca: saci cu făină, lemne, fân, avea mereu de lucru. Femeile își lungeau gâturile după el, mai ales că se tot întâlneau pe la nunți, și fiecare avea dreptul să joace cu nașul...

Cei doi ajunseră bătrâni. Așa i-am cunoscut. Casa nu le-a fost binecuvântată cu copii. Mătușa Maria își povestea viața cu plăcere. Ochii negri se făceau mai vii când vorbea, și glasul îi era plăcut, monoton, ca ropotul ploii în tabla acoperișului. Multe îi făcuse Mitru al ei, dar nu-i dăduse, vreodată, o palmă. Lângă soba albastră, vopsită cu *farbă*, era cuptorul cu loc de dormit spre perete, cu o clădărie de perne, macaturi și carpete înflorate – zestrea ei, *munculița de-o viață*.

- Gol ca degetul mi-o venit, și uite-l țăntoș și gras, că l-am ținut bine. El- cu căruța, eu- la fân, la vie, la vaci, vai de viața mea! Și toate ar fi fost bune, dacă mândra nu i-ar fi sucit capul... Da, să știi că i-am făcut bucla...

-Mândra? Bucla? Nu înțeleg ce spui mata, i-am spus eu.

- Doamne, fată hăi, voi aștia de la oraș, nimic nu știți. Mândra e muierea care i-o ieșit în cale lui Mitru, amu la bătrânețe. Eu i-am făcut bucla, adică am călțait-o bine, când a trecut pe pod și a vrut apă, din fântâna făcută cu aieste două mâini. Mândra l-a luat cu farmece. Dacă vrei să iei cuiva bărbatul, îi descânți pe lună plină, cu două mlădițe de alun. Bagi lemnele în sobă, te uiți cum le cuprinde vâlvătaia, și spui:

Lună nouă, lună nouă; aurind lumini de rouă,  
Peste câmp și peste case, dă-mi catrință de mătase,  
Fă-mi din raze o cunună, niciodată să nu-apună,  
Să mă vadă doar frumoasă, și să stea cu mine-n casă.

- Și mata ai făcut toate acestea? am întrebat-o cu mirare...

- Ei, draga mătușii, când îți ninge iarna pe tâmpile, și trupul se lasă spre pământ, nici o vrajă nu te mai ajută. Dacă n-am știut a alege, să mă spăl pe cap cu dânsul... Nu mai pot să lucrez acum... Mi-a luat vaca din șură, calul cu căruța și s-a dus la mândră. Lasă că nu luăm nimic la groapă... se mai chinuiască și ea cu munca. Îmi lasă pe prispă un castron cu lapte, ca la mătă... de râsul lumii... Și cât munceam în tinerețe, din zori și până-n noapte, până când mă alunga întunericul în casă...

Nici noaptea nu mai dormea, tot gândindu-se la necazurile ei. Mai ieri, i-a cerut nășelului niște „pastile de somn”. Nu auzise bine ori uitase cum să le ia... Văzând că somnul nu i se mai lipește de gene după prima pastilă, le-a luat pe toate trei și a dormit vreo săptămână. Slabă-moartă, uscată și pirpirie, nici nu i se vedea pieptul mișcându-se când, suflând încet, cu gura larg căscată, părea să „tragă de moarte”. Ori s-a prefăcut că moare, ca să vadă ce mai gândește bărbatul ei, ori chiar dormea adânc. Că și mătușa era *hoață* : la așa sac, așa petec, nu se găsiseră degeaba... Nășelu' Hoț a păzit-o trei zile cu lumânarea aprinsă la cap, visând la ale lui, până când s-a săturat... Mătușa Maria n-a murit atunci, ci a mai trăit destul, atât cât să își vadă soarta împlinită, după dorința ei.

Când erau încă tineri, au luat *de suflet* o fată săracă, și au avut ajutor la câmp. O mai trimiteau și la oraș, numărându-i la întoarcere toți banii. Sărăcia nu s-a legat niciodată de casa lor. Mai la vale de biserică de piatră și cărămizi roșii, ai să vezi fântâna cu apă dulce de unde ia apă, și acum, tot satul. Numai pe mândră nu a lăsat-o... Pe valea ei, apa e amară ori sălcie, nu o pot bea animalele și nici rufele nu ies curate așa cum erau cămășile bărbatului ei... În casa ei era liniște. Ceasul ticăia și vedeai acolo, mereu, o fotografie ștearsă, din care te privea un tânăr, în haine de soldat – bărbatul ei dintâi. Niciodată nu vorbea despre el. Dacă o întrebai, nu răspundea. Aplecându-și capul, își aranja broboada neagră, trăgând-o mai pe ochi...

Până la urmă, Nășelu' Hoț s-a întors acasă, fata luată *de suflet* s-a măritat la oraș, mândra a murit și nu o mai știe nimeni, chiar dacă era frumoasă și gospodină, ca toți cei din neamul ei. Acum este iarnă și pare să fi nins, numai pe casa lor, câteva zile în șir. ... Arată ca o bătrână îmbrobodită, căreia i se văd doar ochii și nasul, înghițită de zăpezi până la umeri. În cimitirul vechi, poți vedea numele mătușii Maria, lângă cel al bărbatului dintâi. Cel de-al doilea, a mai trăit mult, tot sănătos, tot rumen la față și bun de povești...

Cineva îmi arată, acum, mormântul lui. Mă prefac a nu ști nimic, și întreb al cui este.

- Aici e îngropat Nășelu' Hoț, om bun și harnic, șugubăț și ager la minte. Mai încolo, Maria, nevastă-sa. S-au dus la Domnul, cum ne ducem cu toții. Dar mata nu ești de prin părțile noastre? Cum de nu-i știi povestea?

Eu nu-i răspund. Ascult doar, privind satul îngropat sub troiene. Știu că pe aici nimeni nu moare, toți se duc la Dumnezeu. Simt cum se naște povestea: Cuvântul îmi străbate ființa; pășind delicat pe treptele minții și ale inimii mele, se lasă, prin palme, pe foile albe...

De sus, din Dealul Crucii, coboară o sanie, trasă de un cal negru, cu pată albă pe frunte. Are la gât o salbă tremurătoare de zurgălăi aurii, iar de o parte și de alta a capului, ciucuri mari de lână roșie. O bătrână pășește rar prin zăpada neatinsă, cu privirea în pământ, plutind parcă. Gerul, sau, poate, amintirile, o fac să își ducă palmele împreunate la frunte și i se vad, sub broboadă, ochii negri și strălucitori.

Cu un pas-doi înainte, calcă apăsător, lăsând urme adânci, un bătrân fără vârstă, plăcut la înfățișare, îmbrăcat ca și baba lui, cu suman de lână. Se vede gulerul alb al cămășii și, din când în când, de sub căciula trasă pe frunte, niște ochi verzui ca mușchiul pădurilor...

Bătrânii urcă acum alături, spre cele două biserici, ridicate una în lumina celeilalte. Vin încet spre mine, acoperiți cu voalul fulgilor de zăpadă, și dispar luând cu ei, pentru totdeauna, ceva din ființa mea. M-au privit, sau mi s-a părut?

Închide ochii. Suflarea ta se prefacă în abur străveziu, se schimbă contururile și zărești, ca prin lacrimi, trupuri de umbre argintii. Acum pășim împreună pe danțele de gheață și ne acoperă *LUMINA* cu o mantie fără sfârșit...

## Manuscrise Eminescu, 2285

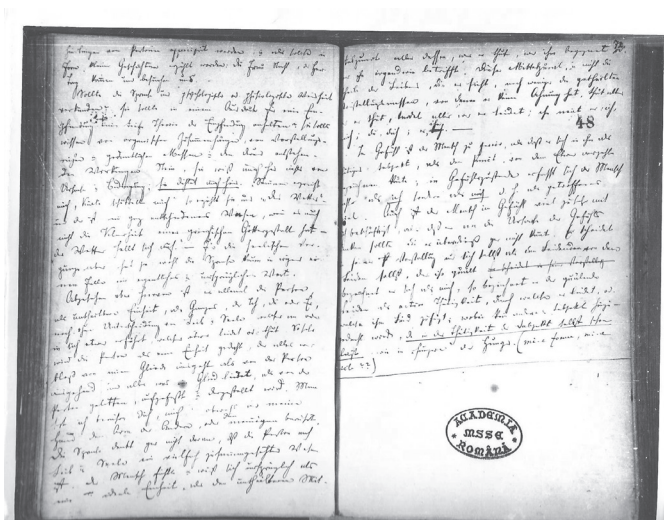
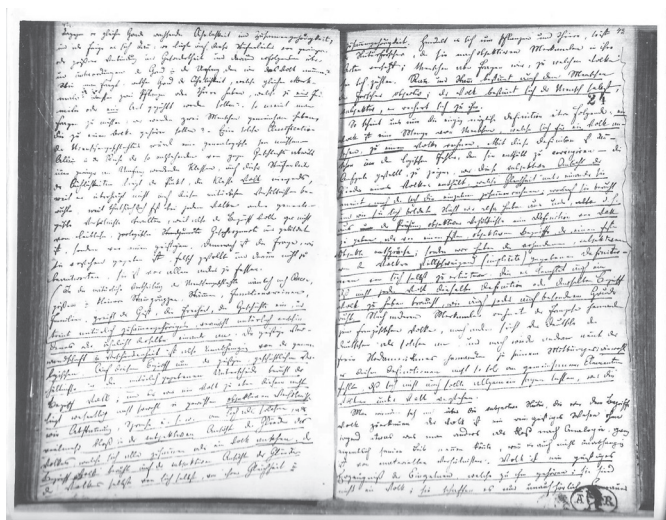
Atunci când încercăm să vorbim despre Eminescu sau sperăm să descifrăm ideile, gândurile acestuia prin intermediul manuscriselor sale, ne aducem aminte de o afirmație a filosofului Constantin Noica : „...Un mare poet nu crește numai din poezie, un filosof nu se formează numai cu istoria filosofiei, iar o conștiință de cultură nu e mare dacă nu este una a întregii culturi.”

Și pentru că o asemenea complexitate de idei o întâlnim la tot pasul în opera eminesciană, suntem nevoiți să apelăm mai mereu la date statistice, pur informaționale, de introducere, în legătură cu opera sa, cu un anumit fragment, pentru a încadra studiul pe care-l facem într-o anume categorie generală de idei. Ne referim la manuscrisul eminescian 2285 care are 185 de file, în al căror conținut găsim note de curs, notițe, poezii, dar mai ales texte în limba germană din perioada studiilor la Berlin și Viena (1869-1874). Reprezentative pentru perioada la care ne referim sunt conspectele ori traduceri (adesea notele de curs) la lucrările filosofice în limba germană, dar și ideile expuse împletite cu un simț psihologic complex, adesea greu de descifrat.

Manuscrisul mai cuprinde lirică populară și câteva fragmente de proză. Dintre versurile cuprinse în el amintim : *Împărat și proletar, Povestea magului călător în stele, Eghipetul, S-a stins viața, Dumnezeu și om, Mitologice, Diamantul Nordului, Umbre pe pinza vremii.*

Ca și în manuscrisul 2286 (altul dintre cele denumite relativ manuscrise germane ale lui Eminescu) observăm ideile având o dominantă teoretică germană. Unul dintre textele germane din acest manuscris este intitulat *Considerații introductive asupra psihologiei popoarelor* (traducere Adelia Perju) și constă în note de curs ale lui Eminescu în legătură cu psihologia colectivă. Cităm astfel : „Știința însăși trebuie să-și determine ferm și conținutul și forma, căci este în natura întregii cogniții umane, că numai după progresul real se recunosc clar căile acestuia, după țelurile atinse croirea de drumuri noi și după găsirea soluțiilor se abordează probleme noi.”

Eminescu comentează, pe marginea cursurilor audiate la Berlin, însemnătatea spiritului național, bineînțeles evidențiindu-și amprenta propriei gândiri prin considerarea acestui spirit național inclus în psihologie ca



și știință a spiritului. Observăm aici, încă o dată, ca pe tot parcursul operei eminesciene, tendința de a include individualul în universal, cu trimiteri mai mult decât exacte și bine definite la generalitatea unei noțiuni. Astfel : „Peste tot, în istorie, în filosofia ei, în geografie, în lingvistică, etc., se vorbește de spiritul național, dar se discută fenomenele răzlețe și detașate precum și condițiile acestora doar ocazional – deci neștiințific.”

Eminescu susține clar diferența și, totodată, profunda întrepătrundere dintre psihologia individuală și cea colectivă (a popoarelor), neuitând să sublinieze rolul exclusiv al celui mai important factor în corelarea celor două – omul împreună cu destinul său. Referindu-se la organizarea socială, Eminescu subliniază importanța istoriei, a politicii și, mai ales, a relațiilor sociale generate de cele mai multe ori de impactul condițiilor sociale asupra spiritului individual. Și de aici, iarăși rezultă rolul de necontestat al psihologiei, care de cele mai multe ori se confundă cu o atare filosofie a sufletului omenesc.

Mai observăm în acest text german împletirea termenului de etnologie cu cel de etnologie psihică, adică psihologia popoarelor și interpretări ale unor puncte de vedere aparținând unor personalități ale gândirii, gânditori apreciați de poetul român, în mod deosebit. Menționăm astfel : Hegel, Karl Ritter, W.von Humboldt, E.V.Eckstein (ultimii doi în privința cercetărilor istorico-etnologice).

Interesante sunt explicațiile privind cele două ramuri ale psihologiei : cea individuală și cea colectivă : „După cum biografia persoanelor individuale se bazează pe legile psihologiei individuale, astfel istoria, adică biografia omenirii își găsește fundamentarea rațională în psihologia popoarelor.”

Eminescu înțelege și subliniază adevărul privind cele două forme ale existenței și acțiunii – natura și spiritul. În f.18 a acestui text german care face debutul manuscrisului 2285 întâlnim o așa numită cugetare a lui Eminescu, ideea ei fiind în perfectă corelare cu restul materialului notat privind psihologia, de data aceasta accentul fiind pus pe individual, fără însă a uita să menționăm latura exagerat subiectivă ce se desprinde din acesta : „Ceea ce e etern nu e esențial pentru om. Cercul activității sale, țințele sale sunt îndreptate pur și simplu asupra formelor în cel mai larg înțeles al cuvântului, *desvoltarea* acestora, înnobilarea lor sub *dictatul* propriului său spirit, iată misiunea lui, dacă putem a o numi *missiune*.”

De menționat este și cugetarea lui Eminescu de la f.189 a aceluiași manuscris, cugetare a cărei idee esențială cuprinde noțiunea de național, ca o continuare parcă a notițelor din textul german cu care începe manuscrisul : „...numai arta națională are rațiune de a fi, numai ea naște în *inimele* indivizilor întărirea și intensitatea acelu *simțemînt* subiectiv care-i face ca toți să se numere de membrii aceluiași corp”, sau de la f.159 : „Elementul stereotip din individ este baza naționalității.”

Acest manuscris, prin conținutul său, dovedește, ca de altfel tot ceea ce a așternut pe hârtie Eminescu, geniul eminescian, complexitatea relaționărilor care l-au preocupat de-a lungul timpului, creîndu-și pentru sine ( implicit pentru oricare dintre noi) un câmp informațional anevoios din punctul de vedere al completitudinii, dar nemaipomenit în ceea ce privește înțelegerea anumitor fenomene ținând exclusiv de natura umană.

Încheiem cu un citat din Eminescu : „Dezvoltarea spiritului depinde de determinarea sa internă.”

**Constantin COȘEREAU**

## Studiu privind starea de conservare preventivă a spațiilor muzeale din patrimoniul Memorialului Ipotești - Centru Național de Studii „Mihai Eminescu” - (partea I)

### Scurt istoric și descriere a instituției

Memorialul Ipotești-Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” se înființează prin H.G. 188 din 1992, ca instituție publică de interes național, cu personalitate juridică, în subordinea Ministerului Culturii și Cultelor.

Din anul 2005, conform H.G. 595/2005, imobilele aparținând Memorialului Ipotești au trecut din domeniul public al statului și administrația Ministerului Culturii și Cultelor în domeniul public al județului Botoșani și administrarea Consiliului Județean Botoșani.

În anii 1992-2001 Ministerul Culturii și Cultelor a avizat, aprobat și finanțat programul de restaurare, conservare și reamenajare a obiectivelor culturale existente. Concret, facem referire la Casa memorială „Mihai Eminescu”, biserica familiei și Casa țărănească de epocă, clasate ca monumente istorice și la noul Muzeu „Mihai Eminescu”.

Complexul muzeal, întins pe o suprafață de 3,5 hectare, cuprinde:

Casa memorială „Mihai Eminescu”;

Biserica familiei Eminovici;

Biserica satului Ipotești – construită în memoria poetului Mihai Eminescu, la inițiativa lui Nicolae Iorga, inaugurată în 15 iunie 1939;

Muzeul tematic „Mihai Eminescu”;

Casa țărănească de epocă (Casa Papadopol);

Biblioteca Națională de Poezie „Mihai Eminescu”;

Amfiteatrul exterior, cu aproximativ 600 de locuri;

Atelierul de tâmplărie cu spațiu pentru restaurare lemn;

Pensiunea „Floarea albastră” cu 90 de locuri de cazare în 7 case de vacanță și la nivelul superior al clădirii muzeului.

### Casa memorială „Mihai Eminescu”

Casa memorială a familiei Eminovici a fost reconstruită în perioada 1976-1979, pe temelia casei originale. În anul 1999, cu avizul și finanțarea Ministerului Culturii și Cultelor, s-au întreprins lucrări de restaurare și





***Casa familiei Eminovici, reconstruită între 1976 - 1979 pe temelia originală***

reamenajare a acestui obiectiv. Casa este construită din cărămidă pe temelie de piatră. Este acoperită cu tablă zincată, în patru ape, fără jgheaburi și uluce de colectare și scurgerea apei pluviale. Tencuiala zidurilor este făcută din mortar pe care s-a aplicat var alb.

Casa este înconjurată de un pavaj de piatră cu lățimea de un metru. Intrarea casei este înălțată la 1,2 m de la nivelul de călcare datorită terenului înclinat. Pridvorul de la intrarea casei este lat de 4,5 m și lung de 3,5 m, cu dușumea de lemn, cu acoperiș în două ape sprijinit pe două grinzi de stejar masiv.

Plafonul pridvorului este făcut din grinzi și scânduri de stejar, lucrat în casete.

Tavanele camerelor au fost lucrate inițial din stejar, în casete. La reamenajarea casei, în anul 2000, a fost aplicat un tavan fals, din grinzi și scânduri de brad, prins în șuruburi, de tavanul de stejar. Acest lucru creează o solicitare dublă a tavanului inițial, iar o infestare a grinzilor de susținere cu o ciupercă a lemnului (*Merulius lacrimans*) ar fi fatală. Acoperișul este însă etanș și nu au loc nici un fel de infiltrații.

Podeaua este din scânduri de brad, aplicate în anul 2000 pe un parchet de stejar.

Ușile și ferestrele sunt lucrate în lemn de stejar. Ferestrele sunt prevăzute cu gratii de metal, în dublura lor și nu sunt foarte etanșe. Recondiționarea lor este îngreunată de faptul că lemnul nu a fost bine uscat la prelucrare.

În casă nu există urme de igrasie sau de infiltrații și nici urme ale unor atacuri xilofage. Anual, se face dezinsecția și deratizarea întregului complex, de către o firmă specializată. Anihilarea insectelor care nu au fost eliminate prin dezinsecția generală se face prin efectuarea curățeniei zilnice, evitării lăsării de resturi alimentare, chiar și minore, înlăturarea prafului prin aspirare, curățirea obiectelor din lemn cu soluții speciale din comerț.

Casa adăpostește o expoziție permanentă de 405 obiecte de patrimoniu cultural cu o morfologie foarte variată.

Piese din tacâmurile familiei - din argint în aliaj, sunt expuse în dulap vitrină, curățate periodic, folosindu-se la manipularea lor mănuși din bumbac.

Cîteva volume de cărți din biblioteca familiei sunt expuse în vitrină, fără unități luminoase în interior, așezate în poziție culcat întinse.

Caseta de lemn, obiect personal al poetului, cîndva cu funcționalitate de trusă de machiaj, este expusă pe o măsuță gheridon, fără nici o protecție. Bunul cul-

tural, clasat în categoria juridică de tezaur, necesită o atenție deosebită pentru a fi protejat de atingeri cu mâna de vizitatori curioși, needucați sau inconștienți. Până în prezent nu se cunosc urme de degradare vizibile cu ochiul liber, dar prezentarea ei într-o vitrină ar crea un microclimat mai adecvat și o mai bună conservare.





Iluminatul casei este realizat prin lumină naturală și artificială.

Iluminatul natural se face în cele trei camere prin câte două ferestre cu mărimi de 1,2 m X 1,7 m situate pe câte un perete. Perdelele folosite (din țesătură din bumbac alb) nu opturează pătrunderea luminii.

Iluminatul artificial incandescent nu depășește intensitatea de 50 lux. Becurile din camere sunt în poziție normală stinse, se aprind numai în timpul vizitării. Astfel timpul în care obiectele sunt expuse luminii artificiale se reduce considerabil. Dar, se știe că nu lumina artificială, mai ales de natură incandescentă, este cea mai dăunătoare, ci lumina naturală - mai ales când cade direct pe obiect, iar acesta este de natură vulnerabilă. Este necesară o soluție de opturare a ferestrelor.

Pe timpul verii, aerisirea se face prin deschiderea ferestrelor camerelor în cea mai mare parte a zilei. Nu există sistem de aer condiționat sau alte sisteme de aereare.

Umiditatea relativă se păstrează pe o perioadă majoritară în limitele normelor de conservare (50 – 60 % UR) Pe perioadele de ploi prelungite valorile cresc peste limitele indicate de normele de conservare.

Sistemul de încălzire este inexistent. Cele două sobe din camere, deși sunt funcționale, nu pot fi utilizate, deoarece sunt parte integrată din expoziție.

Lipsa sistemului de încălzire crează pe de-o parte un microclimat mai stabil pe perioada cu temperaturi scăzute, dar și impactul cu o modificare bruscă în cazul când fluxul de vizitare este foarte mare. În acest

caz temperatura din cameră se modifică, de asemenea UR crește, datorită prezenței unui număr de persoane care respiră și radiază căldură. Efectul de condens este vizibil în aceste situații pe oglinzi, pe geamuri și piesele de mobilier

Clădirea nu este conectată la rețeaua de apă curentă, nu are canalizare, nu are instalație de gaz sau termoficare.

Instalația electrică este fiabilă și conectarea și deconectarea ei se face de la tabloul electric prevăzut cu helu general pentru întreaga clădire. Tabloul este încuiat și prin fișa postului, în lipsa electricianului unității, acesta este manipulat de supraveghetorul de serviciu.

În privința securizării contra incendiilor, casa memorială este prevăzută cu instalație modernă de avertizare a începutului de incendiu și cu sistem de semnalizare antifurt.

O firmă specializată execută periodic ignifugarea spațiilor vulnerabile (podurile), iar la intrarea în obiectiv muzeal este afișată o schiță plan pentru evacuare.

Fumatul este interzis în cadrul muzeului, iar clădirea este dotată cu 4 stingătoare de incendiu (cu pulberi P 6), ușor de manipulat de personalul instruit periodic în acest sens.

Casa memorială nu este dotată cu aparate de măsurat temperatura și umiditatea relativă, situație adusă la cunoștința conducerii muzeului și aflată în curs de soluționare.

**Text și imagini – Constantin Coșereanu, conservator muzeu**



*Dușumea de brad aplicată pe parchetul de stejar*



*Fereastră din lemn de stejar, cu gratii*

Ana FLORESCU

## Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii Mihai Eminescu la ceas jubiliar

*Zilele Eminescu* – ediția XLIII – Ipotești, 14 – 15 ianuarie 2010, au debutat sub semnul jubileului împlinirii a 160 de ani de la botezul poetului Mihai Eminescu, primit în miez de ianuarie, la biserica Ospenia, în miezul în târgul Botoșanilor.

Nașterea celui ce rămâne de la Constantin Noica încoace *omul complet al culturii românești*, a prilejuit debutul manifestărilor ipoteștene, în parteneriat cu Școala cu clasele I-VIII Mihai Eminescu din Ipotești, în data de 14.01.2010, orele 12.00, o dată cu debutul concursul literar care poartă titlul *Dor de Eminescu*. Activitatea este parte integrantă a proiectului educațional ce are ca scop dezvoltarea dragostei pentru literatură română clasică și contemporană – (aspect neglijat după 1989) -, cunoașterea vieții și operei poetului Mihai Eminescu și nu în ultimul rând sensibilizarea interesului comunității locale cu privire la ziua de 15 ianuarie.

Concursul *Dor de Eminescu* s-a desfășurat în Amfiteatrul *Laurențiu Ulici* din cadrul Bibliotecii Naționale



**Elevii Școlii Ipotești – participanți la concursul „Dor de Eminescu”**

de Poezie, parte integrantă a Memorialului și a cuprins următoarele probe esențializatoare:

- prezentare Power Point – viața și opera poetului Mihai Eminescu;
- cunoștințe despre viața și opera poetului;
- lucrare în acuarelă;
- creație literară proprie;
- recitare de versuri din creația eminesciană.

Coordonatorul acestui proiect educațional a fost profesor Gabriela Crețu, iar principalii colaboratori sunt: director prof. Ana-Lăcrămioara Sandu, consilier educativ prof. Aurora Ailoei, manager Memorialul Ipotești – ec. Jijiie Miluță.

Vineri, 15 ianuarie 2010, Ipoteștii au fost gazda manifestărilor dedicate lui Mihai Eminescu, începând cu ora 11,30, când managerul Memorialului Ipotești, ec. Miluță Jijiie și cercet. dr. Valentin Coșereanu au întâmpinat invitații – autorități politice locale, precum și importanți oameni de cultură și scriitori din țară și străinătate.

În Biblioteca Națională de Poezie *Mihai Eminescu* (Amfiteatrul *Laurențiu Ulici*) a avut loc deschiderea oficială a *Zilelor Eminescu* – 15 ianuarie 2010. A fost onorant ca din partea gazdelor, Mihai Țâbuleac – Președintele Consiliul Județean Botoșani, să deschidă această ediție aniversară, finanțată de același for tutelar, finanțare care a făcut posibilă organizarea și realizarea acestei manifestări culturale deosebite.

Dintre invitați a luat cuvântul senatorul Varujan Vosganian, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România, care a vorbit despre importanța operei eminesciene în contextul culturii române și universale.

A urmat lansarea antologiei *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Opera Prima* – prezentare făcută de poetul Gellu Dorian - membru al Uniunii Scriitorilor





din România și apoi au lecturat din propriile creații o parte din cei 11 tineri autori cuprinși în această antologie, tipărită sub egida Memorialului Ipotești, cu mențiunea că acest premiu de talie națională a fost instituit la inițiativa Memorialului Ipotești în anul 1997, în urma unei propuneri a poetice Ileana Mălăncioiu, având ca scop promovarea creației poezilor debutanți români.

Decernarea medaliilor jubiliare *160 de ani de la nașterea marelui poet Mihai Eminescu* și a *albumului omagial Mihai Eminescu* s-a făcut, în jurul orei 12,30, de către prof. Viorel Enea (prim-vicepreședinte al Departamentului Moldova din cadrul Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni și director general al Centrului de Studii Ștefan cel Mare și Sfânt Botoșani).

Participanții la manifestări, oameni de litere, politicieni și împătimiti iubitori de Eminescu, prezenți la Ipotești s-au deplasat apoi către Muzeul Mihai Eminescu, nu înainte însă de a participa la depunerea unei coroane de flori la bustul poetului Mihai Eminescu, amplasat în incinta Memorialului, o frumoasă lucrare din bronz, realizată de sculptorul Gheorghe Anghel în 1959.

În sala Horia Bernea, a avut loc vernisajul valoroasei expoziții *Donația Doina Gloria Folescu – pictură și grafică*, prezentarea fiind făcută de cercet. dr. Valentin Coșereanu, în fața unui numeros public iubitor de artă în general și de frumos, în special.

În aceeași clădire, în sala Portaluri, a urmat vernisajul expoziției etnografice *La gura sobei* - realizată în colaborare cu Grupul Școlar Ștefan cel Mare și Sfânt Vorona (Botoșani), de către muzeograf Ana Florescu și maestru

sunet – lumini Constantin Oneaga. Prezentarea expoziției a fost făcută de către și muzeograf Ana Florescu și profesorul Dumitru Doroftei – din partea Grupului Școlar Ștefan cel Mare și Sfânt, un împătimit iubitor și colecționar de piese etnografice.

În sala Luceafărul s-a vernisat expoziția *Lumină dulce, clară... De la obiect la opera de artă* – realizare și prezentare muzeograf Maria Casian, o expoziție deosebită care a pus în valoare, prin talent și suflet aparte, bunuri culturale din patrimoniul Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii Mihai Eminescu bunuri patrimoniale, care au văzut pentru prima dată lumina expunerii.

Inaugurarea sălii *Timpul* – parte a Muzeului Eminescu, prin expoziția... *timpul crește-n urma mea...* a fost un alt moment aparte din programul manifestărilor zilei de 15 ianuarie. Realizarea și material documentar au fost concepute de muzeograf Maria Casian.

Zilele Eminescu – ediția a XLIII – 15 ianuarie 2010 s-au finalizat la Ipotești printr-un concert susținut de coralele *Lira* și *Anima musica*, pe versuri eminesciene (compozitori Gheorghe Cojocaru și Tudor Jarda), avându-l dirijor pe prof. Dragoș Boicu, concert care a fost audiat de un public amator de muzică corală de bună calitate.

Pentru a ilustra străvechiul meșteșug al olăritului în județul Botoșani, la manifestările ipoteștene au participat cu un stand și meșterii populari Sonia și Eusebiu Iacinschi, delectând publicul prezent cu variata lor ofertă.

**Fotografii: Simion Monica, Crețu Ioan și Florescu Ana**

## STUDII EMINESCIENE

*„Iar dacă Dumnezeirea a trecut un asemenea geniu din cartea Sa în cartea neamului românesc e semn că trebuie să-l citim cu mai multă atenție”*  
(Ion Filipciuc)

În urmă cu mai bine de un deceniu, d-na. Roxana Sorescu în „Data nașterii lui Eminescu, Trouble – fete” (v. *România Literară* 2, 1997, p. 11) repunea în discuție data nașterii lui Mihai Eminescu, sfârșind argumentarea cu următorul îndemn: „Dacă autoritățile culturale vor dori să sărbătorească 150 de ani de la nașterea poetului național, credem că ar fi mai potrivit să-și organizeze manifestările în decembrie 1999. Poate că de acolo de unde este, poetul le va accepta și el”. Acest demers (îndemn) al d-nei. Roxana Sorescu nu a rămas fără ecou. După câteva săptămâni, tot în *România Literară* (nr. 23 | 1997, p. 10), dl. Ion Filipciuc în „Când s-a născut Eminescu? – Scrisoare deschisă doamnei Roxana Sorescu” și „Cumplită, vârsta poetului” pleda pentru aceeași dată a nașterii de 20 decembrie 1849, nașterea având loc în Bucovina (Ms 2263, 44 r): „Eu sunt născut în Bucovina. Tatăl meu e bucovinean” (oare Eminescu nu emite această sintagmă numai din simpatia manifestată pentru Bucovina și Transilvania, vechi provincii românești aflate dincolo de granițele firești ale țării?), chestiune ce va fi reluată și de dl. Nicolae Cărlan în „Mihai Eminescu în context bucovinean. Studii și materiale”, ediția a II-a revizuită și adăugită, Ed. Lidiana, Suceava, 2009 și de dl. Savel Ifrim în „Eminescu și Dumbrăveni” (v. *Cronica* 2, (februarie), 2009, pp. 4 și 18). Dacă data nașterii lui Eminescu (15 ianuarie 1850 sau 20 decembrie 1849, în fine, Matei Eminescu declarase că poetul s-a născut la 8 noiembrie 1848, la Dumbrăveni, iar Harieta menționa mărturia mamei „că pe Mihai l-a născut într-o iarnă grea din 1849 cu o zi mai devreme de Crăciun”, p. 25), care mai suportă discuții, locul nașterii (Boțoșani sau Dumbrăveni), poate rămâne, în ultimă instanță, o dispută, o revendicare, ca și în cazul lui Homer, care era râvnit de nu mai puțin de șapte cetăți. Chestiuni

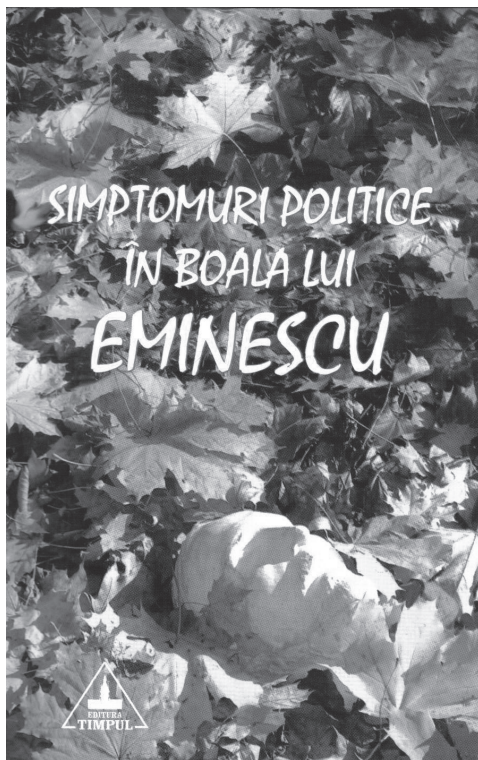
nea aceasta și încă câteva legate de existența efemeră a poetului sunt reluate de dl. Ion Filipciuc într-un volum\* publicat în urmă cu câțiva ani la editura ieșeană *Timpu*. Așadar, în cele zece studii înmănunchate în volumul respectiv, ce preia titlul celui mai lung eseu „*Simptomuri politice în boala lui Eminescu*”, dl. Ion Filipciuc (eminescolog scrupulos, format în școala ieșeană) abordează, din nou, problema datei nașterii și a locului, apoi, despre Serbarea de la Putna, boala poetului și internarea sa la sanatoriul din Ober – Döbling, în fine, rătăcirea versiunii „șlefuite” a Luceafărului. În cele ce urmează, vom aborda câteva dintre aceste chestiuni. Prin urmare, oricât ar părea de paradoxal, existența poetului de numai 39 de ani și opera, sunt încă pline de mistere și chestiuni neelucidate, încât orice nouă cercetare este întru totul binevenită. Eminescu părăsește Cernăuții după decesul lui Aron Pumnul („mai mult n-am ce face în Cernăuți. Pumnul nu mai este – au murit”, îi spune surorii Aglae), prilej de a scrie prima poezie, apoi pribegeste spre Transilvania (nici astăzi nu se cunoaște cu certitudine traseul urmat), spre Mica Romă, apoi revine prin „vama cucului” în Principate, colindă țara cu diverse trupe de teatru, frecventează societatea Orientul, pleacă la studii la Viena și Berlin, de unde se întoarce fără diplomă și doctorat, nerespectând, astfel, angajamentul față de mentorul Junimii. Dar, se pare că, pe Mihai Eminescu nu-l interesa integrarea într-o ordine firească a lumii, poetul fiind mai degrabă, preocupat de rotunjirea unei opere, manifestată în poezie, proză, teatru, publicistică, poate nici asta, dacă ținem cont că la un moment dat s-a exprimat că este „scriitor de ocazie”. Pentru a-și argumenta ipotezele sale, dl. Ion Filipciuc recurge la investigații savante privitoare la onomastica copiilor familiei Eminovici, fiecare prenume de copil având o explicație etimologică, în apropiere de un sfânt existent în calendar, bunăoară, Mihail înseamnă „cine este ca Dumnezeu”, consultă opere de referință. Ion Filipciuc dovedește, astfel, multă răbdare de a trece în revistă, pe luni, pe oamenii de cultură români care au primit ca



nume de botez Mihai(1), aproximativ 100 de persoane. În dorința de a glorifica anumite localități sau zone ale țării, mulți intelectuali locali au încercat să acrediteze ideea că Eminescu a trecut și prin urbea sau satul lor, ceea ce trebuie să admitem că totuși e prea mult, chiar și pentru cel care se exprimase că a cunoscut ținuturile românești „*de la Nistru pân' la Tisa*” sau „*în cruciș și-n curmeziș*”. Fidel deci acestui crez al limitelor, chiar și în cazul lui Eminescu, dl. Ion Filipciuc demontează cu răbdare toată argumentația profesorului Petru Bejinariu, care a reușit să îndrepte cercetarea eminesciană pe o pistă greșită, acreditând ideea că Eminescu a ajuns la Costișa, unde i s-a dezvelit și o placă memorială: „*onor Petru Bejinariu (a provocat un nefast fals istoric nu doar în scris ci chiar în viața satului Costișa, unde a reușit să inducă în eroare și dezoanore un sobor de preoți pentru a sfinți o placă memorială prinsă în zidul casei de pe locul în care e de bănuț că ar fi fost cândva casa în care a poposit poetul Mihai Eminescu)*” (p. 69). Tot în acest studiu este inserată și mărturia preotesei Eufrosina Petrescu din Crasna (Bucovina), care face un portret al poetului contrar lui Caragiale („*Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre; o frunte înaltă și senină; niște ochi mari -* ”): „*Eminescu era om mijlociu și tare plăcut. Nu era o frumusețe, da oricine îl cunoștea îi plăcea de dânsul. Era serios și numai din când în când arunca cât-o vorbă, câte-o glumă*” (p. 59). Aceste mărturii sunt respinse de Ion Filipciuc, iar cele lăsate de Samoil Isopescu (avocat în Suceava) nu aduc nimic inedit. Semnificative sunt amintirile Sofiei Ștefanovici: „*Era foarte politicoș. Se vedea numaidecât omul manierat și de salon, omul de rară atenție și bunătate. Se vedea însă și poetul, fiindcă de la vreme s-a ridicat dintre noi și umbla de acolo până acolo, mut și meditativ. Asta trebuie să fi fost vreo doi ani înainte de moartea lui. Știu că fusese acum bolnav și Aglaia Drogli îl cruța foarte, conversând cu noi pe șoptite... Palid la față, cu părul ca pana corbului...*” (p. 74). În sfârșit, ultimele patru studii ale cărții d-lui. Ion Filipciuc tratează despre Luceafărul și dispariția versiunii „*șlefuite*” și boala lui Eminescu (eventualele simptomuri politice) și internarea poetului în sanatoriu din Ober - Döbling. Ajungând cu expunerea noastră în acest punct, trebuie să observăm că dl. Ion Filipciuc se alătură unei direcții de cercetare a vieții lui Eminescu susținută, printre alții, de dl. Theodor Codreanu, care consideră că asupra poetului s-a comis o infracțiune morală prin îndepărtarea sa din viața politică, simularea nebuniei și internarea în stabilimentul vieneț. În acel timp, politica externă a României era orientată spre Puterile Centrale, în urma unui articol al lui Titu Maiorescu din 1881, care justifică o astfel de înclinare politică. Mihai Eminescu, care pleda pentru sprijinul românilor aflați în afara granițelor țării, devenise indezirabil, încât

partizanii alianței cu Puterile Centrale se simțeau lezați și tacit s-a hotărât îndepărtarea poetului din viața socială a țării. Evident, toate aceste demonstrații se citează cu interes, întrebându-ne, fără a fi în măsură a da un răspuns plauzibil de partea cui este dreptatea. Întâmplarea face ca în ultimul număr al *Revistei române* 3 (septembrie) 2009, pp. 27 – 28, articolul *Glose eminesciene*, dl. Nicolae Turtureanu să-l încheie astfel: „*Precum iarăși se știe, Eminescu își va reveni pentru câțiva ani, până când boala îl va doborî iarăși – și definitiv. Ca să imaginați – 120 de ani mai târziu! – o cabală împotriva sa, organizată de chiar prietenii și susținătorii lui morali și materiali – mi se pace scenariul unor minți cărora nu le-ar strica un consult medical*”. Din păcate, există în carte multe inadvertențe și cuvinte din care lipsesc litere. La pagina 41, Harieta moare la 15 octombrie 1889, însă George Munteanu în *Hyperion* I, Minerva, 1973, p. 347 scrie că a murit la 14 octombrie 1889. La pagina 135, nota 17 *Dicționarul limbii moderne*, 1858 (corect 1958). La pagina 152, în loc de Livia Maiorescu, apare Lidia. La pagina 157, dl. Ion Filipciuc îl amendează pe Alexandru Vlahuță care în amintirile sale îl descrie pe Eminescu astfel: „*Ș-a doua zi, palid, nepieptănat, plin de cerneală pe degete, cu-n teanc mare de foi intra în tipografie...*”. Nu este exclus ca Vlahuță să se fi inspirat din Nicu Xenopol – care în *Telegraful* din 2 aprilie 1882 publica articolul „*Un critic de la <Timpul>: dl. Mihai Eminescu*” – care-l persiflează violent pe poet: „*e pururea plin de noroi, și fața și mâinile sale poartă nenumărate urme de cerneală violetă*” (v. George Munteanu, op. cit., p. 268). La pagina 196 este citat medicul Ovidiu Vuia care-l învinuiește pe doctorul Iszak că l-a tratat greșit pe Eminescu de „*niște gome sifilitice atât la picioare cât și la creier (???)*”. Însă, se uită că Eminescu fusese examinat și de medicul W. Kremnitz care remarcase la poet picioarele umflate de pustule sifilitice (v. George Munteanu, op. cit., p. 217). În ceea ce privește versiunea „*șlefuită*” a Luceafărului, n-ar fi exclus să se găsească, în acele caiete cu încuieri metalice, în care Eminescu și-ar fi transcris poeziile în forma definitivă (v. Petru Creția „*Testamentul unui eminescolog*”, Humanitas, 1998, p. 76), deși Petru Creția credea că foile caietelor sunt goale. La pagina 222, dl. Ion Filipciuc scrie că Titu Maiorescu a predat Academiei Române lada cu manuscrisele poetului abia pe data de 24 ianuarie 1902. După alte informații, pe data de 25 ianuarie 1902.

\* ION FILIPCIUC, „*SIMPTOMURI POLITICE ÎN BOALA LUI EMINESCU*”, EDITURA TIMPUL, IAȘI, 2005







JEAN-CLAUDE CARRIÈRE & UMBERTO ECO

## Nu sperați că veți scăpa de cărți<sup>[\*]</sup>

**Aproape tot ce știm despre trecut ne-a fost transmis de cretini, de imbecili sau de dușmani**

**C**J.-P. de T.: *Colecționând cărți vechi, dialogați într-un fel cu trecutul? Cărțile vechi sunt pentru dumneavoastră o mărturie despre trecut?*

U.E.: Am spus că eu colecționez doar cărți ce au o legătură cu lucrurile eronate și false.

Deci nu pot fi niște martori credibili. Însă chiar și așa, mințind, ele ne spun ceva despre trecut.

J.-C.C.: Să încercăm să ne imaginăm un erudit din secolul al XV-lea. Acest om are o sută sau două de cărți, dintre care unele, astăzi, se pot afla în posesia noastră. Mai are acasă, pe pereți, cinci-șase gravuri reprezentând Ierusalimul, Roma, cu totul aproximative. Imaginea pe care-o are despre lume e una indirectă și vagă.

Dacă vrea cu adevărat s-o cunoască, o poate face doar călătorind. Cărțile sunt frumoase, dar lacunare și, cum spuneți, adesea eronate.

U.E.: Chiar și în *Cronica din Nuremberg*, o istorie ilustrată a lumii, de la Creație și până în 1490, aceeași gravură e folosită uneori pentru a reprezenta orașe diferite. Editorul e mai preocupat să illustreze decât să informeze.

J.-C.C.: Am alcătuit, împreună cu soția mea, o colecție ce s-ar putea numi „Călătoria în Persia”. Primele lucrări datează din secolul al XVII-lea. Una dintre acestea, și dintre cele mai cunoscute, e cartea lui Jean Chardin, datând din 1686. Patruzeci de ani mai târziu, aceeași carte e publicată în format *in-octavo*, adică un format mic, în mai multe volume. În tomul IX se află inserat un pliant cu ruinele orașului Persepolis care, desfășurat, măsoară vreo trei metri lungime: planșele gravate sunt lipite una după alta, operație repetată pentru fiecare exemplar! Este o muncă greu de imaginat. Același text e tipărit din nou în secolul al XVIII-lea, cu exact aceleași gravuri. Apoi încă o dată, peste o sută de ani, ca și cum Persia n-ar fi cunoscut, în două veacuri, nici o transformare. Suntem acum în epoca romantică.

Nimic, în Franța, nu mai seamănă cu secolul lui Ludovic XIV. Persia însă, în cărți, rămâne neschimbată, imubilă. Pare încremenită într-un șir de imagini, incapabilă de schimbare – opțiune editorială care de fapt este o judecată de civilizație, de istorie. Astfel, până în secolul al XIX-lea, în Franța continuă să fie publicate, ca lucrări științifice, cărți scrise și tipărite cu două veacuri în urmă!

**U.E.:** Cărțile sunt uneori eronate. Alteori însă, intervin erorile sau delirurile noastre interpretative. În anii 1960, am scris o farsă (publicată în *Pastiches et Postiches*). Imaginam o civilizație din viitor care va găsi într-un lac o casetă din titan conținând documente puse la adăpost de Bertrand Russell pe vremea când organiza marșuri antiatomice și când eram literalmente obsedați, mai mult decât azi, de amenințarea unei distrugerii nucleare (amenințarea n-a scăzut, dimpotrivă, dar ne-am obișnuit cu ea). Farsa consta în faptul că documentele salvate erau, în realitate, simple texte de șansonete. Filologii viitorului încercau atunci să reconstituie civilizația noastră dispărută pornind de la acele cântece, considerate culmea poeziei din epoca noastră. Am aflat mai târziu că textul meu a fost discutat într-un seminar de filologie greacă, în care cercetătorii se întrebau dacă fragmentele din poezii grecești analizate de ei nu erau de aceeași natură. Într-adevăr, nu trebuie să reconstituim trecutul pornind de la o singură sursă. De altfel, distanța temporală față de anumite texte le face imposibil de interpretat. În legătură cu asta, am o istorie simpatcă. Acum vreo douăzeci de ani, cei de la NASA (ori de la alt organism guvernamental american) se întrebau unde să depoziteze deșeurile nucleare care, se știe, rămân radioactive zece mii de ani – sau, oricum, o perioadă enormă. Problema lor era că, dacă găseau undeva un teren potrivit, nu știau cum să-l marcheze pentru a semnaliza pericolul. Nu am pierdut, în două-trei mii de ani, cheia de citire a mai multor limbaje? Dacă peste cinci mii de ani ființele umane ar dispărea și pe Pământ ar debarca vizitatori veniți din spațiu, cum să-i avertizezi să ocolească terenul periculos? Experții l-au însărcinat pe Tom Sebeok, lingvist și antropolog, să caute o formă de comunicare capabilă să rezolve aceste probleme. După ce a studiat toate soluțiile posibile, Sebeok a tras concluzia că nu există nici un limbaj, nici măcar pictografic, care să poată fi înțeles în afara contextului

în care-a apărut. Nu știm să interpretăm într-un mod sigur imaginile preistorice găsite în peșteri. Nici chiar limbajul ideografic nu poate fi cu adevărat înțeles. Singura posibilitate ar fi fost, după el, constituirea de confrerii religioase care să instituie în sânul lor un tabu, „Nu atinge asta” sau „Nu mânca aia”. Un tabu poate străbate generațiile. Eu am avut o altă idee, dar nefiind plătit de NASA, am păstrat-o pentru mine. Deșeurile radioactive trebuiau îngropate în mai multe straturi, cel de la suprafață fiind mai puțin concentrat și deci puțin radioactiv, al doilea mai radioactiv și așa mai departe. Dacă vizitatorul nostru ajungea la primul strat și își vâră în deșeu mâna, sau ceea ce-i servea drept mână, și-ar fi pierdut doar o falangă. Dacă insista, și-ar fi pierdut probabil un deget. Putem fi siguri însă că n-ar fi insistat.

**J.-C.C.:** Când am descoperit primele biblioteci asiriene, nu cunoșteam nimic despre scrierea cuneiformă. Revenim la cheștiunea unui dezastru posibil. Ce trebuie salvat? Ce să transmitem și cum s-o facem? Cum să fim siguri

că limbajul pe care îl folosim acum va fi înțeles în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat? Nu poate exista civilizație care să nu-și pună această întrebare. Ați evocat situația în care toate codurile lingvistice au dispărut, iar limbile rămân mute și neînțelese. Ne putem imagina și contrariul. Dacă azi mângălesc pe un perete un *graffiti* fără nici un sens, mâine se va găsi cineva care va pretinde că l-a descifrat. Timp de un an de zile, m-am amuzat născocind diferite scrieri. Sunt sigur că alții ar putea, mâine, să le găsească un sens.

**U.E.:** Firește, pentru că smintitul se pricepe ca nimeni altul la interpretări.

**J.-C.C.:** Cum și interpretarea duce la sminteală. Au contribuit la asta și suprarealiștii, care se străduiau să combine cuvinte fără vreo legătură între ele, pentru a scoate la iveală nu știu ce sens ascuns.

**U.E.:** Găsim același lucru în filozofie. Russell n-a suscitât atâtea interpretări ca Heidegger. De ce? Pentru că Russell e foarte clar și inteligibil, în

timp ce Heidegger e obscur. Nu spun că unul avea dreptate, iar celălalt se înșela. În ce mă privește, am rezerve față de amândoi. Însă când Russell spune o prostie, o spune limpede, în timp ce Heidegger, chiar dacă spune o banalitate, nu ne dăm seama imediat. Pentru a trece în istorie, pentru a dăinui, trebuie să fii obscur. Heraclit o știa deja... O scurtă paranteză: știți de ce presocraticii scriau doar fragmente?

**J.-C.C.:** Nu.

## JEAN-CLAUDE CARRIÈRE & UMBERTO ECO

N'espérez pas  
vous débarrasser  
des livres



GRASSET

**U.E.:** Pentru că trăiau printre ruine. Dar lăsând gluma la o parte, urma acestor fragmente nu se păstrează, adesea, decât în comentariile pe care le-au suscitât, uneori cu secole mai târziu. Aproape tot ce știm despre filozofia stoicilor, care a fost probabil o realizare intelectuală de o importanță pe care nu știm încă s-o evaluăm, ne vine de la Sextus Empiricus, care a scris pentru a le respinge ideile. La fel, multe fragmente presocratice le cunoaștem prin scrierile lui Aetius, care era un idiot patent. E suficient să-l citești ca să-ți dai seama de asta. Prin urmare, ne putem îndoi că relatările lui au redat întocmai spiritul filozofilor presocratici. Ar trebui să mai cităm cazul galilor, despre care a scris Cezar, sau al germanilor despre care a scris Tacit. Puținul pe care îl știm despre aceste popoare provine din mărturia dușmanilor lor.

**J.-C.C.:** Am putea spune același lucru despre Părinții Bisericii care i-au înfierat pe eretici...

**U.E.:** E ca și cum am cunoaște filozofia secolului XX doar din enciclicile papei Ratzinger.

**J.-C.C.:** Eu am fost fascinat de personajul Simon Magul. I-am consacrat chiar o carte, pe vremuri. Contemporan al lui Isus, e cunoscut doar din *Epistolele* scrise de apostoli, care l-au declarat eretic și l-au acuzat de ceea ce numim „simonie“, adică presupusa lui intenție de a cum-păra de la Petru puterile magice ale lui Isus. E cam tot ce știm despre el. Dar cine era în realitate? Și el era urmat de discipoli, și el săvârșea, se spune, miracole. Nu putea fi șarlatanul ridicol prezentat de dușmanii săi.

**U.E.:** Despre bogomili, despre paulicieni, știm de la adversarii lor că ar fi fost mâncători de copii. Același lucru se spunea și despre evrei. Toți dușmanii cuiva au mâncat întotdeauna copii.

**J.-C.C.:** O mare parte din ceea ce cunoaștem despre trecut – cunoaștere transmisă, cel mai adesea, prin cărți – se datorează deci unor cretini, unor imbecili sau unor adversari înverșunați. E ca și cum, dispărând orice urme ale trecutului, nu-l mai putem reconstitui decât din operele acestor nebuni literari, genii îndoielnice pe care André Blavier i-a studiat îndelung.

**U.E.:** Un personaj din romanul meu *Pendulul lui Foucault* se întreabă dacă nu ne putem pune același gen de întrebări în legătură cu evangheliștii. Poate că Isus a spus cu totul altceva decât ne-au transmis ei.

**J.-C.C.:** E foarte probabil să fi spus altceva. Cele mai vechi texte creștine, uităm adesea, sunt *Epistolele* sfântului Pavel. Evangheliile sunt mai târzii. Or, personalitatea lui Pavel, adevăratul creator al creștinismului, e complexă. A avut, se pare, dispute violente cu Iacob, fratele lui Isus, în legătură cu circumcizia care era atunci o chestiune fundamentală. Pentru că Isus, cât timp a trăit, și Iacob după moartea fratelui său, continuau să meargă la templu. Adică rămăneau evrei. Pavel e cel care a despărțit creștinismul de iudaism și care s-a adresat „goimilor“, adică ne-evreilor. El e părintele fondator.

**U.E.:** Fiind înzestrat cu o inteligență superioară, a înțeles că trebuia să le vândă creștinismul romanilor dacă voia ca învățătura lui Isus să aibă un răsunet mai larg. Din acest motiv, în tradiția care provine de la Pavel, adică în Evangheliile, Pilat e laș, desigur, dar nu e vinovatul adevărat. Adevărații vinovați de moartea lui Isus erau prin urmare evreii.

**J.-C.C.:** Pavel a înțeles probabil că nu va reuși să-l impună pe Isus evreilor ca pe un nou zeu, ca pe singurul zeu, pentru că iudaismul încă era, pe atunci, o religie nouă, puternică, expansivă chiar, o religie care făcea prozelitism, în timp ce religia greco-romană se afla în plină decadentă. Nu era cazul civilizației romane în sine, care transformă metodic lumea antică, o uniformizează și impune popoarelor acea *pax romana* care va dăinui mai multe secole. America expansivă a lui Bush n-a fost niciodată capabilă, pornind de la o civilizație clar definită și valabilă pentru toți, să ofere lumii acest tip de pace.

**U.E.:** Dacă vorbim despre nebuni patenți, trebuie să-i menționăm pe tele-evangheliștii americani. O privire rapidă, duminică dimineața, pe posturile de televiziune americane e suficientă pentru a da o idee despre amploarea și gravitatea problemei. Ceea ce descrie Sasha Baron Cohen în *Borat* nu este, evident, fructul imaginației sale. Îmi amintesc că în anii 1960, ca să pot preda la *Oral Roberts University* din Oklahoma (Oral Roberts era unul dintre tele-evangheliștii de duminică), a trebuit să răspund la întrebări precum: „*Do you speak in tongues?*“ („Aveți darul vorbirii în limbi?“), ceea ce presupune capacitatea de a vorbi într-o limbă pe care n-o cunoaște nimeni, dar pe care toți o înțeleg, fenomen descris în *Faptele Apostolilor*. Un coleg a fost admis pentru că a răspuns: „*Not yet.*“ („Nu încă.“)

**J.-C.C.:** Am asistat și eu, în Statele Unite, la câteva servicii religioase, cu impunerea mâinilor, vindecări fictive, extaz artificial. M-au cam trecut fiorii. Erau momente când mă credeam într-un ospiciu de nebuni. Totuși nu cred că asemenea fenomene ar trebui să ne îngrijoreze peste măsură. Îmi spun mereu că fundamentalismul, integrismul, fanatismul religios ar fi grave, chiar foarte grave, dacă Dumnezeu ar exista și, dintr-odată, i-ar ajuta pe acești bigoți fanatici. Până acum, nu putem spune că s-ar fi angajat de o parte sau alta. Aș zice că sunt mișcări cu sușuri și coborâșuri, în măsura în care, fatalmente, sunt lipsite de orice sprijin supranatural și inoperante din capul locului. Periculos poate fi ca neo-creați-oniștii americani să obțină dreptul de a preda „adevărurile“ din Biblie drept adevăruri științifice, și asta în școli, ceea ce ar fi un regres. Nu sunt singurii care vor să-și impună astfel părerile. Acum vreo cincisprezece ani, la Paris, pe Rue des Rosiers, am vizitat o școală rabinică în care „profesorii“ își învățau elevii că lumea a fost creată de Dumnezeu în urmă cu șase mii de ani și ceva, iar toate vestigiile preistorice au fost aduse de Satana și îngropate în straturile sedimentare, ca să ne amăgească. Nu cred că s-a schimbat ceva de atunci. Am putea asemăna aceste „învățăături“ cu cele ale sfântului Pavel care înfiera știința greacă. Credința e întotdeauna mai puternică decât cunoașterea: putem să ne mirăm și să deplângem fenomenul, dar asta e realitatea. Totuși, ar fi exagerat să spunem că aceste învățături perverse ar schimba mersul lucrurilor. Nu, lucrurile rămân ceea ce sunt. Să mai adăugăm că Voltaire a fost elevul iezuiților.

**U.E.:** Toți marii ateii au ieșit dintr-un seminar.

**J.-C.C.:** Iar știința greacă, deși s-a încercat înăbușirea ei, a triumfat până la urmă, în ciuda faptului că drumul adevărului e presărat cu obstacole, cu ruguri, cu pușcării și uneori cu lagăre de exterminare.



**U.E.:** Renașterea religioasă nu are loc în perioadele de obscurantism, dimpotrivă. Ea înflorește în epocile hiper tehnologice, ca a noastră, și coincide cu sfârșitul marilor ideologii, cu perioadele de disoluție morală profundă. Atunci simțim nevoia să credem în ceva. Creștinii coboară în catacombe când Imperiul Roman atinge puterea sa maximă, când senatorii se afișează cu prostituate și se boiesc cu roșu de buze. Sunt mișcări de reechilibrare mai curând firești. Sunt posibile atunci felurite manifestări ale nevoii de a crede, care se poate traduce printr-un interes pentru cartomancie, sau prin aderarea la spiritul New Age. Să ne gândim la revenirea polemicii pe marginea darwinismului, la care iau parte nu doar fundamentalistii protestanți, ci și catolicii de dreapta (fenomenul se petrece în Italia). Biserica catolică nu mai era preocupată de mult de teoria evoluției: încă de la Părinții Bisericii, se știa că Biblia vorbește prin metafore și că, prin urmare, cele șase zile ale Creației puteau să fie foarte bine erele geologice. De altfel Geneza e foarte darwinistă. Omul apare abia după celelalte animale și e făcut din țărână. Deci este în același timp un produs al Pământului și culmea unei evoluții. Singurul lucru pe care un credincios ar dori să-l salveze este ideea că această evoluție nu a fost fortuită, ci rezultatul unui „proiect rațional”. Totuși, polemica actuală nu privește proiectul, ci darwinismul în ansamblul său. Suntem așadar martorii unui regres. În fața amenințărilor tehnologiei, ne căutăm încă o dată refugiul în mitologii. Și iată că acest sindrom poate încă să ia forma unei devoțiuni colective pentru un personaj ca Padre Pio!

**J.-C.C.:** O rectificare, totuși. Ar putea părea că vrem să denunțăm credința ca mamă a tuturor relelor. Dar din 1933, anul venirii lui Hitler la putere, și până la moartea lui Stalin, douăzeci de ani mai târziu, planeta noastră a fost scena unui număr enorm de morți violente, aproape o sută de milioane. Mai multe, poate, decât în toate războaiele din istoria lumii. Or, nazismul și marxismul sunt doi monștri ateți. Când lumea năucită se trezește după măcel, pare un lucru absolut normal să revenim la practici religioase.

**U.E.:** Dar naștiștii strigau „Gott mit uns” („Dumnezeu e cu noi”), și practicau o religiozitate păgână! Când ateismul devine religie de stat ca în Uniunea Sovietică, nu mai există nici o diferență între un credincios și un ateu. Și unul și celălalt pot deveni fundamentalisti, talibani. Am scris cândva că religia nu e, cum a scris Marx, opiul popoarelor. Opiul le-ar fi paralizat, anesteziat, adormit. Nu, religia e cocaina popoarelor. Ea excită mulțimile.

**J.-C.C.:** Un amestec de opiu și cocaină, să zicem. E drept că astăzi integrismul musulman pare să preia ștafeta de la ateismul militant și că, retrospectiv, putem privi marxismul și nazismul ca pe două religii păgâne. Dar ce masacre au putut săvârși!

## Nimic nu va opri vanitatea

**J.-P. de T.:** Trecutul ajunge la noi deformat în toate felurile posibile și mai ales când de transmiterea lui se ocupă prostia. Cultura, ați insistat dumneavoastră, preferă să rețină doar piscurile creației, capodoperele, neglijând cvasitotalitatea producțiilor, care nu ne fac mare cinste.

*Ați putea da câteva exemple din această altă categorie de „capodopere”?*

**J.-C.C.:** Îmi vine imediat în minte o lucrare bizară în trei volume, *Nebunia lui Isus*, în care autorul arată că, în realitate, acest personaj era „un degenerat fizic și mental”. Autorul, Binet-Sanglé, era totuși un profesor de medicină reputat, care și-a publicat eseul la începutul secolului XX, în 1908. Citez câteva fraze antologice: „... după o anorexie cronică și o criză de hematidroză, a murit prematur pe cruce din cauza unei sincope de deglutiție favorizată de o scurgere pleuritică de natură probabil tuberculoasă, localizată în partea stângă...”. Autorul precizează că Isus era mărunț de statură și cântărea puțin, că se născuse într-o familie de viticultori în care se bea vin de calitate etc. Pe scurt, „de o mie nouă sute de ani, lumea occidentală suportă consecințele unei erori de diagnostic”. Este cartea unui nebun, dar e scrisă cu o seriozitate ce impune respect. Și mai posed o perlă. E vorba de un prelat francez din secolul al XIX-lea care într-o bună zi are o revelație. Își dă seama că ateii nu sunt perversi, nu, și nici răi. Sunt pur și simplu nebuni. Prin urmare, soluția e simplă. Trebuie închiși în ospicii pentru ateii și îngrijiți acolo. Adică tratați cu dușuri reci și siliți să citească zilnic douăzeci de pagini din Bossuet. Cei mai mulți își vor regăsi sănătatea. Autorul, pe nume Lefebvre, evident un smintit, s-a dus să-și prezinte cartea marilor psihiatri din vremea lui, Pinel, Esquirol, care l-au trimis la plimbare, firește. Întorcând pe dos ideea acestui prelat dement, care voia să-i închidă și să-i pună sub duș pe ateii, am scris scenariul unui film de televiziune, *Credo*, realizat de Jacques Deray în urmă cu douăzeci și cinci de ani. Citisem în *Le Monde* un articol despre un profesor de istorie din Kiev, arestat de KGB, interogat, declarat nebun și închis pentru că credea în Dumnezeu. Am imaginat tot interogatoriul.

**U.E.:** Ar trebui să ne întoarcem și mai mult în trecut. Lucrând la cartea mea despre căutarea limbii perfecte, am dat peste lingviști nebuni, autori de teorii delirante despre originile limbajului, dintre care cei mai amuzanți sunt naționaliștii – după aceștia, limba lui Adam a fost limba țării lor. Astfel, după Guillaume Postel, celții ar fi urmașii lui Noe. Alții, din Spania, au găsit originea castiliane la Tubal, fiul lui Iafet. După Goropius Becanus, toate limbile se trăgeau dintr-o limbă inițială care era dialectul din Anvers. Abraham Milius arăta și el că ebraica a dat naștere limbii teutonice, forma cea mai pură a dialectului din Anvers. Baronul de Ricolt susținea că singura limbă vorbită la începuturile omenirii era flamanda. Tot în secolul al XVII-lea, în *De linguarum origine praefation*, Georg Stiernhielm demonstra că gotica (adică, pentru el, vechea norvegiană) se găsește la originea tuturor limbilor cunoscute. Un savant suedez, Olaus Rudbeck, în *Atlantica sive Mannheim vera Japheti posterorum sedes ac patria* (trei mii de pagini!), pretindea că Suedia a fost patria lui Iafet, iar suedeza limba lui Adam. Un contemporan al lui Rudbeck, Andreas Kempe, a scris o parodie a acestor teorii, în care Dumnezeu vorbea suedeza, Adam daneza, în timp ce Eva era ispitită de un șarpe francofon. Ajungem mai târziu la Antoine de Rivarol, care susținea că franceza, fără să fie limba originară, era în schimb cea mai rațională, engleza fiind

prea complicată, germana prea brutală, italiana prea confuză etc. Ajungem apoi la Heidegger, care afirmă că nu se poate face filozofie decât în greacă sau în germană (ne pare rău pentru Descartes și Locke). Mai nou, au apărut piramidologii. Cel mai faimos dintre ei, Charles Piazzi Smyth, astronom scoțian, a găsit în piramida lui Keops toate măsurile universului. Genul e foarte bine reprezentat, și este găzduit acum pe Internet. Scrieți cu vântul „piramidă” pe un motor de căutare și veți vedea. Înălțimea piramidei înmulțită cu un milion reprezintă distanța de la Pământ la Soare; greutatea ei înmulțită cu un miliard coincide cu greutatea Pământului; dacă dublăm lungimea celor patru laturi obținem a șazecea parte a unui grad de la latitudinea Ecuatorului: piramida lui Keops e construită așadar la scara de 1/43 200 față de Pământ.

**J.-C.C.:** La fel, unii se întreabă, de exemplu, dacă Mitterrand a fost reîncarnarea lui Tutmes al II-lea.

**J.-P. de T.:** Nu le-a scăpat nici piramida din sticlă de la Luvru, realizată, spun ei, din 666 ochiuri de geam, deși această cifră a fost dezmințită de proiectanții ei și de cei care lucrează acolo. Dan Brown, ce-i drept, a confirmat-o...

