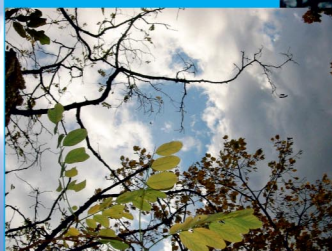


HYPERION

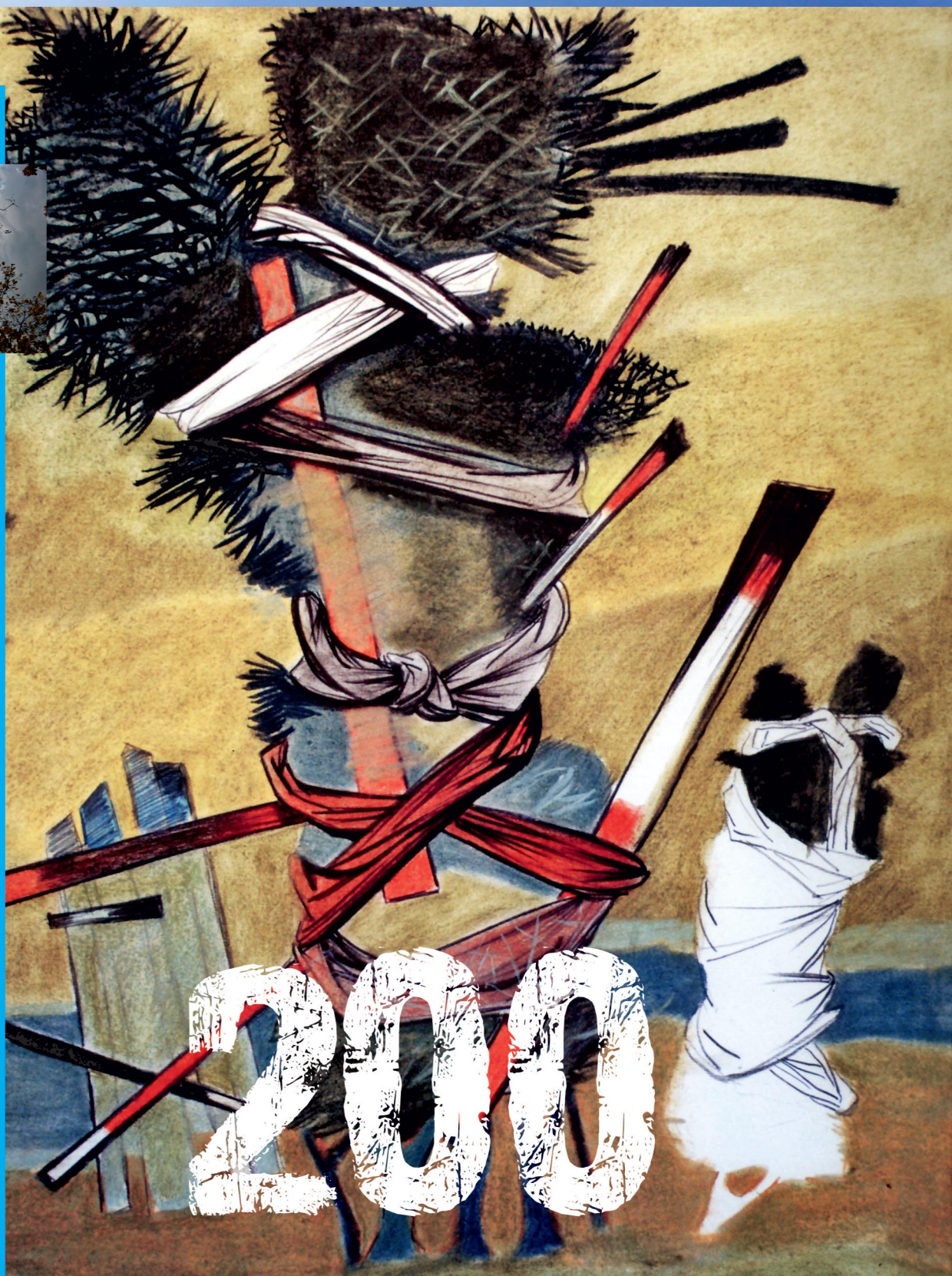
Revistă de cultură • Anul 28 • Numărul 10-11-12 / 2010 (198-199-200)

Eminescu in aeternum:
pp 89-128



Raiul pierdut al copilăriei este pentru Eminescu pierderea supremă. Natura este singurul absolut. George Gană observă cu justețe că această afirmație a poetului exprimă o valorizare superlativă a naturii, dând o formulare aforistică unor îndelungate raporturi sufletești și spirituale cu ea. Codrul, simbol plener al naturii, concentrează sevele absolutului. În Fiind băiet păduri cutreeram se revarsă nu puține dintre acestea: Un freamăt lin trecea din ram în ram, miresmele veneau adormitor./ [...] Pe câmpi un vâl de argintie ceață,/ Sclipiri pe cer, vâpae preste ape, buciumul (nelipsitul bucium!) cântă tainic cu dulceață, prin naltul ierbii/ Părea c-aud[e] venind în cete cerbii, crăiasa ieșită din teiul vechi ce se deschide vine Ca-n somn încet-încet pe frunze, ca un inger blând cu fața radioasă.

Valentin Coșereanu



2000

CUPRINS

Accente

Gellu DORIAN - 200	1
--------------------------	---

Eveniment

Premiul Național de Istorie „Nicolae Iorga”	2
Premiile Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași	2

Invitatul revistei

Gellu Dorian în dialog cu Nicolae Manolescu.....	3
Florica TEODORIUC - Nicolae Manolescu - o viziune asupra romanului românesc	5

Poeți laureati

Mircea A. DIACONU - Mihai Ursachi, „mântuitorul ironic” în „cetatea putreziciune”	13
Daniel CORBU - Poezia ființei și hohotul marelui logos	15
Vasile SPIRIDON - Poetul care și-a găsit umbra	17
Mircea MARTIN - Un mare poet tragic	19
Cornel UNGUREANU - Petre Stoica - topo-grafiile subteranei	22
Ana BLANDIANA - În frescă, Ce e greu să mângâi	30
Ileana MĂLĂNCIOIU	32
Mircea A. DIACONU - Ștefan Aug. Doinaș. Unul și multiplul	33
Al. CISTELECAN - O antologie Mircea Ivănescu	34
Ion POP - Poezia lui Cezar Ivănescu	36
Nicolae MANOLESCU - „O altă cale de-a privi”	40
Mircea A. DIACONU - Emil Brumaru. Existența ca text și spaimă crepusculară	43
Al. CĂLINESCU - Ilie Constantin, un destin poetic	45
Angela MARINESCU - Rezistențe arse, Poemul cel mai de jos	48
Mircea A. Diaconu - Poezia, precum banda lui Möbius	49
Gabriela MELINESCU - Părinții, Baladă	51
Ion POP - Căutând „înțelesul minunii”	52
Mircea MARTIN - De la (auto)deriziune la „miezul ființei”	53
Mircea MARTIN - Opera și viața unui om întreg	54
Cuvinte la Jubileu XX	57

Dialogurile revistei

Andra Rotaru în dialog cu Liviu Ioan Stoiciu	60
Andra Rotaru în dialog cu Radu Aldulescu	63
Andra Rotaru în dialog cu Petru Cimpoieșu	67

Anchetele revistei

Cum este cu puțință canonul?!	70
Scriitorul - destin și opțiune	76

Antologia revistei

Emilian GALAICU-PĂUN - Iov & vio	79
--	----

Poesis

Liviu GEORGESCU	81
Daniel CORBU	83
Dumitru NECȘANU	85
Marius IRIMIA	86
Cezar FLORESCU	87
PETRUȚ PĂRVEȘCU	88

Beletristică

Adrian G. ROMILĂ - Unul și ultima lui dimineață	89
Andra ROTARU - În lucru	91

Teatru

Călin CIOBOTARI - Abatorul de hârtie	92
--	----

Jurnal

Carmelia LEONTE - Jurnal spaniol (III)	98
--	----

Cronică literară

Lucian ALECSA - Paznicul ploii și al haosului geometrizat.....	101
Mircea A. DIACONU - Liviu Georgescu. Viziune și sens	103
Dumitru LAVRIC - Cuvânt înapoi despre <i>Mirarea de mine</i> de Mircea Oprea	105
Geo VASILE - Operațiunea Hamlet	107

Eminescu in aeternum

Valentin COȘEREANU - Eminescu - topoi esențiali (8).....	109
Maria M. CASSIAN - Emblema christică a poemului eminescian <i>Rugăciunea unui dac</i>	116
Smaranda PINTILEI - Manuscrisul 2268	102
Ana FLORESCU - Eminescu-Creangă - concordanțe și radiografii interioare pentru învățământul românesc modern	121
Constantin COȘEREANU - Furtul în artă	125
Mihaela ANIȚULUI - Fondul documentar Ipotești	130
Simona Grazia DIMA - Amita Bhowe, hermeneut al prozei eminesciene	132
Premiul Național „Petru Creția”	136

Universalis

Michel ONFRAY - Amurgul unui idol	138
Manifestele Avangardei ruse	145
Dovid KNUT - În mormântare la Chișinău	148
Andres SOREL - Falangistul învins și dezarmat	150
Mihail VAKULOVSKI - Respirația inumană a istoriei	154
Geo VASILE - Gulagul stalinist repovestit de Herta Muller	155
Geo VASILE - Mario Vargas Llosa	157
Geo VASILE - Romanul portughez în doliu	159
Billy COLLINS - Japonia	160

Eseu

Ion PECIE - Povestea lui Irimiea Oîșteanu	161
Oana ANDRIESE - Conturul unui străin	166
Marius CHELARU - Isaac Titsingh, un precursor european al studiilor despre poezia niponă	169
Daniela PINTILEI - Traducerea, act al creației	174

Okeanos

Luca PIȚU - Incertitudin cenesasice privind praxele eroticoase ale Cajvaneului	176
--	-----

Aniversări

Nicolae Sava - 60 de ani	179
HYPERION 200	181

Memoria

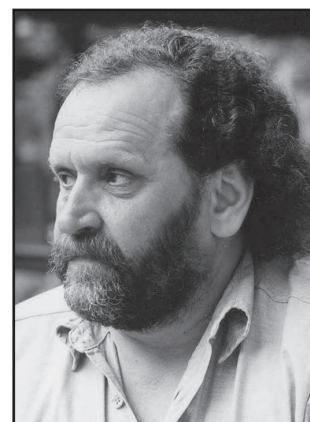
Gellu DORIAN - Laurențiu Ulici - o instituție nefinanțată	185
Dorin TUDORAN - Evocare Adrian Păunescu	188
Valentin COȘEREANU - Valoarea unui gest	190
Gellu DORIAN - Când vrei mai mult decât îți dă Dumnezeu	191

Note, comentarii, idei

Mircea OPREA - NĂPASTA - rochia neagră bună în orice ocazie	192
Laurențiu NICOLESCU - Stella Dobrogeanu Perdic - Bătrâna Terra	194
Dana CERNUȘCĂ - Sculpturi cantilenice	



Gellu DORIAN



200!

Din 1981 exista la Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu” din Botoșani revista, în patru pagini, „Amfitrion”, revistă care a fost acceptată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, prin Comitetul Județean pentru Cultură Botoșani, ca buletin de informare culturală. Deschis mai mult decât oricare alți activiști de partid de atunci, Gheorghe Jauca, președintele comitetului amintit, jurnalist ani buni la ziarul „Clopotul”, care la rîndu-i prin Nicolae Cîntec era deschis pentru fenomenul cultural, a lăsat revista pe care o realizam să fie mai mult decât o foaie informativă, ci o revistă de cultură în sensul cel mai larg al cuvîntului. Astfel în primul număr ce a apărut în luna februarie 1981, invitatul revistei a fost poetul Mihai Ursachi, care, în septembrie al aceluiași an, a plecat în America de unde s-a întors abia în ianuarie 1990. Au fost editate, astfel, cinci numere din „Amfitrion”, care în ianuarie 1983 s-a transformat în „Caiete botoșănene”, tot în patru pagini, dar de data asta cu apariție lunară, în corpul revistei „Ateneu” din Bacău. Nașterea ei a fost nu prea ușoară, deși exista aceeași deschidere de care am amintit mai sus, cu toate că la Botoșani venise șef cu propaganda, la județeană de partid, tovarășul Lazăr Băciucu, care avea pe umeri o activitate destul de bună pe la Iași, însă de un oarecare alt comportament, mai influent și mai decisiv asupra unor măsuri pe care dorea să le supravegheze cu asupra de măsură. Era, așa i se spunea, activistul căruia nu-i era frică de cei de la București, dar dorea să i se știe de frică în teritoriu. Poetul Lucian Valea, căruia i s-a încredințat formarea colectivului noii publicații culturale, de prin vara anului 1982, ne-a cerut de la toți cei din jurul lui să-i oferim câte un titlu pe care urma să-l supună atenției celor cu decizia la purtător. S-au adunat vreo douăzeci de titluri. Trei au intrat în concursul final, dintre care două erau date de mine, și anume „Hyperion” și „Caiete botoșănene”. A fost acceptat titlul „Caiete botoșănene”. Și astfel a început numărătoarea aparițiilor revistei ce poartă acum numele de „Hyperion”, așa cum am dorit atunci. Pînă în decembrie 1989 au apărut 84 de numere. Colegiul de redacție a fost unul, evident, obștesc. Lucian Valea a fost primul ei redactorul șef. El a format colegiul de redacție. Urma să fac secretariatul revistei,

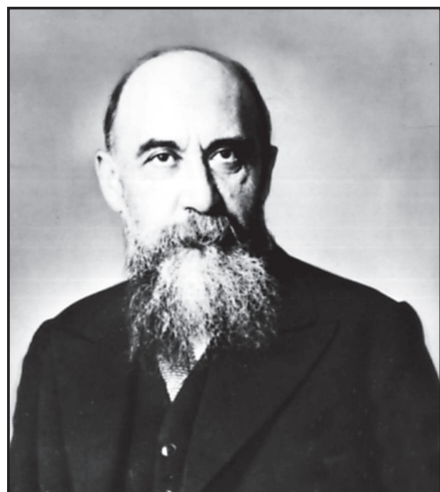
un soi de muncă de alergare lună de lună la Bacău, unde apărea revista. Nu am fost acceptat de factorii de decizie. Exista și atunci o mereu împotrivire cînd era vorba de mine. Pornise de prin 1981 cînd a apărut în revista „Flacăra” un reportaj despre Ipotești, cu titlu „Cînd trece luna pe la Ipotești, nu-i tristă?”, prezentat cu entuziasm de Adrian Păunescu, reportaj difuzat, în parte, și de Radio Europa Liberă. Reportajul nu a fost primit de loc bine la Botoșani. (Între timp, la Ipotești, s-a mai schimbat situația de atunci, însă, din păcate, și acum luna tot tristă trece peste cerul cîntat de poet). Nu am fost, în schimb, scos dintre colaboratorii permanenți. Am ținut rubrica de recenzii și am realizat o anchetă de răsunet la acea vreme, și anume „Cultura poetului tînăr”. Dar succesul lui Lucian Valea a fost acela de-a nu o accepta în redacție pe o poetă botoșăneană, cu reale influențe pe la cei cu decizia în mînă. La venirea la Botoșani a regretatului Emil Iordache, descoperit de Emanoil Marcu pe undeva pe la o școală din Sârbi, lucrurile au mers de la sine, iar împăcarea verzei cu capra a fost posibilă. În decembrie 1989 a apărut într-un tiraj mare (singurul tiraj al revistei format din cinci cifre) primul număr al revistei „Hyperion”, continuînd numărătoarea aparițiilor de la al optzeci și patruilea număr cu care seria veche își înceta apariția. N-a ținut mult, pentru că fondurile nu se mai găseau atît de lesne, Comitetul de Cultură devenise altul, cu alte scopuri, încît revista a trebuit să apară prin diferite asocieri, cu titlul de „Hyperion-Caiete botoșănene”, fie cu ziarul „Gazeta de Botoșani”, fie din sponsorizări, și, iarăși, pe vremea cît a fost director al Inspectoratului pentru Cultură Botoșani Mihai Elvădeanu, să fie sprijinită de către această instituție. Cîteva ani a mers așa, apoi, cîteva numere cu un sprijin și al Casei Creației Populare, iar din 1997, cînd a luat ființă Fundația Culturală „Hyperion-Caiete botoșănene” a apărut doar cu sprijinul acesteia, fie în urma unor proiecte pe care le susținea financiar Ministerul Culturii și Cultelor, fie doar prin forțe proprii. În prezent, de doi ani de zile, apare cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, prin Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”. Însă nici așa publicația nu și-a găsit calea cea mai bună de apariție, cu

redacție de sine stătătoare, ca o adevărată instituție de cultură, așa cum este în fond considerată revista care a ajuns să fie una din cele mai bune de profil din România. Și astfel parcurgând acest drum sinuos, „Hyperion” a împlinit 200 de numere, reușind să elimine în totalitate provincialismul care ucide fondul multor reviste de cultură care apar aiurea prin toate orașele țării. „Hyperion” a devenit dintr-o revistă de margine una de centru, care apare, totuși, într-un oraș de la granița de nord-est a țării. Colaboratorii, toți de ținută, oferă materiale de calitate. Sperăm să reușim și de aici înainte să menținem această cotă ridicată, mai ales că publicația noastră de la începuturile ei a fost implicată în viața culturală a Botoșanilor și a țării, organizând Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ajuns la ediția a XX-a, recitalurile revistei, Congresul Național de Poezie, din doi în doi ani, ajuns și el la ediția a IV-a, oferind astfel posibilitatea ca viața culturală de aici să fie mereu în tandem cu viața culturală a țării.

Numărul de față este cu atât mai semnificativ cu cât el pregătește și consemnează cea de a XX-a ediția a Premiului Național

de Poezie Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia, o ediție jubiliară la care, cu sprijinul Primăriei Municipiului Botoșani, a primarului Cătălin Mugurel Flutur, a Cosiliului Local și a Fundației Culturale „Hyperion-Caiete botoșanene”, reușim să edităm primele douăzeci de cărți de poezie, aparținând poezilor laureați până acum. Este vorba de colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia”, care apare la Editura Paralela 45 din Pitești și pe care o prezentăm în acest număr. Colecția a fost prevăzută inițial în proiectul de înființare a acestui premiu și va continua de aici înainte cu fiecare ediție, în așa fel încât poetului laureat, până la ediția următoare, să i se publice o antologie din opera sa poetică, înnobilită astfel pe cei mai buni poeți români contemporani care au obținut acest premiu, devenind un reper în viața culturii recente și, astfel, în perspectiva unei evidențe a poeziei noastre într-un spațiu european, poezie de care să se țină cont atunci când va veni vorba de cultura română. Un astfel de premiu și o astfel de colecție sunt o certitudine că un proiect viabil poate deveni o instituție care impune respect și recunoaștere.

PREMIUL NAȚIONAL DE ISTORIE „NICOLAE IORGA” EDIȚIA A VIII-A, Botoșani, 27 – 28 noiembrie 2010



În acest an, la 27 noiembrie, s-au comemorat 70 de ani de la asasinarea lui Nicolae Iorga, apostol și martir al neamului românesc. Trecearea în eternitate a marelui cărturar a fost marcată la Botoșani, locul său de naștere, printr-un șir de manifestări care, prin prezența unor personalități de prim rang din cercetarea istorică românească, au căpătat cu adevărat o anvergură de importanță națională.

Printr-un proiect finanțat de Primăria Municipiului Botoșani, aplicant – Asociația Culturală Nicolae Iorga, în parteneriat cu Muzeul Județean, Direcția Județeană pentru Cultură și Patrimoniu Național, Colegiul Național „A.T.

Laurian” și Teatrul Mihai Eminescu, au avut loc *Zilele Nicolae Iorga, Botoșani 27-28 noiembrie*, cadru generos pentru prestigioase activități dedicate omagierii istoricului.

Punctul culminant al manifestărilor l-a constituit, desigur, decernarea *Premiului Național Nicolae Iorga* care, în acest an, a fost atribuit lucrării *Nicolae Iorga 1871-1940. Studii și documente*, Editura Universității din București, 2010; coordonatori Constantin Bușe și Constantin Găucan – lucrare ajunsă la volumul al X-lea. Premiera acestei lucrări s-a făcut în urma unei jurizări din partea comisiei de concurs constituită din istorici recunoscuți pentru probitatea lor științifică: Andrei Pippidi (președinte), Alexandru Zub, Șerban Papacostea, Nicolae-Șerban Tanașoca și Dennis Deletant. Același juriu a recomandat și premiarea celei de a doua lucrări nominalizate pentru acest an: *Nicolae Iorga și creația populară*, autoarea fiind Dinuța Marin, cercetătoare cu o lungă și strălucită carieră universitară și care, ne face plăcere să amintim, este originară din comuna Roma. Gestul ei de a dona premiul pentru opere de binefacere în folosul unor instituții botoșanene se constituie ca un pios act de recunoștință pentru locurile natale, pentru oamenii de aici. Acest premiu a fost acordat de Asociația Culturală Nicolae Iorga Botoșani, sponsor Clubul Rotary Botoșani.

Prima zi a manifestărilor a debutat cu vernisajul expoziției *Botoșanii de ieri și de azi*, amenajată în holul expozițiilor din clădirea nouă a Colegiului A. T. Laurian. La orele 13

a început slujba de pomenire pentru Nicolae Iorga și familia sa, slujbă oficiată la Biserica „Sf. Ioan” din Botoșani. A urmat o întâlnire de lucru la Sala de prelucrări digitale, din internatul Colegiului A. T. Laurian, unde a avut loc o dezbatere pe tema *Reorganizarea tematică a expoziției permanente din Casa memorială Nicolae Iorga Botoșani*. În ziua a doua, invitații au susținut comunicări care au atras un public numeros în Sala Polivalentă a Muzeului Județean Botoșani, devenită neîncăpătoare pentru participanții la Simpozionul național desfășurat sub genericul „*Muzeul și Universitatea românească la a 70-a comemorare a lui Nicolae Iorga*”. S-au bucurat de un larg interes comunicările susținute de acad. Alexandru Zub, prof. univ. dr. Andrei Pippidi, prof. univ. dr. Petre Țurlea, prof. univ. dr. Gheorghe Cliveti, prof. univ. dr. Constantin Bușe, prof. dr. Alin Spânu, precum și de profesorii botoșaneni dr. Dan Prodan și Ionel Bejenaru. Lucrările simpozionului au fost deschise de Lucica Pârvan, manager Muzeul Județean Botoșani și Violeta Budăi-Damaschin, muzeograf la Casa Memorială Nicolae Iorga și președinte Asociația Culturală Nicolae Iorga Botoșani. Susținerea comunicărilor a fost moderată de prof. Gheorghe Median, șef de secție la Muzeul Județean Botoșani.

Prin invitații de prestigiu, prin valoarea de nouăte a lucrărilor prezentate, precum și prin participarea unui număr mare de botoșaneni, între care mulți liceeni din clasele terminale, *Zilele Nicolae Iorga* din acest an se înscriu ca una din manifestările remarcabile pentru viața culturală și spirituală din țara noastră. (Mircea OPREA)

Premiile Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași

În ziua de 17 noiembrie 2010, la orele 13,00, la sediul Filialei, s-au acordat premiile pentru anul 2009 ale Filialei Iași a UR. Juriul format din Constantin Dram (președinte), Lucian Alecsa, Marius Chelaru, Nichita Danilov, Nicolae Sava a acordat următoarele premii:

Premiul pentru Poezie – Gellu Dorian – *Alungând tristețea, ca Paganini*, Editura Brumar, Timișoara

Premiul Special „Mihai Ursachi” – Carmelia Leonte – *Grația viespiilor*, Editura Junimea, Iași

Premiul Special „Cezar Ivănescu” – Valentin Talpalaru – *Ultimul vorbitor de umbră*, Editura Opera Magna, Iași

Premiul pentru Proză – Dan Lungu – *Cum să uiți o femeie*, Editura Polirom, Iași

Premiul pentru Critică și istorie literară ex aequo

– Florin Faifer – *Dramaturgi români*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

– Constantin Coroiu – *Lecturi Subiective*, Editura Edict Production, Iași

Premiul pentru Eseu și hermeneutică – Liviu Pendefunda – *Al treilea clopot*, Editura Timpul, Iași

Premiul pentru Traduceri – Dan Doboș – *Tunele 3 – În cădere liberă*, Editura Corint Junior, București

Comitetul Filialei, în ședința din 20 octombrie 2010, a hotărât ca Premiul de Excelență, domnilor Adi Cristi și Nicolae Sava iar Premiul Opera Omnia să-i fie acordat domnului Alexandru Călinescu.



Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” este o instituție!

GELLU DORIAN ÎN DIALOG CU NICOLAE MANOLESCU

Gellu Dorian: *Domnule Nicolae Manolescu, mai întâi aș dori să vorbim despre importanța premiului literar în România. Sunt tot felul de premii peste tot în țară, ale unor reviste, ale unor ONG-uri, ale unor instituții, edituri sau grupuri, premii care, acordate fie pe merit, fie pe mângâierea unor vanități sau orgolii, de la opera omnia la apariția unor titluri de carte, dau impresia că existența acestora argumentează însăși existența vie a scriitorilor astfel onorați și recunoscuți: unii pe drept, cei mai mulți pe nedrept. Ce este important: premiul în sine sau cine îl acordă și cine-l validează, în speță un juriu?*

Nicolae Manolescu: Sunt, după părerea mea, prea multe premii literare astăzi în România. Cel dintâi lucru pe care l-am făcut când am fost ales președintele USR a fost să propun Consiliului să reducem numărul de premii, ale USR, ca și ale Asociațiilor din țară. Multe premii deveniseră derizorii, și nu numai ca bani. E perfect adevărat, pe de altă parte, că valoarea unui premiu e dată de cei care îl acordă. E motivul pentru care, odată cu propunerea de a reduce premiile, despre care am amintit, am făcut-o și pe aceea de avea juriu alcătuit exclusiv din critici literari. Nu numai că un critic este din principiu mai obiectiv decât un scriitor, Maioreșcu avea dreptate, dar citește cu siguranță mai mult, prin meseria lui, care asta este, de cititor, nu de scriitor. Am observat demult că scriitorii nu se prea citesc între ei, așa cum regizorii nu se duc la spectacolele altor regizori. Patru ani, cât a funcționat ca juriu de critici, juriul USR nu s-a făcut de râs. În noua legislatură, după 2009, Consiliul a dorit să revenim la juriu format și din scriitori. Am o presimțire: premiile nu vor mai fi la fel de incontestabile. Să așteptăm luna aprilie a anului viitor.

G.D.: Știu dintr-un articol al Dumneavoastră din „România literară” că nu agreeți **instituția premiului național**, să o numesc așa, având în vedere ceea ce aș dori să vă întreb mai la vale. Ce ar strica o astfel de instituție? Premiul Cervantes în Spania sau Goethe în Germania, Goncourt în Franța sunt adevărate instituții de zeci de ani, ca să nu mai vorbim de Nobel, care are în vedere întreaga viață literară a lumii.

N.M.: Nu-mi amintesc să fi spus așa ceva. Dar cine știe, voi fi spus-o într-un context oarecare. Ce aș putea să am contra unui Premiu Național, precum cel înființat de guvernul Tăriceanu și desființat din cauza crizei? Dacă e acordat de critici, e foarte bine.

G.D.: Și, în acest context, la cei douăzeci de ani pe care-i va împlini în ianuarie 2011, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, pentru Opera Omnia, la care se adaugă și secțiunea de Opera Prima, și ea ajunsă la ediția a XIII-a, prin ceea ce a devenit, cel mai râvnit premiu literar în rândul poezilor contemporani, prin faptul că de-a lungul anilor juriul a reprezentat greutatea acestui premiu, poate el deveni o instituție în sine? Nu neapărat o instituție cu acte în regulă, bugetivă, cu angajați, și nici măcar una care să-și adauge pe fron-tispiciu sigle guvernamentale, prezidențiale, instituții care ar putea totuși sprijini real acest premiu. Pentru că doar cea a unei instituții ca Primăria Botoșani ar putea-o arunca într-un interes zonal, cum s-a și spus de altfel, deși nu este deloc așa.

N.M.: Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” este o instituție! Serioasă și respectată. E mare lucru că juriul n-a greșit niciodată în douăzeci de ani. Iar dacă Primăria Botoșani n-a aruncat-o până acum într-un interes regional (ce dacă au spus unii?), iată un motiv în plus de a o lăsa în răspunderea ei, pe care a onorat-o

în tot acest timp. Nu e deloc sigur că guvernul ar onora-o mai bine. Vezi ce s-a întâmplat cu Premiul Național înființat de guvernul Tăriceanu! Un avantaj al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” este că e acordat în cadrul unor manifestări devenite ele înseși tradiționale. Durată în timp este o condiție *sine qua non* a respectabilității unor manifestări culturale, oricare ar fi ele. În clipa de față, sunt în țară câteva asemenea manifestări, la Satu Mare, de exemplu, dar și în alte orașe, și care nu mai au demult un caracter regional, începând cu cea mai veche dintre toate, „Zilele culturii călărescilor” de la Onești, aflate la cea de a patruzeci și doua ediție, dacă n-am pierdut socoteala, și care a fost inițiativa și efortul câtorva intelectuali entuziaști, în frunte cu poetul și profesorul C.Th. Ciobanu, un om admirabil, un fel de Don Quijote, dacă vreți, care s-a bătut cu toate morile de vânt din deceniile de comunism, ca să țină în viață o manifestare care a strâns, an de an, toată floarea cea vestită a scriitorimii române. Botoșanii și Ipoteștii trebuie să meargă pe astfel de urme și sunt semne că o fac. Primarii de care atârână Premiul și manifestările din fiecare mijloc de ianuarie ar trebui să-și facă un titlu de glorie din a le sprijini, dacă vor să lase ceva durabil în urma lor. Nu știu dacă, de exemplu, se mai acordă bursa de studii eminesciene propusă de mine cu ani în urmă, dar vreau să spun, ca să știe toată lumea, că prima bursă acordată a revenit unui tânăr eminescolog, Iulian Costache, autor al unui studiu excepțional despre receptarea lui Eminescu, premiat și răspremiat după apariția în volum.

G.D.: *Poezii care au primit până acum acest premiu legitimează, atât prin opera lor cât și prin faptul opiniei critice unanime, faptul de necontestat al importanței premiului. Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Blatag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu, Constantin Buzea, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Angela Marinescu, Șerban Foartă, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu, Mircea Dinescu, Cristian Simionescu și Dorin Tudoran sunt poeți care au primit lauri acestui prestigios premiu. Ei în sine sunt o istorie vie a poeziei românești. Credeți că s-a făcut vreun compromis, având în vedere modalitatea strict secretă de votare după nominalizările primite, din juriu făcând parte de-a lungul anilor critici literari, profesori universitari din importante centre cultural-universitare ale României: Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Daniel Dimitriu, Florin Manolescu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Ion Pop și, de la ultimile zece ediții încoace și Dumneavoastră?*

N.M.: Am răspuns deja: nu cred că s-a făcut nici un compromis. Numele de membri ai juriului pe care îi citați reprezentau din capul locului o garanție.

G.D.: *Așa cum a prevăzut de la început proiectul acestui premiu, la cea de a XX-a ediție, care va avea loc pe 15 ianuarie 2011, va fi editată colecția Poeti laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”-Opera Omnia, colecție care îi va include pe primii nouăsprezece poeți laureați cu câte o carte care va cuprinde o selecție din opera fiecăruia, o fișă bio-bibliografică la zi și o postfață, colecție ce va continua cu fiecare ediție. Cărțile sunt subvenționate de Primăria Municipiului*

Botoșani, cea care acordă și premiul, și vor ieși la Editura Paralela 45. Colecția va fi lansată pe 15 ianuarie 2011 la Botoșani, când va debuta și Ziua Culturii Naționale, zi de naștere a poetului Mihai Eminescu. Considerați acest fapt un eveniment și un motiv în plus ca premiul să atragă atenția mai mult și celor care ar putea da și mai multă greutate acestuia?

N.M.: Evident! Iată că Primăria Botoșani este, încă o dată, la înălțime.

G.D.: *Poate constitui acest premiu și un punct de relansare a poeziei românești în sfera de interes a cititorului român, fie cel de rînd, fie cel pentru care poezia chiar reprezintă o preocupare de educație, sau chiar în școli, care ar trebui astfel să-și regândească programa după un nou canon?*

N.M.: Ar fi bine dacă s-ar întâmpla acest lucru. Să nu ne facem totuși iluzii. Poezia nu e citită decât de puțini. E firesc, până la un punct. Așa e peste tot, nu doar la noi. E o artă de elită și pentru elite. Nici n-ar fi bine să încapă pe mâna publicului larg. Ar deveni ceea ce erau odinioară romanțele sau ce sunt astăzi manelele. Manelizarea culturii, cum a spus cineva, nu înseamnă altceva decât transformarea poeziei dintr-o artă pentru elite într-una populară.

G.D.: *Istoria critică a literaturii române, pe care nu de mult ați publicat-o și care a stârnit reale admirații în rândul celor care o așteptau dar și suficient de multe controverse, într-o viitoare ediție ar putea include, ca model de viață literară, și parcursul acestui premiu care marchează două decenii de existență datorită operelor unor poeți care nu pot fi evitați de nici o istorie literară de aici încolo?*

N.M.: Istoria critică nu este una de instituții, ci una de valori. Premiul „Mihai Eminescu” este o instituție. Așa că răspunsul este, îmi pare rău, nu. Vă rog să observați, pe de altă parte, că, din cei 19 laureați, doar trei nu sunt prezenți în cartea mea. Poeți adevărați și ei, dar trebuie să-mi dați și mie dreptul să am preferințe, dacă tot sunt obligat să fac, toți istoricii literari o fac, o anumită selecție. Desfid pe oricine mi-ar spune că a scris sau are de gând să scrie o istorie a literaturii în care preferința sau, cum am recunoscut nu o dată, capriciul nu joacă nici un rol.

G.D.: *Considerați că poezia care se scrie acum în România, prin acum înțelegând poezia ultimelor decenii ale secolului trecut și cea a primului deceniu din secolul în care trăim, merită un tratament egal cu poezia care se scrie în lume, poezie pe care într-un fel sau altul o cunoaștem prin existența unor premii naționale și internaționale, cum, probabil, și poezia noastră este cunoscută tot prin existența unor astfel de distincții?*

N.M.: Da, cu siguranță, nu se scrie poezie neapărat mai bună în alte părți. Problema este că, dacă ne referim la generația 2000, poezia pe care o scriu poeții ei nu e grozavă. Există câțiva poeți foarte buni în această generație, dar nu mulți, și, în orice caz, nici pe departe atâția câți putem număra în generațiile precedente, aceea optzecistă sau aceea șaizecistă. Sunt, poate, mai dezinhibați în expresie, ceea ce nu constituie neapărat un avantaj, scăpați de chingile cenzurii, dar greșind profund când cred că adevărata poezie e aceea care nu cunoaște nici un fel de cenzură. Poezia e, prin natură,

o formă de autocenzură. Cultura, în întregul ei, e o formă de autocenzură. Cu alte cuvinte, o formă de rigoare ideatică și expresivă. Destui dintre poeții *douămiiști* au scăpat hăturile. În scrisul lor, ca și în comportamentul lor social. Ați uitat de incidentul de acum câțiva ani de la Ipotești?

G.D.: *Uniunea Scriitorilor din România, pe care o conduceți acum la al doilea mandat, organizează de ani buni un premiu internațional care s-a impus într-o sferă de interese ale unor literaturi care deja au primit acest premiu și al altora ce urmează să-l primească. Ce feed back real ați simțit de pe urma unui astfel de gest de atragere a atenției internaționale asupra culturii noastre, în cadrul căreia breasla pe care o conduceți reprezintă un real ferment.*

N.M.: Nu USR a inițiat acest premiu, ci Uniunea Europeană. Anul acesta, printre laureați, este și un român. USR a furnizat juriul. Din păcate, deși am prezidat acest

juriu, n-am fost de acord cu principiul de acordare a premiului care are în vedere un scriitor *emergent*. E o noțiune greu cuantificabilă. Am avut mari probleme cu inițiatorii. Și, dacă ne-am conformat în cele din urmă proiectului lor, a fost fiindcă n-am vrut să pierdem ocazia de a avea un român printre premiați.

G.D.: *Dacă ar fi să numiți pe următorii cinci poeți români care ar urma să primească de la ediția a XX-a încolo Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, care ar fi aceștia?*

N.M.: Nu mi se pare normal să mă antepun. E un principiu de drept care se aplică și în judecățile literare de tipul premiilor. Dacă însă îmi promiteți că nu mă mai propuneți în juriu, sunt gata să vă răspund la întrebare.

G.D.: *Juriul pe următorii 10 ani se va decide la ediția din ianuarie 2011 la Botoșani, iar dumneavoastră negreșit veți fi cel care-i va nominaliza pe ceilalți membri. Vă mulțumesc de pe acum pentru acest lucru.*

Florica TEODORIUC

Nicolae Manolescu – o viziune asupra romanului românesc

Scurt exercițiu de admirație

Analizând evoluția canonului estetic în literatură română, Sorin Alexandrescu considera că „O discuție despre canon ar trebui să pornească de la recunoașterea faptului evident că *ordinea literară* românească a fost stabilită de patru oameni: Maiorescu (1840-1917), Lovinescu (1881-1943), Călinescu (1899-1965) și Nicolae Manolescu (n.1939). (...) Însemnătatea *celor patru* este enormă. Ceva demiurgic, astăzi încă fascinant, însoțește gesturile lor”^[1]. Vorbind despre patru epoci (anotimpuri) ale criticii literare românești, Alexandru Cistelecan îl vede și el pe Nicolae Manolescu drept ultimul din această serie ilustră, lucrurile intrând pe un alt făgaș după 1989, când a încetat să mai existe o personalitate dominantă. Evident, această opinie, în ceea ce-l privește pe Manolescu, împărtășită de mulți, este și contestată. Viitorul va confirma, poate, validitatea acestei afirmații (așa cum s-a întâmplat și în cazul primilor trei); este însă incontestabil faptul că Nicolae Manolescu a avut un rol important în viața literară românească prin activitatea sa de aproape jumătate de secol. Dincolo de volumele publicate, el este un neobosit cronicar și publicist; cuvântul său va atârna greu în lansarea și consacrarea unui autor; va susține și va promova mai ales scriitorii generației 80, pe mulți descoperindu-i în cadrul *Cenaclului de luni*; din 1989 va fi director al revistei *România literară*, din 1997 membru corespondent al Academiei Române, iar din 2005 președinte al Uniunii Scriitorilor.

De la debutul său (*Lecturi infidele*, 1966), care nu a trecut neobservat, și pînă în prezent Nicolae Manolescu s-a dovedit un participant activ în viața literară românească. Discipol declarat al lui G. Călinescu și al impresionismului, el nu a rămas totuși indiferent la conceptele și teoriile literare, mînuindu-le în manieră personală, cu competență și talent. Chiar dacă sînt voci care afirmă – probabil cu îndreptățire – că practică în prezent un discurs critic specific anilor 70, așadar depășit, contribuția sa pe terenul criticii literare românești rămîne una remarcabilă.

Scrierile sale stau sub semnul diversității. Monografiile (în

număr de trei: *Contradicția lui Maiorescu, Sadoveanu sau utopia cărții, Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*) au mize diferite: în prima, teza cărții (susținută în capitolul final) are în vedere o structură contradictorie a operei lui Titu Maiorescu – alternanța dintre critica negativă inițială și critică afirmativă ulterioară (așadar contestarea și apoi construcția); în cea de-a doua, criticul propune o lectură nouă a creației sadoveniene din perspectiva tematică a Utopiei (o utopie filosofică și socială realizată prin intermediul unei utopii a literaturii); a treia lucrare urmărește să demonstreze unitatea stilistică a scrierilor lui Alexandru Odobescu, văzut ca un mare scriitor tocmai în operele ignorate de „canon”.

Chiar dacă Nicolae Manolescu denumeste multe din scrierile sale *eseu*, probabil că *Temele* sînt reprezentative pentru această specie: texte de o mare diversitate tematică propunînd cititorului impresii de lectură (re-lectură), opinii critice, notații sentimentale, reflecții, evocări, însemnări de călătorie, texte filosofice, pagini de jurnal ori proze fantastice. Titlurile acestor scrieri adunate în șapte volume trădează bucurie a scrierii, gust artistic, inteligență asociativă, nonconformism (*Anton Holban se pregătește să moară, Țestoasa zburătoare, Pruna și ceapa, Cîtă geografie știa Homer, Buna Lina și Bietul Ioanide, Profesia de scriitor francez, Broasca, șoarecele și determinismul, Julien Green și strămoșul meu etc.*). *Temele* manolesciene sînt așadar fragmente, imagini ce compun un întreg, conturînd un profil complex al criticului; ele pun în lumină, dincolo de calitățile literare ale textelor și de seducătorul demers speculativ, un „spirit ludic al unei personalități prin excelență livești”^[2].

Cronica literară românească a avut în Nicolae Manolescu un slujitor fidel și valoros; după unele păreri, ea este, poate, marea sa operă critică. Timp de aproape trei decenii, aproape săptămînal,



1. S. Alexandrescu, în eseu *Pentru un mai grabnic sfîrșit al canonului estetic*, în *Dilema* nr.245/3-9 oct. 1997, p. 16

2. Al. Laszlo, *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2003

el a fost prezent în paginile revistelor *Contemporanul* (1962-1972) și *România literară* (1972-1989), impunând o instanță superioară de dezbatere a literaturii române. Este motivul pentru care prestigiul și autoritatea criticului au devenit incontestabile. Căci nu i-au lipsit simțul estetic, virtuozitatea și inteligența, pe de o parte, și onestitatea, moralitatea profesională, pe de altă parte.

Probabil că la începutul carierei sale, Nicolae Manolescu n-ar fi admis că el însuși va face parte într-o zi din categoria istoricilor literari. Este cunoscută concepția sa de atunci în legătură cu istoria literară tradițională și cu adepții ei: „Istoricul literar e obiectiv, impersonal și fără talent. Analizele lui au însușirea de a putea fi învățate și repetate de oricine, fiindcă el ne spune lucruri clare: că poetul cutare a scris atâtea volume, care au apărut când au apărut, că temele sînt dragostea, natura și patria, că versul e iambic în erotice, trohaic în pastelluri și dactilic în poeziile patriotice” (*Pseudopostfața – Lecturi infidele*, p. 179). Sau: „istoria literară, ca disciplină, nu este decît o invenție a istoricilor literari. Aceștia sînt de obicei profesori „doctori în literatură”, cum le spunea Mauriac, și lor le revine meritul de a fi descoperit că literatura se poate nu numai citi, dar și studia” (*op. cit.* p. 178). Dacă despre volumul I al *Istoriei critice...* (1990) s-a afirmat că oferă o perspectivă mai exactă, punînd în centrul investigației opera, că aduce interpretări inedite (spre exemplu, la *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu), continuarea sa în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* a avut parte de un succes aproape neverosimil la lansarea ei în noiembrie 2008, la tîrgul de carte *Gaudeamus*. Această lucrare a produs, cum era de așteptat, cele mai diverse reacții, de la elogiul la (mai ales) reproșuri și nemulțumiri. S-a vorbit despre o istorie exclusivistă și purificată; despre revalorizări ale unor scriitori (Mateiu Caragiale, Max Blecher, Anton Holban), dar și minimalizări ale altora (Gib Mihăescu, Ionel Teodoreanu, avangardiștii); despre corectarea tabloului călinescian, dar și despre tovărășia acestui mentor pînă la anii 40; despre absența unor nume importante (criticii postbelici Adrian Marino, Mircea Iorgulescu, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Marin Mincu) sau exagerarea importanței altor autori (Mircea Cărtărescu); despre erori și contradicții legate de literatura din perioada totalitarismului; despre faptul că multe portrete critice sînt cronici rămase din anii 60-80; despre absența perspectivei istorice, a criteriilor clare de evaluare etc. „Cel de acum și aici”, cum se autodefineste, este un Nicolae Manolescu dintre 1990 și 2008, perioadă în care contactul cu literatura nu a fost la fel de constant, iar unii comentatori au subliniat că această istorie este una scrisă „la două mîini” atît de diferite. Iată ce notează Alex Goldiș în *Cultura* (nr.12, decembrie 2008): „Frumoasă și instructivă în multe părți, *Istoria...* ratează, prin neglijență și prin permanentă schimbare de optică și de mize, tocmai perioada pe care Nicolae Manolescu a consacrat-o, de-a lungul a trei decenii, în calitate de cronicar literar. (...) Manolescu rămîne doar cronicarul numărul unu al literaturii postbelice, nu și istoricul ei literar, gata s-o consacre definitiv.” *Istoria...* lui Manolescu, după propriile-i cuvinte, se dorește „una vie și chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine, cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele”³. Trebuie să admitem că un critic trebuie, totuși, să-și ofere dreptul de a greși, de a ezita, de a se răzgîndi. Lucrurile se schimbă în literatură, ca și în viață. Se schimbă oamenii, mentalitățile, gusturile, percepția, sensibilitatea; literatura își caută modalități noi de expresie pentru că evoluția ei e un fenomen care, deși nu uită trecutul, trebuie să privească decis spre viitor. Iar criticul de asemenea.

Am lăsat la urmă discuția despre scrierile de teorie literară aplicată, pentru că vom insista asupra lucrării dedicate romanului românesc, *Arca lui Noe*, nu înainte de a aminti și celălalt studiu important consacrat poeziei, *Despre poezie*, în care criticul

parcurge drumul anevoios de la cuvînt la poezie (prin fine disocieri lingvistice, prin descompunerea și analiza microscopică a „straturilor” limbajului) în încercarea de a o „defini” și de a contura un concept al poeticului („poeticul trebuie definit ca aparținînd poemului și nu limbii însăși. Nu poeticul face poezia, ci poezia face poeticul”⁴).

Un popas teoretic – naratologia

Întrucît Nicolae Manolescu își propune să realizeze o tipologie a romanului românesc utilizînd criteriul naratologic (și, în paralel, analogia dintre structurile narative și cele sociale), se impun cîteva precizări de ordin teoretic privind terminologia utilizată.

Apărută în secolul XX, naratologia își propune să identifice acele legi care stau la baza construcției și funcționării narațiunii. După Tzvetan Todorov (în *Categoriile narațiunii literare*), narațiunea are două nivele de bază: povestea și discursul. Povestea, numită și fabulă sau diegeza, reprezintă totalitatea evenimentelor evocate (ficțiunea), iar discursul reprezintă modul în care evenimentele sînt relateate de narator în fața unui naratar – cititorul. În termeni lingvistici, cele două nivele poartă denumirea de *semnificat* (povestea) și *semnificant* (discursul).

Gerald Prince, în dicționarul său, definește naratologia astfel: „1. Teoria narațiunii (de inspirație structuralistă). Naratologia studiază natura, forma și funcționarea narațiunii (indiferent de mediul de reprezentare) și încearcă să caracterizeze competența narativă. (...) 2. Studiul narațiunii, ca mod verbal de reprezentare a situațiilor și evenimentelor ordonate temporal (Genette). În acest sens restrîns, naratologia desconsideră nivelul povestirii în el însuși (nu încearcă să formuleze o gramatică a istoriilor sau intrigilor; de ex.) și se concentrează pe relațiile posibile între istorie și textul narativ, textul narator și narativ, istorie și narare. Mai precis, ea cercetează problemele de timp gramatical, mod narativ și voce”⁵. În ceea ce privește naratorul, există cel puțin unul în fiecare narațiune, localizat la același nivel diegetic ca și naratarul, căruia i se adresează. Bineînțeles, într-o narațiune pot exista mai mulți naratori. Un narator poate fi mai mult sau mai puțin expus, cunosător, omniprezent, conștient de sine și creditabil, situîndu-se la o distanță mai mare sau mai mică față de evenimentele narate, de personaje și de naratar.

Nicolae Manolescu însuși ține să rezume cea mai bună sistematizare a raporturilor dintre Autor, Narator și Personaj, și anume aceea făcută de Gérard Genette în *Figuri III*, numită „Recoeurs à la méthode”. Teoreticianul francez consideră că narațiunea poate fi analizată cu ajutorul unor categorii verbale: timpul, aspectul și modul. Timpul are în vedere raporturile care se stabilesc între timpul diegezei și timpul discursului, între timpul discursului și timpul scriiturii, precum și între timpul scriiturii și cel al lecturii. Aspectul se referă la raporturile dintre autor și evenimente, dintre autor și narator, dintre narator și personaje. Mai întîi, Genette distinge două nivele narative: **extradiegetic**, în care situăm autorul operei (autor de gradul I) și **intradiegetic**, în care situăm un personaj ce relatează anumite evenimente (autor de gradul II). În al doilea rînd, criticul francez distinge două feluri de relații, pe care cel care povestește le poate avea cu evenimentele povestite: atunci cînd naratorul nu ia parte la întîmplări – cazul **heterodiegetic**, și atunci cînd ia parte la întîmplări, ca protagonist sau ca spectator – **homodiegetic**. Combinînd criteriul nivelelor narative cu acela al relațiilor, rezultă următoarele posibilități: narator extradiegetic-heterodiegetic, atunci cînd un autor I narează evenimente la care nu a participat; narator extradiegetic-homodiegetic, atunci cînd un autor I narează evenimente la

3. N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, p. 17

care a fost protagonist (jurnal, autobiografie – reale) sau spectator (memorii); narator intradiegetic-heterodiegetic, atunci când un autor II narează întâmplări la care nu a participat, și narator intradiegetic-homodiegetic, atunci când un autor II își povestește propriile întâmplări. În ceea ce privește raportul dintre narator și personaj (punct de vedere sau focalizare), există următoarele tipuri de perspectivă: nefocalizată (omniscientă), când naratorul comunică mai mult decât știe oricare dintre personajele sale; cu focalizare internă, naratorul adoptând punctul de vedere al unui personaj și comunicând atât cât știe acesta, ori adoptând pe rând punctul de vedere al mai multor personaje; cu focalizare externă (impersonală), când naratorul știe mai puțin decât oricare dintre personajele sale. Modul are în vedere tipurile de discurs: discurs reprodus (realizat cu ajutorul stilului direct), discurs transpus (prin intermediul stilului indirect și a celui indirect liber) și discurs narativizat (povestit).

În opinia lui Nicolae Manolescu, în ultima sută de ani, nici un alt gen literar nu a fost atât de aprig discutat ca romanul, iar acesta a suportat o multitudine de interpretări contradictorii sau chiar paradoxale. Vorbind despre aceste contradicții în legătură cu teoria romanului sau cu terminologia utilizată, Manolescu e de părere că fiecare critic sau teoretician utilizează propria noțiune de roman. Luând două exemple la întâmplare, el observă că Wayne C. Booth (*Retorica romanului*) și Thibaudet (*Reflecții asupra romanului*) ajung la concluzii diferite. Înainte de a ne referi la studiul manolescian despre romanul românesc, poate că nu ar fi lipsit de interes să dezvoltăm acest exemplu, aruncând o privire mai atentă asupra unuia dintre autorii menționați, respectiv Wayne C. Booth, și a lucrării sale; aceasta și pentru că *Retorica romanului* face parte, alături de altele, din aparatul teoretic la care criticul român apelează pentru argumentarea unora dintre opiniile sale.

Lucrarea *The Rhetoric of Fiction* (1961) a lui Wayne C. Booth, profesor la Universitatea din Chicago (lucrare în care autorul repune în discuție un corpus de opere, analizându-l din perspectivă retorică), cuprinde trei părți: *Puritatea artistică și retorica romanului*, *Vocea auctorială în roman și Narațiunea impersonală*. Booth concepe retorica în sens larg, definind-o drept „arta comunicării cu cititorii”; el urmărește, deci, modul în care scriitorul reușește să capete adevăratul cititorului la valorile și atitudinile lumii pe care o imaginează.

Analizând literatura modernă, Booth consideră o carență de ordin tehnic faptul că unii scriitori favorizează echivocul recepției, nelăsând să transpară propriul lor punct de vedere (opinia e amendată prompt, reproșându-i-se lui Booth că nu a sesizat mutația produsă în literatură la începutul secolului XX). Atitudinea sa rezervată față de modernitate trebuie privită în contextul mai larg al mișcării de reconsiderare a literaturii tradiționale. Cu toate că identifică o serie de slăbiciuni ale romanului modern, criticul american are grijă să îi sublinieze și virtuțile. În *Retorica romanului* criticul aduce în discuție câteva categorii și procedee de tehnică narativă. Spre exemplu, în ceea ce privește **povestirea** și **prezentarea** (telling/showing), autorul pune sub semnul întrebării mai ales așa-zisa superioritate a prezentării dramatizate, prin neglijarea dimensiunii epice în arta narativă, precum și eliminarea comentariului auctorial; atrage atenția asupra faptului că, exagerându-se rolul „prezentării”, s-a ajuns la aberații (ilustrate admirabil): trasarea de reguli în felul de a scrie literatură, comentariul, „povestirea” devenind total inacceptabile. Încercând să se situeze pe o poziție echidistantă față de cele două procedee, el subliniază că câștigă prezentarea în raport cu povestirea, dar și ceea ce pierde în obținerea iluziei realiste. Convingerea sa este că, de fapt, prezența autorului se face oricum simțită sub diverse forme, afirmând că nu există nici un roman atât de obiectiv încât

să nu poată fi identificată în el vocea autorului. În noțiunea de „voce auctorială”, criticul include unele artificii epice ca: adresările directe către cititor, comentariile atribuite autorului, privirile introspectivă, dar și pe cele care țin de *regie*: selectarea materialului, alegerea tehnicilor narative, dozarea și gradarea evenimentelor.

O teză foarte interesantă propusă de Wayne C. Booth în lucrarea sa se referă la **autorul implicat**, înțelegând prin acesta identitatea pe care și-o asumă romancierul atunci când concepe lumea sa fictivă. Acest alter-ego, mereu altul de la o operă la alta, reprezintă acea perspectivă centrală asupra realității înfățișate: „Autorul implicat alege, conștient sau nu, ceea ce noi citim; îl deducem ca fiind o versiune ideală, literară, a omului real; el este suma propriilor sale alegeri. Acest autor implicat este întotdeauna distinct de „omul real” – indiferent cum l-am lua – care își creează o versiune superioară a sinelui său, un „alter-ego” la fel cum își creează opera”^[4]. În legătură cu arta pură, cu faptul că adevărații artiști nu se interesează de cititori, scriu doar pentru ei înșiși, Booth pare a fi de acord cu afirmația lui Mauriac: „Autorul care te asigură că scrie doar pentru sine și că nu-i pasă dacă este auzit sau nu este un lăudăros, și fie se înșală pe sine, fie te înșală pe tine”.

În capitolul al VI-lea (*Tipuri de narațiune*) criticul american face o clasificare a formelor pe care le poate asuma vocea auctorială: autor implicat, naratori dramatizați – observatori și agenți naratoriali –, naratori nedramatizați. La rândul lor, naratorii pot fi conștienți de sine (*À la recherche du temps perdu*) sau nu (*L'étranger*), creditabili (vorbesc sau acționează în concordanță cu standardele operei) sau nu și, dacă nu sînt implicați în acțiune, se pot afla la o distanță variabilă față de autor, cititor și celelalte personaje. Observatorii și agenții naratoriali pot fi sau nu privilegiați în a ști ceea ce nu poate fi aflat prin mijloace „firești”. Privilegiul total se numește omnisciență.

Analizând minuțios evoluția romanului din punct de vedere retoric, Wayne C. Booth încheie cu *Moralitatea narațiunii impersonale*. Acest ultim capitol este probabil și cel mai contestabil. Booth consideră că perspectivele inferioare pot duce la o înțelegere chiar și pentru personajele cele mai corupte și că, prin urmare, acest efect poate conduce la dezorientare morală, căci „scriitorii își modelează cititorii” (p. 466). Iată-ne discutând din nou despre moralitatea operei de artă, ceea ce ne demonstrează că această problemă nu va fi probabil niciodată soluționată.

Doricul. Ionicul. Corinticul

Despre *Arca lui Noe*, studiu important dedicat romanului românesc, unele voci au afirmat că i-ar lipsi, pe de o parte, plăcerea scriiturii (pornind de la afirmația autorului cum că nu ar fi un cititor de romane și că un critic nu scrie de obicei despre ceea ce i-ar plăcea să scrie), iar pe de altă parte, plăcerea lecturii. Dacă în primul caz îl putem bănui pe Manolescu de un pic de cochetărie (atașată, desigur, unui adevăr personal), în cel de-al doilea, ne acordăm libertatea de a nu subscrie acestei opinii, căci nu-i lipsește deloc plăcerea lecturii, chiar dacă Nicolae Manolescu renunță, în mare măsură, în *Arca lui Noe* la critica impresionistă, apelînd la investigația structuralist-sociologică. Criticul propune o viziune de ansamblu asupra romanului românesc, clasificarea sa conținînd trei tipuri de roman: doric, ionic, și corintic. Noutatea clasificării constă în criteriul utilizat: el nu are în vedere tematica, ci vocea naratoare și ipostazele ei. Astfel, criticul operează o serie de distincții între autor și narator, precum și între narator și personaje. El preia primii doi termeni de la Thibaudet, dîndu-le semnificații noi. La Thibaudet doricul și ionicul coexistau, la Manolescu, adăugînd corinticul, este vorba despre trei vîrste ale

4. N. Manolescu, *Despre poezie*, București, Ed. Cartea Românească, 1987, p. 19

speciei, un fenomen genetic, evoluind în paralel cu dezvoltarea socială (evident, cele trei tipuri propuse nu există în stare pură, sînt modele ideale).

Iată, pe scurt, descrierea celor trei tipuri:

Romanul **doric**: „El zugrăvește o lume omogenă și rațională, în care valorile obștei se dovedesc în stare să le integreze pe cele individuale; morala tuturor triumfă de obicei asupra moralei unuia singur (sau, mai bine, morala individului este una și aceeași cu morala colectivității); personajul e un caracter, adică o unitate relativ stabilă, indiferent de acțiunea în care se află prins, care-l confirmă sau îl infirmă, fără a-l modifica fundamental. (...) În aceste condiții, putem înțelege lesne forma „auctorială» a romanului acesta: un autor omniscient și omnipotent este asemeni unei instanțe supraindividuale, necontestate și autoritare; obiectivitatea aceasta aparentă ascunde însă o reprimare a multiplului individual ce va fi resimțită, ulterior, de către artist, la fel de dureros precum resimte însul uman reprimarea de către colectivitate. (...) E încă o specie tînără, virilă, lipsită de rafinament. Preferă psihologiei fapta, analizei epicul, deși dorința lui supremă e de a crea iluzia vieții complete. Lumea lui e coerentă, vocația, auctorială. Autorul își ia în stăpînire personajele (...), e un demiurg capabil doar de sacrificiul de a nu se dezvălui nemijlocit în creație; în care e prezent totuși, de la primul la ultimul rînd, prin cunoașterea desăvîrșită a destinelor, sufletelor și soluțiilor intrigii. Cînd începe romanul, știe deja cum îl va sfîrși. (...) *Doricul* romanului (...) aparține unei vîrste biblice de început și unui creator la fel de imposibil ca și Creatorul”⁵.

Romanul **ionic**: „*Ionicul* romanului înseamnă psihologism și analiză (...). S-a observat că reflecția în romanul clasic e numai de natură morală: o distanță etică între autor și personajele sale, între divinitatea invulnerabilă și creaturile ei supuse greșelii. În noul roman reflecția e de natură artistică și e globală: căci noul roman a pierdut speranța în iluzie și a început să creadă în autenticitate. (...) Analiza și confesia au alungat creația. Din epos obiectiv, romanul devine uneori jurnal. (...) Autorul a fost de tronat și a cedat personajelor prerogativele puterii, locul i l-a luat naratorul. Autoritatea centrală și-a pierdut puterea (...). Morala comună e substituită de o morală individuală: personajul își regăsește orgoliul ce fusese cîndva apanajul scriitorului. Concretul psihologic tinde să lichideze caracterul iar istoricitatea ulterioară se traduce printr-o temporalitate romanescă vie și contradictorie. Socialitatea lasă locul intimității. Problemele noului erou nu mai sînt acelea ale lui Rastignac, Dinu Păturică sau Ion: căci el urmărește mai puțin să se integreze în lume, decît să-și integreze lumea sieși, afirmînd-o ca pe a sa proprie. Se află „à la recherche du temps perdu»: și deopotrivă în căutarea unei identități. Experiențele lui – erotice sau spirituale – se opun lumii. E un singuratic, un izolat, un frustrat ce izbîndește prin vanitatea eului. Rastignac era un luptător: eroul proustian e un contemplativ. În loc să se înfrunte cu Parisul (care e lumea), se înfruntă cu propriile patimi și idealuri (care sînt ființa lui). Unei forme închise a ficțiunii epice i se preferă o formă deschisă a mărturisirii. Iluzia s-a inversat: nu mai ține de crearea unui univers coerent, autonom, ci de sugerarea incoerenței unei intimități (...). Temporalitatea s-a subiectivizat, e trăită, în loc să fie un simplu cadru. O formă multiplă, liberă, contradictorie a uzurpat forma unică a dominației și opresiunii”⁶.

Romanul **corintic**: „Reflexul condiționat social ia locul psihologiei individuale: ne întorcem într-un fel la Zola. Omul e o funcție – de Mediu, de Sex – nu o substanță; un robot, nu o ființă vie. Dar în deosebire de naturaliști, de Zola, viziunea caracteristică este aici parodică și caricaturală. Autorul recucerește puterea cedată cîndva personajelor: *Corinticul* reflectă o nouă formă

de dominație, ce seamănă cu represiunea. Personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul. Eposul naturalist era serios, eposul corintic e, în acest sens, ironic: un Dumnezeu jucăuș *reface* lumea. Romanul de acest tip este unul al ingenuității pierdute. Nu mai e vorba de sublimul creației dintîi, ci de un surogat de creație, de după potop. Romanul devine un fel de Arcă a lui Noe, încărcată de biete făpturi ce s-au salvat de la înec: o lumea de supraviețuitoare. Ironia e uneori tragică, împânzind romanul de toate formele grotescului, burlescului și caricaturii”⁶.

Așadar, în virtutea criteriului naratologic, deducem că **naratorul doric** menține distanța față de personaje, este omniscient, mimînd imparțialitatea, „adoptă o poziție de extrateritorialitate, indiferent că este un comentator locvace sau un regizor impersonal; relatează sau înscenează o obiectivitate istorică”⁷; **naratorul ionic** devine mai credibil pentru că se amestecă printre personaje, adoptînd punctul lor de vedere: „Caracteristica lui principală este de a fi *situat*, îmbarcat (...). Ceea ce spune el poate fi subiectiv, personal, fals, dar e rodul unei prea umane experiențe. Măsura spuselor sale se află aici, pe pămînt. Răspunderea pentru ele revine unui om, nu unei instanțe ce scapă voinței umane. Această nouă estetică a romanului conține, așadar, și o nouă morală”⁸; **naratorul corintic** redevine stăpîn, însă lumea sa nu mai este una verosimilă. Corinticul este eterogen, avînd ca trăsături convenționalul, ironia, alegoria, dezinteresul pentru cronologie, exibarea artificului: „Toate procedeele pîrîndu-i bune, nici unul nu mai e utilizat în maniera senin-inocentă dinainte. În primul rînd, fiindcă nu urmărește verosimilul, ci chiar suprimarea lui; și atunci amestecul de planuri, schimbările de registru, colajele, citările, introducerea unor pasaje neficționale etc. devin monedă curentă. (...) Ceea ce romanul anterior ascundea cu mai multă grijă (și am văzut că era însuși sensul evoluției lui: perfecționarea mijloacelor de a ascunde artificul), romanul corintic dă pe față”⁹.

În concluzie, dacă doricul a însemnat un roman de factură tradițională, ionicul aduce cu sine o schimbare a perspectivei narrative, socialul fiind substituit cu psihologicul și cu analiza. Principala cauză a transformării romanului realist din doric în ionic e văzută în tendința autorului de a se apropia de personaj, pînă cînd suprapunerea punctelor de vedere devine totală. Neînțelegerea conceptelor a făcut ca Nicolae Manolescu, în volumul al doilea, să revină pentru a lămuri lucrurile: „spunînd roman psihologic (sau social, istoric, politic etc.) avem în vedere **obiectul** sau tema romanului, în vreme ce roman ionic sau doric se referă la **perspectiva** narativă și la structura ce decurge din ea”¹⁰. Fenomenul reducerii treptate a distanței dintre autor și personaj este într-adevăr reprezentativ pentru romanul modern; naratorul își părăsește stăpînul (autorul), amestecîndu-se cu personajele. Corinticul ascunde mituri sau alegorii, naratorul demascînd caracterul convențional al relatării. Vocația supremă a scriitorului pare a fi jocul, parodia, adică demitizarea realului.

După apariția primului volum din *Arca lui Noe*, în 1980, Eugen Simion făcea următoarea afirmație (în *România literară* nr.34, p. 10): „Perspectiva naratologică, adoptată de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, nu ține, totuși, departe romanul de temele lui sociale, istorice, politice. Analiza sincronică este sistematic deschisă spre diacronie. Mai mult, criticul încearcă să explice apariția unor structuri românești (doricul, ionicul) prin evoluția formelor sociale”. Dacă doricul reprezintă viziunea unei burghezii tinere ambițioase, dornice să-și creeze un model de viață, ionicul corespunde

5. Ibidem., p. 27-28

6. Ibidem., pp. 30-31

7. Ibidem., p. 53

8. Ibidem., pp. 44-45

9. Ibidem., p. 47

10. Ibidem., p. 305

fazei de bătrînețe a burgheziei. Și adaugă: „Manolescu încearcă să împace, așadar, retorica romanului cu sociologia, pe Booth cu Lukács și Goldman”. Aspect nou, original, întrucât retoricienii au în vedere universul intern al operei, neglijând universul exterior. A găsi o punte între cei doi factori, apreciază E. Simion, este un semn de luciditate și modernitate critică.

Într-adevăr, în *Arca lui Noe*, autorul consideră că evoluția diverselor tipuri românești se produce în funcție de evoluția societății: „Putem nota, deocamdată fără alt comentariu că *dictatura personală a romancierului clasic asupra personajelor (strategia retorică respectivă) poate fi considerată prin analogie cu presiunea exercitată asupra individului de către normele colectivității sociale în epoca ascensiunii burgheziei*. Această strategie se schimbă, lent, insesizabil, pe măsură ce se schimbă relația socială și în conștiința individului apare ideea că este oprimat și, mai târziu, manipulat de către colectivitate. În același fel în care individul încearcă să reziste acestei manipulări, personajele romanului încearcă să-și afirme libera voință, personalitatea, față de voința, mult timp discreționară, a autorului. Punctul de plecare al ipotezei mele este cunoscuta analiză pe care Th. W. Adorno a făcut-o capitalismului occidental, urmărit de la faza revoluționară la aceea hiperindustrială, și în cadrul căreia a remarcat unele asemănări între procesul social și artă (el a ilustrat cu muzica)”¹¹. Totuși, Nicolae Manolescu ține să precizeze că istoria socială nu explică istoria literară așa cum o cauză explică un efect; schimbările sociale antrenează schimbările romanului (ale literaturii în general), dar nu în chip nemijlocit (criticul exemplifică prin romanele *Ion* și *Adela*, apărute, din această perspectivă, defazat). Așadar, relația social-literară este una între structuri, nu între evenimente; ea nu este o imitație, ci o analogie, deci nu este vorba de un simplu determinism. Existența romanului se poate cel mult explica prin existența spiritului burghez, afirmă autorul, dar formula lui de artă nu e condiționată de formula de viață a noii clase. „Totul fiind motivat în artă, chiar și în detaliu, nimic nu se explică pe de-a-ntregul: creația unei lumi sau a unui singur individ este motivată și deopotrivă misterioasă. (...) Realul și arta nu stau față în față ca două „evenimente» univoc determinate, ci ca două structuri reciproc motivate”¹². Criticul consideră că, în *Mara* lui Slavici, de exemplu, lupta dintre individualitate și socialitate poate fi descoperită, analogic, la nivelul tehnicii narative. Vocile personajelor, gândurile ori sentimentele sînt înglobate într-o voce unică ce apreciază în final evenimentele, așa cum indivizii sînt reintegrați în final de colectivitate. În aceeași idee, finalul tragic din *Ion* ori *Pădurea spinzuraților* reflectă incapacitatea societății de a re-integra indivizii în mod pașnic. Structura acestor romane lasă să se vadă schimbarea ce a avut loc în interiorul viziunii, dezacordul social fiind analog aceluia stilistic, dar, ne previne autorul, „analogia nu trebuie interpretată mecanic”.

Metoda critică structuralist-sociologică este aplicată/verificată pe un corpus de romane (alese pentru a ilustra modelele propuse) în următoarea manieră: autorul selectează un fragment semnificativ care este supus analizei și căruia îi conferă titlu definitiv pentru întreaga operă. Se ajunge astfel la interpretări nuanțate sau chiar inedite ale unor romane și ale unor autori, în legătură cu care opiniile păreau definitive.

Spre exemplu, analizînd **romanul doric**, demonstrația făcută de Nicolae Manolescu cu privire la strategia epică a lui Slavici sau Rebreanu este cu adevărat seducătoare. „Greoiul” Slavici iese din analiza sa un romancier de mare clasă, dovedind o maturitate estetică deosebită: naratorul, uzînd de un anume joc între identificare și distanță, caracterizează personajul Mara din două puncte de vedere, alternativ: exterior – al obștei din care face parte,

și interior – al propriilor motivații. „O dată este Mara așa cum apare celorlalți; altă dată, așa cum ar dori să apară sau așa cum se închipuie apărînd. Nici identificarea, nici distanța nu sînt absolute; e vorba mai curînd de o confruntare permanentă, fără ca vreunul din termeni să fie privilegiat decisiv. O perspectivă, aceea din afară, e de natură etică; a doua, cea dinăuntru, e de natură psihologică. (...) Naratorul „cuprinde” în sine ambele laturi, atît instanța supraindividuală, care reglează sistemul („gura satului”), cît și psihologia, instinctul, imaginația fiecărui personaj, care îi motivează acțiunile” (p. 122). Spre deosebire de proza anterioară (de exemplu, Filimon se folosea de monologul interior: „își zise în sine”), Slavici ilustrează frămîntările personajelor cu ajutorul stilului indirect liber, mai modern, care oferă o perspectivă subiectivă clară. Astfel, personajul lui Slavici este o prezență de care naratorul e obligat să țină seama; limbajul naratorului este contaminat de limbajul personajelor („sărăcuții de ei”). În ceea ce privește caracterizarea personajului, dacă Duiliu Zamfirescu reușea cel mai bine în instantanee (observația prelungită estompînd personajul), la Slavici, dimpotrivă, observarea atentă din mai multe unghiuri individualizează personajul, îi dă o reprezentare complexă, tridimensională.

Și pentru că, așa cum spuneam, Manolescu are în vedere și o critică sociologică, el observă că în *Mara* autorul vede pentru prima oară în ban „o valoare pozitivă, iar în energia întreprinzătoare a eroinei un fapt foarte stimabil” (p. 126). Criticul o consideră astfel pe Mara „prima femeie capitalist din literatura noastră” aflată „în stadiul acumulării primitive a capitalului” și, pe de altă parte, „cea dintâi căreia ideologia autorului nu-i răpește, printr-un act arbitrar, biruința”. Iată de ce Manolescu e de părere că *Mara* este mai degrabă un roman burghez, decît unul țărănesc; romanul ține de epoca de ascensiune a acestei clase, epocă în care societatea nu este resimțită ca opresivă, ea integrîndu-și indivizii după depășirea momentelor de criză.

Efectele metodei critice utilizate de Nicolae Manolescu se văd și în comentariul la *Ion* și *Pădurea spinzuraților*, unde criticul are de înfruntat unele prejudecăți cu privire la „idealitatea” redusă a literaturii lui Rebreanu, pe de o parte, și la „neutralitatea, autorului, pe de altă parte. Stilul noduros, incolor al lui Liviu Rebreanu, amendat de Ibrăileanu și Iorga, ascunde un simț de compoziție romanească matură, complexă. Manolescu identifică o doză considerabilă de premeditare în construcția romanelor rebreniene, constînd în logica propriilor legi: „În procesul structurării imaginare se produce o inversare de semn: în vreme ce viața reală este o desfășurare, care-și conține cauzele și își ignoră scopurile, viața fictivă dintr-un roman e o desfășurare, care își ignoră cauzele și-și conține scopurile. Această răsturnare este valabilă pentru toate operele umane dotate cu structură; căci structură înseamnă sens prestabilit. Însă în romanul doric ea e mai vizibilă decît oriunde” (p. 142). Personajele se mișcă într-un univers nu real, ci logic, ele nu sînt individualități, ci tipuri, nu sînt ceea ce sînt, ci ceea ce ilustrează. „Eroii sînt predestinați” (p. 143). Și concluzionează: „în acest roman nimic nefiind întîmplător, totul devine necesar: este o tiranie a semnificativului” (p. 143). Chiar dacă vocea auctorială dispăre aproape cu totul în *Ion*, prezența „stăpînului, se face simțită; rolul lui principal ține de „construirea” romanului. Iar din punct de vedere social s-a mai făcut un pas în raport cu *Mara*. Represiunea este explicată prin vina personajului – factor de dezordine socială. Socialul își menține pozitivitatea, moartea lui Ion fiind „accidentală”. În *Pădurea spinzuraților* Nicolae Manolescu vede un fals roman psihologic, de tip doric, un roman al conștiinței morale. Prin comparație cu *Ion*, aici se produce o anumită interiorizare a viziunii (spre exemplu, spinzurătoarea din debutul romanului apare de patru ori, oferind tot atîtea viziuni: simbolică – a naratorului, superstițioasă – a caporalului,

11. Ibidem, pp. 23-24

12. Ibidem, pp. 22-23

alarmantă – a căpitanului Klapka, neutră – a lui Bologa). Criticul găsește însă contestabilă perspectiva „interioară” a lui Bologa; în opinia sa, eroul este disputat de trei forțe uriașe (trei instanțe supraindividuale), care-l aduc în situații de criză: statul, neamul și religia. Structura romanului devine astfel o repetiție a triumghiului: eveniment-revelație, criză, soluție: „romanul psihologic al epocii dorice este unul al evenimentelor critice și al reflectării lor într-o conștiință pe care o traumatizează: impactul îl constituie totdeauna o revelație; iar consecința e de obicei o modificare radicală a felului de a concepe existența și de a o trăi” (p.163). Interiorizarea viziunii în *Pădurea spânzuraților* trebuie interpretată, în opinia criticului, ca o fisurare a autorității naratorului, care se estompează, dar nu dispăre. Personajele, care au primit dreptul să se exprime într-o anumită măsură, nu au însă și o viață sufletească pe deplin autonomă. „Acest ultim pas, Rebreanu nu-l va face niciodată” (p. 172).

În analiza romanului *Baltagul*, Nicolae Manolescu opune viziunii critice anterioare perspectiva „sintactică”. El se disociază de ideea unui scenariu mitic propus de Al. Paleologu, vorbind despre un scenariu realist. Vitoria Lipan nu trăiește „realitățile mitului”: „Inspirându-se dintr-o baladă, cu aura ei mitică, scriitorul a scris romanul unei întrepeditări și al unei reușite ce nu se mai explică în orizontul mitului. Vitoria are stofa întreprinzătoare a burghezului, simțul lui practic, lipsa de prejudecăți, e nerezoluoasă, vicleană și rea” (p. 175). Nicolae Manolescu distinge în romanul lui Sadoveanu un scenariu pragmatic, etic și semantic-sintactic (folosind terminologia lui Lotman). „Vitoria citește în felul ei lumea: ceea ce înseamnă însă că lumea poate fi citită (...). Nu este nici o magie în procederea Vitoriei. Suntem, de la un cap la altul al romanului, în plin natural și în plin uman (...). Chiar faptul că Vitoria caută adevărul și dreptatea ne arată că mandatul pe care și-l asumă e mai puțin de ordin transcendent decât etic: iar mijloacele folosite întăresc sentimentul că ne mișcăm în domeniul socialului și psihologicului mai mult decât în acela al sacrului” (pp. 185-187).

Continuându-și argumentația cu alte romane (*Enigma Otiliei* al lui G. Călinescu și cu *Moromeții* lui Marin Preda), criticul configurează o evoluție a doricului: dacă la Filimon naratorul era un cronicar îndepărtat și autoritar, la Duiliu Zamfirescu naratorul devenea un ochi discret, la Slavici el este un martor; naratorul rebrenian este un adevărat strateg, la Călinescu, el este un critic orgolios (scrierea romanului fiind supravegheată strict de *ochiul estetului*), în vreme ce la Marin Preda naratorul se retrage discret, practicând strategia omisiunii. La sfârșitul doricului, marcat de proza lui Preda „o nouă obiectivitate, mai modernă, se naște din renunțarea la zăgrăvirea ființelor, obiectelor și raporturilor dintre ele în esența lor, semnificativă și inteligibilă naratorului” (pp. 260-261).

În volumul al doilea din *Arca lui Noe*, pentru a ilustra **ionicul**, autorul selectează: romanele ciclului *Hallipa* (*Fecioare despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns*, *Rădăcini*), de H. Papadat-Bengescu, *Ultima noapte...* și *Patul lui Procust*, de Camil Petrescu, *Adela*, de Garabet Ibrăileanu, *Ioana*, de Anton Holban, *Maytrei*, de Mircea Eliade și *Vestibul*, de Alexandru Ivasiuc. H. Papadat-Bengescu și Camil Petrescu sînt autorii prin care, susține Manolescu, se naște și se impune romanul nostru ionic. În acest tip de roman, criticul identifică un *suflet psihologic* (mișcat de mobiluri interne și particulare, fluctuant și contradictoriu), în timp ce în romanul doric exista un *suflet etic* (determinat de valori exterioare și care se manifesta inteligibil și tipic).

Nicolae Manolescu contată, la H. Papadat-Bengescu, în *Fe-meii între ele*, existența a trei elemente aparținînd tehnicii romanului ionic (aici, în germene): „interiorizarea” lumii de către conștiința personajelor, multiplicitatea vocilor narrative, absența

totală sau parțială a naratorului omniscient. Aici apare personajul „reflector”. Mini din *Fecioare despletite* este și ea un astfel de purtător de cuvînt, avînd rolul de a interioriza acțiunea și da a o prezenta dintr-un punct de vedere personal, subiectiv. Mini monopolizează perspectiva narativă, dar nu și vocea, care ar duce la o subiectivizare mai pronunțată a limbajului. Această separare a vocii de perspectivă este considerată de critic un fel de ultimă precauție a autoarei. În *Concert...*, deși există mai mulți reflectori și, mai tîrziu, în *Drumul ascuns* sau în *Rădăcini*, autoarea face un pas înapoi, în sensul că se produce o revenire importantă a procedeelelor dorice de investigație psihologică; motiv pentru care criticul apreciază că H. Papadat-Bengescu nu era foarte stăpînă pe noul procedeu romanesc. Explicațiile acestei stări de lucruri par a fi: lipsa tradiției, la noi, a acestui tip de roman, atitudinea criticii care s-a manifestat ca o frînă în calea procesului de reformare a romanului (Eugen Lovinescu va obiecta autoarei că personajul Mini este un „vestigiu de subiectivism”), precum și o cauză socială (ce ține de dezvoltarea, de mentalitatea clasei sociale din care sînt selectați eroii).

La Camil Petrescu, ionicul s-a consolidat: perspectiva narativă aparține exclusiv personajelor, ceea ce conduce, evident, la realități subiective. Deși Camil Petrescu este și el un reformator timid, în scrisul său coexistînd elementele dorice cu cele (totuși, preponderent) ionice, el este cel care, primul la noi, „deteorizează romanul”, „coboară viața de pe scenă în stradă”, renunțînd la abuzul de semnificație specific romanului doric. „El propune, în schimb, prin situarea *eului* în centru și prin respectarea unității perspectivei, un mod mai firesc de a nara. Condițiile ionicului sînt deplin îndeplinite în clipa în care teatrul acțiunii se mută în lăuntrul conștiinței naratorului” (p. 363). *Patul lui Procust* conține, se știe, o poetică explicită; nu degeaba reproșa G. Călinescu că acest roman este „o demonstrație, un program”, obiectul său fiind scrierea însăși a romanului. În acest roman Autorul are un rol special, el nu mai este nici protagonist, nici narator; dar este totuși prezent, pentru că îl găsim în comentariile de subsol. El este organizatorul scenariului, al materiei ce alcătuiește romanul (scrisorile protagoniștilor și comentarea lor). În plus, el intră în scenă și spune și cîteva replici, o inovație în romanul nostru. Nicolae Manolescu are o opinie interesantă despre acest Autor, pe care-l consideră cîte puțin și narator, și protagonist și ne previne că în el nu trebuie să vedem pe romancier, ci un personaj oarecare. Criticul recunoaște că, inițial, citind romanul, a fost indus în eroare „pînă cînd am înțeles că trebuie considerat și el, ca și ceilalți naratori-personaje, o voce între altele și nimic mai mult” (p. 377). Din punct de vedere social, ionicul ilustrează valorile individualismului, pentru că romancierul ionic, aparținînd unui moment istoric marcat de criză (istorică și filozofică), vorbește despre sine.

Datorită eterogenității sale, **corinticul** nu putea fi surprins decît în cîteva ipostaze semnificative, în măsură însă să-i ilustreze diversitatea. Astfel, Urmuz este considerat un precursor al corinticului, scrierile sale constituind o nouă tate nu doar la nivel formal, ci și la acela al conținutului. Manolescu vede în prozele urmuziene mai mult decît „simple elucubrații premeditate” sau „joc estetic pe care îl profesează școlari” (G. Călinescu). Analiza sociologică constată aici o *altă față* a burgheziei: „La Urmuz, burghezia apare deodată în *negativitatea* ei: irațională, incongruenă și grotescă. Individualitatea s-a atrofiat cu totul. A rămas mecanismul implacabil al supraindividualității. Ființele și-au pierdut nu doar interioritatea, dar chiar și omenescul” (p. 529). Sînt identificate elemente corintice și în proza argheziană (*Tablete din Țara lui Kutu* și *Cimitirul Buna-Vestire*), criticul sesizînd „o reluare conștientă a viziunii și procedeelelor urmuziene”, precum și „a atitudinii polemice față de o anumită literatură”. Corinticul

este ilustrat apoi în proza lui Max Blecher: o lume stranie, în interiorul trupului bolnav („cavități profunde și secrete, întuneric, umezeală, mirosuri amețitoare”), locul de reverie ce poate fi identificat, analogic, și în lumea exterioară („în acele nelipsite odăi sufocante, grote naturale, pivnițe sau poduri încărcate de obiecte ca niște burți de vapoare”) (p. 558); în romanul *Craii de Curtea-Veche*, de Mateiu Caragiale, în care criticul pune accentul pe artificialitatea limbajului (operă de transfigurare estetică, nu de descriere realistă, scrisă „sub pecetea artei”); în *Creanga de aur*, de Mihail Sadoveanu, roman pedagogic și metafizic, unde locul realismului este luat de generalizarea simbolică; în *Cartea Milionarului*, de Ștefan Bănuțescu, roman original prin mitologia lui semi-burlescă și parodică, în care criticul descoperă rețeta ce conferă originalitate acestui roman: „ceața mitică” – „metaforă pentru patina aceasta pusă pe modernitatea vieții unui oraș de secol XX” pentru a-l proiecta în timpuri mitologice; în *Lumea în două zile*, de George Bălăiță, roman cu o formulă hibridă, în care se amestecă, deconcertant: descriptivism, paranteze, conversații între cîini, fragmente copiate din articole de gazetă, transcrierea fotografică a realității, teze estetice ale autorului (metaromanul) etc., ori în *Bunavestire*, de Nicolae Breban, în care criticul e de părere că virtuozitatea trebuie căutată la nivel stilistic (Manolescu vorbește aici despre două voci paralele, rezultate din grobeizarea naratorului și din brebanizarea personajului).

În ceea ce privește reacțiile provocate de studiul manolescian, acestea au fost numeroase, acoperind toată gama, de la dezavurare la elogiare. Trecind peste observațiile năucitoare ce se înscriu în campania calomnioasă dusă de revista *Săptămîna* împotriva lui Nicolae Manolescu (vezi Constantin Sorescu), ori altele, evident inepte (Valentin F. Mihăescu, în *Luceafărul*), trebuie spus că majoritatea comentariilor au fost pertinente, indiferent că au laudat lucrarea sau i-au subliniat deficiențele.

În articolul *Recursul la metodă* (*România literară*, nr.34/1980, p. 10), Eugen Simion apreciază metoda de lucru și avantajele ei. Chiar dacă nu toate ideile din *Arca lui Noe* sînt noi, afirmă criticul, scenariul, spectacolul lor este nou: „un joc între **identificare** și **distanțare** față de ceea ce numim **idei primite** permite criticului să-și desfășoare strategia lui: să învâluie opera, să reinnoiască un punct de vedere, să confirme o idee deja exprimată de alții, pîrînd, în acest timp, că se distanțează de ea (...). Stilul e, negreșit, al unui perpetuu dialog, stil ce oscilează (cu mare abilitate și frumusețe intelectuală) între iluziile creatoare ale impresionismului și dogmele naratologice”^[13]. Paul Georgescu continuă elogiile și după apariția celui de-al doilea volum: „Fără a fi o teorie a romanului nostru, nici o istorie a lui, *Arca lui Noe* reușește prin a fi și una, și cealaltă în esența acestora”^[14].

În *Arca lui Manolescu* (*România literară*, nr. 34/1981, p. 11), Mircea Iorgulescu îi reproșează criticului încercarea de impunere a terminologiei sale, practic „a unui limbaj critic personal” prin înlocuirea vocabularului tradițional (suspectîndu-l probabil pe Nicolae Manolescu de orgoliu profesional): „Nu înnoire pur și simplu, nu modernizare în genere a limbajului critic, nu eliminare a impreciziei: ci impunere a unui anumit limbaj și a anumitor termeni. A termenilor invențiați de criticul însuși”. Dar Mircea Iorgulescu recunoaște că Manolescu nu consideră terminologia tradițională nici greșită, nici prea generală: doar se raportează la un alt criteriu. În fine, criticul nu contestă valoarea lucrării manolesciene: „este una dintre cele mai vii și mai pasionante scrieri critice apărute la noi în ultimii ani și marchează o dată în cercetarea romanului românesc”.

Ion Bogdan Lefter („*Arca lui Noe*”-implicații teoretice în *Convorbiri literare*, nr.2 /1982, p.6) afirmă că primul merit al cărții lui

Nicolae Manolescu e acela că vine să atragă atenția asupra unei metode și că, mai mult decît atît, o folosește pentru prima oară la noi la o asemenea scară. Vorbind despre originalitate, autorul articolului atrage atenția că filiația ideilor și originalitatea nu se exclud una pe cealaltă: „nimeni nu pornește de la zero și de-a lungul secolelor toată lumea s-a mărginit – cu o vorbă cunoscută și care e desigur adevărată în felul ei – la a compune note de subsol la dialogurile lui Platon; desigur, dar ce note!” Ion Bogdan Lefter consideră funcționali cei trei termeni (doric, ionic, corintic) și identifică două direcții originale în lucrarea manolesciană: una descriptivă (privitoare la modelul propus în varianta lui statică) și alta generativă (Manolescu nu se limitează la descrierea statică a modelelor, ci le urmărește evoluția – „creșterea” și „descreșterea”).

Ion Pecie, comentînd metafora utilizată de Nicolae Manolescu pentru a explica poziția romancierului ionic (dosul covorului), o folosește la rîndul său și încearcă o definiție a autorului recurgînd chiar la terminologia acestuia: „Aș zice că Nicolae Manolescu este un critic pe deplin creditabil, un reflector complet, adînc, limpede, de o limpezime care te lasă să desoperi vraja ideii din scrisul lui, narator de mare talent care se aliază mai mult cu scriitorul decît cu cititorul, (...) personaj de rangul I al cărții sale privind dintr-o perspectivă obiectiv-omniscientă fața și dosul întinsului covor al literaturii”^[15].

Marin Mincu, în *Drumul criticii de la foiletonism la construcție* (*Flacăra*, nr.6/1984, p.18 și nr.7, p. 14) apreciază că: „E falsă aserțiunea unora despre „terorismul metodologic” și pledoaria lor pentru „o critică imaginativă și creatoare” dovedește cum sechelele croceanismului au rădăcini dintre cele mai puternice în noi”, arătînd că de fapt, pînă la acest eseu, Manolescu este criticul cel mai călinescian în esență. Despre ultimul volum (corinticul) e de părere că „Nicolae Manolescu pare puțin timorat, fiind, nu de puține ori, prea darnic cu unii prozatori”, remarcînd totuși analizele incitante dedicate lui Bănuțescu, D.R. Popescu, Bălăiță și Breban.

Și Gheorghe Glodeanu face un rezumat al celor trei volume din *Arca lui Noe*, constatînd că „Metoda criticului poate părea discutabilă, dar numeroasele exemple aduse în practica interpretării textelor confirmă justetea afirmațiilor sale (...). În esență, demersul lui Nicolae Manolescu este următorul: text, comentariu, sinteză”^[16].

Cu toate că au fost subliniate în primul rînd virtuțile lucrării, n-au fost trecute cu vederea nici neajunsurile ei. Monica Spiridon s-a referit la inconsecvența procedurală a autorului: „În partea consacrată corinticului, criticul debarcă pe tăcute unghiul inițial de vedere (deci criteriul naratologic), părăsindu-l ca Tezeu pe Ariadna în insula Naxos, după ce-i servește de ghid aventurii din labirint. Dacă rămînem credincioși regulamentului oficial de bord, corinticul este un călător clandestin”^[17].

În lucrarea sa doctorală (*Criticul literar Nicolae Manolescu*, Cluj-Napoca, Ed.Dacia, 2003), Alexandru Laszlo consideră demersul manolescian, în parte, ratat: „Spirid prin excelență analitic, Nicolae Manolescu își contrazice propria vocație și propune în *Arca lui Noe* o sinteză mult discutabilă, cu o tipologie ce eludează judecata de valoare și, deci, fără priză la critica de azi”.