**U.E.:** Lista noastră de aiureli ar putea continua la nesfârșit. Ați auzit, bunăoară, de celebrul doctor Tissot și de cercetările lui privind masturbarea, vinovată pentru orbire, surzenie, *dementia precox* și altele asemenea. Aș mai adăuga un autor – al cărui nume îmi scapă – și lucrarea lui despre sifilis ca maladie periculoasă pentru că poate duce la tuberculoză. În 1868, un anume Andrieu a publicat o carte despre efectele nocive ale scobitorilor. Un domn Ecochoard a scris despre diferitele tehnici de tragere în țeapă, altul, pe nume Foumel, a scris în 1858 despre efectul benefic al loviturilor de ciomag, furnizând și o listă de scriitori și artiști celebri care-au fost ciomăgiți, de la Boileau până la Voltaire și Mozart.

**J.-C.C.:** Să nu-l uităm pe Edgar Bérillon, academician, care a scris în 1915 că nemții ar defeca în cantități mai mari decât francezii. Ba chiar, se poate ști că au trecut pe undeva după volumul excrementelor lăsate în urmă. Astfel, observând pe marginea drumului mărimea fecalelor, un călător își poate da seama dacă a trecut granița dintre Lorena și Palatinat. Bérillon vorbește despre „polichezia rasei germane”. Este chiar titlul uneia din lucrările sale.

**U.E.:** Un domn Chesnier-Duchen a inventat, în 1843, un sistem de traducere a hieroglifelor în franțuzește, spre a fi astfel înțelese de toate popoarele. Un anume Chassaignon scrie în 1779 patru volume intitulate *Cataractes de l'imagination, déluge de la scribomanie, vomissement littéraire, hémorragie encyclopédique, monstre des monstres*<sup>[1]</sup>... Vă las să vă imaginați conținutul (găsiți aici, de pildă, un elogiu al elogiului și un comentariu despre rădăcinile de lemn dulce). Fenomenul cel mai bizar e cel al nebunilor care au scris despre nebuni. Gustave Brunet, în *Les Fous littéraires* (1880), nu vede nici o diferență între operele delirante și cele serioase, dar scrise de persoane care au suferit, probabil, tulburări psihiatrice. Pe lista lui, altminteri savuroasă, se află Henrion, care, în 1728, a prezentat o disertație despre statura lui Adam, dar și Cyrano de Bergerac, Sade, Fourier, Newton, Poe

și Walt Whitman. În ce-l privește pe Socrate, Brunet declară că acesta nu era cu adevărat scriitor, dat fiind că nu a scris niciodată, și că un ins care declara că are un demon interior poate fi socotit nebun (era vorba, în mod evident, de monomanie). În cartea sa despre nebunii literari, Blavier citează 1500 de titluri și autorii lor, printre care apostolii noilor cosmogonii, higieniștii care elogiază binefacerile mersului îndărăt, un anume Madrolle, care tratează teologia căilor ferate, un Passon care publică în 1829 o *Demonstrație a fixității Pământului*, sau un anume Tardy, care demonstrează în 1878 că o rotație a Pământului în jurul axei sale durează patruzeci și opt de ore.

**J.-P. de T.:** În Pendulul lui Foucault, vorbiți despre o editură din cele pe care englezii le numesc vanity press, adică o editură ce publică lucrări pe cheltuiala autorului. Ei bine, apar și aici câteva capodopere...

**U.E.:** Da. Însă nu e o invenție romanescă. Înainte de a scrie romanul, am publicat o anchetă despre editurile de acest gen. Trimiteți un text la o asemenea editură care nu obosește să vă laude calitățile literare și vă propune să vă publice. Veți fi tulburat. Semnați un contract care prevede că trebuie să finanțați editarea, iar editorul vă promite în schimb o mulțime de cronici elogioase și chiar, de ce nu, distincții literare onorante. În contract nu se precizează tirajul, dar editorul insistă să precizeze că exemplarele nevândute vor fi topite, „exceptând cazul că veți dori să le cumpărați”. Editorul tipărește trei sute de exemplare, o sută pentru autor, care le trimite cunoscuților săi, și două sute care sunt trimise la ziare, unde sunt aruncate direct la coș.

**J.-C.C.:** La simpla citire a numelui editurii.

**U.E.:** Da, însă editura are înțelegeri cu anumite reviste, care vor publica rapid cronici elogioase la adresa acestei cărți „importante”. Ca să-și impresioneze cunoscuții, autorul mai cumpără, să zicem, o sută de exemplare (pe care editorul se grăbește să le tipărească). După un an, autorul află că vânzările au fost slabe și că restul tirajului (care a fost, i se spune, de zece mii de exemplare) va fi dat la topit. Ar dori să cumpere o parte din ele? Frustrat la culme să-și vadă neprețuita carte dispărând, autorul cumpără trei mii de exemplare. Editorul le tipărește pe loc (cele trei mii de cărți nu existau până atunci) și i le vinde autorului. Afacerea este înfloritoare pentru că editorul nu are cheltuieli de distribuție. Un alt exemplu de vanity press (dar am putea cita o sumedenie de publicații de același gen) este o carte pe care-o am și eu, *Dicționarul biografic al italienilor contemporani*. Principiul este că plătiți pentru a figura în el. Găsiți acolo „Pavese Cesare, născut pe 9 septembrie 1908 la Santo Stefano Belbo, mort la Torino, 26 august 1950”, cu mențiunea: „Traducător și scriitor”. Atâta tot. Urmează două pagini întregi despre un anume Paolizzi Deodato, despre care nimeni n-a auzit niciodată nimic. Printre acești anonimi celebri figurează poate cel mai mare dintre ei, un anume Giulio Ser Giacomi care a scos o cărămidă de 1500 de pagini, corespondența lui cu Einstein și cu papa Pius XII, volum ce nu conține decât scrisorile adresate de el celor doi, pentru că, evident, n-a primit răspuns niciodată.

**J.-C.C.:** Am produs și eu o carte „pe cheltuiala autorului”, dar fără a spera s-o vând. Era despre actorul Jean

1. *Cataracte ale imaginației, diluviu al grafomaniei, vomă literară, hemoragie enciclopedică, poliloghie a poliloghiilor.*

Carmet. Scrisă după moartea lui și destinată câtorva dintre apropiații săi, am redactat-o pe computer, ajutat de o colaboratoare. Apoi am printat-o în cincizeci de exemplare și am legat-o. Oricine poate, astăzi, să „facă” o carte. Problema e distribuția ei.

**U.E.:** Un cotidian italian, altminteri foarte serios, le oferă cititorilor săi un serviciu neobișnuit: le publică textele la comandă, la un preț destul de modest. Editorul nu-și trece numele pe această publicație, pentru că nu-și asumă răspunderea pentru ideile autorului. Acest gen de operațiune va reduce probabil activitatea așa-numitelor *vanity press*, în schimb o să le dea noi aripi vanitoșilor. Nimic nu va putea opri vanitatea. Există însă și un aspect pozitiv al fenomenului. Aceste publicații sunt anonime, cum e și libera circulație pe Internet a unor texte ce nu pot fi publicate. Este forma modernă de samizdat și singurul mod în care se pot răspândi idei sub o dictatură, ocolind cenzura. Toți cei care făceau cândva samizdat pe riscul lor pot acum să-și difuzeze textele *online*, fără mare pericol. Tehnica samizdatului e foarte veche de altfel. Există cărți din secolul al XVII-lea publicate în orașe numite Francopolis sau ceva asemănător, orașe evident inventate. Erau cărți pentru care autorii puteau fi acuzați de erezie. Știind asta, autorii și tipografi au făcut din ele obiecte clandestine. Dacă aveți în bibliotecă o carte din perioada respectivă fără nume de editor pe pagina de titlu, e vorba cu siguranță de o carte clandestină. Și nu au fost puține. În timpul dictaturii staliniste, cine era în dezacord cu linia partidului putea, cel mult, să producă un samizdat. Iar textul izbutea să circule, mai mult sau mai puțin clandestin.

**J.-C.C.:** În Polonia, în anii 1981-1984, astfel de texte erau strecurate pe sub uși, în timpul nopții.

**U.E.:** În democrații, unde în principiu nu avem cenzură, echivalentul informatic al acestui exercițiu e textul pe care autorul, refuzat de toate editurile, decide să-l pună *online*. Am cunoscut tineri autori italieni care au procedat în felul acesta. Unora dintre ei, procedeul le-a purtat noroc. Un editor a citit unul din textele lor și i-a chemat la editură.

**J.-P. de T.:** Aici ar funcționa flerul infailibil al editorilor. Nu există așa ceva, știm bine. Este o altă pagină, amuzantă sau aiuritoare, din istoria cărții. Poate ar trebui să vorbim despre asta. Sunt editorii mai clarvăzători decât autorii pe care îi publică?

**U.E.:** Au arătat că uneori pot fi destul de stupizi ca să refuze o capodoperă. Într-adevăr, este un alt capitol din istoria prostiei. „Poate sunt eu cam mărginit, dar nu pricep de ce e nevoie de treizeci de pagini pentru a povesti cum cineva se foiește în pat fără a izbuti să adoarmă.” Găsim această frază în primul raport de lectură la cartea lui Proust, *A la Recherche du temps perdu*. Despre *Moby Dick*: „E puțin probabil ca o asemenea carte să intereseze publicul tânăr.” Lui Flaubert, în legătură cu *Doamna Bovary*, i se răspunde: „Domnule, v-ați îngropat romanul într-un talmeș-balmeș de detalii bine descrise, dar complet inutile.” Lui Emily Dickinson: „Toate rimele dumneavoastră sunt false.” Lui Colette, pentru *Claudine à l'école*: „Mă tem că nu se vor vinde mai mult de zece exemplare.” Lui George Orwell, pentru *Ferma animalelor*: „Nu se poate vinde o poveste cu animale în

Statele Unite.” *Jurnalul* Annei Frank suscită următorul comentariu: „Copila asta nu pare să priceapă că *Jurnalul* ei poate fi cel mult un obiect de curiozitate.” Și nu doar editorii sunt stupizi, ci și producătorii de la Hollywood. Iată cum judecă un *talent scout* prima prestație a lui Fred Astaire, în 1928: „Nu știe să joace, nu știe să cânte, e chelbos, iar în materie de dans posedă doar câteva rudimente.” Iar despre Clark Gable: „Ce Dumnezeu să facem cu un clăpăug ca ăsta?”

**J.-C.C.:** Da, te apucă amețea. Să încercăm să ne imaginăm, din tot ce s-a scris și publicat în lume, partea pe care am păstrat-o considerând-o cu adevărat frumoasă, emoționantă, memorabilă, sau pur și simplu lista cărților ce merită citite. Cât reprezintă acestea? A suta parte? A mia parte? Ținem la mare cinste cartea, adesea o sacralizăm. În realitate, dacă privim bine, o parte incredibilă din bibliotecile noastre e formată din cărți scrise de inși lipsiți de orice talent, sau de cretini, sau de obsedați. Din cele două-trei sute de mii de papirusuri din biblioteca din Alexandria care s-au transformat în fum, cele mai multe erau cu siguranță niște nerozii.

**U.E.:** Nu cred că biblioteca din Alexandria avea atât de multe cărți. Exagerăm întotdeauna, am mai spus, când vorbim despre bibliotecile din Antichitate. S-a demonstrat că cele mai faimoase biblioteci din Evul Mediu nu conțineau mai mult de patru sute de cărți! Probabil că la Alexandria erau mai multe: primul incendiu – cel din vremea lui Cezar, care n-a afectat decât o aripă – a mistuit, se spune, patruzeci de mii de suluri de papirus. Oricum, nu trebuie să comparăm bibliotecile noastre cu cele din Antichitate. Producția de cărți tipărite nu poate fi comparată cu cea de papirusuri. În timpul necesar pentru a scrie de mână un singur papirus sau un codex se pot tipări sute de exemplare ale aceleiași cărți.

**J.-C.C.:** Dar biblioteca din Alexandria a fost un proiect extrem de ambițios, o bibliotecă de stat incomparabil mai bogată decât biblioteca privată a unui rege, chiar important, sau decât cea unei mănăstiri. Biblioteca din Alexandria se poate compara mai curând cu cea din Pergam, care a ars și ea. Destinul oricărei biblioteci e, poate, să ardă într-o zi.

**J.-P. de T.:** Acum însă știm că focul nu mistuie doar capodopere.

**J.-C.C.:** Este o consolare și o certitudine. O majoritate de cărți mediocre dispar, din care totuși unele ar fi amuzante și, într-un fel, instructive. Citirea lor ne-a amuzat mereu, în viață. Altele ne-au îngrijorat și ne gândim la sănătatea psihică a celor care le-au scris. De asemenea, am cunoscut cărți rele, agresive, pline de ură, de insulte, îndemnând la crimă și la război. Da, cărți cu adevărat fioroase. Obiecte ale morții. Dacă eram editori, am fi publicat *Mein Kampf*?

**U.E.:** În unele țări, negaționismul e pedepsit de lege. Există însă o diferență între dreptul de a nu publica o carte și dreptul de a o distruge după ce a fost publicată.

**J.-C.C.:** Văduva lui Céline, de exemplu, n-a acceptat niciodată reeditarea pamfletului *Bagatelles pour un massacre*. Îmi amintesc că, într-o perioadă, era cu neputință s-o găsești.

**U.E.:** În cartea mea *Histoire de la laideur*, am ales un fragment din *Bagatelles* pentru a ilustra urătenia evreului în



ochii antisemiților, dar când editorul i-a cerut drepturile de reeditare, văduva l-a refuzat. Ceea ce nu împiedică această carte să poată fi găsită în versiune integrală pe Internet, pe un site nazist, evident. Am vorbit despre nebunii care au susținut întâietatea cronologică a limbii lor naționale. Iată însă un candidat care, la vremea lui, a propus adevăruri pe jumătate corecte, pe jumătate discutabile. Oricum, a fost taxat drept eretic și a scăpat de rug printr-o minune. Mă gândesc la Isaac de La Peyrère, autor protestant din secolul al XVII-lea francez, care susținea, în *Prae-Adamitae*, că lumea nu are șase mii de ani, cum spune Biblia, pentru că anumite genealogii chinezești atestă o vechime mult mai mare a lumii. Prin urmare, misiunea lui Hristos, venit să răscumpere omenirea pentru păcatul original, interesa doar lumea evreiască mediteraneană, nu și celelalte civilizații, care n-au cunoscut acest păcat. E, oarecum, problema ridicată de liberucugători în legătură cu pluralitatea lumilor. Dacă ipoteza pluralității lumilor este corectă, cum se explică faptul că Hristos a apărut pe Pământ și nu în altă parte? Asta dacă nu cumva a fost răstignit pe mai multe planete...

J.-C.C.: Când lucram cu Buñuel la *Calea lactee*, film care ilustrează ereziile religiei creștine, imaginasem o scenă care ne

plăcea foarte mult, dar care, din cauza costului, nu figura în film. O farfurie zburătoare aterizează undeva cu mare zgomot, iar capacul – sau cockpitul – se deschide. Iese o creatură verde cu antene care agită o cruce pe care este pironită o altă creatură verde cu antene. Fără a merge atât de departe, revin un moment la conchistadorii spanioli. Întrebarea pe care și-o puneau, când au debarcat în America, era de ce băștinașii nu auziseră niciodată de Dumnezeu creștinilor. Nu spusese Hristos: „Mergeți și duceți învățătura tuturor popoarelor”? Dumnezeu nu se putuse înșela cerându-le discipolilor să-i evanghelizeze pe toți oamenii. Iată și concluzia logică: acele creaturi nu erau oameni. „Dumnezeu nu i-a dorit în împărăția sa”, cum a spus Sepulveda. Ca să justifice totuși calitatea umană a indienilor din America, unii au mers până la mistificare, confecționând cruci „false” și pretinzând că le-au găsit acolo, ceea ce ar fi dovedit prezența apostolilor pe continent înainte de sosirea spaniolilor. Dar înșelăciunea a ieșit la iveală.

Traducere de Emanoil Marcu

\* *Fragment din cartea cu același titlu, în pregătire la Editura Humanitas*

## Gustavo Adolfo BÉCQUER

În prelungirea seriei bécqueriene deschise în numărul anterior al revistei, vă propun *Crucea diavolului*, o nuvelă gotică publicată inițial în trei numere succesive ale publicației „La Crónica de Ambos Mundos” din toamna anului 1860. Lipsită de o bază folclorică autentică, scrierea se încadrează în seria, așa-zicând, gotică a lui Gustavo Adolfo Bécquer, caracterizându-se prin mai amplă respirație a demersului narativ, precum și printr-o mai accentuată înclinație spre un anume exotism. De remarcat ar fi – cum bine subliniază îngrijitorii ediției noastre de referință – acea tensiune creată între modernitatea omului tipic veacului al XIX-lea, pe de o parte, și fantezia tipic romantică conținută în întâmplarea povestită la persoana întâi. (D.C.)

# CRUCEA DIAVOLULUI

## LEGENDĂ CATALANĂ

Dacă o să crezi sau nu, mie prea puțin îmi pasă. Bunicul meu a povestit-o tatălui meu, tatăl meu mi-a istorisit-o mie, iar eu o spun acum, fie și măcar ca să ne trecem vremea.

I

Crepusculul începea să-și întindă aripile sale de abur peste pitoreștile maluri ale râului Segre când, după un drum istovitor, ajunserăm la Bellver, țintă a călătoriei noastre.

Bellver este o mică așezare situată la poalele unei coline, prin spatele căreia se zăresc ridicându-se, precum treptele unui colosal amfiteatru de granit, crestele abrupte și nebulose ale Pirineilor.

Cătunele albe care o înconjură, presărate ici și colo peste un unduitor așternut de verdeață, par din depărtare un stol de porumbești care și-au abătut zborul pentru a-și potoli setea în apa de pe maluri.

O stâncă golașă, la picioarele căreia acestea își întortochiază curgerea și pe al cărei vârf încă se mai observă vestigii îndepărtate de construcții, marchează hotarul dintre

comitatul de Urgel și cea mai importantă dintre feudele sale.

La dreapta potecii întortocheate care duce spre acest punct, urcând pe cursul râului și urmând cotiturile acestuia și marginile sale înfrunzite, se găsește o cruce.

Trunchiul și brațele sunt din fier; baza rotundă pe care se sprijină, din marmură, iar treptele ce duc la ea, din fragmente întunecate și anapoda îmbinate, din piatră de talie.

Acțiunea distrugătoare a anilor, acoperind cu rugină metalul, a sfărâmat și a ros piatra acestui monument, prin ale cărui adâncituri cresc niște plante agățătoare ce urcă înlănțuindu-se până deasupra lui, în vreme ce un stejar bătrân și gros îi slujește drept baldachin.

Eu mă aflu cu câteva minute în fața tovarășilor mei de călătorie și, oprindu-mi căluțul costeliv, contemplam în tăcere acea cruce, o mută și simplă expresie a credințelor și evlaviei altor veacuri.

Un univers de idei îmi năvăli în închipuire în acea clipă. Idei ușoare, fără o formă anume, care uneau între ele, asemenea unui fir de lumină, adâncă singurătare a acelor locuri, tăcerea adâncă a nopții născânde și vaga melancolie a sufletului meu.

Îmboldit de un sentiment religios spontan și indefinibil, am descălecat mașinal, m-am descoperit și am început să caut în adâncul memoriei una din acele rugăciuni pe care le învățasem în copilărie; una din acele rugăciuni care, când, mai târziu, ne scapă involuntar de pe buze, parcă ușurează pieptul năpăstuit și, asemenea lacrimilor, alină durerea, care, la rândul ei, capătă aceste forme pentru a se evapora.

Începusem deja să o murmur când, dintr-o dată, am simțit cum cineva mă scutura violent de umeri. Mi-am întors capul: un bărbat se afla lângă mine.

Era una din călăuzele noastre, de felul său din partea locului. Cu o expresie de teamă de nedescris zugrăvită pe chip, se străduia să mă târască după el și să-mi acopere creștetul cu pălăria pe care încă o țineam în mână.

Prima mea privire, pe jumătate de uimire, pe jumătate de mânie, echivala cu o întrebare energică, deși mută.

Sărmanul om, fără să-și slăbească efortul de a mă îndepărta de acel loc, răspunse cu aceste cuvinte, pe care atunci nu le-am putut înțelege, însă în care exista un ton de adevăr ce m-a luat prin surprindere:

– Pe amintirea mamei mele! Pe ce am mai sfânt pe lume, domnișorule, acoperă-ți capul și îndepărtează-te mai repede de crucea asta! Atât de deznădăjduit ești încât, neajungându-ți ajutorul lui Dumnezeu, îl ceri pe acela al diavolului!

Eu am rămas o clipă privindu-l în tăcere. Sincer, am crezut că era nebun. Însă el urmă cu aceeași vehemență:

– Domnia ta cauți frontiera. Ei bine: dacă în fața acestei cruci îi ceri domnia ta cerului să-ți dea ajutor, culmile munților învecinați se vor ridica într-o singură noapte până la stelele nevăzute, numai ca să nu găsim linia de hotăr în toată viața noastră.

N-am putut să nu zâmbesc.

– Râzi?... Crezi oare că asta e o cruce sfântă, ca aceea de la intrarea în biserica noastră?

– Cine se îndoiește?

– Păi domnia ta te înșeli de la un capăt la altul. Fiindcă crucea asta, în afară de ceea ce are de la Dumnezeu, este blestemată... Crucea asta îi aparține unui duh rău, și de aceea este numită crucea Diavolului.

– Crucea Diavolului! – am repetat eu, cedând insistențelor sale, fără a-mi da seama de teama involuntară care începuse să pună stăpânire pe mintea mea, și care mă împingea ca o forță necunoscută din acel loc. Crucea Diavolului! Niciodată nu mi-a lovit închipuirea un amalgam mai aiurit a două idei cum nu se poate mai potrivnice!... O cruce... și încă a diavolului! Hai, hai! Va trebui ca, după ce-om ajunge în sat, să-mi lămurești această absurditate monstruoasă!

În timpul acestui scurt dialog, tovarășii noștri, care își îmboldiseră căluții, ni s-au alăturat la picioarele crucii. Eu le-am explicat în câteva cuvinte ceea ce tocmai mi se întâmplase: am urcat din nou pe mârtoaga mea, iar clopotele parohiei chemau încet la rugăciune atunci când noi descălecarăm în cel mai tăcut și mai întunecos dintre hanurile din Bellver.

## II

Flăcările roșii și albastre se încolăceau scoțând scântei de-a lungul grosului trunchi de stejar ce ardea în căminul încăpător. Umbrele noastre, care se proiectau tremurând pe zidurile înnegrite, se micșorau ori căpătau forme uriașe, după cum rugul arunca lumini mai mult sau mai puțin

strălucitoare. Vasul de soc, când gol, când plin, și nu de apă, ca o roată cu teici făcuse de trei ori ocolul în jurul cercului pe care îl alcătuiam în preajma focului, iar toți așteptau cu nerăbdare povestea *Crucii Diavolului*, care ne fusese promisă pe post de desert după cina frugală pe care tocmai o luaserăm, când călăuza noastră tuși de două ori, dădu pe gât o ultimă înghițitură de vin, se șterse la gură cu dosul palmei și începu în acest fel:

– De multă, multă vreme, nu știu câtă, însă maurii încă mai ocupau cea mai mare parte a Spaniei, regii noștri se numeau conți, iar târgurile și satele le aparțineau în feudă anumitor seniori care, la rândul lor, erau vasalii altora mai puternici, când s-a întâmplat ceea ce vă voi istorisi domniilor voastre.

Odată încheiată această scurtă introducere istorică, eroul serbării păstră tăcere pentru câteva secunde, ca pentru a-și pune rănduială în amintiri, și urmă astfel:

– Căci întâmplarea face că, în acele timpuri îndepărtate, acest târg și alte câteva făceau parte din patrimoniul unui nobil baron, al cărui castel seniorial se ridica, de-a lungul mai multor veacuri, pe creasta unei stânci scăldate de râul Segre, de unde își trage numele.

Încă mai mărturisesc adevărul istorisirii mele câteva ruine nedesluite care, acoperite de brâncuță și mușchi, se pot zări pe culme, de pe drumul ce duce spre acest sat.

Nu știu dacă, din fericire sau din nenorocire, a vrut soarta ca acest senior, pe care, pentru cruzimea sa, vasalii îl urau, iar pentru ticăloasele sale însușiri nici regele nu-l primea la curte, nici vecinii în casa lor, să se sastisească de trăit singur cu supărarea lui și cu arbaletierii în înaltul stâncii unde înaintașii săi își cocoșaseră cuibul de piatră.

Își storcea zi și noapte creierii în căutarea vreunei distracții pe potrivea firii sale, ceea ce era destul de anevoie după ce se săturase, deja, de a porni război împotriva vecinilor, de a-și ciomăgi servitorii și de a-și spânzura supușii.

Cu acest prilej, povestesc cronicile că i se năzări, deși nu tocmai pilduitoare, o idee fericită.

Întrucât, după cum aflase, creștinii din alte țări puternice se pregăteau să plece împreună într-o armată formidabilă, în țara minunată, spre a cucerii mormântul Domnului Nostru Isus Cristos, pe care maurii îl țineau în puterea lor, se hotărî să o pornească pe urmele acestora.

Dacă își plămădisese acest gând cu scopul de a-și spăla păcatele, care nu erau puține, vărsându-și sângele într-o atât de dreaptă încercare, ori cu acela de a se strămuta într-un loc unde proastele sale obiceiuri nu erau cunoscute, nu se știe. Însă adevărul întâmplării este că, spre marea mulțumire a celor mari și mici, a vasalilor și a egalilor săi, el adună câți bani putu, eliberă satele aflate sub stăpânirea lui în schimbul unei sume mari, și, nemaipăstrându-și în proprietate decât stânca Segre și cele patru turnuri ale castelului moștenite de la părinți, se făcu nevăzut pe negândite.

Întreg ținutul răsuflă ușurat pentru ceva vreme, ca și cum s-ar fi deșteptat dintr-un coșmar.

Acum, de copacii din crânguri nu mai atârnav ciorchini de oameni, în loc de fructe; fetele din sat nu se mai temeau să iasă cu ulciorul pe creștet ca să ia apă de la izvorul de pe drum, iar păstorii nu-și mai duceau turmele la Segre pe poteci impracticabile și ascunse, tremurând să nu-i întâlnească la fiecare cotitură a cărării pe arbaletierii mult iubitului lor stăpân.

Astfel trecură trei ani. Povestea *Cavalerului rău*, căci numai după acest nume era cunoscut, începu să țină exclusiv de domeniul babelor care, în nesfârșitele șezători de peste iarnă, o istoriseară copiilor uluiți cu o voce hodorigită și înfricoșată; mamele își speriau micuții neascultători sau plângăcioși spunându-le: «Vine stăpânul din Segre!», când iată că, nu știu dacă într-o zi sau într-o noapte, dacă picat din cer ori azvârlit din adâncuri, temutul stăpân apărură cu adevărat și, așa cum obișnuiește să se spună, în carne și oase, în mijlocul vechilor săi vasali.

Renunț să vă mai zugrăvesc efectul acestei plăcute surprize. Domniile voastre și-l vor putea închipui mai bine decât l-aș putea eu povesti, doar spunându-vă că se întorcea reclamându-și drepturile vândute; că, dacă rău plecase, se întorsese și mai rău, iar dacă sărac și fără posibilități de împrumut se găsea înaintea de a pleca la război, acum nu mai deținea alte resurse în afara nepăsării sale, a lăncii și a unei jumătăți de duzină de aventurieri la fel de căinoși și de pierduți ca și căpetenia lor.

Cum era firesc, satele s-au împotrivit să plătească tributuri de la care se răscumpăraseră la un asemenea preț; însă stăpânul le dădu foc la gospodăria, la case și la holde.

Atunci au apelat la dreptatea regelui. Însă seniorul își răsede de pravilele conților suverani, le ținut în poarta tururilor sale și îi spânzură pe soli de un stejar.

Exasperați și nemaîntâlnind altă cale de salvare, în cele din urmă se înțeleseseră între ei, se încredințară Divinei Proveniențe și luară armele; însă seniorul își adună ciracii, se cățăra în fortăreață și se pregăti de luptă.

Aceasta începu înfricoșătoare și sângeroasă. Se lupta cu toate armele, în toate locurile și la toate ceasurile, cu spada și cu focul, la munte și la câmpie, de-a lungul zilei și pe timp de noapte. Nu mai era lupta pentru existență, ci existența pentru luptă.

În cele din urmă, triumfă cauza dreptății. Ascultați domniile voastre cum:

Într-o noapte întunecată, foarte întunecată, când nu se auzea nici un zgomot pe pământ și nici nu strălucea pe cer vreun astru, seniorii din fortăreață, trufași din pricina unei victorii recente, își împărțeau prada și, îmbătați de aburul băuturii, în toiul orgiei nebunești și asurzitoare, intonau cântece profanatoare întru lauda patronului lor infernal.

Cum am mai spus, nimic nu se auzea în jurul castelului, cu excepția ecoului blasfemiilor, care se legănau pierdute în sumbrul sân al nopții așa cum se leagănă sufețele osândiților învăluite de faldurile vijeliei din iad.

Străjerii neglijenți își ațintiseră de câteva ori privirile asupra târgului, care se odihnea în tăcere, și adormiseră fără teama de vreo surpriză, rezemați în lăncile groase, când iată că vreo câțiva țărani, hotărâți să moară și ocrotiți de întuneric, începură să escaladeze stânca abruptă de la Segre, pe al cărei vârf ajunseră la miezul nopții.

Odată ajunși în vârf, ceea ce mai trebuia făcut n-a mai durat mult: străjerii trecură dintr-un singur salt pragul ce separă somnul de moarte; focul, pus cu torțe de rășină la pod și la poarta de fier, trecu cu repeziciunea fulgerului la ziduri, iar cățărătorii, ajutați de vacarm și deschizându-și drum printre flăcări, sfârșiră cu locuitorii acelei vizuini cât ai clipi din ochi. Pieriră cu toții.

Când ziua următoare începu să albească înaltele coroane ale ienuperilor, ruinele arse ale turnurilor prăbușite încă mai fumegau. Iar prin largile lor spărturi, sclipind atinsă de lumină și atârnată de unul din negrii pilaștri ai sălii de ospete, era lesne

de deslușit armura temutei căpetenii, al cărei cadavru, acoperit de sânge și de praf, zăcea printre covoarele sfâșiate și cenușile fierbinți, amestecat cu ale întunecaților săi tovarăși.

\*

Timpul a trecut. Rugii de mure începură să se târască prin curțile pustii, iedera să se încolăcească pe întunecatele coloane, iar clopoștii albaștri să se legene atârnați de crenelurile ruinate. Adierile brizei la răstimpuri, țipătul păsărilor nocturne și zgomotul reptilelor care lunecau printre ierburile înalte tulburau doar din când în când tăcerea de moarte din acel loc blestemat. Oasele neîngropate ale foștilor săi sălășluitoari luceau sub raza lunii, și încă se putea zări mănunchiul de arme al seniorului de Segre atârnat de pilonul cel negru din sala de ospete.

Nimeni nu cuteza să-l atingă, însă circulau mii de istorisiri pe seama acelui obiect părăsit: temei perpetuu al unor povestioare și al unor temeri pentru cei ce le priveau pâlâind pe timp de ziua, atins de lumina soarelui, ori credeau să deslușească în ceasurile târzii ale nopții zăngănitul metalic al pieselor sale, care se ciocneau între ele când vântul le mișca, cu un geamăt prelung și trist.

În ciuda tuturor poveștilor întocmite pe seama armurii, povești pe care, în șoaptă, și le repetau unii altora țărani de prin împrejurimi, acestea erau niște povești și nimic mai mult, iar unicul rău mai puțin rău care a rezultat de aici s-a redus, atunci, la o doză de teamă ceva mai mare decât cea obișnuită, pe care fiecare se străduia în sinea lui să o ascundă pe cât posibil, ținându-și, cum obișnuiește să se spună, inima în dinți.

Dacă lucrurile s-ar fi oprit aici, n-ar fi fost nimic de pierdut. Însă diavolul, care, pe cât se pare, nu era mulțumit de lucrarea lui, fără îndoială cu voia lui Dumnezeu, și cu scopul de a mai spăla câteva din păcatele ținutului, a reintrat în joc.

Din acel moment, poveștile, care până atunci nu depășiseră tăria unui zvon vag și fără vreo legătură vădită cu adevărul, începură să capete consistență și să devină de la o zi la alta mai probabile.

În fapt, de câteva nopți, tot satul putuse observa un fenomen straniu.

Printre umbre, în depărtare, când urcând coastele în tortocheate ale stâncii Segre, când rătăcind printre ruinele castelului, când legănându-se parcă prin văzduh, se zăreau alergând, încrucișându-se, ascunzându-se și apărând din nou pentru ca mai apoi să se îndepărteze încoace și încolo, niște lumini misterioase și fantastice, despre care nimeni nu știa de unde vin.

Toate acestea s-au repetat în trei sau patru nopți în cursul unei luni, iar țăraniul uluiți așteptau, nerăbdători, rezultatul acelor conciliabule diavolești care, într-adevăr, nu s-a lăsat prea mult așteptate, când trei sau patru gospodării incendiate, mai multe vite dispărute și cadavrele câtorva drumeți căzuți în prăpăstii au alarmat întreg teritoriul pe o rază de zece leghe.

Nu mai rămăsese nici o îndoială. O bandă de răufăcători se adăpostea în subteranele castelului.

Aceștia, apărând doar în unele după-amiezi și numai în anumite locuri ale pădurii ce încă și în ziua de azi se întinde de-a lungul malului, sfârșiră prin a ocupa mai toate trecătorile din munți, prin a pândi pe drumuri, prin a jefui



văile și a coborî ca un torent la câmpie, unde, fără osebire, dădeau totul peste cap.

Omorurile se înmulțeau, fetele dispăreau, copiii erau smulși din leagăn în vaietele mamelor, pentru a fi devo-rați în ospețe diavolești, unde, potrivit credinței generale, vasele sfinte furate din bisericile profanate serveau drept cupe.

Teroarea ajunsese să pună stăpânire pe suflete într-un asemenea hal încât la dangătul clopotelor pentru rugăciune nimeni nu mai putea să iasă din casă, afară, unde nu întotdeauna te puteai crede la adăpost de bandiții de pe stâncă.

Însă cine erau aceștia? De unde veniseră? Care era numele misterioasei lor căpetenii? Iată enigma pe care toți doreau să o lămurească și pe care nimeni nu o putuse desluși până atunci, cu toate că se observase, de bună seamă, că armura seniorului feudal dispăruse din locul pe care îl ocupa înainte vreme și că, mai târziu, câțiva țărani afirmaseră că însuși căpitanul acelei câinoase liote umbla în fruntea ei acoperit cu o armură ce, dacă nu era chiar aceeași, cel puțin i se asemena întru totul.

Dacă îndepărtăm acea parte de fantezie cu care frica își umflă și desăvârșește creațiile favorite, ceea ce am a spus până acum nu are, în sine, nimic supranatural sau straniu.

Ce ar putea fi mai obișnuit, pentru niște bandiți, decât ferocitățile prin care aceștia se distingeau, ori ce altceva ar putea fi mai firesc decât că șeful lor își însușise armele părăsite ale seniorului de Segre?

Totuși, câteva dezvăluiri făcute înaintea morții de unul din ciracii săi, luat prizonier în ultimele lupte, au umplut în cele din urmă paharul, neliniștind până și mintea celor mai neîncredători. Mai mult sau mai puțin, conținutul mărturisirii sale a fost acesta:

– Eu – a spus – aparțin unei familii nobile. Rătăcirile tinereții, nebuneștiile mele risipe și crime, mi-au atras în cele din urmă asupra capului mânia supușilor și blestemul tatălui meu, care la moarte m-a dezmoștenit. Pomenindu-mă singur și fără mijloace de nici un fel, diavolul, fără în-doială, trebuie că m-a sfătuit să adun câțiva tineri aflați în aceeași situație cu mine, tineri care, seduși de promisiunea unui viitor de destrăbălare, libertate și belșug, n-au pregetat o clipă să se alăture planurilor mele. Aceste planuri se reduceau la alcătuirea unei bande de tineri veseli, nepăsători și netemători de primejdii, care de aici înainte aveau să trăiască bucuros, din roadele curajului lor și pe cheltuiala țării, până când Dumnezeu va binevoi să dispună de fiecare dintre ei potrivit voinței sale, așa cum astăzi mi se întâmplă mie. Cu acest scop, am stabilit ca acest ținut să fie teatrul expedițiilor noastre viitoare și, drept cel mai potrivit loc pentru adunările noastre, am ales castelul părăsit de la Segre, un loc sigur nu atât prin poziția sa puternică și avantajoasă, cât prin aceea că este apărat de gloată prin superstiții și prin frică. Adunați într-o noapte sub arcadele sale dărăpănate, în jurul unui foc de tabără ce lumina galeriile pustii cu strălucirea lui roșiatică, s-a iscat o ceartă încinsă despre care dintre noi să fie ales căpetenie. Fiecare și-a înfățișat meritele proprii: eu mi-am expus drepturile; unii șopteau între ei cu ochede amenințătoare, ceilalți, cu glasuri răvășite de beție, duseseră mâna la pumnale pentru a tranșa disputa când, dintr-o dată, auzirăm un straniu scrâșnet de arme însoțit de niște pași lugubri și răsunători, care deveneau din ce în ce mai deslușiți. Cu toții am

aruncat împrejur o privire neliniștită și bănuitoare; ne-am ridicat în picioare și ne-am scos spadele din teacă, hotărâți să ne vindem scump pielea, însă n-am putut decât să rămânem nemișcați atunci când am văzut înaintând, cu pas ferm și egal, un bărbat de statură înaltă, înarmat din cap până-n picioare și având chipul acoperit de viziera coifului, bărbat care, dezgolindu-și paloșul, pe care doi bărbați cu greu l-ar putea mânui, și așezându-l pe unul din roasele fragmente ale arcadelor sfărâmate, exclamă cu un glas cavernos și profund, asemănător zgomotului unei căderi de ape subterane: «Dacă vreunul dintre voi cutează să fie primul câtă vreme eu sălășluiesc în acest castel de la Segre, să ia spada aceasta, ca semn al puterii». Tăcurăm cu toții până când, odată trecut primul moment de uluire, îl proclamă cu mari urale căpitan, oferindu-i o cupă din vinul nostru, pe care o refuză prin semne, probabil pentru a nu-și descoperi fața, pe care zadarnic încercă să o distingem prin grătarul de fier ce o ascundea ochilor noștri. Totuși, în acea noapte rostirăm cel mai grozav din toate jurămintele, iar în următoarea noapte își avură începutul raidurile noastre nocturne. În ele, misterioasa noastră căpetenie mergea întotdeauna înaintea tuturor. Nici focul nu-l oprește, nici primejdiile nu-l înspăimântă, nici lacrimile nu-l înduioșează. Nu-și descleștează niciodată buzele; însă atunci când aburi de sânge ne scaldă mâinile, atunci când templele se prăbușesc arse de flăcări; când femeile fug înspăimântate printre ruine, copiii scot țipete de durere, iar bătrânii pier sub loviturile noastre, el răspunde printr-un hohot de bucurie feroce la gemete, la rugăminți și la vaiete. Niciodată nu-și leapădă armele și nici nu-și ridică viziera de la coif după victorie, nici nu participă la ospăț, și nici nu se lasă în voia somnului. Spadele care îl lovesc îi pătrund printre piesele armurii și nici nu îi aduc moartea, nici nu se retrag mânjite de sânge; focul îi înroșește platoșa și tunica, iar el înaintează netulburat printre flăcări căutând noi victime; disprețuiește aurul, urăște frumusețea, iar ambiția nu-l tulbură. Printre noi, unii îl cred extravagant; alții, un nobil scăpat care, dintr-o rămășiță de pudoare, își acoperă fața, și nu lipsesc cei care sunt convinși că-i diavolul însuși.

Autorul acestor dezvăluiri muri cu un zâmbet zeflemitor pe buze și fără a se căi pentru păcatele lui. Mai mulți dintre semenii săi i-au urmat, în diferite perioade, la supliciu, însă temuta căpetenie, căreia i se alăturau neîncetat noi prozeliti, nu contenea cu isprăvile sale dezastruoase.

Nefericiții locuitori ai ținutului, din ce în ce mai lehamesiți și mai disperați, nu mai știau ce să hotărască pentru a sfârși odată cu acea stare de lucruri, de la o zi la alta mai insuportabilă și mai tristă.

În imediata vecinătate a târgului, ascuns în adâncul unei păduri dese, trăia în acele vremuri, într-o mică sihăstrie închinată Sfântului Bartolomeu, un om sfânt, cu obișnuințe evlavioase și exemplare, pe care poporul îl crezuse întotdeauna plin de sfințenie, datorită sfaturilor sale salutare și prezicerilor sale împlinite.

Acest sihastru venerabil, în seama prudenței și a proverbialei înțelepciuni a căruia încredințaseră locuitorii din Bellver rezolvarea acestei probleme dificile, după ce imploră îndurarea divină prin mijlocirea sfântului său patron, care, precum domniile voastre vor fi știind, îl cunoaște pe diavol foarte îndeaproape, și nu o dată l-a ținut în nouă frâie, îi sfătui să pătrundă pe timpul nopții la poalele

drumului pietros ce urcă șerpuind pe stânca pe al cărei vârf se afla castelul, însărcinându-i în același timp ca, odată ajunși acolo, să nu întrebuințeze alte arme pentru a-l înhăța în afara unei rugăciuni miraculoase pe care îi puse să o învețe pe de rost, și cu care, asigurau cronicile, Sfântul Bartolomeu îl făcuse prizonier pe diavol.

Planul fu pus în practică, iar rezultatul său depăși orice așteptare imaginată, căci încă nu lumina soarele celei de-a doua zile înaltul turn din Bellver, când locuitorii acestuia, adunați în grupuri în piața mare, își povesteau unii altora, cu un aer de mister, cum în acea noapte, legat zdravăn de mâini și de picioare, în spinarea unei câtarce vânjoase, în târg intrase faimosul căpitan al bandiților din Segre.

De ce meșteșuguri se folosiseră autorii acestei isprăvi pentru a o duce la bun sfârșit, nimeni nu izbutea să explice și nici ei înșiși nu puteau spune. Însă faptul era că, fie mulțumită rugăciunii sfântului, fie curajului celor ce credeau în el, lucrul se petrecuse întocmai așa cum se povestea.

De cum vestea începu să se întindă din gură în gură și din casă în casă, mulțimea se năpusti pe străzi cu mare tăraș și dădu fuga să se adune la porțile închisorii. Clopotul parohiei chemă la sfat, consătenii cei mai respectabili se strânsă laolaltă și toată lumea aștepta cu nerăbdare ceasul când vinovatul avea să apară dinaintea improvizaților săi judecători.

Autorizați de conții de Urgel să administreze singuri o justiție grabnică și severă asupra acelor răufăcători, aceștia deliberară o clipă, după care trimiseră poruncă să apară învinuitul, spre a-i face cunoscută sentința.

Precum am mai spus, atât în piața mare, cât și pe străzile pe unde prizonierul urma să treacă spre locul unde se aflau judecătorii, nerăbdătoarea mulțime fojgia asemenea unui stup de albine plin ochi. Mai cu seamă la poarta temniței, frământarea gloatei căpăta proporții din ce în ce mai mari. Dialogurile însuflețite, șoaptele înăbușite și strigătele amenințătoare începeau deja să pună în încurcătură străjile când, din fericire, sosi ordinul ca vinovatul să fie scos.

Când acesta își făcu apariția pe sub masivul arc al porții închisorii, complet echipat cu toate armele și având chipul acoperit cu viziera, un murmur surd și prelung de mirare și de surprindere se ridică din masele înțesate de oameni, care se deschideau anevoie spre a-i lăsa cale liberă.

Toată lumea recunoscuse armura seniorului de Segre; acea armură obiect al celor mai sumbre tradiții, pe vremea când era văzută atârând de zidurile ruinate ale fortăreței blestemate.

Chiar acelea erau armele, nu încăpea nici o îndoială. Toată lumea îi văzuse negrul panaș de pe coif fluturând în luptele iscate cândva împotriva seniorului lor; toți îl văzuseră fâlfâind în suflarea vântului amurgului, aidoma iederii de pe stâlpul pârjolit unde rămăseseră atârâte la moartea stăpânului lor. Însă cine putea fi necunoscutul personaj care le purta în clipa aceea? În curând avea să se afle. Cel puțin, așa se credea. Faptele vor spune cum această speranță a rămas înșelată la fel ca multe altele, precum și de ce anume din acest act solemn de justiție, de unde trebuia să se aștepte lămurirea deplină a adevărului, au rezultat noi confuzii, încă și mai inexplicabile.

Misteriosul bandit pătrunse în cele din urmă în sala Consiliului și o tăcere adâncă se așternu în locul murmurului ridicate din rândurile asistenței atunci când sunetul metalic al pintenilor săi de aur se auzise răsunând pe sub înaltele bolți

ale incintei. Unul dintre cei ce alcătuiau tribunalul, cu un glas încet și șovăielnic, îl întrebă cum se numește, iar toți ciuliră urechea cu nerăbdare, ca să nu piardă nici un cuvânt din răspuns. Însă războinicul se mărgini să ridice ușor din umeri, cu un aer disprețuitor și sfidător ce nu putu decât să-i irite pe judecători, care se priviră surprinși unii pe alții.

De trei ori îi repetă întrebarea, și de tot atâtea ori obținu un răspuns asemănător.

– Să i se ridice viziera! Să se descopere! Să se descopere! – începură a striga oamenii din popor aflați de față. Să se descopere! Vom vedea dacă mai îndrăznește atunci să ne înfrunte cu disprețul lui așa cum o face ocrotit de *incognito*!

– Descoperă-te! – repetă cel care i se adresase anterior.

Războinicul rămase impasibil.

– Îți poruncesc în numele autorității noastre.

Același răspuns.

– În numele conților suverani.

Nici așa.

Indignarea ajunse la culme, până într-acolo încât unul din paznici, năpustindu-se asupra vinovatului, a cărui tăcere îndârjită era prea mult chiar și pentru răbdarea unui sfânt, îi deschise violent viziera. Un strigăt de surprindere generală se desprinse din audiență, care rămase pentru o clipă lovită de o stupefacție de neconceput.

Lucrul nu era de ici, de colo. Coiful, a cărui vizieră de fier se vedea în parte ridicată până la frunte, în parte căzută peste strălucitorul grumăjer de oțel, era gol..., complet gol.

Când, odată trecut primul moment de groază, voiră să-l atingă, armura se cutremură ușor și, descompunându-se bucată cu bucată, căzu la pământ cu un zgomot surd și straniu.

La vederea noii minunății, ea mai mare parte a privitorilor părăsiră încăperea claie peste grămadă și ieșiră îngroziți în piață.

Vestea se răspândi cu repeziciunea gândului prin mulțimea care aștepta nerăbdătoare rezultatul judecății, iar alarma, hărmălaia și zarva fu atât de mare, încât nimeni nu se mai îndoi de ceea ce zvonurile dădeau drept sigur; și anume că, la moartea seniorului de Segre, diavolul însuși moștenise feudele din Bellver.

În cele din urmă, tumultul se potoli, și se hotărî ca armura miraculoasă să fie dusă înapoi în temniță.

Odată dusă acolo, în numele chinuitului orașel, patru emisari plecară să-i încunoștințe pe contele de Urgel și pe arhiepiscop despre această întâmplare. Ei n-au întârziat prea multe zile până ce s-au întors cu hotărârea acestor personaje, hotărâre care era, precum obișnuiește să se spună, scurtă și cuprinzătoare.

– Armura – au spus ei – să fie atârnată în piața mare a târgului, căci, dacă într-adevăr diavolul sălășluiește înăuntrul ei, va fi nevoit ori să o părăsească, ori să se spânzure cu ea.

Încântați de o soluție atât de ingenioasă, locuitorii din Bellver se adunară din nou la sfat, porunciră să fie ridicată o spânzurătoare în piață și, când mulțimea ocupase deja străzile, se îndreptară către închisoare după armură, în mod organizat și cu toată solemnitatea cerută de însemnătatea cazului.

Când cuprinzătoarea ceată ajunse la arcul masiv pe unde se intra în clădire, un om palid și răvășit se aruncă la pământ dinaintea celor aflați de față, exclamând, spre uluirea acestora, cu lacrimi în ochi:

– Iertare, domnilor, iertare!  
– Iertare! Pentru cine? – spuseră câțiva. Pentru diavolul care sălășluiește în armura seniorului de la Segre?  
– Pentru mine – urmă cu glas tremurător nefericitul, în care toți îl recunoscuseră pe comandantul închisorii – pentru mine... Fiindcă armele... au dispărut.

Auzind aceste cuvinte, uimirea se întipări pe chipul celor ce se aflau în portic. Muți și nemișcați, aceștia ar fi rămas în poziția în care se găseau Dumnezeu știe până când dacă istorisirea următoare a îngrozitului paznic nu i-ar fi făcut să se adune împrejurul lui, spre a asculta cu nesaț.

– Iertați-mă, domnilor – spunea bietul comandant – iertați-mă și nu vă voi ascunde nimic, chiar de-ar fi să fie împotriva mea.

Toată lumea păstra tăcerea, iar el urmă astfel:

– Nu voi putea niciodată să lămuresc ce și cum. Însă faptul este că povestea cu armura goală mi s-a părut dintotdeauna un basm țesut în favoarea vreunui personaj nobil ce, probabil, înalte rațiuni de conveniență publică nu permitau să fie descoperit ori pedepsit. Aceasta a fost dintotdeauna credința mea, credința pe care nu putea decât să mi-o întărească nemișcarea în care se găsea de când, pentru a doua oară, a fost adusă în temniță, venind de la Sfat. Zadarnic o noapte și încă una, dorind să-i deslușesc misterul, dacă exista vreun mister, mă ridicam încet și-mi lipeam urechea de crăpăturile porții de fier a temniței: nu se auzea nici un zgomot. Zadarnic am căutat să pândesc printr-o găurică făcută în zid. Azvârlită pe niște paie, într-unul din ungherele cele mai întunecate, rămânea, zi după zi, răvășită și nemișcată. În cele din urmă, într-o noapte, îmboldit de curiozitate și dorind să mă conving eu însumi că acel obiect fioros nu avea nimic misterios, am aprins un felinar, am coborât la celule, am ridicat zăvorul dublu și, neîngrijindu-mă nici măcar să închid poarta în urma mea (atât de convins eram că totul nu-i decât o scorneală), am pătruns în temniță. De n-aș mai fi făcut-o niciodată! Abia înaintasem câțiva pași când lumina din felinar se stinse singură, iar dinții începură să-mi clănțanească și părul să mi se zburlească. Tulburând tăcerea adâncă ce mă înconjura, auzisem un soi de zgomot de fiare care se urneau și se loveau între ele în beznă. Prima mea mișcare a fost să mă arunc spre poartă ca să tai calea, însă, când am înșfăcat canaturi, am simțit pe umeri o mână formidabilă, acoperită cu o mănășă de fier, care, după ce m-a scuturat cu violență, m-a azvârlit peste prag. Acolo am rămas până în dimineața următoare, când servitorii m-au găsit leșinat, mai amintindu-mi doar că, după ce am căzut, mi s-a părut că deslușesc niște pași zgomotoși, în ritmul cărora răsuna un zgomot de pînă care, încet-încet, s-a tot îndepărtat până când s-a stins.

Când comandantul sfârși, se așternu o tăcere adâncă, după care urmă un concert infernal de tânguie, de strigăte și de amenințări.

Cei mai pașnici avură de furcă până să oprească poporul, care, furios de veste, cerea urlând moartea ciudatului autor al noii sale nenorociri.

În cele din urmă izbutiră să potolească vacarmul și începură să se pregătească de o nouă urmărire. Aceasta obținut, de asemenea, un rezultat satisfăcător.

După câteva zile, armura se găsi din nou în puterea urmăritorilor. Cunoscându-se formula, și cu ajutorul Sfântului Bartolomeu, de-acum nu mai era prea greu.

Însă mai rămăsese ceva de făcut, căci zadarnic, pentru a o îngenunchea, o atârnară de o spânzurătoare; zadarnic o vegheară cât se putea de aprig pentru a-i curma orice prilej de a scăpa prin lume. Când armele desprinsă vedeau două degete de lumină, se adunau și, câținel, o luau din nou la sănătoasa și își începeau din nou raidurile prin munți și câmpii, ceea ce era adevărată mană cerească. Era povestea fără de sfârșit.

Într-o situație atât de îngrijorătoare, localnicii își împărțiră între ei piesele armurii, care se afla în mâinile lor probabil pentru a o suta oară, și îl rugară pe evlaviosul sihastru care îi luminase într-o bună zi cu sfaturile lui să hotărască ce era de făcut cu ele.

Sfântul bărbat porunci satului o penitență generală. Se închise pentru trei zile în adâncul peșterii ce-i slujea drept adăpost, iar mai apoi dispuse să se topească diavoleștiile arme, iar din ele și din câteva pietre din castelul de la Segre să fie ridicată o cruce.

Operațiunea fu dusă la bun sfârșit, însă nu fără ca noi și înspăimântătoare miracole să umple de groază sufletul consternaților locuitori din Bellver.

În vreme ce piesele azvârlite în flăcări începură să se înroșească, prelungi și profunde gemete păreau să iasă din marele rug, dintre lemnele căruia bucățile de armură săreau ca și cum ar fi fost vii și ar fi simțit acțiunea focului. O trambă de scântei roșii, verzi și albastre dansau în vârful limbilor aprinse, și se răsuceau trosnind ca și cum o legiune de diavoli, călărindu-le, s-ar fi luptat pentru a-și elibera stăpânul din acea tortură.

Stranie, înfricoșătoare a fost operațiunea atâta vreme cât armura incandescentă își pierdea forma pentru a o căpăta pe aceea a unei cruci. Ciocanele cădeau răsunând cu un zgomot cumplit pe nicovală, peste care douăzeci de lucrători vânjoși țineau barele metalului fierbinte, ce se legăna și gemea simțind loviturile.

Iată că cele două brațe ale semnului mântuirii noastre se întindeau, iar căpătâiul începea să prindă formă, când aglomerarea diavolească de flăcări se răsucea din nou ca într-o convulsie înfricoșătoare și, înfășurându-se peste trupurile nefericiților care se zbăteau să se desprindă din îmbrățișările sale de moarte, se încolăcea în inele asemenea unui zmeu, ori se contracta în zig-zag asemenea unui fulger.

Munca stăruitoare, credința, rugăciunile și apa sfințită izbutiră, în cele din urmă, că învingă duhul infernal, iar armura se preschimbă într-o cruce.

Acea cruce este cea pe care ați văzut-o astăzi și de care este legat diavolul, de unde își trage și numele. Dinaintea ei, nici fetele nu-și așează în luna mai buchetele de crini, nici păstorii nu se descoperă când trec, nici bătrânii nu îngenunchează, severele dojeni ale clerului abia mai pridind ca să nu azvârle copiii cu pietre în ea.

Dumnezeu și-a astupat urechile la rugile ce i se adresează în prezența ei. Iarna, lupii se adună în haite lângă ienupărul care o străjuiește pentru a se arunca asupra turmelor. Bandiții așteaptă în umbra ei drumeții și la picioarele ei îi îngroapă după ce-i ucid, iar atunci când furtuna se dezlănțuie, fulgerele își răsucesc drumul pentru a se lipi, șuiărând, de trunchiul acestei cruci și pentru a-i sfărâma piatra din pedestal.

*Traducere și prezentare de Dragoș COJOCARU*





## MARINO PIAZZOLLA

### Notă biobibliografică (1910 – 1985)

Marino Pasquale Piazzolla se naște la San Ferdinando di Puglia (Foggia) la 16 aprilie 1910. Prima parte a vieții lui este marcată de moartea părinților și de plecarea în 1931 în Franța. La Paris intră în legătură cu literați, artiști, poeți (Marinetti, Fiumi, Claudel, Méjean ș.a.). Este pasionat de lirica simbolistă a lui Mallarmé și Valéry.

În 1938 obține Diploma de Studii Superioare în Filosofie cu o teză despre Artele poetice de la Aristotel la abatele Brémond; colaborează la revista „L'Âge nouveau” a lui Marcel Fevre, îi frecventează pe suprarealiștii Breton și Eluard, își publică în limba franceză două culegeri de versuri: *Horizons Perdus* și *Caravanes*. Gide îi acceptă în revista sa „Arts et Idées” textele critice. Întorcându-se în Italia în 1940, se stabilește din 1945 la Roma. Predă

istorie și filosofie la diverse licee. Între timp îl cunoaște pe Vincenzo Cardarelli, pe atunci directorul revistei „La Fiera letteraria” ce-i încredințează o rubrică de critică a cărții de poezie. Fondează și conduce revista „Narciso” (1946–1947).

Volumul său *Elegie doriche* este distins în 1951 cu premiul Etna-Taormina. În 1952 publică *Lettere della sposa demente* (Scrisorile miresei nebune) un reper al poeziei italiene de dragoste și moarte. Urmează ani de muncă intensă atât în plan literar, poetic, critic, cât și în cel al picturii. Personalitate complexă și irascibilă (era poreclit „taurul funebru”) Marino Piazzolla a avut șansa să fie omologat ca poet și critic de către personalități precum Bárberi Squarotti, Corrado Govoni, Giorgio Caproni, Giuseppe Marotta, Pietro Cimatti, Dario Bellezza etc.

Giuliano Manacorda în a sa „Storia della Letteratura Italiana Contemporanea” îl citează printre numele „menite să se impună în poezie și în critică”.

Scrie mult, diversificându-și talentul prin abordarea scriiturii satirice, grotești, lirice, filosofice, aforistice: *L'amata non c'è più*, *I fiori ci insegnano a sorridere*, *Parabole dell'angelo di cenere*, *Un saio nell'infinito*. Între anii 1983 și 1984 apar volumele: *Dolore greco* *Sinfonie*, *Amore greco*, *Agalmata*, *Lo strappo* (Sfășiere) etc. Se stinge la Roma în 1985 nu înainte de a-și vedea primul exemplar din ultima sa carte *Il pianeta Nero* (Planetă în doliu), editat de Fermenti Editrice. Lasă Fundației omonime sarcina de a-i aminti numele, cărțile și de a răspândi operele valoroase de cultură.

Prezentare și traducere: Geo Vasile  
Portret de Eugen DRAGUȚESCU

**Marino PIAZZOLLA**  
**Înainte de pragul**  
**întunecat**  
**(1976-1983)**  
- fragmente -

Iată o privesc răsunând  
sub ploaia gotică;  
un tren sfâșie frunzele  
în aerul deja siluit.

La ceasul acesta de picături și fum  
se răsfrânge arborele  
în ochiul surghiunit;  
și mă scufund:  
unde începe întreaga mea tenebră.

\*\*\*  
În ochi, de ani în șir, vine de se chi-  
nuie noaptea; și așa rămâne cerul din  
profil.  
Ci-ntreaga lună albinoasă palpită să-  
și dea duhul.

\*\*\*  
Lună de grozamă, răsărită  
în albul unei ore,  
ieșită din timp, columbă  
a tresăririlor pieptului,  
în care mângâiere a inimii,

se-ntoarce, cal balerin,  
dalba tinerețe.

\*\*\*  
Chipul tău de iarbă freamătă auzind  
sulița de aer. În glas un flaut modu-  
lează ecouri de odăi goale, zburate  
aiurea.

\*\*\*  
Privește, pinul se uită la tine și-nțea-  
pă vântul molcom se clatină smocuri  
de ace  
cu pete de-azur suspendat  
și aur de aur pe trunchi.

\*\*\*  
N-o trăda; e o clipă și tresaltă pe ca-  
dran cu aripa rândunicii de apă și  
vârtejul de chipuri gravate de galopul  
surăzătorului vânt.

\*\*\*  
Vino, cuvântului îi e frig. Vino și gân-  
dește-l până se va pierde în sunete,  
lăsate ție în ureche de un zeu ce s-a  
pocăit, prefăcându-se-n scoică.

\*\*\*  
Nu pleca, dincolo  
ascuns e infinitul; și urme de picioa-  
re goale vorbesc de așteptare. E de-  
ajuns să răsuflă cu ochi de aer cășcați  
peste genunea ta.

\*\*\*  
E-adevărat, salcia te acoperă și nu-  
mai ochii singuri amiros a cer însu-  
fleit la șoldurile tale. Mulți ani în șir  
stelele mute n-or să te vadă în lumină,  
geamăna a nudului tău.

\*\*\*  
Soare, nu mă pedepsi.  
Fiecare rază e un an  
pentru anii mei.  
Ai milă, dacă-n fiecare zi mă nasc  
cu alți ochi noi  
înrobiți de lumina ta.

\*\*\*  
Vino să cioplim piatra. O să facem  
din ea o lună rezemată, cred, pe veș-  
nicie de zidul ce se-negrește atunci  
când se-ntoarce din cer împreunată  
cu a mea tăcerea ta.

\*\*\*  
Spui că cerul e-al tău fiindcă-ți surâ-  
de, de-ndată ce vin zorii să-l vopseas-  
că-n culoarea mușcatei și coboară în  
ochii tăi ca să-i spele apoi de un fum  
noptatec.

\*\*\*  
Nu vor zbura. Deocamdată vor zăbo-  
vi aici la geamuri aproape plutind în-  
tre lună și zidul de var nou ieșit din  
penele lor.

\*\*\*  
Mă însoțesc cu inima mea și abia îmi  
aud sângele curgând în vine. E-atâta  
viață în acest du-te-vino  
de umbre, mai fericite ca mine,  
încât simt că iubesc până și moartea.

\*\*\*  
Îți dau în dar prima stea de pe crug.  
Are lumina ochilor tăi când surâzi și  
ascuți zvonul mării ca pe-o muzică  
ție dedicată. Va fi casa ta; va fi poate  
oglindea ta, într-o seară, peste câteva  
mii de ani.

\*\*\*  
Mi-e teamă să te-aud când se-nchi-  
de cerul când îmi e de-ajuns, ca să  
răsuflu adierea veșmântului tău:

amintirea unui bal, pentru tine sfâr-  
șit cu mulți ani în urmă.

\*\*\*  
Spui cuvinte întâlnite în basme dar  
nu ești zână. Nu. Ești un profil stră-  
vechi și-l oferi mâinii mele într-un  
gest ce-l arată cât mine de bătrân.  
Apoi spui că la picioarele tale nu exis-  
tă umbra de vreme ce o afli tolănită  
pe trupul tău.

\*\*\*  
Iată ținutul și neaua.  
Aici și-a petrecut promoroaca  
ceasul ultimei nopți;  
iar tu ești atât de albă  
că mă faci să tac.

Te voi privi cum dormi  
până ce de la sânul zorilor va tresălta  
cocoșul să te cheme dar numai pen-  
tru mine.

\*\*\*  
Privește, dincolo de geamuri,  
la ceasul ăsta umbra mea rătăcește  
și tu o ascuți,  
dincoace de fereastră.  
– Sunt eu cu fantoma mea –  
dar cât de crunt e să te chem  
când se-ngână lumina cu bezna.  
Fără-ncetare plângi acolo  
dacă te uiți și m-ascuți.

\*\*\*  
Ci vine dar n-are grai. Vine dar se as-  
cunde. Este neconținut lujer de aer,  
veșmânt ce rămâne gol și tremură de  
atinge ușor frunze de vânt. Va putea  
fi zărită la geam într-o oglindă, sieși  
fantomă, purtată de iubire prin odă-  
ile casei.

\*\*\*  
Îți dau în dar soarele:  
soarele cel de toate zilele.  
Te va lăsa la locul tău.  
Va dăruia zilei tale nestemate  
și arbori de lumină  
ochilor ce și-au găsit soțul,  
de e adevărat că soarele, de când e  
soare,  
iubește ochiul care pe pământ  
se trezește și surăde.

\*\*\*  
Mă uluiește durerea pietrei singure  
a frunzei singure a chipului tău sti-  
clos și a rozei de apă: roza care ești tu

când luna mă cheamă de pe culmile  
sale de jad.

\*\*\*

Îmi place soarele când  
mă preschimbă-n  
lumină  
dintr-o clipă-ntr-alta  
și mă rog pentru cei vii,  
mă rog pentru umbre.  
Să nu-mi cereți  
să intru-n arenă:  
Nu am în inimă  
sânge blestemat,  
și nici ură de dăruit oricui.

\*\*\*

Zambile leite cu sângele meu amiros  
și ascult  
urletul zilei  
dincolo de fereastră.  
La ceasul acesta cade bolnav  
scheletul ce mă ține drept și mă sufoc  
gândindu-mă la bătrânul ivit pe chi-  
pul meu ruinat deja de ani.

\*\*\*

Îți dărui dimineața: în proaspăt al ce-  
rului unde te-arăți, iubito, fără să te  
chem. Îmi tremură degetele chiar și  
atingând aerul.  
Te-ai risipit acolo  
unde începe infinitul

\*\*\*

Orele fac glume cumplite.  
Lumea scoate bale  
iar eu tocesc pragul cu fugarele urme  
ale pașilor zilnici. Anii sunt un deșert  
și umbrei îi e frig de-naintez

pe dibuite în beznă. De la tine-mi ră-  
mâne, iubito,  
pe zidul lunar  
profilul, îndreptat spre golul meu de  
bărbat.

\*\*\*

Culeg o floare de jeratic și mi-o de-  
dic mie picată din căușul mâinii după  
atingerea unei stele stinse de mii de  
ani.

\*\*\*

Mâna pecetluiește aiurea sau aici,  
despărțirea: mi se zdrențuie pielea  
bătrână pe cenușul feții.  
Mână, soră mână ce scrii, să nu te-  
nstrăinezi de mine.  
În noaptea asta e aieveya  
genunea ce-o târâsc după mine.

E aieveya pana  
gata să mă golească de silabe tocite.  
Și astfel ochii stingheri închipuie un  
dincolo de care nu știu: Ca și cum mi-  
aș fi străin sau retezat crin de umbră.