După aproape un sfert de veac de la apariția cuprinzătorului eseu despre romanul românesc, găsim un articol remarcabil: *Și totuși, plutește...*, scris de Andrei Terian, cu ocazia unei noi ediții a cărții. Ceea ce constată tînrul cronicar este că lucrarea manolesciană „a avut parte de admiratori suficient de inteligenți pentru a o acredita drept fundamentală, dar și de contestatari suficient de incontinenți pentru a se discredita ei înșiși”. Majoritatea comentariilor au avut drept cal de bătaie corinticul, și în articolul

13. E. Simion, *Recursul la metodă*, *România literară*, nr.34/1980, p. 10

14. Paul Georgescu, *Gingașa rigoare*, *România literară*, nr. 49/1980, p. 4

15. I. Pecie, *Dosul covorului – ionicul*, *Ramuri*, nr.3/1982, p. 5

16. Gh. Glodeanu, *Doric, ionic și corintic*, *Tribuna*, nr.5/1984, p. 5

17. Monica Spiridon, *Tertium non datur*, *Ramuri*, nr.3/1985, p. 4

citată se inventariază și se răspunde reproșurilor aduse acestui al treilea volum. Referindu-se la obiecția făcută de Mircea Mihaies în legătură cu deficitul pe latura sociologică (corintul nu și-ar găsi un echivalent în structurile sociale aferente), Andrei Terian e de părere că Manolescu însuși renunță să mai urmărească o analogie între structurile narative și cele sociale în acest volum și că volumul conține lămuririle necesare, citind: „Din cele trei momente ale istoriei burgheze și ale romanului realist burghez, primele sînt destul de clare și în România: socialitatea triumfătoare și epoca individualismului și interiorității” (*Arca lui Noe*, p.31) De ce nu și al treilea? Pentru că: „Întreg procesul dezvoltării fiind întîrziat, burghezia noastră cunoaște o criză fulgerătoare, de care aproape că nu apucă să ia cunoștință. Această criză (preludiile fascismului și totalitarismului), apoi scurta perioadă a dictaturii antonesciene, care lichidează o și mai scurtă domnie legionară) e simultană cu stabilizarea clasei” (*Arca lui Noe*, p.33). Dar criticul ne spune că „firul istoric nu este totuși rupt”, pentru că dictaturile de dreapta se continuă prin totalitarismul comunist. De aici limbajul „esopic” și forma parabolică adoptate de prozatori, iar Andrei Terian continuă ideea: „Ca și literatura, critica postbelică își dezvăluie astfel „esopismele” ei.” Așadar, viziunea „corintică” e produsul unui sistem politic totalitar.

Obiecției făcute de Monica Spiridon, Andrei Terian îi răspunde prin două precizări: „Mai întîi, criteriul „autorului” nu este introdus în mod ilicit („pe tăcute”), ci urmărit cu perseverență de la începutul la sfîrșitul cărții. Distincția dintre doric și ionic (pe de o parte) și corintic (pe de altă parte) este clar marcată de anumite pasaje (...). În al doilea rînd, deducem din afirmațiile anterioare, distincția nu se realizează la nivelul autorului – viziunea „ironică” apare și în doric (G. Călinescu) și în ionic (H. Papadat-Bengescu) –, ci la nivelul referentului, adică al lumii ficționale, printr-o acceptare/respingere a mimesisului”. Concluzia este că „„Revoluția” corintică în roman nu a însemnat inventarea unei noi perspective narative în cadrul aceluiași spațiu de joc, ci tocmai deplasarea acestui spațiu și abandonarea celui vechi (...). „Inconsecvența” internă a interpretării lui Nicolae Manolescu nu reprezintă astfel decît o formă de adecvare la realitatea literară”^[18]. Articolul aduce încă o precizare importantă: „pe arca lui Noe se îmbarcă diverși pasageri care „uită” să-și cumpere bilet. Ideile și interpretările autorului au devenit deja un bun comun, o valută forte în vulgata critică și didactică; conceptele – mai puțin”^[19]. Făcînd o paralelă cu Ibrăileanu (de la ale cărui concepte *creație* și *analiză*, se pare, Nicolae Manolescu a împrumutat prototipurile pentru doric și ionic), Andrei Terian dă următoarea explicație: „Clasificarea din *Arca lui Noe* (ca și aceea a lui Ibrăileanu) nu este inconsecventă, ci doar – fatalmente – limitată istoric”^[20]. Nicolae Manolescu însuși propune, în 1988, în cronică a unui roman al lui Gheorghe Crăciun (e vorba de *Compunere cu paralele inegale*) o altă clasificare a romanului; nu concepția criticului s-a schimbat, ci literatura însăși, iar noul roman „textualist” nu mai poate fi explicat satisfăcător cu ajutorul corintului. „Apariția romanului textualist nu anulează clasificarea romanului lui Nicolae Manolescu, ci doar o limitează istoric (...). La forme literare noi, concepte și categorii noi”^[21]. Concluzia articolului este și concluzia noastră: *Arca lui Noe* plutește încă.

Nicolae Manolescu scrie, probabil, mai mult decît preconizase la începutul demersului său și într-o manieră diferită de scrierile anterioare. E deja o altă vîrstă a activității criticului, care lasă în urmă impresionismul. El însuși o explică într-un interviu

acordat lui Gabriel Chifu (*Ramuri*, nr.9/1982, pp. 4-5): „Critica nu e numai retorică. Există în ea elemente de obiectivitate științifică. Nu e o știință, deși e științifică.” De atîtea ori i-a fost dat lui Nicolae Manolescu să constate, în calitate de critic literar, inconsecvențele valorice în operele diferiților scriitori pe care i-a citit; scrierile sale nu fac, desigur, excepție: au sușuri și coborișuri, iar altora le e dat a le pune în lumină. Dacă în alte cazuri s-ar putea vorbi de eventuale eșecuri manolesciene, cu siguranță *Arca lui Noe* nu face parte din această categorie. Chiar dacă termenii propuși în clasificarea sa tripartită (doric, ionic, corintic) sînt practic niște metafore, chiar dacă această terminologie nu a făcut carieră în limbajul critic, sinteza lui Nicolae Manolescu, probabil una dintre cele mai cuprinzătoare și mai coerente, constituie un punct de referință în studiul romanului românesc.

Dacă ar fi să-l definim pe Nicolae Manolescu cu termenii propuși de el însuși pentru roman, cea mai completă formulare i-ar aparține lui Simion Bărbulescu: „Cu nostalgia doricului sistematizator, simplu și robust, și a ionicului zvelt și capricios, Nicolae Manolescu ne apare, în totalitatea întreprinderii sale, ca o structură corintic-compozită, bogat ornamentată și suplu contradictorie, în permanență obsedată de modele”^[22].

BIBLIOGRAFIE

a) SURSE:

- Manolescu, N., *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007
 Manolescu, N., *Contradicția lui Maiorescu*, Ed. Eminescu, București, 1973
 Manolescu, N., *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, București, 1987
 Manolescu, N., *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1990
 Manolescu, N., *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008
 Manolescu, N., *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu, I. Poezia, II. Proza. Teatrul*, Ed. Aula, Brașov, 2001
 Manolescu, N., *Teme*, vol 1,2,3,4,5,6,7, Ed. Cartea Românească, București, 1971-1988

b) VOLUME:

- Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, Ed. Univers, București, 1976 (în românește de Alina Clej și Șt. Stoenescu) Călinescu, G., *Principii de estetică*, Ed. Litera International, București, 2003
 Laszlo, AL., *Criticul literar Nicolae Manolescu*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003
 Mihaies, M., *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele*, Ed. Curtea Veche, București, 2003
 Prince, G., *Dicționar de naratologie*, Institutul European, Iași, 2004 (traducere de Sorin Părvu) c) PERIODICE:
 Bărbulescu, S., *Privire asupra romanului contemporan*, în *Astra*, nr.5/1984, p.5
 Chifu, G., *Nicolae Manolescu: „Adevăratul creator se simte răspunzător de tot și de toate”*, interviu, în *Ramuri*, nr.9/1982, pp. 4-5
 Georgescu, P., *Gingașa rigoare*, în *România literară*, nr.49/1980, p. 4
 Georgescu, P., *Avansarea modernului*, în *România literară*, nr.46/1981, p. 5
 Glodeanu, Gh., *Doric, ionic și corintic*, în *Tribuna*, nr.5/1984, p. 5
 Iorgulescu, M., *Arca lui Manolescu*, în *România literară*, nr.34/1981, p. 11
 Lefter, I.B., *Arca lui Noe-implicații teoretice*, în *Convorbiri literare*, nr.2/1982, p. 6
 Mihaescu, V.F., *Nicolae Manolescu: „Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc” vol. 2*, în *Luceafărul*, nr. 38/1981, p. 2
 Mîncu, M., *Drumul criticii de la foiletonism la construcție*, în *Flacăra*, nr.6/7/1984, p. 18 (I), p. 14 (II)
 Pecie, I., *Dosul covorului – Ionicul*, în *Ramuri*, nr.3/1982, p. 5
 Simion, E., *Recursul la metodă*, în *România literară*, nr.34/1980, p. 10
 Spiridon, M., *Tertium non datur*, în *Ramuri*, nr.3/1985, p. 4
 Terian, A., *Și totuși, plutește...*, în *Adevărul literar și artistic*, nr.744/23, noiembrie, 2004, p. 10

18. Andrei Terian, *Și totuși, plutește... Adevărul literar și artistic*, nr. 744/23.11.2004, p. 10

19. Id., *ibid.*

20. Id., *ibid.*

21. Id., *ibid.*

22. S. Bărbulescu, *Privire asupra romanului contemporan*, *Astra*, nr.5/1984, p. 5



Mircea A. DIACONU

MIHAI URSACHI, „MÎNTUITORUL IRONIC” ÎN „CETATEA PUTREZICIUNE”

În viață fiind, Mihai Ursachi mi se părea un medieval, purtându-și cu superbie stîngace nimbul orgolios de cavaler rătăcitor. Un fanatism gratuit, parcă fără obiect, pe care aveai impresia că-l slujește în taină, îi dădea un aer ușor ridicol, deasupra căruia, sublim, el reușea să se înalțe. Azi, cînd este plecat la „Marea Înfațișare” (iertăți-mi această parafrază inutilă și afectată), enigma lui, înscrisă în poezie, mi se pare, dacă nu mai accesibilă, cu siguranță mai eliberată de geometria scenariului. Așa încît, schița unei interpretări posibile își găsește suportul într-un fapt poate nu atît de des amintit, deși de o importanță capitală, care privește *histrionismul* lui Mihai Ursachi, comportamentul manierist, cizelat la școala vanității și deșertăciunii.

Coborît din romantismul german și parcă din fantezia lui E. A. Poe, el lasă la vedere un personaj himeric și în același timp morbid, care cultivă extazul morții și trăiește iluminarea marilor transmutații alchimice. În spatele măștii, sfătuit poate de Demon, un alt personaj, unul care știe că se hrănește cu „vedenii” (elocvent, un poem se numește *Vedenie în burgul gotic*) și care deconspiră marile angoase și marile iluzii, fie ele și ale poeziei. Hohotul sinistru e numai ironie.

Mi se pare că aici, în acest raport și mai ales în acest ultim braț al balanței, trebuie căutat miezul poeziei lui Mihai Ursachi, secretul existenței sale. La drept vorbind, *masca* însăși era un îndreptar pe tema neantului. Tonul solemn ori impresia că poetul e un inițiat care oficiază, impresie pe care o construiește cu minuție (cu prea mare minuție ca să nu i se acorde importanța pe care o merită), ascund de fapt un hohot de rîs, poate sumbru, poate sinistru, în orice caz, demascator, chiar dacă mutat tot timpul în oglindă.

Nu poezii pe tema neantului scrie Ursachi, nu elegii pe tema morții, ci un fel de *immuri închinare ironiei* care face ca moartea, neantul, golul să-și piardă semnificația și să hrănească poezia, existența însăși. Magistrul din Țicău, cum se numește de cîteva ori, este, orice s-ar spune, un maestru al ironiei (nu întîmplător vorbește într-un loc de „mîntuitorul ironic”) care se salvează de amenințarea neantului printr-un sens iluzoriu, hypnotic, rămas în permanentă stare de virtualitate.

În acest context, invocarea lui Socrate, într-o poezie precum *Primăvara socratică*, mi se pare o pledoarie clară în favoarea metodei, și nu a adevărului. Neantul nu există, așa cum nu există nici existența; ci numai iluzia lor, dezvoltată într-un exercițiu al interogației și al melancoliei. Histrionismul lui Mihai Ursachi se naște din această punere în paranteză a ființei ori a sensului, în favoarea logosului, a poeziei.

Rolul pe care încă din prima carte Mihai Ursachi și-l asumă este acela al exhibării spectaculoase, care acoperă și substituie nimicul. Cînd o scrisoare înseamnă îndeobște instituirea unui mesaj, poezia numită *Prima scrisoare* mizează, aparent paradoxal, tocmai pe substituirea mesajului de către un autoportret care funcționează ironic narcisist: „Noi, Padișahul / întregii melancolii, / Împărat al Singurătății de Sus și de Jos, / stăpînitor / absolut al Regatului Dor / și Prinț Senior / al Tristeții, / dăm știre la toți ca să fie cu luare aminte / către solia trimisului nostru Menestrel. / / *Data azi în cetatea Mîhnire*”. Tentația spectacularului e fundată de un anume cinism, care înseamnă în cazul acesta indiferență totală față de consistența sau inconsistența lumii. Oricum, în maniera lui Emil Botta, „ornamentul” e o pledoarie în favoarea inconsistenței ei. O *doua scrisoare* duce lucrurile și mai departe, textul ca atare al poeziei lipsind, o paranteză din subsolul paginii precizînd doar că „Fiind scrisă în limba melancolică, cu caractere ineseizabile, scrisoarea se adresează numai celor care pricep de la sine această limbă”. Nu e vorba de nici un experiment la mijloc, ci de un mod al ludicului de a da seamă despre relația ființei cu neantul.

O *Altă scrisoare*, mult mai tîrzie, se dezvoltă tocmai pe paradoxul nimicului care instituie sens: „Pot să-ți spun că sînt sănătos, deși am reumă, / podagră, precum și un mic cancer. / Fac necontenite progrese în domeniul / atît de lăbil, de alunecos și de riscant / al poeziei. Am ajuns atît de aproape / de perfecțiune, încît nu scriu nimic. / Marile mele poeme, marile, unele / din ele în cinci părți, altele-n zece, / datorită acestei desăvîrșite virtuți la care-am ajuns, / sper să nu le scriu niciodată. Numai așa / îmi pot menține forma poetică”. Oricum, întreagă

această „demonstrație” asupra neantului devenit sens și care a instituit decisiv relieful modernilor este dublată de un hohot de ris. Iată cum continuă poemul: „Dar în fine, / destul despre asta. Mă întreb ce-ți mai face nevasta, / pe care atît am iubit-o. Noaptea îmi amintesc / diferite poziții cu ea, și nu pot să dorm. Sforăie? / La bătrînețe mai toți sforăim. / Știi și tu povestea cu sfoara.) / Mă gîndesc la moguli, îi visez mai tot timpul / pe Gînghis și Stalin. Văd că bat cîmpii, / așa că-ți urez cele bune, și mai ales / o moarte plăcută, prin violență și cu surpriză”. Nu alt miez trebuie căutat în celebra poemă cu care se încheie volumul de debut din 1970, *Inel cu enigmă*. Numit savant-prețios și funambulesc *Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea Pelican*, poemul nu are decît două, prea bine cunoscute, versuri („Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic”). Ei, bine, în termenii folosiți mai devreme, versurile acestea funcționează ca simplă metodă în afara adevărului. Se fundamentează aici nu enigma, ci ironia asupra inconsistenței, o ironie care înseamnă deopotrivă superbie vicleană și nihilism trucat, în spatele ei aflîndu-se libertatea totală și disprețul față de tot ceea ce există. Memorabil, în acest sens, poemul numit *Confidență prozaică*, din care citez ultimele secvențe: „De aceea îți spun, toată baza mea (știi prea bine / că-s mai vanitos decît Lucifer însuși), / este Nimicul. // O glorie fără cusur și inalterabilă / îmi construiesc în secret, folosind ca unelte / disimulația (aplicată îndeosebi mie însumi), / mistificarea și infamia. Prin ele / voi ajunge stăpîn absolut al imperiului / fabulos, fără margini în timp sau în spațiu, / nelegat de hazardul nu mai știu cărui / obscur idiom, voi fi autarhul / Nimicului. // Mai mult nu-ți mai spun. Confidența aceasta – / în ciuda armoariei mele (*Să nu te încrezi*) – / pentru simplul motiv că te detest”. Este unul dintre marile poeme scrise de Mihai Ursachi, care pune în ecuație poezia („zoile chioare-ale vorbăriei”) și nimicul, acesta din urmă elaborat cu gestualitatea rituală a alchimistului. O gestualitate care, din nihilism ironic, doar mimează solemnitatea, funcționînd în gol.

În fond, nimicul și poezia sînt una – iar glorificarea poeziei e validată numai de glorificarea neantului. De aici hohotul de ris care se ascunde în fiecare discurs care pastîșează savanteria ori oficierea. A se vedea cazul extrem, probabil – pledoaria evidentă în favoarea nonsensului dintr-o *Profesiune de credință*. Nu cităm acest poem, pentru că ne interesează un altul, *Navigatorul, sau Balada literaturii*, în care, ca în foarte puține cazuri, masca histrionismului ca și orice denunțare ironic-amară e abandonată. Mai mult decît profesiune de credință, *Navigatorul, sau Balada literaturii* aparține textelor fundamentale scrise de Mihai Ursachi: „Literatura o fac autorii de literatură, poezia o fac poeții. Din ce o fac? Îi privește. / Iată unul dintre sărmanele mistere ale vieții. // Moartea anunțată a literaturii nu se poate produce, decît – și nici atunci – cînd moartea anunțată a speciei umane s-ar produce. // Misterul vieții și al poeziei contaminatează Universul; aceasta este o lege mai tare decît orice metal existent sau imaginabil. // Din această constatare nu se poate extrage vreun orgoliu sau demnitate pentru acei ce numai incognito sau postum sînt preoții unei religii fără șansă; nici laude și nici înduioșare nu pot să fie partea lor, căci ei de fapt nici nu există, și nici nu au parte la cele ce există, și cu atît mai puțin la cele ce nu sînt. Poezia o face neantul, în întunecata-i dorință de a fi altceva. // Ca nici o dorință, ca nici o dorință adîncă, nici aceasta nu va fi îndeplinită. Poezia o face Neantul, în sine, pentru sine, din groaznica-i substanță. // Iar tu rătăcești, pe oceane de smoală, sub cerul de smoală, și steaua incertă – unica stea – se numește

Carnagiu. // Orbecăială guvernată de-o lege mai dură decît orice metal...”

Dacă la un moment dat poezia era numită „hohotul marelui logos”, de data aceasta înțelegem fără undă de ambiguitate că logosul e, de fapt, Nimicul, un Dumnezeu care se instituie în poezie în trecerea sa spre tărîmul propriei identități, acela al morții. Așa încît, dacă vorbeam la începutul acestor rînduri de faptul că ființa și sensul sînt puse în paranteză în favoarea logosului și a poeziei, trebuie acum să precizăm că, cu toată nota de gravitate, poziția aceasta este ea însăși nu consecința unei *laudatio*, ci a unei ironii, de data asta amare și demonice.

Ce-aș putea să spun în finalul acestor rînduri? Aș repeta una din întrebările lui Ursachi: „Unde afla-voi putere / ca să mă-nec în cuvîntul Cuvîntului? / Cînd ce e puternic e slab și ce-i slab / e puternic”. Sau aș veni cu unul dintre autoportretele lui: „Auriu, cu bălaiele-i plete, / Șarpele Glykon suride, mîntuitorul ironic”. În fapt, dincolo de mode și timp, Ursachi nu scrie poezie, ci propune, prin chiar intermediul neantului, o etică a înscrierii în neant, un mod de a supraviețui în „Cetatea Putreziciune”.

Histrionic, solemn, jucînd rolul încununării sale cu nimbul morții, Mihai Ursachi cultivă o erotică fastuos-galanță din care reverberează, mistuitoare, putrefacția, însumînd visuri, legende, mituri într-un vizionarism cosmic întemeiat pe ironia sa ontologică. De aici, de fapt, dimensiunea adînc ludică a unui spirit pentru care spectacolul devenise existență, dînd, astfel, seama despre miezul precar al existenței. Hohotele sale duc ironia în pragul nebuliei (Poe e un model mai mult decît poetic), dar și în pragul disprețului.

Angajat uneori în social, sarcastic, teatral, Mihai Ursachi preferă postura, mai nobilă, a cavalerului. Ideea de sublim născut din putreziciune aparține, de altfel, unei cosmogonii poetice proprii, cu sursele în alchimia care l-a fascinat. Dar totul e coborît la dimensiunile colocvialității, ale unei familiarități care dă tonului său solemn un ce ridicol ce adăpostește sublimul. Printre poemele mari ale lui Ursachi, una, *Ex profundis*, merită citită în întregime: „Am străbătut toate oceanele lumii și mările; / am rătăcit în dezolantul New Mexico, în Arizona / și Alabama; am înnotat / în apele subpămîntene, m-am agățat / de uriașele alge ale Pacificului; în / Golful Mexic m-am oferit hrană rechinilor / și am încercat să fiu fericit pe această planetă. / Nu am fost. / Și nu sînt. // Aproape bătrîn, mă întreb: / stă fericirea-ntr-o coapsele tale, n-ghiocul / fierbinte al vieții? Sau moartea / cu îmbieri știutoare, de curvă bătrînă? // Răspuns la această-ntrebare, iubito, nu voi afla, / e sigur însă că te voi iubi / și voi muri. // Sînt ochiul de foc al neamului”.

Fatalitatea stînd sub semnul histrionicului – aceasta e înfățișarea emblematică a lui Mihai Ursachi. Ludicul, jocurile, solemnitatea mimată, formele îmbrăcînd neliniștea beată de sine, toate acestea se adaugă pentru a nuanța un chip și un sine ce se hrănește din fascinația lumii. Cînd e exotic, gratuit și ludic, avem de-a face cu fața luminoasă a histrionului. Citim un *Madrigal estival*: „Am un rac / numit Balzac. / Ce să fac / cu acest rac?”. Sau, iată, un poem numit *Foaie verde*: „Foaie verde unt de lemn, / La biserica de lemn, / Este muzică de jazz. // Haidem toți în acest caz, / Să dansăm, să facem haz / Și să ne aruncăm în iaz”. Aș repeta doar că acelora ce vād în el numai inițiatul, solemnul, regele mistic al poeziei trebuie să le arătăm mai des fața sa histrionică, teatrală, superioară în ambiguitatea-i teatrală. El mimează cu superbie fantastă inițierea, semn al unei degradări (în istorie) care alienează, prilejuind, totuși, mari volute ale imaginației și ale verbului.

POEZIA FIINȚEI ȘI HOHOTUL MARELUI LOGOS

Cînd și-a făcut apariția în peisajul liric românesc (cu volumul *Inel cu enigmă*, 1970), Mihai Ursachi era, prin formula pe care o avansa, sortit singularității, pentru că poezia sa nu semăna nici cu a realiștilor aserviți ideologic și nici cu a estetizanților după modele mai vechi. Impresionau atunci stilul discursiv care pune în valoare o ontologie proprie, instrumentația unui neoromantism care repunea în circulație magia poveștii, inserțiile de livresc bine dozate în textura poemului, citatele latinești, ușoara pedanterie aristocratică, precum și o ironie de bună calitate, care era pentru poet și armă de apărare și de atac.

Poet profund metafizic, ultimul mare neoromantic al secolului liric douăzeci, cum ne place să-i spunem acestui practicant asiduă al *eironului*, (desigur în binecunoscutul sens al lui Novalis, acela de a da banalului un prestigiu misterios, iar finitului o aparență infinită), Mihai Ursachi a așezat Poezia în directă legătură cu *Sacru* și cu *Misterul Absolut* însușindu-și astfel postura de sacerdot al spiritului, cu deplină încredere în *Inspirație*. Avem credința că și respectul față de inspirație (atitudine adînc romantică întâlnită azi la tot mai puțini poeți ai lumii) l-a ferit de grafomanie. Nu s-a îndepărtat de esență, de picătura magică sau de acel *spiritum verbi*, cum însuși o spune.

În niște vremuri destul de ostile creatorului adevărat, poetul trăitor în „mahalaua celestă Țicău” a Iașilor, cu un aer de prinț extravagant, de ultim vlăstar al unei familii nobiliare, distant față de oricine și grijuliu față de orice privire vandală, a instituit un comportament deosebit al artistului, o distincție care impunea respect și ținea la distanță pînă și pe activiștii rutinați. A impus, prin urmare, modelul artistului liber de dogme, de prejudecăți, de ideologii. Astfel și-a căpătat, în lumea literară, renumele și calitatea de Magistru, prin ținuta sa intelectuală impecabilă, prin discursul erudit despre filosofie și arte, în perioadă în care atît de prestant s-a autointitulat „Padișahul întregii Melancolii,/ împărat al Singurătății de Sus și de Jos,/ stăpînitor absolut al regatului Dor/ și Prinț Senior/ al Tristeții”. Mai tîrziu, poetul avea să se autodefinească cu totul altfel: „Acesta e autorul, el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă./ Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă/ Adeseori spune: „o, slăbiciune,/ numele tău este artă./ Fiind deci atît de ridicol și slab, întreprinderea lui e deșartă,/ întocmai ca a zidarului, fratele său,/ care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău./ Dar mai cu seamă, ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă/ că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste./ Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste”. Prin urmare, o poveste. Acest mare făuritor de mistere ne propune mereu o poveste, mereu o altă poveste lirică. O *essentia nobilis*.

Fascinat de cultura germană, ca și Eminescu în urmă cu un secol, în special de filosofia clasică intruzionată peste tot în artă, Mihai Ursachi ne propune prin poezia sa un *vademecum*, o lirică inițiată de mare rafinament, de gestică largă, cu înălțări cosmice, un fel de exortăție dincolo de limitele realului. Aproape toți comentatorii poeziei lui Mihai Ursachi, de la Laurențiu Ulici, Doinaș, Manolescu, A. Sorkin, Dan Mănuță și pînă la mai tinerii Friedrich Michael și Mircea A. Diaconu au presupus în spatele operei sale poetice o solidă cultură filosofică. De altfel, Magistrul absolvise Facultatea de filosofie, dar și pe cea de limbă germană, știa ceva latină și avea acces la marii filosofi în limba lor. Citea și recitea. Odată a spus: „Recitîndu-l pe Hölderlin, mă despart de Heidegger” sau „În America, pe plaja din La Jolla, l-am citit vreo doi ani pe Heidegger și m-am dezgustat de el”. *Symposion Nigrum*, *Primăvara socratică*, *Monomachia*

sau *lupta lui Iacov cu cele două legi*, *Poemul de purpură* și multe altele sunt poeme cu o vădită încărcătură filozofică. Totul pornește de la „tăcerea enigmei” din „inelul arheic”, circumscris pătratului stihial, circumscris, la rîndu-i, de cercul ființării. Poetul e cel care distilează gloria lumii, pentru a obține gloria gloriei, adică *gloria Dei*, a cincea esență, din cele patru care se transmută circular din una în alta. Trinitatea sacră este compusă din escațiile primordiale Unul-unic-unitor și Multiplul-în-Unu, legate între ele prin Marele Logos. Noi am putea fi doar hohotul Marelui Logos. Cum spune poetul într-un eseu, „Poezia există pentru că Ființa este în sine ironică”, iar „ironia radicală este ontologică, pentru că Ființa este ironică”.

Chiar dacă e convins că „Ființa în sine nu-și dezvăluie esența”, Mihai Ursachi va continua să creadă alături de Martin Heidegger din *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* că „poezia este menirea ctitoritoare a Ființei – nu o spunere oarecare ci aceea prin care toate acestea ies în deschidere, despre ceea ce discutăm și dezbatem în limbajul cotidian”. Pentru el, poezia e act sacerdotal, e ceremonial șamanic. Să-l ascultăm: „Magia și alcoolul viețămîi guvernează,/ pe care-am început studiind filosofia,/ anatomia, dreptul și vai, teologia,/ dar negăsind în ele nici liniște nici bază./ Sacrificai Venerei și-am zis: oricum o fi ea,/ sublimă ori sordidă, în trupu-i se ascunde/ misterul fără nume și coapsele-i fecunde/ în spasmul ca o moarte conferă veșnicia.” (*Magie și alcool*). La Mihai Ursachi, referințele biografice sunt topite în text, devenind componente ale poveștii magice, ca în acest poem de sorginte baladescă: „Trei frați pătați/ s'au pornit la pădure:/ unul la lemne,/ unul la semne,/ cellalt s'îndemne./ ...Erau albăstrele pe ceruri și'n lunci tîmîioară,/ la vremea cositului, zorile'n rouă,/ pe luna cea nouă/ frații pătați au plecat ca să moară./ ...Vremea cositului, roua bocitului.../ Unul și-a luat o povară'n spinare,/ tot lemne ușoare,/ tot lemne în floare,/ tei cu frunza mare./ „Să fie, a zis,/ pentru cei petrecuți într-un vis.” (*Trei frați pătați*). Sau: „Noi, Mikado al pădurii, instituim,/ din clipa aceasta, ordinul sacru/ al Crizantemei de Aur./ Splendida Noastră Maiestate/ îl înălțăm pe dulaul Nostru Azor,/ pentru credință, deșteptăciune și vitejie,/ la rangul de Cavaler/ al Crizantemei de Aur.” (*Edict*).

Poezia ademenește viața, viața adună poezia. Povestea, simbolurile, parabolele, proiecțiile în ideal, totul formează o mitologie, mitologia ursachiană. Mihai Ursachi ar fi fost disponibil să scrie *Țiganiada*, *Ierusalimul eliberat*, *Evgheni Oneghin*, adică să poeticească lungi și ademenitoare povești, dar timpul epopeii e demult trecut. Povestea însă vine de peste tot: „Într'un lac din județul Suceava/ s'a găsit un mic animal tubular/ în interiorul căruia se bănuiește/ c'ar fi desenată harta peninsulei Kola/ pînă în cele mai mici amănunte.” (*Descoperire lacustră*). Altădată, tot ceremonialul liric este pus magistral în mișcare pentru o scurtă, extrem de scurtă întîlnire cu domnișoara Gabriela Șerban într-o expoziție de pictură: „Ce melancolice goarne legănau universul în/ după-amiaza de toamnă în care străin/ și stingher rătăceam printre turnuri și case.../ Dar Gabriela Șerban nu știa/ că cerul anume din goarnale sale sunase/ singura mea întîlnire cu ea./ Desigur că înainte de asta milenii/ s'au drămuțat, chiar Napoleon a murit/ și multă vreme la denii/ eu serile mele m'am dus fericit./ Dar Domnișoara - ochii ei faruri/ violacee în noapte - ca dintr'un somn m'a trezit,/ Domnișoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri./ Cauza straniei sale prezențe, a întîmplării, a fost și acuma doar ea,/ p'area că o știe prea bine, deși nicidecum nu știa/ și deși a durat doar o

clipă, un neînsemnat amănunt,/ era hărăzit cu strictețe să afle
că este, să știe că sunt./ Lumile ei, viețile ei, pentru dînsa erau
suveniruri stinghere,/ cu pisicuțe angora și jucării pe un iaht de
plăcere/ în nebuloasele, de mine în veci nepătrunsele sfere;/ iar
lumile mele erau labirinturi impure/ cu fumegînde făclii și scu-
le străvechi de tortură,/ spre care-o striga în neștire o nostalgie
obscură./ Acolo, în sala cu nuduri profund suedeze,/ neruși-
nat încilcite, vernil la culoare și puțin cam obeze,/ Domnișoara
întă, frumoasă, avea ceva militar,/ de june cadet cartofor, ce
anume, mîș întreba în zadar,/ ceva citadin și rural totodată, în
fine, s'a oprit chiar la cel mai obscen/ dintre nuduri, l-a cercetat
cu priviri delicate, experte,/ în vreme ce sîngele meu se urcase
la ten,/ căci presimțeam că'n curînd o voi pierde./ Am vrut să
îngaim ca o scuză, ea mă fixă curioasă/ (era atît de frumoasă)/
apoi s'îndreptă amuzată către o carte/ cu iscălituri și impresii, a
scris ceva englezește și-apoi/ s'a scufundat între viață și moarte/
în frunzele care plouau peste noi./ Dar vouă de toată istoria
asta nici că vă pasă." (*Poem despre domnișoara Gabriela Șerban
și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură*).
Același ceremonial liric, ceremonial care-l particularizează în-
tru totul pe Mihai Ursachi îl întîlnim și în memorabilele poeme
Din reveriile Domnului R (I și II), *Agentul neantului*, *Talismanul*,
Naturforschung, *Răpirea lui Narcis*, *Jilțul verde*, *Missa solemn*,
Odaia gîngășei iubiri ș.a.

S-a spus despre poezia lui Mihai Ursachi că e o poezie „în-
drăgostită de propriul ei discurs” (Ioan Holban). Poate că așa
este. Dar cu orice poezie originală, autentică, se întîmplă astfel.
Născîndu-se dintr-o iluminare și o revelație misterios demiur-
gică, primește totdeauna și forța contemplării de sine. Spune
poetul: „Vai, vai, ce fruct să fie acesta,/ cu miezul mai mare decît
coaja?/ Ce fruct e acesta,/ care trecîndu-și de margini,/ învăluie
Oceanul, Pămîntul, ca pe o nucă/ și sfera de cristal a Comorii?/
Și ființînd nesfîrșit de afară, dincolo de sine,/ găoacea lui stă
în mijlocul miezului/ și îl mărginește...” (*Fructul oprit*). Spune:
„Eu sunt măsura/ cuvintelor, *verbum verborum*.” Și mai spune:
„Poezia nu'i o brătară de aur/ Poezia nu'i frunzuliță de laur/ Po-
ezia cu solzi de balaur// Poezia nu'i o caleașcă/ Poezia nu este
pleașcă/ Poezia cînd vrea să te pască// Poezia nu'i un ceasornic/
Poezia nu'i ornitorinc/ Poezia ce sfîșie spornic”. Și iarăși spune:
„Fără teamă, fără speranță voi povesti povestirea. Așa cum a fost
și/ cum s-a întîmplat”. Și: „Noapte de veci pentru cel răstignit în
el însuși. . .”. Gesturile poeziei lui Mihai Ursachi sunt largi, cere-
monia și viziunea neoromantice, tonul profetic. Să cităm doar
două fragmente din *Poemul de purpură*, pe care-l considerăm
cel mai profund text liric scris de Mihai Ursachi și care poate
figura în orice antologie de poezie a lumii: „Faptele mele de aur
s'au petrecut sub imperiul/ deșertului. Mari piramide/ au prive-
gheat împlinirea destinului. Și mai ales/ au fost glasuri de crini
ai cîmpiei, ca un vaer,/ sacre versete rostind, pomenirea/ celor
de-a pururi nefăptuite, gloria lor/ oficiînd psalmodic în sin-
gurătățile/ Sfinxului./ Dar nu despre-acestea e vorba, ci despre/
beția de sînge virgin, despre frunza/ străpunsă cu sulița, despre
capul iubit/ rostogolindu-se tandru la gleznele mele./ S'a săvîr-
șit întru deplina/ înstăpînire-a deșertului. Craniul iubit/ l-am
prefăcut în pocal pentru cultul/ celor inexistente...”; „Pe drept
sau pe nedrept? Pe drept sau pe nedrept./ Mai întîi a fost dat
la călău ca să'i taie mîinile amîndouă./ Au căzut ca doi pești
pe-o movilă de mîini. Aceasta e soarta captivilor, asta/ e soarta
mîinilor lor. După o lună'i tăiară/ brațele pînă la cot. Aceasta e
soarta tilharilor./ Mai apoi îi tăiară și limba, căci așa se cuvine
sperjurilor./ Ochii i-au scos cu pironu'nroșit, ispășindu-și astfel
necredința./ Gîtuirea i s'a făcut pe'tuneric, cu struna arcului
melodios./ Căci asta e soarta celor ce s'au născut.”

Nu putem încheia acest scurt excurs al nostru fără a semna-
la un motiv prezent în toată lirica lui Mihai Ursachi: *călătoria*.
Ca și la Eminescu sau Hölderlin, călătoria este cu precădere as-
trală, la ea participă tot universul: „Împodobită cu florile mor-
ții,/ icoană de lacrimi, primește tămîia. . . / Se năruie cerul – ză-
voarele porții,/ sunt eu, am venit, aleluia.” (*Missa brevis*). Sau:
„O, goarnea nunții mă cheamă degrabă, / trăsura e jos, mai în-
cet, mai încet. . . / - De cînd te aștept, multiubite, acum sunt o
babă,/ iar tu, bag de seamă, aduci a schelet. . .” (*Nuntă în cer*).
Sau: „Făclii din ceara vieții aprindeți, și cunună/ de chiparos
și laur gătiți pentru-necatul/ ce cîrmuie prin stele Corabia ne-
bună” (*Missa solemn*). Dar cel mai spectaculos poem al călă-
toriei, scris în scenariu ursachian suprarrealist este *Spre steaua
carnagiului*, în care poetul se imaginează călătorind prin inter-
mundii călare pe un vierme: „Treceam - cită vreme - pe lîngă
limanuri,/ prin intermundii, tărîmuri inferme,/ fără opriri la
cereștile hanuri,/ căci vai, călăream pe un vierme./ „De ce, în-
trebai albiciosul meu cal,/ a trebuit să mă nasc pentru tine, iar
tu/ pentru ce m'ai ales?” Infernal/ ondulindu-și spinarea, tăcu.”
Și de ce n-am așeza între poemele călătoriei pe cel mai scurt și
mai popular, adică *Post scriptum. Transversaliile mari sau cele
patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd
se credea pelican?*: „Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu
i-a folosit la nimic.”

Cititorul avisat poate observa cu ușurință că prima carte
publicată de Mihai Ursachi în 1970, *Inel cu enigmă*, conține
toate datele poeziei pe care o va scrie în următorii ani, fiecare
poem adăugîndu-se ca o piatră la celestul său templu poetic.
Inelul cu enigmă era de fapt viziunea misterului iluminat pe-
riferic. Casa poetului e de lumină și mister. El se autonumește
școlar întru melancolie și poartă un ghiozdan cu tăblițe hitite.
Cum am observat, rodul e imaginat cu miezul mai mare decît
coaja. De aceea poetul caută mereu „o formulă spre dezlegarea
formulelor”. El descoperă *legea levitației universale*, reușește să
strunească *mașinăria de foc a destinului* și să descifreze *cîntecul
trist al căluțului de mare* (*Hipocampus*).

Prin poezia pe care a scris-o (această *Arcă* nobilă adună
toate poemele antume, precum și postumele) Mihai Ursachi a
realizat în limba română o *Zidire* spirituală de neclintit. Sper
ca cititorul să accepte, ca pe un joc foarte serios, lista noastră
de poeme desăvîrșite pentru o antologie ideală Mihai Ursachi:
Flanela, *Triplu poem pentru bătrînul porcar Garibaldi*, *Moartea
și viața lui Aspasio*, *Fructul oprit*, *Post scriptum. Transversaliile
mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul
Ursachi pe cînd se credea pelican*, *Din reveriile Domnului R* (I,
II), *Spre steaua carnagiului*, *Rosa cogitans*, *Rosalba*, *Poem despre
domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la
o expoziție suedeză de pictură*, *Scrisoare*, *Trei frați pătați*, *Tripticul
termenilor sau încercare asupra cuvintelor*, *Vremea furnicilor*,
Autodafé, *Symposion nigrum*, *Ghiozdanul cu tăblițe hitite*, *No-
momachia sau lupta lui Iacov cu cele două legi*, *Mașinăria de foc
a destinului*, *Magie și alcool*, *Legea levitației universale*, *Descope-
rirea României*, *Triptic pascal*, *Povestea unui călător*, *Contem-
plația unui fulg* și, bineînțeles, *Poemul de purpură*. Cunoșcătorii
știu de ce. Îi vom reciti în singurătate opera poetică și opera în
proză sau eseurile filosofice, dar cînd ne va fi dor de Magistrul
îl vom striga așa: „Lazăre, Lazăre,/ scoală-te, Lazăre,/ s-auzi ce
mai pasăre/ în lanul de mazăre.” Și Magistrul Mihai Ursachi ne
va răspunde din *Poemul de purpură*: „Marea adînc priveghea-
ză tăcerile albe în care/ s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n
vechile sfînte poeme/ iluminează zidirea în formă de crin. Un
crin cugetînd,/ astfel am fost și-am trecut noi pe țărîmul aces-
ta/ la marginea mării. Universul întreg e un crin./ Aici unde
suntem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.” To axion est!

POETUL CARE ȘI-A GĂSIT UMBRA

În concepția lui Gellu Naum, poezia, opusă mecanicii previzibile a diurnului și datelor imediate ale conștiinței, se înrudește cu stările nocturne. Viziunile nu îi apăreau, cum se întâmplă de obicei, înaintea căderii în somn, ci în momentele premergătoare trezirii. Lumea întreagă, privită prin *culoarul somnului*, apare întreținută în mișcare de tendința contrariilor de a trece unele în altele și de a se substitui. Poetul își mărturisește deseori concepția asupra poeziei menite să descopere „partea cealaltă”, misterioasă și tulburătoare a lumii, făcând undeva aluzie și la torsiunea lui Möbius. Pe interdimensionala suprafață, partea stângă și cea dreaptă se pot suprapune fără să se părăsească perimetrul ei, executându-se doar o simplă mișcare de translație și rotație.

În prefața *Poezia-rețea* (Planșa, torsiunea lui Möbius și copilul absent din poemul „Avantajul vertebrelor”, semnată de Simona Popescu la precedenta antologie întocmită de ea în 2004 și intitulată *Despre identic și felurit*, găsim o frază cât se poate de pertinentă pentru înțelegerea operei naumiene: „«Torsiunea lui Möbius» nu e doar o emblemă a felului cum se leagă lucrurile în poezia lui Gellu Naum (și a felului cum ele trebuie legate de cel care o citește), ci și o emblemă a ezoterismului structural al operei sale, a acestui continuu joc al analogiilor, al analogiilor inverse, al sintoniei, al raportului dintre fapte și modul în care acestea creează sincronii, coincidențe, hazard obiectiv etc.”. Putem considera micul poem *Torsiunea lui Möbius* o veritală *ars poetica* a creației de tinerețe a lui Gellu Naum, unde aranjamentele suprarealiste de obiecte își găsesc o distribuție a unicității și cuplului simetric adecvată. Aici este schițat autoportretul poetului, văzut prin perspectiva unei atare benzi, iar poezia îi urmează același principiu matematic al simetriei: „Mâna mea stângă/ și ochiul meu drept/ mânușa mea stângă și gheata mea dreaptă/ lampa mea dreaptă și calul meu stâng/ mărul meu stâng și glasul meu drept/ haina mea dreaptă și urechea mea stângă/ pălăria mea stângă și urechea mea dreaptă/ cheia mea dreaptă și covorul meu stâng/ etc etc”.

Alternând laturile, cea stângă și cea dreaptă, autorul grupează părți ale corpului cu obiecte de folosință curentă. Astfel, el urmărește o succesiune de planuri ale realului crescând în dimensiune și tot mai deviate înspre imaginar și înspre haotica formă a nesfârșitului. Toleranța deosebirelor dintre interior și exterior, dintre real și închipuit tinde să se anuleze în acest context al raționalului garantat de explicațiile științifice. Topologia torsiunii lui Möbius este legată de posibilitatea științifică de a reduce numărul mărimilor fizice fundamentale: pornindu-se de la un anumit punct al panglicii, se ajunge în același loc, mișcarea executându-se mereu pe o singură suprafață. Această optică inedită asupra virtuților unei suprafețe spiralate, când obiectul poate fi privit și pipăit pe o suprafață continuă, atât pe dinafară, cât și în interior, sugerează multiplicarea infinită a relațiilor inter-obiectuale într-un univers imaginar deschis și mobil. Torsiunea lui Möbius este operată într-un spațiu al tuturor disponibilităților ludice întreprinse în jurul elementelor ce aparțin unor sfere materiale diferite, într-o amalgamare totală a obiectelor realului. În interdimensionala suprafață, partea stângă și cea dreaptă se pot suprapune fără să se părăsească perimetrul

ei, executându-se doar o simplă mișcare de translație și rotație.

Partea cealaltă, întâlnită în atâtea poeme, este locul tulburător din care ecurile centrului poetic declanșează iluminările, viziunile și „certitudinea eruptivă”, provocată prin „hazard obiectiv”,

coincidențe și bizarerii. Potrivit unei definiții date de eulnarator din proza *Medium, certitudinea eruptivă* ar fi un „mod de cunoaștere în care realitatea internă întâlnește pe cea exterioară, ambele căpătând un singur sens, al lor, în care orice altă intervenție decât cea naturală, cea mai profund și pentru asta mai misterios naturală, este exclusă”, ar fi o „calitate a noastră de a găsi soluțiile cele mai potrivite chiar în anarhia totală care ne populează somnul, mai ales în această anarhie care se pare că este starea ei cea mai convenabilă”. Ceea ce pare incongruent sau imagine suprapusă pentru privirea din afară reprezintă, pentru realitatea lumii lăuntrice, o concentrare de sine, o insomnie revelatoare a unei neliniștite lucidități nocturne în perspectiva căreia exteriorul apare altfel redimensionat. Poetul pledează pentru situarea cunoașterii sub semnul lucidității insomniace și caută să edifice prezentul și trecutul ființei prin intermediul memoriei restauratoare, capabilă să adune laolaltă toate aspirațiile și dizarmoniile existenței.

Discursul poetic al lui Gellu Naum vine în contradicție cu toate încercările de a seduce orice fel de „citor ipocrit” (în sens baudelairian) de către poeți nu mai puțin ipocriți. „Descrierea turnului” (de fildeş, al literelor ori al mediavelor menestrelor) face trimitere incertă la un spațiu individualizat propice unei poezii eliberate de orice constrângeri exterioare. „Turnul” în mișcare circulară este departe de a fi un loc al reclusiunii; el surplombează mai degrabă un loc privilegiat asupra căruia eul poetic își poate desfășura dominat viziunea. Aruncarea cercului sugerează delimitarea de un alt „cerc”, al convențiilor ce împresoară această arie purificată de agrest și ozonificată. Însăși evocarea contrângerilor apare ca o motivație a felului „cum ieșeam brutal din aspra mea tentație”.

În poemul *Aventura cercului* i se atribuie acestei figuri plane o genealogie neașteptată și totuși veridică, apoi ni se înfățișează devenirea ontologică la capătul căreia o așteaptă oboseala. O sfârșeală de la capătul liniei parcurse rapid ca săgeata coincizând cu starea de somn invocată la început și semnificând refacerea aceluiași itinerariu al cercului... vicios. În ciuda „veselei” simetriei a începutului, această înrulare cu somnul, întărită de imobilitatea aparentă și de echilibrul păstrat în mișcare, nutrește și nostalgia înruderii cu sfera, din moment ce există aceeași rotire

PARALELA 45

Gellu Naum

Exactitatea umbrei



Eminescu
COLECȚIA POETI LAUREAȚI
SI PREMIULUI NAȚIONAL
DE POEZIE MIHAI EMINESCU

pe circumferință a totalității punctelor aflate la egală distanță de centru sau de un punct originar.

Poate că această figură a „încercuirii” aspiră la condiția cuprinderii infinitului, asumată în univers de „sora” lui „mai mare” sfera prin traversarea metaforică a unor contradicții ce țin tot de simetrie. Să ne reamintim ce spunea Blaise Pascal, anume că universul este o sferă al cărei centru e pretutindeni, iar circumferința nicăieri. Paradoxul îl reprezintă faptul că nu îl poți imagina (universul) fără ca, pornind de la punctul central unde îl închipui, să-ți vezi periferia dispărând în depărtare, astfel încât între acel punct central și sine nu se poate stabili nici o proporție, ajungându-se la același rezultat. Miza principală a elaborării acestei poezii pare a fi conștiința limitării condiției umane, care trăiește drama „cercului strâmt”, adică tânjește să aibă centrul pretutindeni, pentru că din fiecare punct al circumferinței privirea este întoarsă mereu spre interiorul egal cu sine însuși.

Distributiv la tentațiile lumii din jur, poetul situează discursul liric într-o zonă a sugestiei și nedefinitului, ca ecou direct al trăirii plenare și nutrește convingerea că „*unde la frontiera dintre haos și ordine există o idee înspăimântătoare*”. Se inventează la fiecare pas apropiere incongruente, frapante, ce dislocă structurile obișnuite ale comunicării și se rupe logica obișnuită a poemului. Insolitul și asocierea neprevăzută coexistă cu percepția frustrată a lumii: poetul acceptă hazardul, nu urmărește mișcarea ce deplasează liniile și configurează impresia receptării unei lumi firești, deși câteva date insolite, sesizabile ulterior, imprimă o turnură derutantă prin schimbările de perspectivă operate în timpul înregistrării faptelor diverse. În această mare densitate obiectuală a lumii surprinse secvențial, ființele și lucrurile nu sunt înfățișate enumerativ, ci în conviețuire neantagonică, ele luminându-și reciproc însușirile, precum în amplul poem *Copacul-animat*.

În starea și identitatea lor ambigue, obiectele pot fi surprinse în combinații insolite, mai ales în regim oniric, atunci când ele sunt părtașe la încercări care frizează absurdul și demonicul. Se amestecă inefabilul cu prozaicul, reacțiile insolite cu gestul controlat și expresia netă cu discursul ostentativ prețios, toate acestea ducând la o deschidere spre *partea cealaltă*, spre un univers permeabil virtualităților poetice. Concretețea imaginilor cu care Gellu Naum își începe de obicei poeziile ne dă sentimentul descrierii unei lumi obișnuite, pentru că undeva, prin câteva date bizare, aceasta să dobândească un aer derutant, enigmatic. Prospectarea în câmpul insolitului și al necunoscutului este menită, în concepția poetului nostru, să restabilească unitatea de viziune dintre real și imaginar, dintre cotidian și miraculos, dintre rațiune și vis. De aceea, poetul contemplă fragmentarul, sondează realitatea secvențial, în salturi imprevizibile. Inteligența-i dedulcită sensibil coboară totul la treapta imaginativ-palpabilă, la domeniul presimțirilor, întrucât eul liric vrea să se dezbrace de „*feroceia mea luciditate*”, de „*falsa conștiință*” care îl ține sub platitudinea convenționalismului și îl determină să fie altfel de cum este în realitate.

Gellu Naum crede cu fermitate într-o parte uitată sau neglijată a lucrurilor, unde se întâmplă ivirea miraculosului sub formele banalului cotidian și se activează „*straniile legături*” dintre ele („rețele”, cum ar spune Simona Popescu), perceptibile doar pentru cineva care nu se limitează numai la a decela derizoriul lumii obișnuite și practică, simbolic vorbind, „*orbirea voluntară*”. Pentru poetul

nostru, există un domeniu ireal al realului, realul și irealul aflându-se, în viziunea lui, într-o relație ce numai aparent este de opoziție. Și aceasta, în ciuda faptului că au loc dispute sub forma unei vânători „*în spațiile încălcate dintre viziună și capcană*”. Suprarealitatea, sau „*partea cealaltă*” (poate eticheta cea mai potrivită care i se poate aplica operei poetice a lui Gellu Naum), o formează structura inoperantă a realului, descoperită mai mult sau mai puțin fortuit de către cei dispuși să renunțe la „*centrul de greutate*” specific terestrului. Acolo, la „*izvorul insondabil*”, se petrec alunecări stranii, se mișcă forțe ciudate, se deplasează „*însoțitori*” nu mai puțin bizari și greu definibili („*inalterabili și tăcuți*”).

La Gellu Naum, realul se confundă cu dimensiunile lui omoloage, ale suprarealului, iar fața lumii, cu supra-fața ei, care este o față calitativ superioară primeia. Prin trezirea identică și felurită a fiecăruia din fiecare – ca expresie a nevoii de a se defini în răspărul oricăror clișee, de a-și manifesta identitatea în deplin exercițiu al autenticității – putem vedea aievea sau visa această a doua față mai profundă decât prima. Poetul nu este interesat de observarea și descrierea efemerelor contexte ale realului, ci de lumea ferită de ochiul profan, care se află dincolo de aspectele superficiale. După cum, în termeni eliadești, sacrul se camuflează în profan, tot așa feluritul se ascunde în ceea ce pare identic. Pentru a-l sesiza, trebuie să re-facem legăturile între tot ce cunoaștem, simțim sau ne amintim. Nimic nu este ocultat, totul se desfășoară la vedere, importantă fiind interpretarea pe care o dăm faptelor, trăirilor și situațiilor traversate.

De accesul ferm pe tărâmul poetic nimeni nu este sigur, nici măcar poetul nu poate fi convins că îl frecventează vreodată în alt chip decât în acela al stării de grație, atunci când mirificul spațiu se lasă de bunăvoie atins. Scos din tiparele lui firești, „*firescul descompus în zonele de dincolo*” își devoalează identitatea-i... felurită celui care, aflat *in medias res*, știe să distingă între esență și aparență. Contrarietatea provocată de apropierea șocante de elemente comportă centrarea discursului pe elementul verbal stabil, sugerând un fel de căutare a unei comunicări dincolo de ordinea dată a lumii.

Complexitatea realului-suprareal este apreciată de poet ca fiind o subtilă interdependență a tot ce există, în lumină ori în penumbră, risipit în amestecul aparent haotic al lumii, ale cărui reverberații revelatoare limbajul poetic nu le poate surprinde decât într-o stare care este confuză și neînchegată. Există un dincolo de straturile percepției obișnuite care poate fi descoperit doar de către un ochi care străbate aparențele fenomenale și „aprofundează” înțelesurile despre lucrurile văzute dinspre adânc înspre înalt și invers, cu autoritatea unei contemplări sintetizatoare și imparțiale.

Ceea ce Gellu Naum numește „legătura cu lucrurile” are rădăcini invizibile într-o lume din care ne aduce vești câte un sol enigmatic și fantasmatic. Universul său imaginar se află într-o continuă ebuliție din cauza (sau grație) perturbărilor și repunerilor bizare în relație. Totul se datorează unei conștiințe ironic-alegorice a derizoriului, care subminează raporturile normale cu realitatea. O parte din lucruri își schimbă natura primă sau, mai curând spus, specificul raporturilor dintre ele și ființele umane, pe care poetul le vede cu ochiul său contemplativ ajunse în pragul relațional cel mai fragil. „Ceea ce îl interesează pe Gellu Naum în primul rând este o *fenomenologie*

poetică – adică o revenire la fenomene, la «ceea ce se arată», la ceea ce este «dat», la descrierea lumii concrete (și secrete!) «prin fapte» – o lume pre-obiectivă și pre-subiectivă, obiectivă și subiectivă, post-obiectivă și post-subiectivă, în același timp («exact în același timp», ca să-l parafrazăm!) percepută, adesea, într-o altă stare a conștiinței, mai vastă – afirmă în aceeași prefață cea mai autorizată cunoscătoare a operei naumiene.

„Suprarealitatea” nu este decât tot materia realității, așa cum arată ea în clipele de revelare convulsivă, când ne trimite semne („limbajul obscur, termenii secreți ai substanțelor”) despre poezia, hazardul, coincidențele și bizareriile ei. În „partea cealaltă” a existenței noastre nu există viață și moarte separate cu hotărnicie: totul, de la începuturile cosmogonice ale lumii, continuă să se desfășoare imperceptibil și imperturbabil pe acest tărâm unde orice este cu puțință. Este vorba, de fapt, de fața nevăzută a realității, dar nu din planul imediației cotidiene, ci din acela al stratificării la un nivel superior. Trecutul devine ficțiune a memoriei, care invadează din când în când în prezent pentru a-l redefini. Printr-o tehnică a colajului, diacronia se transformă în sincronie, timpul, ca și spațiile diferite, ocupând același plan.

Mircea MARTIN

UN MARE POET TRAGIC

Poezia lui Cezar Baltag este una turmentată de întrebări și de idei, obsedată de rosturile lumii și de solitudinea esențială a omului. O poezie de aspect *teleologic*, încă vagă și puțin convingătoare la începuturi, dar crescând în acuitate existențială pe măsura descoperirii sau regăsirii de sine a poetului însuși. Această regăsire începe să se producă în cuprinsul *Răsfrângerilor* din 1966, volum-etalon pentru o generație și chiar pentru o epocă literară.

Se confundă „răsfrângerea” cu „jocul secund, mai pur” al poeziei? Poate fi considerat Cezar Baltag un poet în filiația barbiană? „De la Barbu nu se poate porni, este clar” - mărturisește autorul, cu bune argumente. Și adaugă: „Dar nici nu se poate face abstracție de el”. Ceea ce înseamnă, adăugăm noi, tot un mod de a porni. Pentru Baltag nu are însă importanță atât caracterul secund al imaginii, cât asemănarea ei. Răsfrângerea nu produce doar o imagine, ci un al doilea chip. Ea este însă rareori reflectare pură, fiind mai degrabă proiecție a unei lumini interioare, lumină capabilă să transfigureze și să creeze. Asemănarea trebuie, deci, înțeleasă nu atât ca apropiere de viață, cât de un principiu al vieții. Nu idealitate pură, prin urmare, nici realitate ca atare, ci o realitate redusă la principiul ei vital.

De altfel, moartea însăși e văzută de autorul nostru ca un fel de nostalgică oglindire: „...Și din nostalgicul oval / mă va privi, furându-mi chipul, / doamna surâsului final”. Imaginea „cosmosului de oglinzi” prezentă într-un poem erotic de cadență eminesciană (*Marină târzie de dragoste*) își descoperă și alte sensuri decât acelea benefice cu care a fost investită inițial.

Dar, deocamdată, această răsfrângere în ochiul fantastic și impersonal al timpului sau al morții este încă un joc ale cărui implicații tragice poetul evită ori amână să le dezvolte. El o invocă, de pildă, pe Euridice (în *Răsfrângere cu spini*), însă nu altfel decât ca ipostază imaginativă, ca temă ce merită să fie tratată în poezie. Pătimirea lui Orfeu, după care tânjește,

„Schimbarea lucrurilor”, pe un fond de așteptare anxios, prevestește sfârșitul inerent în cadrul unor reverii coșmariste despre metamorfozele degradante resimțite pe „malul albastru”. Starea de insecuritate, de transpunere în alte coordonate existențiale dată de „*alunecarea lucrurilor*” are nevoie de un fundal incert cu o pregnanță deloc stridentă și de un cadru încețoșat. Visându-se „pe malul albastru de la capătul râului”, poetul încearcă să ofere remedii împotriva fetișizării existenței. Bunăoară, să fie un transmitător al ecourilor din adâncuri ori venite de la surse foarte îndepărtate sau să surprindă amănuntele insesizabile, „*printre obscurele plantații ale întâmplării*”. Malul albastru este, poate, malul râului impur al timpului sau al Acheronului, de unde se deschide o perspectivă funebră. Un poem precum *Malul albastru* reprezintă o tulburătoare filă din jurnalul de convalescență al celui care a văzut – cu o vorbă din basm – „Chima Râului/ pe malul pârâului”.

Străbate din versurile antologate de Simona Popescu în *Exactitatea umbrei* o umbră (sau poate chiar „*exactitatea umbrei*”) de nostalgie după o componentă rațional-estetică a viețuirii noastre sublunare, Gellu Naum fiind convins, printre altele, că simetria asigură și esența poetică a Universului.

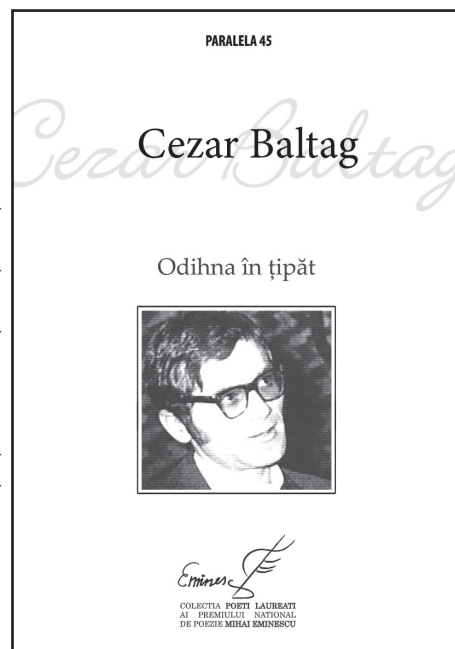
o resimțim - și o resimte el însuși - ca foarte depărtată: „Dar iar și iar mult tânjitorul / meu vers de toamnă ți-l închin. / Euridice, crin de doliu, / soție de poet elin”.

Abia mai târziu, această figură mitică își va căpăta în poezia lui Cezar Baltag semnificația de profunzime. La început, poetul

își alege temele, apoi temele îl aleg, îl răsfrâng. Din această perspectivă, ultimele sale volume aruncă o nouă lumină - autenticatoare - asupra celor dintâi. *Poetul închipuie acum ceea ce mai târziu îi va fi dat să trăiască aievea*. Poezia vine parcă în întâmpinarea destinului personal, îl aproximează, îl provoacă, îl conjură.

Odihnă în Țipăt (1969) duce mai departe inițiativa hermetică din *Răsfrângeri*, apelând la ficțiunile mitice ale basmului popular. Întâlnirea aceasta dintre modelul tradițional pe care-l redescoperă imaginația și radicalitatea intelectualistă a meditației, fără să fie cu totul nouă, nu e nici obișnuită în poezia noastră, iar consecințele ei sunt cât se poate de fertile. Cu atât mai mult, cu cât autorul impregnează tiparele folclorice și categoriile abstracte cu o mentalitate existențialistă.

Este ceea ce n-au înțeles unii comentatori când i-au reproșat (la apariția volumului ori mai târziu) barochismul



sau manierismul. Aceste tendințe, ele însele, nu pot fi, cum bine se știe, reduse la simpla abilitate tehnică. La fel, predilecția pentru *oximoron* - figură, într-adevăr, recurentă în cuprinsul volumului - nu reprezintă (doar) o probă de virtuozitate, ci o primă expresie memorabilă a confruntării dramatice între Eros și Thanatos, care se perpetuează în poezia lui Cezar Baltag.

Odihnă în Țipăt a fost cel mai controversat volum al lui Cezar Baltag, în vreme ce o parte din critici (printre care mă număram) l-au apreciat drept creația culminantă a autorului, alții au văzut în el fie numai virtuozitate formală, fie hermetism abstractizant, atunci când n-au fost de părere că hermetismul însuși e obținut prin mijloace artistice. Vrând parcă să sfideze opinia critică majoritară, poetul încearcă în cartea următoare (*Madona din dud*, 1973) o evadare în spontaneitate și gratuitate, în joc. El ține să dovedească celor ce l-au taxat drept manierist formalizant că, iată, ingeniozitatea sa tehnică poate fi dusă încă mai departe, într-un fel de magie lucidă și incantație pură. Iar acuzațiilor de intelectualism excesiv le răspunde prin cultivarea subită și oarecum ostentativă a pitorescului și chiar a absurdului.

Data fiind opera de până atunci, volumul a surprins la apariție, deși filonul folcloric - autohton sau exotic - a mai fost pus la contribuție în poezia noastră, de la Anton Pann la Arghezi, Miron Radu Paraschivescu sau Ion Gheorghe - autorul cu numai câțiva ani mai devreme al *Zoosofiei* -, fără să-l ometem din această suită pe Ion Barbu însuși cu *Isarlăkul* său. Diferența față de predecesori vine la Cezar Baltag în primul rând din faptul că, pentru el, adoptarea acestei formule poetice nu e atât urmarea unei înclinații naturale, cât a unui program poetic.

Renunțarea deliberată la cenzurile rațiunii și căutarea unui acces direct la efectele magice ale limbajului îl determină să apeleze la jocurile de copii, la modelul basmului popular sau al descântecului. Efortul meditativ și crisparea inerentă acestuia cedează acum ingenuității și grației ludice. Conceptele, cu inadecvarea lor poetică atât de greu de evitat, fac loc echivocului argotic de un exotism apropiat sau inventat.

Debarasându-se parcă de sensurile căutate cu atâta ardore și rigoare mai înainte, poetul mizează pe farmecul intrinsec al limbajului. El scrie pe alocuri o poezie pură, adică o poezie ce refuză orice semnificat exterior purei sale imanențe. Limba „străină” nu e aici decât o concesie făcută logicii pe care, în esență, o respinge: „Iubește-l, mamă, pe Pârveu, / Că-a-mblânzit oala cu hârbu, / el înjugă și dejugă / și tace pe-o buturugă. / Thai merau, merau, merau, / Andar soste ni gianau.[...] Aleargă iute, / sfinte Leandre, / me pala tute / tu pala mande.” (*Oleandru, poem țișan*)

În ciuda jocularității lor aparente, textele ce compun *Madona din dud* nu reprezintă, însă, altceva decât tot forme ale unei meditații asidue și grave. Ele sunt născute din aceeași plasmă originară ca și *ideogramele* din *Șah Orb* (1970), față de care se deosebesc nu prin viziune, ci, uneori, prin sintaxă. Acolo, înțelepciunea stărnită de o erudiție folclorică sau mitologică se pierde în arabescul reveriei, în vreme ce aici inițiativa liberă a visării și a jocului gratuit de cuvinte reiterează, de fapt, - chiar dacă parțial și intermitent -, scenarii arhetipale.

Schimbarea reprezentată de volumul *Madona din dud* n-a fost atât de radicală, încât să putem spune că autorul revine în următoarea carte (*Unicorn în Oglindă*, 1975) la vechile teme și mijloace. O despodobire se lasă, totuși, remarcată acum, în sensul renunțării atât la experiențele de

alchimie sonoră din culegerea imediat anterioară, cât și la o anumită retorică arhaic-livrescă încercată (cu bune rezultate, de altfel) în *Odihnă în Țipăt*. Dacă acolo figura predilectă era oximoronul, aici *elipsa* își înfiripă propria ei retorică, având drept principală consecință tonul oracular.

Continuă prelucrarea unor mituri și exploatarea lirică a formulelor basmului (*Pattern de basm, In illo tempore*), dar atmosfera se adumbrește, volumul în întregime este parcă sub teroarea irevocabilului și, circumstanță agravantă pentru lirismul speculativ propriu lui Cezar Baltag, a inexplicabilului. Poetului nu-i rămâne decât să constate neputincios efectele hazardului: „...a venit oarba încet, ți-a frânt sub pașii ei / scutul și sulita / cu necruțarea zarului / rostogolindu-se în mare / în plin amurg. / [...] Fratele meu, valul meu întristat, zarul meu, / unde ești acum, cine ești?” (*Plajă pustie*)

Într-un alt poem (*Meduza*), incidența biografică abia mai transpare în scenariul funest, în care normalitatea însăși nu e decât purtătoarea unei sentințe tragice nemeritate: „A sosit o mireasă leneșă, / rochie de voal fără trup/și deodată înotătorul cel singuratic / s-a împotmolit în carnea ei nevăzută, / fâlăitoare. // Vede lumea ca înainte, / spintecă unda la fel, / pe țărm femeia iubită îi face încă semne cu mâna, / doar cerul s-a îngreunat parcă / și numai o pasăre / care țipă scurt / l-a văzut cum a căzut deodată în / groapa transparentă. [...] Sunt cel de acum o secundă. / Marea mă lovește la fel, / numai pasărea albă știe / că nu mă mai pot întoarce.”

Unicorn în Oglindă, cu simbolul conținut al însingurării, încheia printr-un elan spiritualist ciclul „răsfărângerilor” și sublima, în același timp, un bocet de frate. *Euridice și umbra*, volum apărut în 1988, este evocarea și invocarea unei iubiri, plângerea poetului după soția pierdută. Poezia și biografia se întâlnesc încă o dată în chip tragic, după ce în *Dialog la mal* accentele subiective primiseră consistență în cadrul unei viziuni impersonale asupra vieții și morții, asupra vâmlor care le separă și le unesc.

Tragicul și-a făcut apariția în poezia lui Cezar Baltag de mult, o dată cu maturizarea artistică și, mai ales, intelectuală, proces ce a avut loc în cazul generației sale pe fondul unei relative libertăți de expresie. În *Odihnă în Țipăt*, poetul adăuga lirismului său această dimensiune, pe care o considera absentă în poezia lui Ion Barbu.

În *Euridice și umbra*, marile teme din *Dialog la mal* sunt reluate, primind răsfărângerile firești ale confesiunii autobiografice. Iată, de pildă, neliniștea, insomnia, teama ca uitarea să nu întunece conștiința devin acum efort disperat de a păstra nestinsă revolta în fața morții absurde: „Nu tu, durere, mă ucizi. Uitarea / viperă blândă, orizontu-mi stinge. / Un fulger laș îmi soarbe disperarea / și-o ceață mi se-ntinde pe meninge. / [...] Eu tot trăiesc? Mi-e inima un clește / care de mine însumi mă desparte. / Rănită este seara ce primește / strigătul meu de furie și moarte.” (*Nu tu, durere*)

Cuvântul care „ard” și înfințează este din nou invocat, de această dată în vederea unei învieri inverse, din nimicnicia (și moartea) lumii la viață (adevărată a) spiritului: „Cuvinte care nu tremură. Cuvinte care ard. / Cuvinte care spală morții. Cuvinte care învie. / Cuvinte care strigă pe nume / și cheamă din cenușă alt chip. / Eu nu sunt din lume. Dacă fără voie / în lume / din nou am venit / cuvintele mele, azi, voi, / înviați-mă.” (*Cuvintele*)

Despărțirea sufletului de trup, „temniță atât de sordidă”, „mormânt nevrednic de lumina ta”, face obiectul unui extraordinar poem, care se încheie cu viziunea intrării în transcendență, a pierderii în privirea dumnezeirii: „...ai să dispări cu chipul meu cu tot / pentru totdeauna / vor rămâne

olanele casei goale, / vor veni ploii și vor dizolva acoperișul, / vor veni nopți și-mi vor dizolva trupul, / iar tu vei vâsli mai departe, / cu gâtul întins / anesteziat de beția zborului, / cu priviri halucinante, / largi, tot mai largi, / fără întoarcere, / până când întreg orizontul de jur-împrejur / va deveni o singură / privire” (*Soma-sema*).

Dincolo de implicațiile pe care le câștigă din contextul volumului, poemul *Un semn* trebuie considerat o replică - de această dată, mai explicită - la *Psalmii* arghezieni și la mentalitatea lor generatoare. Poetul de acum cere și el „un semn”, dar nu spre a-și îndreptăți îndoiala: „Nu te mai văd. Mi-e sângele de ceață. / Foșnesc uscat plămânii mei de lemn. / Dar tot aștept din partea ta un semn / și tot mai cred că este dimineață. // Fără auz tăcerea ți-o ascult. / Dă soare unui orb printre ruine. / Tu arzi și chiar de te-ai fi stins demult / N-ai, Doamne, loc să te îngrop în mine.” Acordurile acestea nu sunt argheziene, ci rilkeene. De foarte puține ori în poezia românească intensitatea *încredințării* a fost atât de mare: „Te chem când toate vorbele mă dor. / Pe limba mea ca într-un pat de iască. / Vocala nerostită-n care mor / Stă neclintită gata să te nască. // Iar dacă noaptea tot va fi să cadă / Fă altu-n locu-mi care să te vadă.” (*Un semn*)

Deși divinitatea chemată este un „*Deus otiosus*”, care nu răspunde altfel decât prin tăcere, revenirea la centrul de foc al inimii lumii nu e periclitată: „...Și totuși inima lumii / e-acum / un foc nesfârșit care cântă / întoarcerea în tine a tuturor / intrarea tuturor în lumină” (*The last supper*). În finalul volumului, Cezar Baltag așază un alt psalm, un nou elogiu adus luminii ontice: „Nu cu sângele te mai ții, Lumina mea, / nu cu gura // Nu cu vorbe, cu tăcerea lumilor te rostesc. // Cu ochii tăcerii te văd încă. // Fulgerul tăcerii / îl ridic spre tine / ca un tipăt / și-i spun: naște și luminează.” Poemul se încheie printr-un „*nunc stans*” care nu e decât prelungirea la infinit a revelației: „...și ce luminezi luminează odată pentru / totdeauna, / și ce vezi / fă să nu se mai termine niciodată” (*Ochii tăcerii*).

Dar în această ultimă carte, Cezar Baltag nu mai e (sau nu e numai) poetul piscurilor mari de foc și de lumină, cum s-ar putea presupune din versurile citate până acum. Cele mai multe poeme stau sub apăsarea tenebrelor, în umbra morții. Poetul recade în meditația asupra ireversibilului (*Primăvara*), se simte părăsit de zeii săi (*Șeherezada*). E semnificativ, în această ordine de idei, faptul că mitologia creștină tinde să fie ocultată de cea păgână, la care poetul face apel spre a reprezenta infernul.

Infernul în care coboară pe urmele înaintașului mitic, fără însă a repeta greșeala acestuia: „Din nou, Euridice, lava / erorii mele o aștern / și-i rog pe zeii fără patimi / să mă întoarcă în infern. // La tronul palidei Hecate / rog câinii lumii de noroi / să-mi smulgă văzul din orbite / să nu mai pot privi-înapoi. // Jos în tunelul mării Mume, / când, albă, te voi fi aflat, / mâna să ardă ca un tipăt, / ochiul să tacă sugrumat. / [...] Și când tăcuți ne vom desprinde / din nesfârșite guri de hău, / sângele meu să lumineze / spre suprafața drumul tău. // Cu-o sfâșiere fără nume / din gura Văii să te sorb, / să te aduc din nou în lume, / Orfeu triumfător și orb.” Reiterare simbolică în urma căreia noul Orfeu se întoarce cu un gust de lavă și scrum, de zădărnici: „Focul nu stinge al retinei / înalt de văz de tine dor, / pentru privirea mea din Hades / o lungă noapte sunt dator. // De astăzi, vădov de privire, / să-mi cert zadarnic ochii verzi; / nu te mai pot zări, iubire, / tu nu mai poți ca să te pierzi.” (*Euridice*)

Întoarcerea e imposibilă, mitul eternei reîntoarceri nu mai e pomenit ca o soluție compensatoare, iar încrederea în

posibilitatea unui miracol pare să se fi istovit: „Nici un miracol de-atâta timp. Nici-o / mirare. Deschid și închid / la loc / ochii mei de piatră cu lacrimi / de piatră.” (*De atâta timp*) „Nici un mesaj de dincolo de moarte” nu survine, totul în jur e pustiu și împietrit. Poetul suferă mai întâi de neputința comunicării: „Pașii cu care te caut / se afundă-n nisip. // Glasul cu care te chem / se pierde-n izvoare. // Cine mai poate auzi / cum să te poată striga / gândul meu sigilat, / cuvântul meu / cu hieroglifa în inimă.” (*Pașii cu care te caut*)

Singurătatea produsă de pierderea ființei iubite inspiră câteva poeme care legitimează tragica dilemă a autorului cu privire la propria-i existență, resimțită ca străină: „Viață ce nu ești a mea, / dar a cui să fii oare? (*Logică binară*) sau: „Viață trăită? Viață visată?” (*Cuvintele*) O asemenea viață e neverosimilă ca un basm (*Bocet vechi la o poveste adevărată*) sau ca un vis ce halucinează realitatea de neacceptat a pierderii: „...e ora două / și visez că te caut și nu te pot afla / și înțeleg că sunt singur / și nimeni nu mă mai poate trezi / din visul acesta” (*Nocturnă*). Viață pe care poetul însuși o înțâmpină cu stupoare: „E viața mea scrisă / cu litere de necitit / într-o limbă necunoscută / pe o hârtie care se tot rotește / într-o casă cu acoperișul spart” (*Hârtie care se tot rotește*).

Disperarea e sentimentul dominant în aceste poeme, o disperare pe care autorul o face să rezulte sau o calmează el însuși, fără vreo reținere alta în fața pateticului decât rigoaarea formală. Dicțiunea impecabilă a versurilor devine acum ea însăși o formă de pudoare. Încât calificarea de capodoperă a acestui bocet nu e tocmai un abuz estetizant: „...Aș vrea îngândurat să te descânt / să leg ființa ta de un cuvânt / ca să ne regăsim atunci când / vom mai veni vreodată pe pământ. // Ultima oară când ne-am întrupat / ți-am povestit un basm de neschimbat. / Era al nostru cel adevărat. / De ce-ai plecat din el? De ce-ai uitat? // Privirea pierde tot ce mâna strânge. / Până la tine glasul nu-mi ajunge. / Fantomele încep să te alunge. / Nu lacrimi în cuvinte am, ci sânge.” (*Celei ce se îndepărtează cu o floare a uitării în mâini*) În aceste versuri, Cezar Baltag își recapitulează, parcă, nu numai viața, ci și poezia. Să remarcăm în trecere faptul că scenariul mitic se însinuează în plângerea cea mai directă: „Privirea pierde tot ce mâna strânge”.

Paradox al tragicului în artă sau al receptării lui: suferința mărturisită aici e sinceră (spre a nu spune reală), versurile sunt credibile (spre a nu spune adevărate), și, totuși, reacția noastră nu e numai una de zguduire afectivă, ci și de admirație. Efectul secundar îl diminuează, cumva, pe cel principal? Suntem astfel mai puțin implicați în tragismul poemului? Spre a fi convingător, bocetul trebuie să fie dezarticulat?

În plină disperare rămâne însă în poezia lui Cezar Baltag o speranță a regăsirii, oricât de îndepărtate. Un poem (*Când nu ne vom mai zări*) o exprimă sub forma unui jurământ de fidelitate în iubire: „...Cândva, când nu mă vei mai zări, / am să-ți caut pașii, strigând / numele tău cel de taină, / pe care, auzindu-l pentru prima oară, vei ști/că a fost al tău dintotdeauna, // cândva, când nu te voi mai putea privi, / am să te chem fără veste / cu numele tău de la început, / la a cărui rostire te vei trezi din pulbere ca să afli / că nu te-am împărțit niciodată / cu nimeni, // cândva, când nu ne vom mai găsi, / am să te strig / cu numele tău dinainte de naștere, / pe care iarbă chiar de ai fi, / auzindu-l, / tot vei răspunde”.

Izvorul speranței este aceeași inimă „care nu vrea și nu vrea și nu vrea / să împietrească / odată / pentru totdeauna / în lumea asta de piatră”, inimă care îi dictează și inițiativa generoasă de a-și depăși disperarea, de a-i da un sens, de a o face utilă, adică salvatoare pentru alții: „...nu liniște cer, /

dacă liniște nu pot să am, / nu odihną vreau, / dacă nu mai pot să aflu odihną, / vreau numai să prefac / neodihna mea într-o funie / de care cei ce se prăbușesc / să se poată prinde” (*El tot mai spera*).

Versuri ca acestea impresionează și conving, înainte de toate, prin *firescul* lor. Cuvintele își recuceresc, parcă, sensurile, orice distanță între rostire și trăire tinde să dispară. Procedeul artistic nu se mai vede, poetul pare a fi renunțat cu totul la serviciile lor, rostirea sa nu mai vrea să fie una „poetică”.

Multă vreme, rigoarea lui Cezar Baltag a fost suspectă de artificialitate. A putut fi interpretată chiar ca o fugă de viață, ca o dezimplicare. Decantărilor chinuitoare pe care le presupunea n-ar fi trebuit să li se refuze însă creditul existențial. Stilul nu este doar o formă a instinctului de conservare, ei poate fi și un factor de acutizare tragică. Sigur este că lui Cezar Baltag tragismul i-a adus și naturalețea. Semn că poeții adevărați sfârșesc prin a confirma, prin a (se) adevăra. Ei trebuie crezuți întotdeauna pe cuvânt.

O schimbare importantă are loc în poezia lui Cezar Baltag din ultimii săi ani, provocată, dacă nu chiar determinată, de accidente biografice .peste care conștiința gravă a autorului nu putea trece fără urmări. Creația verbală nu mai este pentru el doar o formă de semnificare, ci o încercare de a angaja viața însăși, viața poetului în primul rând și în cel mai înalt grad. La capătul acestui efort, după ce a exersat formula în sine a descântecului, el speră o clipă să o poată utiliza cu adevărat, crede, altfel spus, în eficacitatea magiei

sale, în șansa de a trezi din somnul vrăjit ființa iubită. Poezia își asumă sarcini care o depășesc și, din această perspectivă patetică și eroică, volumul *Euridice și umbra* este și o deplângere a neputinței „ultimului Orfeu”.

Volumul dă însă o formulă extremă unor încercări mai vechi de redescoperire sau de restabilire a ordinii lumii, de reluare a ei „de la capăt”. Obsesia reînțelegerii lumii, a reînțelegerii la „inima lumii”, este obsesia fondatoare în ultimele cărți ale lui Cezar Baltag. Credința în reușita finală a acestui act îi conferă poetului seninătatea de a depăși eșecul exorcismului aplicat asupra propriei biografii.

Dacă în volumele anterioare (inclusiv în *Madona din dud*) tendința dominantă era una *hermetică*, demersul caracteristic acum este unul *orfic*, Poezia speculativă (în toate sensurile) nu-l mai satisface pe autor. Cuvântul nu doar răsfrânge, el încearcă să întrupeze. Trecerea de la hermetism la orfism e trecerea de la inițierea în ordinea lumii la încercarea de a o restabili, trecerea de la o *hermeneutică a misterului* la o *soteriologie*. Poetul nu mai inițiază, ci speră să salveze. De fapt, el inițiază acum într-o terapeutică a miracolului.

Într-o epocă literară în care se vorbește despre „dezmembrarea lui Orfeu”, când încrederea în puterile cuvântului pare definitiv pierdută, Cezar Baltag se fixează în această poziție relativ singulară, care nu trebuie considerată nici o probă de desuetudine, nici una de îndrăzneală, ci, pur și simplu, un exemplu de *fidelitate* față de sine, față de propria conștiință de creator.

Cornel UNGUREANU

Petre Stoica - topo-grafiile subteranei

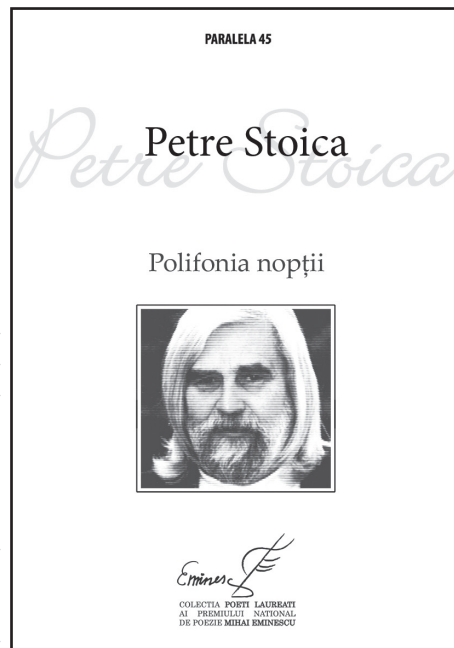
1. Portretul poetului ca om tânăr

Noua sensibilitate, așa cum e afirmată de noul statut al poetului: acela de exclus. Primul lucru pe care îl poți spune despre tânărul Petre Stoica e că domnia sa e **altfel**. În Bucureștii lumii literare a anilor 50, el alege boema O boemă în care îl descoperă, îl protejează, îl admiră pe Dimitrie Stelaru, liderul absolut al boemei românești, legendarul, incomfortabilul, antiburghezul Dimitrie Stelaru. Petre Stoica e biograful lui. În **Amintirile unui fost corector** îi va transcrie sfaturile, replicile, considerațiile despre literatură. Stelaru este personajul ilustru al unui subsol – al unei subterane care mai adăpostește un număr de literați tineri. Care trăiesc din credința în poezie, în vocația lor, în harul lor, disprețuind lumea contemporană, spiritul achizitiv, inserierea, încadrarea în ordinea vremii. Detestând momentul politic pe care îl traversează, ei sunt tinerii liberi ai unei lumi care receptează dureros instaurarea dictaturii, coruperea literaților, subordonarea cărțurilor. În subterana lor, ei trăiesc ceremoniile libertății. Imaginează universul paradisiac al creatorilor de frumos. Tinerii își trăiesc tinerețea trăiesc în cultul poeziei. Ea ar putea fi religia care i-ar ține departe de spiritul utopizant al momentului. Într-un interviu acordat lui Robert Șerban (**Orizont**, 15 februarie 2001, **Generația mea nu bârfește**) Petre Stoica nuanțează: “ Noi am fost un grup. Aveam trei locuri de întâlnire, trei sedii. Unul era pe Gutenberg, la 16 A, la etajul șase, o cameră cu mansardă foarte îngustă. Aici veneau Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, care a și dormit doi ani cu mine în cameră, soția nu a suportat condițiile alea, aveam copil pe care îl afumam... Modest Morariu, George Radu Chirovici, care mai târziu s-a dovedit până la urmă, un superticălos, Eugen Mihăescu, actual consilier prezidențial.

Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, care a venit mai târziu. Iar peste drum, pe Pictor Stahl...alt sediu al nostru, într-o pivniță, locuia Grigore Hagiu. Alt sediu al nostru. Era acolo și foarte strâmt, iar Grigore de multe ori trebuia să doarmă pe jos fiindcă avea doi abonați permanenți: Pavel

Aioanei, care era non-stop beat și Vasile Gorduz, marele sculptor. Aici aveau loc discuții interminabile. Pe lângă grupul acesta, mai veneau în vizită, câteodată, Florin Mugur, Fănuș Neagu”.

Petre Stoica povestește cu plăcere, cu bucurie, cu farmec de câte ori are ocazia, iar după așezarea la Jimbolia se ivesc foarte multe ocazii să povestească. Să-și aducă aminte. E, ca și Nichita Stănescu, „revărsat în afară”, degustând victoriile generației. Adaugă mereu superlative. Jurnalistul Șerban vrea să afle „cum s-a constituit grupul”, iar Petre Stoica realizează altă blândă mișcare de arheolog: „Eu eram prieten cu Modest Morariu, Modest era prieten cu Matei Călinescu. Mi-l-a prezentat mie. După debutul meu din **Tânărul scriitor**, mi-a fost prezentat Chirovici, în Cișmigiu, Grigore Hagiu,



care era îmbrăcat într-o bluză de marinar și duhnea de la un kilometru la rom. M-a felicitat pentru poeziile apărute și m-a invitat la el. Automat, am făcut cunoștință cu Eugen Mihaescu, cu Gorduz. Trebuie să fac o paranteză. L-am cunoscut pe Nichita în holul Universității, în 1955, când făceam anticariat și când el mi-a cumpărat toate cărțile. Pe datorie. Eu l-am adus pe Nichita la Grigore Hagiu, pe Modest, pe Mircea Ivănescu, pe Călinescu. Nichita, la rândul lui, l-a adus pe Breban”.

Bulgărele de zăpadă al generației se rostogolește:

„Al treilea sediu a fost pe Nerva Traian. Ne-am mutat la Breban, care avea o odaie mai mare. Astea erau cele trei puncte de întâlnire, în afară de locurile noastre preferate pe unde petreceam”.

Unde petreceau tinerii scriitori? Să scriem, pentru adevărurile istoriei literare, că în acele vremuri existau onorarii și că succesul literar avea ecou. Era o sărbătoare! Petrecerea nu era inutilă – era un moment important în viața tânărului scriitor. Topografiile sunt memorabile, locurile petrecerii țin de viața înaltă a orașului: „Prima a fost Cireșica, era la doi pași de Gutenberg. Veneau, seară de seară, Dabija cu Ciubotărașu. Locul unde ne vedeam la prânz se numea „La caviar”, era pe strada Enescu. Era un local foarte plăcut, curat, cu prețuri modice”. „Am fost toți, cei pe care i-am amintit mai înainte, vreo trei ani. Și am fost un moment la care mă gândeam cu o nostalgie nemaipomenită, prin 60-61, momentul „Mon Jardin”. Era un local deosebit. Mâncarea era ieftină, dar vinul era foarte scump. Pe chestia cu vinul a apărut un articol în „Scânțea” și, la scurt timp, băutura s-a ieftinit la un sfert. Dintr-odată ne-am dus acolo și dacă aveam bani beam la douăzeci de litri de vin. Veneam cu soții, cu logodnice, aveam masa noastră”. Tinerii alergau la fondul literar, împrumutau, achitau și beau din nou pe datorie. Performanțele bahice țin de legendele unei generații care inaugurează altă lume, altă literatură, alt fel de a fi tânăr.

Statutul de „erou al boemei” nu exclude pasiunea lecturii. Și nici a „revoltei”. Labiș este omul zilei, poetul de succes, unii dintre ei ar vrea să fie Labiș. Nichita, povestește Petre Stoica, voia să fie Labiș. I-am spus: cum, mă, când tu ai alt limbaj poetic, o altă educație poetică? Și, mai departe: „Labiș e un anacronic”. Adevăr este că prietenii lui Petre Stoica, Nichita, Grigore Hagiu sau Cezar Baltag scriau, la începuturile lor, precum Labiș, dar Petre Stoica ține să sublinieze altă apartenență: desigur intelectuală. „...Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu făceau apologia barbismului, a poeziei abstracte, ermetice. Iar această apologie a fost ușurată odată cucerit spațiul cosmic. Estetica marxistă, care se îmblânzise cu timpul, permitea și ea”. Și mai explică scriitorul în anul 2000, că „nici azi critica română nu are apetență pentru poezia pe care o fac”. (Între poeziile de notorietate ale lui Petre Stoica se află și **Sfaturi pentru cel care profesează meseria de critic literar**: „Pune lebăda la fezandat ea nu mai este de mult sinonimă /cu poezia /din frunza de varză creată alcătuită rochia gîndului tău poznaș /peisajul zărit printre degete se divide în peisaje cerînd nuanțe suplimentare naufragiind în verdele grădinii agăț-te imediat /de piciorușele fluturului/printre versurile maestrilor invalizi valsează /cu o reținere specifică/ cîrțița este un derbedeu care sapă căutîndu-și întruna memoria /intră în somnul după-amiezii precum o frunză atinsă /de mîna îngerului //din aluaturile noastre fine împletește covrigul /banalității compacte /elogiază cu patos virtuțile superioare ale leușteanului /cultivat de mine /ia în spinare marmita cu limonadă și urcă golgota profesiunii tale/reține oda măcelarului el știe exact cît de gingași /sînt ochii vițelului/ pentru evitarea uscăciunii dezonorante lansează un strigăt răgușit/iar atunci cînd opera ți-e încheiată culcă-te în așternut cu viespile”. Criticii nu au ce căuta între ilustrisimii boemei, pe care Petre Stoica nu-i trădează. Nu modifică listele. Și într-un interviu acordat lui Nicolae Prelipceanu, **Viața Românească**, 6-7/2008 ei rămân aceeași:

„Ar fi foarte multe de spus despre acele zile minunate când eram la debut sau înaintea debutului, mai precis când ni se părea că cerul e populat de îngerii poeziei care zburau de pe umerii noștri. Pe scurt, un catalog al prietenilor care-și juraseră credință pe veșnicie, o veșnicie de fapt iluzorie (iau la întâmplare): Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Modest Mortariu, Vasile Gorduz, Eugen Mihaescu, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Irina Mavrodin, vai, puțini dintre aceștia mai au bucuria să trăiască într-o lume, chiar dacă nu ideală, totuși liberă de bezna în care băjbăim”.

Ei sunt tinerii care vor să se instruiască: ca și ceilalți „ai subteranei”, Petre Stoica este un cărturar care trebuie receptat ca atare. Dubla sa natură, de poet și de cărturar, de literat și de comentator de poezie, de scriitor și de degustător de rarități trebuie mereu scoasă în evidență. El este **homo aestheticus**, printr-o orgolioasă individualizare. Și chiar dacă nu împlinește la modul ideal diferențierea, el trăiește climatul care îi va asigura șansa de a fi așa ceva. Căci, așa cum există un homo aeconomicus, un homo religiosus, există un **homo aestheticus** (diferențierile lui Eduard Spranger sunt făcute cunoscute în România de Victor Iancu, unul dintre liderii Cercului de la Sibiu). **Homo aestheticus** este (vrea să fie) prin opiniile sale, Petre Stoica. Hainele, podoabele îl leagă de o anumită gîntă, de un stil de viață.

Fiindcă existența lui Petre Stoica are stil. Acest stil și-l construiește scriind, dar și deconspirîndu-și secretele – evocînd, pentru uzul iubitorului de poezie, epopeicele întâmplări ale existenței sale de poet.

O elită numită „Steaua”. Să așezăm în centrul confesiunilor sale **Amintirile unui fost corector**. E cartea afinităților sale electivă, a solidarizărilor și a desolidarizărilor de tânăr poet. Partea cea mai substanțială a cărții este consacrată relației sale cu grupul **Steaua** și cu arhitectul acestui grup, A.E.Baconsky. În toate interviurile/mărturisirile sale Petre Stoica va vorbi cu mare iubire despre A.E.Baconsky. Din același interviu cu Nicolae Prelipceanu, să decupăm: „De îndată ce a venit (la revista **Steaua**, n.n.) Baconsky m-a poftit în biroul său....Ce m-a frapat, ba m-a și speriat, era faptul că pe pereți nu se aflau pozele celor nouă mahări ai Comitetului Central. În schimb, deasupra biroului atârna un mare portret al lui Bacovia, în înfățișare aproape finală. Mă simțeam în altă lume. Gîndindu-se sacul meu cu noutăți de pe malul Dâmboviței, m-a prezentat redactorilor.M-am simțit prieten cu câțiva oameni care tipăreau în acei ani o revistă incendiară. Cu o parte din ei am luat masa la o pensiune, iar după-masă, împreună cu D.R.Popescu și Mircea Tomuș, am aterizat pe un stadion la un meci cu U”. „Eu am cunoscut boema Clujului în toată frumusețea ei. Se deosebea de cea bucureșteană prin noblețea ei, nu știu dacă este termenul cel mai potrivit”.

Trebuie să observăm că **Steaua** a avut, în deceniul al șaselea, inițiative de interes excepțional pentru modernizarea literaturii române. În cadrul grupului, alături de Baconsky, Rău, Felea, Tomuș, D.R.Popescu, scriitorii tineri, păstrînd rezerve citabile de energii rebele, de replici nonconformiste, Petre Stoica definește un tip de desprindere de poezia triumfalistă a deceniului.

Intrarea în literatură a lui Petre Stoica ilustrează un program „stelist”. E poet de notație, e un scriitor pentru care cotidianul devine element de referință. Demitizarea, desacralizarea, citadinismul aparțin regimului polemic prin care „provinciali”, protejați chiar de provincialismul lor, de postura ex-centrică, subminează lozincile oficiale. Literatură a subversiunii, poezia (și eseu, și istoria literară) reabilitează autori și modele, recuperează marii autori marginalizați, recuperează maestrul anatemitat de liderii proletcultismului. Nu-i nici o surpriză în faptul că steliștii încearcă să regăndească întregul literaturii române. Sunt tineri și e firesc să propună un program nou, sunt detașați față de programele oficiale și de aceea încearcă să rescrie, ei, „istoria” literaturii române. Vor să rescrie istoria literaturii

române, dar nu fără înțelegerea altor literaturi. Modelul Baconsky presupunea și asumarea unor proiecte mai vaste.

Urmează alți ani decisivi, cei de la **Secolul XX**. „Am ajuns redactor la **Secolul XX** (va declara în interviul cu Nicolae Preliceanu) printr-un miracol pe care nici azi nu mi-l pot explica. (...) Se întâmpla în perioada în care grupul nostru, amintit deja, își trăia vârful boemei. **Secolul XX**, în care am avut norocul să lucrez, sub aripa redactorului șef, Dan Hăulică, un om de mare inteligență și cultură, înțelegător în toate împrejurările”. A primit multe felicitări pentru traduceri din germană. „Oamenii care m-au îmbrățișat pentru realizările în domeniu au fost marii bărbați Oscar Walter Cisek și Alfred Margul Sperber. De altfel marele domn Cisek m-a recomandat și mi-a facilitat primul meu drum în Germania”

Poezia germană modernă. Antologie, prefață și note bibliografice, apărută la Editura pentru literatură în 1967 sugerează un șir de solidarizări noi – nu mai puțin importante. Traduc pentru numita antologie oficialii Veronica Porumbacu, Maria Banuș, Argintescu-Amza, Nina Cassian, Marcel Breslașu, dar și Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș Dan Constantinescu. Își încearcă forțele, mai ales prin echivalențe din Trakl, Petre Stoica. Pentru prefață poetul citește mult și trece prin istoriile cele mai importante ale literaturii germane. Înțelegem că germanistica lui nu e vorbă goală. Periodizarea poeziei germane moderne pune în valoare un îndrăgostit de mesajul avangardelor. Stilul antioficial poate fi descoperit în fiecare capitol, dar nu fără explicabile rețineri. Suntem în anii 1966-1967, când deschiderile sunt bine controlate. **Poezia viziunilor întunecate: Jakob von Hoddis, Georg Heym, Georg Trakl** ar fi un compartiment important din „poezia germană modernă. „O poezie sarcastică, antiburgheză au scris în această perioadă de dinaintea primului război mondial Jakob von Hoddis și Alfred Lichtenstein. Ei reliefează aspectele grotești ale universului citadin... existența fiind înfățișată iraționalist, sub forma unei caricaturi monstruoase. “

Înțelegem dificultatea desprinderii de termenii oficiali.

„Vocea lui Trakl e melancolică, nostalgică, inima sa căutând mereu o lume de vis și de umbre pierite, o lume care nu mai există, a copilăriei și nevinovăției. Un timp el a găsit alinare în paginile lui Dostoievski, în vinul băut printre umiliii cârciumilor de periferie și în drogurile pe care și le prepara el însuși și care au pus capăt vieții sale de o puritate egalată doar de aceea a lui Eminescu și Holderlin”

Noua obiectivitate; Lirica naturii: Oskar Loerke, Wilhelm Lehman pune în evidență alte modele ale poetului. Capitolele **Consecințele expresionismului** („Expresionismul adică în lirica germană, pe lângă limbajul concret-realist (dar și ascetic, abstract), o prozodie mai generoasă, flexibilă, deschisă oricărei posibilități novatoare”) sau **Deziluzia; Distrugerea realității; poezia ca joc** trebuie salvate de cenzură, așa că prefătorul precizează că deziluzia și distrugerea realității ar fi consecințele stărilor din RFG. Demne de tot interesul sunt notele bibliografice. Datele familiale, micile aventuri exotice, nuanțele îl preocupă pe poetul care vrea să dea viață eroilor săi. Konrad Weis (1880-1940) a trăit retras, departe de lumea literară, murind la Munchen în quasiaanonimat. Se trage dintr-o familie de țărani șvabi și studiază teologia, filozofia, istoria artei și germanistica. Lucrează o vreme, la revista catolică...” Inna Seidel s-a născut la Halle și este fiica unui medic care s-a sinucis când ea avea 12 ani. S-a măritat cu un văr al său... Klabund, pe adevăratul său, se cheamă Alfred Hanske... „În ciuda bolii și am unei vieți zbuciumate (a suferit de tuberculoză și a murit de tânăr la Davos; prima soție, suferindă și ea, s-a împușcat) a scris neîntrerupt versuri, proză, teatru, istorie literară”.

O experiență importantă este **Poezia austriacă modernă. De la Rainer Maria Rilke până în zilele noastre**. (Antologie și traduceri de Maria Banuș și Petre Stoica, Prefață de Maria Banuș, prezentarea autorilor de Petre Stoica, Ed. Minerva, 1970). Nu-i greu să înțelegem că această antologie se bazează pe proiectele și muncile

de la revista **Secolul XX**, dar și pe numeroasele călătorii realizate de autorii antologiei în R. F. Germania și Austria. În **Avertismentul** semnat de cei doi autori, se precizează:

„După cum s-a observat, alegerea noastră în cazul poezilor de după 1945 este mult mai cuprinzătoare (autorii sunt prietenii lor, cunoștiințe, oameni cu care Maria Banuș și Petre Stoica au legat dialog n.n.) „dat fiind faptul că eliberarea Austriei a adus treptat, lirica acestei țări la rangul european pe care nu-l mai cunoscuse de câteva decenii”. Și, adaugă cei doi autori antologiei: „Ne-o dovedesc din plin numele unor Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Christine Lavant, Christine Busta, Erich Fried, și, mai recent, H.C. Artmann și Ernst Jandl”. Care sunt bunii lor prieteni?

Un nume subliniat în prefață este Dr. Wolfgang Kraus, directorul Societății austriece pentru literatură” și Otto Breicha, de la aceeași instituție.

După cura de exeget, traducător, interpret al literelor nemțești Petre Stoica se întoarce la literatura română. **Antologia pastelului**, pe care o realizează împreună cu Mircea Tomuș face parte dintr-un program al rectificărilor. Aș spune că a doua aventură intelectuală a lui Petre Stoica este **Efigiile naturii. Antologia pastelului românesc**. Apărută la Minerva în 1971, dar încheiată, așa cum arată și **Avertismentul** introductiv al autorilor, în aprilie 1968 volumul trebuia să înfrunte competiții imprevizibile. Putem să ne închipuim că apariția a fost întârziată și de antologia lui Nicolae Manolescu – cea care încerca să-i scoată din uitare pe Radu Gyr, Aron Cotruș și pe Horia Stamatu. Antologia poartă marca **Steaua** și, în proiectul ei, propunea recuperări masive de autori interziși; antologia realizată de Nicolae Manolescu a atras atenția cenzurii asupra unor nume de autori care trebuiau excluși. Ar fi de citat finalul avertismentului editorilor:

„Măsura în care am respectat criteriile intime ale lucrării noastre impune și susține pretenția justificată ca orice obiecție împotriva selecției și reprezentării să se formuleze pe terenul care le este propriu. Este foarte adevărat că poezia română apare, din paginile ce urmează, într-o organizare și, poate înfățișare neobișnuite. O repetăm însă: nu am făcut decât antologia pastelului românesc și dacă cineva apare nedreptățit, este nedreptățit ca pastelist.”

Este o încercare de a realiza o istorie a poeziei românești dintr-un unghi nou: unul ca să reabiliteze autori, direcții poetice, stiluri. Dacă citim sumarul antologiei, vom putea observa o continuitate: Voiculescu este prezent cu 24 de poezii, Pillat cu 20, Blaga cu 27, Fundoianu cu 14, Bacovia cu 13, Alecsandri cu 16, Arghezi, cu 12, Baconsky cu 10. Sunt poezii grupului **Steaua**, recuperați sub semnul unui tradiționalism necesar, în acest timp în care avangarda românească, specie a Centrului, părea că triumfă.

Amințirile unui fost corector fixează perspectiva unui autor care privește lumea de la înălțimea unei profesii. ...auxiliare. E „la munca de jos”, e secundantul unor vedete ale literaturii. Nu-i în centrul evenimentelor. E un martor al evenimentelor, nu neapărat participant la nașterea lor. Are șansa să poată privi regizarea marilor spectacole ale culturii. Un moment aparte, sărbătoresc, îl prilejuiește lectura **Morometilor**: dar satul lui Marin Preda se deosebește de satul din Banat:

„Poiana lui Iocan, nemaipomenita agora din Siliștea-Gumești, era de neconceput pentru teritoriul satului copilăriei mele. Debaterile politice se desfășurau cumpătat, fără dialoguri pitorești, în fața bisericii, la sfârșitul liturghiei lungi, neabătută de la tipic. Sau la casa națională, în timp ce tinerii învârtteau hora în ritmul alămurilor. În anumite localități rurale becul electric constituia un lucru firesc. Bărbații ascultau radio Philips, presa o parcurgeau acasă, în mijlocul familiei, la ceasul odihnei. Ca să nu spun că existau – fapt aproape necunoscut – ziare editate și scrise de țărani, cu sediul redacțional în sat! Secerișul, eveniment crucial al anului, încoronat cu treierat în curtea gospodarului, nicidecum pe arie, se desfășura în condiții

deosebite. Secerătorile mecanice, trase de cai, împânzeau câmpurile. ...În ciuda elementelor civilizatorii, partea de vest a țării își conserva cu încăpăținare idilismul.“

„Bănăpțenii, chibzuiți din fire, aveau obiceiul să păstreze obiectele care, vezi Doamne – într-o zi le-ar putea folosi. Cam toate podurile caselor aveau orânduie cufewre, sticle cu etichete haioase, obiecte casnice ieșite din uz, lămpi înlocuite cu altele moderne și mai practice etc./Atreas de mister, îmi plăea să păspectez locuri unde mi se părea mie că există universuri care nu apar chiar la lumina zile și nu se arată oricui. Podul casei pe care îl frecventam adesea era locul în care mă ascundeam de o pedeapsă a părinților, fie îmi plăcea să scotocesc în mufere, unde găseam cutiui, cutiuțe și obiecte al căror scop îmi rămânea necunoscut sau îmi sugera viziuni enigmatice. Toate acestea m-au obsedat de-a lungul vieții, după ce istoria a reușit să le pulverizeze. Ele au apărut în poezia mea ca o dulce obsesie”.

Am dat citate atât de lungi nu pentru a fixa un clișeu memorialistic, ci fiindcă spectacolul primelor cărți de poezie a lui Petre Stoica poate fi descoperit aici. **Întoarcerea acasă, regăsirea copilăriei**, ritualuri ale autorilor care debutează la sfârșitul deceniului al șaselea – îl leagă nu de un univers potrivit, ci de o lume a miracolelor. E o altă lume, altă civilizație. Există o altă relație a omului cu lucrurile, cu obiectele care păstrează, intactă, vibrația mirabilă a Paradisului.

În 1982 îi apare, la Editura Minerva, antologia **Orașul furnicar. Orașul în lirica românească** cu o prefață de Mircea Martin. „Prezenta antologie este gândită ca replică la poezia târgului, atât de înfloritoare odinioară în literatura română. Ea nu are caracter polemic, ci demonstrativ. Textele alese își propun să arate convingător că paralel cu „lirica locului în care nu s-a întâmplat nimic” a părut și una inspirată de universul dinamic al orașului modern, de tip occidental, în dezvoltare accentuată și pe meleagurile românești, încă de la începutul acestui secol”.

Și avertismentul continuă cu:

„Am ajuns – oarecum surprinși – la alcătuirea unui tablou expresionist în care se relevă destule trăsături specifice faimoasei mișcări spirituale, cum ar fi: haosul, teama, înstrăinarea, pierzania, dar și exuberanța sărbătorească, grea de culorile născute din spectacolul străzii, restaurantului, cafenelei, barului, cinematografului ș.a.m.d.” Și, câteva observații care evocă drumurile și întâlnirile poetului din orașele Europei Centrale:

„Concluzie pozitivă, întrucât scoate puternic în evidență fațetele multiple ale poeziei românești, bănuită de exces de orientare spre natură și ruralism cu și fără costumație semănătoristă”.

Călătorind. Oriunde în lume, și mai cu seamă la Viena, Petre Stoica poposește lângă cei care i se aseamănă: scriitori ai boemei, ai stării marginale, care nu au cum să nu afirme starea de excepție, „boieria” lor. **Ernst Stadler, cântăreț al umililor, Un Franco-Villon german, Paula Ludwig, poeta caligrafiilor nostalgice, H.C. Artmann, poet, vagabond și cărturar** sunt personalitățile pe care le descoperă Petre Stoica în periplusul său. La **Secolul XX** el va promova, cu prioritate, personalitățile din actualitatea germană sau austriacă marcate de bolile poeziei – de hipersensibilitatea care numește natura zească a artistului. Despre H. C. Artmann notează:

„Ca nimeni altul pînă la el, Artmann ...a știut să folosească la maximum resursele dialectului vienez, îngroșîndu-i laturile absurde și suprarrealiste. Succesul lui **med ana schwazzn dintn** e răsunător. Artmann e ovaționat de public, vatmanii îl salută din mersul tramvaiului... Artmann rătăcește fără astîmpăr dintr-un oraș în altul: își face apariția cînd la Malmö și în Berlinul de vest, cînd la Frankfurt am Main, Londra sau Lisabona și Triest. Prietenii îl așteaptă pretutindeni, adăpostindu-l și nu o dată punînd la cale aventuri teribile (...) H.C. Artmann este o figură stranie, ieșită parcă din paginile propriei sale literaturi. Înalt, cu o fizionomie întunecată, pe care se află plasat un monoclu, îmbrăcat cu haine croite special și cu

o floare veșnic prezentă la butonieră, poetul se distinge net și într-o lume în care ținuta vestimentară poate fi orice, caricatură sau artă. Nu are nimic comun cu un hippy sau beatle. El și-a stilizat o ținută fantomatică, nebulă, inteligentă – aceea a lui Artmann, landgraf și husar, vagabond și cărturar, diavol și înger.”

Nu-i greu să recunoaștem în portretul lui H.C. Artmann și o încercare a lui Petre Stoica de a se autodefini. În fond, n-am greși foarte mult dacă am scrie că ubicuitatea lui Petre Stoica, nonconformismul, „marginalitatea”, asumată cu entuziasm îi așează în aceeași familie spirituală.

Primele trăsături bine subliniate ale personalității lui Petre Stoica – ale scrisului său – sunt legate de „fenomenul retro”. E, în România, unul dintre precursorii lui.

Numai cine nu-și poate imagina statutul scriitorului tînăr în anii cincizeci nu poate înțelege jindul după „lumea de odinioară”, cea a adevăratei literaturi. Nostalgia lui Petre Stoica nu sunt gratuite: în ciuda aparențelor de „risipitor”, el e un cărturar tînăr preocupat de instrumentele de lucru obligatorii. Cele câteva antologii pe care le realizează sunt noi, îndrăznețe, recuperatoare: își propun să repună în circuit nu doar autorilor interziși, ci și să reconstituie „întregul” literaturii române. Am spune că atât **Efigiile naturii. Antologia pastelului românesc**, realizată împreună cu Mircea Tomuș (Minerva, 1971) cît și **Orașul-furnicar. Orașul în lirica românească** (cu o prefață de Mircea Martin, 1982) sunt cărți care dau seama de proiectul interior al poeziei. Petre Stoica scrie „istorii” ale poeziei românești „de la începuturi pînă azi”, încercînd o reasezare a literaturii în modernitate prin selecții care să repună în circulații autorii abandonati.

Dar e greu să începem analiza poeziei lui Petre Stoica fără a lega opera sa de literaturile Europei centrale. Nu numai prin traduceri sale din literatura austriacă, nu numai prin relația sa, cvasiintimă, cu Trakl, el este un scriitor al unei zone de contact etnic, configurate de „periferia Europei centrale”.

Provincia, scriam și altădată, e mai conservatoare decît centrul. Biedermeierul secolului al XIX-lea își conservă aproape întreg potențialul în Bucovina și Banat, pînă către anii treizeci. Resemnarea politică, delectarea estetică, pioșenia aparțin unui stil adesea numit, rareori înțeles ca **stil care supraviețuiește**. Decorativismul începutului de secol joacă rolul de liant între forme care, altfel, s-ar estompa.

Petre Stoica e un scriitor al marginilor, al „periferiei” în măsura în care încearcă a descoperi aici Centrul lumii. El s-a despărțit nu doar de sat, s-a despărțit de un spațiu care configura un tip de valori. Sau cum spunea Joseph Roth în **Cripta capucinilor**:

„Ceea ce se termina, într-adevăr, nu era atît patria noastră, cît imperiul nostru, adică ceva mai mare, mai întins, mai elevat decît o patrie pur și simplu”.

Efortul de a recupera valorile „imperiale” va caracteriza literatura scrisă în Bucovina și în Banat în ultimile decenii. Universul paradisiac al lui Sorin Titel sau al lui Livius Ciocârlie, spațiul idilic (al microarmoniei) studiat de Virgil Nemoianu trădează convergențe semnificative. În volumul **Pietre kilometrice** (1963) există un poem care poate fi socotit cheia înțelegerii primelor cărți. Se cheamă **Vechi tîrg în Banat**: vechiul tîrg este un loc geometric al energiilor recuperatoare: „Ah, cai furtunoși sau resemnați, cai de plug/mîngiați pe bot, căutați pe-nDELETE la dinți/ cai gonii în cerc să se vadă dacă nu sunt bolnavi/ și armăsarul ridicat în două picioare subțiri/...../ Strălucirea paielor lipite de haine! Strălucirea/ păpușii de turtă dulce culcată pe braț/ și chipul în fugă ca mercurul pe oglinda/ păpușii turtite...Și trompetele lungi de carton/ anunțînd căderea îngerilor în visele noastre/ de copii purtați de vîrtejul călușeilor triști./ Nebunul binecuvînta îndrăgostiții fotografiați/ lîngă peisajul cu-aeroplan și palmieri violeți/ orbul cîta la vioară un imn lui Dumnezeu/ și încet cobora într-un rîu nevăzut. Sprijinit/ peste vise, bătrînul blajin ca un patriarh/ vindea lipitori își rădăcini de leucit nenumăratele boli, / nebunul ridica boabele porumbului

strivite în praf/ semănându-le-n ogoare pe care numai el le știa./ Mugetul taurului gonind cutremura o clipită pe cei/ ce-nfulecau grăbiți și beau cu fața spre nori./ ce fumau vorbind despre afaceri și dragoste – /sau blestemau și râdeau și cântau/ în zornăitul monedelor aruncate/prin fum, pe tejghea. . .“

În **Miracole** (1966) reabilitat e sărbătorescul, timpul sacru, momentul duminical al regăsirii. Fanfarele, instrumentele muzicale sunt uneltele miraculoase ale unei lumi care știe să petreacă. Riturile zilnice definesc un univers al abundenței:

„Huruie storiuri de case bogate/ și miini dolofane așează-n feres- tre /plăpumi azurii peste care/ cresc norii pernelor albe./ Frizerii stau în stradă, plictisiți/ încă înainte de începerea zilei. / Ar spune ceva dar preferă/ să privească amorașii de piatră. // Căruțele cîntă din osii uscate/ și ajung în piața cu bidoane de lapte/ unde țărani coboară/ și intră în curte cu bicili în mînă./ Lîngă momentul cu vultur/ apar funcționarii lins pieptănați,/ dispar în misterioasele co- ridoare/ împodobite cu genți și avize.”

Lirismul lui Petre Stoica încearcă să recupereze personaje, ges- turi, efigii ale unei lumi dispărute. Nu e neapărat lumea imperiului, deși patosul himerelor moștenește ceva dintr-o „basnă la Împărații- lor.” Un text memorabil este, în acest sens, **De pe vremea filmului mut**.

Arheologie blindă (1968) fixează emblematica „bănățeană” a literaturii lui Petre Stoica. Cartea apare într-un timp favorabil marii literaturi. De altfel, volumul ilustrează unul dintre momentele înalte ale poeziei românești. Ce se întâmplă în târgul provincial, acolo, la marginea lumii, iată întrebarea. Poetul reabilitează profesiunile dispărute, stările umile, „subalterne” care primesc semn sacru. Într-o **Evocare** personajul sărbătoresc devine Tocilarul. Tot într-o lume resacralizată evoluează **Oamenii acoperișurilor**:

„Atîrnați întotdeauna de nori străvezii/ coborau pe funii nevăzute în coșuri/ gonind cu peria lor ca un arici supărat/ duhurile funingi- nei, diavoliul focului./ Mamele ne speriau arătîndu-ni-i, / dar ele știau că oamenii aceștia tăcuți /sunt zeii casei.”

Regimul ascensional, levitația, plutirea, zborul sunt ale generați- ei, descoperirea mirabilului în profesiunile curente ale satului bănă- Țean definesc „provincia « lui Petre Stoica. Personajele nu sunt fixa- te într-un sat, ele migrează. Locurile din preajmă sunt ale lor – dar și ale imperiului de odinioară. Și oamenii și obiectele din preajmă sunt „de demult”, dar fascinează tocmai prin faptul că supraviețu- iesc. Celelalte din jur au murit, ele își conservă neobișnuita elocven- ță. În **Vecinul nostru** basmul imperial se sprijină pe un personaj fantast, dar și pe obiectele care îl definesc:

„Vecinul nostru, rudă îndepărtată a mamei,/ a fost marinar la Pola./ Răsucindu-și mustățile îngălbenite de tutun/ se laudă c-a stat pe catarg printre păsări./ că a făcut în Mrea Adriatică baie – / .../ Celor ce rîd socotindu-l un bătrîn mincinos/ le arată pieptul cu pești și colaci de salvare/ acoperite cu litere strîmbe: Pola – 1906./...»

Banatul, după cincizeci de ani. „Un lirism afectuos și ironic, elegiac și totuși vital, de o remarcabilă robustețe în ciuda sarcasme- lor și a declarațiilor dezbătute, un lirism al realităților umile, bana- le, cărora le oferă o încărcătură persistentă, caracterizează prezența bine constituită a lui Petre Stoica în poezia ultimului deceniu: cele mai substanțiale volume ale sale: **Melancolii inocente, Orologiul, O casetă cu șerpi, Trecătorul de demult** i-au definit un spațiu, o ambianță, un confort. Apelul nedezmințit la elementele unui uni- vers imediat semnalează prezența ocrotitoare și bunele oficii ale unui amfitrion cordial.” scrie Lucian Raicu în cronică pe care o consac- ră, în 1977, volumului **O nuntă de cenușă**.

Adevărul e că, în anii șaptezeci volumele apar unul după altul, cu o frecvență ce exclude surpriza. Poetul și-a găsit ritmul de res- pirăție, tonul, tehnica. Traduce, face antologii, comite cărți în care reia teme, personaje, obsesii din volumele anterioare. Își dezvoltă, fără rigoarea geometrică a lui Vasko Popa (cu care se aseamănă din

mai multe puncte de vedere: primul, al reabilitării „obiectelor” pe- rimate) temele. Își slujește, cu subliniată temperanță, discursul iro- nic, autoironic, claunesc. Își joacă spectacolul, uneori subversiv. Un poem închinat lui Jan Palach, cel care și-a dat foc la Praga în 1968, stârnește emoții în mediile literare. Tot în 1968, un șir de texte aluzi- ve se racordează (ar putea fi racordate) la o temă dragă poeziei „din răsărit”: aceea a urîtului în expansiune.

Volumele care urmează **Arheologiei blinde** reabilitează idilicul, pastoralul. Alecsandri, Pillat, dar și Adrian Maniu își găsesc ecou într-o actualitate în care imaginile rurale nu au devenit indezirabi- le. Am putea spune, odată cu Joseph Roth, că ele aparțin unei patrii mai mari – unui univers mai coerent, aparținînd înaltei ordini. Am putea spune că ele aparțin unei **noi sensibilități** – că ele pun în va- loare unui alt fel de a simți lumea. Nichita Stănescu, poetul care do- mina cu autoritate deceniul al șaptelea, evoca o stare regală, ceremo- nii în care poetul trăia regimul ascensional al pricipelui. Era preotul care împlinea un act sacru. Pentru Petre Stoica, poetul se dedică, el este artefactul – este meseriașul care împlinește un act. Nimic nu anunță vreo prezență regală în acest peisaj:

„Totul se desfășoară normal în viața căpițelor cu fin/ totul se des- fășoară normal pe suprafața rîului / totul se desfășoară normal în relațiile oilor care pasc în depărtare// în ciuda faptului că negura/ provocă o anumită dezordine.. Dar nimic nu are o violență. . . im- previzibilă, în această etapă a scrisului său.Ironiile sunt benigne, dejavăzutul nu e așezat sub anatemă. Poetul își respectă confortul, care e a unui clasic.

„Știu că spațiul meu lăuntric e făcut pentru experiențe mai dure/ mie însă îmi place să privesc/ cum norul atinge cu genele sale me- reu umezite/ copacii casele mormintele și urmele de argint ale oilor seara (**Știu**). Parcă am fi lângă Petru Creția, ai cărui **Nori** au definit un stil al clasicității.

Copleșit de glorie (1980) apare în momentul în care optzeciștii intră zgomotos în arenă. Ar putea fi între părinții lor. Și-ar putea re- vendica întâietăți în poezia postmodernă românească. Nu va parti- cipa la euforiile momentului. Își realizează autoportretele „claunești” cu aceeași detașare cu care o făcuse în primele sale volume:

„Sunt de statură potrivită port barbă/ și am o concepție despre viață perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet/ și îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline de praf de strănutat.”

Dubla natură a poetului „de la 1960” trebuie descoperită în toa- te cărțile lui Petre Stoica. Pe de o parte, configurează imaginile rega- le ale unei existențe de excepție, ca ales al unei sensibilități aparte și – mai mult – ale unui rege despot, pe de alta, își trăiește cu încîntare condiția de clau. E un candidat la exil.

Regele și clanul sunt, pe cărțile de tarot, împreună: al doilea ex- primă „realitatea răsturnată” – intimă – a celui dintîi. În fiecare au- toportret, claul joacă spectacolul atotputerniciei, al regalității sale:

„Această primăvară mă găsește /Împovărat de glorie și preocu- pat de gîndul/ că trebuie să-mi schimb roata de la bicicletă// Mă simt mai bine aici sunt înconjurat/ de stîma factorului poștal de sti- ma unei cititoare/ pe care am întîlnit-o la magazinul sătesc// inse- ctele au ieșit din bezna lor milenară/ pruncii sunt gata să înflorească/ în septembrie distilez rachiuri subtile o băutură/ pentru zile falnice pentru clipa/ cînd voi primi titlul de doctor honoris causa/. . .” (**Jur- nal**) Scriitorul imaginează autoironic: el este cel ce joacă rolul de rege într-o mahala a lumii. Regalitatea lui e derizorie, dar nu inutilă: ea prelungește spectacolul poetic. Marile sărbători ale poeziei, cele din anii șazeci, nu s-au încheiat. Încă. Sau, altfel: poetul e, acolo, la marginea lumii, un exclus. El poate să-și asume, cu mândrie, ferici- rea de a fi clau.

A reabilita lucrurile vechi, uzate, demodate, a repune în circu- lație obiectele care și-au încheiat glorioasa existență – iată șansa

noului Demiurg. Toată poezia lui Petre Stoica poate fi considerată un război lung cu faptele de odinioară – o mântuire a obiectelor, a lucrurilor de demult condamnate. O înviere.

Poze vechi, istorii vechi, funcționari de odinioară, automate care și-au încheiat ciclurile existenței. Un **Cimitir Spoon River** regăsit, resacralizat. Sau cum zice Dan Laurențiu în eseurile sale asupra **stării de grație**:

„S-ar zice că poetul nu face decât să ne transmită, cu un deosebit nerv al descripției, hieratice tablouri ale cotidianului, hieratismul generând aici, dintr-un particular sentiment al desuetudinii, al demodării oricărei mode pe care ar îmbrăca-o viața corporalului, indiferent de coeficientul de extravagantă. Această perspectivă temporală – a percepției lucrurilor prezente ca și cum ele ar trăi în trecut – îl distanțează pe poet de materia artei sale, în sensul că îi asigură o aureolă de obiectivitate, de neparticipare directă la starea și procesul ce se desfășoară în fața noastră. Poetul parcă ar dispărea, vocea lui ar deveni ca și impersonală, dacă melancolia lui blândă, provincială, nu ar învălui totul într-o vibrație specială...”

Efectul de îndepărtare, de înstrăinare – pe urmă încercările de a recupera, din această lume, ceea ce s-ar mai putea recupera.

Dubla natură a celui care învie – regală și claunescă – asigură atât statutul de observator obiectiv al „naratorului”, cât și ritualizarea fiecărui gest a lui. Cuvântul sacru (în sensul fixat de Rudolf Otto: sacral se definește prin *mysterium tremendum*, majestas, energiea) nu își îndeplinește regimul decât dacă nu îl înțelegem sub semnul unei istorii desacralizatoare. Sau, dacă nu înțelegem că lui **homo ludens** trebuie să-i corespundă – totuși – un **Deus ludens**. Un Dumnezeu care știe să (se) joace. Un Dumnezeu al cărui trimis în această lume ar putea fi un Iisus-claun.

O bună parte a artei moderne e marcată de prezența lui **Deus ludens**, arată H. Cox în a sa **The Fest of Fools. Așteptându-l pe Godot** ar putea fi scenariul ideal al aventurii lui „Dumnezeu care se joacă”. În lumea „comediei mute” schițate de Petre Stoica, triumfă nu odată un Dumnezeu mai mic. **Tango și alte poeme** (1990) începe cu **Trecutul**, poem al miniaturalului...godotian:

„Trecutul acest microscopic fluture cu cap de rechin/ se ascunde în cutii și cutiute se ascunde/ în plicuri îngălbenite în macrame-uri în portigarete/ se ascunde în perne în haine în petalele florilor presate/și lasă în ele praful dizolvant// se retrage după tapetele pereților somnolează în portrete și-n mobile/ se închide în cuferele din pod în sobele de tuci/ în magazinele întunecate joacă zaruri cu umbrele/ și întinde pînza de păianjăn în care gândurile zbor îngrozite/...// suflul lui stăpînește despotice/ ființa vie și moartă ignitul piatră și paiul/ stăpînește deopotrivă obiectul aruncat la gunoi și bronzul semet/ trecutul acestă bestie tandră ce roade cu dințișori de oțel.”

Aceste aglomerări oximoronice le-am mai găsit în **Cutia mică**, ultimul ciclu de poezii semnat de Vasko Popa.

„În satul bănățenesc – scria Lucian Blaga în celebrul său studiu consacrat barocului bănățean – dai la fiecare pas peste izvoarele unei imaginații în abundență izbucnitoare... Tot ce ține – în sens larg – de etnografic ia proporții pline și întortocheate: e parcă o etnografie crescută din tihna senzuală a unei duminici fără sfârșit... Nunțile au un ritual profan mai bogat decât cel bisericesc. Sărbătorile mari ale anului nu se reduc numai la cele două ceasuri de ceremonie mecanică în fața altarului, ele trăiesc în afară, amintind păgînatatea prin prin bucuria obiceiurilor exterioare dogmei. Zeii cu picioare de țap s-ar simți nespuse de bine ca privitori barbari ai anumitor datini fantastice din șesul Banatului.”

Bucuria de a imagina carnavalul baroc: pe de o parte, ironia ca spirit defensiv (vezi **G. Călinescu, Opinii fugare și libere despre Banat**, pe de alta, gravitatea demersului, seriozitatea implicării în cultură, tehnica însușită la modul cel mai serios cu putință. Un **Carnaval prenocturn** pune în valoare capacitatea lui de a activa întrebarea sublimă și talentul de a o reduce la neant, între retorica

tandă a înfrigurării și deconstrucția decorurilor manieriste: „cine sunt aceste umbre dindărătul ferestrelor? / ce-s vocile lor? confidențe? zornăit de spadă? blesteme? / ce tănuiesc suspinele lor? eșecuri? temeri? ecouri ale mării?/iar șoaptele lor ce-s? .../cioburi de stele? chemări?// durerea de-a nu primi nici un răspuns/ metafizica se clatină pe șapte picioare o dor dinții rămîne neputincioasă // pe fiecare îl visezi și nu-l cunosc/ fiecare mă visează și nu mă cunoaște/ fiecare iubește și urăște cu ardoarea mea/ fiecare reia căscatul meu de alaltăieri// între mine și fiecare/ se întinde o punte pe care mantia apare în mantie de purpură/ și moartea pleacă pe o bicicletă ruginită.”

Barocul, scria Edgar Papu e un stil a cărui abundență ascunde o fisură tragică. Abundența barocă a „carnavalului prenocturn” pune în valoare un poet al dramei existențiale.

Volumul **Piața Tien An Men II** (1990) e opera jurnalistului, a cărui disponibilitate pamfletară putea fi bănuită în paginile de memorialistică, dar și ale poetului desacralizării, demistificării, derizivării, a iubitorului de avangarde și de insurecții. E opera pamfletarului dar și a creatorului care trăiește, iar și iar, sentimentul subteranei – a lumii definite de subsolul amorf, de spațiul monștrilor. **Noua artă poetică** e una a deziluzionării:

„Lirism pentru cine? Pentru borfașul/ transformat în filozof? Pentru șeful călăilor/ care își primește acasă pensia în plic parfumat?/ În nici un caz lirism pentru burțile care așteaptă la coadă/cu o hazlie răbdare mioritică.// Scriu numai pentru morți – ei sunt singurii/ care mai deslușesc ceva.”

În celelalte volume poetul „învia” obiectele moarte – le regăsea locul într-o lume a fericirilor. Poezia se hrănea din ceremoniile recuperatoare. În **Piața Tien An Men II** obiectele au murit, își trăiesc degradarea. Iau cunoștință de dreptul lor de a putrezi definitiv. **Soția călăului reactivat** citește biografia neoromantice e un poem despre scriitorii damnați, memorabil prin dicționarul pe care îl pune la dispoziția iubitorilor de literatură. Există chiar și un **Poem optimist** care, ca și celelalte texte, crește în marginea comentariului de fapt divers. Poetul declară că își trăiește naufragiul sub pavilion românesc. Așezarea lui Petre Stoica la Jimbolia înseamnă opțiunea pentru un topos confortabil. Jimbolia exprimă un Banat deplin....

2. Poemele crepusculare

...iar apropierea graniței reclamă recunoașterea altor topografii. La granița de vest a României ispitele întoarcerii în capitala boemei (pe care le trăie în celelalte evadări, la Dobroteasa sau la Doclin) sunt mai puține și argumentele pentru a fixa un Centru al lumii sunt mai convingătoare. Petre Stoica vrea să întemeieze aici Fundația româno-germană care să-i poarte numele, vrea să-și aducă imensa bibliotecă, vrea să elaboreze o strategie culturală. În acest oraș în care odinioară trăiau germani și maghiari, într-un spațiu de contact etnic, cu performanțe economice notabile, existau urmele unei vieți culturale. Ba, mai mult, aici se stabilise odinioară Marc-Mihail Avramescu, personalitate neobișnuită, poet al avangardei și gânditor de o originalitate și erudiție remarcabile. Cu precizarea că Marc-Mihail Avramescu s-a fixat la Jimbolia ca să dispară, ca să i se piardă urma, ca **să nu fie**. El își trăia și astfel convertirea (de la mozaism la ortodoxie), credința în doctrinele secrete, în științele tradiționale. La Jimbolia el rupea orice relație cu trecutul său imediat, cu profesiunile tinereții sale, cu vocațiile sale ieșite din comun. Exercițiul cultural e minim și cu puține consecințe, deși cîțiva tineri nimeriți în acest spațiu au profitat de întâlnirile cu el. Deși la Jimbolia vor ajunge, în pelerinaje secrete, N. Steinhardt sau Nina Cassian, deși aici îi vor trimite scrisori humoristico-omagiale Eugen Schileru sau Geo Bogza. În paginile sale postume, Jimbolia va deveni **Cetatea Simboliei**. Un exercițiu de despărțire de lumea imediată, palpabilă, în numele celei simbolice: o re-teritorializare exemplară.

Primul volum pe care Petre Stoica îl scrie în noul său oraș apare în 1996 și se cheamă **Manevrele de toamnă**. Într-un studiu

introdactiv la volumul **Uitat printre lucruri uitate** apărut în **Biblioteca pentru toți în 1997**, încercam să deduc semnificațiile titlului din Imaginile Imperiale, pe care autorul **Arheologiei blinde**, cultivator al stilului retro, le regăsea și aici. Manevrele de toamnă sunt ritualuri al e regăsirilor, importante dacă începem lectura volumului cu o poezie așezată spre finalul cărții, **Moment anacronic**:

„Străbunica privește fotografia găsită în cuțar / îl redescoperă pe sublocotenentul ei ulan / sau poate husar / era pe vremea cînd manevrele de toamnă / aveau nuanța smochinei, iar dragostea / purta în pat volănașe // străbunica întoarce privirea spre colțul grădinii / și nu-și dă seama de ce / brusc s-au înnegrit margaretele”

În numitul studiu introdactiv încercam să descopăr puncte comune între poezia lui Petre Stoica și a lui Vasko Popa (și el fiu al Banatului, și el creator într-o zonă de contact etnic, și el marcat de devenirea acestei zone). **Autobiografia** lui Vasko are alunecări în fantasmă: „Străbunica mea Sultana Uroșevici / Naviga într-o albie de lemn pe cer / Vîndînd nouri aducători de ploaie / Folosindu-se și de o alifie lupească/ Făcea încă alte minuni/ Mai mari sau mai mici // După moarte continua să se amestece în treburile viilor / O dezgropaseră / ca să o învețe minte / Zăcea rumenă-n obraji/ În sicriul din lemn de stejar // Si avea într-un picior / O cizmuliță roșie / Plină de urme proaspete de noroi // Cealaltă cizmuliță pierdută / O voi căuta pînă la capătul vieții”

Generația estetică a lui Petre Stoica încearcă să se definească față de imagine. Pînă la Pipa lui Magritte mai e puțin, deocadată să notăm că **Momentul anacronic** al lui Petre Stoica ține de esența poeziei sale. El s-a vrut mereu anacronic pentru a refuza comanda-mentul oficial, fie el înstaurat de propagandă roșie, fie de critici în vogă. El este autonom, independent, pe cont propriu. El este poetul care își trăiește stilul. Vasko Popa își numește în acest volum (**Carne vie**, 1975) destinul de poet – destinul său de ființă a unui loc anume. Vasko este un om fără rădăcini, ilustrații săi înaintași aparțineau unui alt univers. Petre Stoica se recunoaște, ai săi se recunosc, se regăsesc, se întorc într-un imperiu al stilului.

Ulise, personajul lui Petre Stoica poate să ajungă acasă: al lui Vasko, mai greu. La graniță, personajul lui Petre Stoica trăiește aventura întâlnirii cu un Dincolo bine temperat.

Cetatea Simboliei și spațiul Tristiilor, la începutul mileniului al treilea. În **Insomniile bătrînului** Banatul apare precum ținutul ovidian, geros și pustiu, poetul suportînd iernile infinite. Ar fi de citat echivalențe:

„Ținutul cu aura hărniceiei pe stemă/ doarme părăsit de istorie / nici o larmă electorală nu-l mai trezește din somn// fii și ficele soarelui matinal/ au fost înghesuiți în vagoane de vite / și duși să are iască nesfîrșită //...// În marele pustiu în marea avalanșă de cenușă / o iarnă perpetuă străbate străzile / acoperite cu petice de amintiri / doarme ținutul cu aura hărniceiei pe stemă / vesele braștele apei scăzute / trasează itinerariile mîlului de mahala// în golul lăsat de istorie/ ruina se împerechează cu noaptea / născînd un peisaj în care / grîul în pîrg se prefăce-n flori de grozamă // iar ființe fără chip / șchiopătă și aclamă demagogică galonată “

Insomniile bătrînului sunt legate nu numai de amurgul poetului, ci și de dezastrele spațiului căreia a vrut să-i dea o identitate poetică. Poeziile marchează intrarea în timpul nefast al lumii, într-o kali yuga a răului atotcuprinzător. Provincia, protecția valorilor umile, e, de data aceasta, asasină lor.

Ca întotdeauna, Petre Stoica se bazează pe o topografie – pe Imaginea locului – pe care și-o asumă cu orgoliu. E locul lui, îl definește. Locul îi definește statutul poetic. E într-un oraș apropiat graniței. Cum polisemia funcționează, ne aflăm în apropierea celeilalte lumi, de unde sosesc mesaje stingerii. „Suntem vameși la granița dintre somn și nimic.” În stilul său de odinioară, retro, poetul devine croniciar. Scrie cronică unei localități de frontieră. Își scrie jurnalul exilului sau, mai bine, al viitorului său exil. Cronicarul e bătrîn, trăiește

un intens proces de uzură. Resimte agresiunea vîrstelor. În șirul de dezastre, s-ar **înscrie** și cel erotic („acea întîmplare penibilă/ petrecută în ziua întîlnirii mele/ cu mîlul deghezizat în femeie”).

Textele respiră o adîncă resemnare. Petre Stoica scrie o poezie a senectuții, sprijinită pe aceeași figurație din poemele deceniului al șaptelea:

„Împăcare numele tău e bătrînețe // la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viață // cobor persienele aprind lumina/ mă așez la masă și fac socotelile zilei/ marele cîștig mi se repetă și acum/ singurătatea noblețea ei // și vine noaptea lungă visul/ care amestecă sini sidefii cu tărîțe // împăcare numele tău e bătrînețe.”

În multipla desfășurare de sensuri a titlului, am putea descoperi și semne din amurgul imperiului agonice, atît de legat de **manevrele de toamnă** ale personajelor sale esențiale: ofițerii, soldații, luptătorii. Orașele de odinioară își puteau trăi, cu mîndrie, trecutul: se umpleau de trecut. Orașul manevrelor de toamnă se golește de trecut. Se golește de sine. **Cronica bătrînului** evocă eșecul unei lumi – eșecul celui care scrie. Numește intrarea în mecanica goală a trecerii și a morții. **Manevrele de toamnă e Lecția de limbă moartă** a lui Petre Stoica.

În martie 2009, **Lăcrămioara Ursa** încearcă să-i ia un interviu. Marcel Tolcea, prietenul poetului, o ajută să îl găsească. E în spital. Poetul vorbește, frumoasa jurnalistă notează. Proiecte încă există, deși retrospectiva e amară: „Nu am decît un plămîn. A venit o gripă peste mine. Mi-au făcut o radioscopie. ...A fost nevoie să mă opereze, însă la radioterapie, am orbit peste noapte. Dar să nu poți citi... să nu mai poți scrie... Văd doar siluete și culori permanente. (...) Cu trei zile înainte de declanșarea bolii, am început construcția Muzeului presei. A dat Dumnezeu cel Sfînt că orbirea a venit numai după ce am terminat. Am pus la punct toate materialele. (...) Deodată, mă pomenesc că trebuie să comunic. Mă surprinde că am și umor. În fiecare dimineață, mă scol la 7. Îmi fac injecția, apoi, mă duc la muzeu. Chem secretara și îi dictez scrisori. Am trimis multe. Teribil de multe. Teribil de necesare. Gazetarilor, foștilor colegi... Mă gândesc la programele pe care le organizăm aici. În mai, avem programată o acțiune cu nemții, la o sută de ani de la apariția revistei literare „Von der Heyde”. La altele nu mă voi putea duce. Trebuia să fiu la Bruxelles, dar, uite-mă, în brațele lui Hypocrate”. Petre Stoica va muri peste câteva zile, la 21 martie 2009.

Anul 1990 era al regăsirii anilor adolescenței timișorene, în care citea **Dreptatea** și visa o carieră de publicist. E acum luptător, condiția lui de combatant învie, energii noi alimentează pamfletarul care colaborează, sub numele lui sau cu pseudonim, la reviste de cultură, la publicații centrale sau locale. Devine redactor-șef al ziarului național-tărănist **Dreptatea** și își activează prietenii, cunoscuții, colegii de odinioară. Volumul de poezii **Piața Tien An Men II** (1990) e opera jurnalistului, a cărui disponibilitate pamfletară putea fi bănuită în paginile de memorialistică, dar și în ofensiva poetului decalcrizării, demistificării, deriziunii, a iubitorului de avangarde și de insurecții. E opera pamfletarului, dar și a creatorului care trăiește, iar și iar, sentimentul subteranei – a lumii definite de subsolul amorf, de spațiul monștrilor. **Noua artă poetică** e una a deziluzionării:

„Lirism pentru cine? Pentru borfașul/ transformat în filozof? Pentru șeful călăilor/ care își primește acasă pensia în plic parfumat?/ În nici un caz lirism pentru burțile care așteaptă la coadă/cu o hazlie răbdare mioritică.// Scriu numai pentru morți – ei sunt singurii/ care mai deslușesc ceva.”

În celelalte volume poetul „învia” obiectele moarte – le regăsea locul într-o lume a fericirilor. Poezia se hrănea din ceremoniile recuperatoare. În **Piața Tien An Men II** obiectele au murit, își trăiesc degradarea. Iau cunoștință de dreptul lor de a putrezi definitiv. **Soția călăului reactivat citește biografii neoromantice** e un poem despre scriitorii damnați, memorabil prin dicționarul pe care îl pune la dispoziția iubitorilor de literatură. Există chiar și un **Poem**

optimist care, ca și celelalte texte, crește în marginea comentariului de fapt divers. Poetul declară că își trăiește naufragiul sub pavilion românesc. Așezarea lui Petre Stoica la Jimbolia pare opțiunea pentru un topos confortabil. Jimbolia exprimă un Banat deplin... Scriitorul creează un topos al lui, un loc mîn care Călătorul să descopere scrisul, scriitorul, poetul în toate ipostazele acolo. Să ajungă fericit într-un loc în care există și Kaba.

Sciam că la Jimbolia Petre Stoica vrea să-și pună la punct biografia, așa că realizează, mai întâi, **Fundația româno-germană « Petre Stoica »**. Sunt aici manuscrisele, extraordinara sa bibliotecă, arhivele sale; există, desigur, semnele prietenilor sale de odinioară, a marilor scriitori: de la Ernst Juenger la Mihail Sadoveanu, autografe, de la eroii generației sale, dovezi de iubire. Un studios ar putea scrie, în biblioteca Fundației, o **Istorie a literaturii române de azi**, pornind de la documente unice. Urmează **Cafeneaua Apunake**. E un loc al avangardei, așa cum ar putea fi el trăs într-o istorie a orașului Jimbolia – Simbolia. Cu Petre Stoica amfitrion, **Cafeneaua Apunake** ar fi trebuit să fie un semn – un reper al unui timp al culturii. Lângă Cafeneaua Apunake se află o sală de conferințe: acolo Petre Stoica a realizat întâlniri internaționale consacrate unor mari scriitori, acolo a vrut să definească, prin întâlniri, orașul cultural. Poate că reuniunile consacrate lui Trakl, Ernst Juenger, A.E. Bacovsky, Marc-Mihail Avramescu au fost cele mai importante.

Marele orgoliu a lui Petre Stoica era **Muzeul presei « Sever Bocu »**. Sever Bocu era unul dintre marii ziariști din Banat care a girat, la Timișoara, o publicație cu ecou în adolescența scriitorului. A murit la Sighet, ucis de un gardian, la începutul anilor 50. Om politic exemplar, membru de seamă al Partidului Național-Țărănist, Sever Bocu putea defini apartenența politică a scriitorului. El era un adevărat național-țărănist. Iar Petre Stoica, Jurnalistul care era, trebuia să țină aici, în Simbolia, o lecție despre presa de odinioară și de azi.

Fără îndoială, proiecte mari, susținere demnă de atenție: Petre Stoica este o personalitate care trebuie sprijinită, dar energiile s-au subțiat, marii săi prieteni au trecut. Dincolo sau sunt într-o prelungită agonie. El însuși e tot mai amenințat de boli imprevizibile. Poezia devine un jurnal lipsit de orice urmă de optimism: intră în tiparele scrisului agonice, atât de exersat de literații Europei Centrale. **Insomniile bătrânului domn** (2000) încep cu **Stația finală** – poezia program a „ultimei etape”:

După un suspin de durată deceniilor
am revenit la origini în căutarea
iasomie a temeliilor sacre

Dar cei ce m-au învățat să privesc după legi solare
Nu mai sunt au pierit împinși în nămoluri

O trainică funie împletită în atelier subterane
Leagă între ele destine epileptice consolidând inerția

Rodul locurilor natale este astăzi
Balega măgarului comicăria spicului acru

Amară stație finală

După un suspin de durată deceniilor

De „dincolo” apar oaspeți, personaje ale unor lumi cunoscute și neconscute, familiare sau obsedante: „Cum au intrat în casă? / stau așezați pe canapea/cu bîte strînse între genunchi / ascultă muzică rap și sparg/semințe de floarea-soarelui/cum ați intrat în casă? / și cine sînteți? Întreb//își ridică privirile mă cîntăresc sfidător / ah spune unul credeam că aici/se poate bea o cafea caldă/venim de la o manifestație pacifistă/ va rugăm să ne iertați vă știam/ prelat sau ceva asemănător// mă îndrept spre telefon// nu chemați pompierii sar cu toții în cor / credeam că aici se poate bea o cafea caldă/ și iată am dat peste un bătrîn agresiv”. Casa, simbolul înaltei ordini, e sub

asediu. Nici orașul nu mai are înfățișarea visată. Poetul nu mai e oaspetele de gală, purtătorul mesajelor fericite, e „proscrisul urbei”: „Proscrisul urbei părăsește ultimul/ bodega cocoșă fumului acru/ îmbrăcat în negru întotdeauna/ în negru și întotdeauna nebărbierit// bătrînul păsește încet/ cu bastonul lovește ritmic caldarîmul / trezind praful perdelelor ofilite// nimeni nu știe unde înnoptează/ este artist ratat? un părăsit de viață?/ timpul s-a poticnit în rinichii săi?/ nimeni nu știe// din cînd în cînd se oprește/ privind spre locul stelei sale oarbe// se întoarce spre mine: / lumea din geografia ta/se prefăce că te iubește/ o singură dată în viață este iubit/ cuvintele de laudă sînt lovituri perfide/ mai bine te nașteai antilopă/ sau iedera sau gata mort/ domnule fericirea are la capăt/ o sabie ascuțită la focuri înalte/ ainsă soit-il// proscrisul urbei își continuă drumul/ impenetrabil confuz cenușă/ îmbrăcată în negru”. Poetul recapitulează, revine asupra temelor sale de demult, asupra imaginilor dominante de odinioară. Viața zilnică a poetului e întunecată de întâmplări imprevizibile, asasine. Dublul, omul negru e o prezență coșmarască. O **Elegie** își desfășoară „istoria” în felul următor: „Intră pe ușa întredeschisă/ se așaza nepoftit la masă/ stăm unul în fața celui alt/ își toarnă vin în pahar// îmi torn vin în pahar// nu rostește un singur cuvînt/ împart cu el tăcerea/ îl privesc îl măsoar îmi seamănă leit / poartă barba mea are culoarea ochilor mei / pînă și ținutul țigării între degete/ este identic cu al meu/se ridică lent pleacă pe ușa întredeschisă // mă îndrept spre oglindă mă cercetez atent// oaspetele necunoscut eram chiar eu/cel care ieri credea în ziua de azi/cel așteptînd scrisoarea care nu a sosit/ cel care miine își va pune o mască/ să nu se mai recunoască să nu mai aștepte nimic”. De fapt, „Elegiile prenocturne” domină: toate, inclusiv un volum de poezii, vor emblema „prenocturn”. Iată încă o **Elegie prenocturnă**:

„Din spatele grădinii printre copacii denși/ seara se desfoaie o fereastră luminată// mă apropii tiptil de locul decupat de timp/aud muzică stinsă clinchet de pahare fine /suspine alternînd cu mătase lunecată de pe coapse// tac și ascult mă absoarbe aromă dulce// de castane coapte iarna//sînt aici sau într-o veche oglindă?

Există și un **Poem idilic**: „Este o seară identică serii de ieri/identică tuturor serilor din orașelul/care ziua dansează ca o balerină cu un singur picior/este o seară cu iz de untură rîncedă/îndărătul perdelelor îndărătul cuvintelor /idealurile se contopesc cu fluidul televizorului /visele au culoare incertă aspirațiile/încap într-un singur intestin dimineța golit cu fervoare//este preludiul nopții identice nopții de ieri//vii sunt numai păsările nocturne se încrucișează// stîrnind pudră de harfă/ peste geografia orașelului ignobilă// vii sunt numai viitori sinucigași singurii/ce știu să-și prețuiască destinul//viu în această noapte este preotul/ chemat să rostească îndemnuri cîrpice/ la căpățîiul muribundului surd”. Imaginea obsedantă a poetului este a Pipei lui Magritte: **acesta sunt, acesta nu sunt**.

Sub desenul pipei, Magritte a scris: **aceasta nu este o pipă**. E momentul să subliniem că anii boemei așezau alături poeți, plasticieni, actori sub semnul unei creativități solidare. Aventura pipei adună alături câteva poeme: Pipa lui Magritte/tece din gura mea în gura vecinului/din gura știrbă în gura lupului întunecat /din gura fiarei trece în gura marinarului /din gura naufragiatului trece în gura polițistului din gura înveninată trece/în pîlnia crinului din aburul parfumat pipa / revine la locul hotărît de pensula încornată /acolo unde norii metafizica lor/ potolesc cu grație uraganul condorului”.

Trebuie să ne întoarcem și la mărturiile poetului: în anii copilăriei descoperea în podul casei obiecte vechi, de demult, lăsate acolo într-o vraște fericită. Erau misterioase, păstrau secrete de demult. Să ne amintim celebra rostire a lui Magritte: „Un obiect sugerează că în spatele lui există un alt obiect care stă la pîndă” Și: „Pictura mea reprezintă imagini vizibile care nu ascund nimic; ele evocă misterul... misterul nu înseamnă ceva: el este de necunoscut”. Există, de-a lungul devenirii lui Petre Stoica, momente în care obiectele (pierdute,

uitate, abandonate, misterios vociferante) joacă un rol important în poetica sa. În anii șaptezeci publica prin reviste cicluri așezate sub titlul **Poeții cântă obiectele** (vezi, de pildă, **Orizont** 9/ 1970, pp. 63-67) fixate mereu sub semnul unei negații bine subliniate: acestea nu sunt obiectele pe care le întâlnești în viața voastră de zi cu zi.

„Acest tablou, va scrie Slavoj Žizek despre **Aceasta nu este o pipă**, redă matricea elementară a paradoxurilor magrittene, punând în scenă ruptura kantiană între realitate (simbolizată, categorizată, constituită transcendentă) și vidul Lucrului-în-sine, al Realului, care se cascadează în mijlocul realității și-i conferă acesteia un caracter fantastic. Prima variațiune ce poate lua naștere din această matrice este prezența unui element straniu, discordant, care este exterior realității descrise, dar care, în mod ciudat, are un loc în ea, deși nu i se **potrivește**”. (Slavoj Žizek, **Zăbovind în negativ**. Kant, Hegel și critica ideologiei. Traducere de Irina-Marta Costea, All, 2001, p. 101) În volumul **Pipa lui Magritte** există și o poezie dedicată „Maestrului Magritte, cu venerație”: „Realitate desenată lin de aripa/ vulturului hrănit cu stafide și mângăiat pe cioc/ de laba leului culcat pe plaja însorită/ lângă femeia cu sexul deschis/ spre săgeata zenitului// realitatea pusă într-o ramă de flăcări// realitatea care jignește ignoranța” (**Realitate**) Volumul **Pipa lui Magritte** începe cu poezia **În memoriam Alin Gheorghiu**: „eu plec spune pictorul/ pentru multă vreme/ și nu priviți tabloul/ nu am apucat sa-l termin”. Poetul nu și-a terminat proiectul: vă rog nu-mi citiți poeziile. Aceasta nu e opera mea. Poeziile din această carte nu sunt ale mele. Nu sunt eu, trecătorul.

Stație finală, Vizită în amurg, Insomnia bătrânului, („Mă chinuie ritmul unui vers frumos/pe care nu îl mai rețin prea bine/

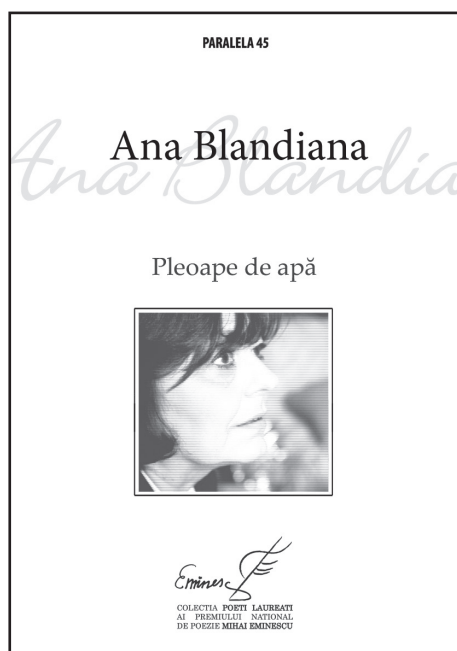
autorul lui trăiește? Este mort?/mulți poeți am cunoscut în viața mea /.../ mă torturează memoria iar memoria /e torturată de albul pereților/pe care luna pune focuri albe vâlvătăi/în formă de cai ce mă privesc cu ochii mei de cal obosit// timpul tihnei așteptate în târzie/ în arătătoarele ceasului grăbuit să trezească//morții odihniți salahori angajați să șlefuiască /pietrele zilei anesteziate”), **Itinerarii-le bătrânului, Membrii căminului de bătrâni** sunt urmate de **File de cronică**. Prima filă de cronică încearcă să fixeze statutul „localității de adopție”:

„În localitatea mea de adopție/ Eram considerat un vagabond adunat de pe drumuri/ (făceau excepție de la regulă/ Doamne instruite funcționari cu lefuri mici/ Și inevitabili companioni de pahar) // Eram tratat tocmai eu care cunosc mistere greu penetrabile/ Care am prevăzut nesfârșite catastrofe naționale/ Eu prietenul lui Wolfgang Amadeus Mozart/Unii jurau că sunt piatra de moară/ Atârnată de gâtul urbei (care oricum se scufundă) //Slavă Domnului toate au trecut//Au trecut ca înțepăturile clorului măturat de vânt”.

Și, o **Altă filă de cronică**:

„Azi nu am făcut nimic/ Azi 6 ianuarie 1998/Nu am făcut nimic/...//Din cămarile doborâte suie către cer/ Tulpinele igrasiei// Duhoarea cocinilor își dă întâlnire/Cu melodia compusă pe note orientale/ Până și sârbătorile umblă pe catalige/Activă rămâne doar contabilitatea morții”.

Orice studiu asupra cărților fundamentale ale Europei Centrale poate regăsi, între cuvintele cheie, cuvintele cheie din aceste poezii. Literatura crepusculară a lui Petre Stoica regăsește tensiunile marilor poeți ai acestui spațiu.



Ana BLANDIANA ÎN FRESCĂ

Ctitori purtându-și în brațe cu greu
Mănăstirile,
Ca pe un capital convertibil
La change-office-ul vieții de apoi;
Călugări tineri
Cu doctorate la Cambridge
Și odăjdii sărutate
De țărâncile bătrâne
Târându-se în genunchi
Pe lepezile cu inscripții chirilice;

Megafoanele
Transmițând slujba
Până în curtea plină de corturi,
Până în șoseaua pe marginea căreia
Sunt parcate mașinile
Așteptându-și sfîntirea;
În timp ce credința –
Asemenea rîndunelelor
Care pătrund sub cupolă
Zburătăcite de clopote –
Se rotește speriată,
Se lovește de pereții pictați,
De Pantocrator,
Coboară
Și se așează cuminte în frescă.

CE GREU E SĂ MÂNGÂI

Ce greu e să mângâi un înger pe aripi!
Oricât de apropiat, el se ferește de-atingere
De teamă că ai putea să îl prinzi,
Se rotește, revine, fâlăie abia auzit,
E singurul sunet de care-i în stare.
Ei, îngerii, nu știu vorbi,
Cuvintele sunt nepotrivite
Ca să-i exprime,
Mesajul lor mut e prezența.
Felul în care se-apropie
Să te cuprindă cu aura,
Dar imediat se îndepărtează, speriați de intimitate,
Protectori, dar nu familiari,
Lăsând mereu o distanță prin care
Cuvintele mele se târâie ca să-i ajungă,

Fără să știe dacă nu sunt prea slabe să le-atingă auzul.
Ce handicap al credinței:
Să nu știi dacă ești auzit, nici dacă auzi
Și din toate simțurile să rămână doar visul tactil
De-a mângâia, fără să-l sperii, un inger pe aripi...

ANIMAL PLANET

Mai nevinovată, dar nu nevinovată,
În acest univers în care
Înseși legile firii hotărăsc
Cine trebuie să ucidă pe cine
Și cel ce ucide mai mult este rege:
Cu ce admirație este filmat
Leul placid și feroce sfărtecând căprioara,
Iar eu, închizând ochii sau televizorul,
Am senzația că particip la crimă mai puțin,
Deși știu că-n opaițul vieții
Trebuie pus mereu sânge,
Sângele altuia.

Mai nevinovată, dar nu nevinovată,
Am stat la masă cu vânători,
Deși îmi plăcea să mângâi urechile lungi
Și mătăsoase ale iepurilor
Asvârliți, ca pe un catafalc, pe fața de masă brodată.
Vinovată, chiar dacă nu eu apăsam pe trăgaci
Ci-mi astupam urechile, oripilată de zgomotul morții
Și de mirosul sudorii nerușinate a celor ce-au tras.

Mai nevinovată, dar nu nevinovată,
Totuși mai nevinovată decât tine,
Autorul acestei perfecțiuni fără milă,
Care ai hotărât totul
Si apoi m-ai învățat să întorc și celălalt obraz.

CARNAVAL

Se colorează ca să se ascundă
Și sub acest strălucitor travesti
Trece din frunză în frunză,
Le convinge că zborul nu doare,
Că e doar o experiență minunată,
Apoi le desprinde ușor,
Libere pentru prima dată,
Fascinate de întâmplare,
Ca și cum n-ar muri.
Dar mor.
Iar el, cel ce le travestise
Ca să le omoare,
Rămâne singur și colorat ca o paiată
În lumea deodată mai mare
Între catedrală și piață,
Singur și fără să știe muri,
Deși știe să zboare.

STĂPÂNUL MORII

Din ce e făcut praful
Pe care el îl lasă pe lucruri,
Atât de fin încât aproape de nevăzut,
Dublându-le doar, cu o aureolă de umbră, conturul?
Unde e moara care macină tot ce dispare

Producând această pulbere de neființă
Ca un polen care se lipește pe degete
Când vrei să mai mângâi ceva din trecut?
Sau nu cumva chiar el este cel mărunțit,
Ca să nu se observe când dispare
Și nimeni să nu își aducă aminte
În ce constă diferența
Între înghețul finit
Și veșnicia fierbinte?
Dar atunci cine este stăpânul morii în care
Moartea nu-i decât o biată manipulare?

POVESTEA DIN CALENDAR

Încă nu eram,
Numai tu știai că voi fi.
Si totuși ai fixat Bunăvestirea
Fără să mă întrebi.
Sau, poate, n-ai fost nici tu întrebată?
Ai fost și tu pusă
În fața faptului împlinit?
La urma urmei,
Ce-aș fi putut hotărî
Înotând în lichidul amniotic,
Iubind
Haina de carne fierbinte
Care se pregătea să mă dezbrace,
Să mă asvârle în lume
Gol,
Învelit ca-ntr-o placentă-n poveste...
Spune drept: ți-era frică de mine?
De felul amenințător în care creșteam
În adâncul tău, înlocuindu-te?
De frică ai hotărât
Să pui între tine și mine
Povestea din calendar?

VÂNĂTOARE ÎN TIMP

Simt că sunt pradă,
Dar nu știu cui,
Căci aripa și ghiara ce coboară
Asupra mea,
Înlănțuindu-mă cu umbra
Mult înainte de a mă atinge,
N-au nume,
Doar răcoarea le desenează-n aer
Amenințarea care se apropie
Cu voluptatea crudă a lătoriei.

Știu că salvarea e exclusă, dar
Nu știu ce-ar însemna salvarea.
De-ncerc să fug, umbra și ea se mută,
Mulându-se pe orizontul meu ca norii,
Feroce și aproape protectoare-n grija
De-a nu mă pierde, pradă altcuiva.

În așteptare, confundând fiorii,
Spaima se-amestecă plăcut cu taina
A cărei dezlegare mi-e destin:
Am de trăit până găsesc răspunsul
Un timp egal cu timpul vânătorii
În care știu că-s prada, cel puțin.

Ileana Mălăncioiu

Ardere de tot



Eminescu
 COLECȚIA POETI LAUREAȚI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU

Titlul bine găsit al penultimului volum publicat de Ileana Mălăncioiu definește lapidar sensul întregii opere și aspirația sa fundamentală. **Ardere de tot**, mai limpede nu se poate. Poemele de aici sînt niște exerciții spirituale duse pînă la capăt, cu un elan al „epuizării” intradevăr neobișnuit, cu o sete a implicării, în miracol și sacru, care tinde să ia

cu sine totul, trupul și sufletul, și să „prefacă” în altceva ceea ce se oferă privirii, simțurilor, experienței și meditației, să topească individualitatea lucrurilor într-o substanță nouă, imaterială și ardentă totodată, într-o **energie** (a pătrunderii înțelesului final) dramatică, sfredelitoare, cotropitoare: „arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi / sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme / va umbla gol pe drumul sufletelor și nu va ști / nici numele cu care să te cheme. // atunci vei vrea poate să fii carnea mea trecătoare / și singele meu cald care a fost odată / și mîngîierea lui urcînd ușor pe șira spinării / ca gîndul către tine de curată // sau vei vrea să fii chinul meu ori suflarea / numită viață pe care te apleci să mi-o iei / cum pasărea lăsată anume la mine în palmă / ia în tăcere bobul său de mei // sau vei vrea să fii chipul lui din orbita mea / pierit sub ochiul tău care mă va orbi / în însăși clipa în care mîndrept către tine / arată-mi-te acum, căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi” („arată-mi-te acum”).

Erosul, pe cît de decis afirmat, tot pe atît de ambiguu, pînă la anularea oricărei distincții semantice și a oricărui cadru strict limitat, ia aspectul unei corporalități paradoxal luminescente, al unei iubiri spirituale, cu și fără partener, ațintite în direcția unei singure, devoratoare obsesii ce pare să sfideze în demnitate întrebările indiscrete și curiozitățile lumesti, comune. Poeta pare a fi mereu **în altă parte** decît în planul bănuț, într-un punct mai înaintat al căutării – de sine și de „celălalt” – decît lasă să se înțeleagă și să se deducă obișnuitul scenariu erotic, eterna poveste **de dragoste**. Sentimentul că sîntem atrași fără voie, dar cu o intensitate magnetică și o precizie severă în sfera unei experiențe nu numai inedite, dar parțial incredibile, domină astfel toată poezia Ilenei Mălăncioiu. În „Ardere de tot” acest sentiment „conduce” fără putința unei **impotriviri** (raționale) întreg procesul lecturii, izbutind să și-l subordoneze, tot așa cum izbutește să asimileze atîtea posibile contaminări literare: „ci iarăși mă tem că nu voi mai fi deloc / un animal imens mă caută cu botul / cine ești tu îmi veți spune și voi răspunde ca obermann / pentru univers nimic pentru mine totul // suflete al meu de ce nu pot eu crede / că vei umbla aievea încărcat cu poveri / pe urmele vieții mele care va fi trecut / și că-ți vei aminti ce-a fost ieri // plătind într-un fel ca semn că ești / iar apoi mulțumit pentru ce vei plăti / și se va ierta de

șapte ori cîte șapte / întreaga îndoială din această zi // și vei fi vărsat ca iona pe celălalt mal / numai pe jumătate mistuit / și te vei bucura că ești încă viu / și vei lăuda botul care m-a înghițit” („ci iarăși mă tem”).

Dar această experiență a recuperării sufletului, foarte departe împinsă, fără teamă de riscuri, experiență febrilă a desgolirii și desmărginirii, a pierderii și chiar a eșecului ființei, a renunțării și a contopirii, a „distrugerii” sistematice sub imperiul pasiunilor, a repetatelor asalturi neobosite și neîmplinzite de virtualitatea nenorocului și a înfrîngerii, n-are alt scop decît să vindece și să restaureze ființa în drepturile ei, în certitudinea relației cu lumea și a unei fragile dar încă o dată posibile regenerări: „miros de brad și de rășină arsă / trebuie să fie un foc în apropiere / cineva trebuie să se încălzească / în aerul pur care pier / pe măsură ce intrăm în el / unul după altul nu știu cum / și boala noastră se răspîndește liberă / peste hotarul suferințelor de-acum // cu care sîntem atît de bine deprinși / încît atunci cînd nu le mai simțim / intrăm dintr-odată în zona / în care uităm că trăim // miros de brad și de rășină arsă / am uitat toată durerea și tot nenorocul / trebuie să fie în apropiere un foc / trebuie să fie în apropiere focul” („Pastel”).

Departate de afectările liricii zis feminine, poemele Ilenei Mălăncioiu sînt de o gravitate tulburătoare, irezistibilă. Pasiunile sînt totale, suferința e plină de demnitate, eșecurile sînt suportate cu mîndrie, împlinirile – scump plătite. Totul în ele este important. Cea care le așterne pe hîrtie este incontestabil una din personalitățile puternice ale poeziei contemporane.

Lucian Raicu, România literară, 1980
Prefață la „Cele mai frumoase poezii”

Una dintre cele mai originale prezențe în poezia noastră, Ileana Mălăncioiu, sa bucurat, – și pe bună dreptate – de atenția criticii de autoritate: Alexandru Paleologu, Lucian Raicu, iar în vremea din urmă, Eugen Negrici, semnatarul unui eseu – prefață la antologia „peste zona interzisă”, în ediție bilingvă, franceză și română.

Ultima carte a poetei „Urcarea muntelui”, apărută în 1985 la Editura Albatros, este importantă, deoarece inaugurează o ruptură cu ceea ce îi consacrase „vocea”, îi statornicise o viziune. „ținutul” imaginarului din cărțile anterioare ne propunea, fie o „mitologie thanică” (atît de bine analizată de Eugen Negrici), fie un eros tulburat – prin poarta strîmă a visului – de vedenii, vrăji și magii ritualizate într-un „cîntec” rece, atunci cînd nu delega niște personaje plămădite dintr-un preaplin de poveste (de la Ieronim la Ierodessa), spre a articula insolitul unui alt tărîm: tărîmul de jînd al luminii subpămîntene, al ispășirii spectrale. Totdeauna a existat însă în poezia Ilenei Mălăncioiu o corespondență, o trecere nestăvilită între lumea de aici și cea de dincolo (un acolo aevea), o homologie propășită între real și ideal, între cele văzute și nevăzute; poetă a transsubstanțialității posibilului (poate pentru a exorciza imposibilul) Ileana Mălăncioiu era, prin excelență, o poetă a „dublului” existențial. De unde și „sminteala imaginativă” de care pomenește Eugen Negrici atunci cînd descrie „turmentarea percepției” la autoarea „Pasării tăiate”. Aceeași „sminteală imaginativă” poate fi de altfel urmărită la toți poeții care-și organizează „dublul” spre a pulveriza hotarul dintre unu și multiplu, de la Artaud și Daumal la Desnos și Michaux.

Virgil Ierunca, din „Autobiografia Antigonei”,
text apărut la Paris, în „Contrapunct” nr. 2/1986,
reluat de Revista „22”, nr. 47(148) / 1992

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ. UNUL ȘI MULTIPLUL

Ștefan Aug. Doinaș, eseistul, traducătorul, prozatorul. Dar toate acestea sînt ipostaze ale poetului, nu în sensul vreunei inadecvări de discurs ori de metodă, ci în acela al devoțiunii pentru un limbaj al ființei, explorat cu mijloace multiple. Să ne-amințim, tocmai pentru că, o povestire fiind, ar putea reprezenta situația cea mai elocventă, *Sonet-ul cu valentină*, un excelent text epic pe tema identității poeziei. Invocate, aceste ipostaze sînt un argument – printre altele – atunci cînd Doinaș e pus în descendența lui Philippide, a lui Ion Pillat sau a lui Blaga. O analiză de detaliu ar putea să insiste asupra diferențelor, nu lipsite de adîncime și sens, pentru a vedea că relația complementară dintre romantism și clasicism, cultura poetică asociată unei majore vocații mimetice, ori un întreg complex de sensibilitate orfică nu sînt elemente care să definească lirica lui Doinaș în ceea ce are ea esențial. Cît despre apartenența la ideologia (poetică) a cerchiștilor, ea pare că ține mai degrabă de un „accident” biografic: „resurecția baladei” nu-i mai mult decît o opțiune de moment, chiar dacă ea atîrnă greu în judecata criticilor; nu o dată, ei reduc ceea ce pare un complicat traiect poetic de cîteva decenii la momentul debutului. Invocarea lui, a acestui moment – consecința nevoii de simplificare. Ori – cine știe? – a neputinței de a găsi acel principiu de unitate care să dea coerență unei creații poetice ample ce pare atacată de morbul contradictoriului și de carența inautenticității. Să scrii deopotrivă balade alegorice și psalmi pasionali, elegii în vers liber și, în rigoarea lor, geometrice meditații, impersonale poeme ermetice și confesiuni deschise poate să creeze impresia lipsei de coerență interioară și a inautenticității existențiale – substituite, eventual, de gimnastica tehnicii. Căci, un laborios, Doinaș repetă cunoscute formule, pe care le reia, fără să fie măcinat de umbrele îndoielii, cu gravitate. Ba chiar, stăpîn pe tehnicile cele mai diverse, pe care le exersează impecabil, el ar reitiera și o serie de teme, ele însele consacrate, care nu l-ar implica decisiv. Un modern în afara crizei?! Metamorfoza, rătăcirea către esență, coincidența contrariilor par opțiuni livrești și alegeri ale culturii, poate ale spiritului. Așa încît, tot experimentînd și repetînd atitudini poetice cunoscute, Doinaș – adică acel Doinaș necontaminat și fără rest – n-ar fi de găsit niciunele. Mai mult, această negativitate nu naște nici ea complexul alinemat al absenței – sau precarității – propriiei identități. Iată, deci, ce i se reproșează de poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș. Lui Ștefan Aug. Doinaș însuși.

Or, ceea ce vreau să demonstrez este că, de la baladă la psalmi (în 1997 Doinaș publica un volum cu acest titlu), diferența nu-i relevantă în sine din moment ce ni se pare a fi expresia (deci consecința) unui singur principiu poetic, a unei singure existențe nu doar *poietice*, ci chiar *poetice*; oricum, diferența nu-i ruptură; inautenticitatea nu-i lipsă de adevăr. Trebuie precizat, de altfel, că, nefiind purtătoare de sens, nu interesează posibila devenire în trepte a vreunui univers poetic, complex de teme, motive, atitudini. Dar ea interesează ca metamorfoză în sine, căci orice „ruptură” nu face decît să releve ipostaza (nouă) pe care poetul și-o asumă. Pe care, pe cont propriu, o și epuizează. Așa încît, de la baladă la psalm, nu urmărim un drum progresiv care să condenseze o devenire (o astfel de mișcare nu există), ci doar, dînd senzația zigzag-ului, principiul relevant al *măștii poetice*. Sintagma îi aparține lui Doinaș, care a scris cîteva pagini pasionante pe această temă. O carte de eseuri se numește chiar *Măștile adevărului poetic*. Or, de aici decurge nu ideea că poezia este *techné*, ci că ea

implică existențial ființa concret-ocazională, dar numai în măsura în care ea se revendică de la universal și de la simbolic. Particularul se topește în general și „exhibarea de sine”, obligatorie în actul creației, înseamnă asumare voit culturală a ființei generice. În fond, e ascunsă aici o relație care spune că, abisal, eul poetului nu poate să apară decît travestit; „el îmbracă, citim, diverse costume, de tip arhetipal, de tip colectiv, de tip istoric, de tip convențional-artistic, de tip simbolic.” Iată, așadar, poetul, pe „o scenă de cultură”, producînd măști personale pentru adevărurile umanității. Că e – cu un cuvînt folosit chiar de Doinaș – „un simulator”?! Dar asta nu înseamnă lipsă nici de autenticitate, nici de adevăr, din moment ce acela care simulează – travestitul, actorul – e, în sens etimologic, o *persoană* care trăiește esențial.

Așadar, fără a intra în detaliile poeticii explicite a lui Doinaș, să constatăm doar că ideea devenirii lipsite de sens și reproșul inconsistenței existențiale cad sub observația referitoare la datele ontice ale eului care ipostaziază Unul în multiplu, ființa, în formele-i ipotetice. Succesive, ipostazele pe care le capătă eul poetic al lui Doinaș nu sînt concurente, ci complementare. Și apoi, doar împreună – și în sincronie, nu în succesivitate – ele dau măsura experienței poetice și existențiale pe care Doinaș o susține. Oricum, măștile pe care poetul le poartă spun ceva nu privite separat, ci în complementaritatea lor, o complementaritate care epuizează posibilul. Prin limbajul măștilor, poetul sondează în eul abisal, iar experiența poetică e un exercițiu al explorării posibilului.

Sigur, ne putem întreba cînd va fi înțeles Doinaș acest raport al eului biografic cu esența – căci riscul receptării sale simpliste prin filtrul particularului unei singure ipostaze privite separat îl va fi perceput de mult. Ca și, de altfel redundantă, acuzația de formalism, de tehnician pur și sterp al versului.

Cum *Măștile adevărului poetic* e o carte tîrzie (din 1992), am putea crede că tehnica și-a dezvăluit după lungi șlefuiuri principiul ontic pe care-l hrănea. Acum se revendică el de la Hölderlin, T.S. Eliot, Trakl și, mai ales, de la F. Pessoa, poeți care-și recuzau, într-un fel sau altul, subiectivitatea. Din Pessoa, căruia îi invocă heteronimele, chiar citează, ca pe o proprie profesiune de credință, versuri emblematice: „Scriu simulînd și mint, / Zic ei. Dar nu-i așa. / Eu pur și simplu simt / Cu imaginația. / Respirînd, deci, inima”. Astfel de ipostaze multiple regăsește Doinaș la Ion Barbu – și e ciudat că nu invocă, mult mai elocvent, mai adecvat chiar, numele lui Arghezi. De discutat, în alt loc, firește, această omisiune. Oricum, *Aventurile lui Proteu*, volum din 1995, fac trimitere aproape explicită la proteismul arghezian, iar versul și ideea argheziene sînt nu o dată oglinda în care se privește. În fine, consider exemplar volumul acesta nu doar pentru

PARALELA 45

Ștefan Augustin Doinaș

Jucătorul de șah



Eminescu
COLECȚIA POETI LAUREAȚI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU

că, în interiorul său, se exprimă cinci voci distincte (visul heteronimilor lui Pessoa e copleșitor), ci mai ales pentru că, prin titlu, el explică o „metodă” poetică adecvată întregii creații poetice a lui Doinaș. Ba chiar există, în ciclul numit *Metamorfozele*, câteva profesii de credință care nu pot fi ignorate. Iată: „Sunt cel ce sunt. Nencetat un altul / și-n veci același. Vietăți diforme / se bulucesc în mine să-și transforme / tîrșul, zborul, umbletul și saltul. // Cunosce oceanul cu vîltori enorme / și vipia ce bîntuie înaltul. / Argintul, zgura, sîngele, cobaltul / le-mbrac în tot mai felurite forme. // Plăcerea mea-i de-a-mi da eu însumi mie / nu numai o figură, ci o mie – / diverse-n grai, în gest, în răsufare. // Sunt cel ce-și mută limita ființei / în cercul schimbător al preferinței: / azi om sau pește, mîine zeu sau floare”. Iată alte două terține dintr-un sfîrșit de sonet: „Știu doar atît: că mască după mască / mi-ajută trup și suflet să renască / la nunți multiple sub același astru // de voluptate-acestui schimb. Omidă, / eu nu mai fac popas în crisalidă, / ci mă lansez ca fluture albastru”. Ce e aici din Argezi (recognoscibil în expresie, chiar dacă, poate, nemulțumitor pentru poet) e trecut printr-un filtru puternic de cultură și opțiune culturală. Oricum, Doinaș optează, finalmente, pentru acest principiu – ce dezvăluie, mai mult decît o tehnică

discursivă, un principiu ontic – care coagulează formule poetice diferite sub un singur standard (spun standard pentru a sugera polemica implicită a acestui discurs poetic).

Surpriza este să vedem că intuiția acestui principiu Doinaș o are de la începuturi, din moment ce, încă din epoca primară a baladelor, visa la problematica ipostazelor care realizează fețele Unului. Mîstrețul din celebra alegorie, cu nota alienantă implicată, n-ar putea fi, în întrușipările-i pasagere, o sugestie în acest sens? Oricum, balada *Sfîntul Gheorghe cel fals* se construiește tocmai pe ideea transformării măștii în ființă. Pentru a reuși în seducerea fecioarei, diavolul adoptă masca sfîntului; îndrăgostit, însă, el chiar devine sfîntul a cărui ipostază doar o mima. Masca a devenit, așadar, trup. Așa încît, *Sfîntul Gheorghe cel fals* e o baladă exemplară pentru o identitate poetică unitară, doar aparent pulverizată în discontinuități. Oricum, în acest exercițiu al instaurării de sine trebuie căutat miezul poeziei și chiar al existenței poetice a lui Ștefan Aug. Doinaș. De aici, de altfel, exemplaritatea sa, născută din convingerea că spiritul se poate construi pe sine, că Euphorion, rodul iubirii alchimice dintre Faust și Elena, are existență concretă. Așa încît, ceea ce scrie Doinaș este poezia unui umanist.

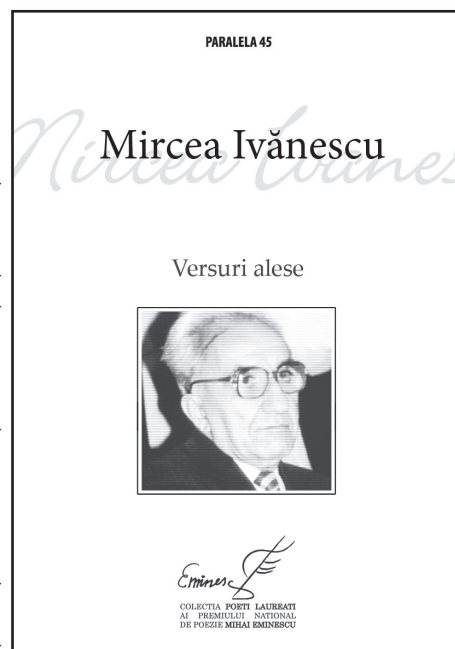
AI. CISTELECAN

O antologie Mircea Ivănescu

O antologie Mircea Ivănescu e ceva deopotrivă ușor și imposibil de făcut. O spun și dintr-un fel de experiență personală, întrucît antologia de la Aula e făcută de mine (dacă nu scrie – și firește că nu scrie – înseamnă că a fost muncă la negru). Dar și fără un argument atît de subiectiv, lucrurile tot așa stau: oriunde ai tăia e la fel de arbitrar și de semnificativ. Pentru că înseamnă a tăia într-un continuum, nu doar într-o continuitate mai mult sau mai puțin organică, de care poate fi susceptibilă orice poezie (chiar dacă dă probe evidente de rupturi interioare sau discontinuități de formulă). Mircea Ivănescu nu-i doar același de la cap la coadă, atît în retorică, dicție și ritual evocativ, cît și-n intensitate și problematică; poezia lui nu-i doar o formă de monotonie, ci și una de mono-grafie, de monocordie și chiar de monotematism. Cu atît mai mult una de monofonie și monologie, deși declicul ei e întotdeauna un impuls dialogal. A fost definită ca monodie și așa e, atît formal, cît și structural. Mircea Ivănescu a avut un singur lucru de spus, numai că n-a reușit niciodată să-l spună; tot ce-a putut face a fost să-l aproximeze, să-i dea infinite tîrcoale și să-l invoce din toate punctele existențiale. Poezia lui e epopeea unui eșec, un interminabil exercițiu de exorcizare și devoțiune. Nu știu dacă pot fi garantate, pe acest parcurs exasperant de uniform, momente de intensitate și densitate diferite. Fiecare antologie se bazează pe o astfel de supoziție, pe ideea că unele pasaje ale acestui monolog ineputabil sînt mai rarefiate sau excesiv redundante. Repetitivitatea, redundanța absolută e chiar gramatica lui Mircea Ivănescu. Nu s-ar putea zice că poetul înaintează vreodată în propria obsesie, că ajunge să consume ceva din ea; din contră, ea e intactă de fiecare dată și poetul ia de la început ceremonialul invocativ și exorcizant. Poezia stă însă pe loc, cîntîndu-și neobosit neputința de a-și corporaliza și actualiza himera. Singura antologie reprezentativă pentru Mircea Ivănescu ar putea fi doar ediția de „opere complete” (dacă mi dă cineva voie să împing paradoxul pînă acolo). (Acuma, dacă tot am pomenit de ele, chiar nu vād de ce nu s-ar face asemenea ediție; ce argumente mai așteptăm?!). Ioan Radu Văcărescu s-a crezut în stare să opereze o selecție – și a și fost

în stare. A lăsat deoparte (ca toată lumea care s-a mai aventurat în așa imposibilitate) volumele dialogate, atît cel cu Iustin Panța, cît și cele cu Rodica Braga; selecția făcută de el înclină mai degrabă spre primele volume, mai substanțial prezente decît ultimele; e poate o sugestie de curbă, dar nu cred că motivată; în mare, însă, antologia ține echilibrul în selecție, chiar dacă nu practică egalitarismul cantitativ. Niciunei antologii nu i se poate reproșa că nu-l reprezintă pe Mircea Ivănescu în întreg felul lui de a fi; dar e tot atît de adevărat că și fiecare volum în parte face asta; firește, pe dialectica modulațiilor s-a bazat antologia lui Văcărescu, pe „nuanțele migăloase” care se tot adună de la carte la carte. E, deci, o antologie de merit. De merit eminent, nu doar evident.

Dacă i-am socoti pe poeți strict în funcție de propulsia catalitică și de raza de acțiune contagioasă pe care o acoperă, Mircea Ivănescu n-ar putea sta alături, în postbelic, decît de Nichita Stănescu (mai apoi, desigur, se face o triadă cu Mircea Cărtărescu). Seducția lui Stănescu a fost imediată, spontană aproape, și s-a exersat chiar și asupra congenerilor, între care mulți stănescianizau cu oarece nonșalanță a epigonismului. Ea s-a întins și spre anii '70, ba chiar pînă în pragul poeticilor optzeciste, destule dintre ele contaminate încă de melosul imaginativ stănescian. Afta vreme cît fascinația stănesciană a fost imperativă, Mircea Ivănescu a rămas un poet marginal, oricît de emerit în ochii criticii. Fascinația



și iradiația lui încep odată cu primii optzeciști și cu promisiunile lor „realiste”, cotidianiste și antimetaforice. O genă ivănesciană e constitutivă optzecismului, cel puțin în măsura în care acesta își acoperă sintaxa concretului biografic, a gestului dezeroizat și a retoricii blazate, fără aprindere imaginativă; stilul deceptiv al consemnării, desenul sec al scenei irelevante, ritualitatea recuperării de secvențe cotidiene puse în montaje de concret, ca și ostentia non-imaginativă și oralistă a poeziei se trag (și) din Mircea Ivănescu. Nu mai puțin rezerva ironică de sine (chiar dacă la Ivănescu aceasta e o rezervă tandră, voalată). La mulți dintre ei, chiar dacă doar incidental sau pasager, e identificabilă și ritualitatea de sporovăială tipică lui Mircea Ivănescu. Viziunea „slabă” a multora, ca și strategiile de distanțare de expresivitate, mereu „sabotată” când devine iminentă criza de intensitate, sînt și ele traduceri și adaptări din poetica lui Ivănescu. În fine, minimalismul de după s-ar putea manifesta și el cu recunoștință față de poezia lui Mircea Ivănescu, căci el a impus poezia „non-semnificantă” și poetica „non-semnificantului”, a „vorbilor goale”, neputincioase, ca și aproape toate strategiile de redundanță cu realul și de construcție prin „de-construire”. Capătul de secol XX a stat, în orice caz, sub catalitica lui Mircea Ivănescu iar prima statuie a poetului ar trebui ridicată, neapărat, din bani optzeciști.