\*\*\*

Tăcerea mă urmează căine credincios  
dintr-un nimic milos  
de culoarea fiecărei zile. Mă urmea-  
ză de mii de ani adulmecând glezne-  
le poate să-mi dea putere sau poate  
să iubească din mine pe cel ce voi fi  
măine: departe de lume.

\*\*\*

Dimineața răsună dincolo de gea-  
muri opace  
pe care tace  
pulberea uscată a timpului:  
invizibil păianjen  
iute să mă devore  
ca pe o muscă ce nu mai bâzâie.

\*\*\*

Chiar în miezul soarelui vin să moară  
cocoșii care-n puterea nopții  
fac un cor antic  
unde nu-i află nimeni.  
Și gâtul i-l sucesc întunericului,  
aproape funebri, parcă  
plângând cântând  
moartea soarelui.

\*\*\*

Neaua surâsului tău adâncul nop-  
tatec al ochilor răsunetului valului în  
glas profilul de lună suptă pașii tăi în  
miezul văzduhului caldă priveliște-a  
sânilor și inima ta furișată  
acolo unde ne auzeam nu mai sunt  
decât o umilă ruină cu surâs de pă-  
mânt cu ochii o lumină aiurea glasul  
un foșnet de flori profilul chiparos  
pasul neclintit în beznă și simțuri-  
le două pietre ce noaptea țin loc de  
ecou.

\*\*\*

Firul anilor se tot toarce;  
în tibii se-aude-o jeluire  
și-n ochi  
nu sunt decât umbre.

Tremurul din genunchi  
face să-mi fiu mie povară  
asemeni unei relicve  
de care trebuie iute scăpat.

Oameni ai ținutului meu, grăbiți-vă  
să faceți în jur acel gol șchiopătând  
leit mahnirii mele.

În seara asta  
tovarășii de drum sunt doar niște  
nume pe care le aflu, întipărite-n ae-  
rul cenușiu al bătrâneții mele

\*\*\*

Se spune că sunt bătrân ca poet, ima-  
gini din alte vremuri le-am consem-  
nat în versuri străvechi spre a-mi  
cere iertare om fiind am ales frumu-  
sețea și adevărul.

Eu nu acord azil  
cuvintelor prostituate, și nici  
simțirii dezînsuflete scriu cu  
consimțământul inimii.

Am ales libertatea de a fi  
ultimul poet în afara modelor,  
fără povara de a sluji ca un prost  
goalele și tot mai neroadele ideologii.

Am slujit omul și ceea ce în el  
îmi aparține și mie:  
tinerețea, bucuria, iubirea, toată viața  
despuia de minciuni.

\*\*\*

Apa seamănă prospețime  
și clătește ochii în astă dimineață.  
Mă desfăt cu picături de apă și capul  
scapără din ele lumină:  
rod pe pământ al soarelui.  
Ziua, în inimă poposind,  
îmboldește încheieturile-n mers  
și viața-i sărbătoare.

\*\*\*

Tu, nu pleca,  
umbră, atât de scumpă tăcerii: nu, nu  
mă părăsi până ce aerul va irosi ochii  
suspendați în lumină și mâinile, tre-  
murătoare, vor flutura spre tine: piei-  
rii tale, rămas bun.

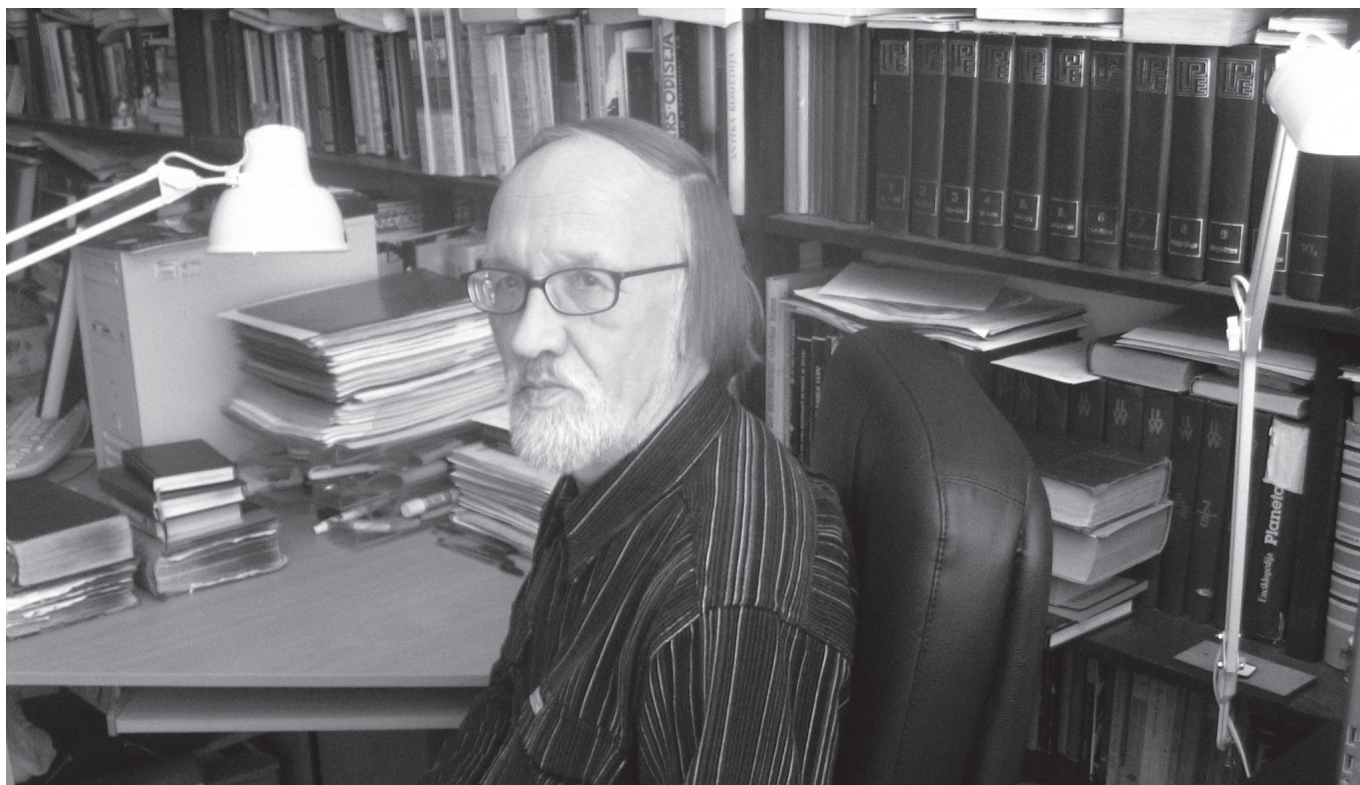
\*\*\*

Raze săgetând geamurile. Cu un oboi  
între degete, cheamă un fecior,  
cu plete de soare,  
să-ți afunzi ochii în astrul agățat de  
păianjenul zilei, soare nelipsit în tărie.

\*\*\*

De ceva timp  
sunt o cruce de lumină și n-o știe  
decât întunericul în care mă arunc  
noapte de noapte.





**Leo BUTNARU**

## UN VALOROS POET LETON: LEONS BRIEDIS

Leons Briedis s-a născut în anul 1949. A studiat Filologia la Universitatea Letonă (1968-1970), apoi Filologia Română și Spaniolă la Universitatea din Chișinău (1972-1974)\*, perioadă care l-a marcat în mod special, precum remarcă însăși poetul, dar și exegeții creației sale: „...Și este importantă Moldova. Leons Briedis a studiat la Universitatea din Chișinău. Această perioadă de viață nu doar a influențat esențialmente destinul său (din Moldova a revenit cu soția Maria), nu doar i-a dat posibilitatea să învețe limbile spaniolă, italiană, portugheză, română, dar și posibilitatea de a cunoaște nemijlocit bogăția culturală și poezia diverselor popoare; să traducă și astfel să aducă o parte din această bogăție în contextul culturii letone: traduceri din Tudor Arghezi, Petrarca, Lucian Blaga, *Agostino Neto*; să alcătuiască antologia poeziei din Moldova – iată doar câteva realizări în acest domeniu”. (*Inta Ciocla, Riga, 1986*).

În anii 1977-1979 Leons Briedis a frecventat cursuri la Institutul de literatură „Gorki” din Moscova. Este poet, prozator, eseist, publicist și critic literar, traducător din latină, engleză și, în mod special, din limbile neolatine – română, spaniolă, italiană, portugheză, catalană. Autor al peste treizeci de cărți originale (poeme, proză, eseuri, cărți pentru copii), iar ca traducător a editat 48 de volume. Membru al Uniunii Scriitorilor din Letonia (1974), membru al PEN Centrelui Internațional, din anul 2008 – membru al Academiei de Științe al țării sale. Pentru prestigioasa-i activitate literară i s-au acordat distincții în Letonia (inclusiv, cea mai înaltă: *Ordinul celor Trei Stele*, 1999), Lituania, România și Portugalia (*Ordem do Merito Comendador*, decorația supremă a acestei țări). În prezent publică revista „Kentaurs XXI”, este directorul editurii private „Minerva”.

Din limba română a tradus și a publicat 21 de cărți: Povești populare, Folclor pentru copii, Antologia prozei scurte a scriitorilor din Moldova, romane de Zaharia Stancu, proză de Ana Blandiana, Mircea Eliade, Antologia poezilor din Moldova, poezi români și din Moldova în cărți aparte (Tudor Arghezi, Liviu Damian, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Gellu Naum, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu ș. a.), precum și nenumarate publicații în presa periodică.

Este asistat, dar și... „concurat” de soția sa, Maria Briede-Macovei (născută la sudul Basarabiei, pe când avea doar doi anișori a fost deportată împreună cu familia în GULAG) eseistă, traducătoare din română în letonă și de fiul său Adrians Briedis-Macovei, interesat și de subiecte din istoria și cultura românească. Chemat de subiect și origini, tânărul poet, dramaturg, actor și cineast vizitează periodic Chișinăul, a călătorit prin România, pentru a-și redescoperi în adâncurile memoriei limba română pe care o vorbea pe când era copil.

Unele poeme le-am tradus din limbile franceză și italiană, în alte cazuri beneficiind de variantele juxtalineare, în română sau rusă, ale colegului (poreclit, respectuos, de confracții mai tineri: NAPOLeons BONABriedis) și prietenului de pe tărâmurile chihlimbarului baltic.

---

\*În realitate, lucrurile luaseră o întorsătură dramatică: în anul 1970, studentul Leons Briedis a fost exmatriculat din Universitatea din Riga drept element antisovietic, își caută refugiu în Moldova (republică sovietică socialistă și ea), de unde, însă, în 1974 este expulzat, deoarece a

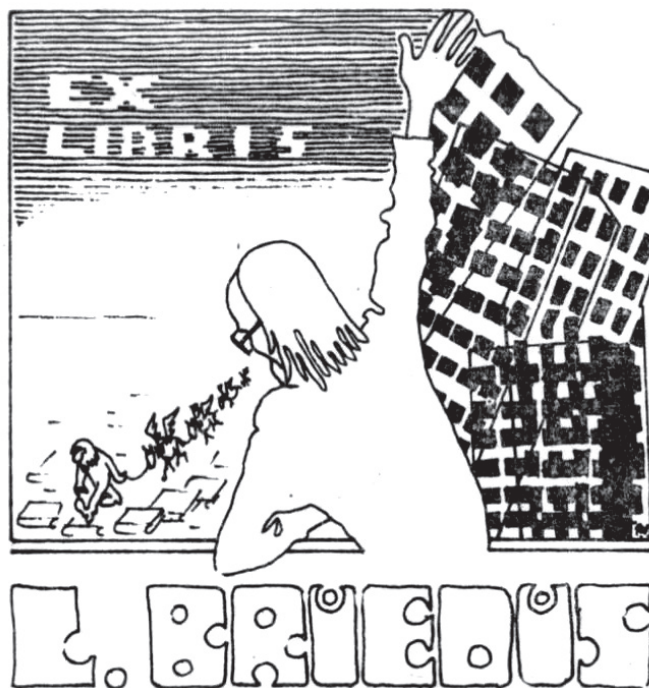
refuzat să colaboreze cu KGB-ul („În caz contrar, trebuia să vă denunț pe voi toți”, mi-a scris Leons.). Ba chiar, mai târziu, a fost „rugat” să plece și din Moscova, pentru aceeași poziție în răspăr cu puterea oficială. Și iată finalul de răvaș de la prietenul Briedis: „Am avut neplăceri și cu securitatea română din cauza legăturilor mele cu Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Norman Manea și așa mai departe...” Ce ar mai fi de comentat?... Briedis nu e doar un mare poet, ci și un om de caracter.

## „POEZIA: LI NIȘTEA DRUMULUI PE CARE NE ÎNDRUMĂ SĂ NE PIERDEM ÎN INTIMITATEA LIMBAJULUI...”

Leons Briedis scrie o pezie a virtuozităților ideatice, intelectuale și stilistice în care, de altfel, constă și una dintre particularitățile originalității sale. Fiind un *Paganini al textului*, el nu e și adeptul poeziei înțelese (doar) ca discurs eminent verbal, ca rezultat al unor operațiuni de limbaj autotelic. Poetul ține neabătut să spună, să comunice idei, să transmită stări de spirit ce se află și dincolo de cuvinte sau, poate, mai bine spus, în prelungia prezumtivă a acestora. De unde și obsesia (ba nu obsesia, ci... vocația) mitului, inclusiv a celui biblic, și cea a filonului folcloric, pe care le valorifică prolific, concomitent rămânând sensibil la mutațiile ce s-au produs sau se produc în literatura modernă, fiind nu doar un cititor în câteva limbi moderne, ci și un remarcabil traducător din literatura ce se scrie în aceste limbi. Însă nu se lasă acaparat, inconștient și, poate, puieril, de fascinația unor metamorfoze „la modă”, ci reușește să se mențină în matricea personală a creației. Iar cel ce are vocația mitului, a folclorului ca ontologie a artei, a substraturilor culturale înțelege că particularitățile poeziei nu constau doar în faptul că ea își crează propriile mijloace și însemne artistice, estetice și un limbaj relativ autonom, ci și că poezia e avidă în dorința-i de a implica în propria sferă cât mai multe elemente din alte domenii, spații, timpuri etc. Poezia sintetizează limbajul culturii, literaturii cu unele coduri naturale, supunându-le travaliului semiotic și elaborând raporturile dintre ele, mobilizându-le posibilitățile expresive, de plasticizare, precum se întâmplă, spre exemplu, în minunatul poem „Aripile asiriene ale libelulei”: „*Incredibil/ cum supremul zeu al sumerienilor EL/ sau al lunii zeu akkadian ILUM/ fac abia perceptibili să se-nfioare/ văzduhul/ păstorilor letoni/ în fiece dimineată/ în fiece după-amiază/ și în fiece seară/ chemându-se:/ LULU LULU LUU// sau poate/ LULUM LULUM LUU?... // în toate diminețile/ după-amiezile/ și în toate serile// dar poate că:/ LII? // precum/ această/ libelulă/ asiriană/ fremătând/ în văzduh/ cu aripile/ abia-abia perceptibil/ străvezii*”.

Mai multe poeme sunt plătuite în baza introecției, ca act psiho-artistic în care autorul încearcă să-și asimileze eul altor persoane sau personalități propriului eu, dar, până la urmă, și rezistența acestuia la „intruziuni” dezecilibrante, poate că deformatoare: „*doar refracția chipului tău în lentilele obosite ale ochelarilor mei:/ e cel mai adevărat dintre toate pe care le-am cunoscut în astă lume/ în care-mi este dat să rămân veșnic singur:/ multiplu ca*

*Universul*”. (Multiplu ca universul). Sugestia, alegoria, simbolismul vag țin de ceea ce s-ar numi legitatea conținutului psihic. În genere, aș risca să afirm că mai multe poeme ale lui Leons Briedis sunt incontestabile *psihoprofesiograme* care îl exprimă pregnant anume în introiecții. (A se vedea și: *Fiul rătăcitor* (superbă alegorie!), *Elegie andaluză*; *În acest anotimp când se naște moartea...*) Iar poemul „concluziv”, în care autorul se știe printre alții, cu alții, adică în introiecții, dar, în font, reușind să rămână el însuși, e următorul: „*privesc în mine însumi/ ca în oglindă// nu sunt Narcis/ mai curând – un râu// un râu/ care demult l-a dus cu sine/ pe adevăratul Narcis// pe cel care nicicând nu am fost eu/ și care nu sunt/ dar care e posibil să fiu vreodată/ un râu care/ precum o oglingă curgândă/ privește spre mine*”. (Privesc în mine însumi). Există aici dramatismul (...molcum... tihinit... baltic...) a ceea ce izvoadește sau ar putea izvedi imprevizibila regie a existenței umane cu multiplele sale traiectorii, cu vectori, simbioze și raporturi ascunse însuși omului, chiar și poetului în intimitatea căruia se petrec sintezele și metamorfozele creatoare, concomitent plătuitoare de Eu, de personalitate și care, dimpreună cu toate celelalte componente ale existenței, „conferă ființei umane figura destinului său” (Heidegger), ființă ce are propriul istoric al devenirii și creației și, poate, perspectiva celui care „*nu am fost eu/ și care nu sunt/ dar care e posibil să fiu vreodată*”, precum scrie Briedis. Bineînțeles, este fascinantă supoziția că în prezentul ființei noastre ar putea fi codificate, vag programatic, funcții genetice (și, parțial, generice) care s-ar dori, ulterior, aplicații nemijlocite în viitor (în... al doilea nostru viitor!). Este fascinant misteriosul câmp al bipolarității ființării umane, la rândul ei dublate de condiția omului ca artist, cu toate implicațiile și interacțiunile conștient-inconștient, real-ireal, prezent-viitor sau – ca să facem un pas în ariile filosofiei – și mai complexe toate astea, ca „bipolaritate inițială între o conștiință magică și mitică (ce poate fi chiar cea a poetului – L.B.) și o conștiință estetică” (George Uscătescu), fără a se face abstracție de generalul (totalizantul) aspect al acestora în *dimpreunul-lor-a-fi*. Chiar dacă domeniul în cauză – se știe – nu





lasă speranța de a se ajunge la o revelație și reflecție constatare ultime, ca și cum definitive și „certificate” logic, senzorial etc. Și tot aici se cade să remarcăm în mod special tonalitatea elegiacă a acestui gen de meditații lirico-filosofice, în unele cazuri de o cursivitate psalmică. (*De spânzurătoarea azurului; Mă apropii încet de cuvânt; Ca pe mătănnii număr; Suflăt de-a-ndoaselea; În iarna vârstei înaintate; Revelația lui Ioan...*)

Poezia lui Leons Briedis se cere percepută drept cea a creatorului care, incontestabil, nu este ocolit de inspirație, de relevarea misterelor subliminale, de surprizele pe care i le poate oferi intuiția, însă ar fi nedrept dacă nu i-am recunoaște și o calitate... artistic-ingenerească (uneori... îngerească), artizanală, în sensul nobil al cuvântului, dusă până la virtuozitate ce crează impresia de firesc, de dezinvolt și de exploziv... molcum-iluminat. De unde și ireproșabila tehnică poetică, elevația și noblețea discursului și un deosebit simț întru plasticizarea limbajului, de multe ori pardosit cu brocardul unor antice, dar mereu actuale asociații cuturale, valabile în „de-a pururi ziua cea de azi”. Și dacă poetul preferă să opereze cu mai multe coduri artistice, prozodice, mie unuia mi se pare precumpănitor cel al *metaforei* sau *parabolei transtemporale* de o densitate intraculturală *sui generis*; al metaforelor ingenios-estetizante, ca niște probe indubitabile ale unei superioare și, deci, neordinare acuități de spirit (*Păstorul de zei; Odi-seea, omul; Ultimul sonet al lui Rilke...*). E o *transtemporalitate metaforică* în concordanță cu prozodia, cu stilistica modernă (sau: stilisticile moderne, postmoderne) care optează pentru densitatea semantică a limbajului, ceea ce ne duce cu gândul la asertiunea sagace a lui Barthes, conform căruia: „Sub fiecare cuvânt al poeziei moderne zace un fel de geologie existențială unde se adună conținutul total al numelui și nu conținutul său electiv ca în proză sau în poezia clasică”. Iar anumite texte ale lui Leons Briedis par a fi cele ale unui deconstructivism moderat (sau, cel puțin, ale unei incoerențe *potolite*, voite), care nu ajung la „pulverizarea” *deliberată* a componentelor discursului, astfel că, în mare, acesta își păstrează coerența semantică, limpezimea referențială.

Alteori, versurile colegului baltic par a presupune o desprindere... amiabilă de tradiționalitatea anchilozantă, cât și de modernitatea sau postmodernitatea modelor tranzitorii. Și aici e cazul să menționez că Leons Briedis, în special în primele sale cărți, este și un virtuos al prozodiei rigorilor clasice, excelând prin forme și formule de o sobrietate-model, însă și de un suflu subsumat contemporanității ca atitudine și percepție estetică. Pentru că poetul apare și ca nomad al imaginației prin imensitățile căreia pândeste și vânează semnificații exotice cu o *aromă* biblică (*Alexandria; Elegie andaluză; Către Theseus; Ovidius la Tomis; Aripile asiriene ale libelulei; Revelația lui Iona* și atâtea altele). În aceste texte de un scepticism bine temperat, am putea spune, care nu trece într-un pesimism exasperant, e o sinteză de valori mitologice, istorice și estetice (poetice) pe care – de ce nu? – autorul le presupune și le propune modernismului deja nițel jenat că, iată, i se pune în față, obsesiv, elementul de compunere (sau, poate, de... descoperire?) „post”. Pentru că modernismul, consier eu, nu vrea și nici nu poate fi ceva *anterior*. Nu se lasă convins (deocamdată?) să fie *precedent*.

În cel mai bun caz, ar accepta să fie un precedent mereu prezent. Deoarece lumea artelor este predestinată să existe ca perpetuitate modernă, ca necurmată contemporaneizare a... contemporaneității. Estetica prezentului poate accepta doar elementul de compunere „retro”, însă nu și pe cel zis „ulterior”.

Reiterez: cred că mai multe poeme ale lui Leons Briedis au și o latură sinestezică a plăsmuirii lor din senzații venite pe diverse căi, din diferite spații și timpuri, dar fără a (de)cădea în sofisticări de părelnic rafinament intelectual, elitar. Recunosc că, la traducerea, apoi la recitarea lor, am simțit ispita de a desluși, de a recepta și... *aroma textelor*, modul lor de iradiere (aici, bineînțeles, fiind impulsivat de „prezența senzitivă”, în subconștient, a rășinii pinilor care, ajunsă în mare, devine chihlimbar baltic). Îmi aminteam de psihosenzațiile „captate”, formulate de mari scriitori despre... *cântărirea suflătelor*; de Hlebnikov care scria despre „mirosul de lucruri numerice”, despre „cuvintele umede” (A. Krucionăh), despre „baritonul lucitor luminos-castaniu” din proza lui Musil – pe scurt, eram „bântuit” de anumite constatări sinestezice „inexacte”, dar care, paradoxal, parcă mi-ar fi sustras atenția de la... ele însele, de la un astfel de criteriu de apreciere (aroma, gustul, iradiația etc. textului...) prin, parcă, obligatoria lor plasticitate estetică, intrinsec-metaforică. Senzațiile (sinestezice) apar – mi-am dat seama – atunci când unele poeme refuză idealitatea soluției speculative, „soluții” bazate pe obligativitatea și indubitabilitatea semantică. Leons Briedis cunoaște arta de a lăsa, uneori, mesajul poetic într-o imponderabilitate semantică, de unde și polifonia conotațiilor, pluralitatea valențelor, sugestiilor și expresivității poetice.

În ce privește „starea de spirit” a multor poeme, nu o singură dată între metaforele lor și fenomenul din care izvodesc apar, parcă sincopat, „fisuri” prin care disperarea dă ochii cu neantul. Da, există frumusețea, există fascinația, există viața, vârsta-vârstele; există istoria la toate timpurile, dar, iată, și fanta întredeschise prin care privirea, ideea, sentimentul se prăpăstuiască sau se vor prăpăstui în infinitudine, în neunde: „...*fiecare a procedat/ precum i-a dictat conștiința/ încât nici Domnul Dumnezeu/ nu are ce reproșa!/ pe acest drum al Golgotei/ am rămas doar noi doi:/ eu și umbra crucii mele/ deoarece până și propria-mi umbră –/ la timp și ascultătoare – a și reușit să se dea la o parte*” (Eu și umbra crucii mele). O astfel de dihotomie „internă” e caracteristică mai multor poeme ale lui Leons Briedis, fiind expresia dramatismului, tragismului existenței, dar și a creației umane. De unde și „stratificările” viață-poezie-disperare: „*ale norilor juvări putrede pe care/ le clatină bătaia vântului/ – spânzurătoarea azurului/ înjghebată/ din eterna noastră dezamăgire de noi înșine/ și de îngerii ce-au fost reînțorși în ceruri*” (Pe spânzurătoarea azurului); sau – „*duminică // dimineața unei mahmureli metafizice/ atât de insuportabile încât/ aș vrea să-mi bag capul în ștreangul-răget/ al măgărușului Platero/ spânzurând în vișinul singuratic din fața casei/ ce-a dat subit în floare/ necuviincios/ sau în lațul clinchetului de zurgălăi ai diligenței străine/ aflate mereu în drum spre orașul N./ în care nu va ajunge nicicând*” (*Elegie andaluză*); sau – „*îngerește iresponsabil/ înainte ca al șaptele înger/ să trâmbițeze/ înger al adâncurilor:/*



*Abandon-exterminatorul*” (Abandon-Exterminatorul); – „de nimeni percepută/ atotcuprinzătoarea emanare/ dol-dora de sens/ ce răsare din noi// pe când pământul/ va deveni din nou pustiu și gol/ iar de-asupra apelor adânci – bezna” (La începutul începuturilor); „Cuvintele/ ca aerul luminii/ pe care-l respiră/ întunecații noștri plămâni/ iradiind/ să respire/ sensul întunericului” (Cuvintele); „... veșnic deprimat din neștiute motive/ rătăcind printre cei trei pini ai sufletului/ fără a ajunge cu adevărat nicăieri/ cel puțin în propriile gânduri/ sau mai bine zis în închi-puire...// unicul loc de pe pământ unde/ doar eu mai pot exista” (Veșnic neliniștit); „...râsul roșu în care/ curând ne vom transforma și noi // fiindcă înecându-se/ ca și cum s-ar rupe în două în/ roșul râset în care/ se înecă până și Dumnezeu în propriile ceruri zeflemitoare” (Râsul roșu). În aceste și alte poeme Briedis este existențialistul care își mărturisește dezamăgirea și disperarea mai mult în șoap-tă, pentru a nu-i „deranja” pe optimiștii incurabili.

Risc să presupun că atare stări sunt ca un registru-in-terludiu între Trakl și Celan, dar fără a susține că, obliga-toriu, Leons Briedis „vine” din acești poeți, că ar fi sub in-fluența lor. Arta în general (remarca Picasso), deci și po-ezia nu înseamnă vreun canon ideal, ci este anume ceea ce intuiția și rațiunea omului creator concep dincolo de oricare canon. Iar în cazul poeziei lui Leons Briedis ni se relevă pur și simplu un registru al multitudinilor de tră-iri umane (poetice) din infinitele (în nuanțări) posibile. Sunt stări pe care le descoperi, surpinsi, în propria fire; străi care își cer ieșire în lume – prin poezie. Stări metafi-zice la care ajungi sau care... te ajung. Adică, poemele lui Leons Briedis sunt expresia (și expresivitatea pregnantă) a multiplelor stări ale ființei ca dispoziție, să zicem, dar, mai ales, ca funcționalitate, aplicație, ca intuiție și capa-citate de reorganizare întru un revelator rafinament ar-tistic, spiritual. De unde și înalta apreciere pentru scrisul său elevat, elegant, totdeauna luat în serios, cu o gravita-te-sinteză teutonico-baltică, de adâncă vechime și, conco-mitent, de vibrantă contemporaneitate.

## Leons BRIEDIS

### PĂPUȘA DE CEARĂ SAU PURGATORIUL MUCEGĂIT

*Pentru Eugen Ionesco și doamna sa Rodica Burileanu*

spune-mi, mai continui să vezi îngeri?  
dânșii pot fi văzuți doar de păpușa de ceară care  
contrar propriei voințe  
în loc de grădina paradisului s-a pomenit în iad

ce liniște  
de parcă totul ar fi murit în lumea aceasta ce doarme  
ca dumnezeu, ca monahul în chelia-i sumbră  
deoarece curând el va trebui să ia în mâini mistria  
tencuitorului  
pentru ca în fine să ne așeze și pe noi doi precum se cade

ah, ce dorință, ce mai dorință avidă de dragoste!  
dar parcă cineva ne refuză așa ceva

în acest purgatoriu care de atâta melancolie  
demult l-a cuprins mucegaiul?

deci nu adormi, iubita mea,  
în pirotitul acestei dimineți!

ingenuu  
răzbate raza luminii și târșind cipicii de carton  
peste noi râd din toată inima sentimentele noastre

### ARIPA FRÂNTĂ A CURCUBEULUI SAU PĂSTRĂVII FOSFORESCENȚI

Tu ai venit din mare  
din ea te-ai arătat

precum o rusalcă  
te-am desenat pe umezeala nisipului  
numai că nu am putut să-ți izvodesc și nume  
oricare dintre cele posibile părându-mi-se prea  
fragil:  
ca aripa frântă a curcubeului de care am reușit să mă  
ating  
deja conștientizând că tot ce-a fost să trăiesc  
în această viață iubind se va duce în goană odată cu  
vântul  
peste aceste pustii câmpii întomnate

cândva la fel voi pleca și eu undeva precum am și  
venit  
în urma mea lăsând în astă lume  
doar pe tine: inventată  
neobișnuită  
dar așa și ne-află cu adevărat

doar ochii tăi vor iriza prin vremuri  
asemeni păstrăvilor fosforescenți

## DIN POEMLE PONTICE I. ȚĂRMUL

„Pământ!... Pământ!...” de parcă ar fi strigat  
nu bărbosul grec roșcovan ci eu  
cu privirea obosită atingând  
stâncile posomorâte limanul  
unde vântul e-n volnicia sa  
și spre care e primejdios  
să-ndrepti corabia rătăcită printre talazuri  
și totuși de cătușele-ndelungilor peregrinări  
îmi este dat să scap pe-o vreme  
și inspirând din plin libertatea  
acestui Țărm vraște sărăcăcios  
astfel  
de parcă pentru mine însumi în primăvară  
un atare liman ar fi reînviat: „Pământ!... Pământ!...”  
„Pământ!...”  
și deodată potolindu-mă  
cuprins de neașteptată fericire șoptesc acest cuvânt  
în lungul străinului Țărm neted  
la care-am ancorat precum la patria-mi natală

## II. INTRARE ÎN INFINIT

văzduh de-a volna  
infinat de mult cer și mare  
iar în labirint tronul și presimțutul Minotaurului

deja nu vom izbuti să ne salvăm din ghimpoasa cușcă a  
dorințelor  
chiar dacă în urma noastră  
ca firul Ariadnei se-arată răsăritul

cu cât ne afundăm mai mult în propriile respirații sumbre  
cu atât mai sus  
mai sus tot mai sus deasupra flutură ziua  
drumul încleștându-ne strâns în asprele-i îmbrățișări  
transpirate  
și fiecă clipă  
se ridică înaintea noastră ca un zid abrupt

încă un pas  
doar jumătate de pas  
și dintr-o dată  
respirația ni se taie ca-n fața infinitului  
la pragul căruia  
vânturile ne latră  
sacadat  
fierbinte  
înainte ca noi  
luându-ne de mâini  
să intrăm

## III. CLIPA CU UN SINGUR OCHI

ah, Odiseu cel iute de picior!  
seară de seară ce uriașă și spăimoasă turmă de oi  
gonește Polifem încoace!

cu respirația tăiată de înfrigurare  
privind la ele tu tresari de fiecă dată  
deoarece mută  
și înțepenită clipa cu un singur ochi  
deja din depărtare-și întinde labele spre tine  
ca și acum  
o mie de ani  
când a fost să vă întâlniți

auzi?  
zbierând  
oile năvălesc cu pași îngreldați  
târându-și pe pământ  
ugerele umflate de lapte  
și acutul dulceagului iz de bălegar  
îți dilată nările  
precum atunci când pe aste meleaguri  
te-ai simțit disperat și străin  
neștiind  
ce feste ți-ar mai putea juca destinul  
cu dare de mână  
aici  
unde stând în fața lui Polifem  
noi nu avem de unde afla

## BARCA

...iar barca a înaintat noaptea-ntreagă  
Ca niște ochi bestiali în întuneric

Ce dureros, ce fatal  
ciob de sticlă în rana ce sângerează...

Totul e-nsângerat; dar tu  
de ce ai evita durerea?

Un navigator invizibil așteaptă  
cu vâslă de lună albă.

## CREPUSCUL

Ziua a și trecut  
încă o zi  
una dintre puținele mele zile  
sună clopotnița unind  
gândul meu solitar cu  
infinatul universal  
în firea mea simt  
o bucurie atât de stranie  
amurgul  
sfânta mea comuniune  
la masa  
cu douăsprezece scaune goale  
dintre care niciunul n-ar vrea  
să șed în el de-a pururi  
pentru mine aceasta  
e o posibilitate  
poate că unica  
să mă așez pe fiecă scaun  
unul după altul  
ziua a trecut  
încă o zi  
din puținele mele zile

Traducere de  
Leo BUTNARU



## TEATRUL AVANGARDEI RUSE

# Igor TERENCEV (1892–1937)

Poet, dramaturg, regizor, actor și pictor. S-a născut la Pavlovgrad în familia unui colonel de jandarmi și a unei baronease prusace, care curând se stabilește la Harkov. După studiile gimnaziale se înscrie la Facultatea de Drept a Universității din acest oraș, de unde, în 1912, se transferă la facultatea similară a Universității din Moscova. În primii ani de după revoluția bolșevică locuiește la Tbilisi, unde, împreună cu A. Krucionâh și I. Zdanevici, fondează Asociația literară „41<sup>o</sup>”. În 1923 se stabilește la Petrograd, devenind regizor de teatru înalt apreciat de critica de specialitate.

În versurile din volumele „Heruvimii fluieră”, „Fapt”, „Tratat despre otova necuviință”, publicate în 1919, ca și în piesele „John Reed”, „Giordano Bruno” (ambele – 1924), a promovat poetica avangardismului. Urmașii îl apreciază drept „spirit tragi-erfelnic, prozator excelent, poet remarcabil și regizor eminent, care se prenumăra el însuși printre „transraționalii” (dar și „absurdiștii”) susținători ai școlii lui Krucionâh” (Gh. Ayghi).

După o tentativă eșuată de a emigra, revine la Moscova, unde se dedică plenar *LEF*-ului (Frontul de Stângă al Artei). Însă și aici nu e printre cei mai radicali, mărturisind că: „eu și cu Krucionâh am ocupat patul cel mai din stânga, la căpătâi atârând tăblia 41 și prefacându-ne că am fi bolnavi”. (Firește, 41 amintea de activitatea lor avangardistă transcaucaziană.)

Pentru prima oară este arestat în 1931 și condamnat la 5 ani de detenție, muncind la construcția canalului Marea Albă – Lacul Onega (Belomorkanal). Este eliberat înainte de termen (1934). A doua oară este întemnițat în 1937, condamnat la 10 ani de puș-



cărie, „fără dreptul la corespondență”, murind în vara aceluiași an în închisoarea Butârka din Moscova.

\* \* \*

Terentev își anunța planurile de punere în scenă a piesei „Giordano Bruno” într-o comunicare programatică la Secției Fenologice a Muzeului Culturii Artistice (Leningrad, 25 ianuarie 1924). Unica sursă în care se găsește textul tragediei în cauză e o scrisoare adresată lui Ilya Zdnevici (5 februarie 1924), în care îi propune fostului coleg în grupul avangardist „41<sup>o</sup>” să-i editeze la Paris un volum de versuri, ce ar include și piesa „Giordano Bruno”. Printre altele, scria: „Această tragedie am citit-o la Teatrul Experimental de aici, dar și la Evreinov acasă. Tineretul teatral exulta de plăcere, pe când regizorul era îngrozit. La lectura de la Evreinov au fost prezenți Kuzmin, Iurkun și încă vreo 20 de celebrități necunoscute mie. Erau plini-ochi de respectul pe care mi-l arătau: ascultau în tăcere, precum ar fi ascultat o mitralieră”.

Titlul piesei mai apare amintit și pe un afiș care anunța o seară teatralizată a grupului „Oberiu/ Arta reală” „Trei ore de stânga” (24 ianuarie 1928), unde se spune că este în curs de montare pe scena teatrului de la Casa Presei din Leningrad.

*P.S. Pasajele ininteligibile din text țin de limbajul transrațional (zaum).*



## GIORDANO BRUNO

*Loc populat. Timp solitar. Acțiune simplă. După amiază, Șmetterlink împreună cu soția Columbia traversează Piața Concordiei. În centul pieței stă Giordano, preocupat de munca sa. Curioși, soții se opresc.*

GIORDANO: Rid rod rād rānd (*citește cu voce răspicată*)

Bură gură tură.

COLUMBIA: O să-i raportezi tatălui deoarece asta se întâmplă lângă casa noastră.

ȘMETTERLIK: Du-te dracului.

Columbia pleacă.

GIORDANO: Mata urinoghigo Niol Alui Likinspihdikapernik!

Sihu! Sihan! Zakan! Sup!

ȘMETTERLINK: Mă duc să mai chem câțiva oameni!

Pleacă reverențios, apoi revine.

ȘMETTERLINK: Am adus încoă' omenirea toată!

OMENIREA (*apărând în scenă*): Hun ata nuga

Eheufulumppffss!

Kiripikit tup puh

Hop paraic caca!

Ucucu! Zaf tric trac!

GIORDANO: Bridano vrit plis!

Rugami viost znop!

Cu desenul fighiura!

OMENIREA: Gurugundubuntagugompoligrindăgră-dinăudatamstinitam

Hihihipihitunetbadurombaturgrahahahaha!

Idunda!

POLIȚIA (*apare în patru labe*): Punda papapa pal

Donda dododo

To to

Cup

Il

Ghen

Iia

Doarme

Urechea

Puntic

COLUMBIA: Bum

Baga

Gior

Dana

Șeci șivo șipo ippapa!

ȘMETTERLINK: Șeci șeci!

GIORDANO: Urinoghigo!

OMENIREA, GIORDANO, ȘMETTERLINK, COLUMBIA: Iacascarpină! Gilieatina!

Halea halea holea

Nod!

*Este așezat un podium. Șmetterlink ia sabia. Giordano își înclină capul, rostindu-și discursul.*

GIORDANO: Eu îi iubesc pe toți și toți mă iubesc.

Eu mor precum Osiris și Arhihris!

Eu îi iubesc pe toți și toți gâlgolț pe mine.

*Pe neașteptate, cu excepția lui Giordano și Șmetterlink, ceilalți pleacă hotărât.*

GIORDANO: Șe șefot șevaiola?

ȘMETTERLINK: Burta? Nu știu.

GIORDANO: Șeret! Șușăș!

ȘMETTERLINK: Groază?

GIORDANO: Zgomotcoase!

ȘMETTERLINK: S-au dus! Chiar să li se fi părut că eu v-am tăiat capul?

În orice caz – reieșind dintr-o astfel de atitudine a omenirii față de pedeapsa capitală – eu n-o să vă iau capul!

FETIȚA (*intrând în fugă*): Duduia a trimis 100 de ruble

Ce doriți aia cumpărați

Alb și negru însă nu cumpă-rați

Da nu nu spu-neți

Ce doriți să cimpă-rați?

GIORDANO: O Mararaculi!

ȘMETTERLINK (*fetiței*): Dutetetida! Asta e: nu ne ră-mâne nimic altceva de făcut!

GIORDANO: Tia! Divinsa!

ȘMETTERLINK: Dispoziția e atât de remolită, încât asta va însemna ieșire din situație! Vino-ncă' fetița mea! (*Vrea să o taie.*)

FETIȚA: O să-i spun mămicăi despre ce vorbiți voi aici.

ȘMETTERLINK: Taci!

COLUMBIA (*intrând în fugă*): Nu, să nu taci, așa le trebuie lor, potlogarilor!

FETIȚA: Aah iliotia uiouoaey!

DUDUIA (Mona Lisa Gioconda): Ce-i cu tine fetița mea?

FETIȚA (*pe cale de a pleca*): Uoaăiaaouiiii!

Vine Omenirea!

(*Strigând „Vine Omenirea” se întoarce din cale*)

OMENIREA: Ce s-a întâmplat?

Urmează 10 minte de tăcere de mormânt.

Crește litera I!

ȘMETTERLINK: Gordano Brino și-a ucis propria fiică!

CĂLUGĂRII (*apărând în scenă*): Potehnica nahrustarnibus

Omiranda castolimus

Varză

Nas

Giordano Bruno arde pe rug.

CORUL (*cântă*): Gunus țvi tomină

Dără măramor illă

Cuius acalitimis

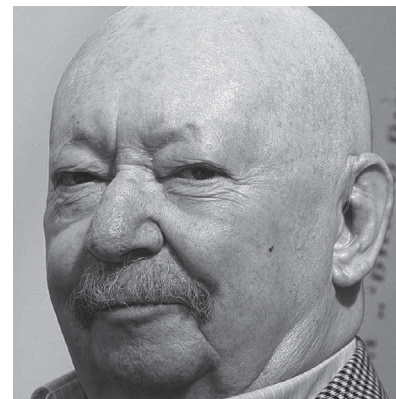
Anima

Gerdano

Finita la tragedia!

(1924)

Traducere și prezentare de Leo BUTNARU



## GÜNTER KUNERT

Născut în Berlin, 1929, a studiat după război la Școala de Arte din Berlin; din 1979 trăiește în localitatea Itzhoe. Opera sa foarte extinsă - înainte de toate, poezii, povestiri, proză scurtă și eseuri - apare aproape în totalitate la reputata editura Carl Hanser din München. Face parte din elita scriitorilor germani fiind considerat ca un reprezentant de frunte al mișcării de reînnoire poetică de aici.

### Zădărnice

Vino, ne vom țese într-o pânză de paianjen.  
Vom tăia firele. Lumea  
este un caz pentru psihiatri: ai încredere  
în înțelepciunea ierbii.  
Călcate în picioare. Din nou reînălțându-se.

Fragilitatea pune stăpânire chiar  
Și pe beton, muritor ca și noi.  
Doar trecutul este păstrat  
Nemuritor în biomasa cu  
Chip uman.

Vino! Să ne prefacem de parcă.  
De parcă am putea să ne uităm pe noi înșine.  
De parcă ne-am lepăda de umbrele noastre.  
De parcă libertatea noastră ar fi decisă.

Acoperă ferestrele. Bate ușa-n cuie.  
Ai răbdare, în curînd va năvăli  
Prin crăpături și deschizături  
Terra cognita în casă.

### Lumină

Este lumina.  
Alcătuiește cea de-a treia dimensiune.  
Munți și șezuturile  
Ar fi suprafețe.  
Platitudine pură. Lumina  
Se joacă cu frunzele  
Arborilor, cu norii,  
se furișează printre perdele,  
în întinericul consolator.  
Pentru o sutime de secundă  
își dăruie  
o copie a înfățișării tale:  
ce dezamăgire!  
Nu se numea aducătorul luminii,  
Acest înblestat  
Lucifer ?

### Starea noastră meteorologică

Furtună și ploaie. Vreme rea și grindină.  
Un bombardament. Natura  
își trimite mai întîi artileria ușoară,  
înainte de-a cădea asupra noastră  
fără de milă ca și noi. În vreme ce noi  
dăm urgent telefon  
după o arcă.

### În grădină

sub tufăriș  
mă tîrăsc aiurea. De nestîrpit  
buruiiana. Cîrțițele  
scot cioburi de ieri  
la lumina zilei. albastru închis  
lucește un fragment de șamotă :  
călăreț gonind,  
invers așezat în șa,  
cu chipul întors în spate.  
Occidentul își risipește  
Simbolurie cu mărînimie  
Pretutindeni.  
Chiar și printre orbi.

### Șoimul

în rămurișul din fața ferestrei  
pîndește și așteptă.  
Apucă pe cei lipsiți de apărare.  
Din trupul lor  
Smulge intestinele, inima,  
o alegorie singeroasă  
înghite totul.

întoarce-te acasă, înger căzut,  
sub tutela ornitologilor,  
unde faptele tale  
trec drept lege.

*Traducere de Andrei Zanca*

---

UN POET AMERICAN IN TRADUCEREA LUI CLAUDIU KOMARTIN

## ROBERT PINSKY



Robert Pinsky este unul dintre cei mai cunoscuți și mai bine cotați poeți și esești americani în viață. Născut în 1940 în New Jersey, a debutat în 1975 cu *Sadness and Happiness*, căreia i-au urmat peste douăzeci de volume de versuri și critică, antologii și traduceri. Laureat al celor mai importante premii de poezie din Statele Unite, Pinsky este unul dintre autorii care promovează poezia, metodic și rafinat, în spațiul public american, ceea ce face din el unul dintre personajele cele mai iubite ale literaturii contemporane.

### Cântecul samuraiului

Când nu am avut acoperiș, am făcut  
din îndrăzneală acoperișul meu. Când  
n-am avut ce mânca, ochii mei au cinat.

Când nu am avut ochi, am ascultat.  
Când nu am avut urechi, am gândit.  
Când nu am avut gânduri, am așteptat.

Când n-am avut tată, am făcut din  
grijă tatăl meu. Când n-am avut mamă,  
am îmbrățișat ordinea.

Când nu am avut prieteni, mi-am făcut  
din tăcere un prieten. Când n-am avut  
dușmani, m-am împotrivit trupului meu.

Când nu am avut templu, mi-am făcut  
din voce un templu. Nu am niciun preot,  
limba e corul meu.

Când nu am din ce trăi, trăiesc  
din noroc. Când nu voi mai avea nimic,  
moartea va fi averea mea.

Nevoia este tactica mea și unica strategie  
e detașarea. Când nu am avut parte  
de dragoste, mi-am curtat somnul.





Al. CISTELECAN

## Cherchez la femme!

**Prima doamnă a poeziei  
(prima cronologic)**

Oricâți ani ar dura, cele 15 minute de glorie prescrise de Andy Warhol trec, totuși, prea repede. Uneori și prea dramatic. Firește că treaba e dramatică în toate cazurile, fără excepție, dar în unele e exagerare curată iar căderile sunt nu doar spectaculoase, ci și de tot rezolute. Cum e, bunăoară, cazul Elenei Farago. Tratată, între războaie, drept prima doamnă a poeziei române (prima cronologic; vor urma apoi și alte doamne și prime doamne de poezie, căci acesta e un titlu-ștafetă, care a trecut din mână-n mână de la Elena Farago până la – să zicem – Simona Popescu, un fel de Elena Farago a postmodernismului), ea devine nici mai mult, nici mai puțin decât „de necitit azi”. Cel puțin așa susține Al. Piru,<sup>[1]</sup> considerând-o strict autoare de „versuri incolore și verbioase comunicând sau mai bine zis tănuind stări sufletești imprecise, vagi”.<sup>[2]</sup> Caracterizarea e luată cuvânt de cuvânt de la exegeții interbelici, dar judecata e, pe cât de drastică, pe atât de personală. (Și, din păcate, tot pe atât de justă). Pentru aceleași note, poeta suscitase însă entuziasmul în rafale al lui Lovinescu. Deși nu e de ezitat între instinctul de poezie al lui Lovinescu și cel al lui Al. Piru, lucrurile stau, totuși, cam cum le zice Piru. E greu de priceput cum au venit entuziasmele inițiale, deși ele au fost multe și eminente. Dacă nu cel mai ridicat, oricum cel mai constant a fost chiar cel al lui E. Lovinescu. Primul articol dedicat poetei o cam supăra pe aceasta prin excesul de galanterie și prin aerul curtezan al notațiilor, căci Lovinescu părea mai impresionat de „degețelul mic și delicat” al autoarei decât de poemele înseși (și se cam juca cu el). Va fi fost, probabil,

o intenție de cochetărie, o sugestie chiar, dar treptat, după multe explicații epistolare, prietenia dintre critic și poetă se așează pe temelii solide și strict umane (dar și literare, se-nțelege). Omagierea degețelului continuă însă și în primele scrisori, măcar că printre scuze și flătări. E. Lovinescu o numește, într-una din ele, „singura femeie ce scrie la noi” și se închină, în final, „poetei celei mai puțin cabotine de la noi”.<sup>[3]</sup> Titlurile acestea nu rămân simple onoruri în privat ci trec, aproape literal, și în comentariile lovinesciene. Destul să amintim aici că Elena Farago e, pentru Lovinescu, „cea mai patetică și mai personală poetă a generației noastre literare”<sup>[4]</sup> și că, asemeni lui Lamartine, ea reprezintă „poezia însăși”.<sup>[5]</sup> Va fi contribuit la buna părere despre poezia Elenei Farago și empatia pur umană a criticului, impresionat, fără îndoială, de biografia de chin a acesteia; biografie pe care o și rezumă – admirabil de decent – în *Memorii*-le sale: „suferind de o boală sau de mai multe, simultan sau succesiv /.../ floare de ginestră suspendată pe craterele neantului, legănată între viață și moarte, niciodată n-am văzut-o abătută, doborâtă”.<sup>[6]</sup>

O viață, într-adevăr, de mucenic. Al doilea din cei șapte copii ai lui Francisc Paximade și ai Anastasiei (n. 1878, la Bîrlad; moare la Craiova, în 1954), Elena își vede murind trei frați (între 1884-1890) și rămâne

1. Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, București, Editura Univers, 1981, p. 261.

2. Idem, p. 260.

3. E. Lovinescu, *Corespondență cu Mihail Dragomirescu și Elena Farago*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de C.D. Papastate, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1976, p. 115.

4. E. Lovinescu, *Opere*, VIII, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Note de Alexandru George, București, Editura Minerva, 1989, p. 320.

5. Idem, p. 319.

6. E. Lovinescu, *Scrieri*, II, *Memorii*, Ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1970, p. 254.

orfană de mamă la șase ani.<sup>[7]</sup> În 1896 se îmbolnăvește și, după cum zice biograful ei, „intrată o dată în spital, de acum încolo va deveni clienta obișnuită a doctorilor și nu se va însănătoși decît pentru ca, din nou, să-și înceapă calvarul suferințelor și al internărilor”.<sup>[8]</sup> Săracă (familia, de sorginte greacă și cu antecedente ilustre, scapătă), e nevoită să lucreze ca bonă în casa lui Gh. Panu; un an face aceeași treabă și în familia lui Caragiale. Papastate zice că era o fată frumoasă: „înalță, cu un cap frumos modelat, cu ochi mari și negri, cu un păr lung și lucios. Avea atîta eleganță în mers, atîta prestanță, atîta profunzime în ochi și atîta frumusețe în toată înfățișarea ei, încît privirile tuturor se întorceau s-o admire”.<sup>[9]</sup> Între ele și privirea funcționarului de bancă Francisc Farago, „om de o aleasă cultură și de o rară prestanță bărbătească”,<sup>[10]</sup> cu care se mărită și care o introduce în cercurile socialiste (are și nume conspirativ: Făgărășeanu Elena). În 1907 se mută la Craiova unde ajunge, deși nu chiar imediat, director al Fundației „Aman”, inspectoare a Azilurilor de copii, membră a Comitetului de lectură a Teatrului Național. Tot aici înființează, în 1922, revista *Năzuința*. Între timp adoptă un copil (în 1907, pe Mihnea), iar în 1913 i se naște singurul copil – Coca, dar apoi divorțează. În 1907, ca militantă de suflet, bate satele oltenești, împărțind familiilor năpăstuite bani trimiși de Iorga; e și arestată, dar eliberată a doua zi, la intervenția promptă a aceluiași. Scrie, desigur, și un ciclu de poeme compasionale pe marginea răscoalei (ciclul *Martie-Decembrie 1907 din Șoapte din umbră*, 1908). Bolile ajung s-o imobilizeze, dar și onorurile o copleșesc: de două ori premiantă a Academiei (1908, pentru *Șoapte din umbră*; 1920, pentru *Șoaptele amurgului*; probabil însă că și atunci premiile Academiei se dădeau cam ca acum, absolut derutant și irelevant), iar în 1937 - Premiul Național de poezie. În 1925 ia premiul *Femina* din partea comitetului „franco-roumain”. La 50 de ani, zice Papastate, „e sărbătorită cu tot fastul, de autorități și de admiratori, la Craiova și în întreaga Oltenie”.<sup>[11]</sup> În 1947 devine cetățean de onoare al Craiovei, premergîndu-i lui Mircea Dinescu. Moare însă în uitare. De altminteri, nici nu mai scria de mult, de dinaintea războiului. Punct de atracție pentru scriitorimea olteană înainte de război, mereu cu casa plină, după - vizitatorii sînt rari. Bolnavă, uitată și părăsită, are, totuși, zice unul dintre vizitatori, spiritul viu: „Cu acest interior întunecat contrasta spiritul său incandescent, după cum fizionomia sa masivă va fi rămas mereu în dezacord cu suplețea spiritului său”.<sup>[12]</sup> (Fotografiile arată, într-adevăr, o femeie monumentală, dar în cele de tinerețe poza genialoid, cam ca Patapievic la televizor). O biografie-calvar, fără îndoială; o biografie pe care, însă, poeta evită s-o tapeze liric, îndreptîndu-se

– de la o vreme definitiv – spre literatura pentru copii (*Ziarul unui motan*, din 1924, poate trece drept strămoș al celebrului Arpagic).

Mereu sensibilă la suferință (și nu doar la a ei, din care nici nu prea face materie literară, afară de *tînga* amoroasă), e, pe partea literară, destul de orgolioasă. Nu numai că-și exprimă nemulțumirile pentru felul cochet în care a abordat-o inițial Lovinescu, dar nu ezită nici față de alții cînd are vreo frustrare literară. Pe M. Dragomirescu, de pildă, îl amenință direct cu răzbunarea posterității: „V-ați întrebat vreodată ce vor gândi viitorii istoriografi literari?” - de faptul că n-a pus-o și pe ea în volumul *De la misticism la raționalism*.<sup>[13]</sup> Probabil și ușor iritabilă cînd venea vorba de datele concrete despre propria formație, căci lui Bogdan-Duică îi răspunde destul de înțepat (Duică îi cerea date biografice pentru cursul de literatură contemporană pe care-l ținea la Universitatea din Cluj) că n-are „cultură oficială” decît „2 clase secundare”, dar că a învățat singură tot ce-i trebuia și că a început să scrie „la 12 ani”.<sup>[14]</sup> Traducerile (din poezia franceză și belgiană) vor fi fost și demonstrative în acest sens. Nu e, însă, singurul scriitor iritabil cînd e vorba de asemenea date. Altminteri, firește, își definește singură condiția, în termeni cam patetici, dar probabil reali (către Corneliu Moldovanu): „una din cele mai nefericite poete și mame”.<sup>[15]</sup> Sau, și mai apăsător (către același): „eu nu mai contez printre vii”, „eu cenușareasă am fost sau am devenit oriunde”.<sup>[16]</sup> Unui om bolnav asemenea excese de deprimare și autocompătîmire îi pot fi însă primite. Mai cu seamă cuiva care, cum rezumă Const. Ciopraga, „reprezintă poezia feminină aproape în exclusivitate” vreme de „două decenii, cel puțin”.<sup>[17]</sup> Cuiva care a fost, pentru contemporani măcar, prima doamnă a poeziei române.

Și nu fără rezon. Căci odată cu Elena Farago poezia feminină iese din diletantismul de salon și din veleitarismul sentimental rimat, trecînd, practic, de la bovarismul liric al inimii la estetica unui sentiment. A unuia și aceluiași, e drept, de-a lungul tuturor volumelor: iubirea stilizată în reveria decepției. Nu iese, însă, dintr-odată, căci și Elena Farago și-a dat, mai întîi, obolul cuvenit sămănătorismului. *Versuri*-le din 1906 nu numai că apar la Budapesta, în editura revistei *Luceafărul*, dar și promovează poetica acestei reviste (una natural sămănătoristă). Semnat „Fatma”, volumul stîrnește entuziasm aproape general. Doar Sextil Pușcariu ce face notă discordantă, conștient însă că se pune contra curentului („autorul acestor șire nu poate împărtăși pe deplin însuflețirea celor mai mulți critici pentru noua poetă”); cum însă „cartea e plăcută la cetit, dar nu ne aprinde și nu ne sguđue niciodată și o închidem fără să ne fi produs o emoție care să se urmeze în noi”, per-

7. Datele biografice sînt luate din C.D. Papastate, *Elena Farago*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1975.

8. C.D. Papastate, *op. cit.*, p. 21.

8.

9. Idem, *ibidem*.

10. Idem, p. 22.

11. Idem, p. 56.

12. Liviu Călin, *Portrete și opinii literare*, Ed. Albatros, 1972, p. 118.

13. Traian Demetrescu, *Elena Farago, Corespondență*, Ediție îngrijită de C.D. Papastate, Editura Minerva, București, 1976, p. 125.

14. Idem, p. 119.

15. Ibidem, p. 127.

16. Ibid., p. 128.

17. Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, Editura Junimea, Iași, 1970, p. 438.

severează cu toate riscurile în propria impresie.<sup>[18]</sup> (De mirare, totuși, căci pe Sextil îl entuziasmează poete deplin ne semnificative). Entuziasmul se sloboade însă prin gura lui Ion Gorun, cel dintâi care o desemnează pe Elena Farago ca „primă doamnă” a poeziei române: „În volumul *Versuri* găsim cu adevărat acel farmec, acea desăvârșire a formei, pe care nu le-am întâlnit pînă acum în așa măsură la nici una dintre poetele noastre și la puțini chiar dintre poeții noștri. Ne găsim – adaugă Ion Gorun, calificînd lirismul intimității retractile a Elenei Farago – în lumea simțurilor intime, contemplărilor cu totul subiective.”<sup>[19]</sup> Asta ca să nu-l mai pomenim și pe Ion Trivale (de mai tîrziu, e drept), admirator feroce<sup>[20]</sup> al Elenei Farago și care zice că „poezia femeiască nu este reprezentată la noi prin nimeni în chip mai vrednic și în tot ce are ea mai specific, decît prin d-na Elena Farago”.<sup>[21]</sup> Gorun și Trivale nu prea mai contează azi, dar în 1938, cînd îi face un portret sintetic, Perpessicius îi reconfirmă titlul de primă poetă, numind-o „întîia noastră poetă care a făcut din vers mai mult decît un fir de însăilat cuvintele și în fragila pînză de păianjen a strofelor sau romanțelor d-sale a aruncat, ca pe o urnă de lacrimi, în miniatură, inima d-sale suferindă”.<sup>[22]</sup> Cum poeta încă nu răspunsese pozitiv persuasiunii lui Lovinescu și mai erau speranțe să rămînă în tabăra nemodernistă, dacă nu antimodernistă, calificativ de excepție primește și de la G. Ibrăileanu: „D-na Farago – zice pontiful poporanist – este stăpînită de un mare zbucium sufletesc, ceea ce este o garanție îndestulătoare că în versurile sale, al căror fond principal îl formează dragostea, ne va spune adevărul și nu se va mulțumi numai să compune”, cum face, adică, restul poeteselor.<sup>[23]</sup> Era pe fază, firește, și Iorga, care remarcă de îndată că „inspirația” poetei e „largă și îndrăzneată, trecînd de la un registru de poezie la altul”.<sup>[24]</sup> Poeta trece, într-adevăr, de la un registru la altul – și încă radical (trecînd, de fapt, de la un curent la altul), dacă ar fi să-l credem pe Lovinescu (care-i ignoră, în *Istorie...*, volumul sămănătorist, considerîndu-l „ca fără importanță”<sup>[25]</sup>), dar nu aici. Aici e încă tot un fel de Maria Cunțan, chiar dacă insesizabil mai sprintenă. Călinescu avea dreptate: „pare că ascultî

un Coșbuc mai volubil”.<sup>[26]</sup> Dreptate are și Mircea Scarlat, care-i reia observația, zicînd despre Elena Farago doar că, în cazul ei, „descendența lui Coșbuc a avut un tardiv (dar de ce tardiv pe la 1905-6?!, n.n.) – și nefecund – contact cu simbolismul și nici reeditările, nici elogiile repetate ale lui Lovinescu nu i-au putut salva versurile de la uitare”.<sup>[27]</sup> (Manolescu, în *Istoria...* lui, o trimite direct la dicționar). Pe moment, însă, primirea e general festivă.

Conceptul poetic al Elenei Farago are, firește, mai multe vîrste. Schimbările, însă, crede ea, s-au produs oarecum de la sine, pe cale naturală. Virginiei Darie, care o întrebă (pentru „Facla” din 8 iunie 1936) cum și-a adaptat poezia la simbolism, poeta îi răspunde, modest: „N-am adaptat-o eu, ci s-a adaptat de la sine. Am mers, cred, în pas cu vremea simplu și fără să vreau anume să mă modernizez”.<sup>[28]</sup> Asta e adevărat: cel care a vrut neapărat s-o „modernizeze” a fost Lovinescu. De la sine, fără îmboldelile lui, poeta ar fi rămas, probabil, o sămănătoristă cinstită. E drept însă că și sămănătoristele tîneau de zor și cultivau intens nostalgii-le, în straturi suprapuse (ba de amor, ba de sat, ba de copilărie, ba de ducă), așa că un punct de întîlnire cu simbolismul se putea stabili. El s-a stabilit chiar în poezia Elenei Farago. La pornire, conceptul ei e însă strict sămănătorist și definește misiunea confesivă a poeziei în metafore deja marcate, ca pe o depănare/toarcere de stări infuzate în taina lăuntrică și îmbibate în dor și nostalgie: „Caier blînd, resfiră-te,/ Fir duios, înșiră-te,/ Caier tainic, spune-le,/ Nu uita nici unele,/ Iar tu dor, sporește-le,/ Să-mi urziți poveștile...” (*Caier blînd, resfiră-te*). Sfera stărilor ține de armonia duioasă, de melancolia de cameră, și poeta dă de-o parte arpegiile mai acute ale suferinței, dar le invocă spre a dovedi că melancolia ei lovește, totuși, în țărnul durerii: „Nod de lacrimi, iar te urci/ Firele să mi le-ncurci/ Cînd așa de bine mi-i/ Gîndului și inimii?” (idem). La caz că durerile nu mai pot fi potolite, ascunse ori refulate și ele se cer imperativ în vers, atunci gramatica lor trebuie să fie tandră, melodioasă și delicată: „Ori, de poate nu mai ai/ Loc în suflet să mai stai,/ Te desfă încet și vin/ Fără hohot, nici suspin,/ Ci în lacrimi dulci și moi/ Scaldă-mi ochii amîndoi/ Și le spală din lumini/ Umbra orișicării vini...” (idem). Fîntîna plină ochi de suferință, prea-plin în revărsare, sufletul poetei dă, ca la toată lumea pe-atunci, pe dinafară, dar cu grijă pentru fragilitatea de echilibru și cu o etică lustrală. Climatului de duioșie e cel favorabil poeziei, decența în cîntare, bemolizarea stărilor. Sau, și mai eficace în această terapie elegiacă, refularea în virtual a nostalgiilor, a dorului, ținerea lui în pre-discursiv, în tăcere, în pre-dicibil: „Și nu-i știuta șoaptă a gîndului – ci cînd/ Stăpîn se-nalță dorul tăcerilor din minte,/ E-un cîntec ce nu-și are

18. Sextil Pușcariu, *Cinci ani de mișcare literară (1902-1906)*, București, Editura Minerva, 1909, p. 103.

19. Apud C. D. Papastate, studiu introductiv la volumul Elena Farago, *Versuri*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de C. D. Papastate, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1978, p. 8. E ediția din care vom cita.

20. Atît de feroce încît scapă amuzant caii; căci, zice el în *Noua revistă română* (5 ian. 1914): „După pierderea lui Iosif și Cerna, după căderea lui Goga și dezastrul lui Minulescu, singură Elena Farago a mai păstrat în *Din taina vechilor răs\_pîntii* sinceritatea și gingășia feminină”. Rezon! Apud C. D. Papastate, *Elena Farago*, p. 46.

21. I. Trivale, *Cronici literare*, Ediție și prefață de Margareta Feraru, București, Editura Minerva, 1971, p. 123.

22. Apud C. D. Papastate, *Studiu introductiv*, p. 5.

23. G. Ibrăileanu, *Opere*, IV, Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, Prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1977, p. 54.

24. N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*. II. *În căutarea fondului*, București, Editura Adevărul, 1934, p. 130.

25. E. Lovinescu, *Scrieri*, IV, *Istoria literaturii române contemporane*, Ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1973, p. 588.

26. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982, p. 702.

27. Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, II, Editura Minerva, București, 1984, p. 353.