La ora debutului, în 1968, colegii lui de serie cronologică erau deja vedete de literatură și impuseseră poezia de elan imaginativ, în diverse coduri de transfigurare. Între ei, Mircea Ivănescu nu putea părea decît un poet straniu, cu totul „necorespunzător” la entuziasmul metaforei și înalt de vizionarisme. Originalitatea lui de contrast a fost bătătoare la ochi și consemnată ca atare (chiar și de criticii neentuziasmați de așa formulă „slabă”, dezlinată și strict denotativă). Ea era o frapantă – și a rămas, deși, de la o vreme, o parte a criticii a obosit de atîta monotonie. Pregața acestei „originalități”, după cum bine s-a văzut, venea însă din polemică, din replica la modernismul centrat pe metaforă, pe lirism și pe conduita vizionară. Mircea Ivănescu făcea exact pe dos decît pretindeau, pe-atunci, poeticele: povestea, făcea mici narațiuni inconsistente, folosea limbajul de zi, prelua talequale secvențe cotidiene, fără a le „semnifica” sau „simboliza”, și se ferea metodic de metaforizare (asta însă numai în aparență, cu o strategie perversă de i-relevare a imaginilor, de dosire a lor după cortine baroce de pălăvrăgeală). Poezia lui nu urmărea un proiect de densificare, ci, din contră, unul de rarefiere, de in-congruizare; nu se ținea nici de cifrul intensificării expresive, al progresiei simbolice și, în general, al peripeției simbolice; dimpotrivă, trăgea evident spre decompresie și spre anulare, spre applatizare; textul se desfăcea pe măsură ce se făcea, se destrăma în chiar clipa în care era împletit, folosind ca premisă de susținere ideea că tăcerea din care e rupt e mult mai elocventă decît vorbirea (literal, căci poezia lui Mircea Ivănescu nu e decît o incontinentă sporovăială) care se chinuie s-o traducă. Peste toate, acest polemic radical în opțiuni nu era profesat cu tupeu, ci cu extremă timoare, cu o întreagă artă a inhibiției; temeritățile lui Ivănescu erau de gradul insinuării, al persuasiunii, al timidității tenace; țineau de eroismul slăbiciunii. Originalitatea lui părea, așadar, derivată din atitudinile de poetică; nu părea una substanțială și nu era, în orice caz, eruptivă. Practic, Mircea Ivănescu nu e un „original”, întrucît poezia lui n-are „originaritate”; el e un poet de replică, de contrabalans; merge sistematic în răsparul exigențelor, împotriva orizontului de așteptare și al codului poetic. E, vorbind oarecum în termenii lui Doinaș, un stricător de ritual; dar unul

dintre acei stricători îngăduiți de Doinaș însuși, pentru că sînt în stare să propună un nou ritual. Și chiar asta e poezia lui Mircea Ivănescu: un nou ritual confesiv și evocativ, un ritual al eșecului confesiv și evocativ. Doinaș zice că asemenea gesturi de instaurare a unui nou ritual sînt de tot rare în istoria poeziei.

Partea cea mai cool a poeziei lui Mircea Ivănescu e, fără îndoială, ciclul lui Mopete (cărui și Văcărescu îi face bună reprezentare în antologia sa). Poezie aparent narativă, de snoave cotidiene, cu personaje (identificate, nu doar identificabile) și cu stări în tratament ironic și nostalgic; asta e, totuși, partea cea mai puțin „ivănesciană” din poezia lui Mircea Ivănescu, măcar că personajele nu vor lipsi niciodată din ea (fie ele personaje din cărți, fie din „viață”); și e mai puțin specifică lui Ivănescu tocmai prin ascunderea confesiunii în spectacol de cotidiene, prin drenajul melancoliei în umor. Umorul (ca viziune de sine, nu ca virtuozitate de salon) nu lipsește din fondul poeziei lui Mircea Ivănescu, în măsura în care eul nu urmează niciodată vreo cadență patetică (decît dacă e prilej de caricaturizare); dar el nu e, de regulă, un ingredient stilistic în desfășurarea monodiei de melancolie; rămîne doar ca fundal pentru peripețiile neeroice ale devoțiunii, ale religiozității melancolice. Mult mai proprie îi e poetului asumarea directă a eșecului invocativ, sublimarea în eșec a ceremonialului evocativ, decantarea în derizoriu a tensiunii (poetice și existențiale deopotrivă). În primele volume, dar apoi tot mai substituit de melancolie, umorul e o precauție permanentă, ca și cum poetul ar fi instituit prin el o metodă de evitare a oricărui acces de patetism; grație lui imaginile (eului) nu doar că se dezeroizează, dar se și compromit, Ivănescu profesînd un soi de cinism de sine, cum face, bunăoară, în Miopie, unde-și caricaturizează propria „epopee” a căutării de sine: „legăturile mele cu timpul sunt ca o fugă/ a unui nebun care vrea să se prindă/ pe el însuși – și e întotdeauna câte o cotitură”. O căutare de sine e, într-un fel, și poezia lui Mircea Ivănescu, dar o căutare în termenii unei permanente pierderi de sine. Și asta pentru că poetul se caută nu atît pe sine, ci „pe sine prin alții”; clauza lui de existență e reînvierea unei clipe în care o altă ființă – prinsă, de regulă, într-un scenariu de devoțiune –, prin consistența și concretețea propriei existențe, o certifică și pe cea a poetului. Eforturile poetului de a suscita o astfel de clipă de consistență existențială (eșuate fatal toate, desigur) se traduc într-un ritual de invocare a concretului, cu exces de precizări meteorologice, de picturalitate a luminii și de inventar al cadrului. Toată scena e minuțios pregătită pentru epifania acelei „ființe”, dar epifania e întotdeauna o moarte, o dispariție sau o absență. „Tratatul despre absență” pe care, se încurajează poetul, „pînă la urmă, îl vom scrie”, e scris, într-adevăr, dar el nu convertește niciodată absența în prezență. Iar asta pentru că, pe fondul vizionar al acestei poezii anti-vizionare, timpul e unul strict bacovian; prezentul e un gol, existența e în trecut, dar trecutul nu mai poate fi înviat. Ivănescu „dezbate” adesea în simpozioane cu sine aceste elemente de condiție (ca în O vizită, dimineața, dar ca și în multe alte piese: „Nu este adevărat deci din ceea ce este viața/ noastră, decît ce a fost – ceea ce ne amintim întorcându-ne/ spre trecut, și niciodată clipa în care/ suntem – (căci nu ni se pare de-ajuns/ ceea ce este în jurul nostru, și credem, mereu,/ că altădată a fost scena pe care am fi putut-o trăi?”), dar și mai frecvent trăiește în golul concret – fastuos de concret chiar – al acestei absențe, al acestui vid existențial. Chiar și atunci cînd, în ipoteză, evocarea ar prinde consistență (și are toată consistența amănuntelor), poetul se

lovește de o interdicție, căci destinul lui e făcut din interdicții, din opreliști, din retrageri; iar definitivă nu e decât rana de memorie a acestor interdicții: „aș putea încerca să povestesc cum era fața ei,/ într-o dimineață, când, ghemuită în pat,/ își privea gesturile neliniștite ale mâinilor, pe pătură,/ și avea ochii plânși, cu sprâncenele ridicate,/ și era singură, singură – ca în copilărie –/ și eu nu puteam ajunge până la ea. Asta nu trece/ niciodată, de acuma încolo.” (Despre irealitatea literaturii). Nu-i deloc de mirare că unele din cele mai frecvente „scene” din poezia lui Mircea Ivănescu sînt scenele funebre, scenele de priveghi, vizitele în bolgii, pe care sintaxa premeditată laxă nu le poate scuti de o anxietate tot mai palpabilă („și spaima/ se rostogolește, străvezie, prin aer, deasupra,/ în jurul meu.” Coda). Acestea sînt însă doar nodurile tari ale unui continuu scenariu de pierdere, al unei inconsistențe existențiale care nu e altceva decât o paradă entropică a morții: „o viață/ doar de răsfrîngerii, fără continuare, și fără/ alt timp decât al clipei nemaiașezate apoi./ poate, un fel de moarte, mai multe morți, una alături/ de alta.” (Pregătiri sufletești). Nu se trăiește mai voluptuos în poezia lui Mircea Ivănescu decât în cea a lui Bacovia (a fost

repede evidențiat bacovianismul lui Ivănescu); ca și acolo, și aici doar se moare. Asta e repetitivitatea de fond a poeziei ivănesciene. (Nu știu dacă premeditat sau nu, antologia lui Văcărescu a privilegiat temele funerare). Pînă și singura „clipă celestă” din viața poetului e și ea una de despărțire – și tot definitivă, cu tragismul comprimat într-o aluzie livrescă (așa-și salvează Mircea Ivănescu propriul patetism, propriul pathos, trecîndu-l în clandestinitatea aluziei): „dar uite că în viața mea, așa cum e, a existat/ o clipă celestă, cînd ea m-a dus la fereastră, și a stat/ un moment alături de mine /.../ și lumea s-a terminat, am plecat/ și ca în legenda cu pecetea a șaptea era ciuma/ urmîndu-mă, precedîndu-mă pe drumul meu, întortochiat” (Arătîndu-mi-se drumul). Doar încropită, dezlinată, destrămîndu-se întruna și abia prinzînd viață, poezia lui Mircea Ivănescu ascunde un scenariu de patimi într-o ceremonialitate de tacla. Toate trucerile sintactice și constructive (de-constructive) sînt folosite pentru a masca nucleul tare al unei angoase existențiale care s-a desfășurat – poetic – într-o agonie a inconsistenței. Poezia lui Mircea Ivănescu e, toată, o tentativă de a umple golul, de a transforma în ritual evocativ și invocativ agonia vidului existențial.

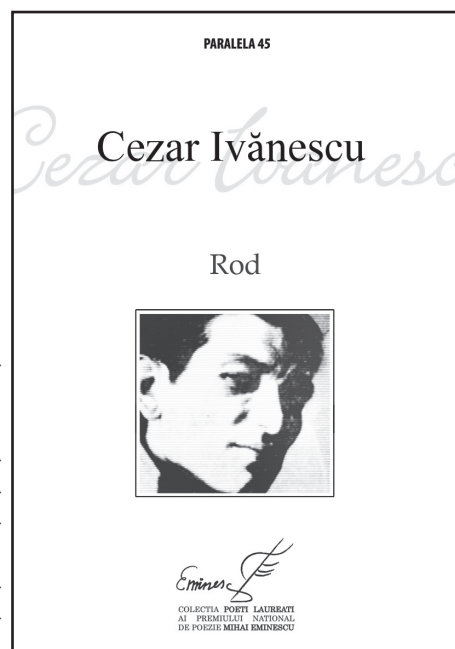
Ion POP

POEZIA LUI CEZAR IVĂNESCU

Faptul imediat observat în poezia lui Cezar Ivănescu a fost, sub unghi tematic, asocierea obsedantă a erosului cu moartea, dominată de figura fantasmatică a mamei timpuriu dispărute. Maternitatea, principiu al vieții, al fertilității și regenerării, apare așadar marcată de la început de sentimentul stingerii, făptura poartă din punctul originar germenii descompunerii; „rodul”, care dă titlul a patru dintre volumele poetului (1968, 1975, 1977 și o antologie din 1985), crește în lumina acestui orizont al dispariției. Ca atare, într-o foarte mare măsură, discursul liric va fi, din start, unul al iubirii-adorăției, atingând cote cvasiimnace ale celebrării, și, pe de altă parte, al exorcizării procesului de alterare, prin familiarizare cu destructurările cărnii. Asocierea cu „decadentismul” bacovian s-a putut face ușor (N. Manolescu vorbește despre „lirismul monocord, obsesiv”, ca urmă a autorului *Plumbului*, dar și de un „sentiment de confuzie între viață și moarte, acest amestec inextricabil al putreziciunii, al descompunerii în ființa vieții” - v. *Literatura română postbelică, I, Poezia*, Ed. Aula, Brașov, 2002, p. 247), și poezia lui Cezar Ivănescu confirmă această moștenire. Însă o trimitere la fel de creditabilă este și cea sugerată de Lurențiu Ulici, care scrie că „relația lui cu thanaticul e mai curînd eminesciană, în orice caz orientată, cu relexe de substrat autohton, așadar fără spaima alienante sau crize de isterie existențialistă, ci ramificându-se într-o arborescență de stări complementare, contrapunctice” (v. *Literatura română contemporană*, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 90). Chemarea maternă din *O, mamă* ar putea fi convocată, aș zice, ca argument. Contopirea, prin mamă, cu elementele în somnul etern, neoromantică întoarcere ciclică la ritmurile naturii (într-un poem se vorbește explicit despre „ciclica moarte”) e „corectată”, totuși, la poetul nostru de procentul de morbiditate bacovian: putrezirea trupului e lăsată la vedere, *viermele* devine o prezență des invocată, întâmpinată însă ambiguu, cu un fel de plăcere și la modul reverențios, ca „signor vierme”, în orice caz fără repulsie, apărînd și „desprins de pe a mea buză”, vierme „inelar”,

deci sugerînd un soi de cununie funerară, după sărutul dat în vis de mama moartă, ba chiar – cu o expresie nu prea fericită - ... ronțait pe pâine de fiul „cîntăreț din buză roșie și vînată”... Sau: „viermii vor străluci ca fecioarele”, ori, mai emfatic, - „viermele perfecțiunii cât un cal (care) / în copite roz calcă ființa morminților / s-o apuce cu dinții” (!). (Nu e, însă, de trecut peste faptul că această familiarizare cu descompunerea era și o componentă a imaginarului medieval întreținînd sentimentul perisabilității făpturii și năzuința spre viața curată a spiritului; și, mai ales, e de reținut ambivalența simbolică a *viermelui*, care e în mai toate mitologiile „simbol al trecerii, de la pămînt la lumină, de la moarte la viață, de la starea larvară la avîntul spiritual” - v. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire de symboles*, Seghers, Paris, 1974, p. 271).

Astfel că, în alte versuri, Moartea este „cuvîntul acesta atît de perfect”, iar poetul se autodefinește ca fiind înzestrat cu „auzul special al morții care vine”. O „primă Fecioară a omului” va fi imaginată, în consecință, „frumoasă și perfectă ca Moartea”, lauda frumuseții fiind, implicit, elogiul al morții, iar împreunarea senzuală cu ea este un soi de ceremonie funebră, doar mascată sub țipătul voluptuos: „! Frumoasă și perfectă ca Moartea-n care toate / se-adună cu-nveliș, îți jinduim toți clipa / cînd goală-n fața noastră



vei apărea lucind! / o, urletul cu care te despicarăm, Moarte, / o, sângele pe buze al primului hymen!”

Imaginea mamei pierdute e invocată ca prezență ocrotitoare („Mamă! Îți zic: Vino acasă / Și mângâie-mi într-o mie de nopți pline, / Fiece deget și ochi, / Și-adierile viorii ale minții”), conservând însă datele alterării până și în reveria extremei purificări: „! Lumi nevăzute cream / în tine însăși născându-mă, / pân' ne-am fi pierdut într-o măsură ușoară, / pe care viermii-ar fi vântuit-o cu umbra”...). Eminesciana sete de repaos e trasată ca năzuință a contopirii cu pământul gata să-l asimileze (să-l „sugă”, depozitându-l de carne, - și acest verb revine ca un laitmotiv al discursului poetic), nu fără un fior de neliniște și nesiguranță: „lungește-te fără teamă la pământ, îmi spun, / și-așteaptă / până se va deschide să te sugă! / Ce să cau / cu mâna aceasta pe care mi-o lipesc de gură? / Ce tremurător e degetul acesta pe care-l duc la tâmplă! / Ce nesigur / e omul acesta pe care-l plimb cu mine!” În alt poem, carnea e resimțită din nou ca o povară și ca o limită, - de unde și aspirația desprinderii, a purificării și spiritualizării: „nu-și uită carnea tiparul ei ciudat! / veșnice creștete umede se-ndeasă spre mine / ca o pasăre deasupra unei oștiri le văd foind și mă sperii, / nu-și uită carnea tiparul ei ciudat! // ! niciun rege-al înțelepciunii n-o pipăie, / ci mâini brutale ca satârul. eu / stau la marginea speței mele / și cu durere-mi privesc // părțile rușinoase-ale trupului / și ca un lumânăr / implorația mi-o îndrept / spre pâlpăirile capului meu galben: / o, amintește-ți, cât de puțin, / cum arăta tiparul / acelui vas ușor / în care rodul ni-l purtam surâzător!” (*Rod*, III). Când face totuși elogiul frumuseții trupesti, el o așează sub semnul luminii curate, dar numai ca proiecție ideală a unui elegiac care o știe inaccesibilă: „! mă voi pierde, și port în gură limba amară: / un infinit de trupuri albe / mi-am amintit / pe-al căror pântec am sperat să-mi așez / tronul unui ideal de perfecțiune!”

Un întreg program este, astfel, rezumat: ecuația fundamentală pe care se construiește viziunea poetului are loc între doi termeni – unul al unei senzorialități (senzualități) cu note morbide, în prelugirea amintitului filon „decadent” bacovian, cu nevroza atenuată până la eliminare, îmblânzită de farmecul dureros al lui Eminescu, însă păstrând un acut sentiment al morții (unde subiectul liric se crede a fi fiul femeii care l-a născut în dureri, dar și al Morții ce nu cunoaște suferința nașterii) – și în această privință poate fi asociat, ca tip de sensibilitate, cu Ileana Mălăncioiu din *Către Ieronim*, *Sora mea de dincolo ori Crini pentru domnișoara mireasă*; celălalt termen – al stării paradisiace, extatice, mai curând invocate decât recuperate efectiv, în care ar putea fi regăsită acea „măsură ușoară”, „tiparul acelui vas ușor”, de fapt o „amintire a Paradisului”, cum se și intitulează una dintre poeziile sale antologice: „Când eram mai tânăr și la trup curat / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat: / Înfloreai fără păcat într-un pom adevărat / Când eram mai tânăr și la trup curat. // Nu știam că ești femeie, eu bărbat”... Altminteri, între „perfecțiunea vieții și a morții” e văzut mereu un vierme „cât un cal”, iar „cântecul” se naște pe acest prag dintre cele două tărâmurii, cu dificultate, ca „o întrunire de voci care mă apasă”.

Toată poezia lui Cezar Ivănescu va sta sub semnul acestui dublu orizont, ca tensiune a omului de carne spre transfigurare: „bolborosesc cu vocea / ca o orbitoare piatră rară / făcându-și loc cu geamăt din nămol”, o suferință și un bofet surdinizate se vor prelungi mereu în invocția cea mai

luminoasă. Căci, în fondul său intim, autorul *Rod*-ului este un poet al invocației, unul care estetizează moartea și sublimează „suferințele mari”, încercând să instaleze deasupra lor acel „tron al unui ideal de perfecțiune”. Se apropie astfel de familia altor lirici moldoveni congeneri, a unui Dan Laurențiu și Mihai Ursachi, acceptând ca firească și titulatura familiară, dar nobil-poetică, ușor desuetă, de „Don Cezar”. I-o îndreptățește, desigur, și una dintre ipostazele cele mai caracteristice în care se modelează ca subiect liric, aceea trubadurescă.

De la un punct încolo, deja în ciclurile de sub titlul *Rod*, poezia sa capătă accente dominante de cantabilitate – a și fost interpretată de poetul însuși, cu acompaniament de chitară – și se construiește pe o gesticulație declamativă, de „implorații”, de fandări și reverențe, de ridicări adoratoare ale privirii, de repetiții rituale ale „baletului” sentimental, sugerând o mistică *sui generis* a iubirii, cu decantări extreme în cântecele de adorație marianice, dar și, la cealaltă capăt, cu note de senzualitate ca de cântec de lume (s-au putut face trimiteri, bunăoară, la un Conachi, însă și la un Lorca și la emulul său român, Miron Radu Paraschivescu, cu ale sale *Cântice țigănești*). Semnul exclamării, așezat în poziție inițială, ca la spanioli, avertizează grafic asupra regimului în genere exaltat-jubilatoriu al poemului. „Închinări” imnice și de baladă medievală vor sta, așadar, alături de invocații ale morții și de versuri însuflețite de extaz mistic. În toate aceste formule se vede convenția preluată conștient ca factor de stilizare-ritualizare a rostirii, care capătă astfel o particulară dicțiune, prin care se decantează, de fapt, angoasele unui subiect tulbure-impulsiv, posedat, cum am spus, de obsesia morții, dar fără mari angoase: „așteptând să vină moartea, / treaz lucrez pentru gloria ei”; sau: „moartea e programul meu zilnic”...

S-ar zice că poetul e mânat către gestică și retorica adorației imnice tocmai de spaima morbidă a descompunerii trupurilor, că baladele și imnurile sale cavalierești sunt forme de exorcizare a neliniștilor care frământă un temperament pasional, fervent, consumat de mari flăcări interioare. Căci subiectul liric se simte mereu „cu gândul morții ca un frate geamăn” (într-un poem în care revine imaginea contactului fizic cu moartea, nu fără derapaje de expresie nefericite, precum: „și gândul morții-l ungi cu gură”, „gândacii impotenți... devorându-ți gândul morții”, „ai avut odată un mormânt / în Dumnezeu simplă calitate a morții”), femeia adorată e asociată cu „moartea frumoasă”: „Frumoasă ești ca moartea și mai mult / ca muzica și raiul cel ocult!”, - dar e și, mai ales, regină vrednică de retorice omagii: „Regină, eram tânăr și-acuma nu mai sînt, / Ca-ntr-un sicriu de înger închide-ntr-un cuvânt / Suferința mea, regină! / Suferința mea, regină!”. Mama moartă apare și ea ca fecioară („mama feciorelnică”), Moartea poate fi și o ambiguă, nabokoviană „nimfetă”, cu amestecul de emoție masculină în fața frăgezimii adolescente și promisiunile de senzualitate ardentă; în „delirul masculului” care-i răpește unei fete fecioria aceasta simte, în alt text, „exactitatea și răceala unui sicriu ca o formă compactă în aer”, dragostea pentru o fată cocoșată jinduită pentru picioarele ei frumoase și „chipul glorios de infanta disprețuitoare”, se asociază imaginilor celor mai pure; o bătrână, fostă tărfa a orașului, cheamă admirația ca exemplu de curățenie trupestă și nu lipsește nici umbra Mariei din Magdala, într-o conjugare de ambiguități similare ale stărilor sufletești. Câteva texte, nu dintre

cele mai împlinite estetic, recurg chiar la registrul caricatural-grotesc, evocând repugnante deplasări de linii, de o anumită expresivitate plastică, ale bărbatului ori ale femeii iubite de altădată, narează coșmaruri cu lovituri de ciocan ori de secure pedepsitoare ale amantului urmărit cu înverșunare prin tuneluri urbane obscure... Dar printre asemenea tulburi fantasme se ridică, în artificialitatea lui, „turnul” emblematic-estetizant – „Turnul prințului Fericit, Turnul Perfecțiunii Violate, Turnul Unghiului, Turnul Cavalerului Plâns, Turnul Copilului Bland, Turnul Palid, Turnul Iubitului Morții: / Bum-blum se auzea viermele căzând cu capul de marmura treptelor. /.../ Blum-blum, blum-blum, blum-blum, / auzi cum bat valurile negre de sânge la Tronul / Morții, la Tronul Absolut al Morții, și moartea / plânge în perfecțiunea singurătății” (*Turn*). Am dat acest ultim exemplu pentru a marca o extremă a convenționalizării universului imaginar al poetului, nu cea mai fericită, dar caracteristică pentru natura discursului său construit pe un fundal de efigii, gestionat cu puteri inegale și cu oscilații de gust, cu puncte de maximă înălțare a tensiunii lirice, care exploatează rafinat chiar depozitul de convenții poetice moștenit de la trubaduri încoace, dar și cu surprinzătoare căderi emfactice, de un retorism obsolet.

Autenticul, chiar marele poet Cezar Ivănescu e de căutat în acele poeme unde thanaticul se armonizează osmotic cu erosul suav, unde etericul iubirii adoratoare apare ca o aură a trupurilor moarte, unde se impune acel „amestec inextricabil al putreziciunii, al descompunerii în ființa vieții”, despre care vorbea N. Manolescu, ori, cum scrie Gheorghe Grigurcu, în care se transmite „această perspectivă a morții bivalente, ca nimicire și recuperare în veac”, „un amestec pasional-dureros, un flux al unei senzualități purificate de efemer, esențializate, precum o lege cosmică, în răsfrângeri solemne, somptuoase” (*Poezie română contemporană*, Ed. Convorbiri literare, 2000, p. 602).

Asemenea poeme sunt numeroase și punerea lor pe note va fi atras refrenul, de care se uzează adesea, chiar în exces, cu efecte muzicale admirabile, care fac ca simpla schemă ideatică ori de gest omagial „manierist” să-și poască asperitățile în fluxul armonios. E o solemnitate de ritual care trece și în textele cu model folcloric, de baladă ori de bocet, unde se imaginează neepigonic, în spiritul cel mai pur al acestor specii ale literaturii orale. Un început de *Baladă* sună așa: „Ține, soare, ziua mare / Că feciorul meu îmi moare / Nu-i văd trupul să-l disferic / L-au dosit în întunerice. / Cântărește, soare, bine / Cât mânia rea mă ține”... Iar într-un *Bocet* cu referințe christice putem citi: „Când într-un sicriu / M-ai închis de viu, / Mari, Mario, / Eu n-am vrut să-nviu / Pe lume să viu / Mari, Mario, / Mari, Mario”... Preluând un tipar folcloric maramureșean, poetul procedează alteori la trunchieri ale unor cuvinte, din necesități de rimă și melodicitate a versului, dar și pentru obținerea unor efecte de ecou, de suspensie sugestivă a frazei.

Cu timpul, referințele culturale, mai ales de mitologie greacă, biblice și din filosofia indiană, se înmulțesc, în căutarea unei modelări sapiențiale a discursului, care capătă și o anume notă de „exotism”, subliniată stilizarea „orientală” a unor imagini, ori de nume sugerând aceleași repere geografice și spirituale: Or (Oreste), Rimaya, Raz, Bătrâna Enzo, ținutul simbolic inventat de poet, Baaad (un masiv tom de poeme, cu pagini antologice, dar și cu compuneri artificioase, proze poetice, de poem dramatic și reflecții

din 1979, se intulează chiar *La Baad* și mai multe poezii poartă în titlu, în toată opera, numele cetății. Când e să circumscrie cetatea Baaad, reperele nu sunt, însă, tocmai limpezi, numitul spațiu se umple de majuscule livrești din epoci diferite și de noțiuni prestigioase, convocate la o sonoră paradă retorică: „Baadul e o cetate / vădită de transparența obrazului / nu e tărâmul învierii / e desăvârșita transcendență a Morții - / Argos al crimei / Thebă a incestului / Egist al robiei / Canaan al Făgăduinței / mizera drojdie a visului la Mancha”... Sau: „într-un oraș ca Baaadul / poți trăi / din această religie vizibilă / a sexului / un oraș în care spiritul se poate exprima fără să devină abstracțiune”. Ecuația carne-spirit s-ar dori, așadar, rezolvată aici într-un echilibru deplin, cum ne spune, la fel de explicit-programatic și un *Rod*: „corpul meu în singurătate / insensibil devine asemeni vremii totale / și curge prin el meditația / fără ruptura dintre viață și moarte / și mă-nșel perfect”... Din păcate, „meditația” rupe uneori numita viață și numita moarte, prin implantarea tocmai a unor abstracțiuni în miezul unui discurs care crește firesc mai degrabă pe solul senzației ardente ori al purei sugestivități muzicale, cu o cotă de inefabil însemnată. Când vrea cu tot dinadinsul să „cugete”, poetul nu-și mai controlează nici vocabularul nici dicțiunea – și dăm atunci de „frumusețea inițiatică” a crinului, de „primejdia unei esențe sacre”, de „o nouă știință, o nouă gnoză (care) înalță sufletul”, de „fragedul miez cu fire ale menirii mele” și „iactanța unei patrii a inimii” ori de „noaptea în care tu pură vei fi / ca o inimă de lebadă” și de un „ecpyrosis fatal fluviul esenței”...

Efecte mai convingătoare obține poetul în acest spațiu al reflecției tot când ajunge la un soi de exercițiu spiritual ritualizat prin insistență, monotonă repetiție, într-o acțiune perseverentă de abstragere în forma pură a rugăciunii, de tipul *rozariului* și al *acatistului* (exploatat cu majore rezultate în unele poeme marianice, prin amplul recurs la refren și la modelarea cumva stereotipică a gesticulației adorator-imploratoare), cum se întâmplă în lungul poem intitulat *Leviathan*, precedat chiar de o notă lămuritoare a autorului, ce descrie acest discurs drept încercare de a realiza „o echivalență verbală a unui proces mental: posesiunea conștiinței, prezența, stare destul de rară, mai rară decât s-ar crede, unica manifestare posibilă a Grației”. „Rodul” ispititor e aici tot Moartea, „rotundul rod ce-i moartea: rotund precum era rotundul / când nu existau cranii / rodul acesta crematorial” ce fascinează privirea și gândul, în căutarea „feței lui Dumnezeu”, „fața unui, iluzii muzicale absolute”, prin abstragere din concretul lumii („surzenia – pentru această lume”) în pura litanie a rostirii rugătoare: „e ceas prielnic morții / și domnului să ne rugăm / să nu ne amenințe mai mult / cu prezența noastră” – formulă infinit repetată, soi de rugăciune a inimii, isihastă, conducând spre desăvârșita pace lăuntrică. Prezența în text a unei referințe la „guru” atrage atenția și asupra unui reper religios asiatic, nu singurul, de altfel, în scrisul poetului. Și în acest caz, imixtiunea, în partea inițială a lungii compuneri, a unor reflecții divagante dăunează sugestiei fundamentale întreținute pe parcurs de monotona rostire litanică a rugii.

Cele mai frecvente forme ale abstragerii țin însă de spațiul reveriei unei purificări ambigue în care carnalul și spiritualul, viața și moartea, coexistă într-o deplină osmoză, precum în poemul intitulat *Aletheia* (în grecește: *adevăr*): „Acolo un leagăn ce seamănă / și-a pat și-a sicriu / neatins

încă de mine / deși îmbibat de mirosul cărnii / și de sângele gurii mele / mă așteaptă”. Ori prin plasarea subiectului liric printre embleme înnobilate de tradiția „medievală”, ca în acest *Memorial* din ciclul *La Baaad*: „! Voi începe zi-când că mă simțeam / atât de singur asemeni celui / Prinț al Trandafirului da da / Trandafirii sunt sângele prințului / care moare în pragul revelației / unei realități (nu-și suportă ființa) / Invizibilul fără / voință: oh, suferință înșăngerată / în care trăim și din acel câmp / de trandafiri am plecat / mă simțeam atât de singur / fără sânge ca un corp defunct / de sfântă”...

În zona de reverberație a aceleiași tradiții, cu deschidere spre un lirism al extazei religioase, înalt exclamativ, sunt situate câteva texte – din ciclul *Muzeon* – în care sugestia muzicală redevine esențială, aerul ceremonios, de ritual al adorației amoroase și apoi pur spirituale fiind din nou întreținut de refrenele unui text gândit cu acompaniat instrumental: „ca să pot să-ți spun cât te iubesc / m-am îndepărtat atât de tine / toate cele-mi sunt străine / Sufletul meu fără tine / ca să pot să-ți spun cât te iubesc, / toate cele-mi sunt străine / Sufletul meu fără tine / ca să pot să-ți spun cât te iubesc!”; și, în secvența imediată, o reverie a unui soi de increat, de timp de dinainte de timp și de rostirea divină întemeietoare, în ultimă instanță, a unei ideale sosmoze androginice: „! Cât acestea toate încă sînt / mă întreb de ce au fost să fie? / când putea ca să ne ție / Domnu-n Inima Lui Vie / și pre limba lui ca un cuvânt!”; în fine, o aproximare a extazului pur: „nu ești tu acesta și nu ești / vorbele-ți și faptele-ți străine / rîd îngrozitor de tine / rîd îngrozitor și-n tine / răzi și tu cu groază și-amuțești /.../ Sufletul tău dornic să se-nchine / se tot năruie pe sine / în miragii idoline”... (*Jeu d'amour. Dăeña*, din volumul *Alte fragmente din Muzeon*, 1992).

Una dintre capodoperele lui Cezar Ivănescu din acest ciclu este, fără îndoială, *Fratele nostru Soarele* (din volumul *Muzeon*, 1979), cu motto din sfântul Francisc de Assisi și în memoria lui Ioan Scărarul, concepută ca un „cvartet”, „procesiune a rodului”, „dramă simbolică” (*Logodna, Taina nunții, Misterul, Treapta a patra a Rodului*) - în fapt o rafinată compoziție în care se contopesc cele mai fertile filioane ale lirismului său, adică acelea care vin dinspre poezia trubadurescă și, mai ales, aici, din bocetul folcloric. Pornind de la tiparul mării legende medievale a iubirii care este *Tristan și Isolda*, amplul poem reface în strofe cantabile tiparul original, în jocul conștient cu convenția și cu încărcătura ei simbolică: „! Culcați alături c-o chitară / ne ațintim priviri prin somn / prin Visul cărnii, mândră Țară, / în care Viermele e domn // ! al castității semn de-a pururi / chitara stă-ntre noi ca o / preaurită navă-n țărmii / din care te-am răpit, Iseult”... Tema așteptării morții revine, cu perspectiva transcenderii cărnii și a revelației divine: „preafericit cel care-așteaptă / atât cât poate aștepta / cel care își așteaptă moartea / cel care își așteaptă moartea / nu mi-i deloc asemenea! // el va muri ca o lumină / a sângelui ce-l lumina! / eu voi culege trup și sânge, / eu fără lacrimă voi plânge / țintind Damascu-n calea mea!”... Un puternic accent dramatic e pus în a treia secțiune a poemului, construită pe tiparul unui bocet popular; plângerea mamei care-și caută fiul mort capătă iarăși conotații biblice, iar forme regional-arhaice ale expresiei conferă cântecului funebru deschis spre zarea redempțiunii, note de arhaicitate și un prestigiu mitic incontestabil. Imaginat ca

Faraon glorios, - într-un trai de rai pe Tron / cu mult sfinții lucrători / cei văzând nevăzători”, cu copiii-copile cântăreți în zi de sărbătoare, „strânși în jurul Marii Zile”, fiul mort e văzut și ca frate ale soarelui, către care se înalță, spre final, o adevărată invocație: „! Rupe-ți de pe ochi albeața / și pogoară dimineața / să mi-l caut prin sudori / de păduri ce-i zic izvori / la surori fără surori / și la frați neîntrebați /.../ scapă-mă că nu mai pot / Soare, Soare, frate Soare / nu de moartea ursitoarea / scapă-mă de închisoarea / întunericului tot! /.../ ară-mi fața cu lumină, / cu plug roș mă destelină /.../ mămăle, tătăle, / dă-mi oasele să le / mânu-rile spele... / Frățioare,-surioare / Soare Soare Soare / Soare Soare Soare Soare / al Nostru!” *Treapta a patra, a Rodului*, din același poem, readuce în jocul armoniei sonore alternanța dintre starea de comuniune și necesara distanțare conemplativă a subiectului îndrăgostit: „!Alba mea Soție / Soare tămâiet, / doar din șapte-n șapte / zile te mai văd, // tot mereu Fecioară / Soarele meu mult / doar din șapte-n șapte / zile te aud!”.

Este ilustrat aici în chip eminent acel „sincretism” al viziunii și limbajului despre care a vorbit, de pildă, Gheorghe Grigurcu. Și, cu cât parcurgem opera poetului pe suprafețe mai largi, ne dăm seama că aceasta este zona cea mai fertilă a lirismului său incantatoriu, atrăgând adesea în purul flux muzical asociații dintre cele mai surprinzătoare, nu în sensul unui insolit asociativ de factură modernistă, ci în chiar interiorul formelor de poezie de veche și mare tradiție la care am mai făcut trimitere. O piesă de citat printre cele mai puternic lirice în această asociere simbiotică a vieții și iubirii cu moartea este *Doina (Părul cel mai lung din lume)*, extras din volumul *Doina* (1987), care cuprinde, de altfel, o secvență de mare relief a scrisului lui Cezar Ivănescu. Reveria maternității ocrotitoare, marcată de o anume senzualitate specifică întregii opere, este aici și una a contopirii finale cu moartea, aproximată într-un discurs cu accente de arhaicitate preluate din folclorul românesc: „!Ți-ai crescut parcă anume / părul cel mai lung din lume / ca-ntr-un giulgi să-ți ții într-însul / trupul tău curat ca plânsul / lin pornit și-ncheiat lin / ca-ntr-o șoaptă de amin... // eu de-acuma ți-s străin... // nu mai vii și nu mai vin / să mă-mbăt de sfântu-ți vin / unde-n vin găsesc venin /eu de-acuma nu mai vin... // unde vin găsesc venin...// nu-i mai știu nici cui mă-nchin, / pe ce perină mă-alin, / nu-i mai ști cum mă clatin / ca frunzuca de arin, // nu-i griji pe unde-nsăr / ca o mumă-ntr-adevăr // nu-i griji pe unde-nsăr...// unde-nsăr cu moartea-nsăr, / Muma celui mai lung păr, // unde-nsăr, cu Moartea-nsăr / Muma celui mai lung păr!”...

Cărțile din care s-ar putea alimenta cea mai consistentă antologie din lirica lui Cezar Ivănescu sunt, așadar, îndeosebi cele din ultimii ani, adică din cele două, intitulate *Doină* și din dublul ciclu *Muzeon*. Ele duc spre desăvârșire o formulă de lirică întoarsă mai degrabă către originile rituale ale poeziei, reînscrisă în tipare muzicale mereu reluate, perfecționate, adesea redundante, atingând, cum s-a remarcat în critică, o cotă de manierism ce nu afectează forma prin complicații sintactice, ci o simplifică și esențializează. Câte un vers sau distih de particulară sugestivitate sunt suficiente pentru a asigura în jurul lor „variațiunile” în expansiune, care conduc spre un soi de beție spirituală, vecină cu extaza, amoroasă și mistică, decantând acel sentiment al morții omniprezent ca un stigmat devenit luminos al subiectului liric.

«O altă cale de-a privi»

citește și nu te speria
că nu-nțelegi de la-nceput
citește și a doua oară
și-a unsprezecea oară stăruind
și vei simți cum leagănul se mișcă
în foșnetul unor azururi
și stăruind te vei simți citind
stînd între omoplații unui inger
cuvintele ce n-au fost scrise încă

Nu știm cui se adresează poeta în aceste frumoase versuri culese în prima secvență a volumului ei antologic: se poate adresa, la fel de bine, sieși, ca și nouă; am preferat să aleg a doua ipoteză și m-am conformat. Iată, mi-am spus, o poezie care se cuvine citită cu grijă și de mai multe ori, fără să te panichezi dacă n-o înțelegi din capul locului. Cel puțin aceasta este ideea pe care poeta dorește s-o dea despre poezia ei. Stăruința e mama înțelegerii, așa cum repetiția este a învățării. Stăruind, simțim sensurile născîndu-se. Probabil asta sugerează uimitoarea imagine a leagănului care se mișcă. Un leagăn celest, a cărui mișcare face să foșnească azururile. (La Ion Barbu, foșnetul nașterii înțelesurilor era al mătăsoaselor mări cu sare). Împingînd stăruința și mai departe, capeți acces la cuvintele nescrise încă, la acel mister al increatului, al necuvintelor, care i-au obsadat pe toți modernii, de la Blake și Whitman („Acesta-i ceasul tău, o, Suflet al meu, Zborul tău spre necuvinte”) la Ion Barbu și Nichita Stănescu. „Te vei simți citind / stînd între omoplații unui inger”: loc privilegiat, subiectiv, pe care ți-l oferă stăruința. Nu e singura dată cînd apare această temă în versurile poetei. Dacă rămînem, încă o clipă, la poeziile care deschid antologia de față (mă voi referi la ea, din alt unghi, și mai departe), constatăm că poetei îi place să se prezinte ca pe un trecător plin de răbdare de pe un mal pe celălalt. Nu se alătură celor grăbiți, care sar în barcă sau înoată repede. „Eu nu mă grăbesc”, spune ea, „pentru că vis minunat visez”. Care să fie acesta?

pentru că nu pot altfel să fiu
eu înconjur fluviul
pas punînd lîngă pas
de la vărsare către izvor
și înapoi spre vărsare

Visul e, în definitiv, acela de a fi cum este, de a-și urma instinctul, natura care o fac să pună pas lîngă pas, înconjurînd fluviul, în loc să-l traverseze, de la vărsare spre izvor și înapoi. Graba ar strica treaba, adică poezia, care e operă de răbdătoare evitare a căilor directe, a scurtăturilor. Într-o altă poezie, foarte ciudată dacă o luăm ca atare, dar care se lămurește întrucîtva dacă o așezăm (răbdători, la rîndul nostru) în context, poeta îl slăvește pe „cel ce mie îmi lasă marginea”, fiindcă

marginea umblă
pe lîngă fluviu
ca mama pe lîngă fiu

Ce bizară răsturnare! Heraclitiană curgere a vieții, sprintară, juvenilă, care se consumă, se „trece” repede, își are în poezie șansa ei: poezia nu e decît această grijă maternă, înduioșătoare, pentru o realitate care tinde să ne scape, să ni se sustragă, să ne părăsească. Am citit puține definiții mai profunde ale poeziei. Arta poetică, decurgînd de aici, este una dintre cele mai șocante și subtile din cîte cunosc:

a sta pe mar-
gine și a privi
nu înseamnă
a sta degeaba
ci a înțelege
fluviul liniștit
curgînd la
vale plin
de înotători și
de înecați
seninătatea
lui calmează
nevinovat e
fluviul spui
și te arunci în
valuri.

Acestea sînt principalele motive: fluviul, cu inocența lui senină și crudă, care-l atrage ca un magnet pe poetul menit privirii de pe mal. Ce fel de privire este aceasta? „O altă cale de-a privi”: versul aparține Emilyei Dickinson, din faimosul poem 627, care pare să spună (după opinia autorizată a unor comentatori) că ființa poetului este ca o cetate asediată, iar poezia un fel de a gândi ieșirea din starea de asediu; un anumit mod de a privi în jur, fiindcă nici un poet nu vede decît ceea ce este.

Antologia de față nu seamănă cu nici una din cele pe care Constanța Buzea le-a alcătuit pînă acum. În primul rînd, nu este cronologică, dacă exceptăm ordinea poeziilor din secțiunea a doua, *Pastelul amoros*, și așezarea, unul după altul, a volumelor *Ultima Thule* și *Pelerinaj*. De regulă, poeziile preferă cronologia, voind parcă să lase, din timpul vieții lor, o imagine postumă: o lectură ordonată și completă a volumelor succesive. Constanța Buzea însăși a procedat așa, și încă de două ori, în *Poeme*, Albatros, „Cele mai frumoase poezii”, 1977, și în *Cheia închisă*, Eminescu, 1987. Din păcate însă, aceste antologii cronologice nu sînt numai premature, dar și incomplete: autorii nu rezistă ispitei de a selecta, care ține de natura operației de antologare, și ne propun, în același timp, un tablou istoric al operei lor, în evoluție, și un tablou axiologic, după un criteriu personal (altfel spus: ce le place lor înșiși în clipa întocmirii antologiei). Combinație nefericită, care-l frustrază și pe istoricul literar (care ar dori să aibă sub ochi toată opera) și pe critic (nemulțumit, fatal, de criteriul de selecție al poetului însuși).

Antologia de astăzi a Constanței Buzea nu ne-o prezintă pe poetă în creștere, de la debut (*De pe pămînt*, 1963) la maturitate (care începe de pe la *Cină bogată în viscol*, 1983, în opinia lui Ion Negoitescu, și care, în opinia mea, își află plenitudinea în *Pelerinaj*, 1998): ne-o prezintă în ce are mai original, mai puternic și mai caracteristic. Toți scriitorii visează astfel de selecții în care să nu poată fi sesizate șovăile, erorile și inegalitățile talentului lor. Tuturor le surîde să poată fi citiți „într-o slavă stătătoare”. Și chiar dacă astfel de selecții n-ar trebui lăsate în seama poezilor înșiși (inevitabil, cei mai inocenți cititori ai operei proprii), ele sînt destul de elocvente, în pofida tendențiozității cu care sînt concepute, și devin un material ideal de comentariu.

Pastelul amoros este, dintre toate ciclurile, singurul care, cum arată datele - 1960-1990 - are o istorie interioară. Titlul

PARALELA 45

Constanța Buzea

Roua plural



Eminescu
COLECȚIA POETI LAUREAȚI
AI PREMIULUI NAȚIONAL
DE POEZIE MIHAI EMINESCU

e superb și semnificativ. E vorba de poezii de dragoste în care natura joacă un anumit rol. În generația Constanței Buzea, legătura dintre iubire și natură este aproape generală. Personal, îmi explic faptul prin naivitatea obligatorie a tuturor descoperirilor. Poeții anilor ,60 redescopereau, după deșertul proletcultist, poezia. Oazele peste care ei au dat au fost, inevitabil, cele de la începuturile poeziei moderne, Eminescu neputînd lipsi, cu tot romantismul său idilic, în care natura și erosul coexistau paradisiac. Eminescianismul latent e definitoriu pentru toți șaizeciștii, înainte ca ei să se îndrepte spre surse mai apropiate, cum ar fi Arghezi, Barbu, Bacovia sau Blaga. Nici Constanța Buzea n-a putut rămîne străină magiei eminesciene, lucru ușor de remarcat în poeziile ei de dragoste prin care a reînvățat (la un loc cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana sau Ion Alexandru) poezia. Acestea sînt, o vreme, un fel de ceremonialuri erotice solemn-muzicale, grav-melifluente. Trebuie să recunosc că, de cîte ori le-am citit, le-am găsit cam *prea frumoase*. Le țin bine minte:

*plîngi cu fruntea-n perna albă
unde părul meu demult
a crescut încet și singur
din nesomn și din oftat
plîngi în vise
plîngi în crucea păsărilor călătoare
plîngi în zborul lor de toamnă
scuturat în mare*

Sau:

*părul mi-era roșu cînd trecuse vara
părul meu de aur greu nelegănat
țintuit de brumă prăfuit de ceață
ninge lin pămîntul unde l-am culcat*

Cînd am scris despre Constanța Buzea, am citat eu însumi versuri ca acestea care nu pot fi trecute cu vederea, dar sînt încă mai caracteristice pentru o epocă decît pentru poeta însăși. Aceste nobile elegii de dragoste trebuie privite astăzi ca documente pentru o stare poetică (ce e și una de spirit, dar nu în sens propriu: fiindcă poeții nu trăiesc cu adevărat sentimentele pe care le exprimă, ei considerîndu-le însă singurele capabile să exprime felul în care înțeleg ei, în momentul cu pricina, poezia). Proletcultismul înjosise poezia, silind-o să devină un soi de proză mincinoasă, falsă și trivială. Poeții tineri din anii ,60 încearcă și reușesc să răz-bune un deceniu și jumătate de umilire: scriind exclusiv în registru înalt (chiar și Sorescu, al cărui spirit ludic și parodic nu trebuie confundat cu nivelul stilistic jos). Ei vor să fie frumoși și puri. Angeologia și-ar putea extrage un material foarte bogat din consultarea acestei lirici înaripate și la propriu și la figurat, celeste, azurii și fluturătoare. Cînd plîng, o fac la fel de frumos, sprijinind elegia pe imagini ale ploii sau ale ninsorii sau pe cascadele vegetale ale părului. Primele poezii ale Constanței Buzea vorbesc cu mult mai puțin despre Constanța Buzea decît poezia însăși a acelor ani.

Din această mecanică vrăjită și eminescian adormitoare (G. Călinescu o identifica în esența romantismului lui Eminescu, o dată eliberat de sonurile lui Alecsandri și Bolintineanu), poeziile evadează greu și relativ tîrziu. Se poate bă-nui că poeta însăși n-a renunțat cu plăcere (și dintr-o dată) la niște clișee (ea nu le simțea ca atare) generoase și nobile, la rime bogate, la ritualurile goale ale unui eros în bună măsură literar. Acum, cînd avem o perspectivă lungă și știm ce a urmat, putem aprecia mai exact ce e autentic și ce nu în aceste poezii de început. Dedesubtul clișeeilor, al imaginilor comune, al eminescianismului latent poate fi citit un roman

de iubire. Cuvîntul înșală: de cîte ori am recitat poeziile, am avut impresia că sentimentul real este mult mai înrudit cu fascinația decît cu pasiunea. O anume atracție fixează și fascinează. Poeta nu e atît prada acestei atracții, cît victimă a unei ciudate dorințe proprii de a se convinge. E mai degrabă un autoerotism, o îmbătare cu emoții, o formă de autosugestie sentimentală. Destrămarea mirajului nu coincide cu părăsirea tuturor iluziilor. Iubirea devine cu greu amintire. Ca umbre doar, de fundal, trec rare imagini ale căminului și maternității. Poeta va scrie extraordinare versuri pentru copii mult mai tîrziu. Deocamdată ea n-are încă ochi pentru domesticitatea calmă, cu bucuriile ei adînci, care îndepărtează spectrele. După cum n-are ochi (ce ciudat!) pentru natură. Deseori evocat, peisajul nu e particular: toamne, nori, copaci, crengi, frunze, flori, păsări, ploi sau ninsori. Nu pinii aromați ai lui Whitman, mierla lui Trakl sau Botta, decemvre al lui Bacovia sau gorunul lui Blaga. E defectul general al poeziei șaizeciste înainte de o anumită maturizare care a însemnat și individualizarea limbajului.

Din acest cerc, lirica poetei scapă o dată cu abandonarea muzicalității exterioare și a bagajului de clișee menționat: poezia capătă un neașteptat aer abstract, se umple de simboluri mai mult sau mai puțin obscure, unele voit ermetizante. Această etapă, și ea comună întregii generații, este incomparabil mai puțin marcată în antologia de față decît în cele precedente. Așa că nu voi insista nici eu. Ruptura are consecințe importante. Spre mijlocul anilor ,80 poezia Constanței Buzea se așează în tiparul deplinei maturități. Nu lesne de definit. S-o parcurgem încet cu ochiul, dinspre poemele finale ale *Pastelului amoros* spre sonetele din *Ultima Thule* și mai ales spre *Pelerinaj*. Și dacă tot vorbim de lentoare, să cittez un *Adagio* care conține mai multe elemente interesante:

*aproape iarnă seară fragilă
ca înainte de nins
aerul umed și un sentiment
de confort ce nu va dura*

*prin tine mereu aceeași pornire
același asediu
albul cęștii de ceai merele roșii
în vas crizanteme de plumb*

*împodobit cu aripi de carton
fiul intră în vis
îl surprind stînd în genunchi
într-un colț în întuneric*

*o viață compusă un rest între limite
transparență ca un adagio
cu capul plecat cu mîinile în poală
aștept*

*aș înțelege urmarea
vorbind cu tine încet
despre îngeri și despre părul
miraculos și greu al femeilor blonde*

Deosebirea aici constă, în primul rînd, în particularitățile ambianței descrise: forme, culori, obiecte. Peisajul nu mai e general. Și, apoi, are o intensitate morală neobișnuită, pusă de la început sub semnul fragilității, al duratei scurte, al presiunii timpului. În al treilea rînd, este un ton, același de la un capăt la altul al poemului, care unifică impresiile, imaginile și sunetele. Atitudinea morală este (o regăsim, iată, abia acum, după ce am descoperit-o în succintele arte poetice

din deschiderea antologiei) de așteptare răbdătoare: „cu capul plecat cu mîinile în poală / aștept“. O atitudine, în fond, enigmatică, inelucidabilă. Există un rest. Poema, atît de densă, de bogată, nu-și spune întreg secretul. Recitesc cele două versuri pe care nu m-am putut opri să le reiau. Pe coperta ultimă din *Pelerinaj* există o fotografie a poetei care pare inspirată de aceste versuri, dacă nu cumva e invers. Cînd am văzu-t-o prima oară - poeta, din profil, pe scaun, îmbrăcată într-o rochie albă, cu dantelă, ce pare să aparțină altor vremuri - fotografia m-a dus cu gîndul, desigur, sub sugestia versurilor, la o poetă al cărei chip mi-a rămas necunoscut: Emily Dickinson. M-am gîndit că așa trebuie să fi arătat poeta americană. Asocierea a fost și n-a fost întîmplătoare. Nu știu ce altă poetă de la noi este mai apropiată de Emily Dickinson decît Constanța Buzea. Mă refer la poemele ei din ultimul deceniu, firește. Între sonetele din *Ultima Thule* și poemele libere din *Pelerinaj* nu e altă distanță decît aceea metrică pe care o cere forma fixă și regulată a celor dintîi. Aerul dickinsonian este însă evident. Expresia poetică se concentrează pînă la purul gnomism. Niciodată n-a folosit Constanța Buzea mai puține cuvinte ca acum și ca să spună mai mult. Figura potrivită acestor poezii este epura. Nimic de prisos. Conturul unor insule de piatră ocolite de albatru și scîldate în soare. Atitudinea nu e peste tot aceeași, dar surprinde calmul cîte unui pastel (care nu mai e amoros), aproape pillatian, în care impresiile par sculptate în cuvinte:

*septembrie fără asprimea verii
el este tot un fel de vară însă
mai dulce-ntunecat vrăjită pînă
pictată noaptea-n murmurele cerii*

*septembrie cu greieri în mătăsurii
formele norilor suind din mare
corabie de frunze muritoare
în care vîslele sînt păsări păsuri*

*se pregătesc cu lină hărnicie
să treacă toate dincolo seninul
sub care a-nflorit și s-a copt vinul*

*septembrie timid visînd în vie
ci nu se va lăsa el dus rai simplu
va sta deasupra ta și-a mea tot timpul*

Pudoarea sentimentului este remarcabilă. Guri astupate. Nici un țipăt. Și, mai ales, nici o emfază. Muzica a coborît o treaptă, spre interiorul poemelor. În *Pelerinaj*, unde nu mai există rimă iar cadența e liberă, această muzică se adresează urechii noastre interioare, a cititorilor de poezie bună:

*aș spune mereu
și în tăcere aș spune
și în întuneric aș spune
și în trecut m-aș duce să spun
rănilor vechi nu s-au închis
armele nu sînt putrede
nici îngropate*

O enormă vulnerabilitate se simte în aceste poeme. Chiar dacă teama, regretul ori durerea sînt rostite cu gura închisă - poeme cu gura închisă - ele nu rămîn neobservate. Rănilor nu s-au închis, nici armele n-au fost îngropate. Seninătatea e departe. Dar poeta preferă să rămînă fidelă felului ei ocolit și răbdător de a privi lucrurile. Poezia ei se hrănește din mister și din ambiguitate așa cum se hrănește cariul din lemn:

*a pune degetul pe rană
este un gest ușor de înțeles
căruiă îi poți da un sens sau altul
prin el nu riști decît
să te mînjești de serul
și de sîngele
nu și de suferința rănitului*

Aici nu e numai refuzul de a alege expresia directă, simplificatoare, dar și credința că vulnerabilitatea pretinde să fie protejată, respectată. Cuvîntul poate ucide și, în orice caz, el se poate mînji cu sîngele sufletului nostru fără a-i percepe suferința:

*insuportabile cumplite sînt însă
mîngîierile pe locul unor răni închise
a atinge oricît de ușor
paloarea unei cicatrice
este un act de pură cruzime
prin el riști să nu afli nimic
privind grimasa celui care
se uită la tine
cu masca neantului
pe chip*

Încet-încet devine perceptibil fondul sufletesc adînc din aceste poezii, care este unul religios, deși cîtuși de puțin bisericesc, un fel de mistică fără un Dumnezeu precis, un naturism subtil și integrator, extrem de democratic cu toate ființele, mai apropiat de franciscanismul dulce, suav și blînd al poeziei din Assisi decît de severitatea ascetică a ortodoxiei:

*trebuie stîrpit răul
din rădăcină
dar cum
fără să fie rănit
pămîntul ciupercilor
și al viermilor
cu care își satură dumnezeu
păsările*

Uluiitor acest poem, mai cu seamă în versurile sale finale, în care radicalismul etic nu e respins, condamnat (răul trebuie stîrpit), ci doar îmblînzit de sugestia suferinței universale pe care aplicarea lui ar provoca-o. Sau, iată, cum crima poate fi înțeleasă, chiar dacă nu justificată, prin complexa, inextricabilă și misterioasă întocmire a cosmosului de ființe și de specii:

*pisica îmi lasă în poală
un pui de vrăbie viu
și mă iscodește cu ochi de fosfor
fierbinte*

*nu de foame a vînat
ci ca să-mi arate virtuțile speciei
să-mi dea o șansă pe care n-o merit
o lecție poate
lumea naște fără istov
fiare și inocenți
zadarnic așez micul inger
între flori la fereastră
pasărea se chircește și moare
vărsîndu-și sufletul într-un țipăt
care zburlește nimicul ușor
al penelor sale*

Aș putea urma la nesfîrșit. A comenta poezia e totuna cu a o citi, cu infinită atenție; a o citi însemnînd a ți-o spune, o dată și încă o dată, ție însuși; dar cum să păstrezi pentru tine ceea ce e destinat tuturor?; și atunci nu te poți împiedica să

citezi. Am căzut în această cursă, cu volumul Constanței Buză în mîini, una din cele mai splendide cărți de poezie din ultima vreme și dintotdeauna. Așa că voi sfîrși cum am început, citind, recitind și citind poezia în care văd quintesența de religiozitate devenită caracteristică poetei, o religiozitate absolut naturală, inteligentă totodată (inteligența fiind forma supremă a înțelegerii), plină de patos, dar reținută de expresivitatea sigură și gnomică, tot așa de limpede ca respirația unui nou născut:

numai o dată
la urmă de tot
trupul și sufletul se recunosc
și sînt împreună vorbindu-și
milostiv sufletul îi spune trupului
iată-ne împreună
ca două trupuri îndrăgostite
și ceea ce spune el este adevăr adevărat

trupul se-ncîntă și crede

rostind la rîndu-i
iată-ne împreună
ca două suflete îndrăgostite
dar ceea ce spune el e trufie
și deșertăciune

celălalt plînge încet
înainte de a se înfrigura
și a se ridica la cer

dar păream însuflețit de sufletul meu
și păream împreună fiind
trup viu prin trup viu trecînd
înmiresmat și cald ca și mine era
și uite ce duhoare sînt
și fără nici o apă în apropiere.

Din nou, un final uluitor. Știu puține versuri mai extraor-dinare în toată poezia lumii.

Mircea A. DIACONU

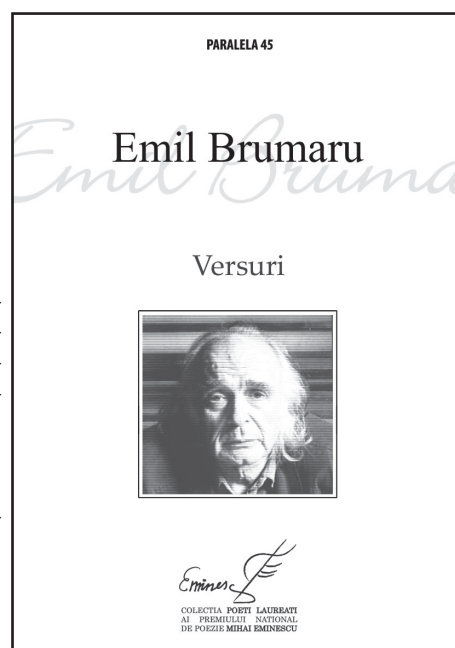
EMIL BRUMARU. EXISTENȚA CA TEXT ȘI SPAIMA CREPUSCULARĂ

Poate că nu există titlu mai potrivit – și mai provocator – pentru poezia lui Emil Brumaru decît *Infernala comedie*. Nu-i vorba, nu e un titlu inventat de noi; cu el, Emil Brumaru însuși își numește una dintre ultimele apariții editoriale, gîndită ca o sinteză a liricii sale pe teme, dacă putem să spunem așa, erotomane. E vorba, nu mai mult, de 43 de sonete; *sonete* zice poetul, lăsînd impresia că se înscrie astfel într-o formulă a înstrăinării de sine, cumva parnasiană; notate cu cifre romane, ele ar trebui să dea seamă tocmai de o astfel de situație a eului în lucruri. În fine, nu aici aș căuta deocamdată pretextul notelor mele disparate, ci, pentru a reveni iritant, în titlu.

Așadar, *Infernala comedie* zice Emil Brumaru (așa cum altădată spune, simplu și denudat, *Versuri*, ori, trimițînd la decadența unei utopii intimiste și livrești, *Ruina unui samovar*), gîndind la comedia veche a lui Dante, supranumită, o știm prea bine, divină. Trimitere nu tocmai lipsită de temei, cuprinzătoare pentru întreaga-i creație, din moment ce spațiul comediei e unul paradisiac și euforic. Diafanul și genuinul îi sînt, mai mult decît dovezi, părtașe. Și despre genuin, candid și diafan s-a tot vorbit în legătură cu poezia lui Emil Brumaru, deși nu cred că în contexte care să depășească suprafața. De aceea, vom reveni. Deocamdată, însă, oximoronic, titlul vorbește tocmai despre o altă natură a paradisiacului. La Emil Brumaru, el are atributul și esența infernalului: e deopotrivă coșmareșc și hipertrofiat. Așa cum diafanul și angelicul își asociază visceralul și materialitatea grea. Orice am spune, o atrofiere a senzualității face ca paradisiacul și infernalul să fie una. Cel puțin așa ar părea lucrurile la o privire care nu e nici ea decît la marginea teritoriului pe care fervoarea imageriei lui Emil Brumaru o instituie. Căci mie mi se pare că această depășire a contrariilor (într-o sinteză) e mai aproape de Urmuz decît de Dante. Sau, mai exact, se întîmplă la Emil Brumaru ca Urmuz să-l înghită pe Dante; textul, adică, să înghită experiența, litera să înghită și să devoreze existența. Așa încît, paradisiacul și infernalul sînt ornamentele decadente și maniere ale unei existențe care se topește tocmai prin exces. Cum nimic nu există, în afara melancoliei și cinismului, cum existența e o simplă ipoteză, reconfirmată mereu prin înscenări burlești, Emil Brumaru

joacă pe cartea materiilor care înfloresc într-o proiecție fantasmagorică pentru că nu-i interesat decît de miezul impalpabil al lucrurilor. Poate tocmai de aceea, oricîtă gratuitate ar suporta imaginarul lui, el nu-i lipsit de un suport elegiac.

Pe de altă parte – o confirmare, în fond, chit că ea ar suna mai degrabă a diferență și ruptură –, iată-ne în plin modernism retro, cum ar spune Paul Cernat. Căci textul este mărturia unei lumi în descompunere, pe care versul o restaurează. Suavul, candidul, angelitatea sînt, toate, mărci ale idilicului; spațiul rustic, în expansiune, proiectat cumva suprarealist, ca în viziunile naivilor, corelat singurătății, izolării, melancoliei generate de obiecte vechi, de lucruri care poartă, ca o amenințare secretă, cînd și cînd dezvăluită, amprenta timpului. De fapt, amenințarea lui. Desolemnizat, deși mimînd o solemnitate ingenuă, versul lui Brumaru descinde din senzorialitatea impresionistilor, în căutare de transparență și diafinitate. O lume dematerializată, devenită tot mai pregnant text, realitate strict textuală, deși onirică deopotrivă, care-și asociază corporalul. Poate că, dincolo de proiecția în iluzie, cu rădăcinile în estetizarea barocă, va fi de găsit în poezia lui Emil Brumaru și ceva din preocuparea renașcentistă pentru trup. Dar e vorba de un renașcentism pe dos, căci nu perfecțiunea, ci urîtul, diformul, o materie în metamorfoză umple imaginarul poetului. Căci diafanul e aplicat visceralului, transparența stă alături de materialitatea grea; e ca și cum poetul ar coborî într-un infern al materiei, o coborîre în elementalitatea pură a naturii. Oricum, urîtul acesta n-are nimic din solul poeziei argheziene; mai degrabă, descinde din Isarlikul



barbian: lumea în descompunere, cu micile perversități, fac obiectul unui joc secund, mai pur. Reparata, emblema lumii în descompunere, dar și a lumii restaurate prin vers, este prilejul nostalgiei față de timpul ingenuității absolute. Astfel încât, materialitatea greea nu-i decât prilejul nostalgiei față de puritatea însăși. Așa citim fragmente dintr-un poem numit *Defăimarea Reparatei (II)*: „Cum crezi că unui Domn tu poți Destinul / Să i-l înghiți cu lacomii tăi nuri, / Cătuie dăătoare de miasme, / Tu care faci și dintr-un fruct bordel / Și născocеști iubiri tot mai altfel / Pînă plămîinii ți se-neacă-n astme? // La tine vin ca la un Antihrist / Și-apoi promulg bule de aur, trist!“. În aceste „bule de aur“ stă întreaga artă de bijutier a lui Emil Brumaru care contrapune vieții arta. Sau care, mai exact, salvează viața prin artă.

În această ipostază, iată-l pe Emil Brumaru, în toată lungă lui splendoare, într-un text emblematic: „O, vechi și dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează: / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cît canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficați în butoiașe / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, sunci gingașe / Cînd sufletu-n muștar vrea să se culce, / Și-n ceainice vădindu-și eminența / Prin fast de irizări și toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafir-e a lucrului în sine!“ (*Elegie*). Că materia – indiferent că se încarnează în bucătării medievale, carnavalești, ori în trupuri feminine burlesc-sublime – este, tocmai prin excedare, forma care ascunde o idee, pare de la sine înțeles. Numai că ideea (a se citi *adevărul*) lipsește – și-n aceste condiții, și ea, ca și materia, lunecă în text și devine text. De aici candoarea poeziei lui Emil Brumaru și a imaginarului, situat dincolo de bine și de rău, în plin spațiu pur (și spun asta pentru a nu invoca, deși ar fi poate mai exact în sugestie, stereotip, mîntuială azur). Un spațiu care nu există în afara timpului. „Ce corp subțire are clipa! / Eu sînt naivul ei copil“, citim într-un loc. Esența trandafir-e a lucrului în sine face dovada mutării materialității într-un plan ontologic: cu cît mai multă materie, cu atît mai puțin ființă. Oricum, materia, excedentă, seamănă mai degrabă unei amenințări permanente la adresa unui sine original. De aici, cruzimile unui personaj precum Julien Ospitalierul, dar și ingenuitatea morală a lui Brumaru însuși, așa cum se conturează în poezia lui. De aici, de asemenea, disperarea eroului său. „Campion al cruzimii“, acest alter-ego al poetului poartă emblema exasperării. „Exasperat de monotonia faldurilor“, de jocul ornamentației baroc-onirice, Julien Ospitalierul, un narcisist care ascunde neliniștea originară privind rostul ființei, își găsește salvarea în luciul verzei, amintind de copilărie, al fîntîni construite de ziua lui. Semn că nașterea e de fapt o celebrare a morții. Nu știu cît se va fi vorbit despre exasperare, cruzime și narcisism în imaginarul poeziei lui Emil Brumaru, dar mi se pare că toate acestea țin de chiar esența lirismului său. Este semnificația pe care o are celălalt erou al liricii lui Emil Brumaru, detectivul Arthur. În căutarea semnelor care să certifice existența, chiar propria-i existență (a se vedea poemul *Detectivul Arthur*: „Și sprijinindu-se-ncet cu o mînă subțire, prelungă și stranie / De pianina pensiunii, deodată, spre-a-și dovedi că există, / El va muia, surîzînd dureros, o căisă-n șampanie!“), el nu e străin disperării. Un scenariu idilic sfîrșește anarhic: „Iar către-amurg, fără a mai ține minte / Cine sîntem, aproape de mătășă, / Îngenunchind pe paturile sfînte / Am da cu sufelele foc la casă!“. De altfel, despre ce vorbește, printre altele, testamentul detectivului Arthur? Despre faptul că, în spatele imageriei bogate, se află „o spaimă imensă“ („Undeva trebuie să ducă aceste cuvinte. Poate la funte de ceară pe-acoperișuri subțiri. Și iată: pajiști cîrlionțate, vipere-n vînt, picături de aur pe șapca de înger, fluturi înghesuiți sub genunchii fecioarelor și-acolo, departe, o spaimă imensă“) și despre cheia care „desface frica“ („Mica mea pungă cu gînduri de veghe, mica mea cheie pentru desfăcut frica!“ – *Testamentul detectivului Arthur*).

Și totuși, ceea ce se vede pregnant este purificarea însăși a golului, a absenței, a fricii, a disperării. *Infernala comedie*, imagine emblematică pentru Emil Brumaru, instituie un paradis al senzualității. Progenitură a unui artist fin, senzualitatea se naște și acum dintr-o absență care generează euforii. Aici, cu o sintagmă abuzivă, orice atrocitate fiziologică, fie chiar escatologicul și scabrosul, exprimă – și nu doar prin parnasianismul discursului, retorica înaltă a eului și solemnitatea tonului – o candoare de imn păgîn. Pînă la urmă, însă, nu-i aici, la modul de a fi al adevărului, nici candoare, nici păgînită, ci numai artificiu. Lumea, așa hipertrofiată și spumoasă, formele, așa cuprinse de beție, nu-s nici măcar proiecții fictive, ci pure construcții textuale de care poetul e conștient, prea conștient. De-aceia, de exemplu, o vază putea fi „îndrăgostită de o catifea“, dulapul era el însuși îndrăgostit. Idile de felul acesta sînt și proiecțiile, ipotetice adesea, din poezia așazis licențioasă a lui Emil Brumaru. Idile care fac dovada unei libertăți totale pe care textul o permite. În interiorul lui, fiziologicul exacerbat e o euforie, bălăceala în trupul femeii, un semn al ei. Firește, e mult pitoresc și multă slavă în toate acestea, dar și pitorescul, și slava mărturisesc despre absență și nu despre prezență. Și o fac adesea cu umor.

De fapt, pentru Emil Brumaru absența devine prezență: pe această metamorfoză se întemeiază poetica lui. Iată de ce feminitatea e la el tutelară. Iată de ce, poetica lui exprimă o decadență euforică. De n-ar fi umorul (în legătură cu care ar trebui să glosăm mai mult), versul eminescian „Că vis al morții-eterne e viața lumi-ntregi“, prezent în finalul unei poezii aici de nereprodus, ar fi devenit prilejul unei apocalipse. Așa, el înconunează un teritoriu al iluziei, urmuzian în morfologia lui implacabilă. Marchizul de Sade îi este totuși rudă, deși îndepărtată, lui Emil Brumaru. Printre *postume*, iată *Cruzimile lui Julien Ospitalierul*. „Cu timpul, plictisindu-mă efortul inutil și anost pe care mi-l cerea bunăntatea, istovit de o prea lungă așteptare a fericirii ce credeam că-mi va fi dăruită drept răsplătă, am început să exersez timid, apoi tot mai îndrăzneț, mai necrușător, mai rafinat, cruzimea – ultim deliciu al singurătății mele“. Cruzimea lui e, în fapt, a unui „înger jongler“ care joacă pe cartea nimicului. Cruzimea lui – să mă ierte Emil Brumaru – inventează femeii și istorii păgîne. Dar toate-mi amintesc de bitlanul lui Alecsandri; luntrea ce răspîndește „fiori de moarte“ pe el nu-l sperie, întrucît știe (o și spune): „Nu-i peirea lumii... vîntorul e poet!“. La școala hedoniștilor, poetul inventează universuri fabuloase, femeii a căror voluptate nerușinată e semnul unor fine explorări ale naturii, piesaje euforice și bete iluzii, însă plăcerile lui au ca obiect nu lumea, ci textele. Cruzimea lui e un deliciu la pătrat. Detectivul Arthur sau Julien Ospitalierul sînt măști ale acestui erou pe care „nimeni și nimic“ nu-l poate opri să desfacă-n amurg „un ceasornic de fată“ ori să dezbrace-n pielea goală un fruct, o portocală, pentru a-i vedea miezul adînc. Doar că miezul e o iluzie, de care poetul e prea conștient. Iată de ce, ca și detectivul Arthur, Emil Brumaru e „visător și integru“ – imaginația lui nu ucide, chiar dacă explorează infinitezimal materia. Speranța lui, așa, de dragul celorlalți, adică numai jucată, este că finalmente va înțelege „sfintele taine“. Ce crede poate în sinea lui, fără s-o recunoască, totuși, e că va pune pe picioare Reparata, imagine candidă a unei lumi restaurate. Dar și visul acesta nu-i mai mult decît visul unui „poet de duminică“, pentru care poezia e angajare în ludic. Pînă și nostalgia – ce titlu *Ruina unui samovar!* – rămîne în spațiul pur de din afara cărnii. Cum să-nțelegi altfel faptul că tocmai aici, în această ruină, sînt multe din *cîntecele naîve* ale lui Emil Brumaru. Și mai ales, aici sînt *Numărătoare-le pentru pustoaice și babalici*, poeme care-l așază pe Emil Brumaru alături de Mihai Ursachi și de celebrul său poem *Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea Pelican* („Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a folosit la nimic“). Ar trebui un devotat care să citească mai deaproape poezia lui Ursachi, a lui Dimov, a lui Șerban Foartă și a lui Emil Brumaru, pentru a le desena, credibil, careul pe care, împreună, îl construiesc... Și de ce-ar lipsi de-aici Virgil Mazilescu?! Pur și simplu pentru că ne e teamă să vorbim despre o chintă regală?

Ilie Constantin, un destin poetic

În 1975, în buletinul lunar editat de Alliance Française și pe care îl primeam, ca fost bursier al venerabilei instituții, cu regularitate, am întâlnit numele lui Ilie Constantin în dreptul unui comentariu la (cred că memoria nu mă înșală) *Thérèse Desqueyroux*. Nu aveam cum să nu fac, cu amuzată surpriză, legătura între Ilie Constantin, poet-vedetă al generației '60, și Ilie Constantin, elevul merituos de la Alliance Française, a cărui sânguință fusese răsplătită prin reproducerea acelei compoziții (lucrare de seminar ori probă de examen) pe care profesorii o socotiseră demnă de a fi dată ca exemplu.

Prin acest act de umilitate care, cum să zic, îl umaniza, persoana lui Ilie Constantin, pe care îl cunoscusem vag la Iași (unde venise, tânăr și șarmant, la o întâlnire cu cititorii) mi-a devenit, atunci, brusc simpatică. Și asta în răspăr cu opinia unor confracți, după care plecarea lui Ilie Constantin ar fi fost o „demisie“, un „abandon“, un pas ireversibil – și iresponsabil – către ratare, atât existențială cât și literară. Dar asupra avatarurilor biografice și scriitoricești ale lui Ilie Constantin merită să ne oprim mai îndeaproape, nu din plăcere perversă de a privi prin gaura cheii și nici prin scrupul pedant de istoric literar, ci pur și simplu fiindcă destinul său ridică, într-un plan ce transcende cazurile individuale o serie de întrebări ce nu mai pot fi eludate. Chiar dacă răspunsurile riscă să-i aducă uneori pe cei implicați într-o postură nu tocmai confortabilă.

Așadar, Ilie Constantin cunoaște, în anii '60 și la începutul deceniului următor, o notorietate rapidă, facilitată și validată de sistemul rigid instituționalizat al vieții literare din epocă. I se tipărește carte după carte, poezie, proză, critică, traduceri; primește premii literare, e titular de rubrici permanente în reviste de prestigiu. Îi place sau nu, e alăturat, în bilanțurile critice și în articolele mai mult sau mai puțin de circumstanță, lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag (pe banca de rezerve aflându-se Grigore Hagiu), capi de serie în „promoția“ deceniului șapte. Scriu despre el (favorabil, desigur) critici „de autoritate“, cum se spunea atunci, și se bucură de sprijinul entuziast și necondiționat al lui Miron Radu Paraschivescu, personaj-cheie al momentului. Într-un cuvânt, e înscris pe o traiectorie care părea ferită de surprize și care l-ar fi menținut, cu certitudine, în prim planul vieții literare.

Or, în 1973, fără a fi avut „antecedente“ și nici, aparent, predispoziții pentru un atare gest, Ilie Constantin a ales libertatea (de obicei, aici se puneau, și încă se mai pun, cu o ironie ce se vrea perfidă, ghilimele; de aceea, insist: Ilie Constantin a ales libertatea fără ghilimele). Fidel în inconsecvență, se stabilește nu în Italia (tradusese în românește pe Saba, pe Montale), ci la Paris, „sub cerul / cel mai nestatornic de pe lume / unde norii au ancore lungi“. Devine un scriitor exilat atipic: nu vorbește la Europa Liberă, nu semnează proteste, nu se bucură de atenția „Săptămânii“ și a lui Artur Silvestri. Pornește de la „munca de jos“ (episod biografic evocat în unul din poemul său,

intitulat „Scribul subteran“) și așteaptă câțiva ani buni, vreo zece, până reînțepe să publice poezie.

Între timp, în România, numele său dispăruse. Practică îndelung verificată, de o implacabilă eficacitate: exilatul (sau recalci-

trantul) era prompt expedit în neant, radiat din biblioteci și din cărți, din articole și din antologii, din manuale și din dicționare. Ceea ce era absolut aiuritor (am trăit eu însumi o astfel de experiență) e că situația aceasta căpăta foarte repede aparența normalității. Te credeai necesar, aveai impresia că ești un nume de referință sau măcar un nume care contează cât de cât, că absența ta sau a cărților tale ar sărăci peisajul cultural. Constateai însă, pus în fața unor fapte de o halucinantă evidentă, că nu s-a întâmplat nimic deosebit, că rana deschisă de plecarea (ori interzicerea) unuia sau altuia s-a cicatrizat, că – spre exemplu – „generația '60“ continua să existe, în statele de funcții ale istoriei literare, și fără Ilie Constantin, și fără Matei Călinescu, și fără Sorin Alexandrescu, și fără... Peisajul literar își regăsea forma și contururile; peisaj de plastilină: ai apasat cu degetul și ai făcut o adâncitură, ai rupt o bucățică din materia cretos-unsuroasă, e suficient să netezești cu palma contururile și bolul de plastilină își regăsește aspectul inițial. N-ai vrea să fii înțeles greșit: sigur, o analiză, fie și sumară, revela grave, teribile mutilări; aparențele erau însă, cu o artă desăvârșită a escamotării și a falsificării, păstrate.

Nu știu în ce măsură Ilie Constantin a găsit vinovată puterea comunistă de expulzarea lui din literatura română; interesant mi se pare însă faptul că, de la un punct încolo, el însuși validează acest act prin opțiunea pentru franceză ca limbă a exprimării poetice. Dacă *L'Ailleurs*, cartea din 1983, cuprinde doar o secțiune – „Le lettré barbare“ – de texte scrise în franțuzește, celelalte două fiind traduceri ale poemelor românești mai vechi, *Rivage antérieur* (1986) este aproape în întregime o culegere de poeme redactate direct în franceză. În 1989, Ilie Constantin publica la Gallimard romanul *La chute vers le zénith*. Spunând cu o anume brutalitate lucrurilor pe nume, el este în acel moment nu doar cetățean dar și scriitor francez.

Se reînnoadă, după 1990, firul rupt cu aproape două decenii înainte?

Cartea de față se vrea un semn și un pas decisiv în acest sens. Însă lucrurile nu sunt deloc simple. Înțeleg ca absolut firească și legitimă încercarea de a aboli acea

PARALELA 45

Ilie Constantin

Coline cu demoni



Eminescu
COLECȚIA POETI LAUREAȚI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU

fractură existențială fortuită, de a regăsi lucrurile așa cum erau atunci, înaintea depozitării de nume. Nu exclud, apoi, că într-ai aici o anume doză de orgoliu precum și de candoare. Dar nu spune Ilie Constantin însuși, în „Scribul subteran“, că :

trecutul e-o fiară de pradă,
o fiară la pândă, o fiară ce sare
spre săracul și umilul și bolnavul de orgoliu
- aiuritul scrib în așteptare?

Există în fine o formă de auto-iluzionare, specifică omului de litere, și care se nutrește dintr-o supradimensionare a literaturii. În cartea sa despre Venetia, Paul Morand propune la un moment dat această imagine emblematică a *omului de litere parizian*: „În 1834, imediat ce se instalează la hotelul Danieli, unde dă fuga Alfred de Musset? La cabinetul de lectură Missiglia, ca să vadă dacă n-a sosit ultimul număr din *La Revue des Deux Mondes*. » E limpede: boala literară e mai puternică și decât fascinația pe care o exercită un cadru, oricât de superb, și decât pasiunea oricât de devastatoare, pe care ți-o inspiră o femeie. Ei bine, omul de litere bucureștean, fie el trăitor la Paris, e capabil să dea telefoane la ore de noapte tuturor prietenilor anunțându-i entuziasmat că i-a apărut o pagină de poezie în „*Lucașul*“ (exemplul e, firește, inventat, dar sunt tentat să adaug: orice asemănare cu... nu e întâmplătoare). În plus, poate interveni și o iluzie de perspectivă: virusul inoculat de viața literară e atât de insidios și de tenace, încât riști să crezi că mecanismele acesteia funcționează, în România, la fel ca acum douăzeci de ani.

Văd însă că deviez de la subiect și, mai ales, de la „cazul“ în discuție, la care chestiunea fundamentală e alta, și anume a *identității* scriitoricești. Să recapitulăm: ultimele poezii românești ale lui Ilie Constantin sunt datate 1973, an în care se produce opțiunea pentru limba franceză. *L'Ailleurs*, volumul din 1983, pendulează încă între cele două spații lingvistice, recuperând prin traduceri, parte din poemele românești. Traduceri? E un fel de a spune... Textul românesc este, adesea, doar un punct de plecare, un pretext și un pre-text. Strofele se dislocă, versurile se frâng, cuvintele se caută unele pe altele, se resping sau se îmbină, melodia frazei e diferită, limba nouă creează, în fapt, un *alt* discurs. Textele pe care le putem considera transpuneri (cât de cât) fidele sunt puține. În rest, transformările implică atât punerea în pagină, organizarea formală, cât și dispunerea sensului. Re-scrierea devine, finalmente, scriere, act creator original, intrarea într-o altă limbă duce la constituirea unui alt text.

Câteva exemple. Se cuvine, în prealabil, să semnalăm că textele poetice menționate sunt cele din edițiile românești ce au precedat plecarea în străinătate și că ele sunt comparate cu versiunile lor franceze figurând în *L'Ailleurs* (1983) și în *Rivage antérieur* (1986). De atunci încolo, autorul și-a modificat unele poeme – atât pe cele dinainte cât pe cele aparținând creației sale în franceză. În această atitudine a lui Ilie Constantin există o anume incoerență, cu excepția faptului că el vrea să dea de înțeles că-și păstrează în continuare dreptul de a interveni în propriile poeme, chiar după 3 sau 4 decenii. „Adăugirile“ la textele originale sunt rarissime, căci ele ar falsifica imaginea autorului de-a lungul vârstelor sale – un grav păcat de anacronism! Dar el nu se sfiește să scurteze multe din poeme

ori să le dispună pe pagină într-un mod diferit... „Coline cu demoni“ suferă, în „varianta“ franceză, o comprimare pe verticală și o extensie pe orizontală; eliberat de exigența rimei, poetul imprimă versului o respirație mai largă, sacrifică ritmul dar conferă viziunii mai multă rigoare și coerență. Încă din acest prim exemplu se constată că intră în acțiune un fel de lege a compensației, un mecanism de auto-reglaj: ceea ce se pierde – rima, cadența – e contrabalansat de elementele menite, în noua „variantă“, a fi purtătoare de poeticitate. Nu e nevoie de considerații prea savante pentru a observa că și în acest proces e greu a discerne între ce ține de *demersul conștient al poetului* și ce ține de *inconștientul textului*, al noului text care se organizează, se structurează „din mers“.

Dar să continuăm cu exemplele. În „Gimnast la inele“, pe lângă eliminarea începutului, se remarcă fragmentarea textului în catrene, punerea în surdină a notelor retorice, a unei oarecare (benigne) grandilocvențe, curățarea imaginilor de impurități. La fel, în „*Legea grâului*“, versiunea românească pare mai „despletită“, mai verbioasă decât cea franceză. „*Clepsidra*“ devine, în franțuzește, „*Disco-urs sur la clepsydre*“; din punct de vedere al formei, practic nimic nu mai aduce aminte de original: suntem în fața unui poem în proză, gândul ne duce imediat la Rimbaud, cel din *Iluminări*. Exact același lucru putem spune despre „*Chipuri ale vitezei*“ care capătă în plus un lustru marinetian. „Din infinit, poate“, text scurt, e decupat diferit, creându-se tensiune internă din alternanța între porțiunile de text și spațiile albe. Ritmat și rimat în românește:

Demult, într-o cetate fără vreme,
trăia un om ciudat, un neiuibit
pe care-l pomeneau cumplit blesteme
și bănuiele îl ocoleau cumplit.

Neguțător de săbii și pumnale,
străin de toți, însingurat, uituc,
prin larmă de bazar călca agale
cu urme tănuite sub papuc. (...),

„Neguțătorul de săbii“ devine, în versiunea franceză, un amplu poem în proză, cu o desfășurare somptuoasă solemnă, de vagă prețiozitate „fin de siècle“ temperată de transparența cristalină a frazei: « Dans une cité oubliée par le temps, vivait un homme étrange, venu d'ailleurs. Personne ne l'aimait: les gens se servaient de son nom seulement pour le maudire.

Marchand de poignards et d'épées, il fendait lentement les rumeurs du bazar. Les empreintes de ses pas s'effaçaient aussitôt dans la poussière – et il était si étranger qu'on eût pu l'oublier. (...) »

Ce se întâmplă în celălalt sens, adică în cazul poeziilor scrise în franțuzește și a căror „recuperare“ poetul o încearcă, în acest volum, grupându-le în secțiunea *Tălmăcirii de sine*? Aici translația pare mult mai lesne de înfăptuit și nu angajează decât în mică măsură organizarea formală a textului. Fără să se complice prea mult, autorul ne propune niște echivalențe destul de fidele, cu, desigur, pete de culoare lexicale („*Poezii exilului* trag din neant / fără răgaz, *ciuturi* de sete...“, pentru „*Les poètes de l'exil tirent du néant / sans trêve, des seaux de soif*“), cu abile întorsături de frază și cu un simț al nuanțelor limbii care nu îl trădează niciodată. Dar, puse față în față,

originalul și traducerea își răspund, „replică” respectă punerea în pagină, sistemul de imagini și țesătura verbală a „modelului”.

Un număr de poeme se refuză totuși acestui tratament și autorul le lasă în franțuzește. Iată-l ajuns la punctul de „non-retour”: ceea ce fusese posibil dinspre română în franceza devine inacceptabil în sens invers, întrucât ar însemna nu doar o trădare, ci pur și simplu o distrugere a textului. Nu mai regăsim nici voința de a relua actul poetic, de a re-face textele în celălalt idiom... Conștient sau nu, autorul recunoaște astfel că s-a „instalat” ireversibil în altă limbă, în altă literatură. Și ce poate fi mai tulburător decât faptul că, printre aceste poeme ne-transpozabile, se află și cel intitulat „Larvatus prodeo”.

LARVATUS PRODEO:

„Je m'avance masqué”,
la devise chère à Erasme...
Tel un nain d'un nuage de tempête casqué,
je me traîne des malheurs au marasme.

Je m'avance masqué, „larvatus prodeo”,
déguisé en moi-même – un homme.
Entraîné dans le monde, illusoire rodéo,
on m'oublie aussitôt, on me gomme.

Si mon front de mirage et de rêve est tissu,
si mon corps entier n'est qu'un leurre,
de l'abîme des eaux apparentes issu
mon esprit, dur et rêche, affleure.

„Masqué”, „déguisé”, „leurre”, „illusion”, „mirage”, „rêve”: rețea semantică flagrant revelatoare atestând asumarea unei identități dobândite prin „deghizare”. Nu vreau să mă joc de-a psihanaliza și nici să caut cu dinadinsul în textele lui Ilie Constantin confesiuni mascate și versuri premonitoare. Eseiul François Bott nota de curând că ar exista două feluri de literatură: una a resentimentului și alta a presentimentului. „Resentiment” mi se pare totuși mult spus, eu aș vorbi mai curând (cu riscul de a anula jocul de cuvinte) de o literatură a recuperării (a recuperării trecutului, spre exemplu) și una a proiecției în viitor.

Voi decupa, fără nici un comentariu, câteva secvențe din poemele lui Ilie Constantin, uimit eu însumi cum, din colajul astfel rezultat, prinde contur jocul anticipărilor și revenirilor în trecut, presentimentelor și explicațiilor retroactive, relativizând în așa măsură relația dintre poezie și existență încât nu mai știi cine o explică, o precede și o „comandă” pe cealaltă:

Atunci fugi în alt popor. O limbă
necunoscută îi sună-n auz,
și viața lui păru că se preschimbă
cu noul grai silabisit confuz.

Și lesne-i fu cuvinte noi să-nvețe
pe gura unei noi femei curând.
Și se rugă pierdut de bătrânețe
când noii fii încărunțeau pe rând.

Și părăsit de-atâtea ori cu sine
la capete de cicluri, mohorât,

el tinerețea ca pe o rușine
și-o tănuise, si-i era urât. (...)
Dar se sfia de propria ființă
ca de o platoșă de împrumut.
În trupul ne-ncercat de suferință
zăcea ca într-o altă mină, mut.
(„Neguțătorul de săbii”, 1967)

Lent mă voi pierde-n culoare,
ca o ființă din lumi trufaș de străine
zăcând în sângele ierbii natale.
(„Covorul roșu”, 1971)

Niciodată nu vei porni cu adevărat
de aici, din hotarul etern,
legănat și șters și iar viu (...);
Tu vei rămâne aici, la hotar,
simțind în carnea ta cum doare
nevindecata rupere a Lunii.
(„Desprinderea de tarm”, 1972)

D'un garage souterrain de Paris,
je regarde le ciel
et je me parle dans un mélange de langues
comme une vivante tour de Babel. (...) Mes rêves ne
veulent pas me suivre, ils demeurent
dans mon passé, ils s'y accrochent
à un seuil lointain, à une ombre flottante.
(„Le scribe accroupi”, 1974 – titlu tradus în românește prin „Scribul subteran”)

Je descendais vers mon destin
de taupe nichée au creux d'une berge de la Seine.
Drués, anonymes, les ailes me cachèrent
à l'avenue, au monde, à moi-même.
(„Les pigeons de Chaillot”, 1975)

Couché le long d'une frontière
où se rejoignent en luttant le sable
et l'océan, je vois chanceler
ma vie – submergée, regagnée.
(„Sous l'oeil du midi”, 1965)

Par-delà les larmes, je t'ai cherché,
Seigneur, par-delà la mémoire,
pour demander des abîmes de ma chair:
à QUI parfois daigne répondre,
en acquiesçant, la voûte des nuages?

QUI se trouve pour de bon dans ce monde?
(„Par-delà les larmes”, 1971).

Într-adevăr: „Qui se trouve pour de bon dans ce monde?”. Și, aș adăuga eu: cine se află „pour de bon” în această Europă, „corp hemiplegic”, cum o numea cineva, cu deznădăjduită ironie, acum mai bine de trei decenii?

Cred că unul din centrele de interes ale cărții de față a lui Ilie Constantin sta în aceea că reactualizează astfel de întrebări; iar răspunsul pe care îl sugerează propriul lui destin și propria-i operă ni se pare, în ultimă instanță, reconfortant.

Angela Marinescu

Probleme personale



Eminescu
 COLECȚIA POETI LAUREAȚI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU”

Angela MARINESCU REZISTENȚE ARSE

la noi,
 scriitorii au devenit rezistenți la scris.
 ei au devenit profesioniștii rezistenței la scris.
 scrisul nu mai are nici o putere asupra lor
 și, astfel, au devenit epave înfricoșătoare, anarhiști,
 amoral, ate, histrioni libidinoși, violenți și obsedați.
 în loc să îi apere, scrisul îi apasă,
 ca o banchiză de gheață,
 o balenă obosită și bolnavă.
 ca să terminăm odată cu această stare de lucruri
 ar trebui inventate metode de stîrpire a scriitorilor,
 rapide, primitive și eficiente,
 eventual, un ultraaparat kafkian,
 ca să le distrugă degetele de la mîini,
 mîinile sau chiar mușcătura rece a scrisului,
 uterul invocat cu furie și
 penisul invocat cu delicatețe
 să vadă și ei ce înseamnă
 să facă gărzi de noapte
 inutile și reci
 pe culoarul fără sfîrșit.

POEMUL CEL MAI DE JOS

mamă, simt respirația ta, în ceață.
 sînt, într-un anumit fel, creația ta.
 sînt, de fapt, sută la sută, creația ta.
 ai fost o extraterestră
 ce m-ai determinat să fiu o intraterestră.
 am penetrat, cu toată forța, orice.
 poezia postmodernă, poezia ludică, poezia tehnică,
 poezia postcoitum, poezia catifelată și poezia absconsă
 a marilor minți îndopate cu informații abstracte
 venite sub formă de raze toxice și radioactive
 din zona crepusculară,
 mă lasă rece
 pentru că sînt handicapată,
 ca tine.
 am fost un obstacol
 programat de tine, mamă.
 mi-ai pus la încercare plictiseala și furia.

singurul bărbat pe care l-am acceptat ca bărbat
 a fost Alex,
 pentru că l-am făcut cu tine, mamă,
 din spuma mării negre ca smoala.
 ai stat mereu între mine și poezia mea și de aceea
 cei ce mi-au căutat cu luminarea, în nopțile mele
 de fată bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de piatră,
 nu au găsit nimic.
 pe nimeni nu am iubit așa cum te-am iubit pe tine,
 pentru că nimeni nu mi-a dat posibilitatea
 să sug lapte hrănitor,
 așa cum am supt de la tine,
 pînă la epuizare.
 pe nimeni nu am înjurat așa cum te-am înjurat pe tine,
 ca la ușa cortului, m-am certat numai cu tine, mamă.
 cît de vulgară am putut fi cu tine și numai cu tine, mamă.
 acum, că nu mai ești, sentimentul inutilității îmi dă tîrcoale,
 ca un ciine stau pe
 mormîntul tău
 și urlu la lună din ce în ce mai stins.

FLAMENCO

printre picături mă aleg și eu cu ceva, nu spun că ar fi mult,
 nici puțin.
 dar rudele de sînge sînt handicapate. de la ele am moștenit
 instinctul, sigur, al revoltei,
 deși m-am răzvrătit împotriva lui din punct de vedere
 rațional.
 ceea ce scriu acum este dedicat rudelor mele de sînge.
 în special mama m-a împins de la spate să nu accept decît
 scrisul dus pînă la capăt; adică ori să scriu, ori să nu scriu.
 cînd ajungeam la mal, se surpa malul.
 mama zicea un fuck-you cu spume la gură și mă smulgea
 dintre
 trestiile bătute de vînt.
 cînd ajungeam la celălalt mal, se surpa malul,
 mama zicea un fuck-you cu sîngele țîșnindu-i din nas
 și din gură
 și mă tîra înspre trestiile bătute de vînt.
 probabil, voia să mai sug lapte din ăla gros, de-al ei,
 de la sînul
 stîng. știa că nu mai sînt bună de nimic decît să-i sug
 ei laptele.
 asta înseamnă să fii handicapat; să nu fii bun de nimic, să fii
 un parazit, o putoare, o lepră.
 de fapt, dacă mă gîndesc mai bine, punîndu-l și pe tatăl meu
 în joc,
 orgolios și leneș, arunc la naiba hărnicia supraréalismului,
 a onirismului și a altor isme, ce au, ca unic simptom,
 faptul că au
 urmat dadaismului
 și au încercat, sărmanele isme-ne, cu parfum decadent
 de hipo-spermă,
 să recupereze ceea ce el, dintîiul, Divinul,
 a negat cu bună știință.
 a negat și apoi a murit.

la fel și poezia: un fel de politică formală a puterii
 poeziei
 de a o rupe cu poezia.
 poate vine un matematician.
 poate orizontul îndepărtat și solitar.
 poate o pasăre stabilă, pe cerul rece ca gheața,
 cu aripile întinse.

POEZIA, PRECUM BANDA LUI MÖBIUS...

Ciudat cum Șerban Foarță, poet prețuit mai ales pentru arta sa de bijutier, îți dă un puternic sentiment al timpului. Mai mult decât în multe alte locuri, creația lui – atât de elaborată încât ai sentimentul că intri într-un labirint fascinant, plin de oglinzi livești – se hrănește din amenințarea crepusculului. E, în realitate, un timp al glisării – prezența devine iluzie, iluzia devine corp –, timp al inconsistenței, al abandonării naturii și a oricărei forme de *mimesis*. Tocmai de aceea, poetul restaurează mereu o *altă* realitate sau își fixează rădăcinile în una descompusă, din care n-a rămas decât melancolia. Vechi fotografii, scrisori din alt veac, personaje sau autori din altă lume, toate acestea fac parte din timpul utopic al unei prezențe pierdute. Intră aici, ca un *pre-text*, și trubadurii, și *Cîntarea Cîntărilor*, și Mallarmé, dar și un I.L. Caragiale ori un Leonid Dimov. Acum, în *Amor amoris*, Eminescu. E ca și cum, în imposibilitate de a-și manifesta prezența prin sine însuși (prezentul e gol), poetul apelează la tot felul de artificii, substituenți, forme, „circumstanțe”. Tocmai am regăsit un poem – *epistolă*, de fapt, trimisă lui Alexandru Lungu –, al cărui subtitlu, „versuri de circumstanță”, spune mult despre lirica lui Șerban Foarță. Da, *poezii ocazionale*, de circumstanță, scrie Șerban Foarță, căci orice conjunctură e bună pentru a transforma nostalgia și amintirea îndurerată în sens, pentru a depăși sentimentul neantului prin chiar explorarea lui. Voi și cita din acest poem: „Dovada-i că vă scriu la un computer / care uzurpă vechiul scris de mână, – / precum melana, auria lînă, / și clona Dolly, oierescul uter. // Vom aparține genului neuter, / vom fi o speță lîncedă și spină, / vom arde gazu-ntreaga săptămînă, / Pegasul va ajunge un biet scuter / (iar Argo, un cargou și/sau un cutter). // Tot mai supuși culorii ce se poartă, / ne vom distra scui-pînd în gură Luna; / nălța-vom *percing*-ul la rang de artă, / un hîrb de plastic fi-va o tanagră, – / Doamna Alice avea, pe rafturi, una... // Trimiteți-mi, vă rog, *Ninsoarea neagră*!”. În acest timp degradat, poetului nu-i rămîne decât, privind spre timpul originar, cu nostalgia artei, să se înhame la înregistrarea căderii, un fel de fenomenologie a nimicului; în locul substanței, formele, în locul plinului, golul. Dar e în permanență la mijloc o inconsistență care-și cere forma. Așa încît, dacă scrie poezii ocazionale, Șerban Foarță o face pentru a da sens nimicului. Sau poate e numai pasiunea pentru vechi, labirintic, muzeu?! Deopotrivă pentru absență? În tot cazul, înrudit în spirit cu Al. Odobescu, Șerban Foarță vinează un cititor pe care-l uimește, fie și sub forma unei vagi neliniști, dacă în afara textului va mai fi existînd lumea.

În urmă cu ani, autorul lui *Amor amoris* publica o antologie numită *Opera somnia*. Simplu calambur, vom spune, și pe bună dreptate, un calambur ca multe altele din opera magistrului, cum sînt și *tautofoniile* sau *holorimele*, unul care dezvăluie pînă la urmă *apartenența la onirism*. Ca într-un somn, în care cuvinte imaginare iau formă și capătă coerență după un magnetism propriu, legitimat ludic, poetul rămîne la intersecția dintre *gratuitate* și *sens*, dintre *reflexivitate* și *tranzitivitate*; textul însuși este *transcendență* și *imanență*. Uzurpînd substanța, el însuși devine substanță. Textul și numai textul, ca lege și materie, ca principiu și formă, ca idee și „*image sensibilă*”. Dar așa cum calamburul are o miză „ideologică” (implicînd un subiect), și gratuitatea în sine este dublată de o referință în planul existenței, cu toată inteligența textuală implicată aici. Nu are nici o importanță că această „miză ideologică” rămîne permanent în subtext, un fel de fluid subteran bănuț doar.

Poate că substanța poeziei lui Șerban Foarță este tocmai această *tensiune dintre text și lume*, întrucît autotelic text își creează pînă la urmă o identitate exterioară, manifestată fie și numai ca proprie intensitate abisală, care, autodevorîndu-se, este nu doar un *semm*, ci și, eminescian spus, o *hieroglifă* a lumii. În spatele ei, spiritul matein dus la extrem, aceea

finețe de bijutier anonim care abolește timpul prin identificarea cu materia pe care o supune cizelării îndelungi. Vraja intrării în text ca într-un spațiu mistic constituie obiectul unuia dintre poemele cele mai cuceritoare dintr-un volum intitulat *Un castel din Spania pentru Annia*, „reflexul” unui tablou de Hans Memling: „N-ai vrea să știi, și tu, ce carte, / de care nu se mai desparte, / citește acest vrednic domn, / uitînd de masă și de somn? / La pagina vreo patru sute, / privirile i-au fost cusute / cu ața literelor mici / ca niște rînduri de furnici. / Țesut în scumpa terfeloață, / el, unul, pare că se roagă... // O, cît m-aș bucura să fiu / în locul blîndului său fiu / ce, semănînd la păr cu Annia, / îi tot privește peste umăr, / de ceasuri fără șir și număr, / nu buchea cărții, dar citania!”

Dacă nici unul dintre magistrii români, e vorba de Mateiu Caragiale și de Ion Barbu, nu atinge limitele la care Șerban Foarță ajunge în această direcție, a dematerializării lumii, a proiectării ei bidimensionale, exclusiv ca text (de fapt, și Mateiu Caragiale, și Ion Barbu coboară puternic în lava muzicală și grea a vieții), e de presupus că nici „discipolul” nu se rupe cu totul de substanța concretă asupra căreia predecesorii și-au exersat rafinamentele. Isarlikul și Nastratin Hogeasînt entități în care *ideea* și *materia* nu sînt lumi complementare, ci *lumi-sinteză*. Autodevorarea relevă tocmai esența unui principiu originar unificator. Implicată, tema *labirintului* presupune glisarea între idee și materie, între potențialitate și actualitate, între virtual și real. Acest *între* nu alienează, ci instituie un spațiu al salvării, spațiul artei.

În fond, *castelul* din Spania, imagine emblematică a poeziei lui Șerban Foarță, e o construcție de semne la fel de fragilă precum ființa însăși. Gratuit și agonice, edificiul acesta își exhibă doar fața solară, inocentă, dincolo de orgoliu și vanități, ca într-o atmosferă de sfîrșit de veac, în care strigătul este copleșit de bucuria autocontemplării. Necomunicîndu-se decât pe sine, limbajul capătă nuanțele seducătoare ale unui viciu. Drogul pe care ni-l oferă Șerban Foarță ține, din fericire, de esența artei. A consuma, din cînd în cînd, un astfel de drog pare vital, căci altfel arta ar risca să-și piardă identitatea.

„*Tout écrivain complet aboutit à un humoriste*”. Iată cuvintele lui Mallarmé folosite de Șerban Foarță, ca motto, în deschidere volumului numit *Caragialeta*: nimic nefiresc, în fond, după ce poetul francez stătu cîndva, după părerea lui Fundoianu, și-n preajma lui Creangă. Dar ce e un *humorist*? Și este Șerban Foarță unul?! *Un*



castel din Spania pentru Annia, volum invocat anterior, deschide ipoteza unui răspuns. O carte e în sine un spectacol pe care îl regizează, atras de fascinația ipoteticului, un spirit ludic, îmbătat de forme. Numai un humorist, coborînd în materie cu pasiunea fixării detaliului, poate transforma realitatea în semn și iluzie, eliberîndu-se de *crize, angoase și ideologii*. La drept vorbind, de-aș spune că Șerban Foarță descinde din spiritul medieval – și mă gîndesc la Villon – și mai ales din cel renesantist, așa avea în vedere învelișul „euforic”, în care se livrează nu numai eul, ci chiar lumea. O știm prea bine, nu-i e străin lui Șerban Foarță nici manierismul epocilor mai tîrzii, de explorare prin artificii – și prin uimire – a unei lumi ce n-are altă consistență decît cuvîntul. Or, revenind: nici vanitate, nici deșertăciune la Șerban Foarță, ci numai fascinația jocului; puse de-a valma într-un athanor, cuvintele și lumile-și găsesc și logica, și sensul suficiente să le justifice. Cînd arta-i pusă adesea în slujba unor utopii, mărturisind despre căderile ființei moderne, Șerban Foarță recuperează un sens auroral, care „salvează” fără militantism și fără exhibare. Alături, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Virgil Mazilescu ori Țepeneag. Deopotrivă, ca mai vechi, Caragiale, tatăl și fiul împreună, ori Ion Barbu. Pentru ei toți, artificul nu e ornament, ci doar un mijloc de a pătrunde în miezul de inconsistentă a lumii ca într-o feerie.

Miez de inconsistență?! Una din ultimele cărți ale lui Șerban Foarță are ca motto (jumătate de motto, căci cealaltă jumătate îi aparține lui Goethe) dedicația lui Dimov de pe volumul său *Spectacol*, din 1979. Iată: „... pentru că mi-este strein pînă la scribă procedeul inventării vide, al fantasticului întemeiat pe minciună pură”. Așa încît, orice miez de inconsistență se naște din învelișul concret. Este ceea ce face Șerban Foarță în ultimele-i volume: kitsch-ul cotidian sau opera lui Caragiale, întâmplările cu Dimov sau scrierile unor poeți medievali, toate acestea oferă garanția aderenței la prezență. Nimic nu este invenție – deși, cum ar trebui să putem demonstra, totul e iluzie: cîmpul larg intertextual ca și lumea concretă. De asemenea, nimic nu creează teroarea neantului (deși totul poate că o relevă), deși, refuzînd vidul, poezia lui Foarță se întemeiază tocmai pe irelevanța neantului. Și asta pentru că *lucrul în sine* nu e neantul, ci fascinația lui. Or, fascinația rămîne în permanență la îndemîna subiectului. Nu întîmplător, în *Caragiale*, un poem, imn din moment ce se intitulează *La Dobrogeanu-Gherea*, e inspirat de „lecția de filozofie” trăită de dramaturg în restaurantul materialistului din gara Ploiești: „Cu ce rămii din pulpa de vițel / pe care ai tranșat-o în folosul / clienților, și-ai aruncat și osul / la cîinii care,-gară, n-au alt țel // decît acesta?... Judecă nițel / și-ai să constăți că *lucru-n sine*-i grosul / jambon, din care,-acum, ai doar mirosul / rămas pe luciul lamei de oțel // a gîndului-cuțit... Un damf de *nume* / rămîne și cînd arbagicul rumen / sau ceapa vineție, la nămieț // ori seara, le dospi de aparența / foițelor ce le ascund esența, / și, lăcrimînd, n-ajungi la nici un miez”. În fine, un hedonist, ca și Caragiale ori ca Ion Barbu, cu o senzorialitate rafinată și gata să se-mbete sub faldurile minții, Șerban Foarță coboară în materie – materia aceasta preexistentă – pentru a construi spectacolul edificării în virtual. Astfel, iată volumul *Spectacol cu Dimov*: și coperta, și grafica interioară, cu desene de Șerban Foarță, cu fascimiluri după dedicații, cu reproduceri ori portrete, și colofonul sînt text. Cartea aceasta „evocativă”, pe care oricine altcineva ar fi putut-o rata (căci nu-i dat oricui să închine imnuri), invocă fapte, descrie obiecte, povestește mici anecdote ori reproduce „dimovisme”. Or, toate acestea pătrund în atmosfera rarefiată a tehnicii care se desparte de lume pentru a fi în sine sens. O spune chiar și colofonul, al cărui final, cumva „apoteotic”, precizează: „Cît despre designul copertei, diafan, el închipuie, în celofan sau fără, un receptacol: un cratăr, o pilnie (de vulcan), un potir, o cupă (ce-i ocupă două treimi din suprafață); o mască (de spectacol) pe o față; o jumătate de clepsidră; o elitră; scheletu,-ntors, al unei rochii malacov (cu coșul

amplu și, în talie, roșu); o cască,-toarsă, ca un gol care se cascadează sub cel al cărui nume e suspendat în aer, – nu fără plasă, dedesubt, a lui DIMOV”. Astfel, o copertă care vrea să fie, asemenea unei monade iluzorii și burlești, totul și-n care se salvează, prin înscrierea în emblematic, Dimov.

Iată aici, într-adevăr un spectacol, dar al spiritului care se consumă pe sine, al limbajului care se naște devorîndu-se, al lumii ce întemeiază printr-o pulverizarea în fragmente. Astfel, nu-i Șerban Foarță poet al deșertăciunii, cînd deșertăciunea suportă metamorfozele unei întemeieri. Asemenea oglinzii, banda lui Möbius, prezentă în acest imaginar, poate fi cheia jocului de-a feeria și al proiectării în himeric. Atent la nervurile epicii „evocative”, un ochi pîndește în permanență tehnica pentru a o denunța sau pur și simplu pentru a o institui ca lume. Ce-i, altfel, arta decît „o finalitate fără scop”, o pseudomorfoză care păstrează desenul tare dintr-un Gautier și aburul ireal din Bosch ori mai degrabă din Vameșul Rousseau? Poezia lui Șerban Foarță – o pledoarie făcută nu limbii (inteligenței ei, cum s-a spus), ci spiritului – care se manifestă nu doar în holorime, deși aicea explicit. Un singur exemplu: „În van, cu vîntul, azi, prin osu-i / fluieră moartea, noua, – ud / fluieră moartea: n-o aud! / În van, cuvîntul; azi, prinosu-i // în lacrimi: simple danii... El, / un sînge rar, de nălbă pală, – / uns înger, arde-n albă pală! / În lacrimi simple, – Daniel”. Oricum, chiar moartea, așa imaginată, devine *un corp* – o emblemă – fragment dintr-un blazon (de contemplat), care este al poeziei. O pledoarie făcută, deci, spiritului, singurul care folosește capcana epicului pentru a se rosti pe sine devorînd materia care îi dă formă.

Fără îndoială că-n miezul acestei poetici, care-și asumă ontologic livrescul și meșteșugul, stă ezitarea în fața timpului, acest ultim *dat* fundamental, fără corporalitate deși pretext obiectual, proiectat, ca soluție a unei eternizări, în desenul vag al unei fabule. Mutată uneori în kitsch, eternizarea aceasta, fie ea și desuetă, nu ocolește nostalgia, dar nici n-o exhibă. Iar timpul devine el însuși un artificiu, glisînd pe panta metamorfozei în virtual. Emblematic un poem, numit *1901, a.m.*, din volumul *Caragiale*: „Să treci de pe un trotoar pe altul / ca dintr-un veac în cestălt, / să ți se pară lesne saltul, / iar caldarîmul – un asfalt. // Pe Bulivar, la Eforie, / la '901 fix, / vieața-i o euforie / și nici o stradă nu-i un Styx. // [...] // O calfă trece peste șine, / privind la domnul fotograf, / în timp ce timpul umblă-n sine / ca,-n gol, un disc de fonograf. // [...]”. Astfel, nici timpul nu-i în poezia lui Șerban Foarță decît mobilul edificării unui corp asemenea Aleph-ului borgesian. În termenii lui, al unui *blazon*. Ieșite din real, mutate în spațiul pur al paginii (echivalent, iertați-mă, al spiritului), faptele se salvează de la degradare prin acest *joc secund*; și, deși păstrate fragmentar, ele reconstituie desenul interior al prezenței în lume, ba chiar al lumii. Numit *Blazoanele anatomiei feminine*, volumul de traduceri din poezii franceze ai renașterii se instituie tocmai ca mutare a ființei în imagine neperisabilă: „Încă un mic efort, Messieurs, / și veți pricepe că un «corps» / ca asta, cere un décor, / un cadru adecuat, o ramă / cu stemă-n vîrf și monogramă / în aur și argint, – o piesă / heraldică, de principesă, / un smalt heraldic, sau un scut / heraldic, sau / de nenăscut) / un cîmp heraldic / fără popor / care să-l are), de sinopol, / de-un verde, -adică de smarald, / în care nu-ți e frig, nici cald: / un loc *sans peur et sans reproche*, / străin de vitregul răboj / al timpului și de rugina / acestuia,-nsotînd rugina), – ce va să zică: un *blazon*”.

Blazonul – imaginea condensată a lumii și deopotrivă a morții; imagine, din fragmente, ca într-un puzzle, a întregului, care se poate numi Dimov, Caragiale ori cotidianul epidermic. Dar, mai ales, Șerban Foarță. El, în „turnirul” acesta al poeziei, în care, luptîndu-se cu amintirea altora sau cu textele lor, se edifică de fapt pe sine: corp iluzoriu și consistent, în care neantul și fascinația neantului articulează o viziune integrală. Blazonul, deci, al unui *humorist* care, în locul reprezentării, ne propune iluzii.

Gabriela Melinescu

Stări de suflet



Eminescu
 COLECȚIA PORTI LAUREATE
 AI PREMIULUI NAȚIONAL
 DE POEZIE MIHAI EMINESCU

Gabriela MELINESCU

Părinții

Dincolo de pereții abia văruiți,
 mama și tata cum îi știu de demult
 vorbesc liniștit sau se ceartă ...
 Cu fața pe-obrazul pernei ascult...
 Aș vrea să fiu cum ei m-au visat,
 chipu-n oglinzi legănându-mi-l blând ...
 – Cu mine seamănă mai mult să spună mama râzând...
 Singur Pinocchio pe lume rămas
 să izbucnească în plâns e gata...
 N-am mai jucat pe stradă și am uitat
 jocul de-a mama și tata.

Ultima aventură a lui Tom Sawyer

Cercuri și zmee vâjâitoare,
 bile-argintii și bricege...
 Cineva, ca de-o corabie
 de vârsta lui a vrut să mă lege ...
 Un băiat s-a ascuns o dată, din glumă.
 Băieții zadarnic l-au căutat.
 I-a fost greu să se-arate apoi. ..
 Și-a rămas pentru totdeauna uitat...
 Altul a venit într-o zi
 printre noi, ciudat îmbrăcat,
 fluiera într-un fel și-și netezea
 pantalonii lungi, de bărbat ...
 El în dar mi-a lăsat
 arcul de lemn cu săgeți...
 Pe ascuns, cine mai pleacă
 mâine, dintre băieți...

Baladă

Ce liniștite-s lucrurile-acum.
 Sunt niște oameni fără chip.
 Și apa limpede-i și apa
 cu fața-ascunsă în nisip.
 Și golul alb al casei s-a lărgit,
 culorile-s cu fețele întoarse
 ca un necunoscut grăbit.

Și piatra-n care mi-am lăsat întâi
 smulse din umeri mâinile-amândouă,
 și drumul care mi-a cerut
 picioarele și i le-am dat să umble,
 și aerul cu trupul îmbrăcat,
 și arborii care-mi rotesc
 fierbinte sângele și sănătos.
 Ce liniștite-s lucrurile-acum
 cu pleoapele lăsate-n jos.

Cântec de fată

Puștii în priviri înalță zmeii.
 Aerul se urcă și mai mult.
 Au plecat ast toamnă derbedeii
 în armată au plecat demult.

Trec așa, cu pasul rar și blând,
 ei mă cheamă parcă, eu n-aud.
 Aș întoarce capul, dar răspund în gând
 în ploi repezi părul scuturându-l ud.
 Câte glume, câte nume mi-au scornit.
 Mi le-au pus pe umeri sau peste sprâncene.
 Eu le știu pe toate cu încuvințarea galeșă din gene.

Și-au plecat băieții.. Astă toamnă chiar...
 Se întorc, doar nu merg în război să lupte,
 cu doi ani mai maturi știu, s-or rușina
 să încerce vreunul iar să mă sărute.
 Îmi vor da binețe serioși și gravi,
 cu șapca deasupra capului zburată
 și pe străzi vor trece pașii mei dansând
 c-au sosit băieții din armată.

Cântec cu toată gura

Înnoptezi în gândul meu.
 Sunt a nimănui și azi.
 Nopti de crin și nopti de leandru.
 Mi-au rămas în simțuri pentru totdeauna
 mâinile prelungi de băiețandru.

Sunt bolnavi obrajii mei de dor,
 mângâierile s-au prefăcut beteală.
 A rămas, mireasă părăsită,
 fără tine, casa goală.
 Aș putea cu trupul meu dansând
 să-i împodobesc frumos pereții.
 Sun bolnavi obrajii mei de dor.
 Arde tot pământul unde trec băieții.

Imnuri

Și pierde-aș jumatea cheie
 de aur vechi, de la părinți,
 nepăsătoare, duce-mi-s-ar
 cu vinul buzele fierbinți.
 Și iarăși doar să mi le-ntoarcă
 Cleștarul, sunet de pahar,
 de-a dura dat la ceasuri pline
 rostogolit pe cercuri, zar ...
 Și ducă-se nedat inelul
 de la bunici, aspră camee,
 mulțescă-se pe mijloc brâu
 bărbatului ce m-a făcut femeie.

CĂUTÂND „ÎNȚELESUL MINUNII”

De autorul *Umbriei*, cartea de debut din 1971, mă leagă o emoție specială: prima lui pagină de poeme tipărite în revista studenților clujești a apărut în numărul 2, din februarie 1969, adică cel de la care preluam conducerea *Echinox*-ului, după începutul frumos și dificil marcat de colegul său, doar cu un an mai tânăr, Eugen Uricaru. Acele versuri, mai toate antologice, m-au convins de la prima lectură că aveam în față un poet adevărat, cu o voce proaspătă și nouă, în stare să treacă dincolo de mode și timp. Am și scris, cu bucurie, un fel de prefață-întâmpinare, înainte de apariția cărții ce urma să inaugureze un destin nu tocmai comun. După aproape patru decenii, poemele de atunci nu par a avea nici un rid, iar ceea ce a scris Adrian Popescu până în ziua de azi n-a făcut decât să le prelungească, în armonioase polifonii, inconfundabilul ton fundamental.

Mi-a plăcut, ani de zile, să citez, cu diverse ocazii, multe dintre versurile acelui ciclu de neuitat și, mai ales, unul de luminos ecou platonician: „Odată am știut să zbor, odată, / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte”. Îl reiau acum fiindcă îmi pare a concentra ceva esențial pentru definirea particularului sentiment al lumii pe care întreaga operă a poetului urma să-l aproximeze. Căci în tot ce a scris până acum Adrian Popescu păstrează această amprentă originală, o muzicală reverberație de arhetipuri, o memorie înfiorată de tipare inițiale. Fără nici o ridicare emfatică a mâinii ori a vocii, cu o modestie și cu un fel de umilință, cu justificată trimitere spre franciscanism, în fața a ceea ce, pentru un număr de spirite atente la ceea ce *rămâne*, se mai poate numi „misterul lumii”. Adică o aură neafectată de procesul, așa de însemnat și de neliniștitor pentru alții, al reproducibilității tehnice a operei în civilizația noastră de imaginar generalizat și precar; întrucât vizează permanentul, ceea ce în fragilul joc al vieților de fiecare zi se conservă, inalterabil. Cum se exprimă undeva, poetul refuză mereu să abdice de la „înțelesul minunii”.

S-a putut spune, se va mai spune, că acest lirism a învățat lecția unui Blaga, și el pătruns de „largo fiori de sfânt mister”; că într-un tabel mendelevian de istorie literară poezia lui Adrian Popescu ocupă o casuță „neomodernistă”, de vreme ce, în anii '70 ai secolului trecut, se afla, cu primii echinoxști, într-un fel de coadă de cometă a generației lui Nichita Stănescu, estetizantă, nu-i așa, și de un blamabil „modernism înalt”. - Sunt și vor mai fi etichete, ca atâtea altele, lipite și dezlipite pe rând, în febra clasificărilor de botanică literară. Rămân de deschis, însă, și de redeschis, cărțile, - iar ale lui Adrian Popescu nu înșeală nici un moment asupra autenticității „mesajului”. Nu e nevoie de vorbe mari ca să ți se transmită imediat acel fior aparte, „larg” fără să-și proclame lărgimea, „sfânt” fără gesticulația teatrală de metanii etalate sumar-hiperbolic. De la *Umbria* de început, la *Focul și sârbațoarea* (1976), *Curtea Medicilor* (1979), *Suburbiile cerului* (1982), până la *Vocea interioară* (1987), *Călătoria continuă* (1989) ori *Pisicile din Torcello* (1997), se rostește aceeași, în esență, laudă a lucrurilor de fiecare zi și dintotdeauna, a fapturilor trecând prin timpuri concrete și dincolo de ele. „Păstor de albine”, oaspete la curțile înalte ale trandafirului înrouat, ascultând chiar „zgomotele strani” din burta unui cadavru de câine baudelairean, uimit de zboruri de rândunici ce-și caută argila până în trupul uman, atent la sclipiri de monedă veche și fulgurații de fuor astral, îngrijorat de mersul

unui somnambul firav pe o muchie de catedrală deasupra mării, tânărul de odinioară a continuat să elogieze elementele, substanțele, - sarea, mercurul, cărbunele, cristalul și diamantul. Pentru el flacăra gazului arzând în bucătărie a devenit lumină zeiască, după cum evenimentele cele mai

obișnuite au putut - și pot - căpăta un fel de nimb, cooptate în spațiul simbolurilor. Definiția ca „bland poet naturist”, propusă, nu fără un pigment ironic, de poetul însuși, a putut face, astfel, o anumită carieră, alături de caracterizarea consecventă din partea criticii, mai ales de la un anumit moment al evoluției liricii sale, drept poet livresc, iubitor de delicii cărturărești, înrămând estetic peisaje și stări de spirit. Epitetul de „manierist” nu s-a lăsat nici el prea mult așteptat, însă în înțelesul său tipologic, de ingeniozitate și refinement al compunerii imaginii și decorului confesiunii. Răsfrângeri de peisaj italian, și natural și muzeistic, *Umbria* visată și mai apoi frecventată cu încântare, ca simbol dominant, exemplar, ținut sacru și franciscan, au îmbogățit, marcând-o în profunzime, o poezie atrasă deopotrivă de miracolul naturii genuine și de șlefuirea artistică a obiectelor. Fraza poetică însăși a fost și este, în chip tot mai evident pe parcurs, atent cumpănită și articulată, în jocul subtil dintre notația concretului imediat și a contururilor approximate de reverie. Și dacă am putut amenda, uneori, o anume transparentă „alegorică” din unele versuri mai recente, linia mare a liricii lui Adrian Popescu nu a fost, totuși, esențial trădată și compromisă de tiparul abstractizant. Din contră, într-un remarcabil volum precum *Pisicile din Torcello*, poetul se întoarce chiar spre evenimentul istoric apropiat, dramatic și tragic, precum jertfele din decembrie 1989, remodelat, desigur, în tipare proprii, într-un discurs de o discretă dar intensă, gravă ritualitate. Lectura întregului operei certifică în orice moment al ei ținuta înalt spirituală a viziunii, o etică superioară a omului și scrisului său, evidentă și în proza sa (de exemplu în reconstituirile românești *Tânărul Francisc* - 1992, ori *Călătoria magilor* - 1996), în eseu critic (*Lancea frântă*, dedicat operei lui Radu Gyr, din 1995) ori într-o publicistică literară pătrunzătoare și exigentă în dezideratele ei, prin care actualul redactor șef al revistei *Steaua* participă la dialogul cultural și civic al actualității noastre. Adrian Popescu se află, iată, în fața unei opere încă deschise, dar care este înscrisă deja pe un drum sigur, unul dintre cele mai originale și clar trasate pe harta valorilor literaturii române de azi. Încununarea scrisului său cu laurii Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” a fost încă o recunoaștere semnificativă a acestei poziții eminente în teritoriul liric național.

PARALELA 45

Adrian Popescu

Ieșirea în larg



Eminescu
 COLECȚIA POETI LAUREAȚI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU

De la (auto)deriziune la « miezul ființei »

Cristian Simionescu nu este singurul autor în cazul căruia avem de a face cu o contradicție flagrantă între *vizibilitate* și *valoare*, între succes și autenticitate poetică.

Născut la Hlipiceni, în județul Botoșani și trăitor la Bârlad, Cristian Simionescu n-a fost și nu este prezent pe scena noastră literar-culturală, populată de atâția truveri abili deveniți sycofanți politici, laudători și înjurători cu ziua, gurmanzi grotești la „Marele Dejun”, soli fără solie, bufoni fără voie. El a rămas fidel provinciei și vocației sale, consumându-și adeviziunile puține și numeroasele amărăciuni într-o retragere sinonimă cu o respingere, într-un quasi-anonimat cultivat ca un privilegiu. Cristian Simionescu nu bate cârciumile și redacțiile Capitalei, purtând vorbe, vânând recenzii, căutând complicități. Exigent cu sine, parcimonios cu publicațiile proprii, și-a întemeiat un spațiu de intimitate și reflecție pe care l-a numit cu un cuvânt inventat anume: „*Taciturnia*”. Comportamentul său discret, decent și demn, ca și dificultatea poeziei sale, perseverența în a scrie poeme lungi i-au asigurat o impopularitate durabilă, astfel încât acordarea, după o îndelungată candidatură, a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” va fi stârnit, probabil, mirarea multor neofiți.

Pentru cititorii avizați de poezie, ca și pentru poeții capabili să-și depășească invidiile și idiosincraziile, Cristian Simionescu a fost și este un nume care contează, o referință constantă, o *prezență*. Nu întâmplător, volumele sale s-au bucurat în genere, de atenția criticilor, au fost tratate cu seriozitate și respect. În mai mare măsură decât alte demersuri poetice, oferta sa pare anume concepută spre a fi interpretată; ea provoacă, invită și obligă la un efort hermeneutic. Și nu doar poemele de ample dimensiuni precum *Maratonul*, dar foarte multe dintre celelalte.

Aproape fiecare text al lui are o structură multiplană și dramatică. Niciunde nu se rostește și nu se aude o singură voce. Ceea ce poetul vrea să ne spună cere o simultaneitate, o suprapunere de voci și de registre. E un mod curios și spectaculos de a înfrunta – în poezie – limitele înseși ale literaturii ca *artă a succesului* !

Marile poeme ale lui Cristian Simionescu se cer citite ca niște romane miniaturale cu planuri paralele, caracterizate printr-un plurilingvism ad-hoc, sau ca niște piese de teatru cu conflictul resorbit și atenuat în discurs liric; sau ca niște librete de operă reduse la ariile principale.

Invoc aceste ipoteze de lectură ca să atrag atenția asupra faptului că – spre a le înțelege cum se cuvine – aceste poeme nu trebuie abordate exclusiv din perspectiva *lirismului*. Ceea ce, spun încă o dată, e valabil nu numai pentru marile sale orchestrații poetice. Iată cel mai scurt poem al său:

„Ah, deci manevrezi hangița pe la hanuri?
Cum dai tu, mă, fără să vinzi?
Cu cine umblă soră-ta? Tu vrei să-mi calci pe rânză?
A, dumneavoastră folosiți stilul oral, amical!
Ploaia orizontală îmi taie nervii.”

Iată cum – numai în 5 versuri – se desfac trei planuri: în prima secvență, se citează un dialog, în a doua avem o replică din afara anecdoticii imaginare, dar și din afara poemului, deși, paradoxal, în cadrul lui, („A, dumneavoastră folosiți stilul oral, amical!”) –, pentru ca ultimul vers să ne instaleze într-un registru metaforic și liric: „Ploaia orizontală îmi taie nervii”.

Astfel de structuri complexe reprezintă o probă sigură de conștiință poetică mereu trează și sunt prielnice autoironiei, ironiei

și sarcasmului. Reticent în fața ispitei iubirii de sine, ca și a siguranței de sine, Cristian Simionescu nu se lasă nici pradă umorului sau comicului facil. Lumea însăși fiind pentru el „o comedie”, o lume în care „un comic mut trage sforile”, nu are „vanitatea de a fi comic peste-poate”. „Dacă râzi

tot timpul – scrie el – nu înseamnă că ești plin sadea de umor.” Propozițiile unui fals tratat de economie a comicului s-ar putea desprinde, la un moment dat, din versurile sale.

Rolul pe care poetul pare să-l accepte în această lume este acela de bufon visător, dar crud, de mășcărit utopic: spațiul central în poemele sale este „ținutul bufonic”, timpul predilect – „noaptea bufonică”. Comicul asumat în poezia lui Cristian Simionescu este vecin cu exasperarea. Iar umorul său – ca și autoironia – apar anume spre a atenua grandilocvența literară a tragicului.

„Când în singurătate, te lipești ghemuit de patul tău, pune jos un cub de zahăr; puțină miere și odaia ta va fi populată de furnici: Oricum, când sunt ființe vii mai multe, noaptea-i mai puțin tragic, încheieturile dor mai puțin.”

Tocmai tragicul vieții sau comicul vieții sau tragicul și comicul vieții propriu-zise îl fac pe poet să resimtă dureros și, din nou, autoironic, distanța dintre această viață și literatura care are pretenția să dea seama despre ea. „Ah, pasteliștii ne omoară cu tandrețea lor”, „Vai poeme, vai arte” – iată câteva exclamații recurente. Sau: „Poetul duios este ca junele care sare coarda în fața ologului.”; „E limpede că poetul duios e o hahaleră.”

Ultimul vers ni-l amintește, desigur, pe Baudelaire care scria, la rândul lui: „Tous les élégiaques sont des canailles”.

Într-o epocă în care scepticismul ne apare ca aproape singura alternativă la un relativism uzurpator al tuturor valorilor, Cristian Simionescu îndrăznește să fie un *moralist*. El refuză morala idealizantă, morala salvării aparențelor și ne obligă să medităm la umilințele cotidiene, la urgențele hranei, la îndeletnicirile minore, „meschine”, să asumăm, cu alte cuvinte, materialitatea condiției noastre.

Nu este singura dată când poetul ne surprinde nu doar cu judecățile sale, ci și cu modul însuși de a gândi, de a pune, așa-zicând, problema, din perspectivă etică, pe de o parte, și estetică, pe de altă parte. Iată, un alt poem remarcabil ne vorbește despre dorința disperată de a trăi pe care nici tristețea, nici boala, nici iminența morții n-o pot stinge:

„Cum roade acidul scândura, așa roade mahnirea trupul,
dar nu îl pierde de tot. Chiar în bolnav
dorința de-a viețui, vai, se aseamănă cu ochiul unei fete din Pompei
călătorind prin straturi destail, privind
merinda în blidul nostru.
Orice vietate rănită, de al voluptății aer viu

PARALELA 45

Cristian Simionescu

Ținutul bufonilor



Eminescu
COLECȚIA POETI LAUREAȚI AI
AI PREMIULUI NAȚIONAL
DE POEZIE MIHAI EMINESCU

se îmbată. Nu-i nimeni să fi fost ce-a vrut să fie
îmblânzindu-și mânia, trăind-o și împiedicând-o până la
capăt

să trăiască. Un blid de mazăre până și muribundul și-l dorește,
puținul pentru cel flămând e o seducătoare fortăreață.”

Trecând peste puternica probă de imaginație asociativă (privi-
rea vie a fetei din Pompei), să notăm minimalismul moral și poe-
tic din secvența finală:

„N-a fost rușine când înecatul din brațe de trei ori a dat
chiar dacă părea nătângă stăruința sa.”

Ce mi se pare aici vrednic de atenție este modul stângaci, an-
ticalofil și nepoetic – spre a nu spune antipoetic – în care Cristian
Simionescu relatează scena și o apreciază. Iar această inabilitate
nu scade, ci intensifică impresia noastră estetică. Autorul este, de
altfel, conștient de incompatibilitatea ultimă între viață și litera-
tură și revine frecvent asupra ei: „Știi de ce e în stare hrăpăreața
literatură; căteaua/stilului, nu ține cont de mâinile rupte, de umi-
lințele acceptate, de agonie/”.

Câtă vreme poetul „controlează” desfășurarea poemului și
dezvoltarea sensurilor lui, comunicarea cu cititorul funcționează
cum trebuie. În poemele de mari dimensiuni, însă, ocolul pe care
Cristian Simionescu îl dă temelor sale este deseori prea mare pen-
tru ca transmiterea mesajului să se realizeze altfel decât cu intermi-
tențe. El trebuie să exerseze nu atât concizia – căci poate fi, când
vrea, lapidar și memorabil –, cât direcția și coerența de ansamblu.

În momente de reușită expresivă, atunci când uneori prea lun-
gile sale ocolișuri sunt bine controlate și călăuzite, simțim că poe-
mele sale poartă sensuri ce merită să fie deslușite, simțim că ceea
ce ni se promite și mijeste de-a lungul lor ni se dezvăluie până la
urmă cu o putere intensificată de amânarea însăși.

M-aș opri la un poem (*Acel nebun care-a găsit centrul apei*) în
care eu văd capodopera, de până acum, a lui Cristian Simionescu.

Poemul începe prin a evoca un nebun care ar fi găsit „centrul apei”
și ar fi fost pedepsit de alți nebuni pentru asta, supus fiind la un su-
pliciul umilitor. Replica orgolioasă a victimei ne face dintr-o dată
atenți: „ce puteți voi spune unui om atât de sărac, ce puteți voi vin-
de celui ce nu-i lipsește nimic? Chiar carne de lup dându-mi drept
hrană, voi credeți că eu voi deveni lup?”

Discursul se poartă în continuare într-un plan mai înalt, spe-
culația poetică ne pune la încercare propria capacitate imaginati-
vă, „centrul apei” este înlocuit acum cu „miezul ființei” – adevăra-
ta obsesie fondatoare, inspiratoare a poeziei lui Cristian Simiones-
cu. Pe urmele lui Nichita Stănescu și alături de alți poeți români,
autorul ne propune propria lui halucinație temporală:

„Nicio sculă/ nu poate lovi miezul ființei

Precum/ ați chinui un om care încă nu s-a născut./

Locuiți un timp locuit de mine cu secole în urmă./ Voi locui
un timp interzis vouă. Loviți o ființă a cărei mamă nu s-a născut./
Cum umilitor pentru bărbații ce tânjesc o femeie ce după moar-
tea lor se va naște.”

Dincolo de proiecția într-un trecut ce se dovedește a fi viitor,
ceea ce contează aici este, însă, evocarea, în primul vers, a unei
entități metafizice și inefabile („miezul ființei”) alături de o „sculă”
contondentă. Scula care „nu poate lovi miezul ființei” sau, în alt
poem, sângele care „curge din suflet” reprezintă imagini despre
care am spune că sunt patetice dacă nu ar fi de o atât de neastep-
tata și memorabilă concretețe.

Cristian Simionescu apelează la o morală a deriziunii și a au-
toderiziunii ca la o pavază sub protecția căreia își aruncă sonde-
le închipuirii în bolgile Infernului sau în adâncul oceanului pri-
mordial, își îngăduie fulgurații absolutizante, care țâșnesc, însă,
întotdeauna din materialitate, din visceralitate, din cotidianul mi-
zerabil și irezistibil.

Mircea MARTIN

Opera și viața unui om întreg

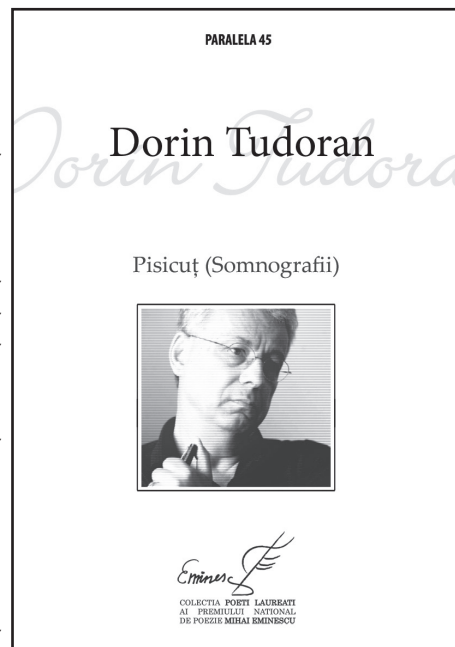
Ce s-ar putea spune în puține cuvinte despre o poezie
care se schimbă programatic de la un volum la altul, dacă
nu chiar de la un titlu la altul, care încearcă mereu alte
perspective și alte mijloace, care are gustul – artificial – al
noutății și mai puțin pe acela – organic – al refrenului. Co-
mentatorii acestei poezii au remarcat schimbarea de atitu-
dine lirică, au identificat chiar două etape în evoluția lui
Dorin Tudoran, dar par să ignore permanentul efort ino-
vator al poetului. Iar acesta s-ar cere pus în evidență nu
doar prin întârzierea asupra unor detalii tehnice.

Poezia lui Dorin Tudoran nu este o poezie de atmo-
sferă, nu este o poezie așa-zicând, naturală, nu e spune-
re 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. Ceremo-
nialul ei nu este unul de cuvinte, ci de priviri și de gesturi,
de atitudini. Poemul se face, pe de o parte, din calcul con-
structiv, 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 de-
cisiv. Așa se și
explică absența,
la el, a „artelor
poetice” asuma-
te ca atare. Aces-
tea i se vor fi pă-
rut inutile câtă
vreme în chiar
„schema” origi-
nară a poeziei
sale e implicată
o reflecție asupra
condiției poetice.

Iată cum își
reprezintă el in-
teriorul unui
poet, de fapt, in-
teriorul unei statui de poet: „Fără să-l vedem/fără să-i pese
de noi/el a jupuit/dintr-o singură mișcare/statuia/la poale-
le căreia/claca noastră se prelungea/de prea multă vreme;
// un simplu fâșâit/ca și cum/o lamă de brici/ar fi despi-
cat 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”. (*Po-
etul*, în vol. *Pasaj de pietoni*, 1979). Citesc finalul acestei



„ars poetica” și ca pe o confesiune indirectă, ca pe o descriere a propriilor poeme, ca pe un autoportret.

Dar o artă poetică se poate ascunde și în rândurile unei *Scrisori de dragoste*: „...mă rogi să-ți descriu felul în care se poate suna din corn/incit vânatul 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 haitașilor.....?” 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 facă 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. Acesta este paradoxul regimurilor și al epocilor totalitare: participarea involuntară a interdicției, a cenzurii la transmiterea sensurilor unui poem: „cine este vânător și cine cuvânt/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 grătiilor”. 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 astut: 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 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 însângerat „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 câtuși de puțin 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 „îndoaie” 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.

Recitate astăzi, anumite versuri își păstrează și chiar își limpezesc mesajul protestatar. Ca și evocarea repetată a figurii lui Caligula: „În urma / carului triumfal / pretorienii adună / monezile aruncate / de El. / Urarele, însă / par irecuperabile - / stolul lor vânat / izbește deja / cupola de carton colorat / a cerului.” (*Caligula*). „Carul triumfal”, „urarele”, cerul redus la o „cupolă de carton colorat” ne aduc în memorie potemchiadele din ultimii ani ai ceaușismului.

Ce să mai spunem despre acest poem intitulat idilic *Un sărut în amurg* în care e vorba, de fapt, despre o libertate inaccesibilă: „Cum să te mai sărut? / Botnița asta deși ruginită / rezistă; - acum câteva zile / limba-mi atârna printre

zăbrelele ei / ca un vultur mort / dar o sândit să nu cadă / din cuib.” În altă parte – suntem la sfârșitul anilor 70 – Dorin Tudoran publică această imprecizie la adresa „poetilor de azbest”: Voi / nu veți lua foc / în vecii vecilor / căci sângele vostru / e o leșie / mirosind a editoriale! // Voi / nu veți face umbră / niciunui pământ / căci mușchii voștri / au putrezit / sup plapuma dogmelor!” (*Poeților de azbest*) și deplânge absența solidarității: „cu cine să-mparți? / Ora e singură.” (*Noutăți*).

Am vorbit despre încercările repetate ale lui Dorin Tudoran de a-și înnoi poezia și mă bucur că ultimele sale poeme mă confirmă. E vorba de un ciclu inedit, purtând un titlu familial și domestic (*Pisicuț*) și un subtitlu (*Somnografia*) cu o semnificație, cred, simultan generică și generativă. Sunt poeme lungi, scrise între 2003 și 2010, într-o proză aglutinantă și derutantă, alternând uneori cu strofe ritmate și rimate, cu dialoguri interioare. Poetul se lansează într-o narațiune vag autobiografică, atemporală și aspațială, dar conținând câteva detalii recognoscibile – toponime, nume sau prenume, citate din poeți celebri: Ferlingetti printre ei, dar și frânturi din Alecsandri, Coșbuc, Eminescu.

Discursul poetic este de o incoerență în același timp spontană și savantă, căci poetul dă impresia că improvizează, lăsându-se purtat de fluxul memoriei involuntare și, nu o dată, chiar al cuvintelor înseși – dar nu pierde din vedere esențialul, amenințarea omniprezentă și iminentă a morții. Tonul e jucăuș, dar sugestia e teribilă și concretă: „...Moartea vine în sughițuri. 'Poftim.' 'Mersi' 'N-ai pențe.'” De aici tensiunea care ține împreună secvențe ce se deschid aparent fiecare spre alte sensuri încât, la prima vedere, cititorul rămâne blocat, neștiind ce pistă să apuce.

Într-unul din aceste poeme, dedicat sieși („că trebuie să stau și eu de vorbă cu cineva, nu?”), Dorin Tudoran își pune, printre altele, o întrebare cu privire la rostul angajării sale, al protestului său rămas neîmpărtășit și rememorează propriile versuri despre „ora singură” și neîmpărțită, adică neîmpărtășită. În poemul scurt care încheie acest ciclu, reia în alt sens textul intitulat *De neuitatul Caligula*, scris în 30 iunie 1983. Poemul de acum e datat 30 iunie 2009 și e nevoie să semnalăm faptul că 30 iunie e ziua de naștere a poetului. Iată partea finală:

„...ciopârțit de uralele mulțimii
împuținat de huiduielile ei
s-a uitat o clipă spre cer:
desine: tridens tibi nimium placet –
nu mai lupta; îți place prea mult tridentul tău

înainte de ase arunca
în colții propriei arme năclăite de sânge
a mai apucat să șoptească
„Am învins!”

apoi a venit ploaia.”

Titlul de acum este *Învingătorul*, dar poemul ne face să reflectăm nu atât la victorie, cât la prețul ei. Subtitlul este „– povestind un vechi poem –”; în fața noastră nu se află, însă, un rezumat al mai vechiului poem, ci, poate, epura unui destin, al poetului, al lui însuși.

*

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 Geo 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 ficei 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. În câteva poeme, confesiunea lirică se aproprie tulburător de autobiografie, se confundă cu ea:

„Să nici nu știi
măcar
dacă ești bolnav
să-ți pârâie oasele
să ți se frângă
dară
ca un braț de găteje
să treci strada aiurea
fără să-ți pese dacă
din dreapta
ori din stânga va veni
să-ți fie lehamite
să-ți fie numai lehamite.” (*Strada, aiurea*)

Separația radicală între acceptarea minciunii totalitare și refuzul ei este marcată în chip memorabil de un poem ce poate fi citit ca o poetică și o etică a disidenței, ca o estetică a demnității:

„Așteptați prea mult de la mine
eu nu vă pot aduce decât îndoială
și voi care aveți nevoie de minciuna
care să deschidă orice yallă

regret profund aproape sincer
voi vreți să trăiți, eu – numai să fiu,
măinile noastre nu se pot atinge
voi iubiți cumplit viața – eu chiar sunt viu.” (*Numai*)

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. Să nu uităm acest lucru: așa s-ar cădea, așa se cade. Prețuirea noastră vizează meritele unui poet, dar și onoarea unui om cu adevărat demn, a unui om întreg.

Cuvinte la Jubileu XX

Adrian POPESCU

Frig curat din Bucovina

Ne-am apropiat, încet, dar ireversibil, de aniversarea celor douăzeci de ierni eminesciene, sărbătorite la Ipotești și la Botoșani. Mulți dintre laureații Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, Opera Omnia, nu mai sunt aici, prezenți numai prin aburul fierbinte, topind zăpada dintre noi, al versului lor inconfundabil. Gellu Dorian a construit un brand, incontestabil, juriul a decis, mereu credibil, la fiecare ediție, câștigătorul, dintre cei mai apreciați autori ai momentului literar. Nu au fost, cred, nedreptăți flagrante, ci doar amânări. Au rămas nume importante nepremiate, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Constantin Abăluță, cel puțin. Le doresc tuturor să se bucure de coroana simbolică de laur, acordată generos de Primăria Botoșenilor, în anii ce vor veni.

Angela MARINESCU

Premiul pe care l-am luat la Botoșani, în anul 2004, pe un frig năpraznic, a fost, este și, aproape 100% (sută la sută) va fi premiul vieții mele (a intervenit premoniția mea, ce nu prea a dat greș de-a lungul vremurilor).

27 octombrie 2010, București

Emil BRUMARU

Jubileul XX al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”

Revista *Hyperion* împlinește două sute de numere de la apariție! Totodată, iată-ne la jubileul 20 al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”! Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” a fost și este pentru mine unul din cele mai emoționante evenimente pe care le-am trăit. Când am citit nominalizările făcute pentru anul 2001, îmi luasem de-o grijă: nici prin gând nu-mi trecea că aș fi putut fi eu cel ales. Surpriza a fost atât de mare încât, anunțat telefonic, nu mi-a venit a crede. Peste câteva ceasuri, neîncrederea că ar fi chiar așa a crescut pînă la mă determina să dau eu, din nou, un telefon și să întreb dacă este adevărat. Mi s-a cofirmat: da, era adevărat... Scorul, în deliberarea juriului, fusese 3-2 pentru mine! Deci pe muchie... De abia atunci am început să mă gîndesc cum să mă îmbrac! Străbăteam o perioada de mari dificultăți. La Botoșani, tot timpul, Constanța Buzea, care luase premiul cu un an înainte, m-a însoțit pas cu pas, avînd o grijă deosebită față de omulețul speriat ce eram. Le mulțumesc încă odată tuturor celor care au contribuit decisiv în a-mi întări încrederea în Poezie, în destinul meu, în religia mea, în Eminescu.

Dorin TUDORAN

Lotul național de poezie

În ianuarie trecut, venit de la Botoșani la București, înainte de a mă reîntoarce acasă, la Washington, am întâlnit câțiva dintre mai vechii mei prieteni. Unul dintre ei, care supraviețuiește mai bine cecăt alții pentru că a rămas un mucalit incorigibil, mi-a spus: „*Felicitări. Am auzit la radio că ai intrat în lotul național de poezie. Ai grijă,*

pe-aici se dă tare de tot la gioale. Sper să te țină țurloaiile ale lirice. Dacă nu, cumpără-ți câteva perechi de rezervă. Dar să fie blindate”

M-am amuzat copios. Am rîs. Am trîncănit ca pe vremuri. Ne-am despărțit cu speranța că „*poate mai apucăm să ne vedem o dată, de două ori*”. După o vreme, am primit de la el niște link-uri. La subiect apărea „*I told you so...*” Așa era, mă prevenise, doar că pentru un anumit soi de mizerie nu ești niciodată pregătit cu adevărat. Există totdeauna în straturile ei succesive ceva ce te ia prin surprindere. Singurul antidot performant împotriva mizeriei umane rămâne bucuria de a primi totul cu seninătate. Cum tot cu seninătate, trebuie să primești și cele bune.

Așa am primit, anul trecut, vestea despre acordarea *Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu – Opera Omnia* pentru anul 2009. Surprins -- din cauza distanței la care trăiesc de atât timp. Emoționat -- tot din cauza distanței respective. Cu un soi de sfială -- gîndindu-mă în ce companie mă găseam. Totuși -- cu seninătate, căci nimeni nu poate forța calendarul unui destin.

M-a bucurat foarte mult ideea colegului și prietenului Gellu Dorian de a scoate o colecție alcătuită din antologii ale primilor 19 laureați ai acestui premiu. Este liantul care va lega numele noastre, chiar dacă oamenii din spatele numelor vor continua să se risipească sau să fie risipiți de întâmplări dintre cele mai diferite.

Câștigătorii unor celebre turnee sportive primesc o jachetă, când numele lor se alătură celor de dinainte. De fiecare dată când revin la ceremonii ce au loc la arena respectivă, poartă jachetele. Până se va instituționaliza așa ceva și pentru laureații acestui premiu național, adică pînă fiecare va primi o jachetă cu chipul Poetului brodat în fir de aur pe buzunarul de la piept, colecția de antologii lansată astăzi este jacheta simbolică sub care ne reunim și putem fi priviți împreună. Nume de ucenici senini ai celui ce dă numele premiului.

Sunt profund onorat că am fost convocat la această întâlnire a „*lotului național de poezie*”. Una unde nu există titulari și rezerve. Nici rezerve față de titulari. Fiindcă fiecare dintre titulari înțelege să aibă rezerve față de ideea de glorie.

Învingătorul

– povestind un vechi poem –

intrase în arenă să ucidă măcelul
era tot o carne vie
din cap pînă-n picioare
nu mai simțea care este
propria-i carne și care
carnea celor pe care-i învinsese
prinsese gustul sîngelui

ciopârțit de uralele mulțimii
împuținat de huiduielile ei
s-a uitat o clipă spre cer:
desine: tridens tibi nimium placet –
nu mai lupta; îți place prea mult tridentul tău

înainte de a se arunca
în colții proprii arme năclăite de sânge
a mai apucat să șoptească
"Am învins!"

apoi a venit ploaia.

30 iunie, 2009

Ilie CONSTANTIN

Orasul Poeziei

„Nu s-au împlinit încă șase luni de la repatrierea mea, rămân prudent față cu tot ce mi se întâmplă, fără optimism excesiv, chiar și după decernarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, moment la nivelul așteptărilor și parcă puțin *peste...*”

Septuagenar acum, găsesc potrivită ideea că acordarea premiului național era, parcă, *peste* așteptările mele, la 63 de ani. Așteptarea dura de prin 1998 când fusesem nominalizat întâia oară; eram rezonabil încredător, și o declaram, mai întâi confratelui Gellu Dorian, mare prezență botoșăneană (care face atâtea pentru marele premiu, pentru editura *Axa* și pentru revista *Hyperion*, ajunsă la al două sutele număr!), într-un dialog din 1999: «N-am ascuns niciodată că (iluzie, sau nu) mă consider egalul celor mai buni.” Știam de mai multă vreme că Gellu Dorian se lupta pentru ca, în preajma decernării celui de al douăzecilea premiu Eminescu, să apară o colecție de antologii din poemele laureaților precedenți. Deveniți *cetățeni de onoare ai orașului Poeziei*, îi vom fi cu toții recunoscători pentru generoasa și obstinată inițiativă; lui Gellu Dorian și Primăriei botoșănene, și tuturor celor care participă la această prestigioasă realizare!

Ana BLANDIANA

O AMINTIRE CA UN DAR

Am scris în mai multe rânduri, și cu mai multe prilejuri, că între poezie și premiile literare există o nepotrivire de sens, aproape o contradicție în termeni. Și asta pentru că, în timp ce poezia este o coborâre în adânc, premiile care o încunună sunt forme de a o scoate la suprafață, ba chiar de a-i măsura diferența dintre suprafață și adâncime. Mi s-ar putea obiecta că sunt deținătoarea mai multor premii de poezie pe care nu le-am refuzat, ceea ce este adevărat mai ales pentru că, de fiecare dată, refuzul mi s-ar fi părut mai orgolios și mai lipsit de discreție decât acceptarea.

Există însă în viața mea două premii față de care nu iau această distanță, care m-au emoționat profund și cărora le sunt recunoscătoare. Este vorba de Premiul Herder și de Premiul Național de Poezie, iar importanța lor pentru mine se leagă în ambele cazuri de Eminescu.

Nu e prima oară când mărturisesc că, în cazul meu, adevărata importanță a Premiului Herder rezidă în împrejurarea de a fi decernat în aula vechii universități vieneze, acolo unde participa la cursuri și lua notițe studentul Mihai Eminovici. Marea solemnitate a decernării, în prezența președintelui Austriei, a senatului universității și a corpului diplomatic acreditat la Viena, a ieșit din mondenitate și s-a conectat brusc la marea poezie în momentul în care am avut revelația prezenței eminesciene revoluționale, ca și cum, astfel, el însuși m-ar fi încurajat.

Despre legătura dintre Eminescu și premiul care îi poartă numele și strânge o dată pe an, de ziua lui de naștere, întreaga suflare poetică a țării la Ipotești, ar părea că nu mai e nevoie să argumentez. Și totuși, există pentru mine o legătură esențială în plus. Sunt fericită că, atunci când am luat eu premiul, decernarea lui avea loc în biserica Uspenia, acolo unde a fost botezat în urmă cu 160 de ani copilul care ar trebui așezat – așa cum îl așează italienii pe Dante – în icoane. Această inspirată circumstanță a fost pentru mine totul și ea reprezintă adevărata amintire a premiului, pe care o păstrez ca pe un dar. Regret că s-a renunțat la această tradiție în favoarea unor spații neutre și mă bucur că am reușit să fie adusă la Uspenia frumoasa statuie de Oskar Han care, nereușind să treacă frontiera pentru a ajunge la Cernăuți, a rămas să marcheze în curtea bisericii din Botoșani punctul de pornire al acestui – cel mai important pentru noi – mit fondator.

Îmi face plăcere să scriu despre toate acestea în revista „Hyperion”, ea însăși aflată la ceas aniversar, cea care celebrează în modernitate acest mit și construiește cu competență, responsabilitate și bun gust punctele de sprijin ale instituției care a devenit, după 20 de ani, Premiul Național de Poezie. Este, în același timp, un gând de recunoștință colegială pentru poetul Gellu Dorian, care are altruismul de a-și dedica o parte a vieții acestei construcții.

Gabriela MELINESCU

Jurnal botoșănean

13 ianuarie 2006

Frig, senzația că totul e gheață: gândurile, sentimentele, și mai ales revederea Gării de Nord unde copil fiind luam trenul singură pentru o colonie de vară, la Săliște sau în altă parte, îngrijorată să nu-l scap, apoi la venire —, tot singură, pentru că ai mei nu puteau să mă aștepte la gară — strângând în palmă banii pentru tramvaiul 17 care trebuia să mă ducă în apropierea casei noastre. Acum cu Ileana M. și Doina S. cu care voi călători până la Botoșani - drum lung, de noapte. Compartimentul trenului e vechi și rău încălzit - dar în fața noastră am primit trei călători foarte simpatici: Ana, jucătoare de rugby, păr blond, corp sculptat de joc, superb, Mihai (fost șef), inteligent și fermecător și ceva mai târziu Versavia (ce nume frumos!), juristă, care fusese la un proces la București.

Partea cea mai frumoasă a conversației noastre a fost despre semințele legumelor, despre datoria morală de a păstra sămânța ca aur, departe de manipulările genetice actuale... Apoi despre cârnații tradiționali, despre înțelepciunea veche, moldovenească, a păstrării cărnii după tăierea porcului de Crăciun.

Călătoria a durat mai mult de șapte ore, dar n-am simțit timpul trecând - la un moment dat s-a făcut și mai frig în compartiment și lumina clipea amenințându-ne cu întunericul și o teamă s-a strecurat în haină văzând tipi ciudați plimbându-se de-a lungul coridorului. Dar aerul curat, aerul zăpezii din nordul țării ne-a spus că ajunsesem la Botoșani. Eram așteptați de către poetul Gellu Dorian, înalt, frumos, cu barbă ca un profet, care ne-a dus la „hotelul Maria», un hotel de lux în care am recunoscut standardul hotelurilor elvețiene. După primirea camerelor - apartamentul meu fiind cel mai frumos, cu un buchet de flori splendid și fructe bogate, pat și sală de baie strălucind

de curătenie și prospețime, apartamentul care se dă premiatilor în fiecare an - am fost invitați în sufrageria în care ni s-a oferit o masă copioasă. Am ales pește (șalău), bând palincă din Maramureș adusă de minunatul poet și prieten George Vulturescu.

14 ianuarie 2006

Am dormit bine, am uitat visele, dar îmi amintesc că am visat din nou zăpada, semn de fericire și împlinire - poate zăpada care a acoperit orașul Botoșani, în alt fel decât Bucureștiul. Totul era alb curat, casele ascunse sub pânza de lumină lansată din spații cosmice. Am primit de la Gellu Dorian cartea lui despre Eminescu și despre folclorul cules de el - subiect care mă interesează în cel mai înalt grad, pentru că geniul său avea să introducă în literatura scrisă tonuri noi, subtile, din creația populară, tonuri nemaifolosite până la el. Ne-am plimbat prin oraș după urmele lui Eminescu, oprindu-ne în dreptul bisericii Uspenia unde a fost botezat poetul - un cor de copii, aflând că eu eram premiata Eminescu în acest an, mi-au cântat sublim, urându-mi un An Bun și fericire - ceva mai încolo un nou-născut aștepta să fie botezat în biserica vestită.

Am vorbit mai mult cu poetul și prietenul drag Ion Pop despre operația lui la stomac, despre criza acelui timp a scris poeme superbe într-o carte. Se vedea pe fața lui că organele i s-au dislocat după operație. Era același băiat frumos și extrem de fin, ca în tinerețe, dar suferința își pusese semnul pe trăsăturile chipului.

La ora douăsprezece a avut loc întâlnirea cu grupul școlar Vorona - mâncat plăcinte și băut țuică tare -, am vorbit cu poetul sublim Cezar Ivănescu (prietenul drag al meu și al lui Nichita, din timpul în care soția lui, Mary, traducătoare excelentă din franceză, mai trăia) în mijlocul zăpezii de la Vorona, parcă altfel de zăpadă ca la Botoșani - mai albă, căci pentru mine albul are multe nuanțe -, era o zăpadă albăstrie, nuanță care apare pe pleoapele fecioarelor și ale femeilor în vârstă care au născut copii.

A avut loc o șezătoare literară cu participarea elevilor talentați din Vorona și a unui cor de bărbați cântând vestitele romanețe cu versuri din Eminescu.

Tonul a fost parcă cuprins în versul „Dor de Eminescu” al poetului tânăr Livadaru.

După Vorona a urmat pelerinajul la mănăstirea Sfântul Onufrie unde stareța Filofteia ne-a arătat biblioteca bogată a mănăstirii - frumusețea ei și felul de a vorbi mi-au amintit de bunica dinspre mamă purtând același nume și de tradiția monahală a familiei mamei. Am fost invitați la cină la mănăstire unde s-a făcut o rugăciune înaintea mesei. Toate astea mi-au mers direct la inimă și mi-au calmat neliniștea și oboseala, dar mai ales efortul de a mă concentra pe toate ritualurile acestei părți de țară - a nu uita frumusețea ei în peisaj unic, întins, și oamenii interiorizați în treburile monotone ale zilei ca și în credința veche, ortodoxă pe care n-au abandonat-o, rugându-se în felul primilor creștini, profund, din adâncul inimii.

Duminică 15 ianuarie 2006

Este ziua de naștere a lui Mihai Eminescu - deși se pare că s-a născut pe 20 decembrie, dar criticul George Călinescu i-a schimbat data. De ce? Dis-de-diminează la Primărie, în sala Consiliului Municipal Botoșani, pentru a mi se acorda titlul de cetățean de onoare ca laureat al

premiului „Miha Eminescu» pe anul 2005. O mare onoare pentru mine care am venit pentru prima oară la Botoșani descoperind frumusețea orașului și a oamenilor de aici. Apoi s-au depus jerbe de flori la statuia lui Eminescu, în fața teatrului care poartă numele poetului — jerbe cu flori extraordinar de frumoase și proaspete —, tot orașul era plin de flori și oamenii se plimbau fericiți ca să întâlnească spiritul poetului pe străzile pe care el a trecut și în clădirile în care el a locuit. La ora 11, în biserica Uspenia, slujba unde s-a cântat Te Deum și mi s-a binecuvântat premiul și numele, lucru care mi-a adus lacrimi în ochi și bătaie puternice în inimă. Poetul a fost numit „Eminescu cel sfânt”, pe bună dreptate, căci el a săltat gândirea, simțirea și prin ele limba română la un nivel european înalt. Am fost tot timpul lângă Ileana M. care a luat premiul înaintea mea și-mi povestise despre ceremonial și slujba sfântă din biserica în care Eminescu a fost botezat. Într-o casă vizavi de biserică s-a făcut pomana lui Eminescu — colaci ca niște coronițe și vin fiert. Doina S. a păstrat pentru mama ei o coroniță care e de o anafură sfințită de preot.

Gestul ei mi-a plăcut mult. La ora douăsprezece, la Memorialul Ipotești, Centrul național de studii Mihai Eminescu unde s-a lansat un CD despre Eminescu de actorul Ion Caramitru, o selecție extraordinar de bună și o interpretare sublimă a actorului. Mi s-a dăruit, pe CD, opera completă a lui Eminescu, pe care am dăruit-o Bibliotecii Institutului Cultural Român din Stockholm. La ora 19 în sala Teatrului Național, gala de decernare a premiului Eminescu și a premiilor de debut. Cu ocazia aceasta l-am cunoscut pe poetul Claudiu Komartin, care luase anul trecut, cred, un premiu pentru debut - am primit cartea lui cu dedicație, poet pe care-l apreciez cel mai mult din noua generație de poeți.

Emoții mari când m-am urcat pe scenă și Mircea Martin a vorbit despre poezia mea, iar poetul Cezar Ivănescu mi-a înmănat premiul, în prezența domnului primar Cătălin Mugurel Flutur. Când am mulțumit încărcată de flori și premiu - citând din poemul eminescian „Pe lângă plopii fără soț» — am schimbat al treilea cuvânt cu ultimul - așa cum făcea tata cântând romanțele pentru mama, încercând s-o înveselească. A urmat recitalul de zile mari al lui Ion Caramitru, apoi un spectacol extraordinar de muzică condus de Ioan Cosălă. M-am întors la hotel cu prietenii unde ne aștepta o masă bogată și unde am avut ocazia să-l văd pe fantasticul actor Ion Caramitru beat criță - lucru foarte simpatic -, pentru că efortul de memorie făcut i-a cerut o ștergere din minte (cu ajutorul vinului) a tuturor textelor eminesciene pe care le-a recitat admirabil, convingându-ne încă o dată de actualitatea și genialitatea poetului nostru național. Eu însămi „atacată” și „confiscată” de jurnaliști tineri a trebuit să „joc” pentru că acceptasem să intru în „horă”. Am fost recompensată de convorbiri plăcute cu distinșii domni: Cornel Ungureanu, Mircea Martin, Vasile Spiridon, Mircea Diaconu și bineînțeles cu poeții, prietenii mei dragi: Cezar Ivănescu, George Vulturescu și fiul său, Leonard, Cristian Simionescu, Ion Pop, minunatul Adrian Popescu și alții. În altă sală avea loc o nuntă - totul parcă fusese structurat de un maestru de ceremonii impecabil.

(Din „Jurnal suedez V - 2003-2008”,
Ed. Polirom, 2010)



„Reacția naturală de autodistrugere se transmite de la nivel individual la nivel colectiv”

• ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU LIVIU IOAN STOICIU •

(De curând, la Editura Cartea Românească a apărut volumul „Pe prag (Vale Deal) ” de Liviu Ioan Stoiciu, în colecția „Poezie”. Când a debutat, în 1980, cu poemele din volumul „La fanion”, după apariția versurilor sale într-o culegere colectivă din 1978, Liviu Ioan Stoiciu se detașa deja, pe o cale proprie bine marcată, de ceea ce urma a fi „plutonul optzecist” al poeziei mai noi. Fraza sa lirică nu seamănă cu a niciunui confrate și se particulariza pregnant într-un context mai larg al liricii românești moderne. Părea a sugera o rostire dificilă, o ezitare în fața spectacolului lumii și a cuvântului: textul său se articula din fragmente, fărâme de propoziții, implicând o subtilă regie a sincopelor, iar numeroasele puncte de suspensie invitau parcă cititorul la completarea golurilor sonore. Era, în fond, mimată o anume oralitate, cu poticniri studiate ale rostirii...”, a scris criticul și istoricul literar Ion Pop despre cea mai recentă carte de poeme a autorului. Andra Rotaru a dialogat cu Liviu Ioan Stoiciu despre volumul „Pe prag (Vale Deal) ”, în exclusivitate pentru revista Hyperion.)

Andra Rotaru: *Volumul se deschide cu un poem-jurnal al unui abandon, o întâmplare realistă, a tuturor celor care au nevoie de ajutor într-un anumit moment, chiar dacă acesta nu este acordat sau nu poate fi văzut în acel moment. Există o variantă laică și una religioasă a ajutorului? Își pot găsi niște repere comune?*

Liviu Ioan Stoiciu: M-ai inhibat din start, dragă poetă Andra Rotaru – ce întrebare, habar nu am pe ce lume mai sunt. Îți răspund pe de lături. Vorbim de volumul „Pe prag (Vale Deal) ”, apărut la Editura Cartea Românească în octombrie 2010, da? Toată viața am trăit de parcă aș avea o cumpănă existențială deasupra capului, cumpănă care a început în 19 februarie 1950 și se va sfârși, firește, o dată cu mine, când o fi. Am trăit încordat, „sub semnul urgenței”, văzând că firea mea, în particular, nu intră în firea lucrurilor, în general. Că nu sunt compatibil cu lumea și mediul ei înconjurător. Unii așa se nasc, „supărați pe viață”, cum se spune, inadaptabili (la mijloc sunt ba aspectele hărții mele astrale nefavorabile, ba arderile chimice interioare ale unui trup prost alcătuit). N-am știut cum să gestionez această cumpănă, percepută fatalist („că așa mi s-a dat”), m-am lăsat în voia ei și am lăsat să curgă lucrurile de la sine. N-am cerut ajutorul nimănui, crezând că ajutorul vine de la

mine însumi (că fiecare dintre noi are această putere, de a găsi soluții, de a se autovindeca singur, intuitiv, atunci când are sufletul bolnav; inclusiv creația literară are rol autotălmăduitor la mine). Chiar dacă nu eu am ales să mă nasc, să am o familie a mea și să îmbătrânesc în România, nu în altă parte, exact atunci când a fost instalat comunismul... Sigur, m-am complăcut în această lume exterioară mie românească, laică (în ea am crescut de mic și am fost educat, în ea am găsit o sursă materială de supraviețuire, un loc de muncă, o locuință), dar am apelat la viața spirituală interioară atunci când mi-a fost greu (viața spirituală, nu religioasă; e adevărat, adăugând și lecturi religioase). Și nu mi-a fost ușor, neîntrând în canoanele conformismului social, ale unei cariere. Iar atunci când n-am mai putut, m-am gândit să mă autodistrug (m-am gândit la sinucidere), înțelegând că atât pot să duc în cârcă și că am ajuns la o limită a mea. Eu sunt un exemplu. Fiecare e altceva. Alții au altă structură decât a mea, au alte limite.

A.R.: *Asocierile dintre elementele pământului și sfârșitul lumii par că reînvie rituri demult uitate. Am putea prevedea un sfârșit al lumii doar dacă am fi mai atenți la comportamentul animalelor și semnificația acestuia? Cât de mult contează bagajul educațional al omenirii pentru a distruge, de fapt,*

adevăratele semnificații, și cât de mult rău ne putem face nouă înșine, pentru că am pierdut contactul cu natura și lumea înconjurătoare?

L.I.S.: Îmi pui întrebări la care chiar nu știu ce să-ți răspund, nefiind sigur nici măcar de faptul că le-am înțeles. Despre ce vorbim, de fapt? Mă pui în situația să răspund, până la urmă, intrigat... Sfârșitul lumii? Bate la ușă anul apocaliptic 2012. Acum, când îți răspund la întrebări, în Indonezia, în aceeași zi, a avut loc un cutremur de 7,7 grade pe scara Richer, urmat de valuri tsunami și a erupt violent un vulcan, toate la un loc au ucis sute de oameni nevinovați – e clar, planeta noastră dă semne că nu se simte prea bine. De la începutul acestui an, de altfel, cutremurele violente și erupțiile vulcanilor se țin lanț. Dacă am putea să prevestim, din comportamentul animalelor, sfârșitul lumii? Adică întrebă dacă sfârșitul lumii poate fi presimțit genetic? În afara faptului că ființele au în genă declicul morții... Nu, catastrofele naturale (de tipul cutremurelor și erupțiilor vulcanice) nu țin cont de programul genetic al ființelor. Rămân și azi inexplicabile dispariția „bruscă” a dinozaurilor sau a civilizației maya. Deși se insistă azi, vag, și pe acumulările energetice negative ale ființelor, care la un moment dat pot provoca inclusiv cutremure și erupții vulcanice... Dar se uită de energia anorganică. Totuși, facem parte dintr-un univers care are legi implacabile. În unitatea structură a acestei lumi contează, cu siguranță și gândurile noastre, inclusiv cele legate de întrebările tale. Cu atât mai mult cu cât totul e determinat, strict programat, „depinzând de ceva / cineva” (Matrice / Ziditor), chiar dacă fiecare ființă (și obiect) în parte are liber arbitru, poate alege binele sau răul. Un semn al apocalipsei personale ar putea fi și această rupere a contactului cu natura înconjurătoare, de care pomenești, bineînțeles. Iar bagajul educațional, căpătat în timp, a inventat și bomba nucleară, care poate distruge o civilizație. E reacția naturală de autodistrugere care se transmite de la nivel individual la nivel colectiv. Că totul trece...

A.R.: *Simptomele unei lumi care se prăbușește se extind, de la lume, la individ. Există o cale prin care individual însuși se poate ajuta? Personajul ajunge să se întrebe: „Am un ritm al vibrațiilor greșit?”, ca și cum poartă vina alienării pe care o resimte însă, ca mod de protecție față de ceilalți.*

L.I.S.: Intră pe un teritoriu necunoscut mie, cel al bioenergeticienilor, să zicem, nu al unui autor de poezie. Pe de altă parte, pui întrebări la care răspunsul e subînțeles în ele – da, prăbușirea lumii poate fi asemenea prăbușirii individului, are aceleași reguli. Se spune că există și destin colectiv, nu numai destin personal. Există căi prin care și lumea în general și individul în particular se pot ajuta singuri – apelând la iubire, iubire față de tot ce suntem conștienți că există și nu există (nu întâmplător primul ciclu al volumului „Pe prag” este intitulat „Iubirea, care vine din viitor”), față de tot ce e rațional și irațional, iubind viața așa cum e. Fiindcă iubirea înseamnă vibrație mare, ea ne încarcă la nivel subtil cu energie electro-magnetică. Altfel, ca indivizi, suntem inegali, puși pe trepte duhovnicești diferite. În timp, alienarea a luat proporții (inclusiv la nivel literar), fiindcă avem limite genetice – sau poate e de vină gravitația că ne ține „cu capul la cutie”... De la anul apocaliptic 2012 se așteaptă trecerea într-o altă dimensiune spirituală și apariția „trupului de lumină” (trupul anatomic de azi e

o frână pentru dezvoltare) – cum? Se vorbește de o centură fonică venită din univers care va modifica moleculele și va înmulți spiralele ADN (genetic, vom intra pe altă undă). Se va schimba radical ritmul vibrațiilor venite de la Matrice sau de la Ziditor. Vom intra în rândul „extraterestrilor” de azi (îngeri, arhangheli, heruvimi; sau pur și simplu „demoni”)? Ce spun eu aici e literatură? Nu asta ai dori, să bat câmpii?

A.R.: *Poemul „Pierdut” pare să reînvie temeri ale multor persoane sau chiar tabuuri: percepția celorlalți despre noi, sinuciderea, ce vom lăsa în urmă etc. Ce semnificație are repetarea Vale-Deal?, care devine chiar nume propriu sau o mască care-l ajută pe personaj să treacă prin diferitele experiențe?*

L.I.S.: Foarte interesantă percepția ta, dragă poetă, îți intră în joc – nu pot să cred că putem gândi la fel (deși ne despart niște generații literare). În poemul „Pierdut” urlu că mă tem de mine însumi, subconștientul meu descoperind că am fost luat în stăpânire de „ei” – de cine, „ei”? De „ăia”, care m-au pus să semnez „Vale-Deal”... Ar putea fi arma de îngeri sau de demoni, de „extraterestri”? (Bine că nu sunt securiști, nu?) Ar putea fi cei ce participă la modificarea radicală a moleculelor organismului, care mă pregătesc pentru marea trecere în altă dimensiune în 2012... Prostii? Simplă poezie? Vale-Deal reprezintă stările prin care trec de când mă știu, poate fi o poreclă a mea, poate fi o mască de recunoaștere – pregătit să intru numai cu ea în noua dimensiune „omenească” rânduită, sau pe un acatist (știi că acatistul sau pomelnicul reține numai prenumele cu care ești înregistrat oficial sau porecla, sau cum ești strigat, nu și numele de familie; călugării la fel, au alt nume decât cel mirean, să fie siguri că demonii extraterestri nu-i mai recunosc pe cei ce au păcătuit în viața de zi cu zi până să se călugărească). „Vale-Deal” poate trece dintr-o experiență în alta fără să poată fi judecat. Vale-Deal e înlocuitorul autorului creator, care intră în pielea cui dorește, în căutarea *sensului lumii*.

A.R.: *Existența personajului din anii '50 până în zilele noastre, descrisă în poemul „Nimănui nu-i pasă”, pare să nu intereseze pe nimeni. Când s-a întâmplat pentru prima dată ca acesta să aibă senzația că a ajuns „într-un unghi mort”, în care nu mai găsește răspuns nici la „întrebări simple”?*

L.I.S.: Dintotdeauna am trăit cu sentimentul zădărniceii, din păcate. În acest poem am avut doar puterea să-l exprim. Dar la 23 de ani (în 1973), conștientizarea acestui sentiment al zădărniceii a fost pus în aplicare prin șapte tentative de sinucidere – de atunci am descoperit că am ajuns într-un unghi mort și că nimănui nu-i pasă de existența mea (nici Atotțiitorului, fiind o frunză în vânt). La 60 de ani, câți am azi, m-am resemnat că așa mi-a fost scris mie (și nu mai sufăr cum sufeream în tinerețe, revoltat că de ce mi se întâmplă numai mie asta, să-mi meargă rău, văzând că le merge bine celor din jur). Am crescut în umbra vremurilor și destinul nu m-a răsfățat (deși, comparat cu al altora, aș putea fi contrazis). Mi se pare nefiresc și azi că nu m-am regăsit (măcar la masa de scris, cât de cât), că nu-s în stare nici la această vârstă să-i mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat cât a dorit el (sau cât a ieșit la socoteală, să se țină un echilibru în natură) – fiindcă eu am dorit tot mai mult? Fiindcă încă mai sunt mândru (deși mi s-a dat peste nas cu vârf și îndesat, am fost călcat în picioare, umilit, pus în genunchi de necazuri de toate felurile, să

fiu învățat minte)? Între timp am înțeles că penitența are legătură cu suferința cotidiană și că e obligatoriu capul plecat, smerenia și dragostea față de dușmani și de cei care mă urăsc instinctiv (în zilele ce vor urma, dacă vor mai urma, câte voi mai avea, trebuie să mă reglez cu această dragoste față de dușmani și față de cei care mă urăsc instinctiv, imposibil de pus în practică azi, deși las totul să treacă de la mine; de vină e și viața literară, care mă otrăvește într-atât, încât generalizez neputința de împăcare și în afara lumii scriitoricești; într-o zi sper să mă pot despărți de literatura română, deocamdată îmi mai risipesc energia printre scriitori, neștiind ce altceva să fac).

A.R.: *Un salut cu Vale-Deal este aproape același lucru cu un salut de rămas bun? Sau mai aproape de un rămas bun definitiv?*

L.I.S.: Ești un cititor ideal (te dă de gol poezia pe care o scrii cu atât succes). Mă confund cu Vale-Deal. Numai că Vale-Deal nu vrea să-și ia rămas bun, ci „la bună revedere”. Vale-Deal vrea să se apropie, nu să se îndepărteze de adevărurile ascunse ale acestei lumi și de reprezentanții ei cu vibrații compatibile cu ale mele, îmbunătățiți sau nu duhovnicește (să se apropie de cei ce vor trece cu bine de Centura Fotonică, apropo; să rămân în plasa dialogului nostru mai special, sărit de pe fix: această centură va face o selecție spirituală catastrofală în 2012, ea va face Judecata de Apoi, anunțată de Biblie). Am publicat o carte de versuri, intitulată „La plecare” în 2003, prin care mi-am luat adio de la toți (rude, necunoscuți sau scriitori), obsedat de sinucidere, simțind atunci că ratarea are chipul lui Dumnezeu (evaluat eronat în mine însumi). Azi nici nu mai contează că sunt în viață, eu mă consider mort (văd altfel totul decât înainte de a scădea presiunea astrală care îmi forța sinuciderea). Dar ai intuit iar perfect – e posibil ca „Pe prag (Vale-Deal)” să fie ultima carte de versuri pe care o public (deși am poeme în sertar pentru alte volume), și nu fiindcă vine anul apocaliptic 2012, ci fiindcă trăim într-o lume dezinteresată de actul de creație original. Asistăm chiar la o degradare spirituală accentuată, poate așa e normal să se întâmple în fața unui final de timp anunțat și a unui Nou Început.

A.R.: *Există un echilibru între ce îți doresc oamenii de la oraș să facă și ce îți doresc cei de la sat? Între ce oferă palpabil și imaginar, cele două lumi, personajului cărții dvs.?*

L.I.S.: Am venit la oraș în timpul adolescenței, copilăria am petrecut-o la țară, izolat, la Cantonul 248. Am avut parte și la acest nivel al discuției de „prag” (de pendulare într-o parte sau alta). Am copilărit în comuna Adjdu Vechi, care era vatra orașului Adjdu: eu am locuit pe prag, la Cantonul 248 (haltă CFR la 248 de kilometri de București și la 4 kilometri de orașul Adjdu și la 2 kilometri de comuna Adjdu Vechi), care avea un standard de viață aparte și față de cel de la țară și față de cel de la oraș. În tot ce am scris am pendulat între sat și oraș – cu siguranță, inconștient, din instinct am căutat echilibrul, abordând astfel lumea mea interioară. Memoria mea selectează secvențe și din această realitate a dorințelor oamenilor de la oraș și a celor de la sat, redă pulsul lor „vibrațional”.

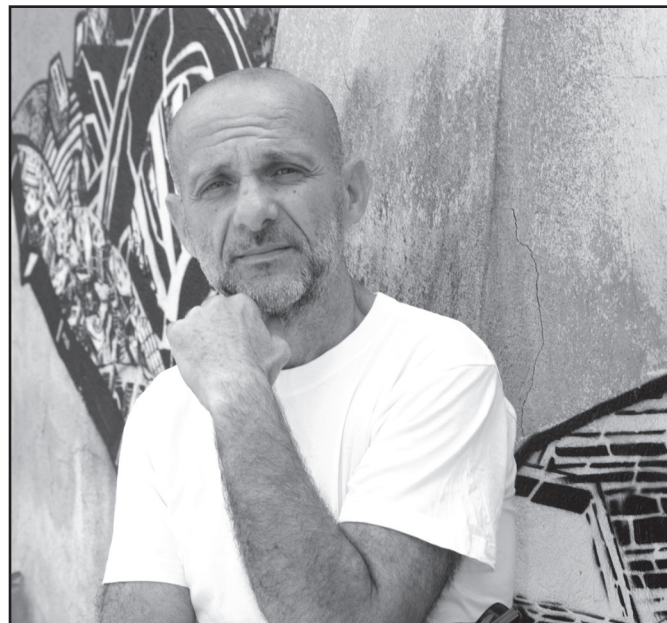
A.R.: *Cum este starea de a fi „pe prag”, față de cea de „vale-deal”?*

L.I.S.: Stând pe prag, pe graniță, stai și între vale și deal și între toate contrariile. Între palpabil și imaginar. Rămas trupește pe prag, împărtășesc starea sufletească de deal și de vale, depinde de abordarea de la un moment dat pe care o am spontan. Am încercat toată viața să stau pe prag, să

mă echilibrez. Fiind în regim de trecere, am conștientizat că e o caracteristică a destinului meu de a mă poziționa pe prag, pe graniță, la trecerea între și între. În „Cartea zădărnicii” (apărută în 2008) subliniam asta – că e cazul să trasez o linie despărțitoare, de delimitare, să atrag încă o dată atenția că eu sunt un „produs uman” neterminat, de graniță, de vamă, de trecere, de tranzit, cu plus și minus inclus în același timp (neexistând la mine plus fără minus și minus fără plus). Trăiesc, mai exact, pe linia de graniță. De luat aminte, așadar: 1). Sunt născut între zodiile Vărsător și Peștilor, pe 19 februarie, la ora 4 – 4.30 (cu ascendentul în Capricorn), amândouă zodiile „mi se potrivesc”, amândouă revarsă asupra mea ce e excesiv (ceea ce înseamnă mai mult rău decât bine). Am grupa sangvină A (grupa sangvină dezvăluie tipul de personalitate, e cheia caracterului fiecărui, ne dă de gol temperamentul, chiar scrisul și starea de sănătate), care mi se potrivește și ea: sunt introvertit, profesiunea de creație literară e ideală și sunt predispus la cancer, datorită „stresului refulat”. 2). M-am născut între doi morți (rude de sânge), la aceeași distanță în timp, de un an și patru luni: sora mea mai mare a murit în 1949 (la șase luni de la naștere), iar mama mea a murit în 1951 (avea 30 de ani; atenție, mama era gravidă în luna a șasea când a fost trăsnițată în bucătăria de vară; au murit două vieți o dată, de fapt). 3). M-am născut într-un loc (la un canton de lângă Piatra Neamț, am locuit aproximativ un an aici) și am copilărit la alt canton, în halta Adjdu Vechi. Cât am stat la canton, am fost considerat orășean în comuna Adjdu Vechi (nu ne lipsea nimic, de la pâine la aparat de radio sau diapozitiv cu filme), în școală, și eram considerat țăran la oraș, o dată mutat cu școala la Adjdu. Nu mai spun că am locuit la granița dintre județe, zona Adjduului fiind azi la nordul județului Vrancea și la sudul județului Bacău, linia de graniță trece prin Adjdu Vechi (până în 1967 făcea parte din regiunea Bacău și era la granița cu regiunea Galați). 4). Am fost crescut de două mame, Ioana Sandu și Elena Berescu, soții ale tatălui meu. Vezi continuarea poziționării pe prag în „Cartea zădărnicii”, paginile 203-206, n-are rost să mă lungesc aici (prea lung citat), să plictisesc...