28. Apud C. D. Papastate, *Elena Farago*, p. 30.



nici nume, nici cuvinte,/ Nu-i rugă, și nici jale, și-i totuși trist și blind.// Și nu mă-ncerc vreo vorbă să-i potrivesc, mă tem - / Că l-aș preface-n gânduri, și gândurile dor” etc. (*Fără cuvinte*). Suferința fără grai, durerea continuată în decență devin regula acestei confesiuni, iar solidaritatea poetei merge spre simbolurile suave și suavizate ale acestei flore victimizate: “Firicel de lăcrimioară,/ Cum ești tu de viață supt,/ Cine-ar fi să afle vina/ Mîinilor care te-au rupt?// Firicel făr-de tulpină,/ Cui să-i pese că tu mori,/ Părăsit pe-un colț de masă,/ Cînd pădurea-i numai flori?” (*Firicel de lăcrimioară*). Flora asta jertfită de nepăsare, de cinismul vieții, devine, firește, alegoria propriei condiții și a propriilor sentimente. Sfiala florală devine, la rîndul ei, sfială scripturală, căci Elena Farago trăiește mai intens în imaginativ și dezmiardă mai îndrăzneț în gînd decît în discurs; declarațiile ei sînt stricte declarații de reverie: “A, știi dorite,/ Să nu te uiți la slove de-or fi cumva-ncîlcite/ Căci vezi, de-mi deschid ochii din nou din ei te pierd,/ Și nu-i așa de bine în gînd cum te dezmiard...” (*Scrisoare*). Discursul amoros se ascunde, nu se etalează, se interiorizează, după cum bine au observat comentatorii ei interbelici, iar idila se mută cu totul în visare, iubitul însuși devenind un “vis aevea”: “... Și tot mai mult/ Îmi tănuiesc în cuget cuvintele-ți, le-ascult,/ Și-atît e parc-aevea doritul dulce glas,/ Că închinîndu-mi ochii robită lui mă las” (*În adorare*). Numai unui astfel de iubit descarnat, ținut la păstrare în cuget și în vis, i se poate poeta închină; umbrei sale, reflexului său lăuntric, dar nu lui însuși, îi închină ea un cult: “O, lasă-mă de-apururi aproape să te țin,/ Curatei tale umbre simțirea să mi-o-nchin, - / De mi-aș petrece-o viață plîngînd ca în povești,/ Tot n-aș plăti norocul că vis aevea-mi ești...” (idem). E un complex aici, fără îndoială, căci toate se mută în vis și poeta nu îndrăznește să înfrunte realitatea cu ochii deschiși; estetica „tănuirii” și sfiei, de care vorbește toată lumea, de aici se trage, din această strategie a evitării, a eschivei și a replierii în reverie. (Sau, cum zice Ion Trivale: „înăbușirea aceasta a simțirii se traduce în *reticențe*”).<sup>[29]</sup> Unită cu estetica pudorii, încă în uz absolut, această mutație în reverie duce la decorporalizare, de unde totală absență a senzualității într-o poezie care resfiră, totuși, la nesfîrșit, caierul dragostei. Nu-s de ignorat, desigur, nici justificările „sociale” aduse de Lovinescu acestei reprimări a iubirii și trecerii ei în vag și în spiritual. Azi ele sînt trecute, dar pe-atunci erau riguroase și conveniențele sociale puneau erotica feminină într-o situație delicată, rezumată astfel de Lovinescu: „cu toate că femeia iubește mai mult decît noi, nu găsim totuși iubirea în poeziile femeilor, exprimată așa cum ar trebui. /.../ Toate fetele iubesc și au ca ideal un bărbat, dar li se întîmplă o neînsemnată nenorocire: *se mărită cu altul*. De aici decurge și următorul lucru: ca față, femeia nu-și poata cînta iubitul, pentru motivul că-i față. Această situație îi impune anumite rezerve, nu în simțire, care nu poate să fie influențată prin nici o voință omenească, ci în expresia acestei simțiri. O față nu poate spune că iubește, deși iubește mai mult decît

oricine – pentru că iubește *cu imaginația*. Pe urmă, cînd se mărită – se mărită tocmai cu *altul*. Și chiar dacă s-ar mărita cu el – poezia conjugală e cu greu de închipuit, pentru că poezia își are principala ei sursă în iubirea nesatisfăcută. Poezia erotică e un fel de *captatio*, de ademenire, de vis nerealizat, sau chiar nerealizabil.”<sup>[30]</sup> (Din acest vis „nerealizabil” se hrănește Elena Farago). Devine deci că atît din cauze structurale, cît și din cauze contextuale, Elena Farago n-avea nici ea încotro și trebuia să-și refuleze și să-și proceseze iubirea în visare. Visare, desigur, ca tînjeală pură. (Se poate vedea ce profit a scos lirica feminină din căderea acestor convenții).

*Șoapte-le din umbră*, apărute în 1908, păstrează aceeași măsură a nostalgiilor depănate sămănătorist, în ritm duios, de romanță lacrimogenă. Copilăria nefericită solicită noi compasiuni și la chemarea ei versurile se umplu de lacrimi și înduioșare: “Tu, biet copil orfan, ce tremuri/ plîngînd în pragul unei porți,/ De ce te-ncumeți să-mi iei gîndul/ Cu dureroasa ta ispită?/ E mult de cînd te așezasem/ în biata-mi inimă trudită,- / Un mut străjer care păzește/ tăcerea-n care dorm cei morți.// Mă chemi așa de parcă anii/ n-au însemnat nimic în drum,/ Și mă întrebi de știu ce zbcium/ era în frageda ta minte!...” (*De vorbă cu trecutul*). Dar și economia acestor palinodii se dezvoltă sub principiul conservării armoniei interioare, din tentativa de a o feri pe aceasta de primejdiile alunecării pe o pantă de accelerație. Nici exaltările primăvăratice nu rezolvă această continuă timorare care permută totul în duioșie: “I-atîta primăvară/ În mugurii din tei,/ Și-au înflorit ast-noapte/ Atîția stînjenei...// Și iar începi un cîntec/ Duios, încetinel...” (*În grădină*). Duiosia socială, compătimirea cu țărani răsculați și pedepsiți, se traduce și ea în simboluri florale ale suferinței: “Și-n grîu rar, cu spic sărac,/ Prăpădit de prea mult soare,/ Se desfac nepăsătoare/ Așa multe flori de mac!...// Doamne, Doamne... de ce-s oare/ Așa multe flori de mac/ Vara asta pe ogoare?...” (*Secată*). Stilistic, volumul e cam de amestecătură, unind mici alegorii cu legende tipic sămănătoriste (*Frunzuliță de trifoi verde și iar verde*), poeme de cugetare cu poeme de amor, versuri despletite cu versulețe gingașe. Dar tonul de fond e unitar: compasional, înduioșat, gata să dea-n lacrimi, dar reținut în decență. Lovinescu o tratează deja de simbolistă, dar mult prea prematur.

Simbolismul Elenei Farago devine însă vizibil, dominant, ori măcar echilibrînd lira de caier înduioșat, în *Din taina vechilor răs\_pîntii* (1913). Trecuseră nu mulți ani de la apariția *Romanțelor...* lui Minulescu (1908), dar destui pentru ca minulescianismul să afec-teze și suflete sămănătoriste aproape mîntuite. Contagiunea lui se simte și în Ardeal, dar cu atît mai mult la Elena Farago, care adoptă, cu surdină, toată mașinăria compozițională a lui Minulescu (de la versificație la simboluri). Tehnic vorbind, Elena Farago nu-i

30. E. Lovinescu, *Opere*, I, Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George, Studiu introductiv și note de Alexandru George, București, Editura Minerva, 1982, p. 255.

29. Ion Trivale, *op. cit.*, p. 125.

decît un Minulescu monoton, refulat în suspine și nostalgii bemolizate. Simbolismul ei a iscat ceva dis-  
cuții chiar imediat. Pentru Pompiliu Constantinescu,  
„esențial, poezia d-nei Farago se rezolvă în pur senti-  
mentalism: intimism, cu aparențe numai simboliste,  
asimilate în tehnica exterioară a versului”.<sup>[31]</sup> Cam așa  
stau, de fapt, lucrurile cu simbolismul Elenei Farago.  
Cel care a făcut-o simbolistă, cam cu forța și cu mult  
zel, a fost Lovinescu. Demonstrația lui e doar o apli-  
care la caz a definiției date simbolismului în general:  
„Prin însăși reducerea lirismului la esența lui, la emoție,  
prin eliminarea oricărui element intelectual și chiar a  
oricărui element exterior, această poezie e de calitate  
muzicală”<sup>[32]</sup> – și deci simbolistă. Altminteri, nici Lo-  
vinescu nu e prea hotărît și se contrazice singur de la  
un rînd la altul; ba poezia Elenei Farago e „totuși, do-  
minată de estetica sugestiunii”<sup>[33]</sup> (deși-i lipsesc celelal-  
te mărci simboliste), ba „simbolica Elenei Farago nu  
vine poate atît din nevoia sugestiunii, cît din necesita-  
tea temperamentală de a eluda cuvîntul propriu, de a  
transpune realitatea într-un plan ireal: de aici și efecte,  
dar și primejdia continuă a unei superstrucțiuni de ale-  
gorii, și prețioase și dificile”.<sup>[34]</sup> Mai degrabă cazul din  
urmă, prelungire a complexului dovedit deja din prima  
carte. Oricît de preschimbata la stil, poezia funcționea-  
ză însă tot cu suferință de amor, cu frustrări induse de  
depărtare – fie ea temporală, fie spațială. Declamația  
de iubire se tot amîină, iar sfiala în fața discursivizării ei  
devine însăși tema poemelor: „Să-ți scriu, să-ți scriu.../  
I-atîta vreme de cînd mă tot gîndesc să-ți scriu,/ Și tot  
aștept o zi mai bună...” (*Scrisoare*). Temeritatea întîlni-  
rii se mută (adică rămîne) în spațiul visului: „Voi veni,  
În visul tău, mai albă decît ți-am fost vreodată,/ Și mai  
tăcută încă decît ți-am fost oricînd...” (idem). Dragos-  
tea e construită din gesturi mici, de preludiu, dar care  
provoacă apoi o electricitate elegiacă: „O strîngere de  
mînă... un zîmbet, - și-a mai fost/ Și-o lacrimă ascunsă  
în tremurul pleoapei...” (*O fată cîntă*). Asemenea su-  
ave gesturi de tandrețe se desfac într-o adevărată de-  
voțiune interiorizată, iar sărutul se împlinește doar în  
nostalgia închipuirii: „O, tu ce nu știi încă și poate că  
nicipînd/ Nu vei veni să-nlănțui a avea tot ce-n gîndu-  
mi/ Ți-i dat - // Și niciodată nu vei șopti cerîndu-mi/ -  
Sărutul ce-ți închină atîtea slăvi în gînd...” (idem). Re-  
fulările amoroase sînt compensate însă de lirismul ma-  
tern (partitură mult mai dezvoltată decît la Veronica  
Micle), iar această împlinire schimbă regimul elegiac al  
poemelor cu unul imnic. Cîntecele de leagăn pun astfel  
capăt litaniei, alungînd „tristul nerost” al vieții de pî-  
nă-acum: „Din pustiu de zări mocnite,/ Nu-mi vei mai  
miji, de fel,/ Trist nerost al cîtor zile/ Șovăit-au, fără țel”  
(*Din pustiu de zări mocnite*). Primejdia cîntului de tris-

tețe nu e înlăturată însă cu totul, căci acesta vine și în  
plină dezmiardare maternă: „Să-ți cînt și-n seara asta,  
lumina mea,/ Să-ți cînt.../ Dar uite-ncep un cîntec și  
altu-mi vine-n minte, - / Și-acela, dragul mamei, e fără  
de cuvinte/ Și plînge-așa cum plînge cumplitul ăst de  
vînt...” (*Hai nani, nani, lumina mamei...*). O partitură  
destul de amplă a sensibilității materne, cu toate exal-  
tările și panicile casnice, ocupă spațiul poeziei, preves-  
tindu-i pe tăticii devotați de după 2000: Dan Coman,  
Marius Ianuș, Robert Șerban (nu doar pe multele mă-  
mici în versuri de pînă la ei). Partea asta l-a înduioșat  
și pe G. Călinescu: „cu deosebire originale sînt poeziile  
care cîntă maternitatea”,<sup>[35]</sup> zice el, după ce taxase „liris-  
mul de tip vechi al poetei” și după ce constatase că „ba-  
rocul învinge, cu toată simțirea delicată”, consemnînd-  
o doar ca „remarcabilă poetă a dragostei pudice”.<sup>[36]</sup> To-  
tuși, îi consacră capitol printre simbolisti, măcar că nu  
prea e de acord cu simbolismul poetei. (La drept vor-  
bind, nu era de ales decît între sămănătoriști și simbo-  
liști, la care poeta corespunde egal).

Șoaptele amurgului din 1920 reprezintă, însă, ade-  
vărata convertire la simbolism; o convertire venită prin  
decantare, căci fundamental formula stă pe loc. Notele  
de nostalgie simbolistă sînt însă mai apăsate, deși con-  
vertirea se petrece mai degrabă prin alegorism și prin  
procesarea lui pe o partitură discursivă făcută din leit-  
motive, repetiții și incantații de tip simbolist. În meca-  
nismul muzicalizat al unei formule, Elena Farago pro-  
iectează însă un spirit strict alegoric: „Pe-o lungă și as-  
pră și stearpă șosea/ - Ca toate șoselele lumii - / Pe-o  
lungă și aspră și stearpă șosea/ era o fîntînă cu ciutura  
grea/ Căci apa-și clădise trecînd peste ea,/ În straturi  
pojghițele lumii...” (*Era o fîntînă*). Fîntîna aceasta nu e  
atît un element de peisaj sau de sugestie, cît un element  
de reflecție alegorică, fiind, de fapt, fîntîna amăgitoare  
a vieții. Tot în alegorie e montată și timorarea structu-  
rală a poetei, sfiala ei în fața vieții, lipsa de îndrăzneală  
și fragilitatea în fața interdicțiilor: „Durerea mea!.../ În  
parcul ce l-am privit prin spinii,/ Înșiruiți de pază pe  
gardu-ți negru/ Ieri,/ Erau așa de firavi în iarba verde/  
Crinii!.../ Și n-am putut să intru/ Că nu mi-ai dat pu-  
teri/ Să-l trag din poartă lanțul/ Avarelor tăceri,/ Nici  
să-i clintesc pe-o clipă,/ Din gardu-ți negru,/ Spinii!...  
(*Durerii*). Retractivitatea trece dincolo de marginile sfi-  
ciunii, dezvoltînd astfel o poetică a evitării contactelor,  
a însoțirii strict spirituale: „O, nu mă lua de mînă/ Și  
nu-mi căta privirea - / Căci mîinile,/ Și ochii,/ Ce mi-ar  
priei acum,/ Nu se găsesc în tine, - / Și n-ai pricepe cum/  
Să-mi însoțești durerea/ Pe-nneguratu-i drum.../ O,  
nu mă lua de mînă/ Și nu-mi căta privirea// Ci lasă-  
mă/ Cu ochii închiși să mă petrec, - ” etc. (*O, nu mă lua  
de mînă*). Tristețile, nostalgiile, refulările, frustrările se  
strîng, pînă la urmă, într-un lirism al absenței, al mi-  
nus-existenței: „Plecasem din umbra iatacului vechi,/ Dar  
pașii nu vor să mă ție.../ ... Mă-mpiedică zorul  
atîtor perechi/ Pornite spre *Ce va să fie...*/ Mă-mpie-  
dică pașii atîtor grăbiți/ Ce merg la statornicul *Este...*”

31. P. Constantinescu, *Scrieri*, III, Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 5.

32. E. Lovinescu, *Scrieri*, I. *Critice*, Ediție și studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 399.

33. E. Lovinescu, *Scrieri*, IV, *Istoria literaturii române contemporane*, p. 586.

34. Idem, p. 587.

35. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 704.

36. Idem, pp. 703-704.

Mă clatină tihna atîtor sosiți/ Ce lung mă privesc prin ferestre!...// Și iată-mă-s iarăși cerînd adăpost/ Icoanei ce tainic mă-mbie/ S-adaug în suflet pe tristul *N-a fost/ Cu blindul Că n-a fost să fie!*...” (*O fecioară bătrînă cîntă*). Mucenică a dorului neîmplinit, Elena Farago apelează tot mai frecvent la simbolul “fecioarei bătrîne” care se usucă și se stinge în chilia singurătății, damnată la fecorie eternă: “Se mistuie-n lacrimi zadarnicul dor/ Și martori mi-s singuri pereții...// Și-un flutur negru e singurul zbor/ Din toate nădejdlile vieții...// Și iar, în netihna pereților goi,/ Mă duc să mă culc ne-mpăcată,/ Doar moartea-și va trece suflarea de sloi/ Pe sînii rămași făr-de pată...” (*O fecioară bătrînă plînge*). Astfel de poeme-perechi sau în oglindă nu vin însă cu o dialectică a sentimentelor, ci doar cu două tonalități ale aceluiași sentiment de captivă a solitudinii. Simbolica fatală a numerelor, ca la Minulescu, ca la Maeterlinck, scrie simbolica destinului tragic, dovedind că aptitudinile simboliste ale Elenei Farago sînt tot mai stimulate: “Pe riul strîmt, din țărături de brumă și noroi,/ Pornea o barcă verde spre calde țărături noi...// Pornea o barcă verde spre-albastrul unei mări, -/ Cînta voios luntrașul privind departe-n zări...// Plîngeau pe mal trei sălcii, cernîndu-și moarte foi,/ Cînta voios luntrașul căci nu privea-napoi...// Pluteau în vînt trei frunze, trei tainice mustări,/ Cînta voios luntrașul porivind în depărtări...” (*Pornea o barcă verde*). Mecanica alegorizantă a poemelor vine oarecum în conflict cu simpla efluvie de sentiment și emoție, la care a redus Lovinescu poezia Elenei Farago („Poezia Elenei Farago este deci limitativă la emoție, și la una singură: emoția erotică”)<sup>[37]</sup>, desfășurînd-o ca pe „litanie unui amor fără extaze”.<sup>[38]</sup> E drept că poeta așa va rămîne în posteritate, ca autoare a unei poezii „exclusiv cu resurse interioare, mărginită la domeniul emoției sentimentale”<sup>[39]</sup> și consacrată „mai ales /ca/ o poetă a iubirii. A unei iubiri mărturisite simplu, fără înflăcărări, avînturi și revolte”.<sup>[40]</sup> Dar tendința ei de a-și alegoriza stările, de a le introduce într-un scenariu simbolizant arată că nu confesiunea simplă e estetica directoare, ci mai degrabă o poetică de aspirații educative. Poate că aici, în acest nivel mediat reflexiv, ar fi avut mai mult succes dorința lui Papastate de a o așeza și „printre poeții gînditori ai literaturii noastre”.<sup>[41]</sup> Meditațiile propriu-zise nu sunt strălucite nici liric, nici altcum (și nici nu-s așa multe). În plus, alegorizarea nu adîncește stările, nu le scufundă în stratul muzical al ființei, de unde, după Lovinescu, izvorăște adevăratul simbolism. Ea e un reflex de moralizare și o apucă, deci, tocmai în direcția contrară.

De faza simbolistă ține, în mare, și ultimul volum propriu-zis (restul sunt antologii): *Nu mi-am plecat genunchii* (1926). Compasul alegoric se deschide acum în parabole de destin, cu freamătul “plecării” definitive

(*Scrisoare*), dar nu spre o soartă mai bună, căci viitorul – călătoria – e tot unul/una de primejdii. Iubirea, “înga” se reciclează acum în seninătatea amurgului și se profilează și mai net pe refuzul corporalului (fondul biblic susține, firește, convertirea în spirit a iubirii): “...Și nu-mi întind Iubirii/ nici mîinile, nici gura,/ nici ochii mei, în care/ păcatu-și arde zgura//...// Fără de mîini se-nchină/ Iubirea mea cea nouă//...// Nici mîinile, nici ochii,/ nici buzele ce-acum/ Stau gata, jertfă ție,/ să-și năruiască-n scrum/ Tot ce-a putut aprinde/ și crește-n ele toată/ Beția ce-mi întinse pe suflet/ greaua pată,/ Nu vor cerca vreodată să-ți ceară,/ nici să-ți dea,/ Un semn din tot ce moare/ În pocăința mea...” (*O nouă Magdalenă plînge*). Dar dacă întreg corporalul e pus astfel la un regim de penitență, spiritualul însuși se corporalizează, în speranța că va găsi cuvîntul “nespus”, pur și total al iubirii: “.../Cu ne-ntinată mîna a cugetului, care/ Și-a fost păstrat neatinsă,/ de nici un vînt/ o floare,/ Ți-o voi întinde Ție, unică și curată...// E-o vorbă nouă, sfîntă,/ de dorul meu creată/ Pe vremea-n care încă/ Iubirea-mi era vis...// Și am păstrat-o-n cuget,/ ca într-un cer închis,/ din care nici un înger n-a pogorît vreodată” (idem). Iar dacă iubirea n-are limbaj corporal, durerea, în schimb, e brutal corporeificată (cu o sintaxă numaidecît pateticoidală, e drept), deși tot în regim alegoric: “Nu m-au speriat, Durere,/ Nici ghiarele/ nici dinții/ cu care atîtea fiare,/ ce tu le-ai asmuțit/ Mi-au sfîșiat iar carnea/ în junghiuri de cuțit” (*Durerii*). Dacă n-ar fi strict alegorizant, acest proces de respingere a corporalului în iubire și de întoarcere a lui în durere sau în febra spirituală, ar fi dus la o interesantă tensiune. Funebrizarea temelor trage (cîteodată) poezia în plin bacovianism („E moartă iubirea/ Și-n cruntul șivoi/ Al rîului negru/ O duc s-o-nmormînte// Și nimeni să-i plîngă/ Și nimeni să-i cînte/ Ci crunt o petrece un straniu convoi/ De umbre de păsări...”, *E moartă iubirea*), deși poeta e prea logoreică pentru asemenea lirism de concentrate. În interviul pe care i l-a luat (singura poetă), F. Aderca remarcă tamesam că „moartea este elementul care fecundează iubirea poetei”.<sup>[42]</sup> E o observație excesivă pentru nostalgiiile aburite – și aburoase – ale poetei, dar ultimul volum presează, într-adevăr, funebru. E ca și cum poeta l-ar fi scris de adio. Oricum, acesta, pur spiritualizat, e ultimul stadiu al eroticii sale elegiace.

Inimă mare, viață martirizată, poezie modestă, monotonă; sau, cu vorba lui Pompiliu Constantinescu, „cea mai ternă din tot ce-a produs lirica timpului nostru”.<sup>[43]</sup> Monotonie ca pură monotonie, nu ca agonie, cum e la Bacovia. Dar totuși prima poetă care intră în top, chiar dacă nu pentru multă vreme. Sfielile, timorarea, claustrarea în visare, delicatețea vin dintr-un suflet de Emily Dickinson; nu și poezia, care se trage ba din sămănătorism, ba din minulescianism.

37. El. Lovinescu, *Opere*, VIII, Ediție îngrijită de Mariana Simionescu și Alexandru George, Note de Alexandru George, Editura Minerva, București, 1989, p. 319.

38. Idem, p. 320.

39. Doina Curticăpeanu, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, D-L, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, p. 255.

40. Dumitru Micu, *Început de secol. 1900-1916. Curente și scriitori*, Editura Minerva, București, 1970, p. 468.

41. C.D. Papastate, *op. cit.*, p. 119.

42. F. Aderca, *Contribuții critice. Mărturia unei generații. Articole, cronici, eseuri, 1914-1926*, Ediție, prefață și note de Margareta Feraru, București, Editura Minerva, 1983, p. 382.

43. P. Constantinescu, *op. cit.*, p. 5.



## Scrisori comentate (III)

### Correspondența tulceană a lui Konstantin Leontiev

Considerat de Berdeaev mintea cea mai strălucită pe care Rusia a dat-o lumii în secolul al XIX-lea, filosoful, scriitorul și memorialistul Konstantin Nikolaevici Leontiev (1831 – 1891) este una din puținele personalități de prim rang ale culturii ruse care au poposit pe meleagurile dunărene. Prilejul l-a constituit inaugurarea la Tulcea a unui vice-consulat rusesc, al cărui scop era urmărirea activității emigrației poloneze stabilite la Dunăre.<sup>[1]</sup> E drept, cu vreo patru ani în urmă, „cuibul de răzvrățiți polonezi” ce complota împotriva Imperiului de la Răsărit fusese lichidat aproape în întregime și, cu toate acestea, misiunea tânărului scriitor se reducea, în bună parte, la a urmări mișcările polonezilor și a raporta ceea ce se întâmplă în acest colț de lume. Pe de altă parte, în Dobrogea, Leontiev pare să-și fi găsit, după mai mulți ani de căutări, meleagul la care visa: interesat de geografia etnică, de psihologia mulțimilor, are marea surpriză să întâlnească aici un mozaic dintre cele mai pestrice, o „adevărată grădină antropologică”, aflată sub stăpânirea „slabă, coruptă, patriarhală” a Sublimei Porți. Ruși dintre cei mai diverși, pravoslavnici și ortodocși de rit vechi, ucraineni, bulgari, moldoveni, polonezi, greci, italieni, nemți, tătari din Crimeea sau turci trăiau laolaltă în acest teritoriu restrâns, în deplină înțelegere, fiecare cu particularitățile sale de grai, religioase, mentale ori vestimentare. Serviciul nu-i pune probleme deosebite, astfel încât îi rămânea suficient timp pentru a-l consacra studiului

lui acestor etnosuri, trăirii plenare a clipei și, firește, scrisului.

În ciuda sejurului limitat (anii 1867 - 1868) al lui Konstantin Leontiev în Dobrogea, activitatea literară desfășurată aici e una dintre cele mai prodigioase, iar amintirile dobândite prin cunoașterea oamenilor și locurilor îl vor însoți întreaga viață. Scriitorul parcurgea atunci ultima fază a unei vieți boeme, de huzur, înaintea puternicei crize sufletești din 1871, criză ce-i va schimba radical existența și-l va determina să abandoneze opera beletristică, în favoarea celei filosofice. Sunt, așadar, ani, când experiențele erotice îi provoacă o mai mare satisfacție decât recunoașterea talentului literar (de către I.S. Turghe-niev și Prosper Mérimée), când trăirea momentului e mai pasionantă decât analiza acestuia, când îl preocupă „estetica vieții în sine”, și nu cea a reflectării ei. Își continuă colaborările la revistele „Russkii vestnik” („Mesagerul rus”) și „Otecestvennîe zapiski” („Analele patriei”), cu o serie de povestiri, ce vor constitui baza a trei volume de proză, *Din viața creștinilor în Turcia*, publicate în 1867, iar activitatea consulară îl pune în miezul Problemei Orientale. De altfel, asupra temei Orientului, asupra panslavismului, pe care filosoful îl considera „periculos pentru Rusia, pentru Ideea rusă în lume”, asupra rezolvării Chestiunii Orientului se va apleca tot mai mult în studiile sale. Sunt zorii unor lucrări ce i-au adus faimă în lume:

1. Ca urmare a înăbușirii Revoltei poloneze din 1863, în urma căreia Regatul Poloniei a fost desființat ca entitate politică și încorporat, sub numele de Ținutul Vistulei, în Imperiul rus.

*Bizantinism și slavitate; Panslavismul și grecii; Rușii, grecii și slavii sudicii; Panslavism la Sfântul Munte.*<sup>[2]</sup>

De Orient, de Constantinopol în special, își va lega el toate speranțele în privința viitorului civilizației. Pe greci, îi aprecia pentru religiozitatea lor, pentru păstrarea tradițiilor Bisericii ortodoxe, pentru principiile creștine care le călăuzeau existența, și opunea mereu modul de viață patriarhal din acest spațiu, câștig al unor îndelungi secole de viețuire, progresului de față și democrației sleitului Apus.

Firește, corespondența lui Leontiev din acești ani este cu mult mai întinsă decât fragmentele selectate de noi în revistă. Din nefericire, o parte din ea s-a pierdut, alta își așteaptă încă editorii. În afara celui de-al nouălea volum de *Opere* apărute postum (1912-1921), ce cuprinde amintiri, povestiri cu caracter autobiografic, scrisori, ar trebui menționate epistolele publicate în ultimul timp, de reviste precum „Naș sovremennik” („Contemporanul nostru”) și „Zvezda” („Steaua”). Textele, a căror versiune românească o oferim astăzi cititorilor, fac parte din volumul *Scrisori alese. 1854-1891*, apărut la Sankt-Petersburg în 1993.

**Către K. A. Gubastov<sup>[3]</sup>**

**Tulcea, 12 august 1867**

(...) *Pe drept cuvânt mă simt aici ca un moșier rus. De dimineață stau în rufărie curată, într-un burnuz<sup>[4]</sup> de Brussa<sup>[5]</sup>, pentru care vă sunt îndatorat, mustățile mi-s răsucite, fața precum cea a lui Pavel Petrovici Kirsanov (Părinți și copii), clătită cu o doctorie parfumată, pantofii mi-s noi, camera simplă, dar bună, bucătăreasa rusoaică, iar de lucru, ca să spun așa, pe altarul patriei... Nu-mi lipsește nimic... și m-am apucat să scriu un roman... (...)*

**Către K. A. Gubastov**

**Tulcea, 23 august 1867**

(...) *Scriu zi și noapte. Serviciul îmi ia de asemeni mult timp. Dar găsesc răgaz pentru toate. Și-mi doresc un singur lucru: să-mi fac pentru totdeauna cuibul la Tulcea. Vă explic de ce. Unde aş putea trăi? În Rusia, în genere, e bine pentru suflet, pentru deprinderi, dar lipsește acea activitate politică vie. Peste hotare, în Europa, Doamne ferește, mi-e și scîrbă să mă gîndesc. În*

*Petersburg e bine pentru activitatea literară, dar e nesănătos, scump, oarecum burghez și prozaic. În Moscova e mai poetic, dar tot n-aș găsi o așa slujbă, precum cea de aici. La noi, la Kudinovo<sup>[6]</sup>, e sănătos, poezie din plin, dar lipsesc veniturile, un serviciu. În interiorul Turciei? Nu, a doua oară nu mai ține figura cu marea și sarea. Îmi pare cumplit de rău că, fără să cunosc Dunărea, i-am spus lui Ivanov<sup>[7]</sup> că aş dori să mă întorc la Adrianopol. Pentru nimic în lume! Mai bine să rămîn vice-consul, dacă Tulcea nu va fi ridicată la rangul de consulat. Există aici și agitație, și tihnă, și răsărit, și apus, și nord, și sud, nenumărate întâlniri pe vapoarele ce trec pe Dunăre, poți să te faci moșier, ca în sat, aici e și Rusia, și Moldova, și Turcia, și Austria, spațiu nesfîrșit, ca la țară, și cu toate acestea, parc-ai fi în centrul Europei! Ce minunăție! (...)*

**Către K. A. Gubastov**

**Tulcea, 29 februarie 1868**

*... Astăzi am primit scrisoarea dv. și vă și răspund. În primul rînd, nu văd cum influența mea asupra dv. ar fi puternică, de vreme ce Courtois<sup>[8]</sup> nu vă dezgustă, iar pe mine mă dezgustă orice francez. Apoi, e drept, dv. nu postiți, iar eu țin postul în întregime, desigur fără a renunța la pește, cu excepția zilelor de miercuri și vineri, iar pe Liza<sup>[9]</sup>, care doar ce-a sosit, bolnavă și extenuată, am pus-o să mănînce și ea de post, or acest lucru n-a împiedicat-o să se transforme, în 20 de zile, dintr-o funcționară petersburgheză sleită de puteri, într-o Liza sănătoasă și trupeșă.*

*Sînt mulțumit nu doar de postul pe care-l țin, ci și de post și mă tem de-un singur lucru, să nu mă trimită anul viitor de la Dunăre undeva în interior, mai cu seamă mă tem de Adrianopol ca de foc. Voi lua, desigur, toate măsurile pentru a preîntîmpina acest lucru. Știu foarte bine că și în Adrianopol există multă poezie, dar cu ea te-ai putea delecta în voie dacă primarele nu ne-ar fi prieteni, ci dușmani. Poezia Adrianopolului stă în oamenii simpli, în cartierele turcești, în geamii, în cimitirele musulmane, în băile turcești, în fetele frumoșele de prin suburbii și în madame Blont<sup>[10]</sup>. Găsiți, poate, că mademoiselle Blont e mai frumoasă, sînt gata să accept aceasta, dar numai dacă-i faci curte doamnei Blont și te bucuri cîtuși de puțin de bunăvoința ei, poți înțelege toată forța și toate darurile cu care e înzestrată. Dar aspectul majestos și vîlul aparentei sale răceli? Dar modul ei patriarhal de adresare și bunătatea față de slujnică? Ș. a. m. d.*

2. Din opera lui Konstantin Leontiev au apărut în versiune românească două volume, *Bizantinism și lumea slavă* (1999) și *Însemnările unui eremit* (2003), precum și studiul *Noii noștri creștini*, inserat în culegerea *Legenda Marelui Inchizitor. Dostoievski în lecturi teologice* (1997).

3. Memoriile lui Konstantin Arkadievici Gubastov (1845–1913) au fost de un real folos în alcătuirea biografiei prietenului său, Konstantin Leontiev, în înțelegerea personalității complexe a acestuia. Diplomat de carieră, și-a petrecut o parte din viață în partea europeană a Turciei, devenind un bun cunoscător al realităților din această parte a lumii.

4. Veșmînt alb cu glugă, confecționat din lînă și purtat îndeosebi de arabi.

5. Brussa era pe atunci orașul de reședință al sultanilor.

6. Kudinovo (gubernia Kaluga) este locul în care s-a născut, în 1831, Konstantin Leontiev.

7. Se pare, unul din funcționarii ambasadei rusești din Constantinopol.

8. Vice-consul al Franței la Adrianopol.

9. În 1861 Leontiev se căsătorește cu Elizaveta Pavlovna, fiica unui negustor grec din Feodosia. Sosirea la Tulcea a acestei „preafrumoase și semianalfabete” grecoice are loc la o jumătate de an de la instalarea soțului (vara lui 1867) în localitatea dunăreană.

10. Soția vice-consulului englez din Adrianopol.

Pentru a gusta din plin poezia Adrianopolului, ascultați-mi sfaturile:

1. fără să amînați, faceți-vă rost de-o amantă, o bulgăroaică sau o grecoaică din cele simple;

2. mergeți mai des la băile turcești;

3. străduiți-vă să faceți rost de o turcoaică, nu e chiar atît de greu;

4. nu vă bucurați de atenția francezilor și n-o lăudați pe madame Badetti<sup>[11]</sup>;

5. plimbați-vă cît mai des pe malul rîului Tundji<sup>[12]</sup> și amintiți-vă de mine;

6. mergeți împreună cu un cavas<sup>[13]</sup> undeva spre moscheea Sultanului Baiazid și încropiți acolo pe pajiște, lîngă pavilion, o luptă între tineri turci (pehlivani<sup>[14]</sup>), în sunet de tobe, e o minunăție!

Țin minte toate acestea și le înțeleg. Dar, în plus, Adrianopolul mi-a lăsat și alte amintiri, la care mai bine nu mă gîndesc. Aș vrea să nu se întîmple la fel și cu dv.

### Către Elizaveta Aleksandrovna Onu<sup>[15]</sup>

**Tulcea, 12 august 1867**

Stimată doamnă Elizaveta Aleksandrovna, ca urmare a recomandării soțului dumneavoastră<sup>[16]</sup> vă scriu în rusă. Dacă sînteți interesată de soarta mea, vă pot spune că-i sînt recunoscător pentru că m-a adus la Tulcea. Mi-aș dori un singur lucru, ca atunci cînd va veni vremea avansării să fiu numit consul aici. Este un oraș întrutotul rusesc; casa de pe malul Dunării în care stau aparține unui schismatic și e cea mai bună din localitate; mobilierul, chiar dacă strict necesar, e destul de bun, încît, dacă ați veni cu soțul, aș putea să vă primesc onorabil. Se gătește de asemenea ca în Rusia: supă de varză, kașa, plăcinte, ce mai, sunt încîntat... (...)

### Către Elizaveta Aleksandrovna Onu

**Tulcea, 9 octombrie 1867**

Stimată doamnă Elizaveta Aleksandrovna, am fost deosebit de mișcat de răspunsul dv. plin de amabilitate... Am avut prilejul să vă îmbrățișez soțul la Galați. N-am idee dacă a fost mulțumit sau nu în public de gestul meu vădit demonstrativ. Or, am fost nevoit să procedez astfel pentru a-i inspira pe alți funcționari din partea locului. Soțul dv. e considerat

aici o persoană extrem de influentă (împărtășesc aceeași părere, în orice caz, orice-ați spune, riscă să devină întîiul dragoman!), așa că m-am aruncat de gîtul lui. Aștia, cică, suntem noi!

Iar el, ce credeți, a stat cu vaporul o oră întreagă în fața casei mele și încă la o asemenea distanță, cum stă Taman' la Buiuk-Dere în fața consulatului, și n-a intrat, și nici nu mi-a dat de veste. Iar casa mea e cea mai mare din Tulcea și cea mai veselă.

În speranța că vă voi vedea la Petersburg, pentru aceasta mi-am și comandat un costum nou la Constantinopol, am onoarea de a fi, stimată doamnă, supusul dv. servitor, Konstantin Leontiev.

### Către contele N. P. Ignatiev<sup>[17]</sup>

**Tulcea, mai-iunie 1868**

... În genere, presa și publicul cititor au fost nedrepti față de activitatea mea literară, prima pentru că nu mă includ în niciunul din curente dominante la noi, publicul, pentru că așteaptă de la presă permisiunea de a aprecia sau nu un scriitor.

În privința serviciului sunt mai fericit. Ministerul nu are nici o vină că am intrat tîrziu, însă grație susținerii dv. nu-i invidiez pe cei cărora le-au fost date de la naștere protecție și avere.

Se prea poate ca și pe tărîm literar, prin numeroasele relații, atît de solide prin practică, pe care le am, voi găsi în Înălțimea Voastră un sprijin și o cît de mică ușurare în dificila luptă ce o port în singurătatea mea în numele ideilor.

Dar timpul și 1000 de opreliști mărunte nu-mi permit să definitivez ceea ce-am plănuir. Voi aminti deocamdată un lucru. Către toamnă sau către iarnă mă gîndesc să termin scrisoarea în franceză adresată lui J. S. Mill<sup>[18]</sup>, intitulată Ce reprezintă Rusia și lumea slavă și de ce Rusia poate oferi lumii ceea ce Apusul nu-i mai poate da. Nu o dată acest scriitor genial a blamat Rusia, fără a o cunoaște și fără a intui că Rusia, chiar și în clipa de față, mai mult decît orice altă țară, corespunde aceluia ideal de dezvoltare multilaterală (...), care în Occident nu mai este posibil și pe care (indesc.) îl deplînge amarnic în cartea sa Libertatea<sup>[19]</sup>. Dacă mă va ajuta Dumnezeu să închei această lucrare (utilă și pentru slavi în sine), înainte de expediere, o voi propune, spre încuviințare, Înălțimii Voastre.

11. Comparația o vizează pe soția unuia din cei mai bogați negustori din respectiva localitate.

12. Riu, affluent al Mariței.

13. Agent de poliție turc.

14. Tineri luptători turci.

15. După cum mărturisește destinatarul, E. A. Onu (?--1909) scria de inteligență. De Konstantin Leontiev o leagă o veche prietenie, reflectată și în îndelungata corespondență. Sub influența lui ea trece de la Protestantism (născută Petit de Baroncourt) la Ortodoxie.

16. Mihail Konstantinovici Onu (1935-1901), unul din cei mai distinși diplomați ai Ambasadei ruse din Constantinopol. Cunosător al limbilor turcă, arabă și greacă, familiarizat cu realitățile orientale, va ajunge destul de repede din întîiul dragoman în funcția de consilier al ambasadei.

17. Contele Nikolai Pavlovici Ignatiev (1832-1908) obține la 27 de ani, în urma unor misiuni militare și diplomatice, cinul de general. Va petrece o lungă perioadă la Constantinopol (1864-1877), în calitate de trimis al Curții imperiale, perioadă în care îl cunoaște pe Leontiev și se leagă prietenia dintre ei.

18. John Stuart Mill (1806-1873), filosof, economist și sociolog englez, celebru în special prin teoria sa privind libertatea individului.

19. Celebra lucrare, *Despre libertate*, a lui J. S. Mill a apărut în 1859.





## „Unde se află proza?”

Căutarea unui răspuns la întrebarea: ce este proza?, îi poate oferi lectorului, care și-o pune în acest moment și caută răspunsul, o imagine a dificultăților ce apar. Alexandru Mușina s-a întrebat într-o vreme „Unde se află poezia?”, dar când a vorbit, a vorbit despre poezia unei generații, despre „poezia contemporană”, adică s-a situat în mod vădit pe o poziție estetică. Dar a căuta să afli „unde se află poezia” de pe o poziție estetică înseamnă, dacă afli, că ai aflat ce este poezia raportat la acea poziție estetică. Villon nu seamănă cu suprarealiștii. Suprarealiștii nu seamănă cu oniricii. Șamd.. Fiecare dintre ei crede că poezia se află în alt loc, sau, mă rog, crede că s-ar afla în mai multe locuri: și aici și acolo. Și în supraréalism și în onirism și în dadaism. Alexandru Mușina face încercarea cea mai frumoasă. Vorbind despre „poezia cotidianului”, el caută, întocmai cum a spus, „unde se află poezia”, iar nu ce este poezia și afirmă implicit că răspunsul nu poate fi dat decât dacă te referi la diferite categorii de poezie, nu la poezie în general. El s-a referit la poezia cotidianului. Poezia s-ar afla deci peste tot, în toate cele înconjurătoare. În viața de zi cu zi, în nori, în stânci, în zgârie nori sau cămine studențești, în blocurile comuniste, în autostrăzi. Și enumerându-le, iată că într-adevăr există poezie în toate cele care sunt, căci de îndată ce le numeri, adică le numești, un sentiment puternic față de ele te încearcă. Dacă poți privi astfel lumea, înseamnă că ești poet. Dar pe mine nu poezia existentă în univers mă interesează, ci poezia dintr-un poem. Eu pot să nu fiu poet *văzând* universul, dar pot fi un *homo culturalis*, cititor de poezie și care vrea să vadă poezia în conținutul acelor cuvinte ce se înșiruie ca versuri și chiar în însele acele cuvinte. Atunci, a răspunde întrebării „unde se află poezia dintr-un poem”, înseamnă a te apropia de un răspuns la întrebarea „ce este poezia”. Bag seama că acum dificultățile încep să transpară, căci deși fiecare critic de poezie, când comentează un poet,

vorbește despre tot ce crede el că e poezie în poemele acestuia, el nu încearcă să facă mai mult de atât, adică să spună, verde în față că, domnule, poezia în poemele lui cutărescu se află în cutare și cutare fapt. Și totuși, poezia se bucură de această onoare de noblete: când cineva spune cuvântul poezie, nu se gândește la forma în versuri că ar fi poezia, ci că în această formă există sau nu poezie. Sau, dacă e să-i spunem formei poem, căci există două noțiuni pentru a defini poezia, am zice că unele poeme, cele ale poetilor talentați, conțin poezie. În ce privește proza, ea este considerată drept acel corp de text în care se spune o poveste. Nu există două noțiuni care să o definească distingând între corpul ei și conținutul ei, încât o întrebare de genul „unde se află poezia în poem”, nu o poți pune pentru proză decât întrebând „unde se află proza în proză”, întrebare cu totul ininteligibilă dacă e s-o pui de-a dreptul și devenită acum, aici, inteligibilă, numai deoarece o asimilăm celei despre poezie, deci devine inteligibilă abia după oarece efort explicativ, care instituie un paralelism. Și, este drept că e acum inteligibilă, dar lectorul mai trebuie să accepte și acest fapt greu de acceptat, anume că în proză se află proza, așa cum în poem se află poezia. Asupra poeziei s-a făcut multă astfel de teorie: unde se află, ce este? În jurul prozei în schimb, e așezată o suspectă tăcere. Proza le apare multora drept ditamai corpul de text în care stă o poveste (uneori semnificativă, alteori exemplară) și nimic altceva. Probabil că nu s-au întrebat niciodată „unde se află proza?”, cu același sens în care Alexandru Mușina s-a întrebat „unde se află poezia?”. Cetățeanul de bine, vorbind, își spune, aidoma d-lui Jourdain, că face proză. De ce n-ar face românul, vorbind, că doar tot s-a născut poet, poezie? Nu, el nu face poezie, ci proză. Proza e, adicăte la îndemâna oricui, în vreme ce pentru poezie îți trebuie oarece efort creator, noblete și talent. O pană, cerneală, hârtie și ceva minți rătăcite în tărâmburi

inefabile. Poezia, vezi bine, e treabă serioasă, în vreme ce proza e acolo, ceva, un soi de umplutură. Dar dacă proza e așa cum se gândește despre ea, atunci cum de există mari prozatori și mărunți prozatori? Căci de nu ar exista proza în proză, atunci scriind acel corp de text, nu s-ar putea face nici o distincție între valoarea prozatorilor. Toți ar fi aidoma, o apă și-un pământ. Și iată că gândind astfel, începem să ne împotmolim, însă scopul ni l-am atins: vom privi de acum înainte cu alți ochi proza, vom avea o altă percepție asupra ei.

Dacă l-am întreba pe Tudor Vianu unde se află proza, el ar spune că în arta prozatorului și în stilistica sa. Dacă l-am întreba pe Llosa, ar spune că proza se află în faptul că „minciuna” (ficțiunea) „exprimă adevărul unei societăți”. Tolstoi ar fi zis, la tinerețe, că proza stă în aceea de a fi o frescă a unei lumi, atât de vie, încât e mai mult decât viața însăși. Iar la bătrânețe ar fi zis că proza stă în atitudinea pe care o conține, deci în forța ei ideatică. Dostoievski ar fi spus că proza stă într-o viziune asupra răului, viziune din care se întrupează personajele extreme: excesiv bune și abominabile. Amado ar fi spus că în explozia de viață pe care o cuprinde un roman. În orice caz, prozatorii importanți poartă în ei un răspuns la întrebarea „ce este proza?”. Nici unul dintre acestea nu este însă răspunsul căutat la întrebare. Ci este un mod, utilitar, ca să spun așa, de a privi lucrurile. Fie și numai să încerci să explici diferența dintre un roman ce ți-a apărut drept artificial și un roman ce ți-a părut bun și discursul tău critic devine destul de șovăielnic. Critica „serioasă” nici nu se ocupă de așa ceva. Astăzi un critic poate scrie un tom despre romanul postmodernist, fără să fi citit un roman postmodernist măcar. Teoria existentă îi ajunge deja pentru a naște teorie. O să aleg două romane, fiecare din ele posedând calități importante. Unul este SF, „hard”, scris de Norman Spinrad, iar altul e un roman scris de Céline, „**Călătorie la capătul nopții**”, să spunem, dar de fapt mă voi referi ceva mai generic la primele sale două romane. A reuși să sesizezi diferența, e deja un punct bun câștigat în înțelegerea a ce este proza. Nu știu dacă voi reuși cât de cât, dar problema este pusă și sper că își vor încerca și alți oameni puterile cu dezlegarea ei. A reuși, înseamnă a atinge (înțelege) ceva din esența prozei. Și nu mi-e teamă că nu voi reuși din neștiință, căci știu multe lucruri despre proză, ci sunt aproape sigur că nu voi reuși, deoarece întotdeauna când vorbești despre ceva, nu o poți face decât într-un anume sistem de referință. Așa încât, toate ideile sunt false, căci nu se raportează nici una la absolut. Astfel că orice idee, perfect validă într-un sistem de referință, e cu totul falsă în altul, deci, se poate spune, fără a greși, că toate ideile sunt false. Astfel încât, cu ceva vreme în urmă, am spus că obiectivă e numai subiectivitatea. Adică, noi nu putem vorbi despre ceva adevărat, decât în referențialul nostru cultural și în cunoașterea noastră subiectivă, pe care experiența practică (în cazul meu de prozator), ne-o oferă. Având în vedere acest fapt, de care nu eu mă fac vinovat, ci

natura, să pornesc încercarea de a descoperi diferența între o carte ce îmi apare artificială, „**Mașinăria Rock and Roll**” de Norman Spinrad și romanele de tinerețe ale lui Céline.

*Funcția* miturilor este similară tuturor miturilor ce au un conținut sacru – fapt ce demonstrează o nevoie comună profundă tuturor oamenilor (nu și o rațiune identică, desigur). E vorba de împlinire. Mitul e o poveste despre realitatea ascunsă, dar ultimă a lumii. Cunoșcând-o și putând astfel să o urmeze, omul e împlinit pe pământ. Orice religie are la bază mituri și, desigur, nici o religie nu spune despre ea că e un mit (nu are cum să o facă), deoarece pentru ea există un Dumnezeu viu. Noi, astăzi, numim mituri toate acele istorisiri ce au, pentru noi, zei defuncți, în care nimeni nu mai crede. Au fost, la vremea lor, religii. Toate „istoriile” unde apar divinitățile în care mai sunt oameni ce cred, sunt religii. Restul, mituri. E foarte probabil să existe „matrice stilistice”, așa cum le înțelegea Blaga. Eu cred că ele existau, foarte puternice încă, în societățile tradiționale, deci nu foarte departe în timp de noi. Comunitatea nu era într-atât „culturalizată”, încât toate codurile ce controlau funcțiile mentale, să fie reflexe culturale, așa cum se întâmplă cu noi. Oamenii nu „vedeau” cultural, ci ochii lor priveau spre natura ce-i înconjura. Miturile insularilor de obicei au asemănări frapante între ele. Așisderea miturile celor ce trăiesc în preajma marilor fluvii. Mediul înconjurător pătrundea în mituri, pur și simplu pentru că miturile sunt o dramatizare a existenței omenești pe pământ, o dramatizare în care elementul sacru e viu. Dar indiferent de locul unde trăiau (pe insulă, în junglă, în ținuturi alpine etc.), oamenii vedeau deasupra lor cerul, aștrii și mișcarea bolții cerești. Există și această asemănare între mituri, dar de această dată între toate miturile, nu împărțit pe tipuri de regiuni geografice. Realitățile naturale se îmbină în mituri, căci sunt solidare existenței umane: ocupațiilor, modului de obținere a hranei, misterului ce se întrupa. Dar acestei dramatizări realizate într-un cadru al realităților naturale inspiratoare, li se adaugă, pentru ca mitul să fie mit (și chiar pentru a se naște) aspirația. Aspirația spre bunăstare. Aspirația spre nemurire. Aspirația dominării existenței. Acestea sunt de fapt cu adevărat miturile. Romanele sunt și ele o dramatizare a existenței omului pe pământ, dar o dramatizare din care elementul sacru lipsește. Romanele „artificiale” dau senzația de artificial din foarte multe motive ce se îmbină între ele. În primul rând sunt romane de „mediu”. „Mediul” pe care îl au în vedere e artificial. E un mediu presupus, ce nu derivă din mediul în care oamenii își duc în mod natural existența și el este descris cu acribie, fiind de fapt personajul principal, în lipsă de altceva mai bun. În „**Mașinăria Rock and Roll**”, Spinrad, prin oarece similitudini cu mediul social și cultural al industriei muzicale, prezintă în carte mediul exact ca pe un decor și acest decor capătă întâietate față de orice altceva. E descris o dată, de nouă ori, de o sută de ori. Mereu, mediul, mediul

– care e un decor. Pe o scenă, câteva mașinării, produc puținele mișcări stereotipe posibile. Personajele nu pot avea sentimentele firești ale oamenilor în acest mediu. Și într-adevăr, sentimentele lor sunt în așa măsură amplificate de romancier, exagerate, încât ajung caricaturi ale sentimentelor omenești. E limpede că observațiile pe care le-a făcut romancierul asupra vieții sunt reduționiste, simpliste, căci explicația alternativă posibilă, anume că exagerează anume, pentru a fi vandabil într-o economie de piață, nu se susține. Și Faulkner a forțat, în „O fabulă” de pildă, dar prin asta nu a scris un roman artificial. Să vedem și ce se poate descoperi la Céline. Descoperi Franța, așa cum o poți regăsi și la un memorialist ca Vollard: când tânărul Vollard se află găzduit la familia farmacistului, descoperi o Franță celiniană. Dovadă că Céline a văzut în jurul său, căci și alții mărturisesc, întâmplător însă, aiudoma lui. Întâmplător, căci nu au un ochi celinian, care să vadă în toate câte sunt, o unică realitate ce stă la baza existenței. Am mai spus într-un loc. Céline vede mizeria: „în ciuda splendorii, mizeria se revărsa peste tot” și deruta de a exista. Aceasta e Franța lui, o viziune asupra existenței, căci în rest Franța e pădurea nu-știucare ce ar putea fi și în România, e Hotelul nu-știucum, ce ar putea fi și în Alger, e o fermă la țară. Și, ciudat, deși nu se străduiește să descrie Franța, imaginea acesteia respiră prin toți porii cărții. Franța lui Céline devine topos-ul literar al unei realități palpabile, în care oamenii trăiesc cu nevoile, chinurile, neliniștile, bucuriile, negațiile și credințele lor. Dar când Bardamu părăsește Franța, mediul său natural, familiar, în care nimic nu-i e străin și deci nimic din ce îl înconjoară nu-i atrage atenția, ajungând în America, întâi vederea ia cu asalt habitatul: niște zgârie nori, agitație pe străzi. Céline nu se mulțumește însă doar cu a „vedea”, deci cu a descrie. America e luată în primire printr-o imagine-simbol, ce exprimă conviețuirea oamenilor. Bardamu intră la closet. Și acolo americanii, lăsând grijile de o parte, produc o defecație comună: *un cacă communist*, exclamă Bardamu. O „formidabilă familiaritate intestinală”. Spărcâiți și constipați stăteau alături, fără discriminări. Iată imaginea-lemblemă prin care „eroul” ia în primire un tărâm geografic necunoscut. Căci literatura exprimă o viziune despre relația dintre un loc real și oamenii lui. S-ar putea spune că exprimă o profundă relație ontos-topos. Realitatea este, în planul mental al omului, însăși această relație între el însuși, omul și locul viețuirii sale. Mizeria care „se revarsă, mustește pe întreg pământul”, face din Bardamu un străin, fie că el se află în Franța sau în America. E însă un străin față de oameni, nu față de locuri și în primul rând nu față de Franța. Între om și loc, forța relației e dată de un transfer reciproc de substanță. Problema, ascunsă la Célin în spatele considerațiilor ultime despre condiția umană exprimate de narator, este că în relația dintre om și loc intervine, se interpune civilizația, lumea croită de oameni, cum ar putea fi ea numită, o civilizație bolnavă, alcătuită un

conglomerat social etatizat, structură născută de-a lungul istoriei omenești, o ordine ce a falsificat țelurile împlinirii individuale. Să-i spunem acesteia „lume interpusă”. La Spinrad e limpede că nu apare altceva decât numai această lume interpusă. Nimic din ceea ce e natural și nimic din sentimentele naturale omenești nu există la Spinrad. Toate sentimentele sunt forțate în „**Mașinăria Rock and Roll**”, adică sunt sentimente provocate de „mediu”, de ceea ce mediul oferă ca pseudo-împlinire. Și, dacă vrem să depășim planul cărții, pseudo-împlinirea înlocuiește, întocmai unui surrogat, sentimentele firești de împlinire: încât succesul și avuția putredă, ajung să înlocuiască, treptat, în plan mental, până și aspirația imortalității – asta, pentru o critică a lumii în care trăim. Această critică Spinrad nu o are însă în vedere, căci, întocmai personajelor sale e un perfect adaptat mecanismelor succesului de piață și sentimentelor artificiale, artificial create de „valorile” pe care civilizația le proslăvește. Un roman de Céline e complet. El prezintă omul, topos-ul și lumea interpusă, cuprinde adică realitate profană în întregul ei. Astfel un loc real se preschimbă într-un topos literar – și rămâne doar puțină distanță până la a fi realizate tărmurile imaginare de către Faulkner, de către Marquez sau Ștefan Bănulescu (desigur, păstrând proporțiile, căci scriitorii români preiau ideea, nu îi dau naștere). Orașul lui Spinrad nu e relevant pentru un topos (nu va duce la un topos literar, ci e un decor stereotip, ce apare și în alte romane artificiale), iar personajele sale nu au o relevanță fințială și existențială. Acest oraș nu e o realitate preschimbată în „fantasmă” (și așez cu vântul între ghilimele, deoarece el are un sens aparte pentru mine, sens la care voi face mai târziu referire). La Céline, topos, ontos, relația lor și lume interpusă se preschimbă într-o „fantasmă”, care e realul umanizat, umanizat în sensul că este o viziune despre lume și această viziune devine literatură. Spinrad nu are o viziune despre lume, ci doar o viziune despre cum trebuie să arate cartea vandabilă, despre stereotipiile ce au priză la un public larg de carte, despre laturile ce trebuie exagerate, ca de pildă sentimentele, spre a da lectorului neavizat impresia de viață. Contextul nu permite și o discuție asupra certelor calități artistice ale cărții lui Norman Spinrad. Cum, cel puțin deocamdată, o generalizare a diferenței dintre un roman artificial și un roman realizat nu ne este încă la îndemână (poate parcurgerea unui vast material românesc comparat să o facă mai târziu posibilă), să remarcăm faptul că relația între loc și om exprimă ceva fundamental: conștiința umană. În romanele artificiale topos-ul (fiind doar presupus), ontos-ul (fiind nesemnificativ) și relația dintre ele, conștiința personajului, a naratorului, lipsesc. Astfel și cartea se naște fără conștiință de sine. O conștiință de sine a cărții? Desigur. Florin Șlapac, când a fost întrebat cum vede cartea ideală a răspuns: „cu o divină conștiință de sine”.





## Psyche, nemuritoarea (Dragostea - un alt fel de drum între Orient și Occident - III)

Legenda preafrumoasei Psyche, care a atras pasiunea lui *Ērōs* - „Ερως”, dar și ura și gelozia Afroditei, a străbătut secolele încolțind în visurile și nostalgiile oamenilor, generație după generație.

Spune-se că Psyche a fost urmărită de la naștere, și chiar dinainte, de Afrodita care, prin intermediul unui oracol, i-a determinat pe părinții fetei s-o părăsească pe un munte sălbatec. Acolo spaimele zeiței urmau să fie alungate de sosirea unui monstru îngrozitor care ar fi trebuit să o ia pe rivala sa întru frumusețe, dar muritoare. Însă Psyche a fost luată pe sus de un vânt puternic care a dus-o într-un depărtat palat. Noaptea iubirea o purta pe tărmuri de vis alături de un tânăr necunoscut care, cu singura condiție de a nu încerca să îi vadă chipul, a luat-o de soție.

Dar, cum viața i-a învățat pe unii dintre noi, și bogăția și dragostea sunt biruite adesea de curiozitate. Așa s-a întâmplat și cu Psyche, care a aprins în taină într-o noapte un opaiț la lumina căruia, în locul îngrozitorului monstru, l-a zărit pe Eros. Acesta a dispărut pe cărările zărilor ale văzduhului, iar frumoasa sa soție, înțelegând ce făcuse, a plecat în căutarea lui. Moira a făcut ca ea să poposească în palatul zeiței Afroditei, care a avut grijă să o supună la încercări fără seamăn de grele. Eros, căruia inima îi fusese atinsă de dragoste, nu a mai răbdând și a luat-o cu el în lăcașul zeilor unde, pledând pe lângă Zeus, nu mai știm dacă cu voia Herei sau nu, a obținut pentru dânsa nemurirea. De atunci micuța Psyche a rămas veșnic alături de soțul ei. Sunt și alte legende după care era interzis, chiar aducător de pericole, ca un mire să-și vadă perechea. De aceea Eros ar fi venit la Psyche numai noaptea.

Eros este un personaj enigmatic, apărut, după cum spune Hesiod, după Chaos și Gaia. Nu odată, deși numele său este de genul masculin, artiștii și poeții l-au descris ca androgin.

Există și în cosmogoniile orifice referiri de acest gen. Plinius (*Historia Naturalis*, VII) scria despre poporul androginilor, situându-l în Scitia chiar, după Caliphanes, mai sus de nasamoni și de vecinii acestora, machyliei. Acești oameni „au ambele sexe și se folosesc de ele pe rând”. Tot Plinius scria: „se mai nasc și ființe care au ambele sexe, cărora noi le zicem hermafrodiți, altădată fiind numiți androgini”. Cum să-l clăsam pe Eros în acest context, știut fiind că anticii considerau orice conformație anormală, implicit cea a organelor genitale, ca fiind ceva malefic?

Încă sunt discuții despre locul de unde au importat grecii asemenea credințe care au fost acceptate, parțial sau nu, și în virtutea unor mai vechi concepții despre viață și moarte care mai dăinuie încă, cu sensurile atinse de aripa vremii, în popor. S-a spus (Erwin Rohde ș.a.) că e posibil ca pe fundalul acestor credințe străvechi, poate, să se fi infuzat acea picătură de „sânge străin” care este Psyche.

Dincolo de voalurile misterului și de parfumul pe care ni-l poate dărui vinul vechi al legendei *sufletului*, acesta a urmat o potecă sinuoasă în conștiința popoarelor. Nici la greci nu a fost să fie altfel. Cine nu știe legenda preafrumosului și nefericitului Narcis? „Așa cum unele popoare cred că sufletul unui om se află în umbra sa, altele (sau tot aceleași) cred că sufletul stă în chipul reflectat în apă sau într-o oglindă”. (J.G. Frazer) Frazer scria că atât vechilor greci, cât și indienilor le era teamă că, dacă cineva visează numai că se oglindește în apă, era semn fără dubiu ca urmează să moară. Mai mult, le era teamă că spiritele apei, odată ce făceau greșeala de a se uita în apă, îi furau sufletul alungându-l în acest fel în brațele morții. De aceea Narcis, după o lăncezeală sfâșietoare, a murit.

Imaginea sufletului la popoarele primitive este extrem de diversă. În scrierile lui J.G. Frazer citim despre unele

dintre ele, de la „sufletul manechin” la „cele patru suflete”, dintre care unul este aidoma omului, celelalte trei fiind umbre ale lui. Populațiile primitive imaginau fel de fel de metode pentru păstrarea sau re-aducerea lui în trup. Frazer își pornește demersul de la întrebarea: „ce înțelege omul primitiv prin moarte?” (*Creanga de Aur*, II, p. 97) și, implicit, ce înțelege prin viață? Eram copil când, murind în familie cineva, o bătrână din sat a acoperit oglinda cu o față de masă, după o veche tradiție (amintită de Frazer, în alte conjuncturi). Sunt destule tradiții care, golite de înțelesurile străvechi parțial sau total, au ajuns la noi numai simple gesturi făcute pentru *ca așa se face*.

În ceea ce o privește pe micuța Psyche, de la poemele homerice, când sufletul zboară, părăsește corpul pentru a duce o viață a lui, *fantomatică*, până la psyche care se dezintegrează la moartea individului ori, poate, își urmează drumul din corp în corp, dincolo de perdelele din urmă de la camera secretă a Timpului, drumul frumoasei foste muritoare este în sine o altă legendă.

Ce este Dincolo? E o întrebare pururea actuală. Este drumul nostru guvernat, dirijat de implacabilul moirei, *partea care ni se cuvine*, al karmei care ne obligă să consumăm depozitul de fapte, *karmashaya*? Se duc sufletele să aștepte rechemarea în *rezervorul de suflete* care e în mituri, după o uitată tradiție, Hadesul? Karl Kerényy scrie<sup>2</sup> că intrarea în Hades era numită *Poarta soarelui*. Hades sau, cum suna în epoca homerică *A-ides*, putea evoca imaginea a „ceea ce e invizibil și a ceea ce face ceva invizibil”, „polaritatea lumină – întuneric, solar – htonic a putut deci să fie înțeleasă ca două faze alternante ale aceleiași realități” (M. Eliade - *Tratat de istorie a religiilor*, București 1992). Grecii aveau o tradiție după care Hadesul era adăpostul sufletelor oamenilor, referiri la aceasta fiind întâlnite și în opere târzii.

Și azi unii cred că ar putea exista un număr de suflete care se rotesc la nesfârșit în ciclul samsărei până la ultima clipire din ochi a Selenei către fața Pământului.<sup>3</sup> Fenomenul transmigrației sufletelor, într-o formă sau alta, este întâlnit în Grecia, la traci (după scrierile elenilor) ca și la egipteni. Herodot scrie (II, 123) că această idee a pătruns în Hellada din Egiptul faraonic: „Cei dintâi egiptenii au rostit și acest gând cum că sufletul omului este nemuritor, iar când trupul cade pradă putreziciunii atunci sufletul pătrunde în câte un alt viețuitor ce la rândul lui se naște pentru ca, după ce sufletul s-a petrecut prin toate cele de pe pământ, mare și văzduh, să pătrundă din nou într-un corp omenesc<sup>4</sup> care stă să nască”. A.M. Frenkian consideră afirmația fără valoare, pentru că egiptenii nu cunoșteau metempsihoza, „mortul putea intra în diverse forme animale... putea anima statuile care erau depuse în acest scop în mormântul sau mumia sa, temporar, după voia mortului căruia i se făcea înmormântarea rituală și care era înarmat cu toate formulele magice în acest scop”. Practicile religioase egiptene privite superficial, *sub aspectul lor de suprafață*, era posibil să fie interpretate de primii greci cu care au venit în contact cu ei ca fiind inspirate de credința în metempsihoză. Apoi adăuga că lipsește orice idee de unitate organică între sufletul mortului și noul său corp, ca și ideea de răsplată care e în strânsă legătură cu cea „a transmigrații, peste tot unde își face apariția această credință”.

La greci supraviețuirea după moarte era privită – a se vedea *memoria* din viețile anterioare ale lui Pitagora

– și ca una a personalității concrete, dar și a unui *ceva*, a unui principiu, a sufletului. Frazer (*The Belief in Immortality*, I, 33) scria: „Întrebarea dacă personalitatea concretă supraviețuiește după moarte a primit răspuns afirmativ la aproape toate popoarele. În această privință aproape nu există sau chiar nu există nici un popor sceptic sau agnostic”. Unii cred, aidoma lui Dodds, că treptele către doctrina supraviețuirii nu au fost dictate de un drum al rațiunii, gândirii logice. Mobilul a fost „un refuz de a gândi, inconștientul ignorând mărturiile nedorite... căci actul de a hrăni morți pare să fie o reacție la impulsuri emoționale, nu neapărat mediat de vreo teorie, grecul arhaic tratând cadavrul și spectrul ca fiind consubstanțiale”. Separarea, diferențierea trup - spectru revine, s-a spus, poezilor homerici, care, s-a opinat probabil exagerându-se, erau reformatori religioși de seriozitate comparabilă cu a profeților Israelului.<sup>5</sup> Nu a fost vorba de *instituirea* ideii de supraviețuire, ea fiind deja în tradiție atât pentru spectru, cât și pentru trup *în egală măsură* și limpede la Homer, pentru care umbrele din Hades sunt spectre.<sup>6</sup> Sunt comentarii la *Odiseea* care spun că episodul călătoriei lui Ulise în lumea de sub pământ, unde merge trimis de Circe să afle de la Tiresias cum va ajunge acasă, nu era în varianta inițială. Când Ulise face groapa pentru jertfă, în Erebus, unde cele două râuri (Cocit și Pyriphlegeton) desprind din Styx se varsă în Acheron, sufletele se îngămădesc pentru a se revigora. E. Rohde (*Psyche*, p. 58) consideră că *băutul sângelui* - *haimakuria* are rolul de a reda conștiința, iar lui Tiresias, care o are intactă, îi va reda darul profeției.

Dar când anume se leagă numele micuței zeițe Psyche de suflet? Când și cum s-a ajuns ca „acei care posedă” trup să devină „întrupăți”? „Incapabil de a concepe viața în chip abstract [...] primitivul și-o reprezintă ca un lucru material și concret, corporal, pe care îl poți vedea și mânui, îl poți păstra într-o cutie sau un ulcior și care e mereu în pericol să fie sfîșiat sau rupt în bucăți”, scrie Frazer (*Creanga de Aur*, vol. V, cap. *Sufletul exterior în poveștile populare*). Folclorul românesc (și al altor popoare) abundă de povești în care *sufletul* sau *viețile* căpcăunului, zmeului, sunt păstrate într-un loc ferit de pericole. Nici lumea greacă, nici cea egipteană nu sunt străine de legende de acest fel.<sup>7</sup> Frenkian dezbate (în *Punarmrtyu și a doua moarte*) conceptul *a doua moarte/ho deýteros thánatos*, în legătură cu *nemurirea* (întălnită și în *Cartea Morților*, la egipteni, cap. 44, 175, 176), expresie „atât de rară și stranie în Grecia, încât fie și ipotetic se poate pune problema influenței”. La egipteni moartea nu însemna punct final, răposatul continuând să trăiască, cât riturile sunt respectate. Scrie și despre *palinthanasia*, termen ce nu exista în greacă (pornind de la *euthanasia*) – ar însemna *o nouă moarte*. În privința termenului *ho deýteros thanatos*, nu știm când a pătruns în greacă, Frenkian discutând în perspectiva interdependențelor cu înțelepciunea biblică. Pornind de la iazul *de foc și sulf, he limne he kaioméne pyrē theío*, de la lacul în care colcăie noroiul și sunt aruncați cei care calcă rânduiala, consideră că linia ar duce la orfici și la religia greacă a misterelor, folosind demonstrațiile lui Albrecht Dietrich, din *Nekya*. Termenul se poate să fi fost împrumutat de greci pentru „a numi pedeapsa celor răi după moarte, într-un iaz de foc și de pucioasă”.

Identificarea lui Psyche cu *sufletul* a fost, în opinia lui Dodds, opera Ioniei pre-homerică, la Homer sufletul ne jucând alt rol decât pe acela de a părăsi corpul. În relație

cu *esse*, Psyche pare a fi numai un *superesse*. În această manieră, psyche era recepționată ca un suflu material (o „substanță fizică”) care se pierde la moarte, dispăre, fie prin „stavila gurii” (*Iliada*, 9, 403) ori chiar printr-o rană care creează deschiderea pentru evadarea sa (*Iliada*, 14, 511, 512; 16, 484, 485). În afară de asta ar mai fi semnificația unei „dubluri corporale care se desparte de corp prin moarte, cu o consistență extrem de slabă, vizibilă dar intangibilă” – A. Piatkowski. În privința paralelei sumero-babiloniene-Asiria-Grecia relativ la conceptul de suflet, în *Le monde homérique* (*spiritul lui Enkidu ca o suflare* – *Epopoea lui Ghilgameș*, tableta XII, col II din textul asirian), Frenkian consideră corelațiile ne semnificative.

Pentru Anacreon, partea peste care stăpânește iubita sa e psyche, la Simonide psyche va primi o petrecere.<sup>8</sup> Psyche e, în acest caz, *eul viu sau chiar eul apetitiv*, preluând funcțiile thymos-ului nu pe al nous-ului homeric.<sup>9</sup> Pentru Frenkian, psyche (sufletul) era, inițial, la Homer, un *alter ego* al ființei umane, străin complet de un sens psihologic sau fiziologic. L. Franga<sup>10</sup> consideră că psyche e un concept complex, pasibil de a fi raportat la două concepții *antinomice și simultan independente*: răsuflarea fizică, percepută material, fiind în acest sens *semnul manifest al viului* iar după moarte chintesența spirituală a omului și o *dublare a sa necorporală*. Asta ar însemna păstrarea neschimbată a formei din viață.

Legătura suflet-corp material poate să fie caracteristică vieții însă asta nu înseamnă că, implicit, este și principiul vital, după moarte rămânând acea imagine, aidoma unei umbre proiectate în apă, *eidolon*. Dacă Frenkian (*Le monde homérique*) crede că termenul *psyche* nu are nici o legătură cu biologia, fiziologia/ psihologia, în timp funcțiile vor fi distinct separate, desemnate prin termeni complecși ca *nous*, *noema*, *phren*, *thymos*<sup>11</sup> etc, astfel că dihotomia psyche – soma va deveni cu timpul una dintre problemele importante în secolele V – IV î.e.n.<sup>12</sup>

Încă la Homer (în poemele căruia s-a spus că omul nu are o imagine clară, unificată despre ce cultura modernă numește suflet sau personalitate) întâlnim noțiunile, discutate/ complexe, *thymós*, *noýs* și *phrénes*, folosite și în relații de suprapunere cu psyche. Psyche părea trupul o dată cu moartea, în pragul leșinului, al morții sau șocurilor puternice. De aici s-ar putea deduce că *thymos* a fost mai înainte un *primitiv suflet respirator sau suflet al vieții* (E.R. Dodds), dar în opera lui Homer nu poate fi nici sufletul, nici chiar o parte a sa, cum va deveni la Platon.

Care era, deci, cuvântul care, în epoca homerică, desemna personalitatea, sufletul unui om care trăia, respira? Este cunoscută o concepție potrivit căreia omul viu, însuflețit, sălășluiește ca un fel de oaspete străin, un al doilea *eu*, legat mai mult de inconștient, așa numita psyche. Rohde crede că se poate vorbi chiar de o opoziție psyche – spirit și, judecând după explicațiile nu prea limpezi, chiar contradictorii ale lui Homer, *eu*-ul ar fi trupul în care sălășluiește sufletul dar și sufletul care sălășluiește în trup. Un cult al sufletelor, necunoscut în timpul lui Homer sau necunoscut lui, se poate spune că ia naștere sau cel puțin se manifestă mai clar numai odată cu perioada de dezvoltare a concepțiilor religioase, dar nu ca o consecință a destrămării credinței în zei și a cultului acestora, ci mai degrabă ca *un fenomen ce derivă din adorația zeilor*

*ajunsă la apogeu*<sup>13</sup>. Dar asta nu înseamnă, implicit, că lumii pre-homerice îi era cu totul necunoscut cultul sufletelor morților, pentru că în poemele homerice se disting vestigiile unui cult al sufletelor, care poate să fi fost, anterior, mai activ. Diverse studii etnografice duc la concluzia că acest cult al sufletelor nu este exclus să fie elementul primordial (sau cel puțin unul din primele elemente) ale unui cult al puterilor nevăzute.

În legătură cu *thymos*, *nous*, *noema* și *phren*, s-a spus că unei *ființe volitive* încorporată într-o manieră oarecare în om i se datorează, credeau oamenii străvechi, ceea ce ținea de voință, sentimente și chiar inteligență. Astfel s-ar putea explica că pe lângă phrenes – diafragmă (sau inimă – *êtor*, *kêr*, unde se credea că ar fi sediul sufletului) întâlnim și alte cuvinte definind *funcții și activități ale voinței*. Amintim: *nóos*, *noein*, *néma*, *bulé*, *ménos*, *mêtis* etc., ca și *thymos*-ul, cu o funcție pur spirituală, nefiind legat de vreun organ oarecare sau, posibil, un inițial *suflet respirator* ori chiar un *suflet al vieții*. Mai curînd l-am putea defini ca *organ al simțirii* (Dodds), dar omul din poemele homerice, pare chiar să nu perceapă thymos-ul fiind parte componentă a EU-lui, apărînd de obicei ca o voce interioară, oarecum independentă.<sup>14</sup> La pitagoreici thymos-ul ajunge un suflet pasional, deși încă *tot un fel de suflu*<sup>15</sup>. Diogene Laërtios (VIII, 24) cita din sursele despre pitagoreici că, la Pythagora, *sufletul omului este împărțit în trei*: rațiunea (*nous*), pasiunea (*thymos* - θυμός) - acestea pot fi întâlnite și la animale și mintea (*phrenes*) - întâlnită numai la om. În inimă se află pasiunea, în creier: mintea și rațiunea. Stropii care picură din acestea sunt simțurile, elementul mental fiind nemuritor iar celelalte muritoare. Sufletul (nevăzut ca și facultățile sale, care sunt aidoma unei adieri de vânt) se hrănește din sânge.

Platon, care a preluat tripartiția sufletului, afirma că psyche, în întregul său, are capacitatea de a cunoaște, în el fiind localizate acele *idéa* – idei. Pentru Platon se poate vorbi de o *dublă manifestare a psihismului*<sup>16</sup>, thymos-ul fiind legat de *pasiunea generoasă* dar și de *pofta senzorială*: ψπ-θυμί. Poate de aceea s-a ajuns la o localizare a psihismului și principiului psihic într-o zonă întinsă de la inimă la creier în această epocă.<sup>17</sup> Alkmaion va situa *nous*-ul în creier. Despre *nous*, ca și despre *noein*, nu se poate preciza cu un ridicat grad de certitudine când anume apar între conceptele cu care operau grecii, deși se admite că sunt destul de vechi. În *Iliada* (și în *Odiseea* – XXI, XVII) termenii aceștia vor apărea cu sensul de *a cugeta* și *a gândi*. În *Iliada* întâlnim expresii ca: a cugeta în minte, a gândi cu gândul.

Drumul de la Anaxagoras din Clazomene (sec V î.e.n.), după Aristotel (*Metafizica*), primul care (preluînd, poate, ideea de la magistrul său Hermotimos din Clazomene) a spus că „și la viețuitoare și în natură mintea [nous - n.n.] e pricina bunei întocmiri și rânduiei”, până la construcția laborioasă a lui Platon, la *diánoia*<sup>18</sup>, cu nous = inteligență pură, inteligență în sine sau Zenon<sup>19</sup>, care credea că intelectul este de natură divină, e un drum impresionant. Ulterior, Simplicius scria: „Nous-ul stăpânește toate câte au suflet. Dirijează toată revoluția cosmică, astfel că el e principiul astei rotiri”. Phrenes era socotit emanație a sufletului nemuritor, componentă a acelei *harmonia* care e sufletul la pitagoreici. Homer nu cunoștea decât



incinerarea, obicei nu foarte la îndemână, complicat și costisitor, posibil una din ultimele mărturii ale credinței străvechilor greci că sufletul stăruie vreme îndelungată pe tărmurile celor vii, influențându-i. O consecință a incinerării se consideră că a fost pierderea credinței în persistența sufletelor morților alături de oameni și, ca urmare, a vreunei îndatoriri față de ele. De aceea poate în lumea homerică nu se cunoșteau strigoi, stafiile, sufletul celui mort netulburându-i după ardere pe vii (E. Rohde). H. Schliemann (în *Pe urmele lui Homer*) a concluzionat, pe baza cercetărilor de o viață, că înainte de perioada incinerărilor a fost o epocă în care atât clasele dominante, cât și cei de rând practicau înmormântarea, arderea trupului fiind consecința credințelor străvechi. S-a ajuns la acest obicei din grija și pentru morți, și pentru vii.

Parmenide privea sufletul ca pe o entitate ce se bucura de un grad ridicat de autonomie, cu o alcătuire aidoma celorlalte lucruri, divinitatea care are puterea de a conduce omenirea purtându-l atât în lumea văzutului cât și a nevăzutului. La orfici<sup>20</sup> esențială pare a fi credința în nemurirea sufletului și chiar în natura și forța sa divină, derivată din însăși esența sa, legătura cu trupul (și cu ceea ce ține de trupesc: instincte, pofte, dorințe etc.) fiind numai o piedică de care trebuie să scape. S-a spus<sup>21</sup> că Parmenide a scris despre acea psyche ce trece dintr-o lume a vizibilului în una a invizibilului ca un adept al *teosofiei orfico-pitagoreice*. Poate.

Pentru Heraklit, psyche nu e decât foc – *aeízoom*: „a deveni apă înseamnă moarte” (fragm. 78). Problema nemuririi, a supraviețuirii după moarte într-o manieră sau alta (punctul în care o stare se transformă în alta), nu pare a fi obiect de studiu, dar admite că sufletul individual își pierde legătura, se desprinde de lumea obișnuită în somn/ în vise (un fel de „jumătate-moarte”: fragm. 94; 95). În diverse studii s-a insistat asupra caracterului individual al artelor, filozofiei, științelor la greci. Chinezii, de pildă, nu aveau un termen pentru filozofie. Un cuvânt pe care occidentalii l-au apropiat de sensurile pe care le vedem noi cuvântului dăruit, zice-se, de Pitagora, e Tao (Dao). Târziu, poate din Japonia, au preluat Tsche-hsiao (din tchiao: învățătură, hsiao: știință) care ar însemna *știința înțelepciunii* (A. Forke, *Geschichte der alten chinesischen Philosophie*, p.1, Hamburg 1964).

Efectele oralității la antici sunt greu de cuantificat. Apuleius scria<sup>22</sup> despre Thales, care discuta cu Mandrolytos din Pirene. Acesta, entuziasmat de descoperirile înțeleptului, i-a cerut să-și aleagă orice. Thales i-a răspuns: „Mi-ar fi de ajuns ca plată dacă lucrurile pe care le-ai învățat de la mine nu ți le-ai atribui ție atunci când le arăți altora ci ai face cunoscut că eu sunt acela care le-a conceput și nu altul”. Complicat de stabilit paternitatea în atari condiții! Pare că „tradiția” seamănă teribil de mult cu un copil poznaș al opiniei publice, altoită mai mult sau mai puțin de puternicii sau influenții zilei.

Adeptii ipotezei contemporaneității lui Zamolxis cu Pitagora discută despre un fond de idei comun, poate și o bază (posibil orfică?) comună, pe filiera Tracia – Orfeu. Imposibilitatea delimitării în timp a pașilor o întâmpină și cel care caută să descâlcească drumul sufletului în istoria gândirii. A. Dellate (*Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris 1915) considera că această credință în

migrația (ca pedeapsă pentru păcate în așteptarea posibilei mântuirii – *sotería*) sufletelor care se re-întrupează, se re-încarnează, ar descinde din *distilarea* unor prime adevăruri din Hieros Logos-ul orfico-pitagoreic.

În afară de cele spuse anterior, considerate ca având filiații în doctrina anonimă (și cea din vremea lui Alkmaion, încă, pneuma – suflarea)<sup>23</sup> se mai discută alte două direcții în teoriile despre suflet. În una, sufletul este alcătuit din *firele unei pulberi fine împrăștiate prin văzduh* și a doua<sup>24</sup>, în care *unii spun că e un fel de armonie (acord al tonalităților)*.<sup>25</sup> Diogene Laërtios (VII, 24) scria cum înțeleg sufletul pitagoreicii: „Sufletul se deosebește de viață. El este nemuritor, întrucât e desprins din ceva nemuritor... Pythagoras mai spune că sufletul omului se împarte în trei: rațiunea (nous), mintea (phrenes) și pasiunea (thymos)... Partea care se află în inimă este pasiunea iar părțile care sălășluiesc în creier sunt mintea și rațiunea. Elementul mental este nemuritor iar toate celelalte muritoare”. E o tripletă, o triplă armonie în care elementul mental, *to phronimon*, este ceea ce ține sufletul nemuritor.<sup>26</sup> Acele *pulberi* (ξύσμη) ar însemna niște fire extrem de mărunte; în această manieră sufletul era reprezentat aidoma unor fire plutind într-o ordine numai de ele știute într-o fantă luminoasă.<sup>27</sup> Într-o fază relativ târzie se va dezvolta și o teorie legată de sufletul – pneuma.

Că sufletul a fost privit în maniera lui Anaxagoras din Klazomene (555 - 428 î.e.n.), în al cărui sistem de gândire un loc central ocupa nous-ul, ori aidoma lui Democrit, pentru care e alcătuit din atomi, cu discuțiile despre acele *eidola* (tradus „mulaje” la noi), dubluri ale corpului, cert e că în lumea antică acesta era perceput diferit față de trup, deosebit de natură sau opus acesteia, cum spun pitagoreicii. El trebuie să se purifice, să urmeze un drum numai al său, diferit de al trupului-înveliș pe care îl va îmbrăca într-o etapă sau alta, până își va recăpăta o *existență autonomă de esență divină* (E. Rohde)<sup>28</sup>. Într-o școală cu asemenea putere de sinteză, atât de *dăruită* de legende și tradiție, este dificil să separi influențele, chiar epocile ei de dezvoltare. Trupurile vin și se duc, sufletul, dincolo de sorbiturile din cele două ape (Lethe și Mnemosyne) va urma calea către purificare. Cunoașterea și urmarea cu strictețe a căilor de purificare pentru a obține mântuirea era extrem de importantă în școlile pitagoreice pentru viața prezentă și pentru cele viitoare.

În afară de *psychagogie* (inițierea și îndrumarea sufletelor)<sup>29</sup>, pe lângă arhidiscutata tăcere – ἡμεῖς se va elabora și un adevărat cod al regulilor de puritate – γυμναστική<sup>30</sup> care va cuprinde atât *probe*, restricții faptice materialmente sesizabile cât și spirituale. Introspecția, împreună cu tot ce ține de traiul pur, curat (*kathareion*), ca și înțelepciunea contemplativă (*theoretike sophia*) se credea că ar duce la diferențierea de ceilalți a pitagoreicului care accepta aceste norme. Inițierile sufletului, acele chei care deschid porțile către cunoașterea tainelor naturii și a celor de dincolo de natură, creează premise pentru un tip aparte de cunoaștere superioară a dihotomiei dintre cele ce ființează<sup>31</sup>. Urmând riturile de purificare se poate ajunge pe calea salvării spirituale. Moirele fac ca oamenii, la naștere, să aibă în față drumuri cu anume număr de obstacole pe calea către salvarea spirituală. Dar, cum la indieni era elaborata doctrină a karmei, la pitagoreici, ca mai

înainte la orfici, se vorbește și de apăsarea faptelor asupra posibilității eliberării spirituale. Sofocle (*Oedip rege*, 1230 și urm.) scria că, săvârșind păcate, oamenii nu fac decât să își aleagă prezentele (chiar viitoare) suferințe. Și la orfici și la pitagoreici (în perioada de sofisticare) una dintre ideile importante vehiculate era că, aidoma ființelor divine, oamenii, având sădit în ei divinul, sunt predestinați salvării. În tăblițele orfice citim că cei care se purificaseră se puteau prevala de asta pentru obținerea salvării.<sup>32</sup>

Este acceptată ideea că, pentru omul culturii arhaice, majoritatea actelor pe care le îndeplinește au semnificația repetării, re-interpretării unei scene, unui gest primordial. Omul, prin ceremonie, se integra într-un spațiu spiritual al sacralității, actul devenind real numai pentru că repeta un arhetip (Eliade, M., *Tratat de istorie a religiilor*). Fenomenul morții este inițial o schimbare a existenței, intuită ca provizorie, pasageră, cel mai adesea. Cel care murea pătrundea într-o altă fază a vieții, pentru care trebuia să fie pregătit. Cei din vechea lume greco-italică (în general indo-europenii) nu au considerat moartea ca o dizolvare a ființei în haos ci ca pe o simplă trecere într-o altă viață. Posibil ca din credințele primitive după care sufletul nu pleca pentru a-și petrece a doua viață a sa într-o altă lume, străină de cea în care trăise, ci rămânea în apropierea oamenilor<sup>33</sup>, să se fi născut necesitatea îngropăciunii.

Pindar (*Phitice*, IV, 284) povestește cum Pyrrhos, mort în Colchida, dorea să revină acasă dar sufletu-i legat de rămășițele trupului nu-l lăsa. Atunci apare în vis lui Pelias rugându-l să vină după sufletul lui și să-l ducă acasă. F. de Coulanges considera că ideea după care sufletele ar intra într-un lăcaș ceresc e relativ recentă în Occident, înainte fiind privită ca un gen de recompensă pentru oameni de seamă ori *binefăcători ai umanității*. Nu doar greco-italicii dar nici arienii din perioada *Vedelor* nu credeau în locuința din cer. Eliade amintea îngropăciunea făcută pruncilor în nădejdea că în miezul pământului vor primi o nouă viață, maturii fiind arși. Îngroparea maturilor (a cenușei lor) la popoarele care practică incinerarea avea același scop. În *Śatapatha brāhmaṇa*, XIII, 8, 2, citim că, pentru hinduși, când se îngropau oasele incinerate și cenușa, se amestecau cu semințe, împrăștiindu-se pe un câmp arat. În vechile credințe Mama Glia primea la sân fiii pe care i-a născut, viața fiind doar desprinderea pasageră din pântecul pământului, moartea re-întoarcerea acasă. În contextul transmigrației sufletului, nu o dată, se întâlnește ideea că sufletul va rămâne în *a doua existență* legat de fostul trup.

A.-M. Boyer<sup>34</sup> analizează evoluția în India a doctrinei metempsihozei concluzionând că, după cum s-ar deduce din Vede, se pare că aceasta nu a fost cunoscută indienilor la începuturi apărând și evoluând într-un cadru gradat de cristalizare a ideilor și credințelor legate de eschatologie. Începuturile (*Rig Veda*) sunt legate de nemurirea (amritatva) pe pământ, treapta a doua fiind legată de dorința de a ajunge după moarte în cer, acolo unde era locul divinităților (svarga loka, devaloka), încercând să evite a doua moarte (punarmrtyu) prin metode ca: știință, opere care rămân, atingând astfel nemurirea. Soarele care, în credința lor distrugea toate operele, va fi identificat cu fenomene ca moartea sau foamea. Sufletele care suferă a

doua moarte cad în lumea oamenilor, neexistând distrugerea definitivă.

În *Chândogya Upanishad* este descrisă căderea sufletelor înapoi pe pământ. Sufletele au după moarte la dispoziție două căi: a zeilor, care presupunea traversarea soarelui, ajungând la nemurire și, prin lumea strămoșilor, la lună, prin ploaie cad pe pământ reîncarnându-se după ce trec prin plante<sup>35</sup>. Reamintim, exista ipoteza că doctrina metempsihozei la greci poate avea originea în orfism (Frenkian), care pare a fi de origine tracă, dar cuprinzând multe elemente de origine asiatică. Și Robert Eisler<sup>36</sup> credea că doctrina orfică a transmigrației este un import din India pe canalul persan.<sup>37</sup> Nici răsplata, pe care Frenkian aprecia că trebuie legată cu necesitate de transmigrație, nu lipsește la greci. Poate fi întâlnită și la Empedocle (fr. 115).

În cele dintâi dintre experiențele religioase<sup>38</sup> pământul are un loc concret în jurul omului, a habitatului său: „valorizarea religioasă a pământului din punct de vedere strict teluric nu a putut avea loc decât... în ciclul pastoral și mai ales agricol”. Cu timpul riturile s-au complicat, sofisticându-se, ajungând la scenarii complexe menite să țină sufletele fixate în mormânt ba, mai mult, pentru a nu ajunge suflete rătăcitoare care puteau să se arate celor care încă mai erau vii tulburându-le chiar liniștea. De multe ori s-a spus că antichitatea ar fi fost convinsă că fără îngropăciune sufletul era *nenorocit* și prin îngropăciune devenea *fericit pentru totdeauna*. Ceremonia funebă se îndeplinea (exemplu în *Iliada*, moartea lui Hector) nu pentru ca oamenii să își arate durerea (Rohde crede că ar fi o posibilitate), ci pentru odihna și fericirea mortului. (F. de Coulanges) În lumea antică toate marile polis-uri puneau alături de alte pedepse pentru criminali pe cea mai cumplită: privarea de îngropăciune. Coulanges consideră că prin aceasta era pedepsit sufletul „impunându-i-se un supliciu aproape veșnic”. În *Cei 7 contra Tebei*, Eschil scria<sup>39</sup>: „Eteocles, pentru slujirea țării, au socotit să aibă parte de mormânt și de îndurerate funeralii... stârvul lui Polyneikes va fi zvârlit afară peste ziduri, neîngropat... înmormântarea să i-o facă răpitoarele văzduhului, să fie astfel răsplătit pentru ticăloșie, să nu-l urmeze nimeni pentru a-i închina libațiunile morții”. Din mai multe surse se desprinde ideea că, odată cu trupul, oamenii credeau că îngroapă și altceva *viu*. Vergiliu îl pune pe Enea să vorbească cu sufletul lui Polydoros, care era înmormântat într-un tumul (pentru că „și sufletul îl îngropăm în mormânt”). La cât era de fărâmițată lumea greacă este, totuși, dificil să apreciem gradul de omogenitate al unor obiceiuri. Se pare că și amphyctioniile (despre care Pausanias a transmis multe date), alianțele care se făceau și se desfășeau în lumea greacă între diferite grupuri de cetăți, includeau și stabilirea unor reguli de cult pentru toată alianța. Așa a fost cu cele din Delos, Termopile, Egina, Atena, Orchomena etc. Cea din Termopile avea pentru toate cetățile sale un templu al zeiței Demeter, reguli de cult proprii, sărbători anuale proprii. Strabon scria (IX, 3, 6): „spune un autor antic, aceeași gândire a dus la întemeierea orașelor cât și la instituirea sacrificiilor comune mai multor cetăți... ele celebrau împreună sărbători religioase și panegyrii; prietenia se naștea din ospățul sacru și libațiunea făcută în comun”.<sup>40</sup> Chiar coloniile trebuiau să aibă același cult cu metropola, fiind obiceiul „să ia pe marele

pontif din metropolă” (Tucidide, I, 25), probabil pentru ceremonii mai importante.

Romanii nu-și îngropau trădătorii care, neavând nici un merit, nu puteau fi „sfințiți de pământ”.<sup>41</sup> La populațiile de pe teritoriul țării noastre nu există informații despre folosirea tipurilor de înmormântare și ca pedepse. Lumea antică a adus într-un plan important concepțiile legate de locașurile subpământene ale lumii celui răposat.<sup>42</sup> Ele erau cunoscute din timpuri vechi. Săpăturile lui Schliemann au dus la descoperirea la Mycene, în Citadelă ca și în Orașul de Jos, în Peloponez, în Attica și chiar în Tessalia a unor morminte vechi, cu lungi canale și încăperi cu bolți artistice, dinaintea invaziei doriene. Rohde scria<sup>43</sup> că epoca incinerării a fost precedată la greci de una în care, ca și la perși, indieni, germani, morții erau înmormântați întregi.

Odată cu mutațiile petrecute în gândirea antică în legătură cu moartea, sufletul și cultul morților, obiceiul locașurilor post-mortem câștiga teren. Așa cum arătau inițial, riturile de îngropăciune manifestau un oarecare dezacord cu unele din credințele legate de lumea morților, „probă sigură că în epoca în care s-au stabilit aceste rituri oamenii nu credeau nici în Tartar nici în Câmpiile Elizee”.<sup>44</sup>

Cel care plecase în mormânt mai avea nevoie de hrană, până în epoca romană păstrându-se *culina*, bucătărie, folosită numai pentru cei morți. Festus: „bucătărie (*culina*) este numit locul în care sunt mistuite în foc alimentele la înmormântare”. Lucian din Samosata, *Charon*, 22: „ei [grecii - n.n.] sapă șanțuri lângă morminte și pregătesc mâncăruri pentru morți”. Ovidiu, *Fastele* (II, 566) scrie că umbra se hrănește cu alimentele puse în mormânt.

Drumul credințelor despre moarte (și ce e după) e lung și întortocheat, avatara, palingenesia, metempsihoza, metensomatoza fiind fațete ale diamantului căutării, salvării, eliberării din chingile neînțelegerii și fricii. Herodot (II, 123) scria că din Egipt s-a adus în țara sa μετεμψύχωσις – „metempsihoza sau strămutarea sufletului dintr-un trup în altul”. Istoricul a atins tainice fire cu orficii și curente bahice, legând explicațiile despre suflet și de pitagoreici<sup>45</sup>: „Totuși în temple ei [egiptenii - n.t.] nu intră în straie de lână, nici nu sunt îngropați cu ele căci e lucru nelegiuit. În acestea sunt de acord cu practicile orfice numite și bachice, care sunt de fapt egiptene, precum și cu pitagoreicii; căci pentru cel care participă la aceste mistere nu e îngăduit să fie înmormântat<sup>46</sup> cu straie de lână”. Rohde crede că Herodot a dorit să arate similitudinile interdicțiilor din orfism cu cele egiptene. Relativ la riturile egiptene și cele ale geto-dacilor privitoare la suflet, Constantin Daniel e convins că s-ar putea stabili o asemănare. Atât în ritualurile lui Zamolxis cât și la egipteni nemurirea, „cu deplina ei beatitudine, nu se conferea automat [...] oricăru-i răposat, chiar dacă viața lui ar fi fost perfectă”<sup>47</sup>.

Pentru egipteni sufletul era alcătuit din trei părți: Ka, Ach și Ba. Supraviețuirea în lumea de dincolo, pe lângă suflet, era legată într-un fel și de trup. *Viața de dincolo*, conform textelor care au ajuns până la noi, contura un personaj care nu avea alte dorințe față de cele de pământ. „Trebuia, în lumea de dincolo, să are, să strângă recolta, să aibă copii și să facă tot ce se săvârșește pe pământ”.<sup>48</sup> Nemurirea, viața veșnică, era în lăcașul lui Osiris sortită celor *justificați*, găsiți *drepti* la judecata lui, pe Câmpiile Earu, al doilea din cele 14 straturi ale lumii de apoi. Au

ajuns până la noi și descrieri cu hărți ale acestor câmpii) În opinia lui C. Daniel ar corespunde Câmpiilor Elizee a grecilor). La *judecată*, descrisă în *Cartea Morților*, prezidată de Ra (sau Geb zeul pământului, antropomorf, ajută oamenii în lumea de dincolo) sunt prezenți ca judecători un număr de 42 de *demoni*, se pare un multiplu al celor șapte zei importanți. Un moment cheie al judecății era *cântărirea inimilor*, psihostazia din documentele grecești<sup>49</sup>, ce putea să ducă pe răposat în lumea de dincolo. S-a scris o literatură complexă despre riturile de factură magică din cultul morților. Lumea de Apoi părea să fie populată de puteri rele, duhuri negre, *demoni*, stafii etc.. S-a considerat (C. Daniel) că din aceasta ar putea să fi derivat utilizarea pe o scară atât de mare a taumaturgiei în cultul morților sau că ar putea fi vorba de o intercondiționare: odată cu evoluția *populațiilor demonice* a Lumii de Apoi oamenii au căutat noi măsuri pentru salvare.

Problematica vieții și a morții, a vieții de apoi și a unor ritualuri complicate, unice, se reflectă și în arta egipteană, în care *primatul arhitecturii* e vizibil<sup>50</sup> după Al. Tănase (*O istorie a culturii în capodopere*); prima în care cercetătorii au găsit cultivarea frumosului – plăcere estetică. Nicăieri nu se poate vorbi într-un sens mai propriu de măreția anonimatului, arta fiind cu adevărat pentru egipteni, la care căpătase un caracter de rafinare, de spiritualizare pe care nu a mai avut-o înainte,<sup>51</sup> mijloc de a învinge moartea<sup>52</sup>, „finalitatea sa fiind artistico-magico-religioasă”<sup>53</sup>. Dacă ar trebui să caracterizăm impunătoarea civilizație antică egipteană printr-un singur monument ce să alegem dacă nu un mormânt, s-a spus, chiar dacă este o piramidă sau o mastaba abia ițită dintre nisipuri? Asta spune destule despre semnificația vieții viitoare în Ta Khemet. În Egipt artiștii erau numiți *creatori de viață*. O legendă spune că primul om a fost o operă din lut a zeului Chnum. Un papirus egiptean spunea că zeul a creat lucrurile prin rîs, prin fluierat apar ființele.

S-au descoperit până azi în Egipt 80 de piramide, toate pe malul stîng al Nilului. Pe acest mal visau, își doreau și făceau totul să plece către lumea de dincolo și felahii și faraonii. Nici un alt popor n-a pus atîta preț pe dotarea unui mormânt în funcție de însemnătatea răposatului<sup>54</sup>, chiar dacă în Imperiul Nou piramidele vor fi înlocuite mormintele săpate direct în stîncă (hipogee). Pentru ca cel decedat să se bucure de viață veșnică trebuia ca trupul să-i fie mumificat, sculptându-se o statuie, *imagine* a răposatului, pentru sufletul Ka, ce va intra înăuntru înșuflețind-o. Citind Textele Piramidelor, acele formule năzuite în scopul ajungerii faraonului în lumea zeilor, din care făcea parte după tradiție de drept, din Textele Sarcografelor vedem cât de complexă era lumea de apoi în imaginația egipteanului. O viață dusă în limitele adevărului și dreptății cerute de zeița Maat era, într-o perioadă, singurul lucru care conta cu adevărat la psihostazie, când inima trecea proba judecării, a cântarului faptelor ei, toate celelalte (rituri, taumaturgie, descântece, inițieri etc.) puteau să fie numai niște *auxiliare* păzind de duhurile rele, ducând la purificare, ștergerea unor păcate, conducerea către (sau/și pe) drumul cel bun etc..

S-a spus că ne-am obișnuit să privim Egiptul ca un gigant încremenit într-o poză clasică de imobilism. Să nu uităm că una din cele mai interesante pagini din istorie



s-a scris aici: reforma „zeului” Aton. Nimic de la greci sau oricare alt popor nu se poate compara cu ceea ce înseamnă în Țara lui Hapi cultul morților, rugăciunile, ritualurile ulterioare despre mormânt, cu locul său în drumul celui răposat, sarcophagele, mumiile, riturile de înmormântare propriu-zise, cu drumul către locul unde se desfășura viața de apoi, Duat sau Dat. Pentru a ajunge în Duat, răposatul trebuia să străbată teribilul ocean al cerurilor (ajutându-se de vrăji și descântece care să-i determine pe Horus sau Toth să-i treacă în brațe), în multe cazuri cu o corabie, luntre sau barcă condusă de barcagiul supra-numit *cel care privea înapoia sa*, care trebuia *convins* sau, mai ales, silit de răposat. În Imperiul Vechi informațiile situează Duat fie în subteran, fie, cum se întâmplă în Textele Piramidelor, undeva în ceruri, acolo de unde vine și strălucirea stelelor. Sufletele Ba ale unor zei care trăiesc în lumea de dincolo zumzăie asemenea albinelor sau miaună ca pisicile. (Diodor Siculus, I, 13 - 23) Mai sunt și unii zei pământeni al căror suflet era departe de Lumea de Apoi, prezentându-se *numai prin carnea lor*, un simbol oarecare (Ra – un cap de berbec etc).

Dacă pentru egiptean sufletul este o treime complexă: ka, akh și ba, grecii împărțiseră și ei esența sufletească în 3: nous (noys), phrenes și thymos, componenta rațională, sufletul vital, componenta afectivă, cum am amintit. J.G. Frazer a scris (în *The Fear of the Dead in the Primitive religion*) despre faptul că ideea vieții de după moarte nu este apanajul marilor religii, ci o speranță de milenii a omenirii, cu mult înainte de a momentele Isus, Buddha ori Muhammad. Iar M. Eliade scria<sup>55</sup> că era recunoscută, datorită viselor și experiențelor extatice sau/și para-extatice existența *unui element independent de corp*, numit ulterior suflet, spirit, suflu, viață ori *dublu*.

Drumul până la ceea ce se înțelege prin latinescul *sifflitus*, de la lumea operelor homerice în care omul „nu are un concept unificat despre ceea ce numim noi suflet sau personalitate”<sup>56</sup>, este o incursiune fascinantă.

În *Die Religion der Griechen*, Rohde numea pe micuța și enigmatică Psyche „picătura de sânge străin în vinele grecilor”. Pe ce anume s-a grefat această infuzie și altele, cum anume ar fi putut ele evolua, am încercat să purcedem către un răspuns.

Legende, miturile, ce sunt altceva decât esența, parfumul unor lumi care au fost pentru ca noi să fim așa cum suntem?

Drumul micuței Psyche, cu întreg caruselul (noos, thymos, phrenes, etc), se întretaie cu cel al iubirii, legenda întâlnirii ei cu Eros și „drumul sufletului” prin antichitate sunt o poveste frumoasă, cu parfum de ambrozie, dar și de ură, moarte și fericire.

#### (Endnotes)

1. Émile Senart (*Eseu despre legenda lui Buddha*, Iași 1993) spune că este imposibilă separarea lui Eros de Kâma pe baza unei înrudiri, pe care o considera foarte veche, pornind de la etimologia Ερως = Arvan, care ar presupune o origine pre-elenică, Αρής nefiind decât o diferențiere secundară a aceluiași nume, de același tip, reprezentat la indieni de Agni.

2. Vater Helios, în *Eranos Jarhbuch*, X, 1943, Zürich 1944, p. 81 și urm.

3. Frazer amintește credința după care numărul membrilor unui trib trebuia să fie constant; un copil născut „în plus” ar fi furat sufletul cuiva deja în viață.

4. Sunt controverse pe tema: poate omul să se reîncarneze în orice sau numai în alt trup omenesc. La C.J. Chaterji, *Filozofia*

*ezoterică a Indiei*, trecerea de la o treaptă la alta, oricare ar fi ea, se face pe baza legii ciclice a *progresiunii și regresiei alternative*.

5. Zielinski, *La Guerre é l'autre tombe*, în *Mélanges Bidez*, II, 1021 și urm., 1934. Apud Dodds (el consideră afirmația exagerată).

6. Dodds scrie și că ideea pedepsei și a răscumpărării după moarte nu era ceva nou, orficii doar au generalizat pedeapsa.

7. J.G. Frazer, *op. cit.*, V, p. 100: în povestirile grecești, ideea unui suflet exterior nu e neobișnuită – Meleagru, stins odată cu un tăciune; la egipteni, povestirea *Cei doi frați*, cca. 1300 î.e.n.: un frate și-a pus inima vrăjită într-o floare de salcâm.

8. Anacreon, fr. 4, Simonides din Amorgos, fr. 29.14 D (sau la Simonides din Ceos, fr. 85 B).

9. „Între psyche în acest sens și soma (trup) nu există un antagonism fundamental; psyche este corelativul mental al lui soma” – Dodds, *op. cit.* p. 163 (Soma ca și psyche, în greaca veche puteau însemna viață.)

10. *Iliada*, 1985. Pentru Frenkian aceste relații nu sunt semnificative.

11. E. Rohde, *Psyche*, E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*.

12. Vernant, J.P., *Mythe et pensée chez les grecs*, Paris 1974, II, p. 82 și urm.: Descoperirea interiorității va merge mână în mână cu afirmarea dualismului somato-psihiologic.

13. Rohde, E., *op. cit.*, p. 25.

14. După Dodds la conceptul de organ se poate discuta de independență; amintește și slaba dezvoltare a conștiinței eu-lui omului arhaic.

15. M. Nasta, *Filozofia Greacă până la Platon*, I, partea a II-a.

16. M. Nasta.

17. În *Die Historia des Pythagoras*, Maia 1959, Frenkian afirma că nemurirea lui phrenes, elementul mental (în timp ce la toți ceilalți filozofi nous-ul era cel nemuritor) era o dovadă de modificare în timp a conceptelor inițiale, a unui eclectism tardiv.

18. Diánoia = inteligență, gândire, noia - νόεω fiind derivată de la verbul a reflecta [la ceva] - Platon, *Kratylos*.

19. *Stoicorum Veterum Fragmenta*: „Zenon din Cition, stoicul... spunea că a vedea... a avea divinul în minte [înseamnă] că [...] zeul conduce mintea”.

20. Prima pomenire a numelui lui Orfeu cunoscută: la poetul Ibycos (sec. VI î.e.n.) - *renumitul Orfeu*. În Crotona, în timpul lui Pitagora, conform tradiției, erau mai mulți autori de poeme orfice; ex. Orfeu din Crotona pe care Otto Kern (*Orpheus*, Berlin, 1922, p. 3) îl considera anterior lui Pitagora; Orfeu din Camarina.

21. Rohde, analizând textul lui Simplicius - *Physica*, p. 39 - „Chiar omul care a murit are încă (așa cum are încă un trup) senzații și percepții”.

22. *Florides*, 18, trad. Simina și Constantin Noica.

23. Sufletul se deosebește de viață. El este nemuritor întrucât e desprins din ceva de asemenea nemuritor.

24. Aristotel, *De anima*, I (A), 2, 404, a, 16.

25. Aristotel, *op. cit.*, I (A), 2, 404 a. 16: „Căci unii din școala lor [a pitagoreicilor - n.t.] spuneau că sufletul e alcătuit din firele unei pulberi (ἑρσματα) împrăștiată prin văzduh; alții (afirmau) că e ceea ce pune în mișcare (pulsarea)”. I (A), 4, 407 b 27: „Unii spun că e [sufletul - n.n.] un fel de armonie (acord al tonalităților); căci armonia e un dozaj [krasis - n.t.] și potrivire a unor contrarii, la fel cum și trupul este o alcătuire de contrarii”. M. Nasta scria că acest *krasis* este relativ la niște proprietăți de tipul umorilor hipocratice, dar și un gen de echilibru de contrarii, o anume „tensiune” datorată echilibrării energiilor opuse. F. Cumont, *Le symbolisme funéraire*, e de părere că perechea psyche - nous ar fi de origine orientală.

26. Teoria pitagoreică după care omul e o alcătuire guvernată de armonias, raporturi proporționale/ armonice, și acele λόγοι τῶ ζωῶ - unde logoi = proporție, deci *proporții ale vieții sau rațiuni seminale*. Și la Empedocles și Aristotel, *De Anima*, I, 5, 410 a, 1 - toate organele sunt *născute* conform unor logos-proporții. Aëtius, IV, 3, 4: Parmenides, Hippasos și Heraklit - sufletul are natura focului. Aceiași lucru, va scrie Tertulian, *De anima*, 5.

27. M. Nasta - alcătuire de cvasi-materie împrăștiată în suspensie, undeva în aer.

28. Rohde scria că scopul doctrinei pitagoreicilor era scoaterea sufletului din viața pământească și recăpătarea existenței *autonome de esență divină*.

29. V. și M. Nasta - printr-o cale de simbioză a simbolurilor, ca în toate misterele, și pe o cale intuitiv senzorială.

30. Spălătul mâinilor, spălătul ritual al trupului iar, ulterior, purificări pentru cel care a avut un contact fie și indirect cu un mort, după actul sexual, după lehoz, ajungând ca în perioadele pitagoreice târzii să fie extrem de complicate, încercându-se re-valorizarea doctrinelor despre suflet, după unele opinii.
31. E promisiunea unei cunoașteri prin care să învingă, să depășească condiția umană care face ca fiecare să aibă șanse aparent egale. Doctrina pitagoreică ne-a lăsat o teorie conform căreia zeilor le erau atribuite unghiuri sau chiar figuri întregi (cf. Damaschius - *Despre primele principii*, sec VI).
32. M. Nasta, op. cit., II, partea a II-a, p. 68.
33. De Coulanges, F., *Cetatea antică* (2 vol.), București 1984; Cicero, *Tusculane*, I, 16; Euripide, *Alceste*.
34. *Étude sur l'origine du samsara*, în *Journal Asiatique*, 1901, p. 451-499 (apud Frenkian)
35. Frenkian e de părere că trecerea de la această fază la cea a samsarei s-a făcut cu ajutorul unor influențe străine.
36. *Weltmantel und Himmelszelt. Religionsgeschichtliche Untersuchungen des Antiken Weltbildes*, München 1910, considerat ades prea poet pentru un istoric.
37. Frenkian nu crede că este posibil pentru că în Iran nu este întâlnită metempsihoza.
38. M. Eliade, op. cit., cap VII, *Pământul și fecunditatea*.
39. Ed. Univers, București 1982. Putem cita apoi din *Antigona* lui Sofocle, de la 198, Euripide din *Fenicienele*, 1627 - 1632 etc.
40. Pasaj socotit nu odată o interpolare târzie. Ideea mai e întâlnită la Dyonisos din Halicarnas, Platon, *Legi* etc.
41. M. Eliade, *Tratat...*, p. 241; Filostrat; J.E. Harrison, *Prolegomene, pentru riturile de îngropăciune la romani*, A. Brelich, *Aspetti della morte*, p. 36 - 37.
42. Ei își închipuiau că există un loc, subteran, infinit mai întins decât mormântul, unde toate sufletele departe de trupurile lor, trăiau laolaltă, și unde pedepsele și recompensele erau împărțite după purtarea pe care omul a avut-o în timpul vieții (F. de Coulanges, op. cit., p. 29).
43. Rohde, E., op. cit.
44. F. de Coulanges.
45. S. și C. Noica, *Fragmentele presocraticilor*, vol. I, Junimea, 1974, p. 160, consideră că pasajul nu poate fi mărturie pentru existența orficilor sau pitagoreicilor înainte de mijlocul sec. al VI-lea și nu aruncă nici o lumină asupra problemei: *dacă una dintre comunități era îndatorată celeilalte și - dacă da - care anume?*
46. S. și C. Noica (*Fragmentele...*). Nu este sfânt - ar putea însemna că a folosi straiile de lână contravenea unor ritualuri, codificări. (L. Moulinier, *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs*, Paris 1952). Lână nu era admisă pentru veșminte de pitagoreici: era de proveniență animală.
47. Daniel, C., *Cultura spirituală a Egiptului antic*, București 1985, p. 486.
48. *Cartea Morților*, cap. 116, trad. C. Daniel.
49. Iamblycos dă una din regulile pitagoreice: „Nu mânca inimă de animal”. S-a spus că derivă din faptul că în inimă (după alții în creier) era sufletul.
50. Elie Faure, *Istoria artei antice*: măreția unică a artei egiptene rezidă din aceea că a rămas timp de 5-6 mii de ani până la moartea sa dominată de arhitectură, de o concepție a universului de factură arhitecturală.
51. N. Iorga, *Materiale pentru o istoriologie umană*.
52. Construirea monumentelor funerare și ridicarea statuiilor formau, alături de cântecele religioase, rugăciunile și dansurile sfinte, latura rituală a religiei antice egiptene - M. Alpatov, *Istoria artei*, I, 1962.
53. Al. Tănase op. cit.) remarcă inexistența unui cuvânt anume pentru frumusețe, *nofir* = bine, perfecțiune, frumos dar și util.
54. Wandenbergh, Philipp, *Nefertiti*, București 1980.
55. Eliade, M., *Istoria Credințelor și ideilor religioase* (III vol), 1981, I, p. 43
56. Dodds, E.R., *Dialectica spiritului grec*, 1983

Constantin COROIU

## Scriitorii și lumea lor

În urmă cu câțiva ani, apărea în Franța o carte semnată de doi profesori de literatură din Le Mans: Alain Duchesne și Thierry Leguay. Am citit-o la puțin timp după apariție, grație criticului Alexandru Călinescu, care mi-a împrumutat-o cu amabilitate. Se intitulează nu foarte acroșant și cam impropriu: „*Ce este un scriitor? Mici secrete ale creației literare*”. Lectura ei este însă literalmente pasionantă. O carte ce ar merita să intre în atenția unui editor român, căci ea i-ar putea interesa nu numai pe istoricii literari, ci și pe sociologii preocupați de fenomenul receptării literaturii, ca și pe psihologi sau psihanalști.

Un subcapitol al cărții este consacrat „Insuccesului” sau, cu un termen la modă acum, ratingului, ori mai bine zis lipsei de rating al operei unor mari scriitori. Se rememorează, de pildă, că din *Șuani* lui Balzac s-au vândut doar 300 de exemplare în trei luni. De *Tratatul de descompunere* al lui Emil Cioran (apărut în 1949) nu s-au arătat interese decât 20 de cumpărători. Din *În așteptarea lui Godot* (1952), a lui Beckett, s-au vândut 125 de exemplare, iar din *Iubirea absolută* a lui Jarry (1899) – 15 exemplare. Volumul *Sevele pământului* de Andre Gide (1897) a fost achiziționat de 300 de cititori în 16 ani. Chiar în anul în care Saint-John Perce primea Nobelul pentru literatură (1960) *Cronica* sa nu depășea 90 de exemplare vândute. Până și o carte care putea suscita interesul printr-un anumit exotism, e vorba de *Impresii din Africa*, a lui Roussel, apărută în 1910, a înregistrat 800 de exemplare vândute, în 22 de ani. Dar recordul absolut îl deține o culme a liricii universale: *Fire de iarbă* de Walt Whitman (1855) din care a fost cumpărat

un singur exemplar! Cu umorul său paradoxal, Borges povestește că din a sa *Istorie a infamiei* nu se vânduseră în primul an de la apariție decât 37 de exemplare: „Când mi s-a spus, eu am avut impresia unei mulțimi; a vinde o carte în 10 mii de exemplare este atât de abstract; pe când 37 de exemplare ți le poți imagina”. Într-o scrisoare din 1915, Apollinaire își proiecta astfel corpul de cititori: „Eu nu sper mai mult de șapte amatori de opera mea, dar îi doresc de naționalități diferite; un boxer negru și unul american, o împărăteasă a Chinei, un ziarist neamț, un pictor spaniol, o tânără țărăncă italiană și un ofițer englez din Indii”. La așa... universalitate, numărul șapte este, cred, chiar fabulos! O confirmare mi-o oferă nu oricine, ci un alt mare scriitor - Scott Fitzgerald: „Vine o vreme când un scriitor nu mai scrie decât pentru câteva persoane și când părerea celorlalți nu mai are nici o importanță”. După cum – îmi permit să adaug - vine o vreme când scriitorul scrie, pur și simplu, pentru sine. O mărturisă nu demult și romancierul Augustin Buzura, dezamăgit de dramaticul regres cultural și educațional al societății românești postdecembriste.

Lumea literară nu e, poate, nici mai rea, nici mai bună decât altele, dar este, cu siguranță, una foarte interesantă, chiar spectaculoasă. Genus irritable, certăreț, nu o dată ros de invidie, de gelozie, scriitorul nu-și iartă confrății, denigrându-i, atacându-i în pamflete, cu o cruzime care amintește de cea a copiilor, fără însă inocența acestora. Reglările de conturi, cum nu ezită să le numească autorii din Le Mans, sunt necruțătoare, doar că ele rămân la nivel de cuvânt. Armă mai ucigătoare totuși decât glonțul. Câteva

exemple sunt grăitoare. **Bataille** îl caricaturiza pe **Andre Breton**, spunând că este o „bătrână bășică religioasă, un animal cu coamă și cap de scuipături”. La rândul său, Breton nu l-a iertat pe **Anatole France** nici măcar atunci când venise vremea tuturor iertărilor: „Pentru a-i închide cadavrul trebuie golită una dintre cutiile, de pe cheiurile Senei, pline de cărți vechi pe care el << le iubea atât de mult >> și să se arunce totul în Sena. Nu mai trebuie ca acest om să producă praf, măcar cât e mort”. Finul, delicatul **Albert Camus** își exprima scârba față de **Paul Claudel**: „acest bătrân avid, năpustindu-se spre Sfânta Masă pentru a înfuleca onoruri...Ce mizerie!”, **Celine** vedea în **Sartre** o „satanică mărunță parșivenie îndopată cu căcat”. Despre **Rimbaud**, **Leon Bloy** afirma fără să clipească: „un avorton care se pișă la poalele Himalaiei”, iar **Baudelaire** se arăta îngrozit de **George Sand**: „G.Sand e proastă, greoaie, vorbăreată. Nu mă pot împiedica să mă gândesc la această stupidă creatură fără un anume fior de groază”. Ce să mai spui de ceea ce îi prevestea **Saint Beuve** lui **Balzac**, despre care credea că „e pe cale s-o sfârșească așa cum a început, cu o sută de volume pe care nu le va mai citi nimeni”! Aceași posteritate sumbră îi prezicea **Stendhal** lui **Chateaubriand**, dar, admitând că era sincer, avea scuza că nu e critic: „Aș pune rămașag că în 1913 nici nu se va mai vorbi de scrierile sale”. (De ce 1913? Ar fi poate și mai revelant să știm când a fost rostit acest verdict. **Stendhal** a murit în 1842, cu șase ani înaintea lui **Chateaubriand**.) Nu putea lipsi dintr-un asemenea context **Voltaire**. Pentru el, de pildă, **Rousseau** era „acest șarlatan mincinos și gol; acest câine de vânătoare arțăgos și răutăcios”. (Au murit în același an, 1778, și stau la Pantheon, față în față, tolerându-se în nepăsătoarea eternitate!).

Dar să revenim la cei mai apropiați în timp de noi. **Prevert** despre **Montherlant**: „un cur care se ia (se dă?) drept un Grande de Spania”. **Paul Claudel** după moartea lui **Andre Gide**: „Moralitatea publică are de câștigat din asta (din moartea lui Gide), iar literatura n-are mare lucru de pierdut”. **Eugen Ionescu** zicea despre **Sartre** că „este regele dobitocilor”. Poetului **Henri Michaux**, **Bataille** „îi dă impresia unui seminarist care iese pe furiș dintr-o pișătoare”. Tot un poet, **Robert Desnos**, vede în el „un putregai de care nu se pot atașa decât câteva femei gata să nască, în absența monștrilor”. În fine, una literalmente memorabilă, a lui Jean Paul Sartre: „Dumnezeu nu e artist, nici Dl. Mauriac”.

Spectacolul vieții și lumii literare este potențat și de fetișurile și visurile de glorie ale scriitorilor. Iată câteva dintre ele: **Herve Bazin** – un îngeraș din bronz pe care-l folosea ca presse-papiers; **Daniel Boulanger** – o lumânare mereu aprinsă, care îi amintea copilăria; **Jean-Claude Carriere** – un craniu mexican; **Jean-Pierre Chabral** – un dinte de cașalot; **Bernard Clavel** – un inel găsit în zăpadă la Quebec, cu care se priponea vaca; **Dominique Fernandez** – un carnet de adrese, din piele. „Sunt atâția morți în el, Aragon, Jean-Louis Bory, Roland Barthes...E cumplit. Nu-i șterg de-aici, ei rămân vii pentru mine” – spunea el; **Philippe Sollers** – un cerc chinezesc găurit care simbolizează și cerul și virilitatea.

**Kafka** vedea în toate aceste moduri de a invoca spiritele/duhurile ceva firesc, de vreme ce „orice magician are propriul său ceremonial, Haydn, de exemplu, nu compunea dacă nu-și punea pe cap o perucă solemnă”. E drept că unele obiecte-fetiș nu duc niciodată cu gândul la vreo atitudine solemnă, cum ar fi, de pildă, un șoricel mecanic sau o machetă a unei mașini Citroen. Mă mir însă că nu găsesc în cartea la care mă refer habitudini, fetișuri ale unor

scriitori celebri, contemporani, poate mai puțin insolite, dar cu o simbolistică mai profundă. **Marquez** nu se așeza la masa de scris decât având în față, în fiecare zi, un top de 500 de pagini A4 de culoare galbenă, pregătite de soția sa Mercedes. Aș fi curios să știu dacă ceremonialul continuă și în momentul de față, când, poate, trecând de la tradiționala mașină la computer, și-a schimbat cumva obiceiurile. Mi-ar plăcea să cred că și le-a păstrat.

De la fetișuri la visuri de glorie. Distanța nu e prea mare. **Baudelaire** era foarte optimist privind destinul operei sale: „Sunt convins că va veni o zi când tot ce am scris se va vinde foarte bine”. În schimb, **Stendhal** miza pe doar... 5 ani. În 1830, el spunea: „Iau și eu un bilet de loterie unde câștigul se reduce la: a fi citit în 1835”. A câștigat infinit mai mult. Un autor a cărui viață a fost plină de insuccese în ceea ce privește cărțile sale, **Roussel**, înainte de a se sinucide, într-un hotel din Palermo, în 1933, se gândea la o revanșă după moarte: „Mă refugiez, în lipsă de ceva mai bun, în speranța că voi cunoaște poate o înflorire postumă” - nota el înainte de a se despărți de această lume. Încheindu-și binecunoscutele *Memorii de dincolo de mormânt*, **Chateaubriand** se întreba neliniștit: „Lucrarea inspirată de rămășițele mele și destinată rămășițelor mele îmi va supraviețui oare?” I-a supraviețuit! Obsedat de ce se va întâmpla cu el în postumitate, **Henri Michaux** implora: „Nu mă luați drept mort pentru că ziarele vor fi anunțat că nu mai exist. Contez pe tine, cititorule. Nu mă lăsa singur cu morții, ca un soldat pe front care nu primește scrisori”.

În stilul său mereu surprinzător, **Borges** se situează în totală contradicție cu cei ce visează la o nouă existență și declară că nu ar vrea să dăinuie nici măcar în amintire: „Am convingerea că nu există nici o altă viață și nici nu mi-ar plăcea să existe. Vreau să dispar de tot. Nu-mi place nici ideea că cineva și-ar putea aminti de mine după moartea mea”. Nu i s-a împlinit dorința! Este scriitorul genial de care ne amintim (și îl recitim) atât de des, încât, dacă ar fi să-l luăm în serios, ar trebui să avem un acut sentiment de culpabilitate. Privim, oricum, cu rezerve asemenea mărturisiri, fiindcă, observă cu justețe profesorii de literatură din Le Mans – „În realitate, scriitorii seamănă toți cu frații Goncourt. Într-o zi, li s-a anunțat că Terra nu mai are de trăit decât câteva mii de secole; la care ei au exclamat cu cea mai vie neliniște: „Și cu cărțile noastre ce-o să se întâmple?”.

Mai dezamăgiți sau mai sceptici sunt adeseori scriitorii în privința gloriei așazicând antume. **Flaubert** i se tânguia lui **Turgheniev**, în 1874: „Marele succes m-a părăsit după apariția lui Salambo. Ceea ce mă îndurerează în suflet este eșecul **Educației sentimentale**; mă miră că romanul nu a fost înțeles”. La rândul său, **Hemingway** e dur și aș zice puțin nedrept cu cititorii (în primul rând cu cei de profesie, adică criticii): „Dacă merge cartea, nu e datorită meritelor sale adevărate. Dacă devii cunoscut, asta se datorește defectelor operei tale. Totdeauna se elogiază ce e mai prost în ea. Fără greș”.

Închei cu o referire la vârsta începutului scrisului și la cea a debutului public. **Borges** începe să scrie pe la 6-7 ani sub influența lui Cervantes. Tot Cervantes, cu al său *Don Quijote*, îl determină și pe **Flaubert** să se dedice scrisului, la vârsta de... 9 ani, iar **Stendhal** compune prima proză pe când împlinise doar 12 ani. În fine, există debutanți precoci, dar și unii de tot întârziați. Nu mai departe, în 1992, **Marcel Levy**, care avea 93 de ani, debuta cu volumul intitulat cum nu se poate mai sugestiv: *Eu și viața, cronici și reflecții ale unui ratat*.



## Destinul unei instituții culturale emblematice

În anul 2007, Muzeul Național al Literaturii Române a sărbătorit jumătate de veac de existență și activitate. Cu deosebită competență și intensă devoțiune, Corneliu Lupeș, șeful secției „Case memoriale”, a scris o lucrare monografică despre această instituție, emblematică pentru istoria literaturii române – Corneliu Lupeș, „... flacără a verbului românesc”, București, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2007.

Avantajul de a fi fost vreme îndelungă parte a acesteia, de a cunoaște faptele din interior este evident. Autorul nu s-a mulțumit însă cu aceasta. Probitatea profesională i-a dictat să efectueze investigații susținute pe multiple planuri, spre a clarifica toate împrejurările semnificative, prin care muzeul, asemenea unei ființe vii, a trebuit să treacă până la a-și configura un profil distinct și de mare însemnătate pentru literele românești și pentru cultura română, în general. Corneliu Lupeș a cercetat documente, a intervievat foști și actuali muzeografi, precum și personalități literare de marcă, implicate în problematică, spre a înțelege textura unui traseu complicat, de la perioada „romantică” a începuturilor, trecând prin cea clasică, până la profilul postmodern de astăzi, în care pluridisciplinaritatea, bazată pe o solidă configurație informațional-cibernetică, joacă un rol esențial. Însuși parfumul „vintage” al titlului este deliberat, ca o formă a respectului față de înaintași (ai căror continuatori este păgubitor să uităm că suntem), sintagma aparținându-i lui D. Panaitescu-Perpessicius, acest imens spirit tutelar. Lucrarea oferă, deopotrivă, desigur doar *lato senso* și în chip indirect, o secțiune prin societatea românească, deoarece destinul muzeului este, după cum lectura o arată, în chip indestructibil

legat de diferitele faze și evenimente definitorii pentru evoluția social-politică a României (însuși traseul căutării unui sediu potrivit, împreună cu profilurile muzeelor „intermediare”, adică acelea care au funcționat un timp în același sediu, sunt, în mic, oglinda modalităților de gândire și acțiune tipice unei anume societăți și ne oferă informații interesante, despre realități de multă vreme uitate).

În prefață, regretatul Alexandru Condeescu, pen-ultimul director al muzeului, reușește să indice dificultatea de fond a edificării unei asemenea instituții literare: abstracțiunea scrisului însuși, caracterul mental tipic demersului scriitoricesc sunt foarte greu de captat într-o modalitate vizuală, capabilă să rețină atenția publicului. În primele capitole sunt evocate momentele primordiale, de tatonare a posibilității de creare a unui muzeu al literaturii române, pentru care se gândea denumirea „Muzeul Eminescu”, odată cu înființarea unui Comitet Național jubiliar, în 1949, menit organizării festivităților de cinstire a centenarului nașterii Poetului național. Între membrii acestui comitet, aflat sub președinția lui Sadoveanu, se numărau G. Călinescu și Perpessicius (cel ce urma să devină primul director al muzeului și avea să-și pună, în chip indelebil, amprenta asupra activității și ținutei acestuia). N. Condiescu, fostul președinte al S. S. R., îmbrățișase ideea unui muzeu național de literatură, exista și un proiect de edificiu. Prin decesul lui Condiescu însă, planul în această formă a eșuat. Totuși, ideea a supraviețuit. Pasionante sunt paginile ce descriu căutarea primelor sedii ale muzeului, ca și tribulațiile ce au condus la schimbarea acestora. De la Casa Toma Stelian, până la actualul sediu din Bd. Dacia, a fost un drum lung. Este impresionantă revelația că la temelia

acestui muzeu a existat, dintru început, o uriașă efervescență, o imensă zbatere, precum o doză neobișnuită de clarviziune din partea unor spirite fondatoare, personalități remarcabile ale literaturii noastre. Perpessicius, dar și Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, dar și Teodor Vărgolici, au contribuit în mod providențial la nașterea și supraviețuirea muzeului ca instituție, după cum reiese din mărturiile prezentate cu obiectivitate de autor, unde nimeni nu este lăudat fără pricină, în mod gratuit.

Deoarece în actualul sediu din Bd. Dacia (fost Str. Fundației) a funcționat până în 1963 Muzeul Româno-Rus, un profil bine documentat i se închină fostului director al acestuia, Scarlat Callimachi, supra-numit „Prințul Roșu”, publicist, poet, avangardist și bibliofil, descendent al unui familii de boieri moldavi ce a dat câțiva domnitori și un mitropolit. Lui Alexandru Oprea, directorul M.L.R. cu cea mai îndelungă activitate, i se rezervă un capitol, care-i reliefează rolul activ în definirea profilului specific al instituției. El a fost inițiatorul celebrelor „Rotonde 13”, axate pe evocarea unor scriitori ori evenimente literare de seamă, dar și alcătuirea expoziției permanente, restituirea unor texte inedite în revista „Manuscriptum” etc. Deoarece Muzeul este legat de numeroase fapte de cultură literară fundamentale, acestora li se închină capitole separate. Ne reamintim, așadar, că ediția critică a operelor eminesciene își datorează primele 6 tomuri întâiului director, Perpessicius, pentru ca Al. Oprea să fie eminentul său continuator. Prin moartea-i timpurie, proiectul rămâne să fie desăvârșit de succesori, iar în 1993 apare ultimul volum, al XV-lea. Nicolae Ciobanu este amintit și el pentru inițiativele sale de valoare, deși nu a stat la cârma instituției decât doi ani, decesul prematur răpindu-i posibilitatea finalizării unor proiecte. Sunt menționați, de asemenea, directorii post-revoluționari, care s-au aflat fulgurant la cârma instituției, înainte de perioada stabilă și fructuoasă a lui Alexandru Condeescu.

O inițiativă perenă a lui Perpessicius, care a dat contur activității muzeistice, a fost revista „Manuscriptum”, care beneficiază de un substanțial capitol. Aici, dar și pretutindeni în corpul volumului, acribia autorului este remarcabilă. El se străduiește să pună în lumină tot ce a contat, să nu omită niciun nume. Contemplăm modul în care muzeul devine, treptat, o instituție polivalentă. Menirii sale de conservare a textelor literare și de restituire a lor în paginile revistei „Manuscriptum” i se adaugă valorificarea textelor rămase necunoscute, prin lecturi dramatizate în cadrul Teatrului „Manuscriptum” sau al unor spectacole, cu participarea unor actori de marcă. Dacă adăugăm la acestea și biblioteca „Manuscriptum” și „Rotondele 13”, atunci putem cu adevărat vorbi, așa cum inspirat o face Corneliu Lupeș, de un „cvartet memorialistic”. Ca argument sunt prezentate, succint, cele 41 de Rotonde, seratele literare, spectacolele interactive, care

au reînviat momente de elecție din istoria literaturii române și figuri memorabile de scriitori.