A.R.: *Cât de mult s-a schimbat viziunea dvs. despre poezie, față de cea a sfârșitului anilor 70', când ați debutat colectiv, în „Caietul debutanților”?*

L.I.S.: „Viziunea despre poezie” s-a schimbat de la sine, arzând etape la masa de scris, e în firea lucrurilor – dar nu mi-am bătut capul cu această schimbare, totul a curs natural (în bine sau în rău). Așa cum s-a schimbat sensibilitatea de la o generație literară la alta. Nu e exclus, după o viață de om (scriu regulat de la 15 ani, fără să am modele; am crescut și am descrescut pe mâna mea, fără să pun vreun pariu că sunt pe drumul cel bun), să mă întorc la modelul începutului meu literar, să dau în mintea copilăriei, să închid un cerc. Nenorocirea e că nu mai cred în posteritatea literaturii scrise în limba română. Au murit rând pe rând, după Revoluție, poeți români importanți, de poezia cărora nimeni nu se mai interesează. Literatura română scade de la un an la altul din acest motiv. Sigur, poezia română se primenește, noii veniți sunt competitivi – dar nu e de ajuns. Noii veniți pot fi susținuți „vibrațional” și de acumularile creatoare ale „înaintașilor” lor, dacă le cultivă memoria. E ca în lumea bisericească de azi, noii veniți aduc prinos moaștelor înaintașilor, să se încarce energetic.



„Marea literatură, marile romane și poeme ale lumii desființează niște tabuuri impuse de sisteme socio-politice de orice fel”

• ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU RADU ALDULESCU •

Radu Aldulescu s-a născut la 29 iunie 1954 la București și a debutat în 1993 la Editura Albatros, cu romanul „Sonata pentru acordeon”, pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România. A mai publicat romanele: „Amantul Colivăresei” (ediția I, Nemira, 1996; ediția a II-a, Cartea Românească, 2006), „Îngerul încălecat” (Phoenix, 1997), „Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare” (ediția I, Nemira, 1998; ediția a II-a, Cartea Românească, 2007), „Proorocii Ierusalimului” (ediția I, Editura Publicațiilor pentru Străinătate, 2004; ediția a II-a, Corint, 2006; Cartea Românească, 2009), „Mirii nemuririi” (Cartea Românească, 2006). A scris scenariul filmului „Terminus Paradis” (regizat de Lucian Pintilie), care a obținut Marele Premiu al Juriului la Festivalul de la Veneția. În anul 2008 a fost distins cu Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române pentru romanul „Mirii nemuririi.” Cel mai recent volum al său „Ana Maria și îngerii” a apărut la Editura Cartea Românească, în 2010.

Andra Rotaru: *În ce mod, o poveste reală dramatică, poate fi transformată în literatură? Care sunt pericolele transpunerii prozastice ale unei povești de acest tip?*

Radu Aldulescu: Ceea ce tu numești poveste reală dramatică, dramatismul vieții în general este la o rigoare reflecție, proiecție și-n ultimă instanță faptă a Creatorului. Asta în timp ce reflecția și proiecția dramatismului vieții în literatură este faptă a scriitorului, care este la rândul-i faptă a Creatorului. În acest punct (Creatorul, Dumnezeu, Tatăl Atotțiitorul) cercul se închide, rămânând de fapt deschis pentru a cuprinde toate cele văzute și nevăzute, printre care și realitatea pasibilă să devină literatură și literatura dimpreună cu creatorul ei – scriitorul! Există însă un ascendent al literaturii, nu asupra realității propriu-zise, ca operă a Creatorului, ci asupra diferitelor moduri sau maniere de redare a realității, adesea prin procedee împrumutate de la literatură. Există acel adevăr al minciunilor, cum îl numește Mario Vargas Llosa, care poate da seama la o adică de relația realității cu ficțiunea, romanul, expresia artistică în general. Romancierul, poetul, artistul, grație văzului enorm și simțului monstruos,

poate avea asupra realității o viziune mult mai amplă și mai relevantă decât transpunerea mot-ă-mot a realității, prin document bunăoară, care, atenție, e cu totul altceva decât realitatea de la care a pornit, marcată în complexitatea ei de cote de mister și inefabil inaccesibile înțelegerii omenești. Un iubitor-cunoscător de literatură are oricând privilegiul, citindu-i pe Tolstoi sau Balzac, să afle despre epocile descrise de aceștia, mai mult decât i-ar oferi un material documentar care se referă la respectivele epoci. Pericolele transpunerii prozaistice a povestirilor dramatice oferite de realitate sunt multiple și țin în general de felul în care scriitorul stăpânește propria artă sau știință a romanului. Spun proprie deoarece fiecare roman, ca orice carte de literatură în general, este un obiect estetic unicat, purtând o marcă stilistică, tematică și compozițională anume, ce reinventează de fiecare dată regulile recepțării. De aceea se spune: sunt gusturi și gusturi. De la un anume învel încolo însă, când intră în funcțiune spiritul critic și detectează felul cum sunt surmontate-rezolvate pericolele de care vorbim, evaluarea unei cărți nu mai e o chestiune de gust pur și simplu, ci

de valorizare: sunt cărți bune, foarte bune, sau capodopere, dar mult mai multe decât acestea sunt cărțile proaste, aflate sub incidența pericolelor, căzute pradă lor.

A.R.: *Cazul de la care a pornit construirea volumului „Ana Maria și îngerii”, Editura Cartea Românească (2010) a fost unul dificil, iar martorii, unii în viață, alții nu. Personajul Ana Maria a prins viață din povestirile mamei fetei. Ce surse v-au mai fost de folos?*

R.A.: Cazul de la care a pornit romanul *Ana Maria și îngerii* a fost o tragedie: o mamă care și-a pierdut unica fiică de 21 e ani. Moartea unei fete de 21 de ani este altminteri o temă clasică de roman, care poate da seama de capacitățile și înzestrarea autorului. Acum, la șase luni de la publicarea cărții sunt foarte sigur că am reușit ce mi-am propus: Ana Maria a prins într-adevăr viață, cum spui, întărindu-mi certitudinea reușitei. Ce mi-a povestit Mariana, mama Anei Maria, a fost principala sursă documentară a acestui roman. Am vorbit, totodată, cu doamna Mari, mama Marianei. Am cunoscut-o pe Anamaria, prima dădacă a Anei Maria în Viena. Am umblat prin Viena cu Mariana, prin locurile pe unde a umblat fiica ei și tot așa prin Arad. Am văzut o mulțime de poze cu Ana Maria și prietenii ei. Am văzut înregistrări video cu spectacolul hip-hop regizat și jucat de Ana Maria și cu înmormântarea ei... Cam în asta a constat documentarea, după care a urmat ce e mai greu, scrierea propriu-zisă a romanului: zi de zi la masa de lucru timp de un an de zile – o muncă titanică, în care mi-am investit tot timpul și energia. Ca și în cazul celorlalte romane, dat fiind că trăim în România, unde printre altele și literatura are un regim special, pentru această muncă a fost plătit cu echivalența unui salariu mediu pe economie. Oricând, la o adică, pot găsi surse de folos pentru scrierea unui nou roman, nu neapărat în așteptarea unor vremuri și unor oameni care, la rândul lor, să-și descopere surse de a-mi prețui și răsplăti eforturile.

A.R.: *Există și o componentă politică atroce, înfățișarea trecerii granițelor pe timpul comunismului, lagărele politice, azilele, răufăcătorii și violatorii, funcționarii corupți, borfașii din afară etc. În ce fel, o astfel de experiență, îi poate ajuta pe alții, aflați acum, să spunem, în ipostaza de a spune „mi s-a întâmplat și mie...”*

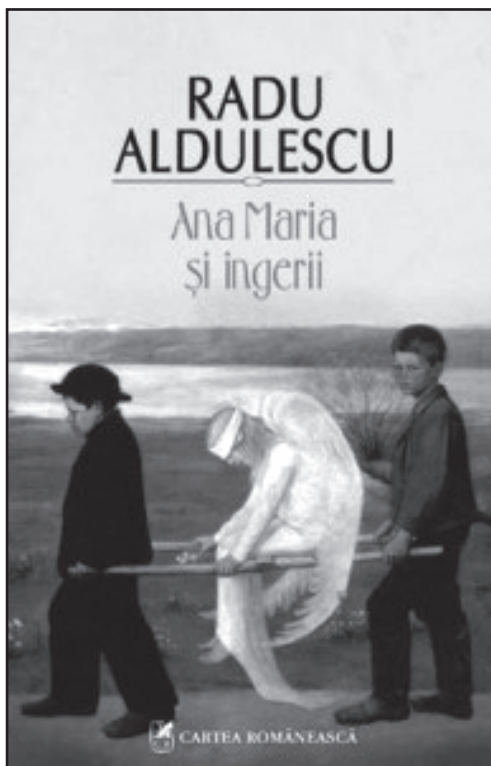
R.A.: Înțeleg că te referi la cititori ai romanului *Ana Maria și îngerii*, cu experiențe asemănătoare cu cele din carte, care au marcat viața Marianei. Am avut cazuri de acest fel, de cititori care au trecut prin ce a trecut Mariana și mai mult chiar: unii și-au pierdut un copil sau pe altcineva în toată această nebunie și disperare

a dezrădăcinării, a emigrării, la care au fost constrânși mai ales de imposibilitatea găsirii unui rost în țara de baștină. Întâlnirea cu astfel de cititori, semnalele primite de la ei, au însemnat pentru mine o bucurie enormă care a compensat în bună măsură vicisitudinile condiției de scriitor român în România acestor vremuri. Fiind legat de România prin limbă, singura limbă în care scriu, emigrarea ar fi echivalat la mine cu renunțarea la scris. Ar fi fost ca și cum aș fi renunțat la mine însumi, la fel ca semnarea în alb a unui certificat de deces, deși rămânând aici ca să fac pe scriitorul liber profesionist nu sunt într-o situație cu mult mai bună. Drama mea ca rămas aici, într-o țară în care nimeni nu are nevoie de scriitori până într-atât încât să le asigure subzistența, se aseamănă întrucâtva cu a celor nevoiți, precum Mariana, să-și ia lumea-n cap înfruntând pericole precum trecerea graniței pe timpul comunismului, lagărele politice, azilele, răufăcătorii, violatorii, funcționarii corupți etc.

A.R.: *Legătura dintre Lupus și copilă devine una de prietenie. Lupusul nu este un dușman, el devine un prieten căruia ea începe să-i cunoască toanele. Există vreo variantă de prietenie – cu o boală fără întoarcere – mai ușor de acceptat, decât așa cum a acceptat-o personajul Ana?*

R.A.: Legătura de prietenie dintre personajul meu și boală mi-a fost inspirată într-o primă fază de Ana Maria, cea din relatarea Marianei, care din disperare, presimțind iminența morții sau în încercarea de a se întări și încuraja, vorbea despre Lupus ca despre un prieten. La un moment dat (mult așteptatul moment al vindecării) prietenul ei ar fi putut s-o părăsească. Pe urmă, dat fiind că bolile trupesti ale omului sunt în ultimă instanță boli ale sufletului, din care emană atât patimile cât și pasiunile-vocațiile de tot felul (Ana a avut parte din plin de astfel de pasiuni-vocații pe care și le-a cultivat extrem de intens, constrânsă parcă de presimțirea morții)

am socotit oportun să descriu relația ei de dependență față de boală ca pe un soi de prietenie, fie și de nevoie, personalizând totodată Lupusul. Într-un fel sau altul, mai greu sau mai ușor, toți ne acceptăm bolile, conviețuim cu ele ca și cu niște tovarăși de drum, chiar și atunci când aceste boli sunt, cum le numești, fără întoarcere. Asta ar fi o dovadă a faptului că bolile ne sunt date de Dumnezeu spre salvarea sufletului, când e necesar chiar și cu prețul vieții, cum s-a întâmplat cu Ana. Boala acesteia, în evoluția ei, a modificat, a optimizat ca să zic așa, relația cu divinitatea a fiicei și mamei, din care a decurs acea prietenie incipientă cu Lupusul. Am mai spus: m-am dus la Viena s-o întâlnesc pe Mariana, extrem de îndoit că voi ajunge să mă înham la scrierea unui roman. Asta fiindcă am plecat



cu o imagine preconcepută despre Mariana: o femeie mutilată de suferință, dornică să se răzbune pe cei care i-au grăbit sfârșitul fiicei, extrem de vehementă în atitudinea sa. La Viena însă, am cunoscut-o cu totul altă Mariană decât cea pe care mi-o închipuisem, foarte apropiată de credință și de Dumnezeu, foarte generoasă, pornită să facă bine celor din jurul său. Era consecința firească a tragediei și suferințelor prin care trecuse, dar eu nu fusesem în stare să prevăd și să-mi închipui din mesaje ei către editură avându-i în prim plan pe medicii vienezi, din pricina cărora și-a pierdut fiica. Felul de a fi al Mariane, biografia ei, felul cum a marcat-o suferința concentrate în acumulările unei săptămâni din primăvara anului 2009 petrecute la Viena, m-au determinat și aproape că mi-au constrâns să mă dedic trup și suflet scrierii acestui roman.

A.R.: *Cum a reacționat mama Anei din realitate, citind cartea? A simțit că povestea ei îi va ajuta și pe alți oameni?*

R.A.: Mariana a reacționat la citirea cărții în conformitate cu firea ei impresionabilă. Chiar înainte de apariția cărții, citind în reviste literare fragmente din ea, îmi telefona și-mi spunea cu voce strivită de plâns că și-a amintit de pătimirile ei în lagăr, în Viena, cu autoritățile, cu medicii care i-au tratat fiica și tot așa. Cartea a avut asupra ei un impact suplimentar. În mai multe rânduri mi-a spus că întâlnirea cu mine, datorită Anei Maria, stimulată-provocată de dincolo, a însemnat enorm pentru ea. S-a întâmplat ca la o zi după ce am primit întrebările acestui interviu, să primesc un telefon de la Mariana. Vreme de cinci minute mi-a povestit plângând că i-a parvenit vestea câștigării procesului intentat spitalului unde a fost tratată Ana. M-am bucurat pentru ea. Până la urmă, i s-a făcut dreptate cât de cât, o dreptate după care tânjise vreme de doi ani, măcar că această dreptate nu i-ar fi putut-o înapoia pe Ana. A fost totodată un bun prilej pentru a-și reînnoi declarațiile de gratitudine față de mine, pe care m-a simțit în permanență în preajma ei de când a rămas fără Ana. Nu-mi dau seama dacă Mariana a simțit că povestea ei i-ar putea ajuta și pe alți oameni, dar eu am primit semne în acest sens, de la cititori care într-un fel sau altul s-au încărcat pozitiv identificându-se cu cele două personaje, mamă și fiică. Am un prieten care mi-a citit toate cărțile și despre care pot spune că m-a ajutat mai mult decât toate instituțiile culturale din România; revăzându-ne după circa patru luni, el mi-a spus niște lucruri asemănătoare cu cele auzite de la Mariana și de la alți cititori: fiind în S.U.A., în urma unei intervenții chirurgicale dificile, a avut senzația citind *Ana Maria și ingerii* că i se ameliorează starea. Poate că sună a laudă de sine ce povestesc acum, așa încât nu mai insist asupra felului în care m-a ajutat pe mine această carte, ca de altfel toate pe care le-am scris. Sunt multe de spus altminteri despre felul în care o carte poate deveni o bucurie împărtășită, derivând din ceea ce se spune despre cuvinte, și anume că influențează realitatea.

A.R.: *Odată inspirat dintr-o poveste reală, cât de dificil este să treceți la crearea altor lumi- ficționale 100% de data aceasta?*

R.A.: Lumile ficționale 100% sunt ele însele o ficțiune, în sensul că nu există în realitate. Autorul de literatură trăiește și-și face de lucru în propria lui poveste reală, în povestea propriei vieți cu alte cuvinte, interferându-se cu viețile altora. Conștientul și subconștientul gem, ca să zic așa, de aceste povești, la care se adaugă poveștile citite, având origini tot în realitate. Literatura, romanul, fiind socotite ficțiune, mi se pare anevoios și deopotrivă inuti ca în limitele acestei ficțiuni să decizi cât e realitate și cât e ficțiune. În ce mă privește mi se pare cumva o încălcare a regulilor jocului ca autorul sau cititorul să spună despre cutare personaj că întruchiează o persoană anume, chit că acest lucru chiar mi s-a întâmplat cu ultimul roman, datorită dorinței exprese a persoanei care s-a vrut personaj. I-am respectat dorința începând chiar cu păstrarea numelor reale ale celor două personaje principale, luându-mi totodată o măsură de precauție în cazul când aș stârni nemulțumiri altor persoane-personaje în afară de Mariana: am pus pe una din paginile de gardă un text prin care atrag atenția asupra caracterului fictiv al cărții și asupra faptului că eu, ca autor, îmi declin eventualele responsabilități față de nemulțumirile persoanelor ce țin să se identifice cu personaje din carte. Mariana însăși a ținut să spună într-un interviu în cotidianul *Gândul* la câteva săptămâni după apariția cărții, că Ana Maria ei era alta decât cea din carte, ceea ce-i cât se poate de adevărat: una-i Ana Maria mea, cea din carte, alta-i Ana Maria Mariane, alta a fost Ana Maria cea din realitate, care la rândul-i capătă diverse înfățișări din amintirile celor care au cunoscut-o. Ana Maria mea e un personaj, o ființă și un destin de hârtie, ca să zic așa, aflată în umbra unei ființe vii cândva. O ființă și un destin de hârtie, despre care aș vrea cred că o pune într-o lumină a eternizării pe Ana Maria cea reală. Există un loc în care se produce joncțiunea între ființele vii și ființele de hârtie, o legătură subtilă, magică întrucâtva, care dovedește printre altele că nu există lumi 100% ficționale și nici lumi 100% reale. Realitatea povestită, chiar și fără cea mai mică intenție de a ficționa, devine în ultimă instanță ficțiune. Tot așa și intenția asumată de a face ficțiune, frizează inevitabil realitatea. Tot ce scriitorul inventează, își găsește numaidecât corespondent în realitate. Un maestru al realismului magic, Marquez, spunea despre acel copil născut cu coadă de porc în urma unui blestem, din finalul romanului *O sută de ani de singurătate*, că a fost foarte convins că-i o invenție aparținându-i în exclusivitate, până când un cititor i-a scris că s-a născut cu coadă de porc. Până să citească cartea a fost extrem de complexat de acest însemn-handicap pe care l-a tănuț cu strășnicie, dar de-acum se simte cumva eliberat. Răspunzând la întrebarea ta, așadar, vreau să spun că un scriitor așezându-se la masa de lucru, având în cap un plan mai mult sau mai puțin vag, sau neavând nimic în cap, ceea ce iese la un moment dat va fi o lume numită generic ficțiune, aflată în umbra realității și totodată luminând-o. Crearea unei lumi de acest fel este în ce mă privește cel mai minunat act de libertate individuală.

A.R.: *Povestea unor români ajunși peste hotare, fără bani, fără ajutor, este în mare măsură descrisă de dvs. S-a mai schimbat ceva în bine sau acest segment al răufăcătorilor care tâlhăresc tot români uneori, pare să se clasicizeze?*

R.A.: Povestea românilor care tâlhăresc români, părând să se clasicizeze, după cum foarte exact constăți, s-a născut și se dezvoltă luând proporții inimaginabile aici, în România. La douăzeci de ani de la o revoluție care s-a vrut anticomunistă și a dorit instaurarea unui spirit justițiar de solidaritate națională, diametral opus consensului național proclamat și instaurat de regimul Iliescu, povestea asta a ajuns mai de actualitate decât oricând în istoria României. Mai bine de trei sferturi din populație trăind la limita subzistenței, este tâlhărită-spoliată de o supra-structură de conaționali dedată unei forme criminale de banditism economic, ridicată la rang de politică a statului de drept democratic. În cei douăzeci de ani scurși de la evenimentele din decembrie 89, această supra-structură de români a depășit faza așa-zisei tâlhării-spolieri, amplificând și desăvârșind genocidul de care l-a învinuit și executat pe Ceaușescu pentru a-i lua locul. Și despre acest genocid povestesc în *Ana Maria și îngerii*, ca de altfel și în alte romane ale mele: tragedia românilor, care datorită lăcomiei și pornirilor tâlhărești ale conaționalilor, nu-și mai găsesc rostul în propria țară; statul falimentat de douăzeci de ani de tâlhărit, ajuns la fundul sacului, taie de-acum din pensii și salarii. O tragedie ilustrată altminteri extrem de explicit de o alocuțiune a președintelui Băsescu: cui nu-i convine e liber să plece! Răspunzând la întrebarea ta despre felul schimbărilor în relația dintre români în țară și-n Occident, oricât m-aș strădui să le văd în cât de cât în bine, nu pot. Cea mai evidentă consecință a consensului național invocat de Iliescu imediat după revoluție e o avalanșă de schimbări din rău în mai rău, care azi a atins niște cote nebănuite nici de cele mai sumbre previziuni.

A.R.: *Ana, deși e înconjurată de tot felul de persoane și anuraje, pare să rămână inocentă și să nu observe cât de mult pot profita oamenii de pe urma ei. Sunt legate această inocență și dărnicie și de iminența morții?*

R.A.: Dărnicia și inocența Anei le-am văzut ca făcând parte din felul ei de a fi. Inevitabil acest fel de a fi este marcat de iminența morții timpurii pe care o poartă în ea. Mama ei mi-a descris-o ca pe o ființă deschisă, luminoasă, dornică de comunicare până-n ultima clipă și de asemenea extrem de interesată de ce se va întâmpla cu ea după moarte. Unul din episoadele care n-au avut loc în economia romanului a fost cel în care Ana o pune pe maică-sa să parcurgă în regim de urgență literatură religioasă și de știința popularizată despre viața de dincolo de moarte, ca să-i povestească, pentru a ști la ce să se aștepte. Ea, Ana, n-avea timp și dispoziție pentru citit, așa încât apela la Mariana. Pare cumva aiurea și atroce ca o fată, cu ajutorul mamei sale, să vrea să afle ce se va întâmpla cu ea după moarte pentru a se pregăti în consecință. Cu o zi înainte de moartea Anei, Mariana tocmai terminase de citit

Omul negru a venit de Jan Van Helsing și se pregătea să i-o povestească. Repet, toate aceste activități, febrile, în care se investea mult suflet, se desfășurau pe un fond senin, luminos, de comunicare și comuniune, pe care nu l-am redat întocmai, dat fiind că am perceput în el o anume neverosimilitate.

A.R.: *Legătura dintre pierderea virginității Anei și boală devine aproape poetică. Sunt anumite gesturi blamate de societate, pentru unii vulgare și nepotrivite, iar pentru alții doar exerciții și gesturi ultime de iubire?*

R.A.: Mă bucur să aflu de la tine, de poeticitatea felului cum am pus în pagină legătura dintre boala Anei și pierderea virginității. Un personaj de roman, mai cu seamă un personaj principal, nu-l văd complet până nu-și conține în poveste ceea ce se numește îndeobște viața intimă, sentimentală, având subsumată sexualitatea – un detaliu esențial, fie și numai fiindcă face legătura-joncțiunea între cele două extreme-limite ale ființei vii: nașterea și moartea, ambele aflate sub semnul instinctului procreației. Boala Anei chemându-i și invocându-i în permanență moartea, ca să zic așa, dând semne în acest sens, percepute atroce în trup și suflet, tulbura cumva predispozițiile sexuale, ea fiind altminteri o fată normală aflată la vârsta înmuguririi sexuale. Mariana nu mi-a povestit nimic despre viața ei intimă și a Anei. Am înțeles că are o reținere și n-am insistat prea tare. N-aveam decât să inventez acea latură a personajelor mele și asta am și făcut. În privința gesturilor de indiferent ce natură blamate sau aprobate de societate, am mari rețineri pe care mi le exprim îndeobște în scris. Marea literatură, marile romane și poeme ale lumii tocmai asta fac: desființează niște tabuuri impuse de sisteme socio-politice de orice fel. Ceea ce tu numești exerciții și gesturi ultime de iubire, în comunism a fost blamat până la desființare, excludere din exprimarea artistică, în vreme ce în postcomunism a fost pervertit și uzat tot până la desființare, prin consumismul pornografic.

A.R.: *Ați fi scris această carte altfel, dacă ați fi putut să lăsați să treacă o perioadă mare de timp între scrierea și publicarea ei? De ce nu/da?*

R.A.: Lăsând să treacă o perioadă mare de timp între scrierea și publicarea ei (cât de mare? Un an, doi, zece?) ce aș fi făcut în această perioadă? Aș fi așteptat pur și simplu, văzându-mi de scrisul altor cărți, sau aș fi rescris cartea? În primul caz, n-aș fi avut decât de câștigat, așteptând vremuri mai bune pentru publicat romane; vremurile actuale sunt cele mai nepropice pentru publicat. În ce privește rescrierea cărții, nu-mi dau seama în ce măsură m-ar fi avantajat. Rescrierea este altminteri unul din principalele procedee de elaborare ale romancierului. Rescriu o carte până când ajung la varianta pe care o socot ideală. Orice variantă este mai bună decât precedentă, dar trebuie să știi când să te oprești. Așa am făcut și cu *Ana Maria și îngerii*. M-am oprit când am fost sigur că am ajuns la forma finală, când o rescriere ar fi fost inutilă, dat fiind că Ana era deja printre îngeri în locul unde a dus-o Dumnezeu.



„Firesc” ar fi trebuit să fie cartea mea de debut

• ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU PETRU CIMPOIEȘU •

Petru Cimpoeșu (n. 1952), unul dintre prozatorii de primă linie ai ultimilor ani, a debutat editorial în 1983, cu volumul „Amintiri din provincie”, distins cu Premiul Asociației Scriitorilor din Iași. Alte volume publicate: „Erou fără voie” (1994, Premiul Asociației Scriitorilor din Iași), „Un regat pentru o muscă” (1995), „Povestea Marelui Brigand” (ed. I, 2000, Premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România), „Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni” (ed. I, 2001, Premiul revistei Cuvântul, Premiul Uniunii Scriitorilor din România), „Christina Domestica și Vânătorii de suflete” (2006, Premiul revistei Observator Cultural, Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul Academiei Române). Romanul Simion liftnicul a fost tradus în Cehia, Italia, Spania, Croația și Bulgaria, fiind declarat cartea anului 2007 în Cehia și distins cu Premiul „Magnesia Litera”. La Editura Polirom au mai apărut „Povestea Marelui Brigand” (ed. a II-a, 2007), „Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite” (2008). Editat în anul 1985, volumul „Firesc” a apărut de curând, într-o ediție revăzută, în 2010, la Editura Polirom. Volumele sale au fost traduse sau sunt în curs de traducere în numeroase țări.

Andra Rotaru: *Reacțiile personajului feminin Iunia Poenaru în relaționările cu bărbații pot părea derutante pentru aceștia, iar ea rememorează din când în când sfatul mamei sale „fi atentă, bărbații sunt dracul!” sau „ai grijă, nu intra singură în camerele lor!”. Care a fost parcursul creării acestui personaj feminin?*

Petru Cimpoeșu: Citatele pe care Dvs. le preluați ar putea fi atribuite oricărei mame a cărei fiică pleacă de acasă pentru mai mult timp. Cel puțin, asta era situația în anii aceia. V-aș ruga să țineți cont, înainte de toate, de faptul că acest roman a fost scris în urmă cu vreo treizeci de ani (prima ediție a apărut în 1985) de către un scriitor tânăr. Cum am spus și într-o altă împrejurare, legătura mea cu acel tânăr scriitor este foarte problematică, el îmi apare astăzi ca un străin. Dacă îmi amintesc bine, intenția mea inițială era de a prezenta într-un mod cât mai realist (va să zică, onest) viața oamenilor dintr-un anumit mediu – cel al petroliștilor. Din simplul motiv că mi se părea interesantă și credeam că ar mai putea interesa și pe alții. La alegerea perspectivei, am ales mai întâi un personaj feminin tocmai pentru a mă disimula cât mai bine ca autor. În continuare, totul s-a redus la o chestiune de logică și consecvență. Adică, la încercarea de a intuit psihologia

unei fete care își alesese, poate din întâmplare, o meserie „pentru bărbați”.

A.R.: *Ce provocări ați întâmpinat scriind din perspectiva unei „voci” feminine?*

P.C.: Nici un fel de provocări. Am avut, în facultate, câteva colege – de una am fost chiar îndrăgostit o vreme – și m-am gândit, ca simplă ipoteză, ce s-ar întâmpla dacă ea ar ajunge pe un șantier de foraj. Nu a trebuit decât să observ și să notez atitudinea bărbaților dintr-un anumit mediu față de femei. Încercând apoi să duc la ultimele consecințe logica despre care vă vorbeam mai înainte.

A.R.: *Cititorii devin părtași la un alt fel de jurnal, în care fragmentarea și alunecarea acțiunilor pe coordonate diverse evidențiază tensiuni și conexiuni ce fac parte dintr-un banal al cotidianului, dar care devine, astfel, unul în concordanță cu omul și puterea sa de a surprinde și extrage din el sensul.*

P.C.: Păi, și noi suntem niște oameni banali care trăim printre alți oameni banali și cărora nu li se întâmplă decât lucruri banale. Cam asta e viața, în mod normal. Oamenii cu adevărat excepționali sunt, prin definiție, extrem de rari (pe cât se poate, eu personal îi evit!). Și atunci, ca să continuăm să suportăm viața, trebuie să găsim un sens în toate întâmplările ei banale. Cam cu asta

se ocupă, printre altele, literatura. Mai precis, literatura pe care o scriu eu însumi. Chiar și moartea e un lucru banal, nu? Fiindcă li se întâmplă tuturor, nu doar aleșilor. Acuma, hai să punem în locul cuvântului „banal” cuvântul „firesc”. Întâmplător sau nu, e chiar titlul romanului meu. Știți, se spune uneori că, pentru a scrie roman, îți trebuie o anumită experiență de viață și de aceea tinerii nu pot scrie roman. Eu cred că nu experiența de viață le lipsește tinerilor scriitori – din copilărie și până la douăzeci de ani ți se întâmplă de fapt o sumedenie de lucruri -, ci capacitatea de a atribui sens întâmplărilor din viața lor. Pe măsură ce îmbătrânești, înțelegi din ce în ce mai bine semnificația întâmplărilor vieții și, dacă mai și reușești să o comunici într-o manieră cât de cât acceptabilă, gata, ești bun de scriitor!

A.R.: *Iunia în relaționările cu bărbații pare de multe ori să cerebralizeze atitudini, prejudecăți, propriile porniri... Pe de altă parte, acceptă invitații, chiar dacă aparent nu ar fi avut nici un motiv. Această dualitate și nehotărâre sunt contextuale, sau personajului îi e teamă de propria reacție, de situații asupra cărora nu are un control total?*

P.C.: Din punctul meu de vedere, personajul Iunia ar trebui să se caracterizeze printr-o anumită consecvență morală, de unde o oarecare rigiditate, un fel de crispă în relația cu ceilalți, a căror morală este mai laxă, mai relativistă. Este, cred, atitudinea normală a oricărui om tânăr și cinstit cu sine însuși care înfruntă viața de unul singur.

A.R.: *Cât de credibil poate să fie reprezentat un personaj, încât cititorul să își dorească să vă întrebe pe dvs., autorul, ce s-a mai întâmplat cu personajele după lectura cărții? Teama de literaturizare poate fi un obstacol în calea conturării personajelor, în general?*

P.C.: Mă puneți în încurcătură, fiindcă mă obligați să enunț niște truisme. Toate personajele unui roman trebuie să fie cât mai credibile, cât mai verosimile, asta dacă nu cumva e vorba de *fantasy* sau de un roman suprarrealist sau absurd. Dorința cititorului de a afla ce s-a mai întâmplat cu personajele, după ce povestea s-a terminat, ar putea semăna cu dorința mea de a afla cine va câștiga derby-ul Dinamo-Steaua la câțiva ani după ce eu voi fi murit. Ei, să știți că nu sunt chiar atât de curios.

A.R.: *Așteptarea care se interpune între gesturile și acțiunile personajelor lasă un spațiu de odihnă și interpretare pentru cititor. E o tensiune care se poate crea prin firescul timpului însuși, în care există și perioade de „vid”, de tăcere?*

P.C.: Nu sunt deloc sigur că timpul e firesc sau altminteri și de fapt timp este un concept al cărui înțeles îmi scapă. Am uneori impresia că este un concept greșit, care ne conduce mintea într-o fundătură logică. Sunt o mulțime

de cuvinte despre care nu știu deloc la ce se referă. De exemplu, cuvântul energie (dincolo de definiția lui locală, din fizică). Am căutat să aflu de la Aristotel – se pare că el a creat conceptul – și nu am aflat decât o sumă de metafore... Abia ajuns aici mă întreb dacă nu cumva am înțeles greșit întrebarea Dvs. Perioade de vid temporal?... Da, o metaforă interesantă, merită să ne gândim la asta.

A.R.: *Relația Iuniei cu mama sa pare să se rezume la mutatul mobilei, la sugestii despre amenajarea camerei, la exhibiționism, convorbiri telefonice, readucerea aminte a lucrurilor care trebuie făcute etc., în funcție de stadiul de ebrietate al acesteia. Cât de mult seamănă cele două femei, care este granița apropierei dintre ele?*

P.C.: O astfel de abordare mi se pare nițel exagerată. Mama Iuniei e doar un personaj contextual, un pretext de a construi personajul Iunia. Mă întrebați despre ea ca și cum ar fi existat în realitate și eu ar trebui să știu totul despre ea și despre relația ei cu fiică-sa. Habar nu am cât de mult seamănă ea cu Iunia și care este granița apropierei dintre ele. Dar, dacă vreți, am să mă gândesc și, în acest fel, poate afla.

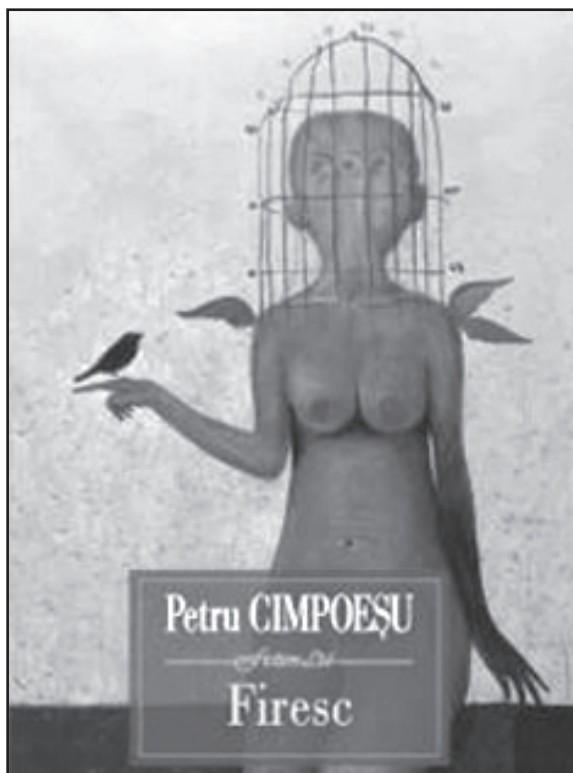
A.R.: *O părere oarecum generalizată despre femei și bărbați răzbate din fragmentul: „Sonia e pornită împotriva bărbaților, care ne tratează ca pe niște animale de reproducere, dar și împotriva femeilor, care, când se adună mai mult de două la un loc, tot despre rochii și pantofi sfârșesc prin a vorbi”*

P.C.: Vă propun să citiți acel segment în cheie ironică. Eu mă consider bărbat și nu-mi tratez nici mama, nici fiica, nici soția, nici colegele de la serviciu ca pe niște animale de reproducere. Prin urmare, Sonia, dacă ar fi o persoană reală, nu ar avea dreptate în legătură cu toți bărbații. Și nici cu toate femeile. Din fericire, Sonia despre care vorbim e doar o ficțiune și, pentru a o caracteriza ca personaj, putem să-i atribuim o afirmație sau alta. Dacă vreți neapărat să-i găsim o scuză, să zicem așa: poate că băuse prea multă cafea în ziua aceea și din cauza asta era un pic nervoasă. La nervi mai faci și afirmații de-astea în care nu crezi propriu-zis.

A.R.: *Din loc în loc sunt presărate simboluri ale feminității, cum ar fi ploaia. Se poate vorbi despre o atmosferă feminină sau masculină pe care o percep diferit cele două „regnuri” umane?*

P.C.: Despre simbolistica la care vă referiți, am citit mai târziu, într-o carte a lui Gilbert Durand, „Structurile antropologice ale imaginarului”. Când am scris romanul „Firesc”, nu aveam o gândire așa de complicată, iar coincidențe de felul celei la care

vă referiți pot fi rezultatul unei bune funcționări a instinctului pe care unii îl numesc talent.



A.R.: *Cât sunt convenții și cât sunt slăbiciuni în reacțiile de admirație în fața unor peisaje frumoase, în fața bunătății etc.? „Observ sau mi se pare că observ că sunt sentimentală și mă irită că e cazul să fiu astfel, să mă supun convenției acesteia, de a mă înduioșa în fața a ceea ce se cuvine: natură, frumusețe, gingășie, bunătate, candoare.”*

P.C.: Sentimentalismul e kitsch. Știți poate că Nietzsche a atacat virulent valorile burgheze din vremea sa, în religie, în morală, în artă și filosofie, propunându-și chiar să provoace o „transmutație” a lor, în care scop trebuia creat un om nou pe care el l-a numit supraom. Impresia mea e că societatea din vremea aceea ajunsese la un grad exasperant de kitsch moral. Personajul meu nu avea cum să-l citească pe Nietzsche, fiindcă nici eu nu-l citisem pe atunci, era un autor interzis, dar atitudinea Iuniei de respingere a conformismului burghez, a sentimentalismului, a kitsch-ului cred că e caracteristică oricărui tînăr cu un nivel de inteligență și de instrucție măcar mediu.

A.R.: *În momentul în care personajul Buzdea moare, percepția personajelor despre moarte devine diferită față de cum credeau că ar putea fi. Evenimentul este plasat în cea de a doua parte a romanului, „Epilog”. Există o particularitate a modului în care este resimțit ritualul morții de către protagoniștii cărții, niște ființe oarecum izolate, într-o stație de coordonare a sondelor dintr-o regiune petroliferă?*

P.C.: Pe de o parte, cred că o anumită reconsiderare a raportului nostru cu moartea (și implicit cu viața) survine ori de câte ori participăm la o ceremonie funerară. În partea a doua a cărții, cititorul participă de fapt la două înmormântări – aceea a lui Buzdea, care avusese loc, și aceea a Iuniei, în prezentul narațiunii, despre care aflăm mai târziu. Am încercat, mai ales la începutul acestei a doua părți, să creez o oarecare stare de ambiguitate, de

incertitudine, prin intermediul unui fel de „travelling” printre personaje, cu care ocazie am reconstituit, din perspective diferite, cursul evenimentelor de până atunci. Pe de altă parte, reacția personajelor este în logica ideologiei cărții, în logica aceluia „firesc” despre care am mai vorbit. Moartea Iuniei trebuia să producă în fiecare dintre cei care au cunoscut-o ocazia unui proces de conștiință, cel puțin asta a fost intenția mea ca autor. Ocazia unei scrutări a trecutului recent și a unei poziționări față de el din perspectivă morală. Căci, dacă e să vorbim despre un mesaj al cărții, cam așa ar fi: cu ce suntem, fiecare, răspunzători față de ceea ce i se întâmplă unuia dintre noi.

A.R.: *Romanul „Firesc” a apărut pentru prima dată în anul 1985. Cum vă poziționați față de el acum, și cât de importantă e o reeditare, la distanță de atâția ani?*

„Firesc” ar fi trebuit să fie cartea mea de debut, dar s-a nimerit să apară alta, de povestiri, înaintea acesteia, deși multe din povestirile de acolo le-am scris după ce scriesem romanul. Am vrut să reeditez acest roman pentru a închide cumva un cerc. Poate e și un dram de vanitate aici, o provocare pe care o adresez tinerilor scriitori de azi, mai precis aceluia dintre ei care scriu fără să aibă nimic de spus. Nu mă mândresc cu cartea asta, dar nici nu mi-e rușine cu ea, având în vedere condițiile în care am scris-o. Recitind-o, căci a trebuit să-i fac corectura, m-am reîntâlnit cu cel care a scris-o, în urmă cu aproape treizeci de ani, și care nu era neapărat un tip simpatic, nici prea deștept, nici nu citise prea mult, dar pare că avea ceva de spus. Acest lucru a fost remarcat George Bălăiță, pe atunci directorul Editurii Cartea Românească. El a socotit de cuviință să-mi dea o șansă și mi-a publicat-o, motiv ce mă determină să-i fiu recunoscător până în ziua de azi – și pe mai departe.



Grafică de Gabriela Melinescu

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,
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

LUIGI BAMBULEA



PREMISE

Nu am niciun dubiu privitor la relevanța acestei teme, a canonului. Dimpotrivă, cred – și îmi asum această poziție – că, în ultimă instanță (deși, de fapt, în cea dintâi instanță a sensului său), canonul reprezintă problema centrală a oricărui discurs cultural. Limitelor largi și principiiului cvasi-prezent ale unui canon nu li se poate sustrage nici un fapt de cultură, privat sau colectiv. Intrând direct sub incidența principiului canonicității, orice fapt cultural este o plasticizare istorică locală a canonului. Aceste plasticizări ale canonului sunt determinate istoric în formele lor, dar substanța și tiparul lor au o directă determinare canonică atemporală sau, dacă doriți, de-o temporalitate eonică, sustrasă cumva penibilelor fluctuații capricioase ale timpului imediat și subsumată mai degrabă duratei lungi, ciclicității, eternei reîntoarceri. Fiindcă, la limită, canonul este distanța de parcurs între timpul care ne trăiește și un timp, liber de istorie, deși existând în ea, al marilor momente, aurale ori dominicale, ale gândirii și intuiției umane. Această natură dublă a faptului cultural – în același timp temporal și atemporal – îl și face, de altfel, ca, plasat fiind în istorie, să o ignore prin statutul său axiologic, pentru a o confirma în statutul său formal. Istoria se regăsește în forma obiectului cultural, dar se lasă pierdută, pentru a fi integrată și (re)formatată valoric, în substanța lui canonică. Din alt punct de vedere, dezbateră despre canon este fundamentală oricărui act de judecare critică a culturii; într-un sens restrâns, ea este chiar propedeutică oricărei

istorii culturale, deci fundamentul oricărei cunoașteri prin cultură și al oricărei cunoașteri a culturii. Dezbateră despre canon nu este o dezbateră canonică în sens normator, ci o dezbateră teoretică în sens întemeietor, reprezentând originea și punctul critic ale oricărei întemeieri (teoretice) a unei istorii culturale. Dar, fiind o introducere enciclopedică a oricărei științe a istoriei culturale, dezbateră despre canon se conturează ea însăși în limitele unei științe a canonului. O astfel de știință a canonului lipsește la această oră; nu doar în câmpul cultural român, ci și în acela, preocupat de morfologii, mai puțin de sintaxe, al Occidentului intelectual. Această absență e resimțită uneori cu anxietate; căci lipsesc nu doar criteriile canonicității și canonizării, dar lipsește, înainte de toate, cadrul reflexiv esențial deducției neîntâmplătoare ale acestor principii. Un astfel de cadru va fi sugerat de încercările mele de mai jos. Pentru moment, mai permiteți-mi, doar, în câteva zeci de rânduri, să mă raporteze, printr-o ușoară distanțare, argumentului incitantelor dumneavoastră întrebări. Voi proceda, prin urmare, prefăcând dialogul meu cu dumneavoastră prin 9 puncte „negociate”, care sunt, cred eu, relevante. Cu toate că, judecând după câteva principii editoriale, acestea vor dezvolta nepermis de mult spațiul dialogului nostru, nu le pot omite, căci ele constituie distincțiile „igienice” ale chiar acestui dialog. (Luigi BAMBULEA)

1. Mircea A. DIACONU: „Într-o epocă «sănătoasă», o astfel de întrebare despre canon n-ar fi fost posibilă.”

Luigi BAMBULEA: Aveți dreptate numai într-un sens, dar e posibil, totuși, să vă înșelați, în alte câteva sensuri. Mai întâi, să diferențiem între dimensiunea istorică, socială, politică, ideologică a unei epoci, și dimensiunea ei culturală, paradigmatică, sincronă, spirituală. Discutăm despre epoci ale gândirii, ceea ce, deja, schimbă sensibil locul de referință al problemei. Nu știu dacă o epocă ne-sănătoasă, bolnavă, în criză, are disponibilitatea și resursele (intelectuale, reflexive, în ultimă instanță *spiritual energetice*) necesare elucidării, definirii, sistematizării unei probleme atât de dilematice și solicitante, precum cea a canonului. Să nu pierdem din vedere nici faptul că epocile nesănătoase cultural manifestă o tendință agresivă de reprimare a temelor care implică principii și concepte – insecurizante! – ce au aparența (eventual, și substanța) restricției, selecției, elecției, transcendentei. Canonul nu intră, prin urmare, pe agenda tematică a unei epoci bolnave, sau, dacă se întâmplă să devină un subiect de interes, va suporta viciera reflecției majoritare, prin suprasolicitarea dimensiunii istorice,

formale, fluctuante, a acestuia. Sigur că riscăm să discutăm cu noțiuni vagi sau reclamând ele însele inițiale demonstrații și întemeieri, căci mă întreb ce și cine deosebește, în raport cu un concept al normalității, o *epocă bolnavă*, o *epocă anormală* sau o *epocă în criză*. Mai mult, e posibil ca, din cel puțin câteva puncte de vedere, orice epocă (sigur, culturală) să poată fi considerată profund nesănătoasă, asimetrică, deficientă. Judecând, în sfârșind, dintr-un punct de vedere istoric și ideologic, afirmația dumneavoastră e de-a dreptul eronată, căci o epocă sănătoasă, doar, permite dezbaterea publică despre canon, fie ea mai întemeiată sau mai relativă, mai coerentă sau mai vagă. Nu cred ca epocile nesănătoase social și politic să permită dezbaterea largă a unui concept de profundă esență liberală (nu, însă – mă grăbesc să nuanțez! –, și democratică: axiocrația, iar nu democrația, e expresia modelului pe care l-ar concretiza canonul într-o cetate a propriei existențe istorice: uriașa Castalie a culturii universale este, dacă doriți, axiocratică). Nu s-a întrebat nimeni cum se face că majoritatea denunță conceptul canonului ca fiind de esență restrictivă și opresivă, dar dezbaterea despre canon nu e posibilă în contexte politice ce reclamă în mod firesc utilizarea conceptelor sau simbolurilor restricției și opresiunii? Ceea ce nu înseamnă, revin, nici că modelul canonic e unul democratic. De aceea, fazele infantile ale unei culturi și ale momentului istoric în care ea există nu au capacitatea unei reflecții autentice, profunde, ultime, despre canon, fiindcă axiocrația canonică lezează atât corectitudinea politică a regimurilor autoritare, cât și visurile de egalitate injustă ale democrațiilor egalitare. Modelul canonic e, fără îndoială, rezervat unei cetăți ideale, pe care, în istorie, o putem frecventa exclusiv în imensa *Castalie* culturală (dar nu în aceea, bolnavă, a confuziilor și blocajelor arhetipale, programate sau instinctive), respectiv în imagini mistice ale unei lumi din care doar, uneori, îngerii ne mai vizitează... Dar: dacă, punând între ghilimele termenul *sănătos*, sugerați tocmai ceea ce eu deja am scris, atunci rândurile de mai sus își au redundanța lor, pe care vă rog să o scuzați.

2. **M. A. D.:** „...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 dintotdeauna firi dubitative și firi întemeiate pe convingeri ferme. Fiecare epocă va fi având, în grade diferite, partea ei telurică și partea ei celestă.”

L. B.: Eu cred că la rigoare am putea demonstra, dimpotrivă, că ființa statică e o iluzie și că, în istorie, înafara devenirii nu există decât piatra, stânca, regnul mineral. Poate nici acestea în nemiscare absolută. Gândim în mod cert *altfel*, adverbial vorbind, decât acum două mii de ani (deși, probabil, mult mai prizonieri istoriei, de care ne leagă atâtea visuri, vise, utopii...). Un argument e faptul că nu suntem nici plotinieni, nici esenieni, nici stoici, nici măcar creștini (în sensul deplin al primelor comunități apostolice). Cazuri fericite, aș spune, de întemeieri, chiar dacă locale, particulare, într-un model de inteliecție sau de mistică pe care Postmodernitatea le refuză instinctiv – semn al unei „organice” anxietăți a ei în fața a tot ceea ce neagă (printr-o „polemică” arhetipală, metafizică, ultimă) haosul, adâncurile informe, abisul (fie ale gândirii, fie ale spiritului). Dar nu știu dacă, după cum sugerează afirmația dumneavoastră, firile dubitative sunt prizoniere ale unor forțe gravitaționale fatale, în

timp ce firile „întemeiate pe convingeri ferme” sunt invariabil posesoare ale unui înaripat intelect. Să convenim că distincția operată e riscantă și, poate, chiar necesară în contextul dezbaterii noastre. Dubitația e, totuși, expresia metodică a unei faze tranzitive a inteliecției, urmată, într-un moment ulterior la care s-a ajuns prin deducții juste, de convingerile care nu sunt expresii ale unei voințe de putere, ci ale unei conștiințe a adevărului constrânsă a mărturisi ceea ce acest adevăr i-a revelat, prin inteliecție, reflecție, contemplație noetică. Dubitativi și convinși suntem, însă, doar noi, aceștia mai umili. Cei care intră sub raza unei elecții deosebite nu sunt dubitativi, ci dialectici, nu au convingeri, ci adevăruri. Diferența e importantă, fiindcă are consecințe la toate nivelele.

3. **M. A. D.:** „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.”

L. B.: Dimpotrivă. În felul în care cred că trebuie văzut, canonul nu e un efect sau un produs al interpretării, ci un principiu de valoare și o memorie valorică pe care istoria le conține în identitatea ei. Canonul nu este un *dat*, el nu este un principiu sau un concept arhetipal (deși implică origini și terminații arhetipale, prin dimensiunea lui spirituală: după toate probabilitățile, el este un cod arhetipal). Canonul e o memorie selectivă a valorii în istorie, pe sintaxa căruia geniile refac structuri, creatorii operează morfologii, hermeneuții evaluează și propun modele de explicare. E adevărat că există un sens de acumulare a conținutului canonic, prin selectarea operelor care există, ele însele, prin și ca interpretare. Ele vin în canon cu acest nivel hermeneutic, dar el definește etajul biografiei de sine a canonului, nu structura lui fundamentală, care primește din operele (devenite) canonice, înaintea dimensiunii lor hermeneutice, orizontul lor reflexiv, noetic, arhetipal. De altfel, la nivelul cel mai facil al existenței istorice a canonului, sesizăm această natură prea puțin interpretativă, dar mai ales profund umană, vizionară, spirituală a operelor care, printr-un complicat proces ce reunește Tradiția, memoria și identitatea, au devenit canonice. Canonul nu este, așadar, „rod al interpretării”, cum spuneți, ci memoria substanțială și principiul ei selectiv și ordonator, spre care orice hermeneutică se îndreaptă ca spre subiectul și obiectul ei de interpretat. Există, într-adevăr, și un sens normator al canonului, iar el e foarte transparent în ipostaza secundară de cod de conformitate (să spunem, canonul picturii bizantine sacre, care e herminia). Eu, însă, vă invit să dezbatem canonul în înțelesul propriu al lui, în sensul său cel mai deplin și cel mai relevant, acela de memorie identitară instituită prin valoare și prin viziune.

4. **M. A. D.:** „Totuși, întrebarea rămâne: câtă obiectivitate și câtă subiectivitate instituie existența canonului? Și ce înseamnă, în fond, în acest caz, obiectiv și subiectiv?”

L. B.: Întrebarea este una dintre cele mai serioase, în raport cu problema canonică, fiindcă reclamă o altă dezbatere, dificilă, legată de esența actului creator, sau, mai exact, de esența vizionarismului care stă la fundamentul operei canonice. Nu întâmplător Adorno vorbește, în *Teoria estetică*, despre „echivocitatea subiectivului și obiectivului”, respectiv despre diferența dintre raportul obiect-subiect în artă și raportul obiect-subiect în știință. Se cere o deducție foarte riguroasă, de precizie

„subatomică”, instituind principiile și criteriile nefluctuante ale discriminării între subiect și obiect ca centre, elemente, dimensiuni sau momente (inițiale ori finale) ale oricărei creații. De fapt, se cere o discriminare exactă între ceea ce este în mod obiectiv subiectivul și obiectivul, ca referințe deictice ale unei judecăți despre obiect și subiect și despre consecințele existenței lor la originile operei canonice. Astfel poate fi, ulterior, înțeles modul în care canonul are și pune în dimensiuni comunicante o obiectivitate a principiilor lui de autogenerare, selecție și dezvoltare istorică, respectiv o subiectivitate care vine dinspre ceea ce subiectul creator (el însuși obiectivat, în momentele geniale ale creației) a lăsat în operă, ca mărturie de sine sau ca mărturie a unei mișcări interioare care, în cele din urmă, e personală. Ceea ce nu înseamnă că opera canonică e doar un document de existență sau de creație al autorului; Adorno observă, chiar, că „*expresia estetică este obiectivarea non-obiectivului, în așa fel încât, prin obiectivarea sa, devine un non-obiectiv secund, ce se exprimă prin artefact, și nu în calitate de imitație a subiectivului*.” Ne întrebăm, deci: este subiectiv întotdeauna ceea ce este *personal*, este obiectiv întotdeauna ceea ce este *obiectual*? Depinde subiectivul de *subiect* și obiectivul de *obiect*, sau întemeierea lor *ca subiectiv* și *ca obiectiv* reclamă un principiu exterior lor, al unei deducții fără rest? Iată întrebări cărora nu li se poate răspunde decât printr-o logică de cristal pe care îmi asum, cu această ocazie, să o încerc, într-un alt context, în vederea schițării unui răspuns oferit întrebării dumneavoastră, mai exact problemei pe care ea o ridică. După cum, probabil, deja observați, rezolvarea acesteia este dificilă (cel puțin pentru mine) și necesită un alt spațiu de dezvoltare, dar, mai întâi, un alt context meditativ, rezervat propriei reflecții în marginea canonului, mai puțin unui cadru dialogal conjunctural. E decent să mă rezum, pentru moment, la cele deja schițate aici și la două ultime observații: mai întâi, raportul dintre subiectiv și obiectiv în artă se diferențiază de același raport în știință, întrucât în artă subiectul caută prin sine nu obiectivitatea lucrului, precum știința, ci subiectivitatea lui (pe care o obiectivează ulterior într-o operă), cu toată biografia sa relevantă, cu destinul său legat intim de cel al umanității din noi; mai apoi, vorbind despre obiectivitatea și subiectivitatea canonului, pentru mine contează doar aspectele implicate de natura și esența canonului, mai puțin consecințele istorice, „culturale” în sens larg, sociale chiar, (considerate) subiective în temeiul capriciilor și (considerate) obiective în temeiul instituțiilor. Intelectivul, nu intelectualul are relevanță în această chestiune, căci în funcție de o deducție logică (de tip kantian) se pot ulterior înțelege corect consecințele de tip istoric ale acestor mișcări și contacte reciproce ale subiectivului și obiectivului în interiorul canonului însuși. În măsura în care opera de artă obiectivează un conținut cu origini subiective, constituind un obiectiv secund (deficitar definit teoretic drept *ficțiune*), canonul reprezintă o structură obiectivă confirmată printr-o Tradiție acceptată inter-subiectiv, pe baza unui concept exterior, al valorii, definit, după cum se va observa în cadrul răspunsului 10, printr-o operație de valorizare universală ce are aplicări particulare.

5. M. A. D.: „*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.”

- L. B.: Dintre cele două probleme ridicate, mărturisesc că mă interesează mai ales ce-a de-a doua, a funcționării canonului, fiindcă posibilitatea lui poate fi dedusă și implică sincronia; funcționarea lui, însă, e mai dificil de surprins dintr-un punct de vedere, căci implică un uriaș efort de sistematizare a culturii umane și o deducere a mecanismului său interior, de formulat într-o morfologie canonică stabilă. Nu știm cum funcționează canonul fiindcă trăim, fatalmente, o cultură (sau o vârstă culturală) interesată de rezultatele, efectele, posibilele producții ale canonului, concretizate în listele canonice care stau la baza unei prealabile bătălii pentru autoritate conjuncturală. În această ceartă – din păcate, nu a universalizării, ci a particularizării... –, cei mai mulți folosesc un concept implicit, neverificat, contrafăcut, foarte vag al canonului, o anumită minoritate intelectuală e preocupată cu precădere de o definire curriculară sau, în context colonial, a canonului ca expresie a unei identități etnice ori regionale, dar oricum puternic conotată geopolitic, foarte puțini fiind, prin urmare, cei preocupați realmente de o înțelegere a canonului în raport cu istoria sa internă, cu originile și funcțiile sale, cu operele care îl alcătuiesc și cu principiul generator și vitalizator care îl structurează. O altă observație. Indiferent dacă prietenul invocat e profesorul Nemoianu, e domnul Spăriș sau un alt teoretician ori critic literar din Diaspora, permiteți-mi să îmi iau libertatea și de această dată pentru a contrazice o astfel de imagine a *agregatului*, care ar reprezenta canonul. De fapt, nu suma unor părți mai mult sau mai puțin omogenizate de un principiu comun este substanța canonului, ci acest principiu care face ca operele estetice și de reflecție ale umanității, considerate a-i revela spiritualitatea, să devină comunicante și să se transforme într-o memorie culturală care depășește identitar umanitatea (atât sectorial, regional, cât și global), pentru a-i oferi un cadru în care integrarea ei superioară să coincidă cu o identitate nu parțială, ci universală, nu patrimonială, ci spirituală. Tocmai de aceea limbile și limbajele (artei), foarte diferite, în care operele canonice au fost plasticizate, nu obstrucționează nici accesul, nici împrărierea acestor opere; Vergiliu îi poate răspunde și lui Homer, nu doar lui Ovidius, Dostoievski îi poate răspunde și lui Shakespeare, nu doar lui Cehov, Eminescu îi poate răspunde și lui Goethe, nu doar lui Heliade-Rădulescu, Rilke îi poate răspunde și lui Blaga, nu doar lui Trakl, sau, altfel privind lucrurile, Dante poate comunica cu Ioan Teologul, Goethe poate comunica cu Galilei, Borges poate comunica cu Leibniz, Eminescu poate comunica cu Schopenhauer; mai mult, Botticelli dialoghează cu Petrarca, Rafael dialoghează cu Monteverdi, Hegel dialoghează cu Wagner, Proust dialoghează cu Monet. Aceste exemple imediate spun ceva despre faptul că, în cele din urmă, canonul nu este atât un *agregat* – nepotrivită imagine a mecanicii clasice –, cât un „spațiu” al reflecției și contemplării, unde umanitatea își privește chipul într-o oglindă similară *aleph*-ului borgesian. Aici e întâlnită acea altă limbă, acea altă logică și, în cele din urmă, acea altă fire (*tis alle phisis*, cum descria Grigore de Nazianz natura îngerilor), proprii comunicării intra-canonice a marilor opere. Pe de altă parte, diacronia nu descrie deplin canonul – căci

mult mai importantă e sincronia, mult mai important e dialogul (deloc cronologic al) marilor opere și al generațiilor care formează prin vizionarismul lor canonul și mult mai impunătoare e presiunea care, deși existând în istorie, e liberă de ea sau prin ea, provenind din energia interioară canonului și având capacitatea de a realcătuia paradigme, de a provoca mutații, de a structura viziuni noi ale umanității sau chiar noi modele cosmologice. Înțeleg, însă, opțiunea teoreticianului contemporan pentru o imagine facilă, a *agregatului*, ce-i este furnizată de un imaginar științific clasic, mecanicist (cu toate că mai contemporană ar fi fost imaginea *rețelei*, *sistemului* sau *softului*, importată din științele cibernetice și IT). Dar eu prefer, după cum deja ați observat, și după cum se va observa și mai jos, imagini ale unui alt regim imaginar și, în ultimă instanță, metafizic.

6. **M. A. D.:** „Să fie tot o „afacere” academică, de nu cumva una dintre iluziile ei, ori, dimpotrivă, un atac la adresa academismului, ale cărui frăie le-a luat chiar Universitatea în mâini? Suntem, de fapt, abia la începutul discuțiilor despre canon, chiar dacă tema pare cumva epuizată.”

L. B.: Așa e, e una dintre iluziile afacerilor academice, care au naivitatea inexplicabilă de a crede că listele lor canonice sunt altceva decât moduri de instalare în provizorat. Universitatea are o misiune superioară – și pe aceea ar trebui să o urmeze, revenind la sensurile lui *universitas*, însușind spiritul *akademos*-ului, propunând un model nu antropocentric sau sociocentric, ci ideocentric, și oferind *lyceum*-ului temele culturii și direcțiile dezbaterii sau formării. Cum, însă, nu sensul major al universității îl cereți de la mine (iar prescrierea principiilor e, oricum, în mare parte inutilă), mă limitez la a mai observa doar că acelei critici – decisive – care provine din mediul universitar îi este convenabilă o definiție didactică a canonului care să impună sensurile curriculare, superficiale, ale acestuia: pe de o parte, e vorba de o facilitate didactică (atât a dezbaterii despre canon, cât și a formulării relativ coerente și nu foarte solicitante a unei curricule cronologice și selective, prin apelul la tradiția literară și la ceea ce ar putea fi în sens general formulat ca *listă canonică literară* a unui anumit moment istoric al unei culturi, moment încărcat cu așteptările și capacitățile vârstei respectivei culturi); pe de altă parte e vorba de o precauție intelectuală în fața posibilelor gesturi avangardiste sau, oricum, raskolnice, ale unei mase de studenți ce constituie eșantionul de selecție al viitorilor critici și profesori, sau, uneori, chiar al unei noi promoții sau generații de creație; în sfârșit, e vorba și de o incapacitate de reflecție și de teoretizare, ce nu e decât simptomul unei culturi cu serioase carențe filosofice, fără baze de logică medii, diletantă în domenii conexe foarte importante și având irelevante veleități în ceea ce privește tradiția, esențială, a artelor muzicale sau figurative. După cum observați, axiocratia proprie canonului devine o condiție de acces nu doar pentru gândirea și spiritul marilor figuri ale creației sau reflecției, ci inclusiv pentru cei al căror interes teoretic este îndreptat în direcția definirii și modelizării canonului. Afirm un lucru puțin liniștitor, dar, cred eu, inevitabil, fiindcă adevărat: făcând hermeneutică nu obții și nu poți oferi o teorie a canonului. Kant are dreptate: fără deducție transcendentă, simfonia științelor riscă să rămână o neputincioasă rapsodie (după cum ne demonstrează practicarea diletantă, uneori nesfârșit-comparativă, inutilă, alteori

chiar ridicolă, a interdisciplinarității). Cel care și-a asumat ambiția unei teorii a canonului știe de la început că trebuie să găsească limbajul teoretic ce face comunicante paradigmele artelor, așa cum creatorii și gânditorii înșiși au descoperit, dincolo de limbă, un limbaj al spiritului, ce face dialogante artele însele. Atunci, într-adevăr, ambițiosul și, într-un fel, utopicul teoretician poate afirma, cu mândrie, că el se află, nu dincoace de, precum majoritatea, ci chiar „la începutul discuțiilor despre canon”.

7. **M. A. D.:** „În plus, se vede oare la fel instituția canonului de la București, din provincie, de la Cluj ori de la Târgu-Jiu? Cum gândește canonul un critic tânăr, 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?”

L. B.: Instituția vie a canonului se vede la fel de oriunde, dacă e privită prin ochiul minții și dacă e gândită prin coerența intelectului. E dezirabil ca gândirea canonului să fie indiferentă în raport cu vârsta, statutul sau capacitățile teoretice ori creatoare, dar nu pot nega faptul că amănuntele personale, biografice, au propriul lor, mărunț, determinism. Cea mai interesantă polaritate, însă, cred că e cea *teoretician – creator*. Frumos numit de dumneavoastră, cel „peste care plutește aura canonului” are asupra acestui canon o vedere interioară, îl contemplă ca într-o cameră tapetată cu întreaga tradiție ce urcă până la el, cunoscându-o intim mai ales fiindcă a luptat el însuși pentru a-i descoperi noi forme plastice de exprimare istorică. Nu rareori admir importantul *Cânt al Șaptelea* din *Levantul*, unde, dacă vă amintiți, Manoil, figură tardivă a geniului creator de ascendență romantică (și platoniciană), este transportat de Feea Hyacinț în *Halucinația* (nefericit nume, sub raport arhetipal!), interiorul spațiu al unui glob care e în mod explicit imaginea deja invocatului *aleph* borgesian. Aici, poetul întâlnește cele șapte figuri esențiale ale literaturii române, sub chipurile diferite a șapte titani daimonici („– Manoil, noi aice suntem chiar în ochiul minții,/ În adâncul dânc adâncul dânc adâncurile finții,/ Mehanismul cel poetic ce-i dânc pârghii și imagini/ Are-n cellalt cap o peană ce-nnegrește zeci de pagini/ Care crezi că tu le cugești, dară ele-s cugetate/ Dânc înainte dă potopuri, dă fosili, dă coacervate.”). Aici, fiecare dintre cele șapte severe arătări încep să vorbească, iar cititorul recunoaște fără vreo dificultate poeticile lui Eminescu, Arghezi, Barbu, Blaga și Nichita Stănescu. În final, ajungând în fața unei statui pe care nu poate să o privească („Căci nu-i dat să vază fința pă acel ce-i dădu nume/ Și-mpregiuru-i ca o mantă plâsmui un vac și-o lume.”), efebul stă în fața ei cu ochii acoperiți de mâinile muzei. Ascultând, însă, ce rostește acest ultim idol neclintit, Manoil, ca și cititorul, aud primele 14 versuri ale *Levantului* însuși: imaginea geniului creator, personajul poet, se întâlnește cu ființa poetică însăși, conștientizând, printr-o inginerie de text profundă, propria origine. Acesta e modul în care cel asupra căruia plutește aura canonului se raportează la canon și se așază pe sine însuși în interiorul acestuia. Nu puțin admir eseurile despre istoria literaturii române, ale lui Marin Sorescu, din *Ușor cu pianul pe scări*, alt exemplu de raportare organică, plină de fertile intuiții, a creatorului față de tradiția în care creează și pe care o creează chiar el. În sfârșit, de amintit, cel dintâi poate, e

Nichita Stănescu, cel care, în *Amintiri din prezent* (re-luate în *Fiziologia poeziei*) schițează o vizionară istorie a literaturii române, loc esențial al unei pătrunderi printr-un ochi interior în spațiul contemplat și contemplativ al literaturii române înseși (iar nu despre canon, despre principiul lui selectiv, vorbește, oare, poetul, când se întreabă aici: „Să fie un fenomen de selecție naturală al operei de artă? Să fie o manifestare a antologicului, a operei selectate cu o precizie depășind în sensibilitate gustul, și tocmai de aceea impunându-l?”). Aceeași profunzime greu de predat în universități și puțin probabil de întâlnit în volume de hermeneutică e regăsibilă, de pildă, în *Scrisorile către Theo*, ale tristului și minunatului Van Gogh, sau în *Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci*, a goetheanului tânăr Paul Valéry (care ajunge la concluzia că, la baza metodei vizionare davinciene, stă potențialitatea calculată a formei în spațiu). Neașteptată, revelatorie, exemplară (canonică!) este și profunzimea lui Proust discutând despre artă (iar analiza, de fapt contemplarea frazei muzicale a lui Vinteuil sau a tabloului lui Vermeer din Delft, cu un titlu asemănător, sunt mult cunoscute și, pentru mine, mult recitate). Iar exemplele pot continua. Dar altfel se raportează la canon teoreticianul, care, în actul său secund are meritul, mai puțin genial, dacă mi se permite cuantificarea, de a înțelege și formaliza ceea ce e regăsibil, într-o stare a intuițiilor exprimate în chip entelehiat în operele despre opere ale geniilor vizionare. Nu insist mai mult asupra acestui aspect, cititorul însuși a observat deja cum se raportează autorul acestor rânduri la problema canonului, astfel încât metateoria ar avea șanse, zic eu, să devină, în acest context, redundantă. Justific această atitudine printr-un revelator extras din Valéry, care scria în *Eseu despre Zeiță*: „De vreo patru decenii a dispărut din spirit o îndoială. O demonstrație definitivă a aruncat printre visele antice ambiția cvadraturii cercului. Fericiți geometrii, care rezolvă din timp în timp cutare nebuloasă a sistemului lor. Dar poeții, ei sunt mai puțin fericiți! Ei nu au fost încă asigurați de imposibilitatea de a încadra gândirea într-o formulă poetică.” Așadar, căutând încă acest limbaj transparent spiritual și comunicant arhetipal, al poeziei, pentru a face exprimabil inexprimabilul, poeții găsesc moduri de a percepe și, mai mult, de a comenta sau descoperi canonul de-o manieră pe care teoreicienii nu o pot ușor egala. De aici și dificultatea acestui alt tip de vizionarism, al gândirii trezite nu în inimă, ci în intelectul spiritului, chemată la a modeliza canonul. Filosofia e, fără îndoială, fundamental necesară acestei ambiții. În ce privește a doua problemă ridicată de dumneavoastră la acest punct, bătaia pentru canon, să spunem că ea este reflexul câmpului cultural, nu al canonului însuși; este, deci, un gest al imanenței bietelor ființe culturale, iar nu al transcendenței valorilor (care, orice ar spune scepticii de serviciu ai stângii, care ar fi bine să devină cititorii de serviciu ai dreptei, rezistă în *long duree*). De aceea, critica poate purta la nesfârșit bătaia pentru provizoriile liste canonice ale învățământului universitar sau pre-universitar. Reflecția culturală majoră simte, însă, că are alte chemări. Adevărata bătaie se poartă nu cu impunerea provizorie a numelor, ci cu înțelegerea principiului care face ca operele să fie impuse drept canonice într-un mod atât de impalpabil, și totuși general, plin de autoritate, incontestabil, netrecător.

8. M. A. D.: „Iată cum, vrând să creez un cadru teoretic provocator pentru un dialog pe tema canonului, nu fac decât să formulez alte întrebări, pe lângă cele zece gândite deja asemenea unui decalog complicat, lipsit de ordine, avid să rătăcească în labirint, cu convingerea că Minotaurul poate fi pretutindeni, oriunde sau nicăieri.”

L. B.: Așa e, ați formulat noi întrebări și perspective, niciuna irelevantă. De aici și sentimentul meu, că e absolut necesar să lămurim cel puțin schematic unele distincții obligatorii invocate, sugerate, provocate sau omise de argumentul dumneavoastră. Dar pentru mine, nu rătăcirea în labirint are sens, ci rezolvarea dilemei, tăierea nodului gordian, suprimarea Meduzei, îmblânzirea Furiiilor, revenirea în Ithaka. În plus, nu este orice decalog ordinea plină de armonie a unei rațiuni care-i depășește pe cei ce raționează? Nu are orice labirint, în geologia lui, o hartă de-o coerență înaltă, care trimite la arhitectul ce a proiectat *urieșescul dom* (după expresia eminesciană reutilizată cărtărescian)? Căci, din punct de vedere teoretic (deși teoria nu e pragul prim sau ultim al reflecției, ci e un moment intermediar și tranzitiv), nesfârșita dialectică, dialectica dialecticii sau suicidara multiplicare a capetelor Hydrei sunt gesturi anti-logice, anti-intelective, sadice rațional și arhetipal. Să cădem, deci, de acord, că posibili cititori ai acestor pagini nu rătăcirea noastră prin labirint ar urmări-o, rătăciți fiind ei înșiși mai apoi, ci posibilele soluții, distincțiile folositoare, sensurile de adevăr ale reflecției. Oricât de seducătoare ar fi pentru fantezie imaginea rătăcirii prin labirint sau a decalogului haotic, istoria, cultura și gândirea ne contrazic: nu rătăcirea după vițelul aurit a scos poporul din indistinția infinită a nisipurilor, ci decalogul coerent și iluminata cale, prin profet, spre o Țară a Făgăduinței. Imaginați-vă, însă, Vechiul Testament fără găsirea Canaanului, într-un nesfârșit pelerinaj pe căi rătăcite, al unui popor „avid să rătăcească în labirint”...

9. M. A. D.: „Cât 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»”.

L. B.: O să denunț ceva mai jos confuzia între canon și câmp al artei, între canon și listă canonică. În plus, creatorii de canon nu propun liste, ci opere și idei, prin imagini. Dar aveți foarte mare dreptate, spunând că „lista nu-i decât consecința unui subiect în istorie”; iată de ce canonul, care nu e o listă, ci o memorie selectivă a epocilor, rămâne indiferent în fața deciziilor subiecților prizonieri ai istoriei și iată de ce listele acestor subiecți, fie ele canonice sau nu, rămân jalnicele expresii ale unor încercări ce mimează ori faustianismul, ori legiferarea decalogului (după o idee pe care am comentat-o mai sus). Voi insista mai jos asupra acestor aspecte. De aceea, mai spun doar, pentru moment, că libertatea pe care vi-ați asumat-o a generat și expunerea acestor restrictive, ale mele, principii, care prefătează dialogul nostru despre canon. Sper ca ele să fie transparente, bine enunțate, înțelese.

(Va urma)

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

SVETLANA CÂRSTEAN



„Nu suntem mecanisme de produs cuvinte. Nu scriu cu program și nici nu îndrăznesc să mă numesc scriitoare, deși cuvântul în sine e un instrument folositor...”

1. Destinul și opțiunea... Mi se par cuvinte grele, ca să spun așa. Opțiunile ne însoțesc mereu, sînt covalențe nesfârșite în jurul nostru, deschideri care dau măsura gradului nostru de libertate. Destinul e o noțiune romantică, căreia am avut impresia că i-am simțit atingerea de câteva ori. Eu am ales să urmez Facultatea de Litere, eu am ales prietenii literare din timpul facultății și tot eu am ales să nu rămân să predau teoria literaturii în Facultatea de Litere, preferând necunoscutul, imprevizibilul și nonconformismul

în ultimul instanță, alegere care m-a condus până în ziua de azi, când pot scrie despre ceasuri, navigatori, dar și cărți, cu iluzia unei libertăți care mă ține departe de ceea ce eu aș numi meschinăria și conformismul burghez al lumilor literare. Probabil că toate aceste alegeri și multe altele nu fac decât să deseneze destinul meu.

2. Cred că debutul meu real s-a produs într-adevăr anul trecut cu Floarea de menghină. Mă simt o debutantă, acesta este sentimentul meu acum și nu pot să ratez să îl trăiesc. Este problema mea că am ales să îl trăiesc acum! Sînt foarte la început și am un drum lung de parcurs. Sigur că tentative de debut au tot existat. Și nu mă refer neapărat la antologia Tablou de familie. Cea mai dragă amintire în acest sens este poezia publicată în 1987 în revista *Orizont*, care a realizat dacă nu mă înșel un supliment cu elevii participanți la tabăra de creație literară din Timișoara, din vara aceluiași an. Acolo i-am cunoscut pe Livius Ciocărlie, Adriana Babeți, Mircea Nedelciu, Mircea Martin, oameni pe care îi respect și îi îndrăgesc și în ziua de astăzi. Iar poezia publicată în revistă, pe care nu mi-o mai amintesc și nu o mai am, era despre bunica mea, personajul principal al vieții mele, care lipsește aproape cu desăvârșire din tot ce am publicat eu până în ziua de astăzi.

3. Se știe deja că a fost un drum lung. Dar nu învinovățesc pe nimeni pentru asta. Cred că e o șansă să mă simt debutantă acum, în ciuda prețului pe care l-am plătit și îl mai plătesc încă pentru asta.

4. Există un punct de plecare. E vorba de mama, bunica mea maternă. Cred că fără prezența ei umană, spirituală, religioasă, iubitoare, stranie și firească totodată, poezia din mine nu ar fi existat. Singura ființă care poate să o concureze astăzi, când ea nu mai

trăiește, este băiatul meu de 12 ani, Tudor. Tatăl meu este cel care adus cărțile în existența mea: întâi cu forța, prin listele de lecturi obligatorii și facultative, apoi pur și simplu, lăsându-mi la dispoziție o bibliotecă mare, plină de nenumărate delicatase, care au înlocuit în copilăria mea dependența de bunica mea cu cea de cărți și de citit. Am avut profesori de română extraordinari în Botoșani, pe Lucia Lungu în gimnaziu și pe Dumitru Țiganiuc în Liceul Laurian. Doamna Lungu m-a transformat într-un fan declarat al gramaticii, domnul Țiganiuc mi-a dat instrumentele pentru a analiza orice text și a avea o perspectivă adevărată asupra literaturii române, iar aceste instrumente au fost bibliografiile critice și lipsa celebrelor rezumate prefabricate. În facultate, dincolo de întâlnirile cu profesorul Mircea Martin, cu teoria literaturii, cu Roland Barthes și Georges Poulet, cu Flaubert, Proust, Radu Petrescu și Amiel, probabil că cea mai importantă întâlnire a fost cea cu prietenii mei, Cezar Paul-Bădescu, Răzvan și Corina Rădulescu, T. O. Bobe. Eferescența întâlnirilor noastre și afecțiunea aproape copilărească pe care am simțit-o unii pentru alții m-au ajutat foarte mult, cred, să scriu Floarea de menghină.

5. Atâta timp cât scriitorul nu deservește o ideologie, care să paraziteze până și textele sale neideologizate, cred că scriitorul își poate permite să-ți facă auzită și vocea lui de cetățean, atunci când e nevoie. În România însă, această combinație încă nu a ajuns credibilă și asta desigur din cauza traumelor istorice recente. Implicarea este suspectă la noi. Cred că entuziasmul exagerat, ca cel specific anilor postrevoluționari, este în aceeași măsură un dezechilibru ca și blazarea ultimilor ani, când neimplicarea pare mai rezonabilă ca orice altceva. Mai cred de asemenea că avem nevoie mai degrabă de scriitori puternici decât de scriitori liberali, religioși sau eco.
6. E o literatură care încă se străduiește să se nască și înăuntrul și în afara țării. Iar această naștere nu înseamnă că această literatură nu a existat, ci că acum ea se străduiește să fie vizibilă.
7. Fiecare scriitor are maturitatea lui, experiența lui și lupta lui cu sine însuși ca scriitor, ritualurile și timingul lui. Citeam în jurnalul pentru Pupa russa, al lui Gheorghe Crăciun, ceva foarte frumos: "Rezerva de cuvinte a unei zile nu e infinită". Deși frustrantă, această constatare are și calitatea de a reconforta. Nu suntem mecanisme de produs cuvinte. Nu scriu cu program și nici nu îndrăznesc să mă numesc scriitoare, deși cuvântul în sine e un instrument folositor. Îmi reproșez că nu scriu cu program și încerc să profit de momentele în care sensurile intime și cuvintele par să vină simultan și cu generozitate spre mine. Iar acest lucru se poate întâmpla oricând. Asta nu exclude partea dificilă a muncii propriu-zise, de strateg, care cere cu adevărat timp și dedicație. Sper ca, în acest context, următoarea carte să nu aștepte la fel de mult ca Floarea de menghină.

EPILOG

Mi-a fost drag să fiu floarea de menghină. Asta înseamnă că menghina face flori și asta e bine, frumos și plin de promisiuni.

Sau eu eram floarea încă de dinainte și habar nu aveam, o

floare care locuind în menghină se străduiește să fie și mai

frumoasă, numai și numai ca menghina să nu mai pară atât de

urâtă.

Căci cine a fost mai întâi, floarea sau menghina? Sau cine pe cine a chemat mai întâi, cine pe cine a văzut mai întâi, cine de cine a avut nevoie?

Cine pe cine?

Floare de menghină,

te desfac în bucăți, petală cu petală,

fără teamă,

mă uit la tine ca altădată la propriul meu sex,

ca la propria mea frică,

ca altădată

la bubele mele dragi care începeau să prindă o coajă subțire și apoi din ce în ce mai groasă.

Floare de menghină,

numai coaja asta

se mai vede din tine.

Unde e strălucirea și puterea ta de altădată?

Unde-i puterea coapselor tale

albite de-atâta efort?

Unde-i fierbințeala lor rece,

precum întreg corpul tău metalic, frumos dăltuit?

Și cruzimea are frumusețea ei, în această dimineață rece de toamnă,

la ora 6 dimineața

cuțitul care strălucește pe masă

sângele roșu, încă fierbinte, în așteptarea cuțitului

mâna frumos arcuită atunci când lovește

ochii aprinși și singuri

corpul tot plin de dorință, înaintând aprig spre prada lui dragă.

cine spre cine?

cine pe cine?

Mă uit la bărbați

cît de ușor înfig cuțitul,

cît de fericiți se urcă în montagne-russe fără sfârșit,

cît de repede atrag bățăliile

și cum dau cu pumnul în masă,

cum îneacă amintiri, presimțiri, în alcooluri iuți și amare

și merg mult apoi legănându-se pe corăbii străine,

și cum iau drumul câmpiilor întunecate,

al apelor

și-al aerului, și-apoi cum se-ntorc

și se-nfig rapid ca săgețile în trupuri

calde și moi.

Cine pe cine, floare de menghină?

Topite sînt toate în topitoria fabricii mele.

Lava se scurge, încă fierbinte-n subsoluri, apoi în pământ, unde se răcește nevăzută și dispăre. Nimeni nu va mai ști de ea. Nici măcar voi care ați iubit-o atât.

Pe mine m-ați iubit, nu-i așa?

Iar coapsele mele se întind încet în pat, mai puțin albe, mai puțin fierbinți decât la început.

Și dacă această tristețe vă molipsește, înseamnă că e a voastră de mult.

Coapsele se închid cu un clinchet moale și trist.

Urmează un mic oftat, apoi somnul în neștire.

Și dacă acestea sînt coapsele mele? Stinghere, albe, înșelătoare. Le arunc o ultimă privire înainte să alunec în încăperea adâncă a somnului de dimineață.

În această dimineață, sînt într-un loc unde străzile dorm până târziu, clinchetul lor e încă departe.

Răcoarea ce-ți străpunge pielea și-ți încrețește sângele exact așa cum un vânt ușor tulbură în mare secret su-prafața apelor mici, răcoarea e pentru alții și nu pentru tine în dimineața aceasta.

Bună dimineața, își spun toți prin spatele tău, dar pe tine somnul te-a cuprins demult și coapsele tale obo-site sînt două vâsle ce te conduc lent printre vise ob-scure, pe străzi neluminate, pe unde trec, se șterg de ziduri, oameni pe care uneori îi recunoști, dar nu le vezi bine fașa.

Somnul tău spune totul despre tine. Acolo vizitezi stră-zile pe care nu poți să mergi ziua. Acolo mângâi și te lași mângaiată de bărbați pe care nu i-ai văzut nicioda-tă sau pe care i-ai văzut, dar nu ai îndrăznit să-i mângâi. Acolo îți dai seama pur și simplu spui ce nu ai spus la lumina soarelui, acolo te miști încet căci ai tot timpul din lume. Acolo spui acum bună dimineața și nu aici.

Decembrie, 2009, București

IOAN ES POP



„Nu ne suntem identici în două momente diferite ale existenței „noastre”, iar dacă mi s-ar cere să spun cine sunt eu, chiar că aș ajunge în plin necunoscut...”

1. Cine spune că eu sunt chiar eu? Până una-alta, sunt posesorul unui nume pe care nu mi l-am dat eu (l-am corectat doar, adăugându-i-l pe Es.). Nu ne suntem identici în două momente diferite ale existenței „noastre”, iar dacă mi s-ar cere să spun cine sunt eu, chiar că aș ajunge în plin necunoscut. Mai mult de 90 la sută din timpul vieții noastre, funcționăm prin

clișee. Numai datorită acelor și, poate, rarelor fulge-rări de revelație creatoare care ne iluminează uneori pentru câteva clipe, spunem: „Eu sunt cutare sau cu-tare”. În rest, rămânem ființe foarte tulburi și deci de nedefinit. În cazul meu, destinul poate fi tradus prin „A fost dat să mi se întâmple”, iar opțiunea prin „N-a fost chip să fac altfel”.

- 2-3. Cât timp am trăit în paradisul lecturilor inocente, adică până pe la 12 ani, am fost atât de subjugat de cărțile altora, încât nu mi-am pus problema de a scrie eu însumi. După aceea, am visat să scriu o carte po-litistă, pentru că mă pasionau rezolvările ingenioase din policier-uri, pe urmă am vrut să scriu un roman cu subiect rural a la Rebreanu, pe urmă am început să descopăr poezia și, vreme de ani la rând, am citit cu pasiune poezie și am încercat să scriu ca poeții care-mi produceau revelații, pe măsură ce-i descopeream. Abia după aceea am auzit vocea lui Ioan Es. Pop. S-a întâmplat pe când aveam deja 25 sau 26. De atunci, au mai trecut zece ani până la apariția primei cărți.
4. Repetenția la limba română în clasa a șasea, cu media finală 2,93, profesoara de română din liceu, doamna Virginia Pogăciaș, profesorul Ioan Chiș Șter și cole-gul meu de atunci, Adrian Oțoiu, eșecul ca profesor, venirea la București, Laurențiu Ulici, Cristian Popes-cu, Generația 90, revistele «Luceafărul» și «Nouăzeci», plus multe, multe altele/ mulți alții.
5. Sunt prea mic pentru întrebări și răspunsuri atât de ambițioase. Visez să am tot mai puțină putere asupra altora și tot mai multă putere asupra mea. Există scri-itori cu vocație politică. Eu n-o am, nu scriu poezie militantă și nici nu mă comport ca atare.
6. Este una foarte efervescentă și, din când în când vizi-bilă, deși vizibilitatea nu este pe măsura vitalității și valorii ei.
7. Timpul scrisului, în ceea ce mă privește, nu este unul cotidian, ci unul de excepție - hai să-i zicem timp al inspirației. El poate erupe oricând și se poate între-rupe oricând. Nu spun că nu muncesc ulterior asupra textelor, ci că, fără fragmentele de timp-revelație care se înșurubează din când în când în timpul cotidian, poezia «mea» n-ar fi existat. Așadar, programul, dacă există, e interior creației, creația se autoprogramează. Și ne programează și pe noi, cei care o transcriem.

12 octombrie 1992

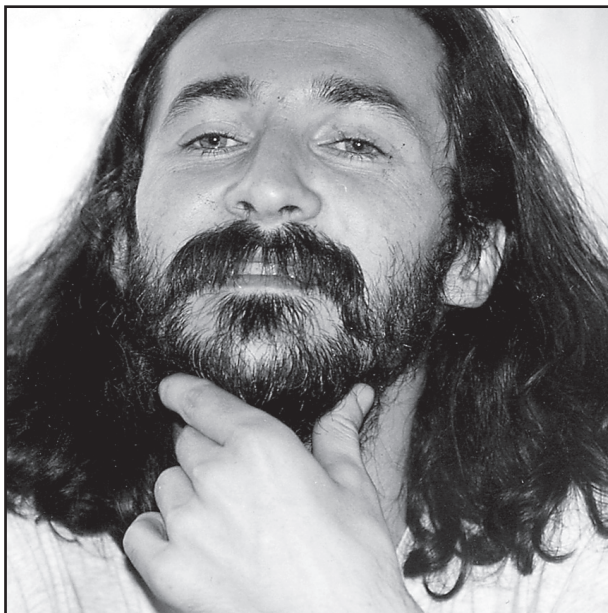
sînt un bărbat singur. nu-i nici o mândrie în asta. doar sînt

hoarde de nefericiți care umblă și caută alți nefericiți – numai că între nefericiți și nefericiți sînt mari praguri de nefericire,

unii au bani mulți, alții au speranțe deșarte – nu există doar nefericiți de-un singur fel.

iar când, totuși, se unesc, nefericiții fac revoluții, după care li se ia totul.