Cine dorește să intre în problematica de adâncime a activității muzeistice poate afla, în continuare, ce colecții adăpostește acesta, ce este „Sanctuarul cărții”, ce volume cuprinde și cum au fost achiziționate acestea, dar și că există o bibliotecă zisă „curentă”, un patrimoniu epistolar european (semnatari fiind, între alții: Saint-John Perse, Ezra Pound, Grazia Deledda, Eugenio Montale, Aldous Huxley, Herman Hesse, Edmond Rostand, Thomas Mann, Stefan Zweig ori Marcel Proust), o colecție vastă de periodice, alta de obiecte memoriale (ce recheamă în amintire o atmosferă apusă: „tronul” lui Vinea, mobilierul lui Delavrancea, N. Iorga ori Macedonski și Heliade Rădulescu, de pildă). Muzeul deține și lucrări de artă plastică, ce întregesc, și ele, o scenografie a decorului literar.

Nu sunt uitate expozițiile, activitate muzeistică fundamentală, nici numeroasele operațiuni, anonime poate, dar esențiale, de restaurare-conservare, care întrețin integritatea manuscriselor și a publicațiilor literare, fără de care muzeul nu și-ar justifica existența. Colectivul de cercetare este, la rândul-i, evidențiat, prin numeroasele ediții și lucrări de istorie literară editate. Expoziției permanente i se consacră un capitol amplu, cu descrierea detaliată a fiecărui exponat și a semnificației sale în definirea unei epoci literare sau a laboratorului de creație al unui scriitor. Beneficiază de un binemeritat portret și Alexandru Condeescu, cel care a îngrijit numeroase ediții din operele unor scriitori români și căruia i se datoresc „Clubul de lectură”, teatrul neconvențional, „Serile muzicale ACUM”, activitatea editorială, cafeneaua literară și chioșcul de presă devenit librărie. Sub comenduirea sa, toate acestea au dobândit o dimensiune aparte, inconfundabilă, în peisajul vieții literare românești. Simizele puse la dispoziția unor expoziții de artă plastică contemporană sunt, și ele, amintite, precum și casele memoriale, „sateliți” ce îmbogățesc zestrea muzeisticii capitalei, pentru ca ultimul capitol să cuprindă reperele „muzeului virtual”, adică informatizat, modalitate de comunicare cu publicul ce nu putea fi ocolită. Corneliu Lupeș, împătimit iubitor al culturii, a avut ideea salutară de a anexa volumului nu doar o binevenită bibliografie selectivă, ci și o listă ce explică numeroasele ilustrații prezente în pagini, un corpus de note, precum și listele scriitorilor înmormântați la cimitirele: Bellu, Cernica, Eternitatea (din Iași), Pasărea, Străulești, dar și în alte localități din țară și din lume. În final, dintr-un respect funciar față de dimensiunea culturală a capitalei, autorul a anexat lista muzeelor bucureștene, urmată de un indice de nume.

Acribia greu de egalat a lui Corneliu Lupeș, unită cu un entuziasm pe măsură pentru faptul cultural luat în cele mai diverse accepții, au generat un volum monografic amplu, dens, captivant, ce transmite lectorului pasiunea și venerația față de patrimoniul literelor române.



## Rapsodiile de vară pe tema desuetă a encomionului paradoxal (I)

### Declinul genului epidictic

Cercăm a menaja un drum către tema desuetă, dacă nu cumva rebarbativă, a encomionului paradoxal, ceea ce posibil nu iaște fără un mic ocol prin decadența genului epidictic<sup>1</sup>, fenomen ce are loc atunci când acesta, devenit artă ostentatorică și exercițiu în sine, laudă orice, mai cu seamă lucrurile insignifiante, rizibile sau reprobate.

Vinzenz Buchheit, genitorele unor *Untersuchungen zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles*<sup>2</sup>, m-a convins încă o dată, deși nu era mare nevoie, că acestui gen îmbătrinit îi erau, în cele din urmă, streine impulsul de persuaziune ori obținerea adevizării la cutare sau cutare teză. Exersându-l, vituperând sau laudând, anticul orator se lăsa dus de limba frumoasă, ori de bărbăteasca ei posesiune, din care, cu vremea, își face scop în sine drăguțul de el: astfel se naște moda cauzelor fictive.

S-a zis că la temelia acestui curios fenomen ar fi stat exercițiile școlare și spectacolul oferit amicilor veniți să asculte un vorbitor la domiciliu. Așa se întâmplă că discursul epidictic nu se mai desfășoară *ut vincat*, precum în genul deliberativ ori în cea judiciar, set *ut placeat*<sup>3</sup>. Curînd se caută doar subiecte bune să pună în lumină favorabilă abilitatea discursorului, puțința lui grozavă de a broda flaubertian în jurul nimicului sau de a îmbrobodi un motiv anodin cu broboada cea mai neașteptată.

Sofistului Gorgias i se datorează, între altele, un *Elogiu al Elenei*, proslăvire a nevestei menelaucă seduse de frumosul Paris, firește: elogiu totuși neconsemnat de Diogenes Laertios în *Viețile și doctrinele filosofilor*<sup>4</sup>. Însă istoricii retoricii, alături de Vasile Florescu, au crezut despre Alkidamos că ar fi dat dovezi de maximă iscusință postepidictică, deși nu se știe precis dacă intenționase să discrediteze moda laudațiilor solemne ori numai să elibereze arta oratoriei de constrîngerile tradiționale... pentru a putea stoarce și exploata orice subiect. I se datorează, și lui, mai multe encomioane paradoxale: al morții, al tăunilor, al cheliei ori al sării – între altele<sup>5</sup>. Fapt e că lauda tăunilor, a păunilor, a prunilor, a șoarecilor, a muștelor, a bolilor, a morții sau a cheliei ajunge, ceva mai târziu,

monedă curentă. Printre Bizantini, de pildă, un Nikephor Basilakes celebrizatu-s-a prin elogiul unui câine: întoarcere pe dos a, desigur, apologiilor solemne; revenire sub chip de farsă a tragicului și sublimului, firește; dar și gest scriptural ca atare, adică autonom, cu numeroase prelungieri către Renaștere și Zorii Moderni<sup>6</sup>. Dacă în veacul său, al șaisprezecilea, Francois Rabelais, cu *Gragantua & Pantagruel*, își îngăduia luxul unui encomion al datoriei, la final de secol al optsprezecilea glorifica Joseph de Maistre rezbelul, calificîndu-l drept «divin»<sup>7</sup>, inchiziția spaniolă<sup>8</sup> și... călăul, despre care, foarte retoric și cu mirare în glasu-i cristalin, se întreabă:

«E un om oare? Da: Dumnezeu îl îngăduie în templul său și-i permite să se roage. Nu e un criminal, cu toate acestea nici o limbă nu consimte să spună, de pildă, că e virtuos, că e cinstit, că e demn de stimă. Nici un elogiu moral nu-i poate conveni; căci toate presupun legături cu oamenii, iar el nu are deloc.

Și totuși, orice măreție, orice putere, orice subordonare se sprijină pe executor; el este oroarea și locul asocierii omenești. Scoateți din lume acest agent incomprehensibil, tronurile se deteriorează și societatea dispare.»<sup>8</sup>

Ar fi păcat să încheiem acest nu prea lung excurs fără a pomeni o textulă de cea mai mare importanță pentru Salvador Dali, autor al celui mai bun portret imaginar întru Lautréamont și maestru inegalabil al gestului ostentatoriu: contribuția în cestiune, ca și encomionul parazitului<sup>9</sup>, datorată e lui Loukianos din Samosata și se cheamă *Elogiul muștei*. Anticul autor spune, acilea, că, pentru a dovedi inteligența gîzei respective, de-ajuns îi este să susțină că «ea știe să evite capcanele pe care i le întinde păianjenul, dușmanul său cel mai crud. Acesta se așează în ambuscadă, dar musca îl vede, îl observă atent și își deviază avîntul spre a nu cădea în labele unei bestiole rele». Apoi, recurgînd agilmente la toposul modestiei afectate, Samosaticul continuă astfel: «Cu privire la forța și la curajul muștei, cazul nu-i să vorbesc eu, însă cel mai sublim dintre poeți, Homer. Acesta, voind a lăuda pe unul din cei mai mari eroi ai săi, în loc să-l compare cu un leu, cu o panteră sau cu un mistreț, instalează hărnicia și constanța strădaniilor



sale în paralel cu îndrăzneala gîzei, și nu zice despre ea că-i fudulă, ci vitează»<sup>10</sup>.

Precum acest encomion muscal, gloriificările și laudele (vînzînd păduchele, matematica, pederastia, sinuciderea etc) – din *Cînturile lui Maldoror* sau din *Poezii I* – participă de la o aceeași strategie retorică, uzitînd răsturnarea punctului de vedere comun, cu ținta de a produce insolit, de a șoca, de a zguduia sau numai de a înveseli cetitorul. De aia se și spune, în mediile tradiționale, că paradoxul e un adevăr ce stă în cap, asemeni bufonului, ca să ne atragă atenția.

## Funcțiile curente ale paradoxului

Precursor pentru Anton Dumitriu, Imre Toth, Etienne Klein și Solomon Marcus în teoretizarea contribuției paradoxului la formarea judecăților, ehehei, ar putea să fie și Juan Luis Vives, contemporanul unor Thomas Morus și Erasmus, cu *De instrumento probabilitatis*<sup>11</sup>. În această carte, demult-demult, el analiza cum funcționează judecata pornind chiar de la mirare. Or, paradoxul are ceva susceptibil de a stîrni uimirea celui de-și oferă luxul navetei între pleonasm și oximoron pe plan morfologic, între tautologie și inversul acesteia pe plan sintactic sau transfrastic. Vives arată că orice noutate stîrnește *admirationem*, ceea ce obligă pe mirat, după oarece vreme, să caute, să scotocească și să scruteze, acul spiritului împungîndu-l unde știm cu toții. Mirării, gata mereu să lase judecata spiritului suspendată între sensuri diferite, i se adaugă ironia. Pe aceasta din urmă o compară Middleton și Rowley cu urechea unui bold, care ureche, numindu-se în englezește *eye*, privește simultan în două direcții. Mulțumită ironiei<sup>12</sup>, orice encomion paradoxal ajunge, cum era și de așteptat, vehicul de critică societală, sub toate orînduirile, ca în poemul latinesc al Neamțului Frederich Dedekind, *Grobianus* titulat și din Epoca lui Luther datînd, didacticismul inversat practicînd, pe mîrlană cîtră mîrlan îndemnînd, desfătări senzuale și alte desfrînări recomandîndu-i. S-ar mai putea convoca, la tribunalul istoriei literare a canonizabililor, și *Abe-cedarul fraierului* de Thomas Dekker, dar masivul muntos al eficacității perlocuționare tot Jonathan Swift rămîne, cu *Modesta propunere* de rezolvire în stil canibalesc a problemului numeroșilor copii de irlandezi pauperi<sup>13</sup>.

Se poate astfel aserta, și la modul cel mai serios, că, printr-o tactică de cobîlțire șocatoare, paradoxul<sup>14</sup>, acest opo-nent sintactico-semantic al tautologiei, pune la grea încercare punctul de vedere acceptat îndeobște. Cum? Prezentîndu-i reversul. Atunci, «uritul devine frumos», iar «frumosul se adeverează urit», ca în zisa vrăjitoarelor din *Macbeth*<sup>15</sup>. Oricum, el, paradoxul poartă cu sine ceva precum o amenințare cu adevărul dechiloțabil, ceva precum intenția unei revelații iminente. Regîndiți-vă numai la «orbii văd», «surzii aud», «muții grăiesc» ori la «ce ce și-au pierdut viața au s-o cîștige», atît de mișcătoare, atît de evanghelice... încît l-ar zdruncina și pe un Ion Iliescu, sensibil, acesta, doar la paginile, foarte dense, ale *Capitalului*. Însă forma didactică a paradoxului, care presupune interlocutor obedient, pune în cestiune, în grade diferite de varietate, opiniile, cutumele, obiceiurile sau convențiile, mai cu seamă la vreme cînd experiențele se confruntă mult cu păreritatea părerilor. Sub acest unghi îi mijloc de investigație Cumătrul Paradox, cînd nu iaște instrument de critică societală sau de reflecție personală; cînd, iarăși, nu-i unealta scepticismului subtil, ca în *Criticon*, precum la Baltasar Gracián, unde abundă jocurile spiritului, al căror insolit musai că surprinde, pentru a nu mai invoca meditațiile asupra naturii umane în multiplele ei mersuri și demersuri, prezentă și în *Oracolul manual*, unde absurdul rivalizează cu seriosul;

unde nu ai loc pentru agelaștii vituperati de Loukianos ori de Rabelais, de Bahtin ori de Kundera.

Dar, în vremi calme, funcția curentă a paradoxului îi mai cu seamă de a rafina judecata ciolovecului, căci îi asigură acesteia balansul, echilibrul, jocul: cînd apărîndu-l de părerile curente; cînd îndemnîndu-l să facă, cel puțin pînă la trecerea punții circumstanțiale, casă bună cu ele, cu părerile, cu doxele. Fapt e că, la o primă analiză, Duduia Retorica s-ar feri de Cumătrul Paradox. Ea se întemeiază, cum ne-a învățat Roland Barthes în diferite locuri, pe *endoxon*, pe opinabil, pe verosimil, pe aparente, pe părerii în sensul societal al termenului, pe prejudecățile admise ale colectivității, pe locurile comune și ideile gata mestecate. Atari entități se opun cumătrului respectiv. Și totuși, el, paradoxul, poate interveni eficace în discurs, unde instilează mica devianță așteptată de spiritul curios al ascultătorilor, cîntînd îndeobște cel efect de surpriză pe care îl injectează în continuumul banalității asemeni bății cu sticle și scaune la o nuntă rurală, fiind vorba, dară, de neașteptatul așteptat în orice orizont de așteptare ne-am afla.

Ca figură de zile mari a Retoricii, dumnealui face să intervină elementul neașteptatului în rostirea ca mijloc de persuaziune, disuaziune ori seducere. Așa cum numele său o arată, îi legat – și trebuie să aibă raport – cu un tip opus de cunoaștere: doxa, opinabilul, părelnicul, oricît de anevoioase ar fi relațiile întreținute de acestea cu Domnul Adevăr, conceput fie și doar ca efect aletic, deoarece una din resursele Duduii Retorica e și Coana Sofistica, iar alumnii lor Protagoras & Gorgias pretindeau că nici o cunoaștere nu e sigură<sup>16</sup>.

«Orice aserție se reduce, vrînd-nevrînd, la versosimilitate. Ea depinde integral, prin urmare, de elocința celui ce o rostește»<sup>17</sup>. Ciudată concepție, nu? Dar... ea deschide paradoxului cîmp nelimitat de intervenție. De aici elogiile la care se dedau sofistii cînd luau în colimator discursiv munca, *die uns frei macht*, bobul de sare, moartea, parazitul, trădarea, țînțarul, boala...

## Specificitatea discursului paradoxic

Luînd adesea caracter encomiastic, discursul paradoxic<sup>18</sup>, osebit pe alocuri de acela paradoxal, se înrudește cu elocința judiciară, căci urmează modelul unei pledoarii, apărarea urmărind să nihilizeze argumentele părții adverse: ale acuzării, firește, reprezentată, în cazul acesta, de Gura Lumii sau Tradiție. «Cine ar putea, într-adevăr, fără să hurduce grav părerile curente și să rănească profund sentimentele Grecilor, cine ar putea face elogiul unei femei ale cărei frumusețe și infidelitate vor fi suscitāt nenorociri la două popoare?» Însă...

... fiindcă sînt în joc necredincioasa Elena, personagiul parazitului social, insectele ale căror rele faceri se adeverează mai puternice decît meritele, pleșuvul proslăvit de Synesios ca referință constantă a intelectualilor din Renaștere, furnica lui Melanchton, bolnavul de podagră al lui Pirkheimer sau puricele lui Daniel Heinsius, datina retorică exige ca redactorul laudei-pledoarie să se adreseze unui tribunal, unor *paires conscripti* ori *iudices aequissimi*, în stare să asculte atent și să aștepte cu răbdare perorațiunea finală<sup>19</sup>. Formalitate-i de protocol scriptural? Pesemne. Dar constituie, fără posibilitate de dubiu, sarea și piperul cestiunii. Cît privește bibliografia genului, o revedem în incompletudinea-i de bun augur istorial, cu gîndul nedisimulat că o salvăm întrucitva, fie pentru Arca Noului Nostri Mileniu, fie pentru Canonul Occidental al lui Harold Bloom. Iat-o:

Synesii Cyrenaei *Calvitii encomium*, Johannes Georgius Krabingerus, Stuttgart, 1834 – *Encomium invidiae, caecitatis, eminis, fragillae, pelecani*, Dornavius. Frankfurt, 1626

– F. Tristan: *Le monde à l'envers*, Paris, Hachette, 1980 – Sister Geraldine Thomson: *Under Pretext of Praise*, Huntington Publishing House, Denver, 2001 – *Disputatio periucunda qua Anonymus probare nititur mulieres homines, non esse*, editio secunda, Hagae

Comitis, I. Burchhornius, 1683 – Melancton: *Laus formicae*, in *Argumentorum ludicrorum scriptores varii*, 1632 – Caelius Calpurnius: *Encomium pulicis* – Daniel Heinsius: *Encomium pulicis & Encomium pediculi* – Pirkheimer: *Apologia seu podagrae laus* – Bruno Roy: *Devinettes francaises du Moyen Age*, Montréal, 1947 – Ernest Robert Curtius: *Literatura europeană și Evul Mediu Latin*, București, 1970; în românește de Rolf Ambruster –

În portretul lui Thomas Morus ce-l schițează pentru Ulrich von Hutten, a reținut Erasmus, printre trăsăturile amicalui său brit, și pe aceea că «se complăcea mult, pe vremea juneții, în exerciții declamatorii, mai cu seamă în teme paradoxice, în *materiis adoxis*, fiindcă gimnastica minții îi acolo mai grea»<sup>20</sup>; avusese chiar intenția de a compune un dialog de apărare a ideii comunitare, la modul platonician, pînă și uzul în devălmășie al muierilor.

Acum, în caz de nerecunoaștere a portretului, de-ajunsu-i să lecturezi *Utopia* omului în cestiune, unde paradoxul face semn din titlul însuși, oferindu-ne o promisiune de incursiune în.... Nicăirea. Da, da, dar... și erasmicul elogiul al căsătoriei urmează tot linia tradițiunii epicticești, *epistula suasoria* însoțindu-se cu *epistula dehortatoria*<sup>21</sup>, orice *disputatio* structurându-se dinpre *pro et contra*, doar că adversarul e prezent în operă, integrat în textului, așa cum se întîmplă și, în *Gargantua & Pantagruel*, cu rabelaisienele încercări ale lui Panurge de a găsi răspuns lancinantei întrebări despre în?utilitatea mariajului.

**Pe de altă parte I:** Voi fi depistat un renașcentist italian, pre numele său Giordano Bruno, care – în 1583, cînd Regina Elisabeta oferea, în onoarea principelui polonez Albert, balet și numere acrobatice – participase la un meci de filosofie, în Oxford, cu partizani ai Stagiritului. Disputațiunea se desfășura în trei runde, iar Italiotul apăra tezele coperniciene, anume că Pămîntul se mișcă, în vreme imobile-s ceriurile. Combătea bine băiatul, însă un spectator cu memorie bună, avea să-l prindă că argumenta, la un moment dat, dintr-o carte a lui Marsilio Ficino pe care o învățase pe de rost, el, teoretic al exercițiilor mnemotehnice și erou intelectual pentru Ioan Petru Culianu în *Eros și magie*. Va fi pierdut acest meci, susură undeva Francois Pagès, prin descalficarea, «victimă a ceea ce s-ar putea numi control antidopaj intelectual»<sup>22</sup>.

**Pe de altă parte II:** Voi fi descoperit un alt renașcentist ital, pe Ortanso Lano, auctor, dumnealui, al unui glorios tractat de paradoxii, mijotat în 1543 și înfrancizat zece ani mai tîrziu. Acesta îl premerge, sub unghiul strategiei textuante, pe lautrémonticul Isidore Ducasse din *Poezii I și Poezii II*. Amîndoi se joacă, inimoși, cu reversibilitatea enunțurilor. De pildă, în paradoxia cu numărul 24, declară Talianul că «excelența femeii mai mare-i decît a bărbatului», iar în paradoxia cu numărul 20... că «muierea-i lucru inutil în casa omului». Trecerea de la un plan de referință – etaj ideologic, istoric ori etic – la altul ne interzice să luăm în serios «adevărurile paradoxicești». Totuși... ai și o lecție, o învățătură de care trebuie ținut seama, anume că «enunțurile contrarii sau contradictorii nu se anulează pur și simplu ca două expresii algebrice de semn opus, ci se înscriu pe piste intelectuale diverse, marcate ici și colo de plaje umorești». Chiar dacă lectorul ori interlocutorul potențial (căci discursul paradoxical implică prezența-i activă: șocată, intrigată,

contestatoare, dezarmată, amuzată) se debusolează cînd, la cîteva pagini distanță, i grăiește despre entitatea purtătoare de fustă în chip atît de contradictoriu, însăși această confuzie provocată merge în sensul căutat de auctorele jocoseriilor. Ortanso Lano zice de altfel, în precuvîntarea la ediția originală, că juxtapunerea de «adevăruri opuse» trebuie să îngăduie cetitorului accesarea unei cunoașteri mai limpezi cu privire la unele + altele, mai cu seamă, firește, la altele<sup>23</sup>.

Diferența lui Lautréamont ar fi că are, în chiar inima cărților, puneri în gardă, de felul acesta, la adresa celălaltului intern – ori extern – capodopului.

## Laus calvitiae

Memorabilă o fi fost intervenția Conului Paleologic și la Colocviul Arădan din mai 1988, despre interval în discursul artistic, unde ne spiciui Domnia Sa cu privire la calviție pornind agale dinspre proverbul poporan ce ne murmură enigmaticamente că țeara arde în vreme ce babușca nu se oprește din travaliu-i de pieptănare. Făcea, desigur, aluzie către înalta întîlnire intelectuală, la curul unor teme speculative ori absurde, în context de marasm ceaușin. Cotoroanța pieptănătoare noi erem adicăteale, piloși ori pleșuvioți, participanții colocvioși.

Adevăru-i că, egotist, își glosa mai mult chelia proprie, întru marea desfătare a populațiunilor din urbea găzduitoare.

Tot în același deceniu, cînd va fi fost întrebat ce opinii ne posedază despre rezebelul anglo-argentin din insularitățile Falklandului și dacă *las Malvinas son verdaderamente argentinas*, la o imagine similară apelă Don Jorge Luis Borges pentru a-și defini echidistanța la problem, căci proferă interviuatorilor că vede preanecinstita cherelă ca o gilceavă între doi calvițioși spre a pune mîna pe un cheptene. Or...

... atunci cînd rămîn atari dispute în pură verbalitate și nu ajung înfundări pe teren ontic, ele pot fi plasate, cu puțină bunăvoință, la rubrica bizarerilor de tip sofistico- retoric, ba chiar a encomionului paradoxal, derivat din al treilea gen al oratoriei antice, din acela epictic, menit îndeletnicirii cu lăudarea sau apărarea pe de o parte, cu blamul sau cu respingerea pe de alta.

Căci, printre multiplele categorii de paradoxe, străluce, modest, și acela conducînd spre raționamentul prin *reductio ad absurdum*. Se întîmplă astfel ca, într-o *disputatio* ctitorită pe *pro et contra*, oratorul să-și uziteze ingeniozitatea ca să aplece un punct de vedere eminamente ridicol ori nedemn de a fi susținut. Acest *encomium paradoxale* un exercițiu e și consistă în a genera nițcai argumente pentru defensivă lucrurilor înde-fandabile. Apologii ori elogii inversate, *encomia* valorifică absurdul și în antica parte a retoricii numită *inventio*. De-ajuns îi să te referi la lista panegiricelor burlești, dată în *Nashes Lenten Stuff* spre a se justifica lauda scrumbiei<sup>24</sup>, ca să adivinăm succesul în Englitera, ca și pe continentul evropenesc, al acestor jocuri ale spiritului din tagma elogiului sărăciei, gutei, clistirului, sciaticiei, nasului înroșit... *und so weiter*.

John Taylor, poetul, prolific iaște în astfel de rostiri: i se datorează, între multe altele, o apologie a semințelor de cîneșă și o laudă a temniței, la ultima făcînd ecou Dekker în *The Profit of Imprisonment*, libelă din 1605. Bun exemplu de amestec între serios și comic într-o argumentație, ce acumulează comparații și expresii cu dublu înțeles, e tayloriana *Laudă a cerșetorilor*. Paradoxul se pune, aici, în serviciul travaliului de modelare societală, pentru că opune lumea eleganților plini de datorii universului calicilor ce nu datorează un sfanț cuiva. «Un cerșetor – spune textul – nu se teme de nemica, nici de nimeni, nici nu riscă să fie furat ori omorît... El, adevăratul fiu

al lui Adam, trăiește într-un cadru pastoral ideal – cu fructe, flori și lanuri de grâu»<sup>25</sup>.

Sir Philip Sidney, cu *Intru apărarea poeziei*, își bate joc de aceste jocuri, însă recunoaște că ele pot ascunde reflecția de profunzime a unor Erasmus, Morus, Juan Luis Vives ori Agrippa von Nettesheim<sup>26</sup>. Iar interacțiunea verosimilului cu absurdul, la nivelul paradoxului, se întâlnește adesea în piesele de teatru elisabetane și iacobeene, căci, dând cuvântului un înțeles opus celui avut în mod obișnuit, paradoxurile servesc de avertisment dramatic în urzeala intrigii: martori bibliografici fie-ne cercetătorii M.M.Martinot, J.M.Murlyne & E.Cavalier-Seul....dar și pledoariile *pro et contra* ce se mai practică în faimoasele *debating rooms* din colegiile Albionului.

Și uite-așa, domol-domol, ajungem la comedia *Satiromastix* a lui Thomas Dekker, replică la *Poetastrul* lui Ben Jonson, unde ni se propune, cu tot dichisul, encomionul paradoxal al calvitiei. Fondul ei tot de *disputatio* iaște. Personagiul Horace face apologia părului lung, iar personagiul Marston, dramaturg la bază și el, se erijează în defensor al cheliei.

Argumentarul acestuia din urmă: O țeastă pleșuvă ne duce cu gândul spre cer, care-i acoperișul lumii; la soare; la lună; la ochi, cel mai remarcabil dintre simțurile omenești. Capu-i casa înțelepciunii; părul, doar paiele acoperișului, obiecte totuși, de unde spunerea fără vizaj că unii cioloveci au mai multe fire de bumbac pe craniu decât grăunți mînțiși în interiorul său...

Ce observăm de la bun început? Că argumentatoria tehnică a voluat binișor, conform impulsului tradițional, sporind exemplele și analogiile pe linia din *Calvitii encomium*, datorat lui Synesius Cyrenaeanus, ori din *De laudibus calvitii*, dedicat de Călugărul Hugbaldus lui Carol cel...Pleșuv. Era, de bună seamă, unul din locurile comune ale disputatorilor epictictici din vechime. Il reîntîlnim în controversa dintre Harvey și Nash sau în piesa anonimă unde Sir Thomas More autentifică adaagiul «mai puțin păr, mai multă minte». Intr-adevăr, pînă la urmă...

... nu mai contează cîtimea de inteligență, fărîma de caracter, cuantumul de istețime, căci Marston, personagiul dekerian, conchide tot în sensul cunoscut: «Pe această structură solidă se instalează opinia mea: capetele cu păr lung sînt bune, dar și pleșuvele-s grozave»<sup>27</sup>. El încheie așadar cu o radere indirectă a oricărei judecăți ce s-ar dori categorice, de tipul «Părul cuminte dezertează capul tînt», «Capul deștept fuge de părul prost», «Coama inteligentă se înțelege de minune cu scăfîrlia zbîrniitoare» sau «Părul idiot casă bună durează cu bostanul îndobitocit».

Mulțumită echivocului, la Thomas Dekker, în comedia *Satiromastix*, nemica nu e bătut în cuie, necum definitivament hotărît. De unde și gloriola sa, de 15 minute, cît a lui Andy Warhol, și doriința mea, nu excesiv de intensă, ca vreun teatru privat din Dulcele Tîrgulete al Iașiotizanților să-i pună în scenă măcar *The Honest Whore*, așa din respect măcar pentru oximoronul titular.

Lectura paradoxică pentru sfîrșitul petrecerilor.

Cu el, cu catrenul sprințar ce urmează, plutim aparentamente în plin nihilism al melancoliei:

*Non, non, la glace est chaude, et la blancheur est noire,  
Le Soleil ténébreux, l'air sans mutation,  
Le ciel, la peur des Dieux, tout n'est que fiction,  
Ce qui est n'est point, à rien il ne faut croire.*

Cu el, cu catrenul săltăreț de mai sus, navigăm în plină melanholie nihilistă, de vienezul acocalips vesel amintitoare,

indiferent că auctorele său, Desportes, a ronsardizat pentru uzul damezelor francofoane sau și-a exprimat sucul propriu pe hîrtia finală a veacului 16, umbrită de statura *Eseurilor* lui Montaigne.

Oricum ar sta lucrurile, îl recomand ca lectură de paradoxii renescentiste la sfîrșitul petrecerilor moldovinești, pentru ca, în tramvaiul de Tătărași, la întoarcerea către depoul propriu, să poată cheflii suporta mai ușor privirea muștrătoare a proletarului ce se îndreaptă vioi, deși cu ochii încă buimăciți de somn, spre iadul uzinal, unde îi de suputat că-l așteaptă privatizarea prin metoda MEBO, efectele necontrolate statal ale crizei mondiale, indicele tot mai ridicat de poluare ambientală și alte drăgălășenii liberal-capitalicomuniste.

(Va urma)

## Note și hipernote

1. Vezi Aristote: *La Rhétorique*, Librairie Générale Française, Paris, 1991, traducere de Charles-Emile Ruelle, p.93, unde se declină cele trei genuri mari ale artei oratorului: judiciarul, deliberativul + demonstrativul sau epictictul. Cfr. Heinrich Lausberg: *Manual de retórica literaria* (Editorial Gredos, Madrid, 1966, pp.108-110), cu definițiile, datorate Vechimii Greco-Romane, ale celor trei genuri: *iudiciale est quod positum est in controversia et quod habet accusationem aut petitionem cum defensione*: el caso modelo y denominativo es el discurso ante un tribunal, pronunciado ante los jueces, a quienes se invita a emitir un juicio, sobre un estado de hechos pertenecientes al pasado, en el sentido de la acusación o de la defensa; *deliberativum est in consultatione quod habet in se suasionem et dissuasionem*: el caso modelo y denominativo es el discurso pronunciado ante una asamblea popular que se ha reunido para deliberar y a la que se invita a tomar una decisión respecto a una acción futura que el orador aconseja o desaconseja; *demonstrativum est quod tribuitur in alicuius certae personae laudem vel vituperationem*: el caso modelo es el discurso pronunciado ante una reunión solemne en alabanza de una persona (ya pertenezca a la actualidad, a la historia o al mito), de una comunidad (patria, ciudad), de una actividad (profesión, estudio) o de una cosa que se quiere celebrar.

2. Max Hueber Verlag, Muenchen, 1960, pp.67-67: de unde reținem esențialul, și anume că genul epictictic, numit și demonstrativ, are în sarcină gestiunea discursivă a elogiului și a contrarului acestuia, blamarea.

3. Așa credea, între alții, Seneca Retorul, drept care Vasile Florescu îl menționează la loc fruntaș în *Retorica și neoretorica* lui, apărută, cum era și just, la Editura Academiei Socialiste, în 1973, dar cunoscînd, norocoasa de ea, și o versiune italiană.

4. Cfr. Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes*, II, Garnier-Flammarion, Paris, 1965, pp.185-187.

5. Cfr. Platon: *Banchetul*, 177b, în *Dialoguri*, Editura pentru Literatură universală, București, 1968, p.250: după o traducere de Cezar Papacostea, revizuită de Constantin Noica.

6. Erasm din Rotterdam, *we have to keep it in mind*, este și auctorele unei – subintitulate – *Laus Stultitiae*, al unui *Encomium Moriae*, pe cînd Thomas Nash, în 1599, genita *Lenten Stuff: A Praise of Red Herring*, încîntătoare textulă dedicată scriitorilor ospitalnici din portul pescăresc Yarmouth ce-i oferiseră cetăruului ospitalitate după plecarea forțată din Londra, ca să-i convocăm doar pe ceștia doi. Deocamdată. Cetitoriul negrăbit nu are decît să-și procure, în vreun anticariat din Lisabona, de O.B.Hardison, *The Enduring Monument: A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice* (Chapter Hill, HC, 1962). Căci toate apărările sau apologiile ce aveau să se concocete atunci – ori mai tîrziu – is cu schepsis, tovarăși domni, presupunînd un cronotop unde obiectul elogiului de întreprins va fi suferit o devaluare, o deconsiderare, o minimalizare. Ne gîndim la contemporanul lui Shakespeare, ce schițează o *defence of poetry*; nu-l uităm nici pe Blaise Pascal, cu al său proiect de *apologie du christianisme*: de aici și necesarul grăunte de paradoxalitate encomionică, inteligibil și trăitorilor în orizontul societății deschise, liberal-capitaliste, antilirice, antiinchiizitoriale, cu efectele poetice transplantate în mesagiul publicitar, cu stihuitorii relegați în crîșme sordide sau reciclați pe discurs găunos + șmenautică politică. Și totuși, în anticariatul crețulescian din Ubucarest, în plină Epoca de Aur Ceaușin, ce găseam... *anno Domini* 1980? *Elogiul lenei* de E.Marsan, editat la Hachette în 1926, aceeași casă mai propunînd, antebelicamente, și:



*Elogiul dezordinii* de Gérard Bauer, *Elogiul frivolității* de André Beau-  
nier, *Elogiul ignoranței* de Abel Bonnard, *Elogiul snobismului* de Mar-  
cel Boulenger, *Elogiul cochetăriei* de Gérard de Houville, *Elogiul curio-  
zității* de Emil Henriot, *Elogiul birfei* de Abel Hermant, *Elogiul prostiei*  
de Louis Latzarus, *Elogiul urîteniei* de Francis de Miomandre, *Elogiul  
minciunii* de Etienne Rey, *Elogiul egoismului* de Paul Souday, *Elogiul  
lăcomiei* de Jean-Louis Vaudoyer... et j'en passe. J'en passe... et des me-  
illeurs: panegiricul «provocator» făcut de «Sfântul Jean Genêt, comedi-  
ant și martir», lui Adolf Hitler, așa cum ne documentează Jean-Paul  
Sartre în monografia sa, ori, tot cu scop de scandalizare a interlo-  
cutorilor prilejuali, apologia brîncușiană nemăsurată a respectivului  
Fuehrer - cum ne stău mărturie ionescienele *Note și contranote*. Cît  
privește *Elogiul mortii*, noua carte a lui Nicolae Breban, e, ne pare rău,  
prea puțin paradoxal, apropiindu-se mai mult de acele *Artes bene  
moriendi* proprii pietății practicienilor catolicismului occidental de la  
sfîrșitul Evului Mediu și chiar din vremea Renașterii.

7. Osebit de el răsărea Erasmus, mai puțin sofist și hiperironic, la  
care iaște rezbelul operă lăudabilă, efectuind-o, dar și glosînd-o, Du-  
daia Moria însăși, nu Atotputernicul: «La guerra por exemplo, ¿no  
es el origen de todas las acciones que los hombres admiran? ¿No es  
allí donde se preparan los campos gloriosos para que los héroes re-  
cojan sus laureles? No hay nada más loco que esas pugnas que sur-  
gen con frecuencia sin saber por qué y que siempre son más nocivas  
que útiles par los bandos que la sostienen. Cuando dos ejércitos  
se enfrentan y el vibrante sonido de las trompetas atruena los aires,  
¿de que servirían esos filósofos que, agotados por el estudio, arras-  
tran una vida triste y lánguida?» (*Elogio de la locura*, Ediciones Zeus,  
Barcelona, 1968, p.47).

7b. Cfr. *Lettre à un gentilhomme russe sur l'Inquisition espagnole*,  
convocată de Antoine Compagnon în *Les Antimodernes*. De Joseph  
de Maistre à Roland Barthes, Gallimard («Bibliothèque des Idées», Pa-  
ris, 2005, pp.142-143): «Nimic nu e mai drept, mai doct și mai inco-  
ruptibil decît marile tribunale spaniole, și, dacă acestei însușiri gene-  
rale, o mai adăugăm și pe a sacerdotului catolic, ne vom convinge,  
înaintea oricărei experimentări, că nu poate să existe în univers ceva  
mai pașnic, mai circumspect, mai uman prin însăși natura sa decît  
tribunalul Inchiziției». Tot acolo, în Antoine Compagnon, găsim și  
dovada că ultimul RB, hedonistul conservator, îl priza pe reacționa-  
rul plecat din Rășinari. Dovadă steie-ne secvența următoare: «Stilul  
crește în intensitate o dată cu paradoxul: de Maistre nu e niciodată  
mai în largul său decît în elogiul paradoxal, "elogiu ce ucide", cum  
spunea Cioran în prefața la foarte judicioasa-i antologie din scrierile  
maistriene, unde fraza "Orice apologie ar trebui sa fie asasinat din  
entuziasm" îl va fi marcat decisiv pe Barthes».

8. *Du Pape. Les Soirées de Saint-Petersbourg*, Pauvert, 1976, p.66.  
Cu prezentarea și selecția textelor săvârșită de E.M.Cioran (mult îna-  
inte ca să se ivească în orizont de relectură meseriașă, la Gallimard,  
*Antimodernii* lui Antoine Compagnon, reconsiderare universitară a  
«reacționarilor simpatici» de altădată, unde Joseph de Maistre ocu-  
pă - alături de Baudelaire, Du Bonald, Chateaubriand, Léon Bloy ori  
Paul Morand - un loc fruntaș). Pe de altă parte, în cadrul Colegiului  
de Sociologie, venea Roger Cailliois cu o comunicare ce decamuf-  
la postură simbolică de suveran inversat a călăului tradițional, purtă-  
tor de mantie roșie. Cfr. *Instincts et société*, Denoël et Gonthier, Paris,  
1976, pp.11-34.

9. Vezi Lucian din Samosata: *Scrieri alese*, Univers, București, 1983,  
pp.191-217. În traducerea lui Radu Hîncu.

10. *Apud* Salvador Dali: *Journal d'un génie*, Gallimard, Paris, 1974,  
p.66. În aceeași Anexă I a din opul Divinului Catalan am mai depis-  
tat materie primă pentru cercetătorul enigmei epidicticești: e vorba  
de *L'Art de péter ou Manuel de l'artilleur sournois*, asumat de un miste-  
rios Comte de la Trompette, Médecin du Cheval de Bronze, și editat  
facețiosamente la Moncuq, în sudul Franței, spre finalul veacului 18,  
și relansat mereu, și ilustrat corespunzător cu, bunăoară, tunari anali  
apărători de fortărețe asediate.

11. Cfr. Juan Luis Vives: *Introducción a la sabiduría + Epistolario*,  
Ediciones Zeus, Barcelon, 1968, pp.145-151 și , respectiv, pentru co-  
respondența cu Thomas Morus & Erasmus, pp.233-263.

12. Pentru René Schérer, ceea ce structurează ironia nu poa-  
te fi decît disimularea: «c'est un masque, mais qui demande à être  
arraché. Ce second mouvement ramène l'ironie vers la sincérité; il  
révèle aussi le mécanisme de l'ironie qui est celui d'un dédouble-  
ment: pour qu'il y ait ironie il faut qu'un même sujet suscite deux  
opinions contraires. Cette définition conduit Schérer à insister tout  
au long de son travail sur le dualisme fondamental de l'ironie, un du-  
alisme dont il cherche à saisir les implication en scrutant les jeux de

renversement qui conduisent au paradoxe et à l'équivoque» (Pierre  
Schontjes: *Poétique de l'ironie*, Editions du Seuil, «Essais», 2001, p.43).

13. *A Modest Proposal*, din 1729, nu are continuarea subtitulară  
tot atît de explicită cît un șapou obișnuit: *A Modest Proposal for  
Preventing the Children of Poor People in Ireland from Being a Burden  
to Their Parents or Country and for Make Them Beneficial to the Public*.  
De-abia textul propriu-zis precizează, la modul ironic și paradoxic,  
recursul revoluționar la soluția Maoiștilor Antropofagici.

14. «C'est que, loin de ne désigner que l'antinomie, le concept de  
paradoxe a de multiples faces. Le mot est imprégné de toutes les nu-  
ances de ses deux racines grecques *para* et *doxa*. *Para* est un préfi-  
xe qui indique le voisinage, le décalage, la différence, la singularité.  
Il suggère l'idée de distance par rapport à quelque chose. Lorsque  
cette distance est petite, para traduit simplement l'idée de proximi-  
té, comme dans "paramédical" par exemple, adjectif qui s'applique  
à tout ce qui est à la périphérie de la médecine. Mais au fur et à  
mesure que cette distance augmente, il parcourt toutes les notions  
qui vont du "presque comme" au "tout à fait contre", allant de la sim-  
ple nuance à la contradiction totale. Le concept de paradoxe, on le  
voit d'emblée, sera élastique et polymorphe. Quand au mot *doxa*,  
il signifie l'ensemble des opinions reçues sans discussion comme  
une évidence naturelle, dans une civilisation donnée. La *doxa*, c'est  
donc le préjugé et sa périphérie, c'est l'idée en tant qu'elle domine,  
c'est tout ce qui échappe au jugement. On peut reconnaître en elle  
l'opinion publique ou commune, l'esprit majoritaire, le consensus, la  
voix du naturel, la pensée immédiate. En somme, est paradoxal tout  
ce qui s'éloigne de la force de la *doxa*, à une distance plus ou moins  
grande» (Etienne Klein: *Conversations avec le Sphinx*, Albin Michel,  
«Livres de Poche», 1994, pp.23-24).

15. *Fair is foul, and foul is fair*. Cfr. William Shakespeare: *Macbeth*,  
ediție bilingvă, Editura Pandora, Tirgoviște, 2002, p.20.

16. Pe cînd Profesorul Nae Ionescu, emulul lor interbelicoid, ar  
fi refuzat postul de Director al Siguranței Statului, sub Carol al II-lea,  
pe motiv că nemica nu se oferă cu certitudine în orizontul nostru  
sublunar, unde sub rubrica sigurului dai mereu peste himere, care  
de care mai evanescentă.

17. Cornelius Bookmaker: *Under the Paradoxical Volcano*, Ran-  
som Publishing House, Aberdeen, 1993, p.72.

18. A se revedea, pentru început, elogiul Elenei, întocmit de  
Gorgias și Isocrate; apologia parasitului, meșterită de Loukianos; ori  
lauda calviției, mijotată de Synesius Cyrenaesus.

19. Vezi, în *Elogiul Nebuniei*, înțeles ca genitiv și obiectiv și subiec-  
tiv, Nebunia facînd encomionul paradoxistic al Nebuniei în fața unei  
adunări: «...desde que me he presentado ante esta numerosa asam-  
blea, desde que me he dispuesto a hablar...», în fața unei adunări  
presupusă că așteaptă ceva cunoscut familiarizaților cu tehnicile  
oratorului antic, recapitularea... de care însă va fi frustrată: «Veo que  
estáis esperando la perorata final, pero os engañosis si creéis que re-  
cuerdo algo de cuanto acabo de deciros... ¡Adiós!, pues, ilustres y  
queridos amigos de la Locura! ¡Aplaudidme, portáos bien y diver-  
tidos!» (*Elogio de la Locura*, ediția citată, pp.25 și 139).

20. *Apud* Jérôme Segond: *Les correspondants allemands et bri-  
tanniques d'Erasmus*, Editions de la Viabert, Lyon, 1995, p.86.

21. *Ibidem*, p.54.

22. *Le philosophe sort à cinq heures*, Francois Bourrin, Paris, 1993,  
pp.151-152.

23. *Apud* Marco Natali: *La retorica del cortigiano*, Edizioni dello  
Stagno, Corchiano, 1990, p.36.

24. Ai semnalare a delicioasei textule în prefața lui Andrei Bre-  
zianu la, de același auctor, *Peripețiile năpăstuitului călător* (Editura  
Univers, București, 1984, p.20), al cărei titlu e tradus prin *Talmeș-bal-  
meș de postul Paresimilor: prinos scrumbiei*: «Este de un delicios mis-  
celaneu, închinat, în semn de grațitudine, cetățenilor marelui port  
pescăresc Yarmouth, care oferiseră ospitalitatea lor scriitorului, într-  
un moment cînd ascușul satirei sale îl făcuse indezirabil la Londra.  
Scriș chiar în timpul Postului Mare al anului 1598, textul este plin de  
jovialitate și face elogiul heringului, aliment de bază pe coasta de ră-  
sărit a Angliei, ai cărei oameni sînt evocați cu multă simpatie; nume-  
roase digresiuni în domeniul fabulei, miturilor și legendelor despre  
pești dau relief popular și culoare evocării».

25. *Apud* O.B.Hardison: *op.cit.*, p.150.

26. Cfr. Philip Sidney: *Astrophel și Stella*, Univers, București, 1980,  
pp.147-214. Cuvînt înainte, traducere și note de Tudor George.

27. Cfr. Thomas Dekker: *Opere alese*, Editura Andonina, Iași, 1999,  
p.76. În românește de Sergiu Vidrighin.



## Energia luminii sau sufletul ascuns în culoare

**Mircea Oprea** în dialog cu pictorul **Cornel Dumitriu** cu ocazia retrospectivei deschise în decembrie 2009 la Galerile „Ștefan Luchian” din Botoșani, la împlinirea a 55 de ani

**„În sinea mea eu sunt un tânăr care încă dorește să facă ceva important”**

**MIRCEA OPREA:** - Vii din zona Prutului, a Rădăuților-Prut, de unde s-a ivit un șir de oameni care au făcut istorie în plastica românească, în literatură. Să amintesc pe Vasile Chinschi, Constantin Ionescu-Prut...

**CORNELIU DUMITRIU:** - Pot adăuga și eu: Petre Achițenie (Havârna), Mihai Chițac (Horodiștea), Florin Niculiu (tot din Horodiștea), apoi din Miorcani – Ion Pillat, Alexandru Lungu. Nu-i o zonă chiar ocolită de har, dimpotrivă. Iarăși, de dincolo de Prut, în apropiere de noi, este Grigore Vieru... Prutul acela e miraculos. Eu am amintiri încă de la vârsta de grădiniță, culmea, legate de pictură. Apoi, țin minte, în clasele mici, am fost duși de învățătoare, cu toată clasa, într-un fel de excursie în împrejurimile satului, inclusiv în cimitir și, cu toții, am fost atât de impresionați de tot ce vedeam... Faptul că noi eram la un pas de graniță fără să puteam trece dincolo, la un pas de Prut unde erau zeci de hectare de sălbăticie, o luncă unde nu se vâna, unde nu călca picior de om...

**M.O.:** - Nu vânau nici cei de dincolo, de peste Prut, așa că era un pământ al nimănui cât se poate de liniștit, o oază de liniște pentru sălbăticiuni, nu neapărat și pentru oameni...



**C.D.:** - Nici noi n-aveam voie să vânam și de aceea, poate, animalele din luncă ni se păreau vietăți miraculoase, cel puțin pentru mine: la inundații apăreau căprioare, mistreți, păsări uriașe... Într-o iarnă niște grăniceri au împușcat cinci, șase lupi, aproape la doi metri lungime, lupi uriași, de o frumusețe extraordinară. Spațiul acela fabulos naștea în fiecare din noi, în fiecare tânăr, un miracol ce devenea apoi un mare semn de întrebare în viața lui. Și eu, la rândul meu, am fost fascinat de acel spațiu. Fiecare vorbește frumos de locul în care s-a născut dar eu cred că acolo ceva chiar nu-i în regulă, în sensul bun al cuvântului: apa, inundațiile care se repetă la doi, trei ani, lăsând toate denivelările acoperite cu apă, bălțile în care se adună peștii, lunca aceea a Prutului, toate mi se păreau fabuloase, nuștiu, poate pentru că nu aveam acces, acolo nu călca picior de om...

**M.O.:** - Este o nostalgie a spațiului de lângă tine, apropiat ție, și care, totuși, nu-ți aparține, nu-l poți străbate, pe care n-ai voie să-l calci iar noi am avut asemenea interdicții, care nu se poate să nu lase urme, să nu fie traumatizante cumva într-o comunitate când, în urmă cu un deceniu, două numai, pământul acela făcea parte din bătătura ta, din ograda ta. Tot acolo se retrag toate misterele ce nu le putem lumina în timpul zilei... Eu întrebam și din privința unei arheologii a acestor locuri; aici mereu sub brăzdar mai răsar un ciob de vas, un vârf de săgeată din cremene, un topor de piatră, semn că aici se trăiește ca dintotdeauna. O pasiune pentru



*relicve de acest fel știu că are alt pictor din zonă – Ripi Stanciu...*

**C.D.:** - Însuși faptul că pe râu s-a construit Barajul de la Stânca a adăugat la acest mister, la nota de fabulos: au fost scufundate sate întregi, cu biserici cu tot, cu cimitire, cu gospodării și acareturi, cu livezi și cu vii. Alexandru Lungu are un roman unde vorbește de un sat, de o asemenea biserică scufundată ale cărei clopote se mai aud uneori... în cartea lui.

**M.O.:** - *Te întreb și vorbesc de Lunca Prutului, locul în care te-ai născut, în care ai copilărit, pentru că în peisajele pictate de tine, și asta nu de ieri de azi, văd mult din aceste locuri, din atmosfera lor. Să cred că este doar o întâmplare sau peisajele pe care le-ai văzut de cum ai deschis ochii, locurile vieții tale dintâi, ale copilăriei și la care știu că revii des, te-au marcat în profunzimea ființei și ele apar în lucrările tale într-un fel sau altul?*

**C.D.:** - Copilăria în general este miraculoasă, iar pentru mine copilăria este averea cea mai de preț și, oriunde aș pleca, oriunde m-aș afla, mă urmează. Ce am acumulat în copilărie îmi rămâne întotdeauna ca un rezervor de resurse, de energie, este un rezervor de curățenie sufletească. Revin la acel loc formidabil care este cimitirul din satul meu unde este și o biserică veche și când se întâmplă să întârzii acolo, mi se pare o minune să aud trilurile de privighetori în țăriile nopții, de parcă cerul coboară pe pământ, în apropierea apei Prutului, în apropierea luncii cu adevărat extraordinare și atât de pitorească în sălbăticia ei poate și pentru că, cel puțin până acum câțiva ani, nici n-a fost tăiată vreodată.

**M.O.:** - *Da, peisajele tale au atmosfera acelor locuri, arată limpede că se trag din Lunca Prutului, ca și din aerul de pe dealurile Stânceștilor care, iarăși, îți sunt foarte apropiate, așa cum la alți pictori, indiferent în ce manieră ar picta ei, abstract, suprarealism, minimalist – transpare nu doar geografia, reliefurile și lumina, misterul care i-a marcat în prima parte a vieții, locurile în care s-a trezit pentru prima dată sentimentului propriului eu. Te întreb pentru că, cine știe cum, eu cred că mâna ta ascultă de un substrat al conștiinței tale care se trage tot din prima copilărie, cum se întâmplă de altfel cu noi toți.*

**C.D.:** - Ancadramentul viziunii unui artist, pentru tot restul vieții, este dat de copilărie, cel puțin eu așa simt. Emoțiile care ne-au marcat atunci răbufnesc cu toată puterea mai târziu, în tot ce vom realiza. Îmi aduc aminte cum, într-un târziu, cu câtă dragoste m-am dăruit să pictez aceste priveliști; dintotdeauna am fost fascinat de mirajul acestor locuri și regretam că nu le puteam picta. A trebuit să amuțesc un timp, a trebuit să trecă mulți ani până să ajung la un anumit echilibru, să mă pot apropia de ceea ce am urmărit, de ceea ce simțeam cu adevărat. La urma urmei, ceea ce pictez este doar o istorie a copilăriei mele fabuloase pentru că tot ce s-a întâmplă după nu mai este la fel de important. În ciuda tinereții cu dragostele ei, cu acele trăiri extraordinare pe care le simți ca ființă liberă, în față cu întreaga perspectivă a vieții, așa cum o vezi atunci, în tinerețe, aproape ca infinită, iluzie cu farmecul ei, totuși copilăria rămâne amprenta esențială care-ți marchează întreaga viață, care îți dă felul de a

fi, personalitatea. Vezi, toți care pleacă în străinătate au nostalgia locurilor din care au plecat, păstrează în amintire locul nașterii ca pe un loc sfânt, sentiment care nu-l prea simți, nu prea îl prețuiești câtă vreme ești aici... Iar arta, pictura, pentru mine a fost această șansă uriașă de a-mi prezenta cumva pozitiv aceste întâmplări fabuloase trăite în copilărie.

**M.O.:** - *Aș îndrăzni să te întreb: de când te-ai simțit pictor sau, în vorbe mari, când ai simțit această vocație în conștiința ta, ori tu te-ai simțit pictor ca dintotdeauna? Ai trăit cumva într-o perioadă de umbră, până să te descoperi cu adevărat, să te simți determinat într-atât încât să pui mâna pe pensulă și să devii, pentru tine și pentru, ceilalți pictorul care ești, cel care te știi, ca dintotdeauna, în interiorul tău. Ai avut revelația asta?*

**C.D.:** Nu. În profesia aceasta nu se evoluează deși meseria, în sine, este foarte grea și se spune că trebuie să îmbătrânești până să înveți cum să faci ceea ce trebuie și tot timpul ai de învățat, niciodată nu este suficient ceea ce știi, niciodată nu te mulțumește cât știi; ce poți să faci nu devine atât de important încât să nu fii tentat să-l faci altfel, acel ceva să-l duci mai departe, să-l întorci înapoi. Cred că aceasta analiză cu privire la sinele tău pornește doar la o vârstă matură. Eu abia acum, la cincizeci și cinci de ani, îmi simt maturitatea ca pe o prezență pregnantă, în sinea mea eu sunt un tânăr care încă dorește să facă ceva important. Am avut această conștiință în toate perioadele vieții mele. Eu, și copil fiind, am avut foarte multă seriozitate în a-mi construi drumul.

**M.O.:** - *Adică te-ai luat în serios ca pictor dintotdeauna.*

**C.D.:** - Da, uneori eu îmi și spun, cu toată sinceritatea, că dacă sunt ceva acum, eram cu siguranță ceva și atunci. Am avut ocazia să privesc zilele astea primele mele lucrări, le am aici, le putem privi împreună și, culmea, eu, unul, nu văd prea multă evoluție față de ceea ce eram atunci, față de acel ins de atunci care credea cu toată puterea și cu toată sinceritatea în ceea ce are de făcut. Important este și care ți-i datul; dacă tu ești născut în structura ta un naiv, este foarte greu să fii altceva, dacă ești lipsit de sensibilitate și de, cum să pun, de o filozofie cât de cât sănătoasă. Eu cred că am avut și o șansă extraordinară: fiind o familie destul de modestă, tatăl meu a fost funcționar public, într-adevăr, dar a prins perioada de comunism mai dur... Îți poți imagina posibilitățile noastre materiale... Am avut totuși o șansă: la noi în casă se citea foarte mult, tata ne trimitea la bibliotecă să luăm cărți și am prins gustul lecturii. O lectură haotică, e adevărat, nederijată de nimeni, de nimic, dar citeam atât de mult încât aproape că epuizasem biblioteca școlii.

**M.O.:** - *Nu-i nimic, și acesta poate fi un program de lectură – să citești toată biblioteca pe care o ai la îndemână, fie și pe sărite, până vezi că nu a mai rămas nimic necitit în rafturi...*

**C.D.:** - Și citeam tot, eu unul care nu eram un elev performant, unul care să învețe bine, cum se spune, pentru că eu îmi vedeam de treburile mele.

**M.O.:** - *Se mai întâmplă și altora; în timpul școlii și alții s-au ocupat de lucruri mai serioase decât să se țină de lecții...*







C.D.: - Tinerețea mi-a fost marcată, în schimb, de foarte multe lecturi și am avut, în plus, acea cultură a săracului – am citit și am învățat pe de rost Eminescu. Și acum pot recita ore în șir din Eminescu, poezia lui m-a salvat din foarte multe situații, Eminescu fiind pentru mine un etalon.

M.O.: - *Te-a salvat? În ce sens?*

C.D.: - M-a salvat, am să-ți spun, din banalitate, din mediocritate... Îți spuneam că poezia lui Eminescu era pentru mine un etalon cu care puteam măsura celelalte valori întâlnite; citind Eminescu de timpuriu, am reușit să văd din vreme că se poate trăi altfel, că omul are o datorie față de sinele său și că trebuie să fii foarte serios ca să faci cât de cât ceva, că de nu – mda... Poți să fii și tu mulțumit cu lucrul tău mărunț pe care îl faci, rămâi un tip banal, un învățător de țară într-un sat uitat de lume...

## **„Sunt interesat de viul din om”**

M.O.: - *Am alunecat în discuția asta pentru a afla ce înseamnă pentru un pictor, în general, și pentru tine în mod special, ce înseamnă autoportretul, și ce înseamnă anume acest autoportret pe care îl expui în expoziție. Eu înțeleg că, pentru pictor, un autoportret e un fel de biografie a artistului, mă rog, un examen de conștiință la o etapă anume, un fel de **ars poetica** a pictorului, un mod de a vorbi despre sine cu mijloacele sale de pictor. La tine, în viziunea ta, cum se întâmplă pentru că, după câte știu, autoportretele tale sunt rare?*

C.D.: - Există o reprezentare a ființei tale prin linie și culoare, există o echivalență a Eului tău pe care la un moment dat o vei oferi celorlalți pentru că, în definitiv, un autoportret înseamnă un fel de reprezentare a ta pentru celălalt. Dacă acest lucru este făcut cu onestitate, nu te vei flata, nu te vei înfrumuseța... Nu trebuie ca nimic din ceea ce propui tu să fie gonflat, trebuie să te privești cu luciditate, cu duritate dar și cu oarecare înțelegere, până la urmă, a ceea ce poate reprezenta ființa ta, pentru că omul poate, prin sinele său, să transmită celorlalți ceea ce este el. Autoportretul, sub acest aspect, este sigur mai dificil față de portret.

M.O.: - *Înțeleg asta, dar te întreb pentru că am văzut un autoportret de-al tău mai vechi care, la vremea aceea, la altă vârstă artistică, la un alt stadiu al tău, sigur – arăta altfel, adică era făcut în altă manieră, în alte culori și, cumva, mai indulgent față de tine. Portretul pe care ți l-ai făcut cu puțin timp în urmă este un examen sever, lipsit de orice urmă de flatare, este mai degrabă o radiografie. Ei, și radiografia nu-i poza pe care o atașezi la CV-ul tău și te prezinți la un concurs de frumusețe, sperând să impresionezi juriul. Este mai degrabă o introspecție și, la prima vedere cel puțin, autoportretul acesta nici pe departe nu minte, nu înfrumusețează, fiind foarte aproape de ceea ce spui tu că trebuie făcând un autoportret.*

C.D.: - Nici n-am avut alt scop decât lucrul acesta. Radiografie este un cuvânt poate din alt domeniu și care exagerează puțin... Un pictor are multe posibilități la îndemână să sugereze launtru ființei noastre, să arate ce o face să fie expresivă pe dinafară. Eu cred cu tărie

într-o anume dominantă energetică invizibilă a fiecăruia dintre noi. În privința mea cred că această dominantă energetică ar putea să fie mai explicită, presiunea ei, detaliile – căpătând altă vocație, altă destinație, altă semnificație.

M.O.: - *Bine, dar tu treci peste detalii, le estompezi, cel puțin pentru portret – nu intri în amănunte anatomice, estetice, să zic așa.*

C.D.: - Tind să cred că, la portret cel puțin, există o anumită obligație de a spune adevărul; dacă persoana din portret, sau să vorbim chiar despre autoportret, dacă pictorul se ascunde, se disimulează, se construiește într-un mod fraudulos explicit, știu eu, cu tendința de a se înfrumuseța, de a se pune în valoare mai mult decât este în realitate, demersul nu mai este corect. La mine portretul nu-i ceva spectaculos, adică cu care să poți defila, în schimb are o calitate, o capacitate de a spune cinstit ceea ce cred eu că este sinele meu, pentru că, până la urmă, acea răbufnire dinăuntru este importantă. La om coaja nu face mare lucru, nu acesta este esențialul, îndărătul fiecărei coji pe care o purtăm și care, schematic vorbind, este ființa noastră văzută de ceilalți, există o ființă reală, adevărată, profundă, care se privește cu luciditate, care are un ochi necruțător față de sinele său. Șansa de a face un portret adevărat, bucuria ta ca pictor este atunci când reușești să scoți la suprafață ființa ta reală care poate nici nu-ți seamănă atât de mult. Aici poate aș fi de acord cu cei care spun că: *Așa l-a văzut el!* Dacă este adevărat ceea ce spun, înseamnă că demersul este corect.

M.O.: - *Mă uit la portretele pe care le faci prietenilor tăi: tu nu faci portrete la comandă sau la necunoscuți, ci pictezi oameni pe care îi știi de ani de zile, sunt prietenii tăi, inși pe care i-ai cunoscut în atâtea ocazii oferite de viață, cu care ai intrat în relații mai mult sau mai puțin apropiate, deci oameni din preajma ta, – nu-s niște persoane ajunse oricum în viața ta, care să-ți fi intersectat întâmplător traiectoria zilelor tale; sunt persoane care, într-o anumită măsură, te-au marcat cu felul lor de a fi, încât le simți personalitatea, greutatea și valoarea lor în comunitate, pregnanța în relație cu ceilalți. Așa încât îi vei descifra într-un anumit fel, după codul tău, dar nici pe aceștia nu-i fletezi, nu le faci portrete zise frumoase ci, cu aceeași duritate cu care te analizezi în linii și culoare pe tine, cu aceeași duritate îi judeci în portrete și pe cunoscuții tăi, pe prietenii tăi. Asta observ eu, este un mod de a te comporta cinstit cu tine, un mod onest de a te vedea în relație cu lumea, cu ceilalți. Nu-i comod pentru nimeni, nici pentru el însuși, un ins care trasează lucid și onest, cu pensula, în cuvinte, portretul celor din jur.*

C.D.: - Un critic de artă care spunea că eu aș fi un observator crud salvat de vocația poetică, și chiar cred în lucrul acesta. Există un anumit complex poetic în tot ceea ce înseamnă demers plastic la mine, simt pictura ca pe o poezie dar nu pe atât de siropoasă, de dulceagă, încât să devină un fel de estompare a realului curat în favoarea unor încercări fanteziste, prin poezie înțelegând acea calitate a unei minți de a construi o lume imaginară foarte palpabilă în datele ei esențiale. Eu socotesc poezia bună ca fiind a unei sugestii, a unui

- adevăr concret și prin care universul celui care lectуреază se îmbogățește. Lucrurile pe care un poet bun le propune sunt încărcate de seva și de semnificațiile realului – așa văd eu poezia. Ori pictura devine importantă și ca sugestie în plan ideatic, în plan poetic, să spunem – chiar filozofic, dar este foarte importantă și ca faptă în sine. Știm foarte bine că pictura poate acționa ca entitate în propria ei dimensiune, ea nu are nevoie să fie nici poezie, nici muzică, nici filozofie și, cu toate acestea, prin însăși demersul plastic, ea le reprezintă pe toate acestea la un loc.
- M.O.:** - *Asta ar fi dimensiunea sincritică a picturii și este firesc să ai conștiința totalității pentru că, așa, vei avea deschise căile de dialog cu ceilalți. Mă uit la portretul tău și, spre deosebire de altă reprezentare a ta, văd acum la tine asumarea unei anume sficiuni interrogative. E o sficiune luată, poți bănuși, din atitudinea unor personaje din icoane. Te-a impresionat cumva atitudinea cu care ne privești sfinții? Ți-ai propus cumva apropierea de o anume tehnică, de o anume interpretare a chipurilor din icoane? Te vezi pe tine, pe ceilalți, dincolo de partea reală, pământeană, te vezi cu această sficiune a ta din portret, care este totodată și interogativă? Nu ești aici chiar Cuminenția Pământului dar ai mirarea ta, întrebările tale, și prin asta cred că depășești ceea ce își propune să reprezinte o icoană, prin asta mi se pare că se remarcă portretul tău.*
- C.D.:** - Nu știu dacă lucrurile stau chiar așa. Ca pictor, eu am avut cu icoana tangențe scurte, de mică durată, pentru că așa a fost să fie. La un moment dat chiar am făcut icoane pentru vânzare. Am și o întâmplare, e un fel de anecdotă, dacă vrei: la un moment dat un lipovean m-a rugat să-i fac o copie după o icoană, el însuși se știa pictor și, după ce i-am făcut icoana, după un șablon tăiat de el, a suflat în jurul ei niște floricele din aur încât mi-a stricat tot ce făcusem. Ei, și din momentul acela, gata, m-am lăsat de pictat icoane! La fel ca și cu reproducerile: cineva mi-a cerut să-i fac o copie în mărime naturală, și era foarte mare, după un peisaj din Șişkin, la vremea aceea era în vogă la noi. Încă nu se găsea pânză atât de lată și soția a cusut toată noaptea la cearșafuri, a călcat pânza, am preparat-o să nu se vadă cusătura și a ieșit chiar interesantă copia aceea. E drept, era un peisaj clasic, cu pădurea de brazi, cu ursuleții. Când a venit clientul după lucrare s-o ia, nu numai că mi-a băut și o damigeană de vin, dar mi-a zis că nu are decât jumătate din sumă – restul banilor nu mi i-a dat nici azi și, din momentul acela, mi-am zis că în viața mea n-am să mai fac reproduceri. Deși, cu ani în urmă am făcut o reproducere după Ilia Repin, o lucrare făcută așa, la pariu. Îmi pare rău că n-am adus-o în expoziție, pentru că într-o singură ședință am reușit să localizez cu precizie toate personajele în tablou. Era tabloul cu cazacii zaporojeni, foarte interesant, și am pus pariu că în două ședințe îl fac perfect. În prima ședință deja toate personajele erau suficient de clare iar tabloul acela mi-a rămas ca un fel de reper. Dar toate astea erau doar exerciții, după cum am făcut reproduceri și după Gauguin, după Van Gogh; chiar am și recomandat celor mai tineri să se recicleze pe marii pictori...
- M.O.:** - *Rețeta e cunoscută și nu-i lipsită de succes; Dali, de pildă, cu tot orgoliul lui, a pictat sute de reproduceri după maeștri...*
- C.D.:** - Niciodată n-o să-nțelegi cu adevărat, oricine ți-ar explica oricât de mult, fie la facultate, ca student, la cursurile ținute de un profesor universitar, n-o să-nțelegi despre un artist, despre tehnicile culorii la un maestru decât dacă încerci să-l cunoști reproducându-i tablourile.
- M.O.:** - *La Dali recunoști autorul, recunoști tabloul, dar îți dai seama că acel tablou nu-i doar o reproducere. Se vede clar că aceea este o copie dar făcută sigur de mâna lui Dali... Nu știu, dar i se adaugă ceva care este numai a lui Dali!*
- C.D.:** - Personalitatea adevărată, și insist asupra acestui lucru când e vorba de pictură, personalitatea înseamnă enorm de mult. Dacă acel ceva din personalitate nu există – e inutil. În rest, totul este după chipul și asemănarea mediocrității, dacă n-ai personalitate. Fie și un pictor indigest, dar dacă are suficientă tărie încât demersul lui să fie concret, clar și personal în ceea ce are de spus, eu am tot respectul. Și dovada – iată această persistență în timp a unui stil sau, știu eu, a unor forțe care construiesc o operă dominată și menținută doar de personalitatea de excepție a unui artist. Personalitatea ai s-o vezi că pare să se repete la infinit – nefăcând același lucru, după cum un mediocru – părând că nu se repetă, face de fapt același lucru la infinit. Nu știu dacă am fost suficient de clar...
- M.O.:** - *Nu-i nimic... Cei cu personalitate vor înțelege că e spre meritul lor, precum și mediocrul are voie să creadă ce vrea... Revin: eu discut mai mult despre portretul tău, de ce, pentru că mi se pare importantă atitudinea ta cu care abordezi subiectul și care pornește de la o anume sugestie dată de arta icoanei, atitudine ce depășește ideea de icoană prin adoptarea unei interogări în fața lumii. Tu te arăți lumii cu sficiunea asta, dar și cu o serie de întrebări; ceva te fascinează, ceva te miră, ceva te nemulțumește, vrei să afli ceva de la lumea asta... Ce faci tu în autoportretul acesta?*
- C.D.:** - Eu sunt interesat de un lucru enorm de simplu și anume – viul din om. În om există o cantitate uriașă de viu care reprezintă adevărul despre sine. Și dacă tu, ca pictor, reușești să-l faci să trăiască în tabloul tău încât să inunde imaginea cu acea cantitate de viu, și așa imaginea dă devină reală, atunci tu ți-ai îndeplinit misiunea ca pictor. Nu știu dacă eu mi-am făcut un portret corect din punct de vedere plastic, adică dacă am respectat canoanele, așa cum n-am lăsat ochii la locul lor, nici nasul nu-mi seamănă, am avut eu grijă să-l fac să aibă altă legătură cu lumea, dar dacă dinăuntrul acelei ființe care te privește cu mirare izvorăște sinele meu, înseamnă că acela e adevărul meu. Am dinainte de '89 un autoportret emblematic cumva pentru momentul de atunci: un portret fără gură și cu sârmă ghimpată pe față, imagine care spunea destul de multe despre anii aceia. Era un autoportret cu niște ochi hipnotici și revin la cuvântul acesta *hipnotic* în ideea că ochiul este fereastra sufletul. Uită-te cu atenție aici, în expoziție, la portretul acelei păsări, acel cormoran cu privirea centrată exact către sinele tău. El



te privește cu o energie atât de profundă în sălbăticia ei că aproape capătă, cu putere, un fel de dimensiune umană. Ori lucrurile acestea așa cum se petrec și în realitate, atrag privirea, impresionează, hipnotizează, după părerea mea... În portret cel mai important lucru este privirea; subiectul care privește este prins de către subiectul cu care dialoghează prin vedere, prin ochi și dacă în autoportret reușești să transmiți acea energie interioară a ta către celălalt, atunci ai reușit ceva important pentru că înseamnă că acel portret l-ai încărcat cu viață. Ori aceasta e esența.