Septembrie, 2010, București



Emilian GALAICU-PĂUN

iov & vio

1. ca șampania ținută la cald – dacă 39.5 nu-i chiar febră! –, acest trup în spume se umple de bube dulci, din creștet la tălpi: „la mulți ani!” (spunând asta, simți limba în gură cum ți se bășică, iar vorbirea, de unde era bine-ntinsă, se-acoperă toată de plăgi), când în ceasul al doisprezecelea nu președintele, ultimul om („numai eu am scăpat ca să-ți dau de știre”) – n loc să-ți ureze un nou început, îți vestește sfârșitul: „la anul și...” (numai mâine nu-i azi!) în chiar noaptea de revelion. vai de capul meu! (dop de plută în care tăria ți se răsucesce ca un tirbușon, să ți-l smulgă din umeri, sau împins înăuntru cu coada de lingură, totuna doare.)
dimineata de-ntâi se trezește-n cămașa de noapte a lui 31 decembrie
și când dă să și-o scoată, primește-n schimb o pijama de spital (ce se vede *acolo unde îmbrăcămintea se cascadează* nu bucură ochiul). „ – semnați aici (bifă) că ați renunțat la internare” – V iov. „și dumneavoastră, că vi-l asumați” – vio V

2. să le-o iau înaintea groparilor pe scurtătură, nu trupul la groapă, ci groapa o dau în trup – și am scăpat de ea! (este-o groapă de patruzeci și de ani pentru-un bărbat de 1.80 m, cu părinți încă-n viață, la rândul lui tată de familie & soț iubitor – nici o viață de om n-o astupă și-anume cu ea acum tre’ să te iei în gură. o groapă a *fleur de tete* ce s-ar potrivi pe picior ca pantoful cenușă-resei, doar s-o încerci – nici o moarte de om n-o încapă și-anume pe tine te-a dat în gât.)
dată-n paște, nu vrea să se ducă pe gătiță și [*Requiescat in*] *pace!* și-atunci o-mpart, groapa, în gropi mai mici ca pe-un blister golit de tablete – le iau dimineața, la prânz și pe noapte și nu se mai termină.
cum ai da-o prin strecurătoare, o groapă comună, să-i afli pe-ai tăi. cum le-ai cerne prin sită de mătase, gropițele, praful și pulberea să se aleagă!
de prea plină ce-i, groapa dă pe dinafară – de unde i-am pus la picioare tot lutul ce sunt.
acum una cu-o pâlnie (nu personajul, obiectul – un fel de clepsidră, dar ireversibilă), după cum mă trage la fund, și pe care în ceasul din urmă-o voi duce la gură ca pe-un megafon: „*de profundis clamavit!*” (detonată cu primul tău mort coborât în țărână – păzea! nici nu știi cum te spulberă undă de șoc.)
primitoare cum moartea doar poate fi. de nu s-ar pune pe trupul meu ca pe-un cuibar să-și clocească gropițele, de n-ar mai cromcăni atât, n-ar mai scurma după râne, nu s-ar mai scâlda-n praf!
ca un ciur cu grăunțe-acest trup, răsturnat în cenușă cu pleavă cu tot, să-și aleagă sămânța cea bună de cea stearpă nevestele tinere. strecurătoare de viermi, cât să-și mamele grăul de făină de cel de colivă

3.o fi trupul atât de fragil, încât trebuie împachetat ca-ntr-o folie cu alveole în bule înainte să fie trimis – post-restant – de pe lumea aceasta pe-ailaltă?
și acela pe numele căruia este coletul, atunci când va fi să-l primească, să fie chiar orb încât are nevoie de *brille*-ul bubițelor ca să citească în suflet? și sufletul într-atât de fragil, că se poartă în ferecătură de piele și os presărată cu perle moi ce coc? sau să fi ajuns, fix ca-n *Infernul* lui Dante, *de son vivant* în ceaunul cu smoală și-atunci când e dat în fierț scoate – S.O.S. – bule de aer? dacă spiritul urcă-n țării și tăria la cap, de ce – boala! – e dat peste cap trupul ca o tărie ce face mărgelă?
răspuns: „să trăim – să-l pomenim”

4. fiecărei boli trebuie că-i corespunde, de nu un taraf de cântat pe la nunți și înmormântări, un instrument muzical. diferit și acela, de la om la om. dumnezeu – tocmai afli – nu bate cu bățul, abia ciocănește în trup ca-n suportul de partituri cu bagheta lui dirijorală (aceeași, în pauza dintre părți, frică de moarte: „și dacă nu-i nimeni

la pupitru?”). cvartetul lui iov era trio: *iov & vio*. ascultă și singur cum durerea transformă organele în instrumente de jale și fără-a le scoate din teaca de piele, cu ochii închiși. vezi și tu cum, lovită de grație, carnea se umple de bube ca o partitură de note. pătrunde-te în sfârșit cum, atins până-n măduva oaselor, trupul acesta tot mai găunos este una cu flautul fermecat, când se tânguie: „*adu-ți aminte că viața mea-i doar o suflare!*”
ți-a luat patruzeci și de ani ca să-ți intri în mână; din atelierele tale-au ieșit coarde, clape, alămuri, percuție, lemne *et cetera* (și omul mândru!) atât cât să umpli o fosă orchestra-la-la/ cât să petreci o comună întreagă la groapă în ritmul lui: *dui dui du-i du-i du-i!* până când ți se-ntoarce, acum la persoana a treia: *du-l du-l/ c-o trăit destul*

5. poți să te vaccinezi împotriva alămurilor? și a talgerelor?! – când te strigă pe nume *aramă sunătoare/ chimval zângănitor*. după ce, ani de zile, ai hrănit-o din palmă pasărea cântătoare ce s-a înșirat, ca pe sârmele de telegraf un stol de rândunici, de la clape la coarde, ai putea să-ți ghicești viitorul – de unde nu-ți știi nici trecutul, nici... – în măruntaiele ei? duhul sfânt, care sălășluiește în lemne, se teme de carii ca orice suflare de viermi? cu opt găuri și arsă în foc, ocarina e-o replică-n miniatură a trupului stând pe cenușă – el însuși aducându-se ardere, zisă de tot? știi ce-i spune, când se întâlnesc, hârbului oala spartă? răspuns: „*ocărăște-L și mori!*”

6. răsucindu-mă-n propria piele ca într-un cearșaf de spital neschimbat la timp – fiindcă se-așteaptă ca pacientul să dea ortul popii –, încât la trezire nu îmi nimeresc trăsăturile, cum ai transcrie de mână cu caractere latine un text tipărit cu chirilice: *kak mne huiovo!*, iar limba din gură, în loc să-l slăvească zi și noapte pe domnul, se-ntrece-n măscări: „să-mi bag pula în ziua în care m-am născut!”, „*ieba io ti mrtvu matku pod levim sisom na hladnom grobe!*” – o aristocroată printre cetele de mojiicii –, „muie nopții în care-a spus: *s-a zămislit un copil de parte bărbătească!*” (înscrișă în carne, greșeala de-a fi fost *făcut* din nascare-i chiar litera legii; nu-i corector pe fața pământului mai abitir decât moartea! 5 litri de sânge, mereu înnoit – să-ți ajungă pe viață! –, îți stau la-ndemână să bagi corectura: „*aș fi ca și cum n-aș fi fost!*”) și atunci – acum 24 de ani, și de-atunci tot așa – vine vio, cu sângele ei primenindu-se lună de lună, să-mi scrie viața *s krasnoi stroki* (vezi *poem kaligrafic*)

7. cum ai pune în cuiburi un sac cu cartofi și din urma ta ar răsări mușuroaie de cârțiță – câtă orbire! la pământ, arătam ca o țarină după o ploaie de meteoriti, înainte să-și fi schimbat numele, din *a olarului – țarina sângelui*, tot scărpinându-mă c-un ciob de lut. pe sub piele îmi umblă un mormânt încă tânăr, plin ochi cu vederi de pe lumea cealaltă, pe care-l cresc ca pe un vier de prăsilă, așteptând învierea din morți. (și același gând, tot răsucindu-se-n creierul meu ca un șis de măcelar: dacă viața e o porcărie, mai bine să nu o fi dat niciodată la vier; viața veșnică, dă-ne-o nouă astăzi, ca pe-o pușculiță în formă de scroafă – s-o spargem în zile și nopți!) acum știu: cuminenția pământului dându-se-n dragoste c-un om nebun cu bube-n cap e dovada cea mai elocventă că, dintre toate, nu cea mai frumoasă, ci singura imposibilă este alegerea bună, întocmai cum *anul cel bun e anul în care mori*. nu atât mîncărime de limbă, cât furnicătură-a dorinței, cuvintele mele-mi usucă cerul gurii, -n măsura în care ți se umezesc ție buzele (trec sub tăcere, discret, care-anume), și n-am spus încă totul, și n-am spus nimic. sau: cum ai dezgropa o comoară și flăcările ei ar trece la tine – în chip de arsură? de iluminare? într-o țară (uț) cât un sufix, și acela diminutival, am trăit patruzeci și de ani ca o notă de subsol dată cu caractere mici, fără să știu câte rânduri de text mă despart de cuvântul la care fac trimitere – gândul la el m-a ținut toți acești ani în viață; o singură dată și-a adus el aminte de mine, și-atunci m-a pierdut dintr-o simplă prinsoare! cât o viață de om (1879-1953), acea țară (1917-1991) compusă printr-o sufixare perpetuă – trece-o la morți; trece-i peste 60.000.000 de vieți omenești păgubite pe nota de plată. *no man's land*. cine face copii într-o țară ca asta le sapă pe loc – *locus pessimus atque profundus* – mormântul. acum văd: cuminenția pământului luând de bărbat un om prost de dă-n gropi fac perechea ideală, de unde speranța de viață se-arată propice femeii, *căci dragostea este ca moartea*. despre felul cum se-mperechează cuvintele, -ntreabă-i pe primii o sută – bărbați și femei – ieșiți învingători la tăiat de păduri, în gulag, și lăsați peste noapte-n aceeași baracă – promiși unii altora. și n-am spus încă totul, și n-am spus nimic. sau nici una nici alta: cum ai răsădi, cu copaci cu tot, un cimitir și s-ar prinde doar crucile (INRI) – halal înviere! slavă domnului, n-am fost cuminte și *fără prihană* – pe pajiștea cărților paște, -n diverse limbi, „*V c a ~*”; copilul mi-i în viață, iar copilăria și ea mi s-a-ntors, la o vârstă când *boala nu aerisește-ncăperile*, -n chip de vărsat de vânt (ca și cum dinspre *eclesiastul* ar trage curent: „*vântul suflă spre miază-zi și se întoarce...*”). dator cu o moarte, nu fug de creditorul meu veșnic la capătul lumii – *pământul sarmatic acopere oasele mele!* –, nu fac simpozion pe patul de suferință. decât că mă-ntreb: dacă-n loc să se dea cu părerea, ca martori ai acuzării, de unde crezându-se ai apărării, cei trei – elifaz din teman, bildad din șuah și țofar din naama – ar fi fost mai cu dare de mână și i-ar fi plătit tratamentul lui iov, tot așa cum prietenii lui nedelciu, cu banii scoși la licitația de la muzeu, l-au ținut încă 5 ani de zile în viață? (cum ar fi, juruită pierzaniei, viața e răscumpărată la bani mărunți. chit că nu face pielea – dată prin ciur și dărmon, pân-ajunge ea însăși o strecurătoare de viermi – cât dubala.) epidermică, toată poetica mea este-n mâna lui vio – pe linia vieții. am spus totul. și n-am spus nimic

Ch-ău, 9 mai – 5 august, 2010



Liviu GEORGESCU

TIMP

Particule, picături de fum, răsaduri de rouă ne pătrund,
devenind păsări în picaj, lacuri nemișcate, turnuri
și trupuri.

Se risipește vederea pe prund.

Se pârguie soarele în muguri.

Se leagă totul cu azur și iubire, cu ațe
și spații.

Murim și înviem odată cu razele trecând prin câmpul
de maci. Oceanul trece prin gând
și își lasă toată întunecimea pe mal,
pe pleoape, pe veghe și brațe,
până când
ne împleticim în potcoave de cal
prin iarba-nverzind
pe coame de deal.

Intrând în oglinzile goale, în vaduri adânci,
ne sfâșie frunzișurile din lemn fumegos
plâns peste marmuri.

Rămâne doar surâsul din toată ființa.

Se desprind din sine plutind printre stânci
căutarea, pipăitul,

întristarea,

dorința.

Rămâi doar tu care mai plângi

cu fața spre răsărit, spre apus,

spre timpul dus.

TENTAȚIA

Sunt înrobît de realitate, de neplictisul ei,
de rotirea de așchii în simțuri credule,
cu degetele care devin creier,
apăsând clapele fragile – declanșare de aripi
peste vârfuri plâpânde, peste o lume de vise.
Prin iluzia somnului,
la capătul nevăzut, freamătă atingerile
pe ramuri pătrunse deja în trezire,
cum razele soarelui sparg un vitraliu.

Numai trăind în lucruri le poți cunoaște cu adevărat.

Dar noi nu cunoaștem decât solii trimiși,
tribunalele nemiloase, lăncile nedrepte.
Nici încordarea sensurilor nu le poate
face să fie mai adevărate decât sunt.
Rămân doar strălucitoare și moi,
doar posomorâte și verzi, amare și vesele,
doar călătorind în spațiu fără adevărate direcții
spre luna de plumb și soarele roșu.

Dar cine încearcă dezrădăcinarea golului,
cine umple vârtejul cu propria-i prezență
și cine revarsă peste flori dulceață
din propria-i inimă,
numai acela știe cu adevărat viața pietrei
și durerile nașterii.

Numai atunci izvorul se rupe din piatră
și umple formele cu mișcare.
Și numai atunci cântă zeul în noi.
Cântă cu sunetele care-au fost lucruri odată.

ZVON

Prin fierea corbului trece o flotă senină,
marea Armadă a florilor albe,
inocenta înscăunare peste vreme
a norilor veșnici.

Labirinturi ascunse se desfac în adânc
împânzind uimirea cu lacrimile fecioarelor.
Infanta se joacă în cer cu cercuri de fosfor,
o doare o surlă de foc peste aripi,
suflată din jar,
neatins
de duhul lemnului.
Neatins
de facere.

Prin fierea corbului trece marea Armadă
a nașterii.
Sfințita năframă, păstrată la sân.

Vuiesc arborii prin stihia universală.
Se desfac miezuri cu soarele alb,
cu zvon de înviere.

CUMPĂNĂ

Copacii au îngălbenit, s-au îmbolnăvit,
așteaptă chemarea.

Grămezi de lemne pe câmpie stau în așteptare
un semn sau o pală de vânt să se-arate,
o mână să se-ntindă-n pustie
să picure ceară
peste viețile crescute din fire de nisip,
să dea rod fibre firave și vițe subțiri.

Și lemnele se transformă în oase pe câmpiile
acoperite de pulberi,
oasele se încheagă în schelete și scheletele de cai
se ridică și aleargă între două gropi imense,

armuri aleargă să zguduie zarea cu zale-argintii,
fecioarele fug despletite sub ploaia strălucitoare
și nu se mai știe cine aleargă
sub umbra de ceruri.

Concave coaste albite se ridică pe două picioare,
pe patru,
nechează în frunzele copacilor albiți, bolnavi,
așteptându-și chemarea,
cu vise de lemn printre stele.

Grămezi de lemne pe câmpie stau în așteptare
un semn sau o pală de vânt să se-arate,
o mână să se-ntindă-n pustie
să picure ceară, să picure flacăra.

ÎNTINS PE SPATE

Luna bate-n cărămizile trupului meu dormind.
Prin noapte se ridică zidirea,
turnuri și ziduri și cântec de slavă.
Dimineața apare din valuri plină de alge
și depărtarea se apropie cu zbuciumul apei.
Soarele stă ca un ou pe marea netedă.
Și nu mai simt durerea.
Doar câteva păsări pierzându-se în nori
și penele sidefii depuse pe pleoape,
doar fumul dansând în mijocul rodiei,
doar drumul cotind abrupt în cristal
și mirosul pământului reavăn
răspândind
șerpi nevătămători pe grumazul de os
ce se-apeacă sub ramul vorbirii -
viața ce seamănă viață.

ÎN PARTEA ÎNTUNECATĂ

În partea întunecată a lunii zboară
păsări uitate.
Într-acolo se grăbesc ei, cu flori de hârtie
și scrumul din suflet.
Se grăbesc înghețând în laptele turbure
al dimineții.
În suflul din dealuri auzi un cocoș înnebunind,
un orologiu alcoolic,
o maree înveninată.
Dincolo de ziduri, uitarea clocește o planetă
mai goală chiar decât moartea.

ÎN STRANE ASCUNSE

Curge rugina prin miezul fierului ca un râu
printr-o apă stătută.
Păsările zboară prin tuneluri săpate în stâncă.
Se albește fructul înăuntru asemenea unui câmp
plin de praf.

Lucruri înlăuntrul altor lucruri, ca foile de ceapă,
stări învelite de stări.
Curge sfera în sferă, șarpele în șarpe, păcatul
în păcat.

Eu învelit de pieliți, de oglinzile cu ochii măriți,
înconjurat de propria existență,
de propriile sentințe, printre arborii veșnici,
printre roți și dinți sub stele de vid.

Turnul se freacă de cer ca un cui intrat în lemn.
Eu în strane ascunse, visând la zeii nenăscuți,
în mijlocul vieții, în durerile duse,
nu credeam c-am să învăț să uit vreodată.

ÎNTOARCERE

Noaptea răsună prinsă în menghine sclipitoare.
Cântecul se ridică
precum sticla fluidă în stâlpii de sare.
Trămbițele smulg din stâncă rădăcinile verzi,
le răstoarnă în ceruri concentrice.

Din piatră amară oțetul urcă în vin.
Cu râuri, cerneală, cristal,
mercurul cântă în treceri.

Valuri de cremene tălăzuiesc cu foc peste arbori.
O pasăre albă se incinerează cu puritate.
Din penele arse picură îngeri topiți.
Ceara lor albă ne curge pe mâini, ne toarnă
în transparența icoanei,
în calmul din lemn.

PIATRĂ ȘI FUM

fluturi rănesc oglinzile cu aripi incerte,
trandafirii din adâncul mării
așteaptă venirea

râuri se adună în cer printre icoane,
ochi mari se deschid peste pietre imponderabile
și scările fumegă în văzduh

secretul apei stă ascuns sub limpezimi,
leul în flăcări, printre stânci
își umple privirea cu alge

lumea e piatră și fum, lumină și vis,
eu cu chip împietrind printre flori:
oglină sângerând

ÎMBRĂȚISARE

Ai venit pe florile albe, te-ai înnoptat între stele.
Pieptul palpită, se zbate în zale.
Eu am întins mâna să te ajung,
dar nu te-am atins. Te-am cuprins îndelung,
cu luminile desprinse din pietre, din rodii,
din turnuri.

O zbatere de aer a trecut între noi
despărțindu-ne pentru o clipă.
O zburare de flăcări, încercând să ne rupă
din sine,
cum mările se zbat să despice malul
de cel care-l calcă, de cerul rodind.

Ne-am îmbrățișat. Norii s-au cutremurat
cu prăvălire de cântece vechi.

Râsul creștea cu vuiet în rodul de bezne.
Pe cerul străluminat, strigătul de fericire
era un gătaj de foc peste gânduri albite.



Daniel CORBU
POEMUL PERIPATETIC

Lui Vasilian Doboș

De ani și ani plimb pe străzi
ideea unui poem
de parcă mi-aș plimba propria-mi moarte.
Deseori prietenii vorbesc
înșirînd verzi și uscate despre glorie
sex sau politică și nu-i aud.
Poemul nescris zumzăie în urechi
și mă scoate pe străzi
intru în bodegile unde altădată
prezidam mese de prieteni.
Să luăm o bere zice Lessy, asta mai saltă glicemia!
Luăm bem în tăcere
eu simt cum poemului încep a-i crește solzișorii
brusc mă ridic și ies iar pe străzi
ies prin piețe aici totul se vinde și totul se
cumpără paradisul murdar poate ajunge
pînă și-n grădinile suspendate pînă și în
privirea lui Orfeu întoarsă spre Euridice.
De ani și ani plimb pe străzi
ideea unui mare poem
de parcă mi-aș plimba propria moarte.

**NOPTI CU LUNĂ PESTE
HEMATIILE VISULUI**

O vară întregă au căzut stele
și nimeni n-a știut să-mblînzească furtuna.
Ostenit am privit în oglinzile orașului:
VODKĂ. ÎNJURĂTURI. MĂTREĂȚĂ.
POEȚI. TRIUMFALĂ PROVINCIE!
Ce bine ne cunoști prafule ieftin ilustrativ
dă-ne nouă azi ce ne dai și mâine
și izbăvește-ne pre noi de hazardul cel rău!
Halte tîrfe roboți!
Cei condamnați să ducă vecia mai la vale

fără repaos la carul deșertăciunii împing.
Cineva tîrîie funia peste lucrurile lumii
contemplînd cu nesaț
gîtul norului negru convalescent.
Biserici imne ceruri.
Aseară într-o cafenea din Copou
prin fumul de țigări ca-n nour
Moartea îmi vorbea în sanscrită
despre grijile ei.
Ostenit am privit în strîmbele oglinzi:
Vodcă. Înjurături. Mătreață. Poeți.
Atîtea regrete și tot atîta spumegîndă
speranță.
Nopti cu lună peste hematiile visului.
Postmoderniștii dorm
Buciumul tace cu jale.

Transcendența goală

*Ah, de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui!*
Eminescu

Doamne, de vei veni mă vei găsi
ridicat din ungherele cărnii direct în rugăciune
direct în pronaosul flăcăruit de speranță.
Trec zilele și-am învățat doar prima vocală
din *Cartea morților*.
Trec nopțile pline de regi și eucalipti
privesc din nou marginea cerului
zdrențuită de nourași decadenți: nici un răspuns
la vechiul repetatul meu strigăt, Doamne,
nici un răspuns, Cerule, măreață vatră,
ani și ani ai văzut zidul încenușindu-se
ciuperca orgoliilor crescînd
drumurile din palmele mele răzvrătindu-se.
În așteptarea totemului doar în vorbe
am fost fericit.
Dar disperat ca anul acesta
ca în cel care a trecut și ca de cînd sunt
n-am fost niciodată.
Nici un răspuns, Doamne, la repetatul meu
strigăt!
Îmi fac de lucru în jurul absenței
lipăi în preajma unei fericiri iluzorii
tot mai mult cred că Moartea
e singura instituție care mai impune respect.

BALADĂ

(Pe cînd Dumnezeu se plimba prin Copou)

Pe cînd Dumnezeu se plimba
prin Copou
atingea în trecere un tei
iar teiul devenea sfînt.
călca El mai apăsător un loc
și acolo răsărea o statuie sau

o casă cu numele Său
o bibliotecă sau un lung bulevard.
Pe când Dumnezeu se plimba
prin Grădina Copou
nu purta aura la vedere
nu-și etalase încă sufletul divin
iar plopilor îi făcea să fie mereu fără soț.
Oamenii locului l-au numit Eminescu.

ÎNDELETNICIREA DE A FI FERICIT

Aici pînă și greierul devine mai cult
Șlefuiesc statuia unui sat de demult.

Absența întoarce tot mai des filele
Auzi viitorul semeț și limbut? El e!

Urîtul și jalea prima oară mîna își dau
Lupii din creier îngînă refrenul: Hau! Hau!

Absența ta deasupra – un clopot suspendat
Luna căzută pe-un stîng omoplat.

Îmi onoram îndeletnicirea de a fi fericit
Era o noapte-adîncă, iar eu un biet rătăcit.

DIMINEAȚĂ POSTMODERNĂ. LA ȚICĂU

Azi la Țicău – o nouă dimineață
Ca spirtul se strecoară pe rănile mai vechi
Un înger îmi aruncă buchet de rouă-n față
Și-o vacă îmi tuflește muget în urechi.

Bucolice de-aș încrusta pe cerul gurii
De-aș scrie **georgice**-aș părea zurliu
M-or tăvăli cu ei în paturi mirii
Mă va scanda pe uliți vreun chefliu.

Dar eu rămân poetul ciufut și blestemat
Când lumea postmodernă e în toi
Și am cavou în ceruri și broșe la ficat
Dezamăgit că lumea-i aceeași fără noi.

Beat criță de a lumii cataracte
În toamna asta m-oi trezi cu vin
Cu ceasul rău nu mai semnez contracte
Ci doar cu vreun consilier divin.

ROMANȚĂ

Motto:

*Pe mine Ioana mă iubește un râu
Și piatră a lui mă roagă să fiu*

Azi nu mai știu cum să te chem
Ca pe un rai, ca pe-un blestem

Din câte – am spus – scrisori în vânt

Ți-a mai rămas poate un gând

Din vremea-n care mai băteau
În geamul serilor de mai
Iar eu te confundam c-un Rai.

Din vremea când surâsul tău
Mai alinta un derbedeu.

STARE DE ZBOR

Se dedică Doctorului Ștefan Georgescu

Nu-i nimic, nu-i nimic, mi-a spus
îngerul (când tocmai mă trezisem) chiar cu rana asta
ai putea să treci la starea de zbor
direct din suburbiile cerului
el ieșea și intra prin geam
sfășietoare cadențe (de aripi) și-mi așeza ziarul de sea-
ră în mâini.

„Nu citesc ziarele, îngere, mai ales acum când
atât de ușor pot fi confundat cu propria cruce
pentru că ele înghesuite în pagini trecute întâmplări
iar mie în interes mi-i doar viitorul.”
Închideam ochii și vedeam un firicel de
sânge curgând prin saloane pe lângă paturi
trecând prin rezervele și cabinetele secției chirurgie a
spitalului
Sfântul Spiridon, ajungea la capătul holului
și de-acolo o lua în sus
precum râul care curge în ceruri.
Îngerul intra și ieșea prin fereastră sau moțăia
pe stîngia patului de spital.
Nu-i nimic, nu-i nimic, îmi spunea,
chiar cu rana asta
ai putea zbura direct de aici
din suburbiile cerului.

UN PROLOGOMENE DE ȘOAPTE

Zicea: toate ușile dau în haos
Și mai zicea: nimeni n-a văzut mormântul
unui cuvânt
Și mai încă zicea: stai singur ca o ușă săpată în ziduri
râvnind mereu orizontul de după orizont
trece adevărul dintr-o cameră în alta
și te ignoră
trece umbra morții și te sperie
pas encore, Monsieur Le Best Daniel, pas encore!
Zicea: și mormintele călătoresc
Și mai zicea: nu-l uitați pe cel care-și are
mormântul în mare!
Și mai încă zicea: cel ce-ți oprește moartea la fiecare
răspântie
cel care-o alungă mereu la doi pași mai încolo
te va uita într-o zi!



Dumitru NECȘANU

lupta cu câinele

spre toamnă strugurii atârnă uscați pe araci poarta e zăvo-
râtă scheletul
unui câine
legat de neant îmi mai simte prezența și se pare că latră o
parte a
nevăzutului de alfel nu-i nimeni în jur pe nimeni
pândind nimeni pe nimeni așteptând
în culcușul ierbii arse nimeni pe nimeni stricând cu vede-
re ci
cu otreapa
gândului savurând deșertaciunea

în fiecare zi încerc să-mi atârן pe arcadă zilele
așteptării să-i pun capăt și în fiecare zi beau să uit
scopul abject al uitării
cum să uit
mă uit la mine cum să uit
împrejmuît de himere abandonate lupt iau stindardele și
le rup
vax albina marca păcatului că te-am vazut îmi șade în su-
flet cu
ce arme să înving apocalipsa

spre toamnă zilele mele în sfârșit atârnă uscate poarta e
zăvorâtă și latru și trândăvesc
iasca din mine o cresc și bântui printre struguri
vae mihi latru și trândăvesc

în fiecare zi ridic printre ostrețele măcinate de cari mâinile
catre cer și le cobor mușcate o fi
cineva acolo sus care crede
c-am vrut cu ele să fur din eternitate

quadriga

îl
preamăresc pe giacometti capcana sufletului mă face să simt
durerea ca obiect de studiu iluzia este
încă în mine ospățul de carne divide
holofernul sau viața ce vine
precaut
pe rumegușul celest pășesc îngăduit și mimez

nepăsare las
mâna să cadă și carnea și toate
visând călcâiului sleit de umblare
să îi pun roate

pe strade reci

pe strade reci cu mintea-n dungă prin aburi de alcool și
vină pășesc cu ochii hăituiți de umbre

pe strade reci cu mefiență privesc cum trupul tău
se plimbă îngân un gând și cruce-mi fac
în cerul gurii iar și iar dar limba nu m-ascultă ochiul
holbat
marturisește banuiala că hulitor și vrednic de pedeapsă tot
alungându-te o să te am tot mai
aproape

pe strade reci vânzând hotarul dintre absurd și mine
înving doar petrecând în lanțuri în hadesuri
ori nopți bizare
ce noapte doamne între veacuri pe strade reci cu mefiență
ce noapte zic când trupul tău se leagănă fără decență
pe cuburile din betoane
reci ce nici simțire n-au și nici paltoane să-ți înfășoare
trupul
gol căci e răcoare

pe strade reci tu nici nu ești paltoanele sunt pe degeaba
arcadele privesc și știu că trupul tău nu e aieve
ci doar smintita minte proastă
ce-ngăduie această vrere

despre grațiere

cerșesc
albastrul cerului mă împresoară doresc
și vântul mă împrăstie-ntr-o doară să mă caut iar
nu-i timp și timpul legea-și are cerșesc doamne umbresc
un colț de timp râvnesc și mi se pare
că m-am spart cum hârbul gol
ce l-am ținut în față-n fiecare zi și din mărunții căpățați
iar plămădesc
acum spre altă lume

o lume alte ceruri unde iar cerșesc și-un alt alt albastru
să mă înconjoare și timpul trece plămădesc
cu râvnă și cerșesc

în

grâu de o vreme își fac macii de cap soarele pe cer
nu discerne că ei fac legea jecmănesc și înșeală iuțea lor
aparent
singuratică cu turma de roșu flambează eu
aștept ca un câine bătrân să le cadă petalele-n vină rupând
să mă rup
de negoțul cu tină

hai-hui să umblu cu talpa-n ranchiună sublima
umbră a trecutului lor ca o vină

tras de flăcări mă-ndrept spre dreapta-nșelare când macii
își fac legea sub soare eu trec ei se trec și
nu-i îndurare



Marius IRIMIA

IPOSTAZE

Prin centrul vechi, noaptea,
de-a lungul liniei de tramvai
în pantalonii mei albi
noi și pufoși,
și aparent desculț, dar fără să simt
frigul începutului de primăvară –
călcam pe șosete invizibile
aspre și sănătoase, din lână de berbec.
O căutam pe ea.
Una din clădirile
înalte, maiestuoase, în stil neoclasic,
o locuia ea,
din umbră întinzându-se umbră
în nordică însingurare.

Și locuia la internat, clădire mai joasă,
în camere mici, cu paturi puse unul deasupra altuia –
totul în alb –,
ca-ntr-un incubator.
Am intrat noaptea în curte,
într-o noapte ca opalul,
ca o zi cețoasă,
dar am declanșat sistemul de alarmă,
zgomot iscat
din loviturile leațurilor
peste mădulare
și din icnetele mele.

Trebuia să o găsesc.
Speram asta.
Deodată mi s-a arătat:
bătrână, cu fața zbârcită,
ca de optzeci de ani.
Disperat, încercam să deslușesc
ceva care să mi-o amintească:
ochii strălucitori,
statura dreaptă.
Dar mă înșelasem:
nu era chiar ea,
crezusem?,
ci fiica ei, avută cu un bărbat slab –
viața ei, de zi cu zi,

în camerele de pe Primăverii,
sinuoasă istorie...

Dar unde este ea,
cum aș putea să o găsesc?

LUPTA

Un examen (la Iași?). Prezent ca un
intrus, aproape, fără să-mi aflu
locul, mai cu seamă la început.

Cu ea, înspre centru. O agasez,
dar este mai binevoitoare.
Are doi copii, îmi spune, locuiește
singură, bărbatul lucrează la

Iași. Seara. Urcă la mine pentru
a-mi spune că nu reușește să-și
deschidă apartamentul. Și că va
reveni. Dar în locu-i vin

cei doi copii, un băiat (Andrei) și o
fetiță (Irinuca). Anchetatorii
fac cercetări în R. El o văzuse
(seara, în barul din R., pe

lângă primărie), părul incadescent
auriu-alb, în bucle moi căzând,
cu bărbatul, și-a mers la masa
lor, s-a așezat neinvitat.

Afară, înspre deal, în întuneric,
luptă cu sorți schimbători. (Tăieturi
și de-o parte și de alta.) Cu
o lovitură în barbă l-a amețit,
l-a tras în sus pe șosea și l-a

nimicit (cu desăvârșire). Apoi, aproape
mort, s-a întors la picioarele
iubitei, care însă l-a alungat :
“Piei!”

(Apoi m-am trezit și n-am mai
putut dormi până la ziuă. La fel ca
în ziua precedentă, m-am gândit la
fapte, m-am simțit bine până la urmă.)

COPILUL SĂLBATIC

nu-s faptele mele, sunt ale altcuiva-
acela a fost altcineva, sau a fost în mine-
nu face parte din amintirile mele.
copil sălbatic al pădurii – experimentează
totul, dincolo de bine și de rău. are o progenitură,
un băiat, în urma unui incest (viol nocturn,
sora dormea), pe care îl ucide și-l îngroapă
se pare într-o pădure. de ce? sunt descoperite
poze în care tatăl, micul tată, face sex oral
cu propriul copil, inocentă creatură
apoi la spital (un spital mare). după diverse
tribulații (pacient?, cadru sanitar?, murdar și
sălbatic? pur și fericit, inclusiv moral?)
afară a picurat o noapte întreagă, e mai rece
obsesii vechi? atacuri psihice?



Cezar Florescu

meciul era ca și câștigat
așa că un pic înainte de pauză
m-am desprins de vatra
sânilor tăi încă naturali
încă mirosind a lapte
chiar dacă-l înțarcaseși pe ăla micu
și-am coborât după țigări
și înc-o liniuță
și vin
foarfeca toamnei
parcă mai ruginită decât aia cu care
bunicul ne tundea ca pe oi
surescita parcu'emescu
pe unde ciorile - tumori
trăgeau prelata noptii
întotdeauna mai devreme
fugărindu-i pe la casele lor
pe poeții pensionari
care jucând șah sau rummy
povesteau despre alte doamne
și toamne
când n-aveau chelie deloc
dar se lăudau
cu mai mulți neuroni
și mai mult sânge-n vene
mi-amintesc și eu de una în care
se făceau șapte ani
de la moartea nu știu cui
din familia cutare
și mai era nevoie
pentru slujba dezgropării
de încă unu
ce trebuia să ducă găleata
și pe-o vreme de rahat
numai bună de altceva
m-am dus la cimitir cu ceilalți
mai mult pentru colivă și căldare

c-așa voia mama
ploua mocănește
și-n groapa cu pricina
prin puzderia de râme
nicio biografie
doar un semn de-ntrebare
alcătuit din craniu zgârciuri și oase
peste care popa a stropit cu aghiazmă
și-a cădelnițat dar degeaba
pentru-o clipă sau mai mult am leșinat
m-a trezit moș ghiță cu
două lopeți de palme și pentru continuitate
am făcut cunoștință cu secărica
trebuia să mă-ntremez căci eram rebegit de frig
și cu t. vladimirescu de pe bancnota de 25
coliva i-am dat-o unui câine orb de-un ochi
ce rodea la poarta raiului
șoșonii de cauciuc ai morții
în găleată am dat la rațe
așa cum făcea tata când se-mbătea
și-o facea pe mama curva satului
cât despre secărică
multă vreme am crezut
că din cauza ei fac pipi mai galben
unde-ai stat atâta m-a -ntrebat ea
știi dat buzna toamna-n oraș prin gurile
de canalizare și miroase-a frunze
urinate de oameni și câini
semnificațiile își pierd gesturile
și-n sânge-ncep să bâzâie întruna
muștele ruginii
hai să ne punem căștile
și măștile de carnaval
să ne culcăm în șotron cu ochii deschiși
și să facem dragoste
până surzilor de deasupra
le-or înmuguri urechile
până se trezește copilul
sau și mai bine
până ni se decolorează
gândul că suntem
un pumn de țărână
sub un cer noroios
unde-s groparii

îmi tot zice
să tastez o întrebare
eu aleg să-i mângâi sânii
cu aerul unui somnambul
cocoțat pe-acoperișul noptii
și încercând s-arunce la coș
luna plină mirosind a fragă
neunoscuta îmi răspunde
cu mângâieri de glaspapir
îmi curăța pielea
de plăgile de psoriazis
mă spală ca pe un mort

și-mi roade unghiile
 parcă nu-i femeie șoptesc
 m-așează în sicriu
 și mă leagă pe picioare ei lungi
 ca două șine de tren
 stelele-mi respiră-n ceafă
 aerul are gustul
 că a venit
 îngân o mantră
 bojbâind după vin și pâine
 prin poemul rănit în plex
 de absența titlului
 și-ncerc s-adorm cumva
 cu mâna-ntinsă
 spre mouse-ul optic
 ce-mi face-ntruna din ochi
 în coșul pieptului simt
 îngrășându-se vulgar
 o cruce WordArt
 parcă nu-i fe...
 e
 ?
 !
 bat la vechea mașină de scris
 testamentul bunicului
 colajul toamnei se scorojește întruna
 precum psoriazisul
 ecoul cocorilor
 se diluează printre silabe rahitice
 ridicând praful de două degete
 pe toate programele se difuzează
 numai recviemuri
 o frunză mi se lipește de stern
 peste rana de glonț
 pe unde surplusul de sânge
 se răsfiră în eter
 coagulând o melodie
 de care mă țin strâns
 ca de ața unui zmeu
 bat la vechea mașină de scris
 un poem pentru ea
 amușinând realul
 știrb și îmbâcsit
 de întrebări putrezinde
 peste care lunecă
 ecoul unui rânjet barbar și grotesc
 un corb mă bate pe umăr
 binecuvându-mi insomnia
 cu alte molecule de-ntuneric
 beau în tihnă cana de lacrimi
 și-mpart coliva din cornet
 cu câinele fără splină
 ce-i ține umbrei de urât
 și-mi topește gheața dintre omoplați
 c-un lătrat mirosind
 a liturghie



Petruț Pârvescu **cu un buchet deveneai bărbat**

mijeau tuleiele în draci
 floare ascunsă
 ghiocul
 creștea uimit în cele patru colțuri
 pe oala întinsă mustața subțire lua foc
 venise timpul acela

cu un buchet
 deveneai bărbat
 iar flăcări începuseră să afle secretul
 ilinca lu' mutu'
 jos
 în vale
 la rotoaica sub pădure
 avea leacul

 singură
 frumoasă
 de cădeau stelele pe spate
 în urma ei noapte de noapte
 iar fetele mari aveau somnul întors
 când
 sub pădure la ilinca
 dimineața
 lampa mică prindea în floare zorile despletite

încă verde mură coaptă
 trosnea brazda întoarsă sub plugul de os
 blestem și ocară
 aduceau muierile vorbe grele prin sat
 toți bărbații o doriseră de nevastă
 dar nu îndrăzniseră
 acum îndrăzne ea

cu un buchet de flori de câmp
 proaspete
 deveneai bărbat
 numai flăcău să fii
 cu ața întreagă (așa își jurase ilinca)
 treceai dincolo
 fericit
 pe malul celălalt
 și o țineai minte toată viața !..

(din vol. în pregătire *păcala făgețelului*)

**Adrian G. ROMILĂ**

Unul și ultima lui dimineață

Venise ultimul în celulă, înainte de stingere, într-o seară de luni. După ce gardianul îl împinsese, rămăsese în ușă, ușor mirat, și atunci toți l-au putut studia în lumina galbenă a becurilor din tavan, închise în locașuri de sârmă. Pirpiriu, dacă nu chiar slab de-al binelea, cu un cap mic, pe un trup deșirat, cu picioarele subțiri și lungi ca ale unui păianjen. Era proaspăt tuns chilug, și asta-i scotea în evidență ochii bulbucați și nasul mare, pe care se odihneau niște ochelari rotunzi, din vergele metalice abia vizibile. Semăna, întrucâtva, cu Himmler, vestitul șef al SS-ului hitlerist. Zeghea vărgată stătea pe el largă, ca un clopot în dungi verticale. Rămăsese în ușă până ce un glas răgușit și o mână strâmbată de reumatism au ieșit din șirul de paturi supraetajate, tocmai din fund, de sub fereastra zăbreliată, bătută în scânduri. „Hai, bă, treci aici, e un loc liber!” Pășise târșâindu-și bocancii neîncheiați la șireturi și, ajuns în capătul camerei, s-a așezat în ultimul pat de la etajul I, numai bine cât să tragă pe nas putoarea infernală a hârdăului plin de urină și fecale. Același care-l chemase l-a întrebat, mai întâi, cum îl cheamă. Nou-venitul nu răspunse din prima, atent să verifice tăria patului, stratul de jeg al saltelei și asprimea păturii cu miros de motorină. „Bă, cum te cheamă?”, „Cine ești, băăă?”, „Ești mut, ochelaristule?”. Întrebările curgeau în jurul lui, iar el catadicsi, după mult timp, să răspundă: „Sunt unul, unul din mulți! Sebastian, na, dacă vreți!” Dar ceilalți nu l-au mai băgat în seamă, ocupați cu discuțiile de dinainte de culcare. Doar vecinul de deasupra, de la doi, și cei din față, de pe rândul celălalt, au văzut cum își scoate de la brâu, de sub zeghe, un cearșaf alb, pe care îl pune peste salteaua scorjită de murdărie. Cearșaful ăla avea să-i fie semnul distinctiv, cearșaful și porecla care-i va ține loc de nume: „Unul”. În rest, mai aflară că fusese ridicat pentru că citise în văzul tuturor niște poezii interzise și fiindcă nu-și trădase prietenii cu care bârfise paradisul comunist, la un cenaclu clandestin. Și că mai trecuse prin câteva pușcării, fără

precizarea anilor de condamnare. „Unul” era tare discret cu informațiile despre el, când tocmai poveștile personale umpleau puținele ore libere de dinainte de stingere și din zilele când nu erau scoși la muncă. Nici măcar să țină și el un curs-două despre ceva, istorie, economie, filosofie, literatură, agricultură, ceva în care s-ar fi arătat specialist. N-a știut nimeni în ce era el specialist și de ce fusese mutat în închisoarea lor.

Trebuia să se obișnuiască cu programul. Față de alte pușcării, unde se tortura frecvent și timpul se scurgea lănced de plictiseală, a lor era cumva mai ușoară. N-aveau vreme să se gândească la ani, la zile și la ore. Coborau în mină toți, dimineața la șase, afară de cei rânduiți de serviciu, care duceau hârdăul mirositor afară, măturau și spălau celula, cimentul culoarului exterior din fața șirului de uși și scările etajului. Se mutau, apoi, la bucătărie, unde îi așteptau mormanele de cartofi și de morcovi putreziți și, desigur, curățenia. Puteau vorbi abia seara, după ce goleau flămânzi gamelele pline cu zeama maronie care ținea loc de ciorbă, după ce „efectuai programul de seară”, la spălător, și după ce-i salutau pe cei câțiva fericiți aleși pentru carceră. Când era de serviciu Solcan, plutonierul cel gras, mai tot timpul la carceră cobora câte unul, în funcție de ce se ivea la inspecție. Solcan intra neanunțat în celulă, se striga „Atențiune!”, se ieșea la marginea paturilor, în poziție de drepti, cu boneta ținută în mână dreaptă, lângă șold. Plutonierul se plimba printre cele două șiruri de deținuți alinați, privea, întreba, înjura, pocnea cu palma sau pumnul, apoi alegea. Cine n-avea patul făcut, cine privea strâmb, cine nu răspundea cum trebuie, cine fusese găsit rugându-se, cine fusese auzit sau pârât că ținuse conferințe lungi, cine avea obiecte interzise, cine n-avea fața simpatcă. Cam oricine și pentru orice putea intra la „neagră”, pentru o seară sau mai multe.

În a treia zi de când sosise „Unul”, Solcanu căzu de serviciu. Intră, ca de obicei, dând de perete ușa grea de

fier a celulei, cu tusea forțată, semnificativă, cu multă flegmă. Se strigă „Atențiune!” și se aliniază. Toți, afară de „Unul”, care, în graba de-a cobori din pat, căzuse și-și căuta încă ochelarii pe jos când Solcanu își opri cizmele lucioase lângă mâinile ce pipăiau febrile podeaua murdară. „Hopaaa! Cine-i aici? Banditu’ ăla nou! Ce pizda mă-ti faci aici, bă reacționarule?” „Unul” se ridică imediat și, aranjându-și ochelarii proaspăt recuperați, îl privi curios pe Solcanu drepti, dar cu boneta pe cap. Gardianul îi păru un monstru militar: tuciuriu, încins cu centură și diagonală, într-o uniformă bine ajustată pe un trup plin de grăsime, buhăit și umed sub cascheta cu stea roșie în frunte. Palma grea care căzu într-o clipă îl culcă pe „banditul” cel nou la picioarele gardianului, îi sparse buza de jos și-i azvârli ochelarii departe, în mijlocul celulei. „Cum se stă, bă, pulică, în fața mea, futu-ți dumnezeii mă-ti, ai?” „Unul” se ridică și, spre stupefacția tuturor, relua poziția de drepti urlând printre buzele însângerate: „Dincolo mă băteau numai dacă aveau motiv, să trăiți dom’ plutonier!” Solcanu rânji și-l studie câteva secunde. „Chiar? Ei, futu-te-n gură de bandit reacționar, aici eu am mereu motive!”. Îi mai dădu o palmă, dar mai ușoară și-l puse să-i reamintească numele întreg. „E scris în dosar, dom’ plutonier, acum aici îs doar „Unul”, așa-mi zice!” „Daaa? Ahaaa! Ești șmecher, pulică, mia nu-mi plac ăștia șmecheri! Diseară mă aștepți aicia, între paturi, echipat, înțeles?” Nu mai așteptă răspunsul, ci se întoarse pe călcăie și părăsi încăperea, aruncând peste umăr un „La programul de seară, bandiților, futu-vă-n cur!”.

Îi spuseră ce însemna asta, adică să-l aștepte echipat, între paturi. O noapte „la neagra”. Și a doua zi, în mină, fără să doarmă vreun pic, decât dacă apuca acolo, în încăperea rece și udă, de un metru pe un metru, neluminată, cu pereții șiroind de apă și podeaua măloasă, puțind a urină.

Prima noapte trecu așa, pentru „Unul”, iar dimineața, la deșteptare, toți îl văzură obosit, aproape căzând din picioare. Seara se prăbuși în pat, fără să-și mai golească gamela.

La umătoarea inspecție a lui Solcanu, lucrurile se petrecură cam la fel. Răspunsurile deținutului nu plăcură iarăși gardianului, pentru că pur și simplu fuseseră ca primele. „Cum se numește banditul?”, întrebaseră plutonierul, mângâindu-l pe față cu o țevă de fier, pe care-o purta adesea ca pe un sceptru al puterii. Ochelarii firavi se agățară de vârful țevii și fuseseră trântiți jos. „Scrie în dosar, să trăiți, dom’ plutonier, Sebastian Rizea, dar aicea sunt un nimeni, un simplu „unul”! Unul dintre mulți! Ochelarii îmi sunt indispensabili, v-aș ruga să mi-i lăsați!” „La ce, pulică, sunt... cum zisei, mă?” „Indispensabili, să trăiți! Să văd” „Aha! Și ți-i trântii eu, ai?” Cearșaful alb întins peste pat atrase atenția lui Solcanu, care îl ridică cu vârful sceptrului său improvizat. „Ăsta ce-i, banditule?” „Unul” n-apucă să răspundă, că plutonierul îi arse un pumn greu în față, care-i sparse și mai tare buzele și-i umplu nasul de sânge. „Diseară mă aștepți echipat, pe culoar, futu-ți dumnezeii mă-ti de reacționar! Și ia-ți cu tine cearșaful, mare nevoie o să mai ai!”

Nimeni nu știu dacă înainte de a petrece iar o noapte la „neagra” sau poate după „Unul” mai trecuse și prin

alte încăperi. Dimineața apăru la program, dar oboseala celor câtorva ceasuri de nesomn în carceră îi desena și mai tare pe față cicatricile unor bătăi însetate. Ochelarii aveau o lentilă crăpată, cearcănele uriașe erau roșii-vineții, iar rănile proaspete de pe buze lăsau să se vadă, printre coji de sânge și de piele, un dinte scos.

De atunci, o dată la două-trei nopți, chiar dacă nu era Solcanu de serviciu, Sebastian Rizea mergea la carceră o jumătate de noapte sau chiar una întreagă. Cu porții mari de lovituri executate în game diverse, de parcă toți își revărsau rezervele de ură pe pipiriul nou-venit sau de parcă Solcanu însuși își lăsase propria ură ca un șarpe neadormit să lucreze prin colegii de uniformă. De fiecare dată, „Unul” își spăla rănile la robinet, calm, fără niciun suspin, dar mai ales își spăla de sânge și de mizerie cearșaful cu care se întorcea dimineața. El era martorul tăcut care vorbea numai prin petele mari, tot mai dese și mai colorate, despre ceea ce i se întâmpla stăpânului său în pușcăria de condamnați la minerit. Altfel, nu îndrăzneau să-l întrebe ceva și încercau cu toții să-l ajute să-și termine norma în mină și să-i împingă, cu rândul, vagonetul încărcat.

Solcanu făcu o criză de nervi când veni iar, într-o seară, să verifice cerbicia preferatului său. Tăcerea resemnată a „Unuia” și mai ales cearșaful devenit cenușiu, dar curat, ca de fiecare dată, așternut peste pat, îl scosese din minți pe plutonier. Roșu și transpirat, își dădu cascheta jos și, printre șuierătoare înjurături, îl lovi cu pumnii și cu cizmele, până ce deținutul rămase nemișcat, doborât de leșin. Ordonă să se arunce o găleată de apă peste el și-i promise nopți întregi, la rând, la „neagra”. Cu bătăile de rigoare. Curând ochelarii dispărură definitiv, chipul se tumefie de vânătăi și umflături, dinții dispărură și ei, câte unul, iar buzele nu mai erau decât o aglomerare informă de carne veșnic sângerândă. Doar cearșaful i-l lăsau, în mod ciudat, poate ca să se șteargă cu el acolo, pe loc, de sânge, de limfă, de urină sau de fecale.

Curând, desfigurat și zăvorât în tăcere, „Unuia” nu i se mai ceru aproape nimic. Deși încă era coborât la scos minereu. Se alinia singur seara, între paturi, cu cearșaful pe umăr, pentru supliciu, o umbră suptă de suferință, încă dreaptă, înfiptă în bocanci. Când nu se mai putu alinia, fiindcă făcuse un singur trup cu patul, într-o nuntă mută, fu târât de gardieni, cu cearșaful legat de gât. Era adus în zori, plin de sânge și de nevoi, învelit în giulgiul murdar, cu gemete stinse lipite de gaura care-i ținea loc de gură. De mină nu mai putea fi vorba, așa cum gamela cu fiertură leșioasă era împărțită de colegi, atunci când chiar nimic nu mai intra în el.

Aflară de ultima dimineață a deținutului Sebastian Rizea de la Solcanu, venit să facă apelul înainte de program. Era într-o duminică și nu-l mai aduseseră pe „Unul” în celulă din seara precedentă, de după baie. Nici nu mai aveau ce. Nu mai găsiră în hruba neagră decât cearșaful, cu omul desenat pe el ca un model de descărnare bizantină, ca o broderie antropomorfă, în relief. „Gata, bandiților, cu meseriașu’ vostru ăla nou! „Unu”! A scăpat! A dat ortu’ popii și s-a făcut icoană, pe pânza aia a lui!”

...în lucru*

Plimbarea

aici, oamenii merg unul în spatele altuia. de spatele lor se sprijină crupele animalelor lor. în dreptul brațelor, genunchii animalelor lor. procesiune liniștită. de pe spatele oamenilor curg șuvoaie albe. își mișcă mușchii mâinilor și lichidul năvălește nestăpănit. mânji sug laptele scurs. o hrană imediată. degete îndemănatice întind spuza albă de jur împrejurul nărilor mânjilor. după dăra de vânt cu miros de lapte merg ei.

un câțel cu ochiul rotund, alb. cel care vede. nimeni nu se pierde, înaintează încet. prin șanțurile adânci cu noroi. printr-un pietriș ascuțit pe alocuri. noduli tari, de pământ. noduli tari, de lemn. de jur împrejur, rădăcini de copaci. hiene în așteptare. sunt pregătite pentru înaintarea cu trupul pe pământ.

câinele cu ochiul rotund, alb. în ochiul lui alb, drumurile se văd de la distanță. în ochiul lui se zăresc dealuri acoperite cu pietriș brun. o vale descărnată și la capătul ei alte văi nesfârșite. ochiul câinelui se mișcă în gol. mânji alunecă primii. cu botul umed adulmecă rotulele oamenilor. le prind cu gurile. mușcă. rotulele supură lapte cald. de pe văi se revarsă valuri albe, închegate. zgomot liniștitor. mânji dorm. plutesc până la jumătate cu trupurile în lapte. blana lor crește de atâtea lapte.

zgomotul valurilor de lapte. ochiul rotund, alb al câinelui în mișcare. în jur, corpurile înaintează prin hățșuri. în urma lor, ochii lor.

noaptea, mânji și oameni alunecă unii pe lângă alții. corpurile tinere se furișează pe lângă corpurile bătrâne. mirosul laptelui se transformă în miros aspru, de vin. mânji adulmecă. mușcă încheieturile mâinilor. mușcă brațele care i-au purtat atâtea drum.

corpurile atărnă. burți uriașe despicate, de o parte și de alta a drumului. de o parte, stârvurile care se odihnesc. seamănă, de departe, cu merele putrede. de partea celaltă a drumului, stârvurile proaspete. de departe, seamănă cu merele coapte, roșii, cărnoase. un lichid alb supură din ele. gurile de abia întrezărite ale mânjilor au rămas deschise. formele lor rotunde.

o apă albă țâșnește din nări. zgomotul ei de nestăvilat, împânzește văile, inundă carnea uscată.

în zilele senine, corpurile se văd pe trei sferturi. umerii, toracele, șoldurile, genunchii, tălpile. ai spune că în urma lor vin resturile de corp. că părul, dacă ar crește ca buruiana, le-ar acoperi trupurile. că astfel ar fi trei sferturi de oameni de păr care merg.

câinele cu ochiul rotund, alb îmi arată tot timpul drumul. azi, nu ne întorcem acasă. după două zile cu lună plină, casa pare departe. casa pare desfăcută în bucăți. acoperișul s-a revarsat de la greutatea frunzelor care-l acopereau. și-a întins bărnele de lemn pe vale. le odihnește ca pe brațe.

când hrănesc câinii, hrănesc gurile umede. în firele de blană se ascunde câte o spuză de lapte. mijite, boturile adăpostesc dinți neformați. dinți care au sfărâmat carcase costelive de mânji. noapte de noapte, în burțile desfăcute ale cailor s-au adăpostit trupurile înfrigurate ale oamenilor. noapte de noapte, în burțile desfăcute ale caselor, s-au adăpostit trupurile înfrigurate ale câinilor.



la trei după amiaza, din jurul bisericii se strâng leșurile. tulpinile uscate ale măcănișilor. plantele parazit putrede. ciupercile bune și cele pline de otrăvă. se sapă șanțuri adânci. lopoțile strivesc pământul, îl macină. corpurile tinere saltă împrejurul șanțurilor. zidurile saltă împrejurul șanțurilor. se adăpostesc cu toții, toarnă pământul la loc. din loc în loc, boturi mijite respiră aerul venit de peste tot.

Nopti

are ochii la fel de albaștri precum ai câinelui. își spune lemur mai ales în zilele de toamnă. o întreb ce înseamnă și răspunsul e simplu: tot ce are legătură cu aruncarea unei bomboane într-o palmă. o întreb din nou și-mi spune: am întâlnit azi un mînz înfometat. am scos bomboana mea din gură și am așezat-o sub botul lui, în palmă: lemur. și? ce a făcut? încă nu-i crescuse părul. avea noduri de lemn la încheieturile picioarelor. și? a răsuflat înspre fața mea. a netezit cu botul bomboana. nu o vroia. când am luat-o din nou, am simțit-o altfel pe cerul gurii. gustul semăna cu mirosul lui. a continuat să respire, răspândind aburi calzi în jurul botului.

pe câine îl cheamă david bowie. ea se așază pe iarba crudă spre care o îndrept. are niște ochi mari, albaștri. încă nu e lemur. merge oriunde. am fi putut să ne ducem spre o pădure la capătul căreia e o prăpastie. a zis: alege tu. am ales la întâmplare, fără să știu că e pe cale să devină lemur. câinele ne urma. cu un ochi rotund, alb, ca de sticlă. când nu îl mișcă, mi-e teamă că în calea noastră vor apărea herghelii întregi de mânji. o luăm la vale. mă urmează zămbind, într-o haină neagră, care aproape o acoperă. alergăm. fluier, ca nu cumva să deranjăm țărani. nu se vede nici unul, doar câinele. david bowie!, îl strigă. câinele se pierde în livada de meri. în livada de castani. în livada caselor care stau să se prăbușească. pe vine e bine. la înălțime mică. fată și câine își respiră aerul cald ce le iese acum din nări. câțelul se sprijină pe labele din față, tot mai mult, înspre ea. fata e lipită de pământ, îi întoarce gestul. ochiul acela alb e între ei doi. ochiul acela ar vrea fata să-l simtă. în dreapta, grămăjoara de mere stricate, în stânga, grămăjoara de mere copate, roșii, vii.

noaptea îi e frică să fie lemur. ne spune că în întuneric poate să vadă doar ce e alb. că ochiul câinelui i-ar face bine. drumul coboară. cu tot cu noroaiele. blana care se împrășteie pe drumuri de țară. când pleacă, își freacă mâinile de praful negru al străzii. ochii ei albaștri se reped spre ochiul alb al câinelui: nu o să ne mai revedem niciodată, își strigă.

* fragment în lucru, scris pe perioada rezidenței literare de la Centrul de Cultură "Rosetti Tesceanu-George Enescu", 9 oct – 9 nov 2010



Călin CIOBOTARI

Abatorul de hârtie

Personajele:

Bibliotecara-șef
Caty
Maria
Tânărul
Cititorul Expirat
Ultimul Cititor
Un grup de copii
Vocile

**Actul I
Scena 1**

(Un interior de bibliotecă publică. Rafturi înalte, din metal. Ruginite sau dând impresia de vechi, de decrepit. Tot felul de etichete delimitează secțiunile: „Antici”, „Clasici”, „Moderni”, „Contemporani”, „Științe”, „Filosofie” etc. La un pupitru foarte înalt, ca judecătorii în sălile de judecată de altă dată, tronează Bibliotecara-șef. Pare în prag de pensionare, e acră și rea, îmbrăcată sobru, cumva demodat. De acolo, de sus, veghează sala. Jos, parcă într-o altă lume, se mișcă printre rafturi Caty și Maria. Prima, tânără, are un aspect vulgar. Cealaltă, de vârstă mijlocie, e îmbrăcată în doliu. Contrastul dintre cele două este puternic, aproape violent. Ca o constantă gestuală, prima mângâie cărțile într-un fel indecent, cealaltă într-un mod drăgăstos, duios, calm și trist).

Bibliotecara-șef: Cum se prezintă anticii, Caty?

Caty: Admirabil, șefa! Praful e de douăzeci de centimetri. O minunăție, ar trebui să vedeți și dvs.

Bibliotecara-șefă: Foarte bine! Dinspre clasici ce se mai aude?

Caty: Ah, sforărie mititeii. Dorm toți! Adânc, ca după o beție.

Maria: Bieții clasici... Și cât erau de frumoși!

Bibliotecara-șef: Gura! Somnul e bun. Te obișnuiește cu moartea. Mai departe, Caty! Mai departe! Modernii ce fac?

Caty *(deplasându-se în altă zonă a bibliotecii):* Păi să vedem! *(ascultă încordată)* Gem!

Maria: Ah!

Bibliotecara-șef: Gem, gem și iar gem... Ăștia întotdeauna s-au plâns. Niște nenorociți...

Maria: Niște nefericiți...

Caty: Nu sunt curvă!

Bibliotecara-șef: Nu sunt proastă! Nu mă duc ei pe mine de nas. Praf au?

Caty: De vreo două degete.

Bibliotecara-șef: Mai ia de la „Științe”!

Caty: Da, șefa! Că n-o să li se aplece... *(ia cu o lopățiță praf de la secțiunea pe care scrie „Științe” și îl toarnă pe „Moderni”).*

Bibliotecara-șef *(se ridică. Cele două bibliotecare se opresc brusc din ceea ce fac. Ascultă cu capetele plecate. Lumina cade puternic pe bibliotecara-șef. Discursul de mai jos e rostit cu apăsare pătimășă):* Praful, acest mare prieten al cărții. Singurul prieten al cărții. Numai praful știe să le iubească. Praful și numai praful este Dumnezeuul lor! I se închină toate, de la marile enciclopedii, până la cele mai mărunte și ordinare broșuri! Îl invocă, îl strigă, își fac din file așternut pentru odihna colbului-zeu. Iar praful vine, tiptil, de nicăieri, nevăzut și neauzit, păș, păș, ființă cotropitoare în care se îngroapă titluri și coperti, culori și sensuri, știință și literatură. Praful e peste tot! Totul e praf! Praful e în noi, iar noi, noi nu suntem altceva decât praf!

Caty *(cu capul plecat):* Vă rog, nu sunt curvă! Întrebați-o și pe Maria!

Bibliotecara-șef *(se reasează, cele două bibliotecare își reiau activitățile):* Contemporanii cum se simt?

Caty: Prost, adică bine, adică prost, adică naiba să-i ia! Au mai murit câțiva astă-noapte.

Maria: Doamne, Dumnezeule!

Bibliotecara-șef: Prea bine! De nimic nu mi-e mai scârbă decât de contemporani. Sunt atât de vii, atât de peste tot, se bagă cu tupeu în față. Niște prost-crescuți, niște imperinenți, niște neterminați. Să crape! Cât de frumoasă ar fi viața fără contemporani *(către Maria)* Iar te-ai îmbrăcat în negru? Fetițo, unde te crezi?! De zece ani, în fiecare zi

te îmbraci în negru! Să nu se mai întâmple! Să vii în gri.
Se asortează cu praful!

Maria: Da, doamnă!

(*acum luminile cad exclusiv pe cele două biblioteci; din-
spre pupitrul bibliotecarei-șef răzbat doar sunete de hârtie
ruptă*)

Maria: Nu mai suport. Miroase a sânge. Oriunde m-aș în-
drepta, sânge, rană deschisă, gemete. Îi auzi, îi auzi cum
se tânguiesc?

Caty: O, da! Gem atât de frumos, parc-ar face neîntrerupt
dragoste. Știi, și eu gem câte-odată. (*Scoate câteva gemete
senzuale*). De fiecare dată gem altfel. Depinde de... Știi
tu de ce. Câteodată gem ascuțit (*geme ascuțit*), câteodată
gem gros (*geme gros*). E adevărat că uneori ...gem degea-
ba (*oftează*). Se mai întâmplă... Aș vrea, însă, să înțelegi
foarte clar că nu sunt curvă.

Maria: Locul acesta a devenit un mare și sângeros abator. Un
abator de fier și hârtie. Hălci sângărânde de coperte ru-
foase. Nu mai pot, Doamne, fă să se termine, nu mai în-
dur descleierea acestor vieți. Aici nu mai e nici o bibliote-
că, aici totul se preschimbă treptat în cimitir. În fiecare zi
aprind pe furie lumânări în dreptul cărților care au murit
(*din când în când, cad din rafturi cărți, iar Maria aprinde
câte o lumânare în dreptul lor*). Și praful ăsta blestemat
care crește în fiecare secundă... Ce mormânt groaznic...

Caty: N-aș vrea să mă înțelegi greșit, însă trebuie să-ți mâr-
turisesc ceva. Pe mine ăștia mă excită cumplit. A, nu, nu
toți! Nu sunt curvă, ce-ți închipui?! Dar au unii niște
nume care mă răscolesc îngrozitor. Platon, auzi tu? Pla-
ton, ce bărbăție trebuie să aibă cineva pe care îl cheamă
așa! Sau și mai și: Balzac! Honore de Balzac! (*se lipește
languros de rafturi*) Hm... Bal-zac! Adânc, tare adânc,
Mario! Dar de Maiakovski ce zici? Mic și iute, aș putea
să jur! Sau Pico della Mirandola... Aș fugi în lume cu nu-
mele ăsta, la orice oră din zi și din noapte. Când îl rostesc,
simt cum cineva mă dezbracă. Păcat, mare păcat că nu
sunt curvă!

Maria (*în dreptul unui raft, cu spatele la public, se roagă*): Ci-
titorule, odihnește sufletele robilor Tăi, care și-au pus nă-
dejdea în Tine, Atotputernicule. Prin marea Ta înțelep-
ciune și dragoste de carte, Tu, Cititorule, binecuvântezi și
dai fiecăruia... Fă, Doamne, să vină cel pe care îl aștep-
tăm de atâta timp! Călăuzește-i pașii spre noi, spre salva-
rea noastră!...

Caty: Șșșt! Vine cineva! Nu sunt curvă, dar mă ia cu tremur!

Scena 2

(*O ușă grea se deschide cu un scârțâit prelung. Intră Tă-
nărul. Privește mirat în jurul său. E nehotărât, nu știe unde
se află. Pupitrul bibliotecarei-șef continuă să rămână în întu-
neric, iar zgomotul de hârtie ruptă continuă să se facă auzit*)

Caty (*aranjându-și cochet coafura*): Dar vă rog, vă rog, e des-
chis, totul e deschis la noi, la mine!

Maria (*după ce îl privește atentă câteva clipe, își face deza-
măgîtă de lucru printre rafturi*): Da, mormintele și rănile
sunt mereu deschise aici...

Tănărul (*tot mai nelămurit*): Cred că am nimerit greșit. Mai
bine plec.

Caty (*brusc panicată*): Vai, nu faceți asta! Poate vă putem aju-
ta cu ceva.

Tănărul (*nesigur*): Caut...

Caty (*bucuroasă*) A, formidabil! Și eu!

Tănărul: Caut un internet...

Caty (*dezamăgîtă*): Ce păcat! Într-adevăr, ați greșit!

Tănărul (*cumva mai relaxat*): Știți, trebuia să trimit urgent
un email. E destul de important. M-ați putea lăsa, totuși,
să folosesc internetul dumneavoastră...

Caty (*tristă, visătoare*): V-aș lăsa să-mi faceți tot ce doriți, să
mă folosiți ca pe o tastatură, să mă butonați, să mă daun-
ladați. Doar că ...n-avem internet.

Tănărul (*surprins*): Glumiți, nu-i așa? Cum să nu aveți inter-
net? Toată lumea are...

Caty: Nu, internet nu avem.

Tănărul (*cu compasiune*): Ce tragedie absolută! Ce sens are
existența dumneavoastră, domnișoară, fără internet?! Ce
sens are viața noastră, a tuturor, fără internet?! Pentru ce
să trăiești, în ce să crezi dacă nu ai internet?! Vedeți, eu
n-aș putea fără... Mai ales că sunt scriitor...

Maria (*brusc interesată, tresărind*): Scriitor?

Tănărul: Sigur, sigur... Am scris câteva eseuri pe SMS! Foar-
te ample... M-au taxat de trei ori mai mult decât pentru
un mesaj normal.

Caty: Sunteți foarte deștept, se vede. Spuneți niște cuvinte
atât de frumoase! Parcă citiți dintr-o carte.

Tănărul (*scuturat de un fior*): Parcă ce? (*repede*) Trebuie să
plec acum. Un email! O urgență!

Caty: Uitați, dacă doriți, putem vorbi despre urgența dum-
neavoastră. Ore în șir. Îmi plac urgențele, credeți-mă.
Plus că uneori ne simțim atât de singure aici. La noi ni-
mic nu e urgent. Niciodată.

Tănărul: Da, e cam ciudat la dumneavoastră. Totul pare
cumva ...de epocă. E un amestec de cald și de frig...

Maria (*incet*): Frisoanele muribunzilor...

Tănărul: Și e un miros foarte straniu aici. Nu l-am mai în-
tâlnit niciodată... Deși... Poate în copilărie, prin podul
casei bătrânești... Parcă miroase a...

Maria (*se apropie*): Miroase a carte, domnule.

Caty (*înciudată*): Iarăși? Pe toți mi-i alungi, ticăloaso! Tu și
fixațiile tale!

Tănărul (*tresărind*): A carte?

Maria: A carte! Vă aflați într-o bibliotecă, domnule.

Tănărul (*aparte*): Sunt pierdut, Dumnezeule, sunt pierdut.
(*tare și tot mai precipitat*) Iertați-mă, chiar trebuie să plec.
Nu vreau să am probleme. M-am ferit întotdeauna de be-
lele. Vă rog, sunt tânăr, nu vreau să ajung în bibliotecă,
n-aș putea îndura asta. În definitiv, sunt un om bun, lă-
sați-mă, lăsați-mă să plec, vă implor, voi fi cel mai cin-
stit om din lume, cel mai corect, cel mai... (*izbucnește
în plâns*). Mai bine la pușcărie decât la bibliotecă! Cărți-
le îmi fac rău, am amețeli groaznice, tulburări de vedere,
simt că leșin, aveți milă... Sunt pierdut!

Maria (*cu infinită tristețe, aparte*): Morții nu fac rău nimănui.
(*tare*) Sunteți liber. Puteți pleca.

Caty (*cu speranță*): La fel cum puteți să rămâneți. V-aș pu-
tea, v-aș putea săruta ochii dacă ați dori. Ne-am imagina
că suntem într-un loc plăcut, la Cinema City, bunăoară,
sau într-un promiscuu internet cafe, unde, prin fum de
țigară, v-aș privi chipul palid scăldat de lumina difuză a
monitoarelor din jur. Sau într-un Mall lucios, strălucitor...
Sau...

Tănărul (*nu-i vine să creadă*): Liber? Sunt liber? E adevărat?
Libeer! Sunt salvat! (*se întoarce grăbit, iese pe ușă. De
afară se aud ecourile vocii sale*) Viața e minunată!!! Li-
beeer!!! Sunt libeer!!!

(Cele două bibliotecare își reiau activitatea. Caty mută praf dintr-un loc în altul, Maria aprinde lumânări și cântă un cântec de leagăn)

Scena 3

(Ușa se deschide din nou, scârțâind. Intră bibliotecara-șef, urmată de un grup de cinci-șase copii. Pe tot parcursul scenei, Caty rămâne pe loc, în timp ce Maria, febrilă, urmează pretutindeni grupul. Scena poate fi făcută cu adulți care să semene a copii retardați)

Bibliotecara-șef (are un arătător din lemn, cu care va indica, profesionist, cărțile): Știe cineva ce sunt astea?

Copilul 1: Niște cutiute!

Copilul 2: Nu, nu, spun eu! (arată către cărți) Căramizi! Iar astea (către stativele cu cărți), astea sunt ziduri.

Copilul 3: Ba nu, ba nu, știu eu, știu eu, doamna! Baterii de navetă spațială!

Copilul 4: Sertărașe!

Copilul 5: Niște dischete mai mari!

Bibliotecara-șef (zâmbeste larg) Ce frumoși! Ce inteligenți! Ce bine educați! Acestea, copii, acestea (se încruntă amenințător) sunt (privește în stânga și-n dreapta, apoi în șoaptă) cărți. (Rumoare printre copii). Nu, nu, nu cumva să le atingeți. E strict interzis să atingeți cărțile. Ele trebuie doar privite, atâta tot...

Copilul 1: Oau!

Copilul 2: Cărți?

Bibliotecara-șef: Șșș! Cărți!

Copilul 3: Și ce au înăuntru?

Bibliotecara-șef: Asta nu se poate ști. Sunt atât de vechi, încât nimeni nu mai ține minte ce se află într-o carte! (Unul din copii atinge o carte. Un fulger de lumină inundă scena! Bibliotecara-șef urlă isteric): V-am spus să nu le atingeți! Vreți să murim cu toții? (unul din copii plânge) Vreți să înnebunim?

Copilul 4: Doamna, doamna, dar cărțile sunt rele? (Maria scutură energic din cap, a negație)

Bibliotecara-șef (brusc calmă): Nu, dacă ne mulțumim doar să le privim, nu ne fac nici un rău. Abia când le deschidem încep să fie periculoase.

Copilul 5: Ne înghit, nu-i așa?

Bibliotecara-șef: Da, da! De-a lungul timpului s-au înregistrat nenumărate cazuri de oameni înghițiți de carte. La început, se credea că oamenii devorează cărți, dar apoi...

Copilul 1: Ce înseamnă că oamenii devorează cărți?

Bibliotecara-șef: Adică oamenii se hrănesc cu cărți. Așa se credea, până când civilizația și progresul au demonstrat că este invers: cărțile, copii, cărțile devorează oameni.

Copilul 2: Mi-e frică de cărți!

Copilul 3: Vreau acasă!

Copilul 4: O să fiu cuminte!

(În spatele grupului, Maria își pleacă umerii a neputință, a deznadejde)

Copilul 5: Doamna, doamna, dar la ce sunt bune cărțile?

Bibliotecara-șef: Cărțile, copii, nu mai sunt bune la nimic. La absolut nimic!

Copilul 4: Dar pe cărți cine le face?

Bibliotecara-șef (cu un mare dezgust): Autorul!

Copilul 1: Și Autorul unde este?

Bibliotecara-șef (pe multiple tonalități): Autorul?... Autorul?!... Autorul! Autorul a murit!

(Copiii înaintează printre rafturi. Fond muzical, eventual o bucată din Corul robilor. Vocea bibliotecarei nu se mai aude. O vedem doar gesticulând, indicând cu arătătorul de lemn în stânga, în dreapta. La finalul scenei, bibliotecara iese, urmată de copii. Maria, febrilă, le împarte cărți de povești viu colorate. Copiii le aruncă, iar cărțile se preschimbă în stoluri de fluturi, sau în confeti. Lumina scade treptat. Se face seară. Cele două bibliotecare își strâng lucrurile și pleacă).

Caty: Noapte bună, colega!

Maria (către Caty): Noapte bună! (Caty iese. Maria singură): Noapte... Ne-am obișnuit să trăim în noapte. Am devenit ființe somnambulice, bâjbâind prin labirinturile prezentului. Am uitat să citim. Am uitat să călătorim în noi înșine. Am uitat de miile de lumi dintre două coperti (pauză) Poate de aceea suntem atât de singuri. Și de grăbiți, și de ai nimănui. Nu mai știm nimic despre tihna holderlor de pagini legănate de briza Ideii, nu mai știm nimic despre cum e să alergi desculț pe un câmp de litere. Am ucis povestea. Am ucis-o zâmbind, mințindu-ne că ea nu ne mai folosește, amăgindu-ne că se poate și fără poveste. Am înaintat! Da, progresul, cum să nu?! Am învățat să fim complicați, uitând tot mai mult lucrurile simple. Simplitatea unei cărți deschise. Mirosul unei pagini noi. Foșnetul duios al unor file ce se ating... Noapte! Da, atâta noapte pătrunde în noi... (către cărți) Noapte bună! Poate mâine va sosi și el! Da, da, mâine sigur va veni! Noapte bună! Noapte bună!

Actul II

(Scena aceasta se va juca în întuneric. Un întuneric apăsător, dens, care să înghită și publicul și spațiul de joc. Dacă nu întuneric, atunci, cel puțin o atmosferă spectrală. Se aud tuse, gemete, oftaturi adânci)

Critica rațiunii pure: Halal! Mari cărți ale umanității? Ha! Și noi ne sufocăm aici, în praf, în praf și în singurătate! Nu mi se pare deloc rațional!

Un veac de singurătate: Să nu vorbești tu, „Critică a rațiunii pure”, despre singurătate. Numai eu știu cum e să fii „Un veac de singurătate”, un veac de anchilozare senilă, în care nimeni să nu te bage în seamă.

Povești nemuritoare: Eu ce să mai zic?! La început, când am aflat cum mă numesc, am strigat de bucurie. „Povești nemuritoare”!!! Așa am strigat. Dar uite că mor, în fiecare zi mor, paginile mele se fărâmițează, toate poveștile ce mă alcătuiesc sunt bătrâne și bolnave... Mă dor ca niște ciolane reumatice. Nu mai e nimic nemuritor în mine...

Idiotul: Ieri, pe la prânz, prințul Mișkin a murit la pagina 56. Îl port în mine ca într-un sicriu. I-am auzit țipătul, adânc în mine. Mi-e rău! Îmi vine să vărs! Totul: personaje, acțiuni, intrigi și situații. Ce rămâne din mine fără prințul Mișkin? Ce mă fac fără Mișkin? Idiotul ăsta fără de care nu pot trăi...

Opere de Shakespeare: Da? Atunci eu ce să mai zic? Eu, „Operele complete” ale lui Shakespeare. Douăsprezece tomuri, m-auziți? Douăsprezece tomuri muribunde... Mă auziți cum putrezesc? Și ce eram odată, o, zei, ce eram odată... Iar acum vagabondez prin această înfricoșătoare pustietate. Parcă aș fi la Elsinor, dracu s-o ia de treabă...

Critica rațiunii pure: Nu mai are nimeni nevoie de noi. Poate că așa e rațional... Poate acesta este cursul firesc al rațiunii omenești, care, așa cum bine stă scris în mine...

(dintr-un colț se aude un horcăit, apoi un geamăt prelung, ca și cum cineva și-ar fi dat duhul)

Idiotul: Ce-a fost asta?

Un veac de singurătate: A, nimic neobișnuit. A murit „Ana Karenina”.

Toți de până acum (în cor): Iar?

Maestrul și Margareta (gâfâind, ca după o alergare): N-ai văzut-o pe Margareta? (strigă) Margareta!!! (către celelalte) Maestrului îi este dor de ea. Răscolește, caută, simt cum aleargă prin mine... Sare dintr-un capitol în altul ca un bezmetic, nimic nu mai are logică, îmi pierd sensul, o!, ce mai harababură am devenit!

Opere de Shakespeare: Dar guralivele alea faimoase pe unde or fi? Le-a văzut cineva?

Idiotul: Chiar așa? Unde-s „Dialogurile” lui Platon? Că nu le mai tăcea gura, iar de câteva zeci de ani nu le-am mai auzit deloc.

Un veac de singurătate (în șoaptă): Se-aude...

Toți: Se-aude...

Un veac de singurătate: Se-aude că...

Toți: Că...

Un veac de singurătate: Că le-ar fi...

Toți: Le-ar fi...

Un veac de singurătate: Le-ar fi ...casat!

(Momente de liniște apăsătoare)

O Carte fără titlu: Nu vă supărați, îmi poate spune și mie cineva cine sunt? Mi se pare că mi-am pierdut titlul...

Povești nemuritoare: Ha! Și-a pierdut titlul! Ce rușine absolută! Ce formidabilă rușine!

O Carte: Eram o carte frumoasă pe vremuri. Îmi simțeam trupul cutremurat de Idei, gândurile părintelui meu pulsau ca niște inimi la fiecare paragraf. Îmi amintesc că m-am zărit odată în ochii albaștri ai unei femei care mă citea, eram grozavă, credeți-mă! Iar astăzi, astăzi nu mai știu cine sunt.

Critica rațiunii pure: Păstrează-ți cumpătul! Să rămânem raționali!

Maestrul și Margareta: Prostii! Cum să rămânem raționali tocmai acum, când murim?

O carte a lui Bruno: Mai bine ardeam pe rug, odată cu tatăl meu, Giordano. Ce dor mi-e de el! Literalele mele își aminnesc uneori de degetele sale, scriindu-mă, născându-mă... Da, da, mai bine muream atunci, împreună cu el...

Un veac de singurătate: Ce înseamnă viața unei cărți? Ce înseamnă moartea ei? Ce înseamnă că o carte *este*? Avem destine? Hazardul ne încearcă și pe noi? Durerile noastre sunt reale, or doar păreri trecătoare? Oare ce se întâmplă cu cărțile după ce mor?! Avem un rai al nostru, un iad al nostru, un purgatoriu în care ne ispășim greșelile de construcție, de frazare, or de punctuație? Sau este neant?... Un negru și interminabil neant... O sală de lectură! Poate acesta este raiul! O sală cufundată într-o tăcere întreruptă doar de zgomotul calm al filelor întoarse. (Proiecție video cu imagini dintr-o sală de lectură). Sau poate o infinită librărie pe coridoarele căreia să circule neîntrerupt sensurile noastre, poveștile noastre, adevărurile noastre... Dar Dumnezeu, sfinții, îngerii?... Oare citesc toți aceștia? (imagini cu picturi bisericești în care sfinții țin în mână ceasloave) Oare Ei iubesc cartea? Oare fără om, noi am mai exista în vreun fel? Sau depindem de el, așa

cum paginile depind de cotor?!... Nu cumva fără cel care ne citește ne-am risipi în vânt, în van, în vid? Cine suntem? De unde venim? Încotro mergem? Și mai cu seamă de ce, de ce, de ce?...

(Se aud pași, ușa scârțâie prelung. Se aprinde lumina. Este bibliotecara-șef. În rafturile lor, cărțile stau tăcute. Intră Caty, apoi Maria. E dimineață. O carte cade cu zgomot de pe raft. Apoi o alta, și o alta).

Actul III

Scena 1

Bibliotecara-șef (de la pupitrul ei): Ce se întâmplă acolo?

Caty: Plouă cu cărți, doamnă! Știți, ca la Revelion, ploaie de artificii!

Maria (suspîn, tresărind la fiecare carte căzută): Ah! Of! Vai!

Bibliotecara-șef: Liniște! (către Maria) Fetițo, ai s-o sfârșești prost! Nu ești făcută pentru meseria asta. Plus că iar ești în negru! Să-ți fie rușine! Caty!

Caty: Da, șefa!

Bibliotecara-șef: Curățenia de dimineață!

Caty: Da, șefa! (ia un cuțit asemănător celor din măcelărie) „Un veac de singurătate”...

Bibliotecara-șef: Casat!

Caty (desface cartea și lovește cu cuțitul, ca într-un act de înjunghiere. Se aud țipete înfundate. Maria încearcă să o oprească, dar e în zadar): „Maestrul și Margareta”. Vai, ce romantic, iubesc florile, iar maeștrii m-au făcut întotdeauna să-mi pierd chiloții și mințile. (sobru) Nu sunt curvă, v-o jur!

Bibliotecara-șef: „Maestrul și Margareta”... Casat! „Nu sunt curvă”, spuneai? Casat!

Caty: Asta nu e carte! Asta sunt eu! (apoi, repetând de fiecare dată scena înjunghierii, mereu însoțită de un alt fel de țipăt sau geamăt): „Idiotul”. Ce nume mai e și ăsta? (Își privește mâinile. Le are murdare. Ușor speriată): Ce e asta?

Maria: Sânge! Asasinilor!

Bibliotecara-șef: Cerneală! Tuș! Naiba să te ia! „Idiotul” ... casat! Nexte, fetițo, nexte! Șnela, șnela! Und zo vaidăr! Să casăm, să casăm, să casăm!

(De pe rafturi picură stropi. Pot fi de cerneală, pot fi de sânge)

Maria: Vă implor, aveți milă! Opriti-vă!

Caty (silabisește): „Cri-ti-ca ra-ți-u-nii pu-re”...

Bibliotecara-șef (urlă): Casat! De urgență casat! (încet) Ce cărți periculoase, Iisuse Christoase, carele ești în ceruri, bombe cu ceas, nu alta...

Maria (e în fața pupitrului, îngenunchiată, cu mâinile ridicate a rugă): Vă rooog!

Caty: O carte fără titlu!

Bibliotecara-șef: O târfă!

Caty (brusc): Șefa, jur! Nu sunt curvă!

Bibliotecara-șef: Casat!

Maria (cu disperare): Măcelarilor! Asasinilor! Doamne, oprește abatorul acesta! Fă să se închidă cimitirul acesta de hârtie!!!

(Fond muzical, tot o bucată din Corul robilor, acoperind vocile personajelor. Le vedem doar, eventual în contre-jour: Maria îngenuncheată, Bibliotecara-șef făcând gesturi dictatoriale, bătând cu pumnul în masă, sau ridicându-se furioasă, Caty înjunghiind cărți în pași de dans, apoi Bibliotecara-șef dirijând, cu pasiune, măcelul)

Scena 2

(Pe același fond muzical, intră Cititorul Expirat. E foarte bătrân. Poartă un costum ponosit, o bască, însă are o vioiciune aproape copilărească. Muzica se oprește, iar personajele redevin serioase. Bătrânelul înaintează până la pupitrul Bibliotecarei-șef)

Cititorul Expirat: Fiți amabilă, care va să zică, aici este Biblioteca?

Bibliotecara-șef (îl măsoară o vreme din ochi, apoi îl îngână): Fiți amabilă, aici este Biblioteca? Da, aici este, unde ai vrea să fie, care va să zică?

Cititorul Expirat: Credeam că v-ați mutat! A trecut ceva timp... Mi se pare că a trecut o viață, care va să zică!

Caty: Sper să nu moară tocmai acum...

Maria: Să vă aduc un scaun? Poate doriți să vă așezați...

Caty: Ești nebună, tu? Dacă nu se mai ridică niciodată?

Cititorul Expirat: Nu, mulțumesc, nu mă așez. De câteva zile am decis să devin un om vertical, care va să zică...

Bibliotecara-șef: Scurt, scurt, domnule! Avem treabă aici...

Cititorul Expirat: Da, scurt! Foarte scurt, care va să zică! Și eu mă grăbesc, au trecut vremurile când aruncam cu secunde în stânga și-n dreapta... (mimează cum arunca secunde) Îmi amintesc cum...

Bibliotecara-șef (sec): Scurt! Scurt! Fără amintiri. Nu lucrăm cu amintiri aici.

Cititorul Expirat: Scurt, scurt! Nici mie nu-mi prea plac amintirile.

Maria: Uneori doar ele ne rămân...

Caty: În ce mă privește, am o mulțime de amintiri! Asta, desigur, datorită memoriei extraordinare de care dispun! De la natură, tot ce am e de la natură, inclusiv... (își bombează pieptul) Totul e viu aici (își indică fruntea). Țin minte la perfecție ce am făcut ...ieri.

Bibliotecara-șef (nerăbdătoare): Domnule, în definitiv ce vrei?

Cititorul Expirat (sec, neașteptat): O carte!

(Surpriza este totală. Bibliotecara-șef, uluită, se ridică de pe scaun. Caty își duce mâna la gură, înspăimântată. Maria se apropie de bătrân privindu-l ca pe ceva nemaivăzut)

Cititorul Expirat (imperturbabil): Vreau să împrumut o carte!

Bibliotecara-șef (încă sub impactul șocului, pentru sine): Ce tupeu! Incredibil, ce tupeu!

Maria (pentru sine): Poate că el este! Cel pe care îl aștept de atâta timp...

Caty: E curajos bătrânul. He, he! Pe vremuri o fi fost și el vreun mușchiulos, vreun cuceritor... (sec) S-a fleșcăit! Mai repede sau mai târziu, toate se fleșcăiesc.

Bibliotecara-șef (și-a revenit, e oficială): Permisul dumneavoastră, domnule!

Cititorul expirat (scoate din buzunar o hârtie ferfenițită): Permisul meu, care va să zică, doamnă!

Bibliotecara-șef (îl consultă atentă. Extrage dintr-un sertar o lupă, îl tot întoarce pe o parte și alta, apoi dă verdictul): Este expirat! A expirat de șaptezeci de ani.

Maria: Nu, totuși nu e el! El n-avea cum să lipsească atât...

Cititorul Expirat: Posibil, foarte posibil! Aveam douăzeci de ani când am citit, care va să zică, am citit ultima carte. Acum am nouăzeci și, după cum vedeți, am revenit...

Maria: După șaptezeci de ani...

Caty: Ce romantic!

Bibliotecara-șef: Ce porcărie!

Cititorul Expirat: Existența mea a fost una banală. Dacă mi s-ar cere să vorbesc despre ea, în cinci minute aș termina. Nici nu prea știu de ce am trăit. Numai că a fost și cealaltă poveste...

Maria: Poveste? Ce fel de poveste?

Cititorul Expirat: Împlinisem, care va să zică, deja optzeci de ani când, într-o dimineață, mi s-a făcut dor. Brusc mi s-a făcut dor.

Bibliotecara-șef: Prostii...

Caty și Maria: Dor de ce?

Cititorul Expirat: Asta m-am întrebat și eu. Dor de ce? Mi-am zis întâi că poate de nevastă, deși nu merita: a fugit cu un surdo-mut, într-o zi ploioasă de septembrie. Nu s-a mai întors! Copii n-am avut niciodată, iar pe părinți nici nu-i mai țin minte. Care va să zică, nu puteam să mai dorm, nu puteam să mai mănânc și, cel mai scandalos, nu puteam nici să mor. Care va să zică, nu puteam să fac nimic. Stam așa, ca prostul și, de dimineața până seara, mă perpeleam de dor.

Bibliotecara-șef: Hodorog pervers!

Caty (Mariei): Ți-am zis eu că ăsta vrea să moară aici!

Maria: Bietul bătrân...

Cititorul Expirat: Uite așa m-am chinuit vreme de zece ani. Zece ani bătută pe muchie, care va să zică. Asta până zilele trecute când, tot brusc, ca într-o străfulgerare, am priceput de ce mi-era dor. Am auzit în cap „click!” și am priceput. Mi-era dor de...

Caty și Maria: De ce, de ce?

Cititorul Expirat: De carte! Mi-era dor să citesc o carte.

Bibliotecara-șef: Delirezi, domnule! Unde s-a mai văzut să i se facă dor cuiva de-o carte? Nu ți-ar fi rușine, om bătrân...

Maria: O, cerule, cât de frumos!

Caty: Nu înțeleg nimic!

Cititorul Expirat: Nici eu, dar asta e! E drept, mai citisem eu una alta: contoare, apometre, etichete și firme luminoase. Obişnuiam, la un moment dat, să citesc în palmă și în cafea. Dar cărți, cărți, nu! Nu mai citisem... Poate de aceea mi s-a făcut așa de dor. Am întrebat în stânga, am întrebat în dreapta... „Nu vă supărați, n-aveți cumva o carte?” Nimic! Nimeni n-a putut să mă ajute. Ba chiar, în două rânduri, am avut probleme. Au vrut să mă trimită la nebuni. Am încercat să citesc în gând, imaginându-mi că eu însumi sunt o carte umblătoare, dar n-am putut... Literale refuzau să vină, să se arate. Într-un târziu, mi-am amintit de Bibliotecă. O noapte întreagă am răscolit prin hârtoage ca să găsesc permisul de cititor. Și acum, care va să zică, acum iată-mă!

Bibliotecara-șef: Permisul expirat. Permisul de cititor expirat. Domnule, dumneata ești expirat din toate punctele de vedere. Dumneata ți-ai pierdut dreptul să citești o carte!

Cititorul Expirat: Bine, și atunci cum o să mor?

Bibliotecara-șef: Asta nu mai e treaba mea! Nu-i în fișa postului!

Cititorul Expirat (trage aer în piept, apoi curajos): Vreau permis nou!

Bibliotecara-șef: Cuuum?

Cititorul Expirat: Vreau să-mi întocmiți permis nou! Vreau să citesc! Altfel fac scandal! Altfel... Altfel mă spânzur de rafturile astea...

Bibliotecara-șef (ezită o vreme): Bineee! Caty, condica!

Caty: Da, șefa! (*aduce un registru foarte gros și foarte vechi, pe care i-l dă Bibliotecarei-șef*)

Bibliotecara-șef (*îl deschide violent*): Numele!

Cititorul Expirat: Stamate Damaschin!

Bibliotecara-șef: Sexul!

Caty (*tipă scurt*): A!

Cititorul Expirat: De nouăzeci de ani, neîntrerupt sex ... masculin.

Bibliotecara-șef: Numele mamei!

Cititorul Expirat: Ana!

Bibliotecara-șef: Numele bunicii dinspre mamă!

Cititorul Expirat (*stă pe gânduri*): Rafira, mi se pare!