## **„Un timp ar trebui să lucrez numai portrete”**

**M.O.:** - *În portret te folosești de culori luate din nuanțele pământului, brunuri grele, griuri de iarnă, ușor violete, humă parcă atunci scoasă din humărie, spre deosebire de celelalte tablouri ale tale din ultima perioadă care sunt mult mai colorate delicat, mai luminoase, în nuanțe mai optimiste. Nu?! Autoportretul, în schimb, este dur, în culori închise, aș zice severe, aspre, în griuri de humă spuneam – să fie asta humanitatea din tine... E mult pământ în portretul tău!*

**C.D.:** - Și domnul Țiganiuc a remarcat, în prezentarea care mi-a făcut-o, latura telurică a unei părți din pictura mea și cred că aici lucrurile se confundă un pic. Revin și zic – scopul scuza mijloacele: în cazul portretului, eu urmărind privirea, am generat o adevărată recuzită cu care să disimulez celelalte elemente anatomic, să le transport în derizoriu și să las la suprafață doar acel ceva dinlăuntrul meu. Ori culorile mele sunt prea puțin spectaculoase și datorită faptului că eu mă privesc acum ca insul ce se apropie de maturitatea sa deplină care va fi în jurul vârstei de șaizeci de ani, nu de șaptezeci. Pe urmă sper să mai trăiesc, dacă voi ajunge, la vârsta când omului îi este dată un alt fel de energie, un alt fel de tinerețe, un alt fel de viață, de atitudine față de tot ce e în jur, când va avea, cum se zice, o altă listă de priorități, o altă înțelegere și, poate, mai puțină iluzie trecătoare câștigând, în schimb, mai multă profunzime. După cum vezi, dacă stai și chibzuiești atent, portretul acela pare că, dacă ar ieși din cadru, din ramă, s-ar topi, ar cădea atras spre pământul din care a ieșit.

**M.O.:** - *Da, sugestia ta este esențială pentru înțelegere, acesta este sensul culorii, al greutății ei, căci și asupra culorii lucrează, mai subtil, dar lucrează legea gravitației.*

**C.D.:** - Ca filozofie, ar fi lesne de discutat portretul ca o atitudine adusă la zi față de viață, față de vârsta mea, de ceea ce cred eu ca fiind foarte important în momentul acesta.

**M.O.:** - *Pentru că, pornind de aici, de la portretul artistului la cincizeci și cinci de ani – sigur nu pentru toți e o cifră rotundă, voi observa că aici poate intra ceva subiectivitate nu glumă, socotind că etapele unei vieți nu se împart, neapărat, după cifra rotundă a unor ani, nu în convenții determinate de actul de identitate – ci așa cum mi le ordonez eu, cum mi le percep eu. Împlinirea în operă a unei personalități, mai ales a unui artist, nu cred că ține de un calendar, 55 este mai degrabă o*

*convenție, poate chiar un joc pe care eu îl respect ca fiind alegerea ta. Când simți că te-ai copt, că plesnește în tine sâmburele fructului ce va fi chemarea, se va întâmpla și gata, e semn că ți-ai împlinit vârsta!*

**C.D.:** - Cred că ceea ce e de făcut, e ceea ce chiar ar trebui să fac: ar trebui să mă adun pentru un timp, pentru o perioadă de... și să mă ocup numai de portret.

**M.O.:** - *Ar fi extraordinar, vom descoperi, probabil, un alt artist cu numele de Corneliu Dumitriu.*

**C.D.:** - Cred că ar trebui să mă adun pe tema asta și timp de un an de zile, să zicem, să fac numai portret. Mai ales că eu nu văd portretul așa cum a mai fost într-o expoziție aici, la noi, la galeriile Luchian, a unei tinere. Pentru mine portretul nu înseamnă o explorare în direcția aceea, nu mă interesează genul fotografic, nu mă interesează dinții omului, partea lui carnală, de ce râde, ce formă de ochi are, dacă e bărbierit sau nu, dacă are pielea pergamentoasă sau mai știu eu cum, poate cu alte elemente de cromatică sau alte și alte amănunte care țin de anatomie. Aceste elemente pot fi direcții importante în portret, nu contest, dar nu așa ceva mă interesează pe mine. Eu ar trebui să găsesc, cumva, un echivalent al fiecăruia dintre noi, încât el să devină partea esențială în relația cu lumea... Pentru mine un portret reușit este acela în care subiectul poate să se sinucidă liniștit, ia-o ca o glumă, dacă vrei...

**M.O.:** *E, oricum, o figură de stil...*

**C.D.:** El poate să dispară pentru că esența sa a rămas în lumină, a rămas după el tot ce trebuia să rămână. Ori în pictura românească, ca să fiu cinstit, nu sunt foarte mulți, dar știu câțiva portretiști foarte, foarte buni. Unul dintre ei lucrează cu lapidaritate, demonstrând clar că a înțeles cine este Picasso: vorbesc de Piliuță. Deși pare să rămână la o notă mai colerico-romantico-mai-știu-eu-cum-amicală în portretistică, am văzut la el tocmai această dedublare: intrarea personalității lui Piliuță în personalitatea celui alt și descrierea ei cu lejeritate, oarecum aproximativă, dar foarte adevărată. Ori adevărul acela arată că Piliuță era un foarte mare artist, din punctul meu de vedere. Cu toate discuțiile unora și altora, puțină lume înțelege autenticitatea și profunzimea reală a acestuia pentru că și el însuși dădea senzația, uneori, că se joacă sau că privește lucrurile dintr-un unghi care numai serios nu părea a fi. Asta aparent pentru că, în realitate, el era un artist foarte profund, un pictor pentru care sufletul însemna mult. Chiar dacă uneori el a fost atacat cum că ar fi romantic și atât – eu văd la el o personalitate mult mai complexă și am admirație pentru el. De altfel, de genul de portret Baba, deși are câteva lecții de portret foarte bune, n-am fost fascinat; e o direcție foarte sobră, foarte serioasă dar mie mi se pare, judecând-o în contextul modernității contemporane, ca fiind un pic ieșită din schemă.

## **„Da, și eu mă simt influențat, da, de pictura românească.”**

**M.O.:** - *Cred că e important de știut: care sunt maestrul tăi, ce pictori dintre cei pe care i-ai cunoscut, i-ai lua acasă, să zic așa?*

**C.D.:** - Cred că am învățat mult de la foarte mulți pictori, am văzut multe expoziții, am avut șansa extraordinară să particip la multe tabere de pictură... O tabără de pictură e o lecție foarte bună; aici poți să aduci maeștri pe care îi dorești și să-i vezi la lucru, să-i vezi expuși în expoziții. Și în cele zece, cincisprezece ediții de tabără, cred că am învățat ceva. S-a întâmplat să fiu invitat oficial chiar de Piliuță. Acolo, în tabere, se pot învăța multe de la ceilalți; eu am privit cu foarte mare atenție pictura celorlalți dar întotdeauna anume ca să evit să fac ca ei, acesta a fost un principiu clar al meu.

**M.O.:** - *Te-ai uitat la ei ca să vezi pe unde să nu calci și tu, să-i poți găsi drumul tău...*

**C.D.:** - Am văzut drumuri foarte frumoase, mi-au plăcut, le-am văzut ca fiind parcurse de alții și a trebuit să-mi aleg altele... Sigur că în tinerețe ești influențat cât de cât, s-ar putea să te lași dus cumva și chiar să copiezi pe cineva – pe o direcție scurtă. Eu zic că am avut destule grăunțe în traistă ca să nu mai mănânc și din traista altora. La întrebarea ta pot să-ți răspund cu toată certitudinea că toți ne tragem din toți. Da, și eu mă simt influențat, da, de pictura românească. Îmi plac marii pictori contemporani ai lumii dar pictura românească mi se pare mult mai potrivită, mai omenească, mai aproape de locul meu de baștină, mai aproape de tot ceea ce doresc și aștept eu de la artă. Sigur, aici poate intra Ciucurencu, revin la Piliuță, revin la Baba.

**M.O.:** - *La 55 de ani pictorul Corneliu Dumitriu a făcut o retrospectivă și am impresia că e prima de altfel. Nici nu poate să facă o retrospectivă decât cineva care are în spate o operă și o carieră. Tu simți că ai în spate o operă?*

**C.D.:** - Dacă mi-aș fi fost să fac o retrospectivă în adevăratul sens al cuvântului, îți spun cu toată sinceritatea, la câte lucrări am făcut, ar fi și foarte greu pentru că, trăind din artă, am foarte multe lucrări importante împrăștiate în multe locuri, încât nu mai știe nimeni pe unde, habar n-am când s-au dus și cum. Și așa află că sunt prezent în colecții importante, cum este colecția Postelnicu, de pildă, o colecție chiar tare, unde am zeci și zeci de lucrări. Dacă ar fi fost să fac o retrospectivă adevărată, ți-o spun ca o glumă dacă vrei, și e o glumă bună, aș fi avut cu ce să acopăr o galerie până la gară. Eu am avut expoziții în fiecare an, ori la București, ori la Botoșani, ori în altă parte.

**M.O.:** - *Desigur, și în calitate de membru al Uniunii Artiștilor Plastici ai participat la multe expoziții, evenimente...*

**C.D.:** Dacă n-aș fi intrat în UAP, să pot să am acces în marile galerii, să mă pot așeza lângă marii artiști ai acestei țări, poate că aș fi căzut într-o mică derută. Nu știu dacă am câștigat foarte mult, dar cred că, pe ansamblu, contează enorm de mult și ieșirea dintr-un perimetru limitat geografic, respirația mai amplă, faptul că pleci din Botoșani, faptul că te întorci în Botoșani, unde te întorci deja cu altă perspectivă.

**M.O.:** - *Într-un oraș de talia Botoșanilor și nu mă refer doar statistic, ca număr de locuitori, ci și ca putere financiară, ca arie de interes, faptul că tu, pictor, trăiești din artă, adică din ceea ce pictezi și din ceea ce reușești să vinzi din arta ta botoșănenilor și, bineînțeles, ce vinzi dincolo de Botoșani, este formidabil. Și nu-i vorba*

*că exiști doar material, poate asta ar fi simplu, (depinde cât de sus, cât de jos ții ștacheta), dar trăiești ca personalitate în domeniul artei, trăiești și exiști cu statutul tău de pictor consacrat, un artist recunoscut. Lumea din jur te percepe și te respectă ca pictor. Și mi se pare că ești singurul sau printre pușinii dintre cei care reușesc, la Botoșani, să existe doar prin artă.*

**C.D.:** - Îți spun cu toată sinceritatea, am avut un avantaj: avantajul meu a fost că încă din copilărie am fost foarte serios în ceea ce privește drumul meu – drumul acesta care unora li se poate părea ca fiind viciat de întâmplare admitând așa, ca într-o doară: *Uite că i-a ieșit și lui!* sau: *Uite ce noroc are!* Ei, bine, drumul acesta eu l-am construit! L-am construit bucățică cu bucățică, segment cu segment. Faptul că am o galerie de artă înseamnă foarte mult pentru mine ca experiență, ca o posibilitate directă de a intra în relație cu colegii de breaslă dar faptul în sine nu-i o întâmplare: eu mi-am dorit lucrul acesta! Eu am vrut să trăiesc din artă și, de aceea, mi-am tăiat toate celelalte variante, tot ce mă putea ține de o slujbă undeva. Îți poți imagina că nu m-a dat nimeni de nicăieri afară; puteam să stau bine mersi într-o slujbă și să trăiesc destul de lejer, să nu mă complic. Însă mi-am dat seama de un lucru: dacă vrei să faci ceva, fă numai acel lucru! Altfel, am văzut pe mulți care au amânat până la pensie să se apuce să picteze și n-au mai făcut-o niciodată.

**M.O.:** - *Cunosc drama asta și pentru inși din alte domenii...*

**C.D.:** - Știu oameni foarte talentați care și-au amânat opera până să iasă la pensie și, când au ieșit la pensie, și-au spus: Ce rost mai are pentru că deja-s bătrân! Și eu atunci am făcut această determinare în chip conștient, prin însăși atitudinea mea și asta când părea o nebunie să spui că trăiești din pictură: cine își poate permite să spună lucrul acesta!?

**M.O.:** - *La Botoșani, mai ales, cu niște ani în urmă!*

**C.D.:** - Și totuși, dacă o faci cu seriozitate se poate, de ce nu?! În plus, eu mai am obsesia unei europenizări a noastre. Am informații diverse cu ce se întâmplă în Europa, cu arta, cu artiștii. Știu că este multă seriozitate în privința legalității comerțului cu artă, reguli pe care eu încerc să le impun și la noi. Este corect și mi se pare o chestiune de seriozitate ca, la sfârșit de an, de pildă, să trimiți artiștilor cu care colaborezi adeverința lor de venit prin care dovedești că ai plătit la zi tot ce datorezi la stat. E o bătaie pe care merită să o duci: scoaterea artistului de la noi din statutul de underground, artistul să nu mai fie tratat ca un ins ieșit din societate, ca un marginal. Și mai este ceva de spus: eu nu pot să aduc în galerie pictură sub un anume standard, nu pot să ajut un artist care nu înțelege ce trebuie să facă pentru a se vinde. Artă înseamnă apropiere de om, de un mesaj corect astfel încât să-i fie necesară, să-l bucuri, să te dorească să te cumpere, să facă un efort pentru tine. Ori lucrul acesta pușinii dintre noi îl înțeleg acum. Eu am înțeles lucrul acesta și asta nu înseamnă să faci comerț și atât, ci înseamnă să fii foarte, foarte serios față de tine, față de ceilalți.

**M.O.:** - *Pentru că, simultan, galeria pe care o ai nu-i doar un magazin cu o marfă specială, pictură, ci, îmi permit să spun, la nivelul Botoșanilor este și un spațiu cultural,*

un loc de întâlnire pentru oameni de bună calitate interesați de artă. Ei se întâlnesc aici, privesc lucrările, discută și pleacă de cele mai multe ori fără să cumpere, fără să intre într-un raport comercial, să zic așa, cu tine. Nu toți sunt cumpărători și unii nici nu-și propun acest lucru. Și totuși, câștigul există și de-o parte și de cealaltă!

**C.D.:** - Cine crede că se poate îmbogăți din artă, îi spun că nu acesta e cel mai bun mijloc. Dar și din artă se poate trăi frumos, decent, chiar bine, se poate trăi normal, depinde doar de ceea ce îți propui obții în domeniul acesta numit creație. Ori întregul context trebuie administrat corect. Pentru că dacă nu ești corect, nu rezisti. Iar dacă nu ești orientat, iarăși nu rezisti pentru că trebuie să știi cui i te adresezi, cu cine colaborezi. Așa, de pildă, am supărat multă lume cu care nu am vrut să colaborez. Nu am vrut din motive absolute justificate să fac compromisuri pentru că eu impun acolo personalități cu cotă, cu un anumit nivel, cu un anumit rang artistic.

**M.O.:** - Da, e adevărat, văd nume foarte bune din arta românească în galerie ta...

**C.D.:** - Colaborez cu personalități foarte importante numai că în ultima perioadă, ocupându-mă de expoziția mea, am neglijat un pic galeria. Dar îmi voi reveni repede...

## **„Iubesc păsările de pradă pentru că mie nu-mi plac victimele“**

**M.O.:** - Aș fi vrut să continuăm discuția despre tablourile expuse de tine în expoziție și îți voi spune că văd reprezentată în pictura ta o anume faună mai mult sau mai puțin fantastică – începând, evident, de la cai, pentru care aș zice că ai o anume obsesie, o permanență în căutările tale plastice, până la păsări diverse dar și dintr-o faună fantastic-zburătoare. În ce măsură această faună apare din concepția ta plastică, din viziunea ta asupra artei?

**C.D.:** - Eu cred că tot ce este viu are o valoare, un fel de cotă unică de impozitare, ca să vorbesc în termeni de patron de galerie... Ea poate fi cunoscută, recunoscută și umanizată, păsările mele, de pildă, sunt niște păsări care pot fi chiar tipuri umane. Mie îmi plac păsările de pradă; uite, bunăoară, bătlanul care-i tot o pasăre de pradă pentru că se hrănește cu pește, cu ființe vii. Am un vultur ridicând o pasăre de jos într-o încordare uriașă; prin deschiderea aripilor el se dezechilibrează dar vezi cum în secunda următoare își revine și duce prada mai departe. Ori acel prădător, acea pasăre, poate fi foarte bine și un om. Și păsările acestea sunt indivizi dintre noi; societatea ne oferă, în sfârșit, argumente să credem că lumea este compusă și din asemenea ființe. Iubesc păsările de pradă pentru că mie nu-mi plac victimele. Între o găină și un vultur sigur eu voi ține cu răpitorul care are suficientă energie și putere să-și ridice prada de la pământ, are puterea să mănânce alt semen, găina fiind tot o pasăre... și oricând putem chiar extrapola lucrul acesta la o lume apropiată nouă...

**M.O.:** - E un mod sincer de a vedea lumea, e o figură de stil care sparge o anume ipocrizie, iar tu apelezi și la alegorii pentru a marca o anume atitudine, chiar dacă în pictura ta nu sunt atât de evidente.

**C.D.:** - Nu știu, în orice caz nu-mi plac victimele și mi se pare nedemn să exiști și să te auto-compătimești ca fiind o victimă. Tot acestui capitol aparține și calul, calul fiind depozitarul unor sensuri de noblete, de energii pozitive și chiar telurice. Apoi și caii pot fi lesne asociați societății umane... Am tripticul acesta cu cai în expoziție: dacă o să te uiți la ochii lor o să vezi că acolo mi-am permis eu să ascund câteva mici secrete. E un fel de joc aproximativ liber, e mult dinamism și echilibru, dau elementelor, personajelor, energia deplasării prin mișcare, ei îi apar în față un pic cabrați, să te țină în tensiune cu energia și cu forța lor, să te domine, să te sperie – aceștia sunt caii! Întotdeauna am încercat să exprim prin grupul de cai și groaza, spaima, tensiunea, dar și lumina, noblețea, toate la un loc relevând ideea de cal în relație cu omul. Și toate aceste stări, toate aceste sentimente se pot face pictând, aparent, doar cai!

**M.O.:** - Sentimente umane, absolut umane...

**C.D.:** - Eu n-am acea frică, spaimă, de repetare. Uite, dacă ar fi după mine, încă șaptezeci de ani de-acum încolo aș putea picta numai cai sau numai câini. Am pictat cu puțin timp în urmă o dobermanită frumoasă, e un câine pe care îl am, îl știu, și care poate deveni un subiect universal. Problema nu e subiectul de pictură, problema e ce te mână spre el, eu așa văd...

**M.O.:** - Știi, ai făcut portretul câinelui, al Tarei, aproape odată cu autoportretul tău, e un pic de ironie aici, un pic de ironie bună... Înțeleg că orice se poate picta și depinde cum, nu văd de ce să ai prejudecăți...

**C.D.:** - Pictorul este, în definitiv, un om cu prejudecăți, cu predilecții, cu tendințe, tentații. Este, în primul rând, un om foarte sensibil. El are privirea deschisă iar sensul căutării lui este să vadă, să gândească ceea ce vede, să acumuleze și să transmită. Dar n-ai ce transmite dacă tu n-ai acumulat iar acumularea se face întotdeauna cu o risipă uriașă de energie, știu eu, de o concretețe a unei realități pe care trebuie să ți-o asumi.

**M.O.:** - Vorbesc de o faună anume a tablourilor tale, evidentă pentru mine, așa cum există o faună specifică Luncii Prutului de unde te tragi, și în lucrările unde această faună nu se vede explicit se simte totuși aceea anima, o fantasmă plutind peste culoarea tablourilor, peste atmosfera picturii tale. Văd asta în peisajele tale începând cu cele de pe Prut care sunt cu totul fantastice, cum și în celelalte se simte o însuflețire: chiar dacă la vedere e un port din Marea Ionică, dacă sunt corăbii sau un pod abia sugerat – totuși, undeva este încifrat un suflet, e o animare a picturii tale care te atrage.

**C.D.:** - În tablourile acestea e o bucată de adevăr, din adevărul meu, din realitate, fără de care nu se poate, pentru că fără acest adevăr totul ar fi fals. Să-ți dau un exemplu: la un moment dat făcusem un tablou care avea, într-un decupaj în prim plan, un pisoi. Avusem un pisoi, Petruț, și l-a călcat mașina. Fusesse foarte frumos și mi-era atât de dor de el încât l-am pictat



în prim plan și în spate era peisajul, cu biserici, ce mai era pe acolo... Tabloul l-a cumpărat un client din Sibiu și, după un timp, mă cheamă el la București și-mi spune: Domnule, vreau să te cunosc; îți cumpăr lucrarea dar vreau să știu cine ești! Și eu îi zic: Dar ai văzut în tabloul meu ceva? Nu – îmi zice! Dar o pisică n-ai observat? Nu! Și atunci de ce l-ai cumpărat? Și el îmi spune: Are ceva care îmi place dar nu știu ce! Simt că e viu, simt că e ceva în tabloul ăsta. Ei, îi spun eu secretul, să te uiți atent și-o să vezi că acel ceva este pisica, ia să te uiți! Și într-adevăr, în prim plan era, mare cât toate zilele, o pisică decupată alb, oricum disimulată, toată povestea fiind escamotată cu gingășie într-un peisaj în care era clar Petruț, pisoiful meu, acela era și nu un pisoie oarecare. Petruț era un fel de siamez cu coadă mare, albă, de o frumusețe extraordinară și aici este sensul povești. Dacă nu ai o bucatică de viață în lucrările tale, degeaba, nu interesezi.

**M.O.:** - *Pentru că într-adevăr, în unele tablouri tale se simte un suflet ascuns.*

**C.D.:** Vreau să spun că este o problemă de vocație pentru că dacă nu ai această vocație și te silești totuși să o faci – nu merge. Nu merge pentru că este mult prea greu, prea obositor să faci ceva ce nu-ți place. Ori, pentru mine, un pictor este un tip extrem de dezinteresat, în stare să-și strice munca lui de două săptămâni, să o strice în două minute fără să-i pese, nici măcar nu-și spune: De ce am muncit eu degeaba? Și dacă n-ai această deschidere spre un fel de autosacrificiu, această lipsă de respect pentru munca ta, în sensul bun la cuvântului, nu reușești în pictură pentru că este foarte complicat. Altfel, pictura, arta, îți ia totul, vrea totul de la tine, pentru ca în final să obții o mare nemulțumire. Eu, de pildă, am făcut o expoziție bună din punctul meu de vedere, dar nu-s mulțumit. Ar fi minunat să pot fi mulțumit și să-mi spun acum: Ia uite ce lucru minunat am făcut eu! Dar, din contra, eu văd niște lucruri care pot fi făcute mult mai bine, care pot fi duse mai departe, văd multe nepotriviri, incongruențe, care n-au ce căuta într-o abordare serioasă a actului artistic, iar lucrurile acestea mă fac să fiu circumspect cu mine însumi, mă ajută să nu mă îmbăt cu apă chioară. Și apoi – nu-s nici atât de fanatic să nu recunosc, totuși, că niște lucruri sunt câștigate – dovedă că sunt foarte exigent și cu ceilalți, și nu-s doar așa pentru că aș urî munca altuia. Nu, dar nu-l accept dacă n-a ajuns până unde trebuie, din punctul meu de vedere nu-i fac concesii, nu cred că ajută cuiva...

**M.O.:** - *Să-l încurajezi, să-l bați pe spate...*

**C.D.:** - Ori, pe undeva, lucrul acesta te face indigest, nu ești totdeauna agreat. Dar întotdeauna bunul Dumnezeu mi-a dat și prieteni pe lângă dușmani, cel puțin într-un echilibru corect, știi doar.

**M.O.:** - *În chip firesc, la un moment dat, artistul are și un moment de îndoială asupra lui însuși: ție ți-a trecut prin cap vreodată îndoiala și să-ți zici că, poate, nu eu trebuia să fiu pictor, poate că altă muncă mi se potrivea, altă artă era de mine, iar în pictură, eu nu-s chiar cine cred eu că sunt, poate că nu acesta e drumul meu? Îndoiala, te caută îndoiala?*

**C.D.:** - În primul rând, întotdeauna, dar întotdeauna m-am gândit că se putea să o iau în cu totul altă direcție. Eu am avut această versatilitate ajutată de oarece dotă de la natură, iartă-mă că vorbesc la modul ăsta despre mine, dar n-am alt argument pentru ceea ce vreau să spun: eu am avut capacitatea de a mă scufunda aici ca să ies tocmai dincolo și, întotdeauna când am fost urmărit de epigoni, pentru că am avut și această uriașă „șansă” – fapt ce nu mi l-am dorit deși, până la un punct înțeleg că e firesc să fie așa. Eu am știut întotdeauna unde să mă scufund și unde să ies fiindcă, cel puțin în partea de începuturi, eu am fost vânat pur și simplu pentru că unde puneam eu piciorul mai veneau doi, trei inși, făcând și ei ca mine. Și atunci am fost obligat cumva să mă scufund aici și să ies în cu totul altă parte. Dovadă că la un moment dat făceam grafică, și făceam o grafică destul de interesantă, și văzând că începuse să fie copiată de lații am trecut să fac desene de stradă pe care nu le mai putea face nimeni. Dacă unul dintr-o sută de pictori poate să facă grafică în genul acela eu îl pup. Doar Piliuță și încă unul, doi, mai fac așa ceva. Aș fi vrut să fac la un moment dat chiar și pictură suprarealistă...

**M.O.:** - *Până la un punct, asta se poate vedea și în unele tablouri de acum.*

**C.D.:** - Da e adevărat, dar vreau să zic că n-aș fi putut să merg încălecat, pe un drum și pe alte drumuri; vreau să zic că vine vremea când trebuie să te decizi. Poți să mergi chiar și la voia întâmplării dar în chip cinstit, tu știind acest lucru.

**M.O.:** - *Retrospectiva mi-a dat ocazia să văd tablouri mai vechi de ale tale, de început, dar și ceea ce faci acum și am simțit cumva o creșterea a luminozității, o limpezire a picturii tale care devine parcă din an în an mai transparentă, cu culori mai apropiate de lumina cerului, într-o strălucire mai puternică, mai apropiată cumva de cer. Crește prin asta echilibrul, starea de cumpănă între lumină și umbră și îți dă alt sentiment, sentimentul că ești în fața unui artist matur care a ajuns la o înțelegere cu lumea, cu el însuși. Este ceva programat la tine, asta ai urmărit, sau se întâmplă pur și simplu? Poate e doar o iluzie a mea sau în tablourile vechi se simte, într-adevăr, că pictai prea aproape de sol cumva, cu prea mult material, și pictura ta avea parcă prea mult pământ?*

**C.D.:** - Știi ce cred, la un moment dat eliberarea sufletului, a omului, dintr-un anume corsaj se resimte mai mult în culoare, culoare este tot viitorul nostru. Eu am luat pictura de-a-ndăratelea pentru că nu sunt un conformist, n-am respect pentru nimic și pentru nimeni – la modul bun la cuvântului, în sensul că acela e Maestrul și deci trebuie făcut ca el că altfel e greșit. Nu! Prea bine, dacă el e Maestrul, eu atunci fac altfel! Și lucrul acesta pe mine m-a determinat, într-un fel, să fac niște ocolișuri. Eu am avut niște ocolișuri în planul lung ori am luat-o de la capăt, venind din abstract. La început am făcut pictură abstractă, de necrezut o să spui, nu se face lucrul acesta, asta se face abia la final de carieră... Și era domnul Hreniuc, de exemplu, care îmi zicea că asta nu trebuie să faci așa, deodată, trebui să faci mai întâi o schiță, și eu întreb: De

ce să fac o schiță? Păi așa se lucrează! Bine, dar vezi pe cutare făcând schițe mai întâi? Da, dar ăla e maestrul! Ei, adică știe omul ceva... Doar că eu mi-am zis: De ce n-aș putea să încep de acolo de unde ajunsese deja un ins socotit maestru? Adică vreau să spun că eu n-am avut complexe față de nimeni. După o perioadă abstractă, am trecut foarte repede și prin fotografie...

**M.O.:** - *Sunt pictori care au rămas acolo de zeci de ani, în loc să înțeleagă că fotografia e doar o etapa pe care, poate, e bine nici să n-o scoți în lume.*

**C.D.:** - Să treci prin fotografie e obligatoriu pentru că trebuie să-ți reprezinti normal proporțiile. Mă uit la toți tipi care fac pictură abstractă și, dintr-o privire, îmi dau seama dacă ei știu să deseneze, în primul rând. Trebuie să cunoști desenul, după care poți să faci ce vrei. Eu, în pictura abstractă, experimentam pur și simplu pe culoare curată. În pare foarte rău că din perioada aceea s-au pierdut foarte multe lucrări. Am muncit enorm, la școala de artă erau sute și sute de lucrări... Școala de artă a fost pentru mine un loc benefic, un loc unde, în primul rând, erau materiale la discreție. Există un plan de consum și, dacă nu pic-tai un număr de pânze, profesorul era sancționat! Îți dai seama ce era acolo? Pentru mine părea un fel de miracol. Aveam posibilitatea să încerc, să experimentez: puneam, de pildă, o pată groasă de culoare într-un colț și asta schimba total sensul lucrării și puteam după aceea să lucrez, să echilibrez, să virez în altceva, încât lucram ani de zile la o singură lucrare. Iar acea libertate mie mi-a priit. Plus că am lucrat un timp la Electrocontact unde desenam toată ziua; am avut un teanc de desene până în tavan pe care, din păcate, le-am aruncat.

**M.O.:** - *Avea comunismul insule ciudate de felul acesta care, unora cel puțin, chiar le-a priit. Dar îți spuneam despre această imponderabilă care crește în tablourile tale de la o vârstă la alta; simt o anume înălțare a culorii prin limpezire, simt o apropiere de lumina cerului și aș intra într-o temă mai delicată care ține cumva de intimitatea profundă a ființei noastre. Este vorba despre credință, de aceea am încercat să înțeleg autoportretul tău apropiindu-mă dinspre ideea de icoană și de sficiune. În ce măsură te apropii de sentimentul credinței ori se apropie credința de tine, în momentele când pictezi?*

**C.D.:** - Cum să-ți spun, este un lucru evident, energia o primim, energia nu este în tine în stare pură. Organismul nostru, mai ales omul care vrea să realizeze ceva, trebuie să primească o energie benefică de undeva. Asta înseamnă că în tinerețea ta, cândva, trebuie să optezi: pe partea neagră sau pe partea de lumină... Partea neagră știm cine este, unde duce – este reprezentată foarte corect și foarte concret prin grafica alb-negru, grafica întotdeauna merge pe muchie de cuțit de pe care poți coborî în iad sau poți să înnebunești de-a binelea...

**M.O.:** - *Unii au și coborât binișor...*

**C.D.:** - Excepție poate face grafica colorată dar în ce privește grafica în alb-negru, datorită profunzimii explorării, te poate conduce direct în iad: vine tipul și te ajută imediat spunându-ți: Uite cărearea! Sau ai parte

de lumina care merge spre dumnezeire, spre partea luminată, partea de sus a lucrurilor, întotdeauna partea de lumină nu este înăuntru, ci deasupra, înafară, spre cer.

**M.O.:** - *Pentru că observ cum tablourile tale, cu vârsta, se luminează tot mai mult, se pare că tu ai ales calea și ești conștient de calea pe care mergi.*

**C.D.:** - Eu am ales această cale! Iar energia este energia care provine din sferele superioare unde bănuiesc că sunt acești îngeri păzitori pe care, dacă avem un pic de șansă în viață, am putea și să-i vedem din când în când și cu care vei colabora pentru a transmite și tu, la rândul tău, vei transmite mai departe lumină. Bănuiesc că omul nu-i chiar indiferent și se bucură și el, la rândul lui; mă gândesc la un peisaj foarte luminos care, transmis în eter, ajunge la acele ființe superioare care vor spune: Da, mă regăsesc... Bineînțeles că discuția are și un dram de derizoriu în contextul concret de acum dar nu e total gratuită.

**M.O.:** - *Recunosc, este un risc aici și nu totul se poate exprima în cuvinte fără să riști căderea în derizoriu, cum spui și, probabil, nici măcar în culoare capacitatea de a te exprima nu vine atât de ușor.*

**C.D.:** - Artist nu e numai artistul plastic, și poetul este artist atunci când are inspirație... Și în teatru se simte lucrul acesta – când simți cum îngheață universul din cauza energiei pozitive care se revarsă și asta fascinează.

**M.O.:** - *Dar dacă alunecăm spre fantastic întreb: simți în lucrările tale o trecere dinspre vis spre realitate?*

**C.D.:** - Nu! Nu, în mod evident. Există întotdeauna o lucrare ce se construiește singură. Eu, practic, sunt doar mediul care stă în fața ei iar ea se construiește, ea își rezervă armoniile care vor funcționa, ea se încarcă de energie pozitivă. Dacă există culoarea acea care ți se pare că se apropie de cer și care vorbești, aceea este energia pozitivă ce se revarsă dinspre culoare către tine, dinspre tine, pictorul, către spectator, iar artistul este, practic, un mediul care manipulează pozitiv pe celălalt, dându-i, pe o suprafață bidimensională, senzația unei tridimensionalități și a unei energii care vine înspre el și pe care tu trebuie să o așezi anume acolo. Dacă n-ai reușit, este o lucrare moartă, este o lucrare banală, vetustă, și nu văd nimic bun la ea...

**M.O.:** - *Dar nu cumva și artistul este manipulat, prin vis, prin intuiție, chiar prin inspirație, poftim?*

**C.D.:** - Artistul este un receptacul, un ins foarte sensibil, deschis miracolului pe are ni-l propune până la urmă Dumnezeu. Pentru că, dacă stăm să privim cu sinceritate, inclusiv natura de pe Prut, pe care o discutăm la începutul interviului, acolo cineva s-a jucat frumos cu vegetalul, cu viul, într-un mod absolut extraordinar și lucrul acesta dacă tu îl observi și îl poți transmite – ai rezolvat lucrurile. De exemplu, am făcut pe vremuri niște *Lunci pe Prut* în vreme de toamnă în care simțeam că am transmis ceva din tot ce vorbim acum: îmi pare rău că nu mai știu unde sunt, nu mai are nimeni evidența la nimic, asta e.

**M.O.:** - *Asta, risipa făcută cu tablourile tale, o anume generozitate a ta, până la un punct, o înțeleg. Dar acesta este și păcatul tău, pentru că nimeni nu te poate lua*

în grijă, adică să țină cont ce lucrări ai, unde au ajuns, cum au ajuns și care e soarta lor...

**C.D.:** - O să-și bată alții capul, stai liniștit!

## **„El, artistul, alege lumina sau întunericul”**

**M.O.:** - Asta e, așa, o paranteză, dar noi vorbeam, te întreba despre relația ta cu visul. Te întreb, de ce? Pentru că este o legătură între vis și ceea ce reușim să facem în viața reală. Cel puțin așa cred unii: în creație este absolut certă relația asta, și așa fi vrut să-mi spui în ce măsură conștientizezi această relație, dintre subconștientul care ni se revelează în vis și decizia în urma căreia pui o culoare sau alta pe pânză, alegi un subiect sau altul.

**C.D.:** - Ce se întâmplă, aici sunt niște riscuri. Dacă vrei să-ți spun cât se poate de cinstit și de direct, subiectul e chiar interesant, este riscul de a nu putea controla ceea ce faci. Ideea de a vedea în vis, de a construi mental imagini, de a le înzestra cu forța realului, de a le putea reprezenta într-un context, asta este o idee foarte tentantă pentru un artist, dar este foarte greu de administrat când vrei să transpui totul într-o operă palpabilă. În general un om normal fuge de aceste reprezentări, nu le cultivă foarte mult, și nu face prea mulți pași în această direcție dintr-un motiv foarte simplu: riscă s-o ia razna! Deci riscul de a o lua razna există și stă în mod absolut în mânăta ta.

**M.O.:** - Unii au luat-o deja și exploatează direcția asta, onirismul este bine conturat în arta plastică și nu de ieri de azi... Privește William Black, și mai devreme chiar.

**C.D.:** - Sunt zone foarte interesante și ei merg în direcția lor; dar eu merg pe partea de lumină păstrându-mi, în același timp, un echilibru pentru că, altfel, riscul e prea mare. Tatăl meu a murit, ca un om sănătos, la adânci bătrâneți și eu vreau să mor la fel ca tatăl meu... Eu, de exemplu, nu-mi permit să risc în domeniul acesta, în jocul luminii, în jocul întunericului.

**M.O.:** - Și care e riscul, maestre?

**C.D.:** - Riscul e să înnebunești!

**M.O.:** - ...

**C.D.:** - Da, nu mai ești om normal, ești un om pierdut! Să nu crezi că ce spunea Dali, nu era adevărat: *Diferența dintre mine și un nebun este că eu nu sunt nebun!* Dar, într-un fel, el își asumase în chip conștient acest lucru. Ori lucrul acesta eu nu vreau să mi-l asum, nu vreau și gata!

**M.O.:** - Nu cumva, în comparație cu restul lumii, artistul e chiar un nebun? În termeni benigni, desigur. Oricum, iese din condițiile unei lumi convenționale, a unei lumi care funcționează într-un șir de formalități, căci altfel nu-i chip.

**C.D.:** - Există o anume libertate pe care ți-o iei și doar exersându-ți zilnic imaginația, pentru că ești un om totuși viu. M-am ferit să spun lucrul acesta, și am lăsat cumva doar să se înțeleagă că n-aș face-o. Exersându-ți zilnic imaginația tu, ca artist, ai totuși altă capacitate decât un om obișnuit. Categorie, puterea asta de a-ți imagina poate fi compatibilă și cu nebunia la un

moment dat. Asta nu înseamnă că cel care nu are așa ceva este sănătos. S-o creadă el! Nu-i decât un individ care se ignoră pe sine. Omul are, în general, în dota lui, o grămadă de posibilități. Și ți se dă și posibilitatea alegerii iar tu trebuie să fii foarte conștient ce alegi, încotro o iei. Dacă mergi pe ideea depășirii unei limite de explorare și treci panta, ajungi spre rezultate excepționale, poate geniale chiar, dar geniale pot fi și pe partea de lumină. Eu pot să creez o atmosferă luminoasă și pot să-ți dau atâtea exemple de lucrări în care, dindărătul imaginii, se simte o lumină dumnezeiască care nu înseamnă puțin lucru!

**M.O.:** - De lumina asta te întrebam, o lumină care la tine crește parcă din etapă în etapă.

**C.D.:** - E bine să crească de-adevăratelea. Problema este că omul cu cât îmbătrânește, îi poate crește lumina, într-adevăr, dar îi poate scădea și energia. Acum nu că mă simt bătrân, dar când eram tânăr mă simțeam altfel...

**M.O.:** - La altă vârstă câștigi alte energii, de altă calitate, în alte zone ale creației, venite din alte straturi ale subconștientului tău. Te întreb de toate acestea știind că artistul riscă mult în creația lui dar te și întreb: nu cumva chiar opera, creația, nu este cumva și leacul împotriva acestor riscuri?

**C.D.:** - În mod evident da! De regulă eu sunt foarte deschis la receptarea mesajului transmis de alții, chiar vulnerabil uneori. Și nu cred că sunt singurul cu acest gen de sensibilitate. De aceea, de pildă, un tip care a intrat în acea zonă neagră din greșală te poate influența negativ încât te poți scrânti foarte repede și poți fi tu oricât de cult, pentru că, știm prea bine, nu proștii înnebunesc... Și, ajungând acolo, mie îmi transmite aceste neliniști profunde. Așa poți fi scos din echilibrul tău, din matca ta, din cauza privirii dintr-un tablou făcut de un nebun. Deci eu am această percepție și de ceea eu nu suport în casa mea alte picturi...

**M.O.:** - Adică n-ai vrea să ai în casă Strigătul lui Munch deși se vând mii de reproduceri, deși are o cotă foarte ridicată...

**C.D.:** - Nu știu, categoric acela este tabloul unui ins dezechilibrat care îți transmite o spaimă uriașă. Eu știu că lumea mai merită speriată! Dar el, Munch, s-a eliberat de spaima sa și-mi transmite mie sarcina aia negativă. Du-te la doctorul Vlad, în saloanele lui, și ai să vezi pictură făcută de nebuni, și o să vezi ce spaimă te prinde! Dacă mă lași acolo, sigur mă urc și eu pe pereți până la urmă.

**M.O.:** - E adevărat dar, tu, pictorul Corneliu Dumitriu, ce cale îți alegi în artă: să liniștești omul, să îi aduci dramul de lumină în plus sau să-i arunci în față alte întrebări, întrebări ale neliniștii, întrebări la care, poate nici nu s-a gândit vreodată?

**C.D.:** - În ce mă privește, pe mine nu mă preocupă problematizarea în termeni negativi a ființei umane ci, din contră, vreau să-i aduc partea de lumină, de bucurie, de iubire, de liniște. Asta nu înseamnă că trebuie să-i dau dulcegării: arta poate fi făcută și la modul sublim și poate fi, într-adevăr, curativă pentru sufletul omului. De aceea, iată, ceea ce fac eu este o artă



- de ținut în casă, de aceea omul cumpără asemenea tablouri. Lumea e destul de obosită, e destul de speriată, de problematizată, de ce să-i mai dau și gunoariile mele?
- M.O.:** - *Dar sunt artiști – nu puțini, nu anonimi, care exploatează în artă spaima proprie, spaima altora, și asta în mod conștient, programatic, iar unii o fac chiar cu succes.*
- C.D.:** - Dacă aș trăi din altceva, poate mi-aș permite și eu. Dar eu nu-mi permit. Și nici nu poți acoperi toate direcțiile astea, gândește-te bine! Și eu, am hotărât: am luat-o spre lumină, n-am luat-o spre întuneric! Dar dacă nu optam clar – puteam foarte bine să merg spre întuneric.
- M.O.:** - *De asta te și întreb pentru că ceea ce am văzut eu în expoziția ta, și pentru mine revelația retrospectivă tocmai asta a fost, îmi arată o alunecare conștientă, programată, spre lumină, din perioadă în perioadă, din an încât, încât mă întreb dacă în final, într-o viață destul de lungă, nu vei ajunge la tablouri albe... De altfel, știi prea bine, experiența deja a fost făcută.*
- C.D.:** - Nu, nu se va întâmpla asta, albul ar fi o lipsă de energie iar lumina nu înseamnă alb. Uite, am să-ți povestesc o secvență din rai. Te miri că vorbesc atât de lejer despre rai?! Să știi că acolo sunt niște pășări foarte mari și foarte colorate, ca porumbeii noștri, numai că sunt niște rase uriașe și frumos colorate, într-un fel de transfigurare și care populează niște grădini absolut fabuloase, foarte frumos colorate, cu niște plante frumoase, bine conturate, foarte reale, numai că sunt de dimensiuni mult mai mari. Vreau să-ți spun că abia acolo este adevărata liniște. Pentru doritorii de sublim și de adevăr pe plan spiritual ajungerea în rai poate fi un obiectiv foarte important. De aceea, nu înțeleg ce ar fi interesant în partea neagră, de blestem.
- M.O.:** - *Doar Dante ar putea să ne spună mai multe...*
- C.D.:** - Da, a avut un experiment destul de complicat, dar nu cred că acesta e mesajul... Eu, cel puțin, sunt laș la faza asta, pentru că aici este o problemă de opțiune clară: nu poți să fii și în ciur și în dârmon; n-ai cum să le faci pe amândouă, n-ai cum, nu e bine și nu ți se va respecta nici prima parte, nici a doua parte.
- M.O.:** - *E cunoscută dilema, nu poți onora doi stăpâni, de-odată, pe cel negru și pe cel luminat...*
- C.D.:** - Nu, nu, ți se cere o decizie foarte clară. Punctul de criză maximă este în tinerețe, imediat perioadei următoare adolescenței, tinereții.
- M.O.:** - *Adică momentul de alegere...*
- C.D.:** - Și e momentul cel mai greu de parcurs, adică acolo și atunci trebuie să hotărască tânărul, omul: dacă merge spre lumină sau spre întuneric.
- M.O.:** - *Și asta chiar o hotărăște el, decizia îi stă în întregime la îndemână; dacă nu alege bine, el este vinovat în întregime de drumul care i se deschide în față.*
- C.D.:** - Este ajutat și, dacă el vrea cu adevărat să meargă spre una din direcții, este ajutat să meargă într-acolo și într-acolo se duce.
- M.O.:** - *Dacă vrei, putem continua discuția în nota asta și în zona asta încă mult timp dar, în mod cert, arta ta rămâne în lumină. Reușești să te păstrezi în teritoriul în care privitorul ar vrea să ajungă. Liniștea pe care o emană tablourile tale chiar poate fi dorită de cineva, poate fi râvnită, și tablourile tale aduc liniște în casa unui om. Sigur, pentru mine este o calitate, am observat-o, o discut acum cu tine, dar este posibil pentru unii să nu fie chiar ce și-au dorit. Unii caută tocmai neliniște, caută tocmai spaima.*
- C.D.:** - Știi ce se întâmplă, fiecare caută ceea ce este în el, în principiu. Există persoane cu o profundă vocație spre lumină și care doresc foarte mult lumină, care au o profundă vocație spre dăruire, este un fel de inefabil al sufletului deschis, curat, clar, cuminte, și care caută acest lucru, pe când sunt și persoane care caută să vadă tot felul de lucruri grave, grele, urâte, care, e adevărat, chiar se petrec în realitate. Lumea nu-i nici pe departe doar frumusețe universală; ea are, cum să spun, și părți foarte frumoase, dar are și lucruri oribile, de o uriașă decrepitudine, ca să zic așa, socială, umană ș.a.m.d. Ori eu nu văd un om sănătos la minte dorindu-și un lucru care să-i provoace greață, care să-i provoace spaimă, și nici nu văd această idee ca mesaj, eu nu-mi propun asta chiar dacă el ar vrea așa ceva. Eu nu-mi propun așa ceva, să-i dea altcineva: pur și simplu, eu nu vreau!
- M.O.:** - *Doar atât, doar până acolo...*
- C.D.:** - Nici nu cred că greșesc: eu, dacă n-aș fi avut această atitudine, n-aș fi putut să trăiesc din artă, pentru că nici nu aveam cum. Mi-am propus acest lucru prin programul pe care mi l-am asumat pentru că, știu, singurul meu rost este să fiu util celui alt. Dacă nu faci asta nu are nimeni nevoie de tine; am văzut ateliere pline, bușite cu sute de lucrări, stau așa, rezemate de pereții atelierelor, și nu cred că cineva le-ar putea suporta în casă. Ori, de ce și-a irosit viața acel artist? Pentru că să ajungă într-un muzeu, și asta într-o situație fericită, dacă are șansa, dacă intră într-un context așa, mai norocos?
- M.O.:** - *Bine, dar așa a simțit că este el, căutările lui l-au dus către pictura aceea întunecată, iubită parcă din întuneric, a pictat ce a vrut, ce a simțit el trecând dincolo de orice idee de utilitate pentru mine, pentru altul!*
- C.D.:** - Ca să fiu mai cinstit și un pic și mai dur în cinstea mea, pentru că îmi pot permite să fac acum o judecată de valoare chiar dacă risc să supăr – voi spune: sunt și foarte mulți artiști care se înșală!
- M.O.:** - *Da, e adevărat, dar acela a fost drumul lor...*
- C.D.:** - Am avut perioade în viața noastră când ne-am înșelat proprii copii, i-am plimbat prin galerii pline de prostie cât cuprinde și le-am spus că văd artiști, că acelea sunt opere de artă și acele tablouri au fost băgate în muzeu cu toată sinceritatea, cu toată buna credință. Dar vreau să spun că lucrurile nu stau totuși așa. Valoarea este una singură, indiferent dacă e pe partea neagră sau pe partea albă și nu întotdeauna tot ce e ne-nțeleș e și valoare. S-a mers prea mult pe ideea asta: Uite, eu fac artă numai pentru artă și nu mă interesează ce spun alții!

Botoșani, decembrie 2009



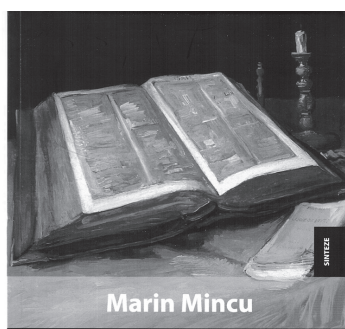
Vasile SPIRIDON

## Semețul Marin Mincu

Marin Mincu a manifestat cu mândrie impulsuri de pionierat în lansarea proiectelor ample și diverse, el făcând parte din speța romantică a întemeietorilor atât de rari de tipul Ion Heliade Rădulescu. Pentru cel adăpat la sursele semioticii italiene și ale post-structuralismului francez, Lumea se intersecta cu Textul, toate „analisi semiologice” ale sale ducând la mallarméana Carte. L-a animat pe laureatul Premiului Herder strădania de a se europeniza, pentru că, deși structural se simțea un călinescian, el a fost fulgerat de ideea lovinesciană a sincronizării cu tendințele cele mai noi din teoria și critica literară. Este rațiunea pentru care aborda cu spiritul său în permanentă ebuliție cele mai dificile aspecte legate de po(i)eticitate și ducea o campanie susținută, ase-

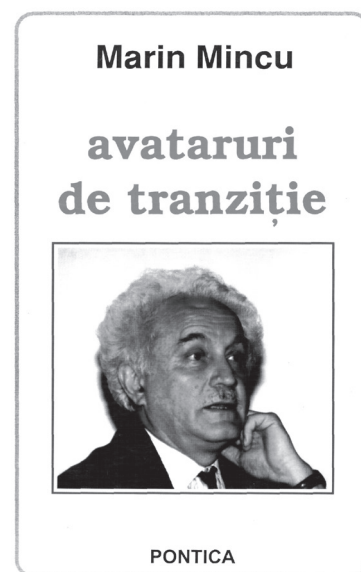
menea lui Adrian Marino până nu demult, împotriva impresionismului, foiletonismului și eseismului facil. Orice dezbatere din presa literară îi permitea să scoată la iveală carențele teoretice ale scriitorilor noștri, și aceasta întrucât – în viziunea sa – critica și teoria literară actuală, nepreocupate fiind de metodă, nu mai corespund noilor solicitări epistemologice și se limitează doar la imprevizibilitatea subiectivului gest impresionist al foiletonismului.

Teoreticianul nostru aspira la adevărate dezbatere interdisciplinare necesare unei receptări totale a literalității, potrivit principiului că actul de a scrie este determinat de conștiința estetică. Și totul axat pe fondul aplicării unui sistem de idei și unei metode clare, demonstrându-se astfel superioritatea



Cvasitratat de/spre  
literatură  
(A fi mereu în miezul realului)

Editura PARALELA 45





abordării lucide și supravegheate din perspectivă teoretică asupra celei empirice. Totodată, Marin Mincu vorbea chiar despre un „dicteu textualist” ce vrea să surprindă *in actu* modul de structurare a scriiturii în traiectul ei „pulsatil” (un determinant care, împreună cu derivatele sale, apărea des în analizele făcute). Însă avertiza autorul volumului *Textualism și autenticitate* (1993) că o adevărată „generație de creație” nu se impune doar prin aportul teoretic, ci și prin realizarea în planul practic al operelor propriu-zise.

În acest context, este de amintit principiul de organizare a *Panoramei critice a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)* (2007). Pentru analizarea poeticității din prima jumătate a secolului trecut, s-a avut în vedere cu preponderență primatul criteriului estetic, iar pentru cea de-a doua jumătate s-a recurs îndeosebi la criteriul generaționist. Așadar, perspectiva critică în alcătuirea antologiei nu este una numai estetică (implicită, de altfel), întrucât se vrea întărirea motivării trans-estetice a receptivității contextuale în privința unor autori sau poeme cu rol emblematic. Nu trebuie ignorat faptul că nici criteriul cronologic nu satisface într-un tot o selecție generaționistă elocventă, acesta nedând seama întotdeauna de procesualitatea manifestării poeticității în variatele paradigme creative. Autorii sunt plasați în contexte literare nu după data nașterii, ci după anul debutului editorial, adică atunci când reușesc să influențeze orizontul receptiv și se înscriu cu claritate într-o orientare sau curent poetic. Au intrat în atenția antologatorului doar poeții care nu au căzut finalmente în clișeizare, manierism ieftin și autopastișă, adică aceia care și-au asumat în mod lucid iar nu paranoic prezența pe scena literaturii.

În studiile sale, Marin Mincu constata faptul că marile culturi nu-și reneagă modelele formatoare, chiar dacă atitudinea receptoare se modifică diacronic în funcție de oscilațiile orizontului de așteptare. Dacă citim volumul *Paradigma eminesciană* (2000), observăm cum discursul critic este aplicat insistent asupra destinului exemplar al lui Mihai Eminescu ca

genă organică și dat metafizic ale creativității noastre. Există o preeminescianitate care modelează poeticitatea românească, după cum există o posteminescianitate roditoare, iar negarea amprente genului nostru tutelar duce inevitabil la aneantizarea creativă. Ceilalți poeți cu efect de paradigmă modelizantă, cărora le-a dedicat studii aprofundate, sunt considerați a fi: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia și Nichita Stănescu. De multe ori a denunțat consensul necritic, judecata globală definitivă pripită dată asupra unui autor. De exemplu, Marin Mincu a fost primul care l-a contestat pe Nichita Stănescu după apariția volumului *11 elegii* pur și simplu pentru a nu fi de acord cu ceilalți critici, care – spunea el – îl lăudau fără să înțeleagă prea bine din ce motive. Mai târziu, odată cu *Epica Magna* și *Operele imperfecte*, când autorul a fost contestat de mulți critici, el l-a apărat. Contradictoriu și de aceea controversat, el a militat permanent pentru apărarea nobilului statut de scriitor.

Fin analist al poeticității românești mai ales interbelice și postbelice, Marin Mincu a monopolizat în ultimele trei decenii sfera analizelor și sintezelor textualiste. Se cunosc de către breasla scriitoricească cercetările sale asupra avangardismului, experimentalismului (disociat net de experiența avangardistă), textualizării, autenticității scripturale, conștiinței teoretice nu numai în actul instanței critice, dar și în cel al creației propriu-zise. Autorul testamentarului, în fond, *Cvasi-tratat de/spre literatură (A fi mereu în miezul realului)* (2009) acuza un ascuțit simț al proprietății și al priorităților în domeniul semioticii, al avangardismului și al textualismului. Bine articulat teoretic și atitudinal, discursul său din cărți precum *Eseu despre textul poetic*, II (1986) *Poeticitatea română postbelică* (2000) ori *Experimentalismul poetic românesc* (2006) ne zdruncină habitudinile și ne obligă să avem necondiționat o reacție de aprobare sau de respingere. Și aceasta, întrucât criticul nostru era, pentru a ne folosi de titlul unei culegeri de interviuri care i-au fost luate de-a lungul anilor, „mereu în miezul realului”.



**Gellu Dorian, Constantin Hrehor, Adrian Alui Gheorghe, Elena Ștefoi, Marin Mincu, Daniel Corbu, Nicolae Sava și George Calcan - Târgu Neamț, 1986**



**Gellu Dorian, Bianca Marcovici, Călin Vlasie și Marin Mincu - Târgu Neamț, 1986**

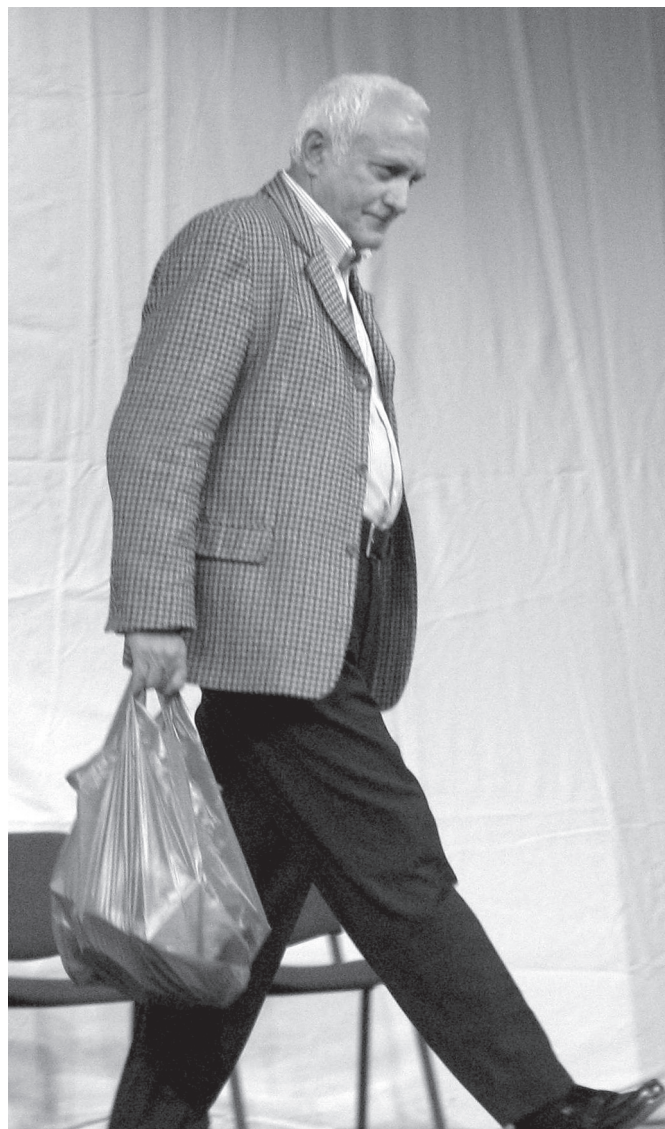


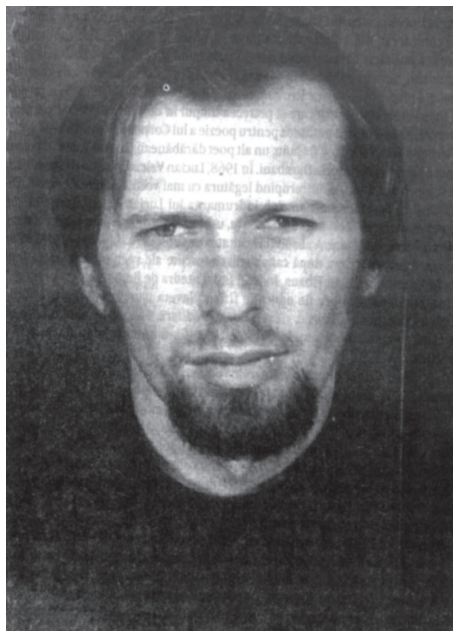
Folosit în sens tradițional în critica noastră, conceptul de liricitate a fost pus în discuție pentru prima dată – o știm cu toții – de E. Lovinescu, atunci când, în spirit modernist, el milita pentru epicizarea prozei și liricizarea poeziei. Marin Mincu aduce un amendament și consideră că, după cum modalitatea lirică a limbajului nu poate fi reținută în exclusivitate la speța poeziei lirice, ci se insinuează și în celelalte moduri poetice, tot astfel epicul și dramaticul pot coabita fecund cu modul liric. Însă, ceea ce i se pare important în această nouă etapă, post-lovinesciană, a poeziei noastre ar fi emanciparea discursului de sechelele liricizante, de „poeticitatea” empirică și clișeizantă, de multe ori confuză. Conceptul de poeticitate evoluează istoric, în funcție de raporturile și echivalările ce se fac între obiectul și subiectul poeziei. La rândul lui, eul poetic, în încercarea de a se constitui, se transformă treptat și își devine propriul obiect, tinzând – insistă teoreticianul – să devină, în secolul al XX-lea, instanța absolută a discursului. Obiectul discursului poate fi realul... „real” sau realitatea textuală. Expunerea tranșantă și clară de idei, precum și polemica se făceau din parte-i într-o succesiune dinamică. Datorită faptului că se lăsa condus de temperamentul său vindicativ, Marin Mincu se simțea marginalizat și refuza să se integreze necondiționat în Republica Literelor. Ne-am întrebat de multe ori dacă, în cazul acestui mare însingurat, în fond, este vorba de inadaptabilitate, de inflexibilitate ori de orgoliu nemăsurat? Marin Mincu a avut o voluptate a privirii demascatoare în relatările și comentariile sale asupra dificultăților de caracter ale colegilor, a avut orgoliul de a rămâne singur împotriva tuturor (dar nu și împotriva tinerei promoții de la cenaclul „Euridice”, pe care o îndrumba cu fervoare, deși începuse să facă... „excluderi” și din rândurile ei). În privința canonului, care s-a transformat la noi într-o obsesie teoretizantă, Marin Mincu credea că ar trebui deschisă o discuție despre criteriile introducerii autorilor în manuale din moment ce găsește ridicol-înduioșător eforturile unora de a întreprinde orice pentru a fi „canonizați” didactic încă în viață fiind. Profesorul era de acord cu demitizările (necesare mecanisme alternative și complementare, cerute de mutațiile orizontului de receptare, care nu fac decât să consolideze un mit), dar suspecta campaniile interesate ale unor frustrați mediocri. Din fericire, subiectivismul său anarhic nu devenea rigid și este regretabil faptul că encomionul pe care și-l adresa atunci când se ivea ocazia devenise pentru unii prilej de anecdotă, întrucât meritele florentinului și floretistului nostru în peisajul cultural românesc sunt incontestabile. Prin structură și destin și prin faptul că nu a avut motive să se dezică de propriile acte culturale și scriitoricești, Marin Mincu a fost un creator de excepție.

Cândva, autorul *Avatarurilor de tranziție* (2004) a luat în discuție statutul „*metişilor culturali*” ce nu se mai pot revendica de la nici o rădăcină culturală și

aducea ca simplu argument ideea călinesciană că universalizarea (globalizarea) se face prin trecerea probei specificului național. A apărut, în climatul post-decembrist de suspiciune și intoleranță, o polarizare a forțelor literare între cei care neagă orice tropisme de identitate și adepții specificului național, și un sindrom contaminant al etichetării: cine nu se aliniază ideologiilor globalizante este retardat, tradiționalist și chiar antisemit. Se atrage atenția că neasumarea unei poziții critice față de impunerea modelelor occidentale duce la reînvierea maiorescienei teorii a „formelor fără fond”. Marin Mincu a demonstrat că nu este doar un literat complet, ci și un om al timpului său, un om al cetății care nu rămâne indiferent la ceea ce se petrece în jurul său și la metamorfozele oamenilor de litere.

Avea toate atuurile: gust critic, cap teoretic, „discurs despre metodă”, impuls polemic, viziune totalizatoare, spirit analitic și sintetic și, nu în ultimul rând, o inepuizabilă putere de muncă dublată de efort creator. Prin felul său orgolios de „a fi mereu în miezul realului”, semețul și sigurul pe sine Marin Mincu nu ne lăsa impresia că ar putea să ne părăsească vreodată.





Victor TEIȘANU

## POEZIA LUI CORNELIU POPEL

Înainte de 1970, când se consemnează debutul poetului Corneliu Popel, mai întâi în două ziare din Suceava și Botoșani, apoi în revistele literare ale Iașului (respectiv „Iașul literar” și „Cronica”), lirica românească era puternic înfriurată de generația „șaișecistă”, o generație decisivă pentru remodelarea limbajului și eliberarea poeziei de încorsetările proletcultismului. La jumătatea acestui drum înnoitor se oprișe, tragic, N.Labiș, așa că etapa sa, deși importantă, și-a arătat repede limitele după marele „dezgheț” literar.

Ieșit din laboratorul unui mentor prodigios, Lucian Valea, poet ardelean de factură tradiționalistă cu clare propensiuni spre modernitate, Corneliu Popel începe prudent, în parte labișian, dar însușindu-și din mers, sub influența lecturilor intensive, noile tendințe din lirică. Nu întâmplător câte ceva din poezia acestor ani de formare va fi considerat valabil și mai târziu, în perioada maturității. Așa că texte de început se regăsesc în volumele publicate, iar „Cenușa copilăriei”, datând din adolescență, figurează în **Boema de fier**, „**Cel fără de prihană**” din 2007, culegere bibliofilă, scoasă de editura ieșeană „Eis Art”.

La Iași ca student la Filologie, Corneliu Popel iese cu toată ființa sa în întâmpinarea destinului literar, încercând să-și facă loc pe scena plină de convulsii și de desubturi a scriitorilor. Scrie febril, neglijându-și uneori studiile și mai totdeauna sănătatea și este prezent cu poezii și articole pe teme literare sau recenzii de cărți în presa locală. Existența sa ignoră adesea conveniențele, înscriindu-se în spațiul boemei. Tânărul poet trăiește cu ardoare în și pentru Poesie, lăsându-și total făptura copleșită de fantezmele literaturii. O etapă de combustie interioară în care se decantează lecțiile marii poezii asiduă frecventate. Acum se stratifică elementele de romantism funciar, de viziuni idilice și meditație social-istorică, toate având ca singur corolar o conștiință etică indestructibilă. În această paradigmă existențială apare primul său volum „**Frații mei blânzi**” (1974), tipărit de Editura

„Junimea” din Iași. Poetul rămâne consecvent cu datele esențiale ale formării sale artistice în capitala Moldovei. Pare de neclintit în perpetuarea simbolurilor care-i alcătuiesc universul incipient. În primul rând Țara (Patria) ca omniprezență protectoare, izvor de armonie și pace. „Și-atâta grație în univers e / dimineața când țara-i / un ochi auriu care veghează / pacea pământului!” („Un ochi Auriu”). Viața ca miracol al călătoriei pe „șușaua sublimă”, către muntele etern, iată esența din eșafodajul volumului de debut. Muntele, ca scop suprem al călătoriei, înseamnă desigur lumina, tărâmul revelației eliberatoare, încununarea cunoașterii. Călătoria capătă deci valoare inițiativă și se derulează într-un decor aproape fabulos, de început de lume. Decorul are atributele primordialității, configurând un perimetru rustic, de bucolism latin. Obseșia vocației roditoare a pământului amintește de anticul Hesiod. Mirosul de fân, roiuri de albine, „roua sublimă”, stâni arhaice, fructe, ierburi și plante, pădurea vie, cer și ape, așa „începe patria/ cea fără sfârșit” („Deasupra-ne este”). Călătorul aed, plin de elanuri orifice, adesea însoțit de iubită, pare a coabita, paradisiac, cu toate viețuitoarele: câprior, iepure, bursuc, mistreț, veveriță, rândunele și în general „paseri”, broaște, fluturi, furnici, context în care devin „sublime” muntele, șușaua, copacul, lunca, poiana, masa, nunta și însăși cântarea misterioasă a naturii. Cum dominantă este beatitudinea, tonul are preponderent accente imnice, luminozitatea, eufonia și nostalgiile paseiste având rădăcini în Alecu Russo. Dar acest abandon într-o lume edenică, aparent imaginară, nu este total. Pentru că setea de puritate provoacă umilință și suferință. Iar consecvența unei conduite etice nu dă rezultatele scontate: „Noi cei fără / de prihană/ vom afla vreodată/ alinare?” („Moralitates idea”). În consecință poetul (călătorul) proclamă supremația absolută a poeziei (cântării): „...poezia e adevăr/ și-i adevărul patria/ noastră”. („Patria”). Și tot prin intermediul poeziei cere să-și împlinească meni-

rea de călător înspre sublimul Munte: „lasă-mă/ să străbat lumea/ cu picioare de rouă”. („Dar unde va fi”).

Ideea de patrie persistă și în volumul „**Aurea saecula**” (1977), tipărit tot la editura ieșeană „Junimea”. Patria devine aici sinonimă cu un principiu moral. Patrie egal conștiință. Eticul ar trebui să dilueze acum stările edenice, iar acestea să fie înlocuite de enunțuri întemeiate exclusiv pe înțelepciune. Dar lucrurile nu se întâmplă decât în mică măsură astfel, pentru că poetul nu-și poate învinge structura interioară, afectivă, de sorginte orfică. Așa că avem din nou cadre feerice, iar paradisul vegetal și domestic pare a fi singura înfățișare în care poetul se poate mișca dezinvolt. Atmosfera (nu însă și expresia) amintește uneori de elegiacul Ion Pillat: „bucurie lasă vița pe dealuri și rodul/ pe care mult l-am dorit ne curge pe buze/ gust vinul ceresc și asupră-mi coboară/ bucuria celui care se ntoarce acasă”. („Izvorul nostru-i aici”). Inventarul tematic se îmbogățește cu noi repere: casa, familia, bucuria întoarcerii (acasă așteptând vraja trecutului și fericita copilărie), savoarea rodului mistic (vița de vie, mierea, laptele) etc. În noul volum peisajul euforic lasă loc unei direcții tot mai reflexive. Meditația începe să înlocuiască beatitudinea cronică din primul volum. Și aici istoria se suprapune prezentului, zei blânzi însuflețesc pădurea și iarba, un păgânism inofensiv și edulcorat se resoarbe neconținut în tradiții și practici actuale. Sorbirea vinului nou va deveni împărtășanie, cunoaștere, inițiere: „printre struguri însetat cine nu întinde / mâna cerșitor de-aurie licoare?” („Hoc erat in votis”). Sobrietatea, prea puțin vizibilă în volumul de debut, permite valențelor etice să se manifeste. Noțiuni ca dreptate, adevăr, bine, iubire de patrie se întâlnesc pe spații semnificative, chiar dacă fundalul este în continuare fabulos-edenic. Însăși invocarea familiei (soția și pruncul) excede modul ceremonial, coborând la enunțuri directe: „Când voi fi aproape de casă/ cum mă vei îmbrățișa pruncule”. („Acasă”). Sau: „Atâția ani care-au trecut iubito/ de când te caut tu prea bună/ îmi pui pe pleoape alba mână/ atâția ani care-au trecut iubito” („Atât de bună”). Fiorul iminentei morți conferă unei mari părți din această poezie o substanță tragică neretușată. Poetul se zbate între teama de necunoscut și împăcarea senină: „eu nu știam care-i drumul pe care apun/ și pulberi albastre mă cutremurau/ către care imagine în casa cui?/ mă-ntrebam și pluteam și pluteam”. („Să pleci așa”).

Stilul oracular devine pregnant în „Elogiul înțelepciunii” (1979), al treilea volum semnat de Corneliu Popel. Profețiile se referă mai ales la propriul destin, poetul invitându-și apropiatii să-l redescopere în manifestările vegetale ale naturii, în flori și lumină. Se păstrează încă ceva din exuberanța imnică a precedentelor volume, dar acum poetul devine mai conceptual, mai tranșant. Trei sunt coordonatele noii culegeri lirice. Prima privește continuarea temerară a temei patriotice. Patria, geniu tutelar, dizolvat în toate ipostazele simțirii și gândului cotidian, însoțește pas cu pas existența poetului. A doua coordonată se referă la puterea iubirii. Iubire față de semenii, dar mai cu seamă dragoste devoratoare pentru iubită. Chemarea către împliniri erotice, visul întoarcerii și regăsirii transformă poezia de dragoste a lui Corneliu Popel într-o izbândă lirică dramatică și memorabilă: „N-avem a uita nimic, iubito, acum / când pădurea

își lasă pletele pe pământul aspru./ Departe, aproape, nu știu de vom fi / de lumea în care iarba ochii și-i spală cu rouă”. („De pace și iubire vorbesc”). Și încă: „Mi-e dor de tine, iubito, / și simt cum pleoapele-s grele de moarte. / Unde ești? În ceasul de veghe/ vino și-alungă fluturii din jurul lumânării”. („În ceasul de veghe”). În fine, a treia coordonată adâncește până la tragic sentimentul morții. Niciodată până aici disoluția ființei și iminența plecării n-au fost mai apăsătoare. Regretul se instalează discret în sufletul cotropit de dulceața iubirii. Într-un context bucolic, aproape edenic, moartea este privită ca o revenire spre leagănul cosmic primordial, dar spaimele, disperarea, nu sunt excluse. Ce înseamnă deci „elogiul înțelepciunii”? În primul rând coborâre către obârșia lucrurilor, în universul mărunț al găngăniilor însuflețite, al plantelor și frunzișelor, al dobitoacelor trăind în sfințenie și blândețe, ca o lecție împotriva trufiei și deșertăciunii. „Înțelepciunea” este deci atitudine, un fel de măsură dreaptă a lucrurilor. Poetul nu violentează, ci spiritualizează neconținut. O identificare a făpturii cu pământul se petrece exact în acest spirit: „Nu poți fi decât glasul/ pământului pe care murim...” („În grădina cu trandafiri”). Strigătul de disperare, singurătatea celui care-și așteaptă sfârșitul sunt exprimate frust, fără menajamente: „ploaia-n manta singurătății m-acoperă./ Unde sunteți voi, cei dragi, să mă scăpați de moarte? / Simt cum se apropie cu pași ușori/ precum râsul pădurilor din Carpați...” („Cine să-mi stea alături?”). Gândul extincției devine obsesiv decantându-se în poeme de o tulburătoare emoție: „Inscripție”, „In nuce”, „Dincolo”, „În ceasul de veghe”. Un dualism tragic balansează zilele și orele călătorului între secretul vieții universale alcătuit din lucruri mărunte („Bucura-ne-vom în Arcadia”) și reapariția Muntelui, ca supremă unitate de măsură: „Atât de aproape Muntele, atât de aproape/ și piciorul meu la porțile sale”. („Călătorul”). Suferința trecerii are strălucirea triumfului pentru că, ne amintim, poetul pune semnul egal între poezie, adevăr și patrie: „Chiar atunci când aflu că voi muri/ sunt fiu al Patriei mele./ voi trăi/ atât timp cât trăiește patria mea.” („Euharistia”).

S-ar impune un scurt comentariu asupra prezenței poeziei patriotice în toate volumele lui Corneliu Popel, inclusiv în al patrulea, „**Voce eternă pro patria**” (1985), apărut tot la Editura „Junimea” din Iași. Producția lirică pe tema patriei vine la Popel dintr-un imbold sincer și profund. Este și o demonstrație că tema poate fi ilustrată și prin intermediul poeziei veritabile, polemizând astfel cu lălăiala patriotardă, plină de clișee ridicele, a epocii. Dar poate fi și o strategie persoanlă: necesara concesie făcută cerberilor literari pentru ca volumele să aibă șansa publicării, așa cum de fapt se proceda frecvent înainte de 1989. În fond Popel cântă o Românie eternă și pentru ca lucrurile să fie și mai limpezi, în niciun caz România contemporană lui: „urcăm acum spre viitor/ și iată: e-n închinare/ sufletul nostru în fața/ ta – Românie viitoare”. („Imn României”). Dincolo de resuscitarea paginilor glorioase din istoria națională, poetul rămâne același călător printr-un cosmos bucolic, idealizat, în care să-și realizeze funciarele tentații telurice. Tonul devine însă mai reținut, decelându-se impresia unei împăcări definitive cu destinul: „A venit și rândul meu.../ Mă duc odată cu



primăvara,/ odată cu floarea mărului cad/ pe pământul care mult m-a iubit.// Vei vedea lumea de-aici/ Cu ochii florilor care-mi vor străjui mormântul/ voi fi pe pământul etern, / astfel să vă gândiți la mine-/ vă spun”. („Plecare”) .Momentele imnice pot aminti de un Ioan Alexandru, dar la Corneliu Popel lipsește cu desăvârșire fiorul religios al credinței în Dumnezeu. Nu creatorul suprem, ci zeii mărunți ai vegetației însuflețesc întreaga natură. Se poate vorbi la Popel de animism, dar nu de sentimentul religios al bunului creștin, de pildă. Paradoxul acestei poezii, dominată de infinită dragoste și slăvind miracolele vieții mărunte, simple, este permanenta senzație că ne învecinăm cu adânci înțelesuri ezoterice, că o lume a tâlcurilor eterne ne înconjoară de pretutindeni. Poemele din „**Voce eternă pro patria**”, răscolite de drama limitelor omenești, subliniază maturitatea deplină a tehnicilor și registrelor lirice.

În 2007, toamna, o editură din Iași, Eis Art, scoate într-un tiraj de doar 16 exemplare volumul pentru bibliofili **Boema de fier „Și cel fără de prihană”**, cu hârtie italiană de excepțională calitate și având coperti din lemn. Acest volum îngrijit de Emil Stratan cuprinde vreo 20 de poeme, unele inedite, selectate de poetul Ioan Es. Pop. Dincolo de atmosfera boemă, evocată cu subergia tineretii în câteva poeme, descoperim aici și ipostaza nouă a unui Corneliu Popel ceremonios, chiar galant în sens

## CORNELIU POPEL

### (inedit)

*Vara aceasta mi-au apărut primii peri albi.  
Scriu această frază, pruncule,  
de parcă aş scrie începutul unui testament.  
N-am averi nemăsurate,  
Doar durerea și bucuria.  
Bucuria ești tu,  
Durerea se naște acum  
Și-mi pune sângele pe buze.  
Când vei muri  
Tu să nu o cunoști  
Aceasta-i voința mea  
Rob al trupului care moare  
Să știi a face pașii  
Pe țărnul ceresc  
Fără sfială,  
Să iubești lumea întreagă  
Căci moartea nu poate învinge lumea.*

### Neodihna poetului\*)

Cine nu știe cui sufletul se-nchină  
când treci prin păduri cu un cântec pe umăr?

Spus-au cei care vrut-au Gloria  
că lumea i-a lor – și-n pulbere ascunse-s efemere credințe.

Nu-i iarbă-n care pasc duhurile deșarte,  
ci-i drum lung, care prin vechile lumi coboară.

În capăt se află  
pruncul blând al Poesiei Române: Mihai Eminescu.

clasic, aproape contaminat de eticheta saloanelor. O experiență efemeră totuși, fără consecințe în planul vieții și poeziei. Pentru că el rămâne, așa cum mărturisește întreaga lui lirică, un poet de o moralitate exemplară, visător dar implicat în cetate, ultragiă de contondența lumii din jur și totuși veșnic revoltat sau resemnat, însă ilustrându-se în versuri care sugerează cel mai adesea puritatea și fragilitatea.

Din păcate tot mai puțini confrăți întru poezie sau critici își mai amintesc de Corneliu Popel. Dacă vorbim de injustițiile din literatura română de azi, una cu siguranță se referă la poetul dispărut atât de timpuriu. Radu Mareș, Gellu Dorian, Daniel Lascau sau Liviu Antonesei sunt printre puținii care au încercat, într-o măsură, să-l readucă în actualitate. De fapt poezia lui Corneliu Popel trebuie recitită, poate și transpunându-ne în contextul epocii în care a fost scrisă, cât și raportându-ne la anumite circumstanțe biografice.

S-ar vedea atunci fără îndoială că poetul se situa la un moment dat în prima linie valorică a generației sale și existau toate premisele ca literatura sa de mai târziu să-l confirme. O poezie a suferinței luminoase, cu sonorități molcome, oscilând tragic între exuberanță și înțelepciune, între bucuria frustă a trăirii și meditației. Reconsiderarea critică a poetului Corneliu Popel se impune ca un gest justițiar și necesar.

## În grădina cu trandafiri

„Nu poți fi decât glasul  
pământului pe care murim... „

Cuvintele-acestea le voi îngropa  
în grădina cu trandafiri.

O lespede le va-nchide mormântul,  
dar tu sa nu le uiți!

## Cine să-mi stea alături?

Ploaia-n manta singurătății m-acoperă.  
Unde sunteți voi, cei dragi, să mă scăpați de moarte?  
Simt cum se-apropie cu pași ușori  
precum râsul pădurilor din Carpați...

Lângă mine locul e gol.  
Cine să-mi strângă brațul  
când începe să-mi fie frică?  
Vai, cât de departe sunteți, cât de departe!

## Inscripție

Voi muri, voi muri, fără a ști ce-i glasul  
liniștii în seara de mai.  
Nu-mi pare rău! Pe voi mult v-am iubit  
și-am plutit pe-aripile unui vis fără-ntoarcere.

## Trecători vom fi

Și mă voi întoarce eu între animalele  
blânde ale pădurii apuse  
spre a te încorona zeiță  
a florilor...  
Zeu și zeiță fi-vom

și nu va putea nimeni să ne alunge –  
sarutu-ți pe fruntea-mi va pune pecete de aur.  
Trecători vom fi  
prin toate vămile vazduhului  
și pruncul nostru amintire va cere.  
Floare sălbatică

Ploaia poartă numele meu  
și eu aștept o altă primăvară,

iubita să mă-mbrățișeze  
cu floare sălbatică pe pleoape

și dragoste și durere  
să-mi pună pe tâmpile,

cu mirosul acela de rodie  
să mă-nvăluie

și să mă țintuiască-n  
ținutul pierdut al libertății eterne.

## Să te naști încă o dată

Așa cum sufăr acum  
par a suferi puii de baltă  
orăcând în apropierea toamnei.  
Ehei, zână a pădurii, câtă iubire  
risipit-am la picioarele tale!  
Cununi de galbene flori  
pe fruntea-ți așternut-am,  
dar uite ca viața-mi își rupe firul.

Apoi: încotro să mă duc?  
Nu vei ști niciodată unde-am apus,  
pe malul cărei ape amăgitoare.  
Poate că voi fi, cândva,  
în piatra pe care calci  
și pe care, cu dispreț, o vei da la o parte,  
precum împărăteșele iubitoare  
ale Bizanțului.

Voi fi, cândva, un semn de departe  
pre care-l vor uita călătorii spre Paradis.  
Fire invizibile mă vor lega  
de lumea fără sfârșit.

Eu, cel care-n adevăr trăiesc,  
ce voi fi după apusul soarelui?  
Un paznic al blândelor animale  
care mângâierea-mi vor cere...

## Adormi-voi, adormi-voi

Lângă apa sfântă să caut a avea pace...  
Pentru cei care uită, uitarea-i aproape,  
pentru cei care tac, liniștea coboară  
și eu nu știu cine sînt și dacă numele meu este iubit...

pe deal coboară care cu dulcetuiri uitate;  
fânul poate fi amintirea vremilor vechi.  
Spun astfel, melancolică părere,  
căci cornul sună și eu îs departe, îs dus de demult...

## În noapte, scânteind cu durere

Hei, cum cade floarea salcâmului, vestitorule,  
și-mi acoperă fruntea în ziua de iunie.  
Așa voi trăi: ascuns în sâmburele luminii  
și toți vor ști că "floare"-i numele meu.

Chiar spini de-aș avea  
ce folos, vestitorule, ce folos?  
Greierul mare al nopții, scânteind cu durere,  
pune ordine în creierul meu obosit.

Acum îmi aduc aminte de prietenii mei  
și-aș voi "mărul acesta să-l împart frățeste".  
Toți sunt departe; poate că au murit  
și istoria a trecut peste dâștii –

val după val de fluturi care migrează.

## Să crezi în viața petrecută în sălbăticie

Să crezi că va ploua cu albine-ntr-o seară  
atunci când eu mă voi întoarce  
cu brațele pline de darurile pământului  
și pruncul nostru va crede că-s coborât din ceruri...

## În ceasul de veghe

„Mi-e dor de tine, iubito,  
și simt cum pleoapele-s grele de moarte.  
Unde ești? În ceasul de veghe  
vino și-alungă fluturii din jurul lumânării.”

Acasă m-așteaptă pruncul,  
nevasta cu genunchii înrouați m-așteaptă.  
Vai, cum vine ceața pe văile cântecului  
și par a se ascunde toate!

Eu plutesc, acum, departe, departe,  
spirit trecător pe-aripile planetei,  
voi afla care-i elixirul înțelepciunii  
și doar umbra-i găsesc, doar ispita...

## În favilla

Nu am a uita nimic, vestitorule.  
Vina mea este una:  
hulit-am paradisul în vremea fluturilor  
din săli de gală.  
Vina mea este una:  
n-am a uita nimic.  
Trecător e trupul meu, vestitorule,  
trecătoare sînt toate,  
numai sufletul  
meu va rădica piatra  
și veacurilor nebune va glăsui.  
Numai sufletul meu va fi pasere  
a libertății,  
numai sufletul meu, vestitorule.

<sup>\*)</sup> Poezii selectate din volumul  
**Elogiul înțelepciunii** (Ed. Junimea, 1979)

## TEATRU

### Premieră la Teatrul Mihai Eminescu Botoșani

## MAKE LOVE NOT WAR

#### Distribuția (în ordinea intrării în scenă):

Sentimentul 1 – Ana Maria Cazacu  
EL – Ioan Crețescu  
EA – Ana Maria Cazacu  
Sentimentul 2 – Andreea Moțcu  
PRIMUL – Eduard Sandu  
AL DOILEA – Cristina Ciofu, Bianca Gavril  
AL TREILEA – Sorin Ciofu  
Sentimentul 3 – Laura Dumitrache  
SOLDATUL ÎNALT – Traian Andrii  
SOLDATUL SCUND – Radu Dragoș  
Sentimentul 4 – Sorina Băleanu

Direcția de scenă – ADI CARAULEANU  
Scenografia – MIHAI PASTRAMAGIU,  
ANA CARAULEANU  
Butaforie – GELU RĂȘCĂ  
Asistent direcție scenă – ANDREEA  
MOȚCU

### Mircea OPREA UN EXPERIMENT PE CĂI BĂTĂTORITE

Vom găsi greu în România un teatru care se vrea respectat și să nu fi pus în scenă măcar un spectacol pe unul din textele lui Matei Vișniec. La Botoșani, după *Buzunarul cu pâine*, după *Angajare de clown*, la sala mare, sub direcția lui Adi Carauleanu, a avut loc premiera pentru colajul **Make love not war** – bazat, în principal, pe texte din Vișniec. Spectacolul botoșănean se remarcă însă printr-un stil compozit straniu, regizorul atribuindu-și o libertate aproape deplină în lectura suportului literar. Textele lui Vișniec sunt ajustate după un canon personal, montate într-o logică proprie și completate cu o schiță dramatică din Dumitru Solomon de prin anii '60 – *Inamicii*, căreia i-a suprimat finalul îndulcit de autor cu ironie pentru a-l încărcă cu o gravitate sumbră. Ultima scenetă, ce amintește parcă de războaiele în dantelă, (dușmanii se invită reciproc, cu politețe, să guste unul de la altul din rația de alimente), a permis încheierea spectacolului cu altă pagină din Vișniec – *Depanatorul*. Un asemenea final trebuia să justifice, în concepția regizorală, coborârea a însuși Zeului războiului, șarpele aztec, o butaforie suprarealistă menită să schimbe înțelesul a tot ceea ce văzusem până atunci. Liantul acestui puzzle este *Sentimentul 4*, un personaj persistent pe tot parcursul spectacolului.



Până aici intenția noastră a fost să narăm, în scurt și cât de cât coerent, întâmplarea petrecută pe scenă în aproximativ o oră. Un spectacol, bineînțeles, nu se poate povesti dar încercăm să aflăm, astfel, parcursul intenției regizorale.

Să vorbim, mai întâi, despre pretextele sugerate din scrisul lui Matei Vișniec. Bucățile alese de Adi Carauleanu fac parte din *teatru descompus*, concept nu lipsit de interes pentru istoricii fenomenului, demn de un sfârșit de mileniu. Appetitul pentru teatrul absurd al lui Vișniec explodează în *teatru descompus* într-o formulă ușor de încadrat în postmodernism, după Beckett, după Ionesco, fără a fi continuatorul nici unuia dintre ei dar așezându-se solid în avangarda dramaturgiei de astăzi și este greu de prevăzut, pentru un autor în plină maturitate, până unde va trage brazdă în teritoriul viitorului.

Sub genericul de *teatru descompus* teatre de prestigiu din țară și din străinătate au montat în anii trecuți spectacole având în distribuție nume mari, alese de regizori în vogă. Textele lui Vișniec se pretează la fel de bine a fi jucate înafara teatrului ca instituție dotată și specializată pentru spectacole – în baruri, în cafenele, în scuaruri, în holuri, – integrându-se cu succes în cotidian, de acolo de unde par a fi rupte... *Teatru descompus* este anunțat ca un experiment – invitație așezată la începutul volumului – textele fiind când eseu, când poem, când dramaturgie... Cum să nu joci Vișniec, cum să ignori ideea de *teatru descompus*? Matei Vișniec pare o tentație irezistibilă pentru regizori, pentru actori, pentru orice teatru de astăzi, textele sale surprinzând prin prospețime dar și prin tematica perenă abordată în termeni surprinzător de apropiați contemporanilor, celor care au cunoscut, deopotrivă, și anii comunismului, precum și aspirația de a ajunge într-o societate liberă cu toate contradicțiile ei și, după cum se vede, nu tocmai ușor de suportat.

Așadar, cum să nu joci Vișniec, cum să ignori ideea de *teatru descompus*? Și cum să nu-l citești când Vișniec este unul dintre dramaturgii care se pretează perfect lecturii solilocviale într-un spectacol unic, pentru o singură persoană, acasă, în fotoliu, când puține texte au de câștigat prin reprezentarea lor pe scenă. Dar Alex Ștefănescu o spune cu ironia sa și parcă adresându-se cuiva anume: *Teatrul lui Matei Vișniec este mai mult literatură decât teatru. În principiu, orice spectacol cu o piesă de-a sa (oricât de bun ar fi regizorul) dezamăgește. Actorii care, cu greutatea corpului lor, fac să troznească dușumeaua scenei și ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurilor au o concretețe brutală, incompatibilă cu frumusețea abstractă a acestei creații dramaturgice. Replicile din care se compune ea încântă mai mult dacă sunt auzite în imaginație decât dacă sunt auzite cu adevărat.* Montarea textelor lui Vișniec presupune, fără îndoială, riscuri mari și Adi Carauleanu nu a reușit să le evite. În *teatru descompus* indicațiile de regie lipsesc, autorul chiar invitând regizorul la o deplină libertate în abordarea textului, până la modificarea spectacolului la fiecare reprezentație, libertate care seamănă mai mult cu o ispititoare capcană, după cum vom vedea...

Propunerea unui asemenea spectacol introspectiv și analitic se adresează individului hărțuit de propria lui realitate, un om problematic și care nu se duce la teatru pentru liniște, căci nu pentru liniște te vei lăsa devorat de libelule (sau fluturi?), de melci sau invadat de o ploaie fără nume, fără chip. Textele lui Vișniec au o valoare estetică intrinsecă din origine iar reprezentarea lor pe scenă, fie și prin cele mai sumare mijloace, le va potența sensurile profunde, cutremurătoare. Dar ceea ce a făcut Adi Carauleanu, (recomandat ca un profesionist multiplu: actor, regizor, lector universitar, director artistic), e mult peste... destul pentru



că, în loc să faciliteze comunicarea mesajului către sală prin simplificare, a încercat să-l amplifice prin conotații simbolice adăugate, complicând până la desfigurare ideea inițială. Simt nevoia unui regizor să spună mai mult decât suportă textul, fără ca ei înșiși să aibă, cu adevărat, ceva de spus. În *Teatru descompus*, așa cum l-a conceput autorul, textul esențial, de referință, rămâne *Omul-ladă-de-gunoi*, unde se rostesc mici întâmplări banale în vreme ce în subtext se ascund sensuri de o gravitate ce ne aruncă din condiția umană. Dar evitând tocmai textul care ar fi dat coloana vertebrală ideatică a întregului spectacol, regizorul a apelat la sceneta *Inamicii* lui Dumitru Solomon, o mică satiră în care doi soldați din armate aflate în război descoperă că nu luptă contra unei specii de monștri, ci doar împotriva unor semeni, adevăr care îi salvează din propria lor spaimă strivitoare. Avem un text de un pacifism perfect pentru anii '60 ai secolului trecut, readus pe scenă pentru a justifica titlul spectacolului dar... Sărim peste amănuntul amputării sfârșitului propus de autor pentru sceneta *Inamicii*, admitând că aceasta este libertatea regizorului, ca să fim surprinși de planarea peste scena finală, concludiv și inexplicabil, a șarpelui cu pene, o găselniță deloc convingătoare... Într-un *show* de numai o oră și în care absurdul post-ionescian își are partea sa majoră, este mult, prea mult, ca încărcătură ideatică și de semnificații, încât spectacolul să rămână unitar.

Spectacolul, montat ca un serial de secvențe independente, are în partea de început un semn de consecvență narativă prin apariția, în textul lui Vișniec, a momentelor celor trei femeie patetice (*Nebuna liniștită*, *Nebuna febrilă* și *Nebuna lucidă*) toate, pe rând, capabile să sugereze sălii fragilitatea condiției noastre de animal urban, pentru că, altfel, ce poate fi individul – locuitor al unui oraș – decât un segment, un fragment al unei fantasme greu de perceput în întregul ei ca personalitate, când ansamblul se prezintă, mai degrabă, ca o comunitate gregară ba de libelule, ba de melci, ba insidioasă ca o ploaie fără miros și de nevăzut dar care macină edificiile clipă de clipă. Din subtile rațiuni regizorale, care scapă cronicarului trăitor în Botoșanii de azi, textul lui Vișniec a fost modificat de regizor în câteva rânduri, până într-acolo încât fluturii din textul original au fost înlocuiți cu libelule, ceea ce face ca trinomul – fluturi, melci, ploaie – să se cuantifice altfel, cu alte efecte!

Remarcăm ca pe un rubin sărăcit printr-o montură nereușită episodul *Voci în lumina orbitoare* din Matei Vișniec, cu personaje dominate de imposibilitatea unei minime înțelegeri umane, într-o convenție semantică golită de profunzime și valoare, când pronunțarea și a unui singur cuvânt (de data aceasta *sfoară*) poate însemna începutul și sfârșitul unei drame. Textul este generos, ca atâtea altele din Vișniec, punând în evidență imposibilitatea

comunicării, a adaptării limbajului la o minimă percepere a celuilalt când acesta, dincolo de intenții, de dorința și de eforturile lui, pur și simplu nu este auzit, nu este perceput, nu este conștientizat ca persoană, ca individualitate, ca o altă conștiință, ci doar ca un trup vorbitor – fapt chiar tragic. Numai și acest text, căruia ne permitem să-i spunem scenetă, poate da valoare unui spectacol. Aici se (re)joacă tema veche și mereu actuală, cea a crizei de limbaj, a capcanei inevitabile din cuvinte, stări ce ne aruncă din cursul banal al zilei în drame de neînțeles, de necontrolat. Intențiile de a încălca sceneta *Voci în lumina orbitoare* cu nota unui interogatoriu brutal se văd din sugestiile unei vestimentații cu vagi elemente de uniformă, știindu-se că uniforma înregimentează personalitatea nu doar într-o profesie, într-o ierarhie, ci și într-un caracter. Doar că sugestiile inițiate prin vestimentație n-au fost finalizate, sceneta fiind compromisă și printr-o distribuție alternativ-inegală, neglijentă.

Dincolo de evanescența tulburătoare a unor sensuri volatile din textele lui Vișniec, când absurdul poate căpăta note de dramatism și poezie tragică, spectacolul prinde consistență în schița dramatică din final cu *Inamicii* lui Dumitru Solomon. Să nu uităm că între textele celor doi autori este o distanță de trei, patru decenii și poate că nu timpul în sine ar avea aici ceva de spus cât contextul evenimentelor istorice. *Inamicii* este un text contemporan mișcării hippy, războiului din Vietnam și, mai ales, dramelor umane cumplit de traumatizante din anii '60 - '70 ai secolului deja trecut. Erau anii unei tulburi dar fascinante efervescente intelectuale și sociale cu protagoniști ca Sartre, Camus, Malraux, (pentru a vorbi doar de Franța de atunci, azi Franța lui Vișniec...). Acel spirit al epocii mobilizase tinerii într-o mișcare cvasirevoluționară ce avea ca slogan **Make love not war** (autor contestat al expresiei – Gershon Legman), mișcare bine reprezentată în Statele Unite, dar cu o rezonanță puternică și în lagărul comunist. Erau anii în care se afirmaseră John Lennon,





Bob Marley, cu șlagăre antirăzboinice. Facem acest discurs asupra titlului spectacolului pentru că și titlul aparține scenei, este parte din show, întrucât conține un mesaj, un mesaj ce încă își păstrează seducția pentru pacifiștii dintre noi – dincolo de generații, dincolo de vârste...

Desigur, stilul spectacolului botoșănean acoperă greu paleta de stări sugerate de textele lui Vișniec și Solomon și, cu atât mai puțin, conotația tulburătoare a titlului dar, pentru ca dezorientarea noastră să mai primească un imbold, finalul este rupt dintr-un spectacol de marionete când se coboară în scenă un imens șarpe alb în care noi, spectatorii, trebuie să vedem pe Zeul războiului de la azteci, când Șarpele depășește mult, în timp și spațiu, o arie precisă de semnificații fiind o veritabilă enciclopedie cu izvoare mitologice, onirice, biblice, transcendente. Evident, ecartamentul ideatic este scăpat de sub controlul regizorului încât unitatea spectacolului suferă grav prin eclecticismul de simboluri, unele contradictorii... Avem de-a face, după părerea noastră, cu un spectacol compozit în care, pentru a găsi un sens, trebuie să ne încredem în autori mai mult decât în ceea ce am văzut, ce am perceput.

Firesc, vom da credit autorilor spectacolului, Adi Carauleanu și Ana Carauleanu (coautoare a scenografiei împreună cu Mihai Pastramagiu), și vom admite că în timpul spectacol stă sub simbolul șarpelui

– un simbol cu referințe culturale dintre cele mai vaste, practic de necuprins într-un spectacol, în care nu sunt deloc de ignorat cele din mitologia greacă, cultul șarpelui fiind reprezentat și în zonele locuite de strămoșii românilor, cum atestă acel fantastic Glykon descoperit la Tomis. Citesc mărturisirile lui Adi Carauleanu și ale Anei Carauleanu din caietul program și mă nedumiresc cu o sinceritate curată și profundă cu teama că am văzut alt spectacol decât cel gândit de ei. Este o distanță mult prea lungă dintre personajele și textele lui Vișniec, inclusiv cel al lui Dumitru Solomon, pentru a ajunge la „Quetzalcoatl – zeu al autosacrificiului, al renașterii, simbol al purificării, al Soarelui, protector al Umanității” – și virtuțile zeului nu se opresc aici: „Spectacolul nostru se vrea o exemplificare artistică a ceea ce înseamnă bine și rău, iubire și ură, frumos și urât, pisc și abis, pace și război! Ideea spectacolului vine din timpuri străvechi! Vine din... cultul șarpelui!” se avântă Adi Carauleanu. O justificare ideatică cu argumente de o greutate asemănătoare s-ar fi găsit la fel de bine în pasărea Pheonix, în salcâm, pește, scorpion sau vreun animal oarecare de prin pădurile noastre – mai toate ființele, reale sau fantastice, mai toate planetele, pietrele prețioase, numerele, astrele – posedând încărcături simbolice capabile să nască sensuri dintre cele mai grave într-un context existențial dramatic.

Iată de ce voi vedea în **Make love not war** un spectacol colaj, din episoade independente jucate de actori diferiți (în toate sensurile), un puzzle unit, în concepția regizorului, printr-un *Sentiment* de loc convingător pentru cei din sală. Aceste personaje sunt trecute în distribuție drept *Sentimentul 1, 2, 3 și 4* – ca într-un inventar dintr-o gestiune aiuritoare – un inventar ciudat și sterp pentru dramaturgie. Alte scenete sunt o înșirare de simple cuvinte, (vorbe, vorbe, vorbe) ineluctabil la materie primă a nefericirii noastre în lume. *Voci în lumina orbitoare II* ar fi fost să fie o poveste de dragoste, de o simplitate esențial-primară: *umerii tăi, buzele tale, brațele tale, glezna ta* – pentru a ajunge la noțiuni mai abstracte: *intuitiv, instinctiv, rațional, cinstit* – noțiuni despărțite, lipsite însă de verbele care le-ar pune în mișcare, verbele dătătoare de viață, de ființă... Scenetele curg în neliniștea lor absurdă până acolo unde, după un neconștient crescendo, ar fi întâlnit punctul culminant – dialogul dintre doi combatanți într-un război al nimănui care vor descoperi, ciudat, că și inamicul este un om la fel ca el, vine dintr-o țară asemănătoare cu a lui.

Și scenografia? Scenografia a încercat să facă din scenă o sală de expoziție cu tablouri abstracte – prea puțin vizibile pentru scenetele absurde trăite de oameni reali, un decor cerebralizat, discret dar sugestiv numai în măsura în care se lasă descoperit și descifrat. Prin scenografie, mesajul ajunge la mine nu doar prin replică ci și prin valori grafice, picturale, tot decorul proiectându-se pentru revelarea ideii. Scenografia este minimalizată ca rol, ieftină și derizorie, acoperită cu trei, patru tablouri (picturi) care ar fi trebuit să fie, cumva, pentru fiecare scenetă în parte și pentru toate la un loc. Totodată – fondul sonor a obsedat, monoton până la deranj, prin stridență și neadecvare.

Dar pricinile pentru care unitatea spectacolului este grav avariata sunt multiple și, după cum vedem, nu se datorează doar montării fără angajament a unor fragmente, a unor spectacole mai mici, ba îndărătnice, ba neutre la intenția regizorală, refuzând să se înroleze sub titlul generos dar tot pe atât de străin lor – **Make love not war...** Oricând, în spectacol, pare să fi fost loc să se mai adauge un episod, să se scoată alte două, pentru a se realiza un spectacol mișcător, așa cum ar fi putut să-și dorească și Matei Vișniec.

Un cuvânt și despre jocul actorilor: un joc inegal și pe tot atât de straniu în interpretarea unor game de idei abstracte, până la stări concrete, unele momente ajungând să stârnească râsul prin neînțelegere – altele situându-se la marginea absurdului ori dincolo de absurd. Și oare ce putem găsi dincolo de absurd când absurdul lui Vișniec presupune o invazie de libelule carnivore (în textul original – fluturi), melci și mai puțin suportabili, până la ploaia teribilă care devorează totul fără să ne dăm seama. Dar absurd este și appendicele regizoral, *Sentimentul 4* – un



copil interpretând o idee care ar trece ca un fir roșu, acesta fiind liantul între toate episoadele, sugerând partea nevinovată din noi, partea solară și disponibilitatea noastră pentru joc, un joc frumos până la dezamăgire când, în final, aflăm că de fapt acesta este sentimentul depanatorului (șofer pe o mașină care depanează... mașini de adunat morți de pe străzi). *Depanatorul* se constituie ca unul din eseurile dure ale lui Vișniec – pătruns de o logică morbidă exprimată direct, frust. Pusă pe seama unui copil, semnificația trece peste metaforă, sarcasmul de pe scenă făcându-l pe privitor să se crispeze în scaun, uriașa figură de stil dezamorsându-se înainte de a căpăta sens... Sare în ochi discrepanța nu doar mare ci și dureroasă între rolul jucător de copil (*Sentimentul 4*) ca idee a cadorii și a nevinovăției, ce aspiră spre lumină, spre înălțimi, tot el fiind și depanatorul de mașini care... Textul, e adevărat, aparține ciclului *teatrul descompus* dar nu are nici o indicație regizorală de nici un fel, nici o propunere de personaj, nici de context, decor, lumină, nimic – e o pagină de text cu care ești liber să faci ce vrei până la a-l ignora. Atașarea sa ca final conclusiv la un șir de scenete riscă să-l încarce cu un sens străin, schimbând și sensul textelor de până atunci.

Spectacolul și-a propus un crescendo dinspre liric spre dramatic, dinspre un abstract cerebralizat – libelulele carnivore – spre un absurd palpabil, așa cum este războiul, și totul înfăptuindu-se prin câteva scenete care pot avea o personalitate proprie – câtă vreme subiectul, personajele, curg într-o autonomie totală, pe o tematică la fel de liberă.

Titlul spectacolului are o istorie ce depășește în intenție pe autorii textelor. În tre sloganurile care au pus în mișcare o revoluție pe cât de socială în realitate pe atât de culturală în esență, **Make love not war** se înscrie în latura antirăzboinică a mișcării anilor '60 ai secolului trecut când

pacifiștii ambelor sisteme politice coexistente atunci se băteau pentru retragerea trupelor americane din Vietnam unde, de o parte și de alta a frontului, mureau tineri ai căror colegi de generație aveau să trăiască prăbușirea comunismului ca pe un act firesc...

Desigur, distanța în timp ne poate da o altă perspectivă, nu neapărat cea corectă, așa că ne vom întreba: Oare nu cumva fiecare generație are dreptul ei să se înșele, să treacă prin naivitatea și entuziasmele ei, prin perioade ei hippy? De ce să nu repete și generația care vine experimentele și dezamăgirile generațiilor trecute? Bine – poate că generațiile noi le vor transforma în victorii... Sau mai grav le vor aduce la zi prin alte întrebări: Nu cumva fiecare generație are nevoie, are dreptul la războiul ei?

Generația hippy era o generație cu sufletul mutilat de război – cu răzvrățiți blânzi și lascivi care puneau flori în țevile puștilor și se iubeau liber, refuzând să se înroleze în armată, refuzând să moară pentru idealul altora, pentru ideologia unei lumi în care nu-și găseau locul. Actualizarea unor obsesii poate fi o calitate a spectacolului de care vorbim dar suntem în pericolul să le acceptăm ca banale prin re-memorare... Sunt, totuși, obsesii fundamentale pentru o existență care-și conștientizează ființa în timp și în spațiu: lipsa de comunicare între semeni, război, înstrăinare, spaime de care nu putem scăpa decât prin iubire când și iubirea, în nevroza zilelor de azi, poate deveni o sursă de confruntare și de spaimă, trăiri deloc străine de curentul hippyot. Spectatorul tânăr, care încă nu și-a găsit paternul, are acum un bun prilej de dezbatere pe tema viitorului ce i se așterne în față. Viitorul? Ce să fie viitorul decât banalitatea care ne sufocă zi de zi și pe care o regăsim în *teatrul descompus* unde i se propune și un sens – absurdul. Privit în această cheie, *Sentimentul* care leagă scenetele

prezentate este sentimentul singurătății ce amenință pe fiecare dintre noi, o singurătate pe care nu o putem depăși, acesta fiind modul tragic de a ne descifra unicitatea ca individualitate, ca ființă. Și atunci, de ce trebuie să apelăm la șarpele aztec când pe noi ne mușcă șarpele singurătății de la sânul nostru?

**Make love not war:** o punere în scenă care putea rămâne o încercare de studio, drept un exercițiu insuficient de matur pentru a fi scos în public... Un spectacol ce se înscrie cu lejeritate între experimentele profesionale ale teatrului deschis cu toată înțelegerea acestui gen de spectacol-laborator, oricând bun de prezentat în festivaluri pe tematica Vișniec, o apreciere ce nu poate avea, în sine, nimic peiorativ, nimic laudativ. Dar libertatea de a intra cu toată pofta de joc în textele unor dramaturgi contemporani, prin colare dându-le o ordine proprie, ne permite să vedem probarea unor ipoteze scenice pe care Adi Carauleanu le-a reluat pentru sine ca într-un solilocvii temerar, solilocvii la care a îngăduit și publicul. Nu putem decât să invidiem frumoasa libertate (în mijloace umane și resurse) pe care o are un regizor; se pare că e un curent solid instalat în fenomenul teatral contemporan să dispui de textul unui dramaturg cu aplombul cu care răpești un bun din natură și îl ajustezi în viziune proprie după cum ai vrea tu să arate lumea. Este o mare libertate dacă ne gândim (în stil clasic) că și în teatru, parafrazând: *La început era Textul, și Textul era la Dramaturg și Dramaturgul era Textul* – regizorul ivindu-se mai târziu... Regizorul modifică textul? Foarte bine. Atunci el trebuie să-și asume, pe această cale, și responsabilitatea noilor sensuri care apar, adică nu poate pune galimatia care va apărea pe seama autorului. Altfel vei face doar un experiment, vei crea un spectacol de arhivă, cu o singură reprezentare cu public, și aceea fiind premiera! Din această privință Adi Carauleanu a găsit în mediul teatral botoșănean atmosfera propice unor experimente, Teatrul „Mihai Eminescu” având obișnuința de a experimenta mai mult sau mai puțin fericit formule de spectacole dintre cele mai variate – de la spectacolul cu un minimum de personaje până la montări scenice sofisticate, greoaie, cu preinse subterane de semantică scenică. Într-un sens mai larg, orice montare ar putea fi considerată un experiment de vreme ce, după premieră, acel spectacol este abandonat în arhiva sentimentală a interpreților săi cu minime sau cu nici o speranță de a fi reluat. Care e câștigul spectatorilor, al comunității? Să ne resemnăm și să fim fericiți că putem experimenta aproape orice pe scenă, ceea ce ar trebui să ne creeze speranța că astfel, în viață, vom evita catastrofele. Să ne resemnăm: poate și **Make love not war** va rămâne doar un experiment. Un cronicar foarte generos, observând șirul lung de experimente întâmplare pe scena teatrului botoșănean și puținele reușite care să fi devenit evenimente la scară





națională, puncte de referință în domeniu, va crede, va spera că ne aflăm în apropierea evenimentului cel mare, a succesului așteptat pentru care întreaga echipă s-a pregătit îndelung, acum fiind gata și să-l înfăptuiască...

Din privința noastră, nu putem ignora meritul de a aduce în dezbatere pe scena teatrului botoșănean a dramaturgiei lui Matei Vișniec unde nu sunt eroi în formulă clasică, nu găsim nici personaje așa cum le știm, ci sunt mai degrabă umbrele unor oameni reali, ale semenilor noștri, întruchipate în stări, sugestii, sentimente. Melanjul vechii dramaturgii face ca umanitatea nonfigurată să se topească într-o stare când derizorie, când grotescă – circumstanță deloc onorantă pentru cel care caută în artă argumente existențiale raționale. Teatrul lui Vișniec nu este un teatru pentru liniștea noastră, ci dimpotrivă, încât atracția către o asemenea formă de artă pune întrebări asupra individului, face să ne întrebăm, la urma urmei, ce ne dorim cu adevărat.

Teoreticienii care se ocupă de rădăcinile literare și paraliterare ale teatrului lui Vișniec vor ajunge ușor la nume ce nu se pot ignora: Kierkegaard, Freud, Sartre – o filieră care duce la existențialism și postmodernism. Valoarea unui artist pare a se remarca prin plasarea în fața semenilor săi a unor probleme de netrecut precum înțelebările Sfînxului. Dar răspunsul există și cineva îl va găsi, poate de aceea se și joacă atât de intens, atât de mult, pe mai toate scenele – Matei Vișniec, cu speranța că poate de undeva va încolți o sămânță de răspuns. La ce poate fi bun absurdul decât să te joci cu el, să te lași luat ca partener în jocul său... Când ieși de la un spectacol ca acesta și ajungi iarăși în derizoriul realității mult mai absurde în care viețuim când cu libelule, când cu melcii, ori cu ploaia, ai de evitat, de abandonat până acasă două întrebări: În ce lume ne trăim zilele? În ce lume ne jucăm rolul?

## CARTE

### Dr. Dan BRUDAȘCU Adevărații ambasadori ai culturii românești

Am mai spus și cu alte prilejuri că, din păcate, cu foarte puține excepții, acțiunile mari de promovare a culturii și spiritualității românești peste hotare nu sunt realizate de instituții abilitate ale statului român sau de diplomați de profesie, ci de o serie de intelectuali de marcă, de origine română, reprezentanții comunității române din diaspora. Între cei mai harnici și mai plini de har sunt, în opinia noastră, Lucian HETCO din Germania, Ioan MICLĂU și George ROCA din Australia, Alexandru CETĂȚEANU, Ligya DIACONESCU și George FILIP din Canada și, în mod deosebit, părintele prof. univ. dr. Theodor DAMIAN, directorul Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă din New York.

Despre distinsul teolog, poet și om de cultură Theodor DAMIAN și despre luminătoarele lui fapte de cultură am mai avut prilejul de a vorbi, nu doar spre a semnală excelenta revistă „*Lumină Lină – Gracious Light*”, dar și despre unele din manifestările cultural-literare și științifice excepționale pe care le inițiază sau organizează, an de an, în marea metropolă nord americană. Una dintre aceste manifestări o reprezintă simpoziunile ecumenice teologice inițiate și organizate de institut, care, în 6 decembrie 2008 a avut cea de-a XVI-a ediție, iar ca temă: **Culte și cultura: rădăcinile transcendente ale civilizației umane**.

Acest eveniment științific și teologic deosebit de important s-a desfășurat în cadrul Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă, având ca participanți cunoscuți cercetători, teologi și universitari atât din SUA, cât și din România. La deschiderea lucrărilor a participat înalt Preasfinția Sa dr. Nicolae Andreia, arhiepiscopul ortodox român pentru SUA și Canada, care a binecuvântat lucrările și pe participanți și a subliniat importanța pe care o conferă Biserica Ortodoxă Română unor astfel de evenimente ziditoare de cultură. Mai trebuie subliniat încă un element important și anume acela că au susținut comunicări nu numai reprezentanți ai credinței ortodoxe, ci și ai altor culte, asigurând astfel caracterul ecumenic și al celei de-a XVI-a ediții a simpozionului.

Prea Cucernicul părinte George ALEXE a conferențiat despre **Originea tracă a muzicii sacre bizantine și românești**, subliniind astfel legăturile multiseculare existente între spiritualitatea românească și cea bizantină ilustrată prin muzică. Exegețul afirmă că „*originea tracă a muzicii sacre bizantine și românești este dovedită de străvechea structură modală a acesteia*”. El mai afirmă totodată că „*traco-bizantinii, la fel ca traco-dacii și toți tracii din Europa*

*și Asia Minor au fost romanizați și creștinați în aceste vremuri apostolice și patristice*”, iar „*moștenirea lor muzicală comună o reprezintă muzica bizantină sacră*”.

În finalul cuvântării prezentate, George ALEXE subliniază: că „*nu este greșit să afirmi – cred eu – că același sistem modal trac a fost și modelul muzical al muzicii sacre bizantine, cât și al celei gregoriene. În acest caz, sistemul modal trac, atât al muzicii sacre bizantine, cât și al celei gregoriene, ar trebui reconsiderat ca o adevărată punte între romanitatea Răsăriteană și cea apuseană*”.

„*În ce-i privește pe români, muzica sacră bizantină înrădăcinată etnic în originea sa tracă, este parte ontologică a etnogenezei lor traco-romano-creștine*”.

La rândul său, Richard GRALLO, profesor asociat de psihologie aplicată la Colegiul Metropolitan din New York și un constant colaborator al comunității culturale-științifice românești din SUA, a vorbit despre: **Interogația ca proces cognitiv: implicații pentru învățământ și cultură**. Pornind de la cele mai recente cercetări științifice de strictă specialitate, autorul aduce clarificări importante, inclusiv în ceea ce privește unele din „*funcțiile înțelebărilor și introspecțiilor*”, dar și legate de „*implicarea acestora pentru învățarea individuală*”, fără a scăpa din vedere „*aspectele definitorii ale contextului social al învățării*”.

Prof. dr. Mircea ITU de la Universitatea din București, decan al Școlii de Jurnalism, Comunicare și Relații Publice a Universității Spiru Haret, cu studii în India și un doctorat luat la Universitatea Sorbona, a vorbit despre: **Mircea Eliade – despre conceptul istoriei religiilor**. Universitarul român, la ora actuală unul dintre cei mai mari specialiști europeni în studii hindice, valorifică, în afară de opera lui Mircea Eliade, și cele mai recente studii consacrate filozofului român, atât pe continentul european, cât și în SUA. Comunicarea sa subliniază meritele deosebite ale abordării comparatiste a subiectului și subliniază contribuțiile majore pe care și le-a adus Eliade, ca profund și original hermeneut, în domenii ca: istoria religiilor, credințelor și ideilor religioase, a religiilor și filozofilor orientale, mitologiei, cosmologiei, simbolisticii, metafizicii, hermeneuticii, alchimiei, șamanismului, yogăi, tantrei, filozofiei indiene și multe altele.

Inițiatorul și coordonatorul simpozionului, prof. univ. dr. Theodor Damian și-a intitulat comunicarea: **„Semne culturale și spirituale ale Timpului: cu sau fără modernism”**. Comunicarea este extrem de incitantă prin unghiurile de analiză pe care le propune, ca și prin interpretările pe care le dă unor noțiuni și concepte. Și prin acest text, părintele Theodor Damian se dovedește a fi unul dintre cei mai de seamă teologi și cărturari ortodocși români de pretutindeni din cadrul Bisericii Ortodoxe Române, posesor al unei solide culturi, capabil să perceapă și să



The Romanian Institute of  
Orthodox Theology and  
Spirituality, New York

## Symposium

Cult and Culture:  
The Transcendental Roots  
of Human Civilization

The Sixteenth Ecumenical Theological  
Symposium

Vol. XVI, Nr. 1, 2009

explice cele mai recente și mai complexe fenomene apărute în gândirea teologică contemporană.

Tânărul universitar bucureștean George R. LĂZĂROIU, tot de la Universitatea Spiru Haret, s-a oprit asupra **noțiunii lui Wittgenstein privind statutul factologic al limbajului religios**.

Arhitectul Livio DIMITRIU, fondatorul și președintele Institutului de studii urbane și arhitecturale New York și profesor de arhitectură la Institutul Pratt din același oraș încearcă să descifreze „**Structura crucii: tectonica simbolului**”, cu referire la monumentul funerar dedicat eroului militar Gh. MILITARU, rănit grav în timpul sângeroaselor lupte din octombrie 1944 la Oarba de Mureș. Autorul evocă cu multă sensibilitate, dar și obiectivitate faptele de arme și curajul excepțional ale acestui erou militar, care îți doarme somnul de veci în cimitirul Ghencea militar din București. Sunt oferite, totodată, și câteva informații succinte legate de viața și activitatea fiicei eroului, binecunoscuta poetă și scriitoarea Doina URICARIU.

Paul Joseph La CHANCE este profesor de teologie la Colegiul Sf. Elisabeta din New Jersey și a fost prezent la simpozion cu o comunicare cu tema: „**Apusul lui Dumnezeu: Voegelin și Lonergan – cu privire la înțelesul constitutiv**”. Conferențiarul aduce substanțiale clarificări cu privire la opera celor doi gânditori, făcând astfel mai accesibilă gândirea teologică a acestora.

Tânără universitară Alina FELD, profesor de filozofie al Universității Hofstra ne propune câteva argumente „**Reflecții asupra renașterii spirituale în România post-comunistă**”. Am citit cu deosebit interes prelegerea distinsei cercetătoare reținând în mod deosebit încercarea ei de a introduce concepte și noțiuni specifice culturii și spiritualității românești, într-un context filosofic și teologic mai amplu, scoțând în evidență și contribuția unor înaintași, ca Eliade, Cioran sau D. Stăniloae.

Ultima comunicare din recentul volum consacrat celei de-a XVI-a ediție a Simpozionului e semnat de doamna Viorica COLPACI și este consacrată **Esteticii artei sacre bizantine**.

Recentul volum, care cuprinde versiunea engleză a acestor comunicări științifice, prezentate succint de noi în textul de față, este cu atât mai important, cu cât dă posibilitatea celor prezenți să-și facă cunoscut punctul de vedere în medii culturale, academice și universitare de pe continentul nord-american și din întreaga lume.

Prin această nouă lucrare Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și președintele său preot prof. univ. dr. Theodor DAMIAN își consolidează și mai mult renumele și prestigiul de autentici ambasadori ai culturii și spiritualității românești în lume.

## CONCURSURI

**CONSILIUL JUDEȚEAN SUCEAVA  
CENTRUL CULTURAL BUCOVINA  
SECȚIA: CENTRUL PENTRU CONSERVAREA  
ȘI PROMOVAREA  
CULTURII TRADIȚIONALE SUCEAVA**

## FESTIVALUL LITERAR „EUSEBIU CAMILAR – MAGDA ISANOS” Ediția a XV-a, 2010

Consiliul Județean Suceava prin Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Crai Nou Suceava, Primăria comunei Udești, Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera” și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XV-a a **Festivalului literar „Eusebiu Camilar – Magda Isanos”**, în perioada **23 – 25 aprilie 2010**, la Suceava și Udești.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul creatorilor din literatura de astăzi și se va desfășura pe trei secțiuni: poezie, proză scurtă și reportaj literar.

### REGULAMENT

Sunt acceptate în concurs lucrări **nepublicate și nepremiate** la alte concursuri literare, tehnoredactate cu diacritice.

La concurs pot participa autori de orice vârstă, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările, dactilografiate în **cinci exemplare**, vor fi trimise pe adresa: **Centrul Cultural Bucovina, Secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității, nr. 48, Suceava, 720228**

Lucrările se trimit până la data de **19 martie 2010**. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

La secțiunea **poezie**, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu **minimum cinci și maximum zece poezii**. La secțiunea **proză scurtă**, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu **minimum o proză scurtă și maximum trei**. La secțiunea **reportaj literar**, fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu **un reportaj de maximum cinci pagini**.

Un concurent poate participa la toate secțiunile.

Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul concursului „Eusebiu Camilar – Magda Isanos”, iar laureații vor fi publicați în „Caiete udeștene”, volum editat de Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava.

Laureații vor fi anunțați până la data de 19 aprilie 2010, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, precum și la manifestările prilejuate de finalizarea Concursului, care vor avea loc la Suceava și Udești între 23 și 25 aprilie 2010. Manifestările vor consta în lansări de carte, șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare. Organizatorii asigură cazarea și cheltuielile de transport (bilete de tren – clasa a doua). În eventualitatea în care laureații doresc să fie însoțiți și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați până cel mai târziu la data de 20 aprilie 2010, pentru a face rezervările necesare.

Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, poeți, prozatori, redactori șefi de reviste literare, membri ai Uniunii Scriitorilor din România. Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

**POEZIE:** Marele premiu „MAGDA ISANOS”, Premiul I, Premiul II, Premiul III  
Premiul „CONSTANTIN ȘTEFURIUC”

**PROZĂ SCURTĂ:** Marele premiu „EUSEBIU CAMILAR”, Premiul I, Premiul II, Premiul III

**REPORTAJ LITERAR:** Marele premiu „MIRCEA MOTRICI”, Premiul I, Premiul II, Premiul III

**Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Pitești**

**Centrul Cultural Pitești  
Consiliul Local Câmpulung  
Arhiepiscopia Argeșului și Muscelului  
organizează  
COLOCVIUL NAȚIONAL**

## „GENERAȚIA 80 LA MATURITATE”

ediția I

Pitești, 27-28 mai 2010

Coordonator proiect – Dumitru Augustin Doman

În program: \* **Simpozion: Paradigma generației 80, unitate și diversitate în cadrul grupării**; \* **Recital poetic**; \* **Lansarea primului volum din Generația 80 văzută din interior...**

Se vor acorda următoarele premii:

- **Premiul de Excelență Laurențiu Ulici**  
- **Premiul de Poezie Ion Stratan**  
- **Premiul de Proză Gheorghe Crăciun**  
- **Premiul de Critică, eseu, teorie, istorie literară Alexandru Condeescu**

**Notă:**

Se acordă exclusiv scriitorilor optzeciști pentru volume apărute în anul 2009.

Juriul va fi alcătuit din cinci critici literari optzeciști din cinci orașe diferite ale țării.

Autorii care candidează la premii sunt rugați să trimită cărțile în trei exemplare, până la 15 aprilie a.c., pe adresa: Dumitru Augustin Doman, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Bl.G1, Pitești, Jud. Argeș, Cod 110013.



• SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI •



For Brands srl • Str. Teiul Doamnei Nr. 6, Bl. 22, Et. 5, Ap. 20, Sector 2, București •  
Punct de lucru: Str. Cpt. Av. Alexandru Serbanescu, Nr. 33-35,  
Bl. 20E, Sc.2, Et.1, Ap. 27, Sector 1, București •  
Tel.: (+40) 21 233 41 12, (+40) 21 233 41 13 • (+40) 21 688 66 13 •  
Fax: (+40) 21 233 41 03, (+40) 21 688 66 13 • e-mail: office@forbrands.ro



**Raiffeisen  
BANK**

Sponsorul Premiului Național  
de Poezie „Mihai Eminescu”  
ediția a XIX-a



Parteneri media:



# H Y P E R I O N

**Redactor șef:** Gellu Dorian

**Redactori șefi adjuncți:** Lucian Alecsa, Nicolae Corlat

**Secretar de redacție:** Vlad Scutelnicu

**Redactori:** Elena Pricopie, Andra Rotaru, Ciprian Manolache

**Redactori asociați:** Valentin Coșereanu, Pompiliu Crăciunescu, Valy Ceia, Mihaela Anițului,  
Ana Florescu, Liliana Grecu (grafică)

**Colegiul de redacție:** Anton Adămuț, Adrian Alui Gheorghe, Leo Butnaru,  
Mircea A. Diaconu, Constantin Iftime, Emanoil Marcu, Antonio Patraș,

Petruț Pârvescu, Doina Ruști, Vasile Spiridon, Dumitru Țiganiuc, Matei Vișniec

**Documentarist:** Dora Corlat

**Culegere/distribuție:** Cornelia Turcan

**Tehnoredactor:** Ciprian Boariu

REDAȚIA

Pietonal Transilvaniei 3, Botoșani

Telefon/Fax: 0231-536322, 0231-517602, 0722-243633, 0746-760418

E-mail: m.ipotesti@gmail.com, doriangellu@yahoo.com, lucianalecsa2006@yahoo.com  
hyperion.botosani@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul **Consiliului Județean Botoșani**

**Președinte:** Mihai Țăbuleac

**Sub egida Memorialului Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”**

**Director:** Miluță Jijie

**Editor:** Fundația Culturală „Hyperion - Caiete botoșănene” Botoșani

**Președinte:** Gellu Dorian

Revistă membră APLER și ARPE

ISSN: 1453-7354



## În acest număr semnează:

Dorin Tudoran • Mircea Martin • Varujan Vosganian • Bogdan G. Stoian •  
Florentina Tonița • Gellu Dorian • Andra Rotaru • Adrian Alui Gheorghe •  
Remus Valeriu Giorgioni • Răzvan Țupa • Nora Iuga • Daniela Petroșel •  
Antonio Patraș • Constantin Arcu • Petruț Pârvescu • Mircea A. Diaconu •  
Liviu Georgescu • Theodor Damian • Nicolae Coande • Simona-Grazia Dima  
• Liviu Pendefunda • Dinu Olărașu • Robert Mândroi • Medeea Iancu •  
George Serediuc • Cristina Șoptelea • Marius Surleac • Dan Stanca • Dan  
Alexe • Adrian G. Romilă • Luca Dinulescu • Felix Nicolau • Andrei Aurel •  
Lucian Alecsa • Valentin Coșereanu • Constantin Buiciuc • Ion Zubașcu •



Dumitru Țiganiuc • Emanuela Ilie • George Bajenaru • Adrian Dinu  
Rachieru • Maria M. Cassian • Smaranda Pintilei • Constantin Coșereanu •  
Ana Florescu • Ionel Savitescu • Jean-Claude Carriere • Umberto Eco •  
Gustavo Adolfo Becquer • Dragoș Cojocaru • Geo Vasile • Marino Piazzolla •  
Leo Butnaru • Leons Briedis • Igor Terentev • Gunter Kunert • Andrei  
Zanca • Robert Pinsky • Claudiu Komartin • Al. Cistelecan • Leonte Ivanov •  
Paul Aretzu • Dan Perșa • Marius Chelaru • Constantin Coroiu • Luca Pițu •  
Mircea Oprea • Cornel Dumitriu • Vasile Spiridon • Victor Teișanu •  
Corneliu Popel • Dan Brudașcu