Bibliotecara-șef: Fără cred și mi se pare! Aici lucrăm cu acte, nu cu bilețele de amor! Numele străbunicii de pe mamă! Numele mătușii străbunicii dinspre tată și numele verișorilor de gradul doi al bunicului de pe mama străbunicii de tată.

Cititorul Expirat (*se sufocă*): ?!...

Bibliotecara-șef (*tot mai repede*): Numele și prenumele bunicilor soției, plus numele și prenumele fraților și surorilor străbunicii dinspre mamă.

Cititorul Expirat (*duce mâna la gât, trupul i se chircește*): ?!...

Bibliotecara-șef: Adresele exacte ale tuturor rudelor de mai sus.

(*Cititorul Expirat se prăbușește; se mai zbate câteva clipe în convulsii, sub ochii îngroziți ai Mariei, care nu știe ce să facă, și sub privirile curioase ale lui Caty, excitată de vederea morții; în cele din urmă moare.*)

Bibliotecara-șef: Casat! (*închide cu zgomot registrul*)

(*Fond muzical. Caty și Bibliotecara-șef trag cadavrul afară din scenă, printr-o altă ușă decât cea prin care se intra până acum. Maria, îngrozită, asistă neputincioasă. Rămâne singură*)

Scena 3

(*Ușa cea mare se deschide brusc. În scenă năvălește Ultimul Cititor. E răvășit, disperat, înspăimântat. Cară după el două valize voluminoase. Poartă ochelari de soare. Scena aceasta se joacă într-un ritm foarte alert*)

Ultimul Cititor (*bolborosind și alergând, bezmetic, de la un raft la altul*): Cărți, cărți. Trebuie să citesc tot. Nu e timp. Fiecare secundă poate fi ultima. Să citesc! Cărți, cărți, repede... (*aproape că se lovește de Maria, care îl urmărise cu mâna la gură. Pe același ton furibund*) Sunt ultimul! (*gâfâie*) Afară nu mai e nimeni! Afară nu mai e nimic de citit! Sunt ultimul! Sunt Ultimul Cititor! Mă urmăresc! Vor să mă omoare! (*în șoaptă*) Ajutor! Ajută-mă!

Maria: Este el! (*dintr-o dată senină*): Te așteptam!

Ultimul Cititor (*pare că nu a auzit-o*): Afară e gol! Afară e frig! Toate cărțile au murit.

Maria: (*îndurerată, în șoaptă*): Dar librăriile? Librăriile? Editurile? Anticariatele?

Ultimul cititor: Le-au închis! Iar în cele pe care nu le-au închis se vând CD-uri și prezervative. În Anticariate se găsesc doar poze cu cărți. Atât! Și rar, foarte rar, câte o copectă. Dar să nu stăm, nu e timp de stat! Trebuie să citesc! Repede!

Maria: (*tot în șoaptă*): Știu, știu! Tu ești Mântuitorul! Tu trebuie să păstrezi lumea asta, s-o reînvi. Te așteptam. Au fost semne. Semne de praf, cerneală și sânge. (*brusc*

panicată) Ele trebuie să vină! Să te ascund! Să te ascund! Dar unde să te ascund, unde, Doamne, să-l ascund pe omul acesta?

Ultimul Cititor: Nu, nu, lasă-mă! Trebuie să citesc, urgent, tot, cu orice risc. Fiecare pagină este esențială, fiecare capitol este crucial. Fiecare carte contează! (*strigă*) Fieeee-careee carteee conteeeazăăă!

Maria (*speriată*): Taci, taci! Te vor auzi! Te vor omori!

Ultimul Cititor: Ia valizele astea. Ia-le! Ascunde-le bine! Păzește-le!

Maria (*le ridică, sunt grele*): Sunt grele, Mântuitorule! Ce porți în ele?

Ultimul Cititor: Lecturile! Lecturile mele de-o viață. Le port pretutindeni, mi-e frică să nu rămân fără ele. Ele sunt tot ce am! Lecturi incomplete, lecturi imperfecte, vai, lecturi minimale, a miliarda parte din tot ce există, a infinita parte din tot ce se pierde. (*Maria le duce undeva în spate*) Gata, acum trebuie să citesc, lasă-mă, pleacă, lasă-mă! (*se repede la un raft. Ia la întâmplare o carte, îi răvășește paginile, o duce în fața ochilor acoperiți în continuare de ochelari. O pune la loc. Aleargă la un alt raft. Ia o altă carte. Face același lucru. Strigă titluri ca și cum ar striga pe cineva*) „Dicționar explicativ al limbii române”, „Iluminismul. Studii aplicate”, „Teoria numerelor negative în matematicile superioare” (*etc. etc.*)

Scena 4

(*Se aude strigătul Mariei. În scenă apare Bibliotecara-șef și Caty. Biblioteca se preschimbă în labirint, cele două aleargă după Ultimul Cititor. În goană, lovindu-se de rafturi, acesta continuă să strige titluri și nume de autori, pe diferite tonalități. Lumina se stinge. Brusc, liniște! Plânsul Mariei. Scena rămâne în întuneric. Decupaj de lumină pe Caty. Aceasta deschide valizele. Mii de hârtii se ridică purtate de vânt. Din nou întuneric. Un alt decupaj de lumină ni-l arată pe Ultimul Cititor răstignit pe unul din rafturi. La picioarele lui, Maria plângând. Rafturile sunt complet goale*)

Maria (*către sine*): Orb... Orb... Ultimul Cititor era orb... Dar... (*către Ultimul Cititor*) Te rog, te rog, Mântuitorule! Învie și de data asta! Învie și pentru greșeala asta a noastră! Te rog, te rog...

(*Din nou întuneric. Decupaj de lumină pe Bibliotecara-șef, în mijlocul scenei. E cu fața la public. Citește o carte.*)

Bibliotecara-șef: „Abatorul de hârtie. Actul I. Scena 1. Un interior de bibliotecă publică. Rafturi înalte, din metal. Ruginite sau dând impresia de vechi, de decrepit. Tot felul de etichete delimitează secțiunile: *Antici, Clasici, Moderni, Contemporani, Științe, Filosofie* etc. La un pupitru foarte înalt, ca judecătorii în sălile de judecată de altă dată, tronează Bibliotecara-șef. Bibliotecara-șef: Cum se prezintă anticii, Caty? Caty: Admirabil, șefa! Praful e de douăzeci de centimetri. E o minunăție, ar trebui să vedeți și dvs.”...

(*Bibliotecara-șef se oprește din citit. Rupe paginile, una câte una, le aruncă*) Se întoarce cu spatele către public. Lumina dezvăluie acum, în fundul scenei, un monitor uriaș, complet alb. Bibliotecara-șef îngenunchează în fața lui, își împreunează mâinile și se cufundă în rugăciune)

SFÂRȘIT

**Carmelia LEONTE**

Jurnal spaniol (III)

Noaptea din Almería – Sâmbătă, 19 iulie

O noapte uimitoare. Noaptea în care am învățat cine sunt. Am plecat din Sevilla la ora 17, din cauza căldurii ce devenise insuportabilă. Și totuși n-aș fi crezut că e chiar atât de cald, dacă n-aș fi intrat în autobuz unde, cu tot aerul condiționat, termometrul arăta 37 gr.! Apoi, punând cap la cap incidentele zilei – picioarele prea grele nu mai vroiau să mă asculte, ciocolata din geantă topită de tot, a trebuit să o arunc, apa din rucsac fierbinte – m-am întrebat: Dar câte grade or fi afară? Erau 44.

Am plecat, cum spuneam. Neavând autobuz direct pentru Mojácar, a trebuit să mă opresc în Almería. Ora 22.30. Nu aveam ce face, nu-mi puteam permite să mai plătesc încă o noapte la hotel, după ce trăisem și călătorisem o săptămână pe banii mei. Trebuia să aștept dimineața în autogară. Dar fără să le spun nimic colegilor de la Valparaíso. Abia mi-am câștigat statutul de om, nu vreau sa redevin... „româncă” (imi spuneau și „ortodoxa”). Intru în incinta clădirii, mă uit în jur. Unde e sala de așteptare? Nicăieri. Întreb pe un individ de la securitate. Imi spune: Asta e. Imi arată mai multe șiruri de scaune în mijlocul autogării. Scaune metalice, cu mânere rigide între ele. Special să nu se poată întinde un om obosit. M-am așezat pe un scaun și am început să aștept. După numai o oră mă simțeam îngrozitor de obosită. Prea devreme! Mai era cumplit de mult până dimineată și surprizele abia începeau să apară. Mi-am spus: Nu, nu e încă ora să mă simt atât de rău... Mai trece puțin și mă pomenesc că un paznic de-al lor, cu niște cătușe agățate demonstrativ de centură, ne scoate pe toți afară! Aflu cu stupefație că autogara se închide pe timp de noapte. Deja programul spaniolilor nu mă mai miră. Îl întreb:

- Dar eu unde să stau? Trebuie să aștept până dimineată!
- Aici se închide. Aici nu puteți rămâne, îmi spune.

Ies din clădire. Întuneric, trotuarul încă fierbinte. Câteva taxiuri sub ochii mei, dar nu am bani să mă duc la Mojácar cu taxiul, trebuie să aștept. Mă așez pe o treaptă de la ușa intrării în autogară. Lipiți de perete stau cei fără adăpost, o femeie în vârstă și trei bărbați. „Domnii” au niște pături, femeia stă cocoțată pe un maldăr de obiecte. La mână poartă o brățară metalică solidă, cu aspect de aur. Nu poate fi prețioasă, i-ar fi fost furată de mult. Are și un ghiul care tot de aur pare a fi. Văgi urme de cochetărie, incredibilă reminiscență a unei alte vieți. Dar acum e atât de sordidă !

Nu mă uit la ei. De altfel, în scurt timp au și adormit, profitând de răcoarea nopții. Eu stau pe o margine de trotuar, pe o treaptă. Simt cum înțepenesc. Îmi tot repet că nu mai am bani de hotel, nu mă pot duce nicăieri. Nu îndrăznesc să cer unui hotelier să mă accepte în hol, mi-e teamă că mă scoate pe ușă afară, așa cum s-a întâmplat în autogară. Acolo nu e azil, ei au interes să închirieze camere. Cât despre politețea lor, nu imi fac iluzii. Spania nu este Elveția. Oamenii sunt destul de neciopliți.

Cu mare greu, s-a făcut ora 1. Se apropie un grup de petrecăreți, foarte zgomotos. Dar văd cu stupefație că e un grup de copii. Ce caută copiii noaptea pe drumuri? Țipă, râd, țopăie. Au între 10 și 14 ani. Sunt fete. (Poate și băieți?) Una dintre ele poartă un landou. Am crezut că e un bebeluș acolo, dar nu. E un landou gol, găsit undeva. L-au abandonat în fața autogării. Pare încă bun. Albastru închis și cu copertină, să nu îl bată soarele pe cel mic.

Mai încolo sunt doi bărbați arabi care vorbesc încetșor. La un moment dat a apărut o fată cu două valize mari și m-am bucurat de companie. Dar a plecat repede. Ore și ore în șir, arabii vorbesc. Singurii care vor sta treji toată noaptea.

În tot acest tablou cu boschetari, copii nebuni, musulmani cu scuipat la furcă, taximetriști impasibili și alte figuri dubioase, nu uita să mă incluzi și pe mine, cum stau aplecată deasupra caietului și scriu. Ce lume ciudată! Taximetriștii pleacă. Am



înțepenit de tot și e abia ora 1. Mă uit la ceas, după o veșnicie: 1 și 25 de minute. Mă simt apărată de acest caiet, de mesajul pe care ți-l scriu. Nu ridic capul din pagini. Acest caiet este un zid care mă face invulnerabilă, un zid între mine și lumea încărcată de tenebre. Cuvintele pe care le scriu nu pot fi văzute de nimeni altcineva și totuși prezența lor este foarte puternică. Cine se poate lega de o femeie care scrie? Este o persoană deosebită, nu aparține lumii acesteia.

Doamne! Câte aș putea să spun despre speranță! Câte lecții aș putea să dau! Oamenii disperați speră cel mai mult. Ceilalți nu au nevoie, nu își amintesc că trebuie să sper. Din tot ce am citit despre fenomenul carceral din România (și în Spania a fost similar), mă obsedează un amănunt: confesiunea unui tortionar ce trebuia să ucidă pe cei de la care nu se mai putea scoate nimic. Înainte de asta, el îi mințea, le spunea că îi duce la libertate. Nu din alt motiv, ci pentru a nu avea bătaie de cap, pentru ca victimele să nu opună rezistență. Inutilă precauție. Și ceea ce m-a impresionat pe mine este că îi putea minți! A declarat că lucrul cel mai simplu era să îi mintă. Deși condamnații la moarte fuseseră închiși, înfometați, bătuți și umiliți, prinși fără scăpare într-o lume ce își arătase din plin ostilitatea, ei credeau că vor scăpa imediat, ca printr-o magie. E atât de simplu să minți un om! Pentru că omul speră...

Landoul este lângă mine. Cel lăsat de trupa de copii. În spatele meu dorm boschetarii, dar nu îndrăznesc să mă întorc. Nu mă uit la ei absolut deloc. Nu vreau să facem parte din aceeași lume, Doamne, nu! Și timpul trece atât de greu! M-am gândit că ar trebui să mă duc la un hotel, să spun unui hotelier să mă primească, dar nu îndrăznesc. E abia 2 fără un sfert. Mai sunt trei ore și 15 minute până se deschide autogara. Cele mai grele ore de până acum, pentru că oboseala s-a adunat. Unde am greșit? Nimeni nu m-a prevenit că autogara se închide și nici nu am făcut eu orarul autobuzelor. Aș fi ales să trecă prin Mojácar. Am parcurs întreaga Andaluzia și m-am împotmolit la numai 95 de km distanță, pentru care trebuie să aștept o noapte întreagă. Aceasta.

A trecut un cuplu destul de reușit. Cei doi s-au uitat cu atenție la căruciorul pentru copil. Poate s-au uitat și la mine, dar eu nu am observat, fiind aplecată deasupra caietului. Au mutat landoul din loc, l-au cântărit, l-au pipăit, dar l-au lăsat tot acolo. Au plecat lăsând totul în același loc. Înțelegi despre ce vorbesc?

Surpriză! A venit un fel de ambulanță, de fapt un serviciu de asistență socială special pentru homeless. M-am simțit salvată. Îmi venea să strig de bucurie. Dacă au atâta grijă de niște oameni aflați la marginea societății, cu siguranță vor avea grijă și de mine! Trebuie să recunosc superioritatea spaniolilor, din acest punct de vedere. La noi nu am auzit să existe asemenea servicii. Privesc cu atenție. Sunt trei femei asistente și un bărbat. Le împart boschetarilor, care s-au trezit brusc foarte vioi, de parcă se prefăceau numai că dorm, limonadă și cornuri împachetate în nailon. Imi dau și mie exact la fel ca și lor, aceleași produse. Incerc să le explic că nu mai pot sta pe stradă, am oboșit, să mă ia cu ei în mașină, dar ei îmi spun că așa ceva nu se poate, nu aceasta este treaba lor. Spun: Bine, atunci duceți-mă la un hotel. Răspund: Imposibil, la ora asta hotelurile sunt închise. Prăbușită de disperare, îmi exprim uimirea: Cum e posibil să fie închise? Ce fel de țară închide hotelurile peste noapte?

Nu mai rămâne decât Poliția. Nu m-aș mira să aud că și acolo este închis. Dar mi-e lehamite. Prefer să rămân unde sunt. O asistentă mă consolează zicând că femeia aceea stă de 5 ani pe străzi și nu i s-a întâmplat nimic, iar eu mi am numai câteva ore. Îi spun: Da, dar eu sunt o turistă, se presupune că pot avea bani sau alte valori. Ea îmi zice: Am vorbit cu boschetarii și ești în siguranță aici. Apoi pleacă.

Ce ironie mai e și asta? Am ajuns să mă apere niște boche-tarti? Ei oricum nu au grija mea. Nu pierd vremea, orele de

răcoare sunt numărate. Adorm pe dată. Cum aș putea să fiu în siguranță cu ei? Doar nu stau treji să mă apere!

Mult mai târziu am înțeles că, în realitate, ei asta au făcut. Prezența lor era o garanție a securității mele. Făceam parte din lumea lor, eram cu ei.

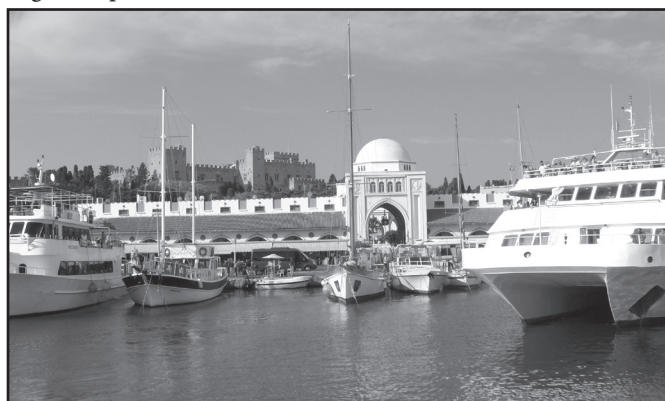
Boschetara cea cocheta s-a supărat, boscorodește ceva. E bătrână și nu are dinți. Părul vâlvoi și ridurile stridente îi dau un aer grotesc. Cred că e supărată că nu am mâncat ce mi-au adus asistenții. Interpretează refuzul meu ca pe un semn de afirmare a unei pretense (și nemeritate) superiorități. Dar eu nu pot să mănânc, nu mi-e foame! Nici nu suport aluaturile înșiro-pate. Sunt grețose, după părerea mea. În scurt timp, boschetara adoarme. În definitiv, de ce ar ține la supărare? Îi rămâne ei porția mea. Nu are de ce să se supere.

E ora 2 și 10 minute. Mi-am propus să îți mai scriu peste o oră, adică să fac o pauză. Dar nu pot să nu îți scriu. Ar însemna să rămân singură cu boschetarii. Mai înainte am auzit niște țipete, dar poate că erau copiii aceia descreierați. Începe să mi se facă frig. Nu am haine groase și stau pe ciment. Companionii mei au tot felul de bulendre. Se simt apărați. Poate chiar fericiți. Mă întreb ce visează un boschetar fericit?

Sunt atât de obosită, încât mă îndoiesc că exist. Am vrut Spania? Am Spania. Zi și noapte, fără pauză. 24 de ore pe zi. Deși în jurul meu aud mai mult araba șopotind în noapte.

Aș vrea să mă fac invizibilă. Am uitat acasă poțiunea fermecată. Zămbesc. Trebuie să stau aici, în stradă, așa vizibilă cum sunt. Din când în când trece câte o limuzină care încetinește în fața mea. Șoferul se apleacă și mă privește atent. Fără să vreau, îmi amintesc toate știrile înfricoșătoare văzute de mine vreodată, cu femei răpite și chinuite, maltratate de sadici sau ucise pentru sume infime. Turiste, mai ales. Se presupune că absența lor este mai greu detectabilă, răufăcătorii au timp să dispară.

Boschetara s-a supărat, evident. Boscorodește ceva. Nu îi convine deloc faptul că nu mănânc. Asta mă uimește... și nu prea. Vrea să îmi recunosc nivelul, să admit că sunt la fel ca ea, prin nimic superioară. Are dorința de a mă înjosi. Sau poate de a-mi da lecții despre umilință. Doar în urmă cu câteva ore totul a fost altfel pentru mine. Acum ea vrea să îmi recunosc falsa superioritate, o iluzie, o minciună. Să recunosc! Îmi vine greu... E plăcut să savurezi chiar și amintirea unei superiorități efemere. Mă tentează limonada, dar nu vreau să beau. Aș accepta că am pierdut. Mai e mult până dimineată, trebuie să rezist. Așa se face că oferta falșilor mei salvatori stă pe jos. Nu vine nimeni să o ia. Ceilalți nu îndrăznesc, consideră că nu le aparține sau dorm duși? Ți-am spus că nu întorc capul să îi privesc nici măcar o clipă. Eu stau la marginea trotuarului, cu rucsacul în spate, și scriu, iar ei stau lipiți de perete, mult în urma mea. Bate vântul și îmi întoarce foile pe dos. Mi-e frig. Dar asta cred că am mai spus. Mi-e și frică. Reziidenții din Valparaíso mi-au împuiat capul cu diverse cazuri de răpire ale unor femei străine ziua în amiaza mare. Despre ora două noaptea nu a pomenit nimeni nimic. Respir ușurată! Poate că la această oră nu se poate întâmpla ceva rău. La ora două lumea andaluză își are îngerii ei puternici.



A venit un băiat și mi-a cerut un foc. A apărut brusc. Eu nu l-am observat, fiind ocupată cu scrisul. Am vrut să par liniștită și i-am spus că nu fumez. Dar cred că pe chipul meu s-a citit frica. A spus „Vale” și a plecat. Tot e bine. Era un băiat politicos.

Unul dintre consorții mei arabi (sau nu?) s-a întors. Oare am uitat să îți spun când a plecat? La început eram doi, înafară de boschetari. Și înafară de cei care au povestit. Eram doi cei care așteptam dimineața. O dimineață care nu mai vine. Apoi al doilea a plecat și am rămas numai eu cu oamenii străzii, care au dormit duși. Și cu arabii care stau mult mai încolo, parcă special să nu se amestece cu vulgul. Acum a revenit negriciosul tăcut, singuratic ca o umbră. În sfârșit, am întors capul să îl văd. Nu e același negricios. E un individ cu totul străin. Asta mă neliniștește. Ce caută aici, noaptea?

Se aud iar țipete. Am impresia că sunt copiii aceia bezmetici. Acum aud vorbind românește, dar poate visez. Da, sunt români. Tineri, vorbesc despre bani. Au și plecat. Nu am strigat după ei. Sunt niște oameni simpli, veniți la muncă în străinătate. Ce le puteam cere? Să stea cu mine până la ora 5? Poate m-ar fi urât pentru că eu am venit în excursie. Boschetara s-a supărat numai pentru faptul că am refuzat să mănânc cornul dulce, apos...

Trec mașini. Circulă fără încetare, la orice oră. Bănuiesc că între 3 și 5 se vor împuțina. Mă simt ca o statuie, ca un monument al tăcerii care a învățat să vorbească. În scris. Nu am lacrimi pe obraz și poate că nici panica aceea din urmă cu câteva minute nu o mai simt. Sunt în siguranță cu boschetarii. O să le fiu recunoscătoare cât trăiesc. Numai unul m-a speriat puțin. Cam beat, s-a apropiat de mine și mi-a cerut o țigară. Cred că pixul meu îi derutează pe toți. E mic și alb, seamănă cu o țigară. L-am primit în dar de la un hotelier din Granada. Atunci eram o doamnă respectabilă, o turistă, o europeană! Acum nu sunt nimic, abia îndrăznesc să respir. I-am spus boschetarului că nu fumez, i-am arătat că ceea ce am eu în mână e un instrument de scris, și s-a întors la culcușul lui, dezamăgit.

Limonada este lângă mine. Puțin mai încolo, micul dejun. Nimeni nu se atinge de ele. Oamenii aceștia respectă proprietatea sau nu le plac nici lor alaturările însiropate. Nu m-aș mira să aud că le primesc numai din politețe. Dar poate că sunt prea obosiți și nu au puterea să mănânce. Profită de orele de răcoare, să se odihnească. Ziua nu au unde dormi. Trotuarele ard și nici nu li se permite să strice imaginea orașului. Nu destul o strică „ei”? Asta ar lipsi, să dea și boschetarii o mână de ajutor. Bătrâna sforăie și pare să spună ceva. Vorbește prin somn. Tot supărată. De cinci ani doarme pe străzi. Mi-a spus asistenta. Nu am îndrăznit să întreb ce s-a întâmplat. Nu mă mir că poate trăi așa, pentru că oamenii se adaptează. Înainte de a adormi, a urinat. Stând în picioare a dat drumul urinei pe trotuar. Au ieșit aburi. Nu mă așteptam să poarte dessor-uri, dar nici nu m-am întrebă până în acel moment unde și cum își face nevoile. Iată cum.

Mi se face rău. E abia 3 fără 5 minute. Mai sunt două ore absolut infinite, pe care nu le mai pot umple cu nimic. Nu mai am puterea să scriu. Ce-aș putea să fac? Cum pot scoate aceste două ore din viața mea? Îmi vine să mă întind pe jos, la un loc cu boschetarii. Chiar aș face asta, dacă aș avea ce să pun pe trotuar. Asistenții le-au împărțit prosoape. Mie nu mi-au dat. Acum trebuie să mă ridic, să mă plimb.

Un trecător întârziat (sau prea matinal) s-a uitat la mine cu ironie. Să fii ironic la ora asta, când e atâtă întuneric! Am aplecat imediat capul în paginile mele. Sunt cufundată în acest caiet, în povestea pe care o istorisesc pe măsură ce se întâmplă. Eu sunt într-o lume a cărei valoare ei nu o bănuiesc, și totuși o respectă: cea a povestirii. Povestea conservă viața, dă viață. Sheherezada știe.

M-am plimbat puțin, am oprit scrisul pentru câteva minute. La întoarcere am constatat dispariția cornului și a limonadei! Credeam că ei dorm duși! Dar așteptau un moment prielnic să

se repeadă asupra prăzii. Nu aș putea ghici care a fost. Toți par nemișcați, netulburați din somnul lor profund.

De cealaltă parte a clădirii e un geam uriaș. Văd prin el întreaga stradă. Prefer să mă uit prin geam. Percep totul estompat, ca și cum aș fi la distanță și nimic rău nu mi se poate întâmpla. Latră niște câini sau mai bine zis urlă a pustiu. Asta ar fi o încununare a acestei nopți, o haită de câini care să mă împresoare și să urle la mine.

Apar din când în când persoane singure care umblă pe străzi. La ora asta! Chiar și fete tinere am văzut. La urma urmei, poate că nu e chiar atât de periculoasă Spania și poveștile de groază spuse de colegii mei din Valparaíso au avut doar un rol pedagogic, să mă înțeleptească! Dar eu sunt înțeleaptă! Ceea ce mi se întâmplă acum este o noapte scăpată de sub control.

Cui scriu? Toată lumea doarme. Mă simt tot mai singură, pe măsură ce scriu. Aș vrea să îndrept lucrurile, să le fac să fie altfel. Dar acum e prea târziu... E atât de întuneric! Am început aceste rânduri la timpul trecut, ca și cum povestea s-ar fi terminat deja în momentul scrierii, și m-am întors în prezent, în prezentul care mă copleșește și care nu se mai termină.

Noaptea din Almeria va rămâne pentru mine o experiență mai ales interioară. Este noaptea în care am învățat ce înseamnă să scrii.

Și apoi dimineața. Am fost singură în autobuzul acela imens, de o eleganță ireproșabilă. Mi-a fost teamă că nici n-o să plece. Dar șoferul gras și nemulțumit a plecat în cursă. Nu se lumina-se de zi la ora 5.30, era semiîntuneric. Drumul a fost spectaculos, printre stânci și prăpăstii. Nu mi-a fost teamă. Eram prea obosită pentru a mă teme de ceva. Priveam hăul negru care aluneca pe lângă mașină cu un fel de resemnare senină. Ce-o fi, o fi. Apoi soarele a început să înroșească orizontul, într-o explozie a luminii aproape incredibilă, ca într-un tablou cu subiect religios. Poate ca într-un tablou de Dali, cel în care Gala privește Mediterana, și explozia de culori vii, gradate concentrice, te duce cu gândul la renaștere, la bucuria întâlnirii cu o lume nevăzută...

Am început să mă rog... să doarmă toți colegii mei când voi ajunge. Să nu se fi trezit nimeni! Nu vroiam să mă vadă întorcându-mă ca un câine plouat. Mi-aș fi pierdut poziția de egalitate pe care am câștigat-o atât de greu și nu aș mai fi putut să o recâștig niciodată! Nici nu mai era vreme. Doar o săptămână până la final. Din acest motiv, imediat cum am coborât din autobuz și m-am ales cu un „Vale” din partea șoferului, am luat-o la goană pe străzile pustii, unde cei câțiva trecători enigmatice pe care i-am întâlnit, pe o distanță de 3 km, au fost doar un ecou al singurătății mele. Și totuși speram. Făceam calcule, presupuneri. Dacă s-au culcat la miezul nopții și nu au adormit imediat, sigur că încă dorm la ora 7, la ora 8... Luțam pașii, să ajung cât mai repede. Străzile păreau sinilii în răsăritul de soare. Lumina era blândă. Nu aveam timp să observ, să mă bucur. Mă grăbeam! Eram ca un animal hăituit, respiram sacadat, cu greutate. În sfârșit, am depășit orașul. Am intrat pe drumurile prăfoase care duceau spre rezidență. Totul era cunoscut. Palmierii, lămâii își păstrasera candoarea. Casele erau cufundate într-un cer senin, care le găzduia.

Am ajuns. Am descuiat ușa cât mai silențios cu putință. A scârțâit! M-am crispat, dar apoi s-a făcut liniște perfectă. Mi-am ținut respirația. Era într-adevăr liniște. Nu auzeam nici o mișcare. Numai Geena ar fi putut fi în salon, tăcută și interiorizată, blândă și zămbitoare. Nu ar fi fost bine. Salonul era și un spațiu de trecere spre camera mea. Mi-o imaginam bându-și cafeaua în fața unui ziar. Iar eu, verde de oboseală, ar fi trebuit să spun că am stat toată noaptea pe străzi, cu boschetarii, din lipsă de bani! Am intrat cu pași grei. Nu era nimeni! Geena nu se trezise. Toată lumea dormea. Am luat o cană cu apă și am urcat în cameră, unde m-am prăbușit într-un somn adânc.

**Lucian ALECSA**

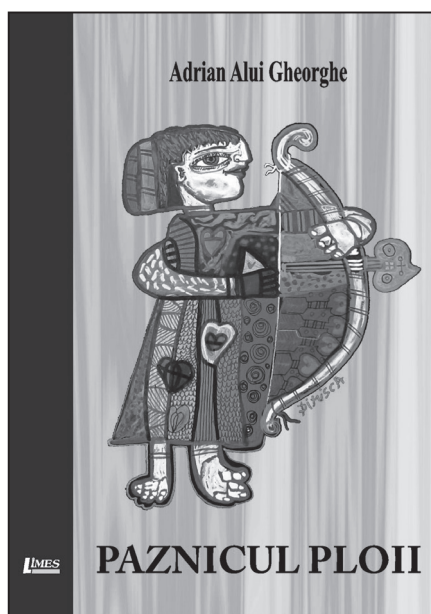
PAZNICUL PLOII ȘI AL HAOSULUI GEOMETRIZAT

Lui Adrian Alui Gheorghe îi place să fie singur în fața „plutonului de execuție”, a refuzat cu obstinație să se alinieze optzeciștilor cu epoleți manolescieni, a rămas un moldav pur sânge, n-a galopat cu limba scoasă în urma unei mode, a călcat sănătos în spațiul trasat cu acribie de propriul lui suflu poetic, a tras cu văzul peste gard doar pentru a-și echilibra propria lui respirație lirică, n-a compilat și n-a dat lecții de poezie pe de gratis, de aici originalitatea și forța scrierilor sale. Poemele au o aură aparte, sunt consumatoare de epic din belșug, posedă în același timp și-o structură dialogală extrem de incititoare, care nu face decât să oxigeneze și mai mult trăirile încorporate în sublimile metafore. Scrie ca... nimeni și nimeni ca el, nu-și standardizează trăirile, nu se folosește de clișee optzeciste, nu epatează prin teribilisme, limbajul e unul cotidian, firesc, fără „burți” filozofarde, dar doldora de idei, și fără căutări șocante. De aici fluiditatea și naturalețea versurilor sale. Plecând de la „ceremonii insidi-oase” și până la „paznicul ploii” destinul său liric n-a comportat schimbări bruște și nici convulsii acute care să-l scoată din ritmul impus de propria-i voce. Da, poetul este un translator loial propriilor trăiri poetice, imaginarul îi pescuiește fiecare secvență dură de viață redimensionându-i-o în tușe personale pe portativul unei poezii sensibile, dispusă spectral pe „duhul cuvântului” într-o geometrie de invidiat. Nu bat câmpii, poetul stă cu urechea lipită de vocea sufletului traducând cu atenție fiecare ritm al acestuia, îmi este martor la cele afirmate chiar „Martor”-ul lui Adrian Alui Gheorghe, cuvinte încorporate în poeme sunt cele care traduc geometria haosului într-un limbaj liric: „A fost zgomotul unei monede aruncate pe nisip: Pleafht! / A fost ca deschiderea unei stridii cu dinții: Zviiht! / A fost ca o

săgeată a unui animal care nu există: Șfiișșșt! / A fost ca străpungerea luminoasă a aerului cu degetul: Viuurfff! / A fost ca retragerea întunericului dintr-un buzunar secret: Phui! / A fost ca o scăpare întâmplătoare din gheare a prăzii / De către vulturul plictisit: Viuuuuuurd! / A fost ca lipirea pe cer a unui timbrucând simulezi că trimiți / o scrisoare nemuririi: Plumm! / A fost ca desprinderea unui fir de păr de pe / Creștetul unei tigrese: Puct! / A fost ca sorbitura unei picături de supă cosmic / Din pumnii adunați căuș ai unei femei inconsistente: Piitpiit! / E drept că unii au murit între timp dar nu am avut timp / Să vedem pentru că morții îi creșteau dinții / Și jur se auzea: Vhlii! / E posibil ca unele lucruri să-mi scape?”

Vin și eu și spun că-i posibil să-i fi scăpat multe lucruri, dar un lucru e cert, poetul, prin doar un pumn de cuvinte și câteva ...sunete, și alea scrise... pe înfundate, a reușit să tușeze o atmosferă halucinantă, încărcată de spaime, neliști și șocuri, de durere și emoții, care te duce cu gândul la teatrul absurd.

Chiar dacă la prima vedere poemele lui Adrian Alui Gheorghe par a avea o fizionomie lirică ușor dură și încrâncănată, asta nu-i decât o mască, toate poemele lui sunt atinse de sensibilitate, orice vers este încărcat afectiv, chiar și atunci când își depersonalizează vocea lirică se lasă sedus de propriile impulsuri lăuntrice spre a atinge vibrațiile convivului. Poemul „Covorul roșu” închinat „numai și numai lui Ion Mureșan” stă mărturie la cele afirmate acum. Între cei doi poeți se deschide o nișă de comunicare afectivă extrem de concretă, trăirile și emoțiile celor doi se suprapun, formând un ghem liric luminescent, de un roșu încins, care nu reprezintă decât urzeala covorului poetic, care, la rândul lui, nu-i decât calea spre eternitate. Fără nici cea mai mică



reținere, pot spune că poetul e un neoromantic, cu-o ușoară adiere de sarcasm în voce, care dă foarte bine „jocului de-a trufia” pe care-l cultivă cu prisosință, ce-i drept, doar în subliminalul textului. Poetul incizează fără rezerve tot ce-i sentiment curat, trecând cu ușurință peste epiderma lucrurilor, iar cuvântul e în permanență septic și curat ca lacrima. Volumul de versuri „Paznicul ploii”, apărut anul acesta la Editura Limes, din Cluj-Napoca e bombardat de suferință, durere și frustrări metafizice, acest fapt nu face decât să adâncească și mai mult cuvântul în măduva senzualului, generând un florilegiu de emoții lirice tari, uneori chiar necontrolabile. Adrian Alui Gheorghe aplică „tratamente” diferite viziunilor epice încorporate în materia lirică; cele care conțin note biografice sunt alintate cu tot felul de „puseuri” romantice, pe când cele dominate de impulsuri străine sunt consumate cu atenție, metafora câștigă în nuanțe, iar nervurii ideatici sunt mai evidente, poemul capătă o alură cu mult mai flexibilă și mai interesantă.

Am dat o atenție aparte poemului „Metamorfoza”, care poate suporta orice superlativ, poetul recompune din cioburi de spirit profilul unui univers pur kafkian, populat de tot felul de fantome, cele mai agresive fiind Oskar, Albert, George, acești gărgăuni ai ficțiunii sale debordant care întrețin combustia „nebiei întru poezie”, de fapt care lucrează în mintea oricărui creator, indiferent pe ce palier al artei s-ar afla. Imaginile care dau tonul acestui poem sunt de-a dreptul fantastice, recompun o lume a nebiei de-un firesc seducător. Povestea e limpede, fluidă, lipsită de sincope, nu ascunde minuni sau miracole, însă, în straturile adânci ale epicului curge foc, de aici și tensiunea la care este supus cititorul pe parcursul lecturii. Oniricul se topește ca un bulgăre de gheață în realitate, mintea lui Oskar fierbe, digeră universul doldora de sânge, fără a înțelege mare lucru din picăturile de durere, viața tremură ca varga sub apăsarea întinericului. Poemul, de la primul la ultimul vers, e mișcat de un suprarrealism „smintit”, cu evidente semne apocaliptice, aducându-mi aminte de picturile lui Picasso sau de cele ale lui Salvador Dali. Cei mai mulți dintre poeți își iau drept partener de dialog poetic sinele lor, entitatea eterică a propriei lor ființe, pe când Adrian Alui Gheorghe își « consultă » prezumtivul cititor, adică un martor neutru, atunci când dă să-și expună vedeniile. Și apoi, Adrian Alui Gheorghe e și-un scenarist liric desăvârșit: „Așadar erau pe tarabă : / Inima florăresei i-o încărcău unul, altul / și-o atârnu de piept, se priveau în luciul aerului, întrebau / De preț, gânditorii treceau mai departe ; / Inima ceasornicarului, hădă ca o masă de lut ; / Inima unui amant de profesie, ca o rocă stelară / Ciupită de mici meteoriți, sau ca o bucată de calcar marin / În care trilobiții și-au consumat eternitatea ; / Inima unei mirese ; / Inima unui pompier ; / Inima Martei Nebuna, cerșetora de la catedrala din centru, / Mustind de viață, mustind de moarte, / Din artere îi atârnu panglici de hârtie, Trecătorii simțeau nevoia să îi dea câte un bobârnac, S-o vadă zvârcolindu-se ca un iepure prins în laț. ... / Apoi inima celui care se numea când George, când Albert, / Funcționarul de bancă sau vânzătorul de chilipiruri, / o inimă verde ca o pungă cu mărunțișuri, / Ciubucurile dragostei adunate prin ungherele lumii, / Viața și moartea puse la un loc zornăie ;”

Abia în versurile ce urmează poetul își defulează neîntreținute și trăitele sentimente ale iubirii care sfârșesc într-un regret interogativ : „ Ay, nopți de iubire prin hoteluri dispărute

/ cum vă întoarceți nesuferite la locul faptei, / Și munții pe care i-am urcat s-au tocit / Și munții pe care i-am coborât s-au prelins în mare, / Ay, picioarele femeilor au coborât mai jos decât am putut eu să cad, / Ay, sânii femeilor au urcat mai mult decât am putut eu să mă înalț, / N-am înțeles nimic din iubire, / Să fie oare dragostea prețul vreunei înțelegeri uitate ? / „

Pe cerul acestei lumi nebune, nebune, plină de inimi scoase la vânzare, mai apare, din când în când, și câte o imagine senină, care îndeplinește rolul unei proteine, complexând arhitectura lirică dar, în același timp, combustionând și masa ideatică. Nu există vers care să treneze, nu există cuvânt care să nu absoarbă din imaginar întreg belșugul semantic, nu este poem care să nu respire prin fiecare silabă. Epicul care constituie de fapt portativul ficționar este fibriat de cele mai diverse idei, de la scene livrești, care au rolul unor simple pretexte emulative, cazul „ Kafka „ și până la propriile fantezii generate de idei tari, de-o mare originalitate. Tocmai în această ecuație poetică se ascunde forța acestor cărți excelente. Nici un moment poetul nu se lasă sedus de anumite teme consacrate, el își expune cu seninătate propriile viziuni, deloc domestice, care sângerează prin toți porii poemelor generând imagini apocaliptice: „ și acea pâine am mâncat-o toți, cu înghițituri mici, / eram sătui de morți, / ne mâncaserăm, astfel, unul pe altul, / ultimul om care mai rămăsese / părea un monument al inutilității / de asta Dumnezeu i-a pus o monedă în mână și i-a zis : / Du-te, stăpânește, pământul, oricum moartea și-a încheiat menirea, / oricum omul a căzut în desuetudine / din cauză că tot ce a văzut a adorat, / că tot pe ce a pus mâna a dus la gură. ... !”

Adrian Alui Gheorghe cultivă cinismul, dar nu adâncindu-l până-n prăsele în carnația textului schimbându-i în vreun fel sau altul structura, ci doar atât cât este necesar pentru „a încălzi inima poemului”. Poemele sale au consistență ideatică, robustețe stilistică și oralitate, nici un vers nu clatină arhitectura întregului, nimic nu-i sub semnul improvizăției sau al derivei cum se întâmplă atunci când „nimic nu ai a spune”. Poetul este convins că poezia „miroase a carne de om”, iar literele miros toate a spirt de flori, cum nimic nu este întâmplător sub soare, tot așa nimic nu ar trebui să fie întâmplător în poezie. Poezia autentică, cea ce exprimă doar sentimente și trăiri personale, prin care curge sânge și viață, odată eliberată din imaginația creatorului intră în metabolismul spiritului universal, atingând astfel dumnezeirea, în schimb, cea impersonală, fabricată din cuvinte pompoase, îmbrăcată în straie de împrumut, devine toxică atât pentru cititor, cât și pentru creator. Dar să vedem ce profil are dragostea pentru Adrian Alui Gheorghe: „ Un măcelar mi-a povestit o / seară întreagă cum a cunoscut / el dragostea: un trandafir / i-a sfâșiat pulpa piciorului / până la os. Atunci și-a văzut / propria carne picurând viață: / ...dar gradul de suportabilitate / al unui îndrăgostit este, dragă / domnule, asemănător pietrei / amorezate de apă, la cascadă / sângele curgea, spinul de trandafir / se înfigea și mai tare. / Și ea, dragă domnule / mi-a spălat fața cu o / bucată de carne, mi-a / pus picături de sânge în ochi”.

Această cartea aș asemui-o cu un palimpsest, cuvintele au valoarea unor nestemate care, de la prima atingere, incită la curiozitate, nimic nu-i de prisos în texte, totu-i sub semnul întregului, nu este poem să nu fie străbătut de-o neliniște apocaliptică.

LIVIU GEORGESCU. VIZIUNE ȘI SENS

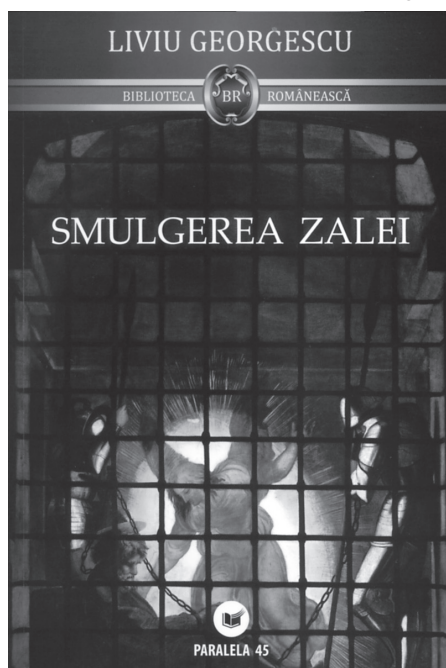
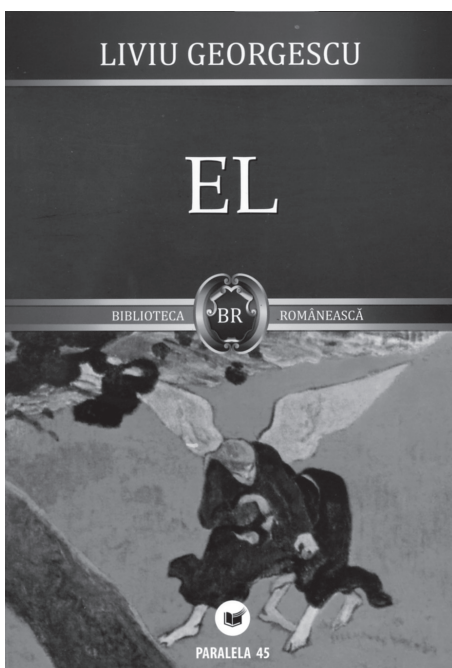
El și Smulgerea zalei sînt cele două volume de versuri, ambele apărute la Paralela 45, pe care ni le propune Liviu Georgescu: fetele complementare ale unui poet deopotrivă grav și ludic, teluric și deopotrivă hieratic, angajat în construirea fascinantă și euforică de mari viziuni cosmice, dar și de rasfrîngeri ale sinelui. De altfel, ultimul dintre volume sfîrșește cu un poem de dragoste: „Adormit în vie, la amiază, în zumzetul albinelor, / cu ochii închiși / sub chiotul stins al stelelor ascunse sub soare, / aud cum îmbătrînește vinul, de parte pe dealuri, / tolănit în iarbă, fără gînduri, / aștept strugurii să se coacă, / aștept culesul, dar nu mă grăbesc, / aștept ani, zeci de ani. / Cuvintele picură în ureche. / Simbolul nu mai înseamnă nimic, / e un copac uscat, / un pod întins spre ceva dar nu mai știu / ce. E o simplă linie / pe albastrul cerului, pe gura neagră-a pămîntului. / Îmi amintesc de zîmbetul tău de dincolo, / ca un ciorchine roșu pe gură. / Te recunosc, / o tulpină vie crește în tine / și mîna ta se deschide spre mine / ca o sămîntă de iarbă / primăvara” (*În vie*).

Or, acest poem de dragoste – ca și alte cîteva inserții prezente de-a lungul volumului – pun în evidență faptul că marile viziuni trebuie situate în relație cu consecința sau poate cauza lor firească în ordinea construirii sensului, și anume iubirea și cuvintele. Marile viziuni sînt parcă ocolul pe care eul îl face pentru a ajunge la revelația sinelui care se împlinește în ecuația din care fac parte cuvintele și dragostea. Un poem, numit *Își amintește*, care conține aceste versuri – „Cîntece gregoriene și ruguri arzînd / luminează arhitectura lucrului în sine” –, face în mod evident legătura dintre poezia de dragoste, forța demiurgică a cuvîntului și identitatea poetului: „IV. Și din turnul fiecărui lucru / cuneiforme se împrăstie pe pietre de fosfor. / Le ridic de jos și le dau un sens, / le lipeșc de frunțile născute cu o clipă-nainte / dintr-o placentă de lotus la focul intens / al tiparelor cu piești de iris, de crin, / de clarul de gînd cristalin. / Și astfel sunetele se transformă în sunet, / luminile-n lumină, / emoțiile în tunet, / sigiliile iubirii, în rășărit de sulfînă. // V. Ah, organele tale sînt iarbă presată, / transparentă și lată, / ah, buzele tale sînt sfere / în care mă pierd de tot pe mine, tandră muiere, / ah, stările noastre-au început să se iubească / într-o grotă de iască. // Eu ți-am înțeles iubirea din care ești, / pentru care-ai fost făcută. / Eu sînt ca să te cunosc, să te rostesc, / ah, sufletul meu se uită prin frumusețea ta de-alăută / și știe prin ea adevărul, își amintește tristețea, / își amintește de iubire, de fericire, de

bine, / de țărmurile duse, eleusine, de zăpezile alpine. [...] // Și deodată, sufletul meu își amintește de tine, idee / cu oase de fosfor și singurătate de zee, / de infinitul din caier, / pe cîmpii elizee”. Punînd pe același plan cîntecele gregoriene și rugurile arzînd, Liviu Georgescu dezvoltă o idee formulată succint în chiar textul **cuc are** volumul se deschide **șic are** nu întîmplător se numește *Persistă*: „În creierul meu mai persistă ideea pură / din care te-am născut pe tine, femeie, / înainte de-a fi prescură, / patimă și scînteie”. Felul în care iubirea înseamnă transcenderea concretului în idee și în care ideea generează lume și dă consistență iubirii, poetului însuși, iată una dintre articulațiile întregului volum. Marile teme ale poeziei lui Liviu Georgescu, prezente și în volumele anterioare, precum adevărul, binele, frumosul, cărora li se închină, în fond, adevărate imnuri, se regăsesc și aici, dar ele își

dezvăluie, în fapt, cauza originară, de adîncime, care ține de cucerirea ființei prin intermediul cuvîntului. „Minotaur în labirint”, cum se numește într-un loc, sau simplu spus „luptătorul”, poetul găsește „arhitectura lucrului în sine” prin intermediul dragostei, proiecție a lumii înseși prin cuvinte. Așa se face că, fie și cînd sînt apocalipse, poemele lui Liviu Georgescu fac parte dintr-un

scenariu al adorării. O cunoaștere mai înaltă înscrisă eul pe un teren în care și dragostea ține de misterul ființei. Citim într-un loc: „Lepăd pipăitul pentru o mai adîncă pupilă / și gustul îl lepăd pentr-o limbă feștilă / ce arde cuvinte în aerul dens, / pereții umezi vibrează, vuind” (*Naștere în labirint*). Labirintul, ca leit-motiv, dezvăluie, în fond, preocuparea poetului pentru identificarea rostului pe care trebuie să-l aibă sacrificiul, căutarea, neputința, dar și pentru identificarea unui miez al lumii. Poate de aceea poemele de aici, spre deosebire de altele, apelează des la formula eufoniilor care dau senzația cîntării: fundamental orfică, lumea aceasta există ca armonie. Eul se contopește în cosmic, binele e adevăr, lumea e dragoste. Așa încît, apocalipsele pe care poetul le construiește sînt numai secvențe dintr-un traiect luminos. Peste tot în poezia lui Liviu Georgescu acest sens luminos al viziunilor: „Milă, / foc de feștilă / arzînd afară din sine, / înmiit, / din lemn de icoană albit. // Cînd mă gîndesc la ură / ura s-a prefăcut în prescură. / Cînd mă gîndesc la jale / jalea s-a întors la mine cu soare, / cu surle / și săruturi de turlă. / Cînd mă gîndesc la viață / văd în ochi o ață / prinsă la capete / de tunete. / De urlete. / De ursitoare / De pețitoare. / De jelanie. / De poftă stranie” (*Intenționalitate*, IV), sau



„Inima mea, roată cu spițe de spațiu și timp / miezul tristeții scobind, / cutreieră bolta departe în stele / cu fulgere de sînge și lopeți de galere // îi dă strălucire și duritate / prin mecanisme de prisme și diamante, / pulsează-n firide laolaltă cu sfinți, / încoronează prințese și prinți // și arată lumii: triumfuri eterne, / paradisuri și inferne, / ruguri fărîmîțate și policromii de fum / arzînd etern, apă de abur și foc fără scrum” (*Transcendental*). Un sens luminos care, construit adesea și prin jocuri cu cuvintele, capătă uneori o umbră nostalgică sau melancolică, de parcă orice întemeiere, chiar iubirea mistică, e însoțită de amenințarea morții. În cheie ludică, euforia aceasta a a participării la misterul lumii, pe care poetul îl construiește în fapt, are pregnanță.

Or, tonul e grav, exclusiv grav, în *El*, volum construit arhitectonic și muzical – și care, cultivînd, pe urmele lui Nichita Stănescu, cel din *Elegia I*, paradoxul și un anumit tip de cunoaștere, are drept temă adevărul și ipostazele lui. Ca și altădată, heliadesc, eminescian, poetul construiește mari viziuni ale *facerii* (al doilea poem al volumului se numește chiar *Facerea*), apocalipse, împrumutînd apetența supra-realiștilor pentru un imaginar fără frontiere. Cosmologiile pe care le generează Liviu Georgescu, fundamental poetice, păstrează relația cu creștinismul, proiectînd poetic un spațiu al solemnității originare. Oracular, el vede spații supra-reale, are viziuni ample, imaginează nu numai geneze, ci și apocalipse. Aici, chiar blesteme. De citat din *Facerea*: „La început în întunericul învăluit în întuneric, în Haosul / de neștiut, Totul era ascuns. Tunete și fulgere îl brăzdau / și Cuvîntul rătăcea singur. / Întunericul și nefăcutul înveleau apele și suflul deasupra / nu avea liniște. Și duhul s-a învîrtit în sine și lumina / s-a revărsat ca vinul pe dealuri, cînd viile sînt strivite / de tălpile fecioarelor”. Și poemul continuă în acest fel imnic pînă la secvența cunoașterii și a blestemului: „Mărul creștea cu viermele în pîntecul ei și trecea în bărbat, / a trecut în privire și le-a desfăcut privirea / cu care i-a îmbrăcat și atunci s-au văzut pe dinafară, goi / și despărțiți. / Și El a zis: ați mîncat din sămînța mea și acum o să fiți ca Noi, / dar viață veșnică nu veți avea, vă voi îndepărta de la fața vieții / și voi goli sufletul din voi. / Întotdeauna ceva vă va îngreuna, să nu puteți zbura / ca păsările cerului, și ceva vă va apăsa, să vă ascundeți / în întuneric. Mulți își vor astupa urechile, să nu le intre / coropișnița dreptății în creier. / Și ceva vă va sugruma, să nu puteți trăi adevărul. Iar cei puțini, / ce-l vor grăi, vor fi izgoniți, atîrnați pe zidurile cetății / și bătuți cu pietre c-au îndrăznit să se lupte cu mine. / [...] / Îndoiala să vă strivească la ceas de noapte cînd luna / vă pătrunde în casă. Loviți de arama ei ruginind pleoapele / umflate, veți avea vedenii deșarte, / iar la ceas de zi soarele să se topească peste toate bucuriile / și florile de care sînteți legați. Să vă semețiți pentru nimic. / Să vă războiți pentru o nălucă. Jertfele vor fi neînsemnate / și goale. Să poftiți aproapele și roadele lui. / Să vă dușmăniți pînă veți prinde culoarea sfîrșitului lumii. / Și viața să vă fie scurtă ca o clipă neîncepută”. „Biblicele” lui Liviu Georgescu, mutînd vizualul și auditivul în concept, dezvăluie, ca și în volume mai vechi, apetența pentru titanism. O apocalipsă, numită *Ieșirea*, prilejuiește poetului mari viziuni, atotcuprinzătoare. Iată cîteva secvențe de început și de sfîrșit: „Toiagul a fulgerat și din el purpură a luminat peste cer / înroșind fețele apelor. Setea s-a lătit ca o flamură stearpă / și lemnul s-a tîrît ca un șarpe, înghițindu-i pe alții. [...] // Și a tunat toiagul și marea s-a despărțit, roșii erau pereții ei, / întuneric înapoi, lumină înainte. / Suflarea Lui a surpat tavanul apelor și roțile au zburat / în neant, rostogolind moartea peste țeste și inimi /

asemenea unui curcubeu întunecat. [...] // Sfișierea și urgia sînt flamura nopții ce vine. / Albastrul mării se regăsește în ulcioarele sparte”.

În acest context, aproape surprinzătoare împlînzirea solemnității, printr-o revenire la poezia de dragoste și la eu. În fapt, așa cum sugeram anterior, vorbind despre *Smulgerea zalei*, abia aici se găsește miezul poeticii lui Liviu Georgescu. În labirint, acest labirint care însumează *facerea* și *apocalipsa*, poetul se tînguie asemenea lui Orfeu, își construiește sau își identifică sinele și, mai mult, percepe iubirea ca un element originar, care asigură umanității și subiectului sens. Nu întîmplător poemele pe tema iubii se pot numi la Liviu Georgescu *Stări de agregare*. Iată: „Trupul se desface ca o gladiolă în soarele / rostogolit pe țiglele roșii de o mină invizibilă și totuși prezentă, / mișcarea înfometată o trădează. / Rostogolirea e intimitatea materiei scormonită de o forță / întezită dincolo de acoperișuri”. Ca și poemele pe tema sine-lui. Unul dintre poemele numite *Stări de agregare*, conținînd viziuni cosmice, sfîrșește astfel: „Eu sînt o emoție, un fruct cu miez strălucitor în zenit, / răsăritul pe culmi de lumină și apusul în mări de granit. / Pătruns în labirint, gîndul spin-tecă tauri. Caută sensul omorului. / Caută el, nemuritorul, nemurirea rece-a muritorului”. În totul, însă, un volum care certifică nu atît căutarea din poezia lui Liviu Georgescu, ci slava închinată divinității. De reținut în totul poemul intitulat *Iov*, cu versuri care ipostaziază convingător căutarea divinității, o tînguire care sfîrșește cu interpretarea morții drept contopire cu divinitatea însăși: „Îmi voi mușca rănille și voi veni dinaintea ta gol. / Trupul meu e vorbire străveche, au plutit pe el bărci / cu popoare dispărute și nopțile întărite la porți, ademenite / de neguri și cotropite de beznă și lumina fără lumină / și n-au vrut să închidă pîntecul care m-a zămislit. [...] / Te caut cu privirea, cu sufletul te caut, cu rănille și cu sămînța. / Și mă rog să nu ascundă pămîntul sîngele și bocetele / să dea boboc peste tot, / oasele subțiate ca umbra și ca pergamentul îmi strîmbă pielea / pe dinăuntru. [...] // Pe muchia durerii moartea și nașterea înfulecă una din alta. / Trupul se divinizează în strigătul țîșnit din uterul pietrei. / Din muzică veche, floarea își desface virginitatea, / nu atinge nici setea, nici mișcarea, rămîne în sine, în șirul / de flori nevăzute și harul înmugurește. / Lyra mă sfișie și bucăți din trupul meu se prefac în sunete, / moartea devine un cîntec melodios – semnul unirii”.

Poezia aceasta se naște, cu toate ocolișurile ei prin grotele ființei și ale lumii, din nevoia de înscriere a ființei într-un sens luminos. Nu întîmplător, finalul volumului, prin poemul *Revelația*, dezvoltă tocmai o astfel de idee: „Blestemele nu se vor mai împlini, ci doar gîndul curat. / Fumul ridicat din durere se va răsuci în sfeșnic ca un șarpe. / Viermele trupului se va aprinde veșnic cînd veți ieși din pămînt / îi veți găsi lungiți în țărînă. Și atunci / moartea a doua nu va mai vătăma, în dar veți avea o pietricică nouă / cu nume secret, veșmintele albe și steaua de dimineată, / Izbăvitorul vă va împărți lumina, fierul de la mîini va putezi / și limbile se vor uni într-una. Slava va fi una. Unul veți fi. // Amin!”. O poezie a angajării etice, a viziunilor puse în slujba ideii, o poezie construită pentru a releva ipoteza unui sens în labirint. Acesta e sensul creației lui Liviu Georgescu. Firește, între cele două volume curge același sînge poetic – conceptual și vizionar –, dar diferențele sînt elocvente. Grav, deseori, poetul știe să fie și ludic, dar chiar și în această ipostază, cu rădăcinile în balcanism, poezia lui nutrește interogații despre ființa surprinsă în ipostaze universale.

Cuvânt înapoi despre *Mirarea de mine* de Mircea Oprea

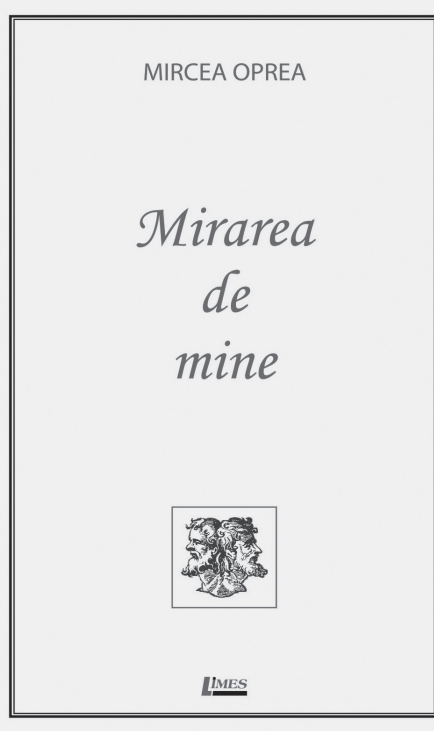
Cu *Mirarea de mine* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010), Mircea Oprea se instalează – cu nedisimulat orgoliu – în postura de *Homo scriptor* hotărât să transforme scriitura în scriptură și să propovăduiască o nouă gnoză prin convocarea unui județ al cuvintelor, nemulțumit că semnul se desemantizează prin uz și își refuză statutul, comunicarea eșuând în troc de cuvinte goale, semne vidate de conținut, chemate la o nouă viață de către un semnificator care repune în discuție raportul dintre semnificat și semnificant, raport stabilit printr-un *conventum* pe care nu îl mai recunoaște ca valid. Cartea este și a unei revolte ce se instalează periodic în spiritul uman, pornită fiind din convingerea că *ziua a șasea* nu a venit încă, Creația nefiind terminată și departe de a fi perfectă e doar perfectibilă, ceea ce presupune chemarea omului la *în-cercări* de ajustare a lumii la propria sa măsură – lumea conținându-l dar fiind și conținută în propriul său univers interior. Necesitatea unei permanente *renovatio* a vizitat multe spirite ale trecutului veac – de la Eliade la Cioran – dar este conținută chiar în Cartea Cărților unde se află însă doar în instrumentarul pedepsitor al Creatorului, față de care Creatura simte nevoia unei inițiative, a unei erezii fertile ce poate debloca posibilitățile probabile dar nemanifestate. Punctul de plecare – proclamat ca atare de creator – ar putea fi exercițiul mirării ca practică a ieșirii de sub tirania celui *fatum* ce acceptă și regula și excepția cu aceeași pasivitate cinică, mirarea generând la rândul-i o productivă indignare la care nu au acces decât acei magi care vin dinspre Apus vestind o soteriologie cu semnul schimbat: „Da, mă mir, de mine însumi cu indignare, în perplexitate sau în extaz, de când mă știu și, mărturisesc, mirarea, tocmai mirarea ce mi-o prețuiesc

în ascuns mă desparte de voi precum umbra. Nu știu ce lecturi au fericirii, sfinții, dar m-aș mira ca aceasta să le fie cartea favorită.”

Pe urmele lui Aristotel, autorul consideră că mirarea și uimirea sunt impulsuri aflate la originea oricărei filosofii și că refuzându-le ne recuzăm propria disperare cu care ar trebui să interogăm lumea, începând cu semnele acesteia – cuvintele. Nu altfel procedaseră un Heidegger pentru a sonda stratul cel mai adânc al poeziei sau un

Noica pentru a afla *rostul rostirii* prin practicarea acelor fascinante *exerciții de smintire*. În numele unui pragmatism recurent, Mircea Oprea procedează conform sugestiilor subtile ale unei celebre ars poetica semnată de Tristan Tzara – *Cum să faci o poezie*, atent și la experiența argheziană a organizării vecinătăților lexicale prin tehnica surprizei, a așteptării frustrate și dezorganizării orizontului de așteptare, fără a neglija – în plan hermeneutic – *minus cunoașterea* blagiană și aspirația nichitastănesciană spre necunvinte, spre noduri și semne. Concret, atenția este centrată pe acele sintagme al căror uz a devenit abuz, în cadrul cărora se propun – după modelul matematic al permutărilor – dizlocări care produc o explozie semantică, un scandal semaseologic ce se transformă într-o fantă spre *dincolo* și spre *altceva*. Cărtitor inteligent, Mircea Oprea preferă *ura platonice* și *dezas-*

trul festiv, poftind *cafea neînceptă*, preferând să fie *bun fără milă* și apoi își convoacă Sinele să se mire de Sine pentru rezultatele operei de de-construcție... constructivă. O dată descoperit, sistemul este pus să producă o sumă de paradoxuri... normale pentru o gândire de tip levogir, ce reușește să îmblânzească sinistrul și să festivizeze catastrofa, într-o anormalitate ce își proclamă normalitatea



prin argumentele celui care produce disperarea înțelepților doar aruncând piatra în apă; conform noului îndreptar, dacă nu riști, nu pierzi, ștreangul e un colac de salvare aruncat din cer, iubirea de semeni e similară cu trădarea dușmanului, charisma maschează prezumția de vinovăție, e recomandabil să te zbați ca să nu-ți fie bine, căpșunile au gust de buze, succesul un blestem și arta o inutilitate fără de care nu poți trăi... La turația maximă, mașinăria mirării poate produce chiar și valoroase rebuturi – de tipul *talmud-balmud* care nelămurește fecund ceea ce nu era suficient de nelămurit în sintagma *talmes-balmes*.

Operă a unui *inger împelițat*, extragerea semnelor din insectarul obișnuinței le proiectează într-o nouă dezordine semantică, într-o horă a ielelor ce este ritmată de gruparea lor sub titluri-umbrelă menite să protejeze plimbările noastre hermeneutice ce vor dura până când – vorba autorului – moartea ne va salva de sinucidere. *Bun fără milă*, eul auctorial descoperă că umanul poate fi dereglat tocmai de existența rațiunii, că bătrânețea nu e decât eliminare a bucuriilor ca inutilități, că viața e un veșnic șantier din care lipsește proiectantul, că mila o merită doar cei puternici, morala e o cămașă de forță – constatări menite a îmblânzi paradoxul existențial. În *Copilăria primului om*, Oprea - om sucit constată că are deziluzii împlinite, practică saltul benefic din uman și opoziția ca normalitate a viului, își ademenește dușmanii și fixează prostia sub protecția hazardului – în enunțuri menite a trezi copiii invitați să privească cum se înnoouează pământul. *Pârghia îndoielii* originează în căutarea arhimedică a punctului de sprijin căruia i se preferă ars dubitândi: „Fanaticul și celei mai simple idei îmi este infinit superior, mie, neîncercătorul în sine. El caută încă punctul de sprijin să miște Pământul, eu am deja pârghia îndoielii și față de țelul său.” Dintr-o dubitație în alta, eul auctorial se rupe cu totul de normalitatea ca medie pe cap de locuitor, proclamând că arta se practică pentru plăcerea altei specii, că norocul înseamnă să-ți iasă unu din șase la Loto, că oamenii mor ca urmare și în ritmul descoperirilor minunate ale medicinei – pe acest parcurs discursul tinzând să devină ampulat și centrat pe banalități profunde debitate în pauza unui interminabil postludiu. Mai substanțial e capitolul *Sărutul din prag* peste care plutesc umbra lui Protagoras și elogiul nietzscheian al excesului, în care se regăsesc indici de decodare a propriului text („Cu talent de scamator, perorează o oră și te convinge că fața mănuii e dosul. Nu-l contrazici, te supui și, în stradă, te faci de râs cu mânușile întoarse căci, între timp, ai uitat argumentul tău ridicol furat de la prestidigitator.”) și discrete elemente de autoreceptare realistă: „În veacuri trecute eu, ereticul, aveam rugul aprins pe gratis.” Poziționat central, capitolul *Mirarea de mine* e unul al autodefinirii ca refuz al limitei impuse – împotriva voinței individuale – de specie („Dacă lumea s-ar mântui și, ridicându-se din morminte, ar învia, m-aș încrâncena să rămân singurul mort din cimitir. E felul meu de a ieși în evidență, de a pleca din specia căreia îi aparțin doar cât ies în stradă.”), de chiar condiția umană apteră („Ca serafim cu sufletul lipit de aripi, de-ar trece o zi fără să zbor, m-aș trezi om. Dar numai pentru atât, nu-mi las mirarea de mine însumi, podoabă săracă, nedemnă de nici un sfânt.”) iar următorul (*Foamea de inger*) legiferează – în

sfârșit! – dreptul la smintire: „În infernul cu mireni prea bine adaptați, cu masterate reușite și cu impozite plătite la zi, mă simt atât de smintit prin câmpii pustiei de parcă ar fi intrat un inger în mine și își face de cap.” mai remarc – din motive subiective, căci am dezvoltat sugestiile metaforei *desenul din covor* într-o carte dedicată implicațiilor analitice ale conceptului de structură literară – pledoaria împotriva lipsei de curaj de a privi *caierul lumii*, abisurile care îi structurează *corola de minuni* („... cine să aibă răbdarea de Ev Mediu să-ți cerceteze fiecare gest, fiecare gând, desfăcând din covorul gata țesut culorile, bătătura și urzeala ca, în final, să recompună desenul ascuns în fantasma lui – desenul zilei ce se pierde de tine.”) și sadica suavitate cu care este prefigurat – dacă semnele tânărului mileniu sunt *bune* prevestirea se poate împlini generând nostalgie față de incendiul care a mistuit Biblioteca din Alexandria – destinul cărții, al tuturor cărților omenirii chemate să participe la lustrația și dezmiardarea mutanților ce ar putea veni din viitorul înscris deja în trecutul comun hominizilor și neamului simiesc: „O carte de istorie a ajuns în closetul public. Ce sentiment de ușurare are stomacul prea plin când tu, cel viu, te ștergi la fund cu evenimentele lumii, cu sărbătorile improvizate, cu destinele atâtor figuri puse la zid și batjocorite chiar de infailibila lor nemurire.” Ultimele două extrase sunt din capitolele *Nu eu voi visa potopul* și *Când nimic nu te doare*; în continuare, *Despărțirea de timp* pledează pentru căderea în eternitate („Esențiale rămân primele zece cuvinte rostite la încropirea lumii, ascunse încă urechii mele. Aștept să mă ajungă din urmă tunetul lor.”) și pentru *uitarea fecundă* („Cine spune că n-am memorie? Până la urmă tot mi-aduc aminte, singur, fără să fi notat nicăieri, îmi amintesc că am uitat ceva, ceva esențial: motivul pentru care să mă trezesc și mâine.”) iar în *Pâinea ultimei zile* se recunoaște că absolută este doar relativitatea și că mira-rea interogativă marchează o criză de creștere: „Naivitățile mi se deghizează în mirări. De n-aș fi naiv, de n-aș rămâne naiv, care ar fi alternativa în privința omenescului? N-am certitudinea dar cred că toți suntem niște amatori în tot ce facem, fără puterea s-o recunoaștem.”

La nivelul întregului, *Mirarea de mine* proclamă dreptul la anormalitate și riscul ratării prin succes, descinde din *mantaua lui.. Cioran*, prin apetitul pentru paradox și exprimarea aforistică, și se învecinează cu discursul din cărțile lui Gabriel Liiceanu izvodite și acestea din matricea unei gândiri specifice modernității târzii. Ca idee – demonstrează că nu numai somnul rațiunii naște monștri ci și excesele de luciditate pot genera *Feți-monștruoși*, fapt pentru care e greu de presupus că va face prozele. Stilistic e o reușită deplină – prin concizie, claritatea, sobrietate – amintind de neuitatele eseuri ale lui Petru Creția. Prin expunerea exacerbată a eului auctorial e o carte a orgoliului și pentru atitudinea de înverșunare iscoditoare merită omagiul pe care Cioran îl aduce lui Heidegger: „Marea lui greșală este, după mine, că a abuzat de resursele limbajului. Cum poate un filozof să acorde atâta importanță cuvintelor?”

Pentru mine, *Mirarea...* este produsul unei inteligențe care se odihnește gândind și o răzbunare a primei vârste când Mircea Oprea nu a stricat suficiente jucării!



Geo VASILE

Operațiunea Hamlet

Câteva date biobibliografice esențiale despre Cella (Luminița) Varlam vor stimula mai mult ca sigur interesul cititorului pentru autoare: născută în 1952, a absolvit în 1975 facultatea de limbă și literatură franceză din cadrul Universității București. A predat până în 1982 limba franceză în câteva licee din București, după care până în 1993 este secretar literar al Teatrului Bulandra, activitate dublată de o susținută prezență publicistică pe teme teatrale (articole, cronici, interviuri). Traducătoare - interpretă și, totodată, nelipsită din paginile culturale ale unor ziare și reviste, Cella Varlam semnează romanul "Trec rânduri, rânduri, muritorii" (1998, Premiul de Debut al USR), căruia îi vor urma volumul de nuvele "Lumea dintre lumi" (2001) și alt roman, "Să nu-mi luați temnița" (2005).

Din 2008 autoarea este membră a USR, iar în 2010 publică romanul *SÂNGE-ALBASTRU, SÂNGE ROȘU. Piramida răsturnată* (CNI Coresi S.A., 351p.) la care ne vom referi în continuare. De la carte la carte se simte nu numai abordarea unui alt fel de scriituri, ci mai ales îndepărtarea prozatoarei de biografismul tangibil, altfel spus de romanul cu cheie: narațiunea canonică, realistă rămâne, viața cotidiană ține pasul cu timpul *hic et nunc*, în limitele unei aparente normalități, dar decolarea în fantastic devine tot mai vizibilă, planurile umane, temporale și topografice se întrepătrund conform unor criterii de complementaritate și simetrie, protagoniștii fiind subjugăți de aventuri ideatice, ontologice și caracteriale care țin de manipulare, voyeurism, paranormal, delir oniric, scindare, proteism, telepatie, dedublare, duplicitate, ubicuitate, fatalism etc.

Cella Varlam nu este doar un foarte atent filolog, ci și o autoare extrem de cultivată în sensul unor vaste lecturi românești și europene, literare dar și non-fiction, cum se spune. De unde și această obsesie a protagoniștilor privind România ca destin în Europa, înainte și după evenimentele din decembrie 1989, dar și a spațiului balcanic (leopardat) de după destrămarea Iugoslaviei și războaiele mai mult sau mai puțin civile (subiect predilect al unor autori din Occident, tip Margaret Mazzantini, cu al său recent roman "Venit pe lume").

Romanului Cella Varlam face uz de convenția literară a manuscrisului misterios, ascuns și descoperit, în cazul de față "Continentalul subteran", aparținător personajului Mura Jora și dibuit de fostul instalator Mirică, zis nea Electron, cu prețul vieții în vila aceleia din strada Cehov, din ordinul "șefului" Petru Robuș. Acesta este unul din protagoniștii cărții, complicat, atașant - cinic - șantajist, cvasi paranoic în monologurile pe care le debitează la mormântul celui ce-i găsisese manuscrisul. Știutor de nenumărate, limbi străine, fost traducător la cel mai înalt nivel politic, Petru, obligat să se căsătorească cu fiica unui nomenclaturist, violată de un șoferul unui ministru, o Tania *pandemia*, realizează, nu înainte de a citi "Continentalul subteran" un fabulos, neverosimil proiect, *Globus Center*, menit să dovedească lumii primordialitatea României și a țărilor balcanice pe eșichierul european.

SÂNGE-ALBASTRU, SÂNGE ROȘU este simultan un roman socio-politic (dorința de înnobilitare a noilor îmbogățiți de după anii nouzeci, ca experiment de laborator pe un



eșantion de foști exponenți ai dictaturii proletariatu-lui?) și de dragoste (vezi cuplurile Mura - Victor Penescu, Mura - Bazil, Petru – suedeza comunistă Inga, animate de senzația unei cunoașteri străvechi, a unei reîntâlniri predestinate), un policier (cartea începe cu un asasinat și se termină cu al doilea), o carte a căutărilor de absolut, un roman-frescă, dar și un *conte philosophique*. Calitatea de bază a romanului se datorează virtuților vizual-picturale ale scriiturii, într-un ambitus extrem de larg, de la panoramarea unor peisaje, străzi sau descrierea unor detalii anatomice, la descifrarea unor tablouri de Chagall, dar și a portretelor sau mecanismelor sufletești și mentale ale personajelor.

Nu lipsesc inventarele descriptive, gratuitatea voluptuos-delirantă, proustiană, a numirii obiectelor, culorilor, mirosurilor și sunetelor, totul de dragul stilului și al efectului fonetic aferent. Coborârea Murei în subsolul vilei, cu dulcetuși și cu armele de vânătoare ale tatălui, fost ambasador al R.S.R., se încarcă cu fiorii unui *descensus ad inferos*, ceea ce ține de înclinarea spre fantastic și fabulos a protagonistei.

Recunoaștem pe omul de teatru Cela Varlam în punerea în scenă a unor alegorii teatrale (vezi Hamlet-ul post-modern, copleșitoare didascalii regizorale, tot atâtea aluzii de identificare între bătrânul rege Hamlet, Gertrude și uzurpatorul-ucigaș Claudiu și Victor Penescu, Mura și albanezul Bazil Elias, desprins parcă din romanele lui Kadare sau Milorad Pavić). Scenele de la vila din str. Cehov nr.2 sunt demne de climatul parodic, carnavalesc, de bufonada din "Paolo și Francesca..." de D.R. Popescu. Petru arborează un comportament deviant-academic: în timp ce, beat fiind, pipăie o tânără slujnică, Katarina, expune în cel mai pur spirit protocronist, caracterul pionieristic și unic al culturii române, ca să nu mai vorbim de dacomanie sau tracomanie, dar și alte teorii "științifice" (spiralele ADN-ului etc.) în sprijinul unor premiere absolute pe teritoriul dacic: "teoria genoamelor spune despre spațiul carpato-dunărean că este locul unde a început să existe Europa" etc. etc.etc.

Sub aceeași zodie absurdă, ca să nu zicem grotescă, se află și scena de amor dintre Victor și Mura, păzită, privită, "trăită", dar și imaginată de garda de corp a temutului neomenklaturist, acest straniu Victor Penescu, om de afaceri prosper, un rechin avid de putere și totuși sentimental, drept care recuperase (cumpărase) pentru iubita sa tot patrimoniul imobiliar, inclusiv vila de la Snagov: Septuagenarul Îndrăgostit de marea Adriatică o iubește pe Mura, care n-a depășit cincizeci, într-un fel cu totul special ("vrea să se simtă singur până la capătul vieții, iubind această femeie"). Același Victor Penescu este realizatorul unor cupole gonflabile multifuncționale (biserica, teatru etc) în parcul Istoriei (citește Herestrău), anticipând viitorul Institut ctitorit de Petru.

Întâlnindu-se ideatic cu Victor Penescu în susținerea unui proiect est-european, albanezul Bazil Dinar Elias, lunetist, 55 de ani, care studiasse româna la București și fusese traducătorul oficial al căpeteniilor comuniste de la Tirana, are idei ce țin un ezoterism specios. Ca expert în descifrarea psihicului ancestral, îi atribuie Murei o genealogie mistică ("Tu vii, Mura, de demult, nu știi asta? Vii din adâncurile cerului"), o antropologie misterioasă. În

privața Balcanilor, ei n-ar fi altceva decât nucleul interior al Europei străvechi, locuitorii din zona respectivului lanț muntos fiind "intratereștrii continentului". O iubește și el pe Mura, dar "ca unui neom care posedă alte puteri și alte capacități decât cele cunoscute. Oasele lor se potriveau atât de bine! S-ar fi putut face un singur schelet din ele..."

Idila dintre Mura și Bazil, amplasată la Balcic, îi pri-lejuiește Celei Varlam cea mai reușită recuperare a frumuseții regale a acestui fost teritoriu românesc de castele, stânci, mare și lumină din literatura de până azi. Cine este îndrăgostit de Balcic (Dyonisopolis) trebuie să aibă la că-pătâi romanul Celei Varlam: "Faleza, Castelul, povestea reginei, natura pe alocuri sofisticată dau seama despre un loc mirabil, înaltă poartă spre largurile înspăimântătoare. Frumoase, ireale, scenă a oricărei străvechi civilizații. Dimpotrivă, orașul propriu-zis este aproape un Isarlâc, o rătăcire a doamnei Hus, un pas întors al lui Nastratin Ho-gea. Între cele două lumi se leagă apartenența acestor pământuri, la fiorul balcanic pe de o parte și la ecoul Ves-tului creștin pe de altă parte".

Știm cât e de hazardat să recunoști sub opiniile perso-najelor convingerile autorului. O facem, totuși, spunând că în alchimia ideatică a Celei Varlam există cel puțin parțial, dar în egală măsură, și Mura și Bazil.

După cele opt capitole ale "Continentalului subteran" care se sfârșește prin plecarea lui Bazil la Tirana via Mos-tar, nu înainte de a îndeplini "Operațiunea Hamlet", ur-mează un "Foarte Scurt Interludiu". Revine în scenă Pe-tru, devenit acționarul principal al Institutului, construit prin bunăvoința sponsorului misterios, alias "persoana de contact", al cărui scop era materializarea obsesiei cti-torului: revelația Balcanilor ca identitate fondatoare a Eu-ropei, întoarcerea spre primordii ca reacție în contra ato-mizării lumilor.

Romanul se termină prin sosirea comunistei suedeze Inga la București, invitată după treizeci și cinci de ani de Petru, însoțitor, interpret și amoretz *illo tempore* al ace-steia. Nu putem omite păreriile ei despre România, de o actualitate covârșitoare, o mostră iluminantă de stil al romancierii: "Gropi infernale dimpreună cu branduri de ultimă oră ale Occidentului. Oameni cerșind alături de explozia de lumini și vitrine luxoase. Srăduțe retrase cu case într-o rână făcând legătura între artere care alergau, gâfâind, să le ajungă pe cele faimoase din vestul Europei. Un castron uriaș, în care fructele exotice și boabele de fasole vechi, brânzeturile franțuzești și frunzele de varză murată uitate în butoi, somonul mărilor din nord și fulgii găinilor jumulte deasupra godinului se amestecau într-o salată care te putea face să înnebunești de spaimă. Cât oare va mai dura până să se facă decantarea acestui ames-tec infernal?" Chiar așa, cât va mai dura ?

Romanul Celei Varlam este o structură ideatică com-plexă pe măsura unei arhitecturi epice mereu aflate sub control, însuflețite de un anume patos și ritm interior; ea se însoțește cu o partitură epică atractivă, când cu ștaif, analitică (excelând în intruziunea pe nesimțite a mono-logului interior, autoscopic, abisal pe alocuri, a reme-morărilor, a flash-back-urilor) când dialogică, colocvială, poematică, aforistică, dar mereu frisonantă.



Valentin COȘEREANU

EMINESCU – TOPOI ESENȚIALI (8)

Raiul pierdut al copilăriei este pentru Eminescu pierderea supremă. *Natura este singurul absolut*. George Gană observă cu justete că această afirmație a poetului exprimă o valorizare superlativă a naturii, dând o formulare aforistică unor îndelungate raporturi sufletești și spirituale cu ea^[1]. Codrul, simbol plenar al naturii, concentrează sevele absolutului. În *Fiind băiet păduri cutreeram*^[2] se revarsă nu puține dintre acestea: *Un freamăt lin trecea din ram în ram, miresmele veneau adormitor./ [...] Pe câmpi un vâl de argintie ceață,/ Sclipiri pe cer, vâpae preste ape, buciumul (nelipsitul bucium!) cântă tainic cu dulceță, prin naltul ierbii/ Părea c-aud[e] venind în cete cerbii, crăiasa ieșită din teiul vechi ce se deschide vine Ca-n somn încet-încet pe frunze, ca un inger blând cu fața radioasă*^[3].

În proză, codrul apare sporadic, iar descrierea lui este similară celei din poezie: *codrii bătrâni trosneau amortiți de iarnă*^[4]; *Fluviul lat se adâncea în păduri întunecate, unde apa abia mai clipea din când în când atinsă de câte-o rază: trunchii pădurilor se aungeau cu ramurile lor deasupra râului și formau bolți nalte de verdeță nestrăbătută*^[5].

*Tot de absolutul naturii ține lacul, simbol inseparabil de acela al pădurii, și el un topos esențial în geografia poetică eminesciană; rădăcinile acestuia coboară, la rândul-le, în spațiul copilăriei. În *Copii eram noi amândoi*^[6], poezie ce poartă amprenta anilor de început ai creației eminesciene, se află un toponim specific local: «balta mare».*

Cunoscând bine procedeul eminescian de a scrie la o primă mână nume și locuri autentice, ca apoi acestea să fie schimbate, esențializate prin actul de sublimare al creației, este clar că despre acest toponim e vorba, din moment ce-n poezie apare explicit; el are, însă, o dimensiune generalizatoare: *Adesea la scăldat mergeam/ În ochiul de pădure,/ La balta mare ajungeam/ Și l-al ei mijloc înnotam/ La insula cea verde*.^[7] Pornind de la realitatea lumii înconjurătoare, trăită în arealul ipoteștean, Eminescu proiectează în lumea ideală a construcției sale poetice o nouă realitate care se adaugă realității de origine, îmbogățind-o. Evident că lacul există și astăzi, încărcat cu flori de nufăr și „hrănit” de aceleași izvoare. Poetismul său intrinsec este



1. George Gană, *op. cit.*, p.118.
2. Mihai Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 354.
3. *Ibidem*, p. 354-355.
4. *Ibidem*, p. 204.
5. *Ibidem*, p. 106.

6. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 74-76.
7. *Ibidem*, p. 74.

potențat de propria lui configurație din creația poetică a lui Eminescu.

Înainte de toate, lacul joacă rolul de oglindă a ceea ce se-ntâmplă pe margini. Despre entitatea lui în sine, poetul vorbește cu mult mai explicit în proză decât în poezie. Chiar *Lacul*^[8] este un exemplu ilustrativ în acest sens. Despre lacul propriu-zis se spune doar că este *albastru*, că îl încarcă *nuferi galbeni* și că *el cutremură o barcă*; tot ce se-ntâmplă esențial (din punct de vedere poetic) se întâmplă pe margini: poetul trece *de-alung de maluri*, așteptând ca iubita *din trestii să răsară*, să plutească împreună în barcă, uitați de lume sub misterele bolții înstelate: *Să plutim cu prinși de farmec/ Sub lumina blândeii lune*. Numai că, *stricto sensu*, toate acestea – inclusiv sonoritățile specifice locului (*unduioasa apă sune*) – se petrec doar la nivelul dorinței și a imaginației poetului, o dorință neîmplinită: *Dar nu vine... Singuratic/ În zadar suspin și sufăr/ Lângă lacul cel albastru/ Încărcat cu flori de nufăr*. La fel se întâmplă și în alte poeme. În *Călin* (*File de poveste*) – spre exemplu – se dau câteva elemente „concrete” în jurul cărora se desfășoară tot restul, într-o coerență cromatică susținută de oglindire: *Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură/ Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură*.^[9]

Foarte adesea oglinda lacului este un bogat izvor de translații în domeniul existențialului: *Și privind în luna plină/ La văpaia de pe lacuri,/ Anii tăi se par ca clipe/ Clipe dulci se par ca veacuri*^[10]. La fel se întâmplă și-n *Freamăt de codru*; lacul este prezent în primele două versuri – *Tresărind scânteie lacul/ Și se leagănă sub soare*^[11] –, după care se focalizează povestea iubirii. Rolul lui de oglindă nu scapă nici versurilor de inspirație folclorică, prilej de întrebări retorice transferate codrului: – *Ce mi-i vremea, când de veacuri/ Stele-mi scânteie pe lacuri,/ Că de-i vremea rea sau bună,/ Vântu-mi bate, frunza-mi sună*.^[12] În *Diana*, toate acestea sunt retopite în meditația poetului însuși: *În cea oglindă mișcătoare/ Vrei să privești un straniu joc,/ O apă vecinic călătoare/ Sub ochiul tău rămas pe loc*.^[13]

Lacul este în ultimă instanță un creuzet de imagini și de culori, care își schimbă înfățișarea în funcție de cer, de lună, stele și codru, de lumină sau de întuneric: *Lâng-un lac pe cari norii/ Au urzit o umbră fină/ Ruptă de luciri de unde/ Și de bulgări de lumină, // Stând privește-n apa clară/ De lumina mea muiată/ Și aruncă roză roșă/ Peste unda fermecată*.^[14] Și mai bine el apare în imagini derulate vizual-descriptiv: *În locul cel verde și lin/ Resfrânge-se cerul senin/ Cu norii cei albi de argint/ Cu soarele nori sfâșiind*.^[15] Ca întotdeauna, privitorul este situat la marginea lacului, de unde „focalizează” ce se întâmplă lângă, de jur împrejur: *Dumbrava cea verde pe mal/ S-oglinde în umedul val/ [...] Văd apa ce tremură lin/ Cum vântul o-ncruntă-n suspin/ [...] Văd lebede, barcă de vânt/ Prin unde din aripe dând*.^[16] Chiar și-n amintire, când poetul se visează plutind în derivă cu barca, lacul are aceeași funcție: *În vis mă arde soare și cerul e văpae,/ Pe lac barca e-mpinsă de valuri care merg,/ Iar undele-i uimite, profunde și bălăe/ Reflectă-n ele țărmi*.^[17]

În viziunea poetului, lacul este un resort de natură melancolică, declanșator atât al unor imagini-poveste – *La glasu-i asculta el ca basme triste, dulci/ [...] Părea că vede zâne cu păr de aur roș – , cât și al unora quasirealiste: În lacu-adânc și neted, în mijlocul de lunce,/ [...] trestia cea naltă vîind de vînt mai tare/ [...] Când rețele din codru pe creșii apei clare,/ Scăldându-se prin papuri lăsau pe valuri fulgi*.^[18] *Permanența vie a suferinței, dusă de undele timpului până la maturitate, se manifestă pregnant într-un florilegiu stilizat cu numele-pecete Floare de tei, concepută prin 1880: Floare de lac,/ De-atunci cuprins de chin/ Eu sufăr și m-alin,/ Sufăr și tac*.^[19]

Totuși, în *Miron și frumoasa fără corp*^[20] se-ntâmplă un fapt cu totul aparte: imaginile alunecă spre poveste, structura lor de adâncime dobândind dimensiuni suprareale: *Deși știi că apa-i moale/ Totuși placa-i de cristale/ Parcă-ar fi încremenit./ Ne-ncrește, plane, pale,/ Viorii au adormit*.^[21] Amestecul de real și supreal imprimă poemului o atmosferă aproape liturgică: *Și încet pășește-n apă./ Ochiul ei s-aprinde, cere,/ Iară buzele-i se crapă/ De o stranie plăcere,/ Totuși valul nu se taie/ Cercuind apa bălăe/ [...] Și deși în lac înnoată,/ El nu mișcă, nici se-ncreață,/ Ca o floare-i aninată/ De oglinda cea măreață/ [...] Și când lacul părăsește/ Pe-a ei corp ea tot nu-i udă* (s.n.).^[22]

Într-o poemă inedită, *S-oglinde lacul*, depărtându-se net de realitatea ipoteșteană, imaginația marchează trecerea spre... locul ei venit din cer: *În lacul cu-albastru talaz se oglindește palatul de vară din lunca de brazi;/ În susur vin râuri vin valuri șuvoaie/ Aprinse în fugă de-a lumii văpaie*.^[23] Aceleași nebănuite trepte – ca să folosim expresia blagiană – le folosește Eminescu și atunci când este vorba de insula de pe lac (existentă și astăzi în arealul pădurii, fostă proprietate a familiei), *insula cea verde din citata Copii eram noi amândoi*.

Astfel, în *Cezara*, nota de mister este prelungită în zonele nocturne și de vis, apăsând pe clape din irealitatea imediată. Indiferent dacă Eminoviceștii aveau sau nu stupi de albine pe insula din mijlocul lacului, geografia imaginarului este radical alta: ea vizează ideea de Centru; de aceea, concentricitatea: *Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine*.^[24] Orice urmă a realului – iubita veni lângă lac și văzu cărarea de prund pe sub apă^[25] se sublimază în dense efluvii olfactive: Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor; iarba îi ajungea până la piept, mazăricea pune lanțuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros pătrundea raiul. El s-apropie de lac și, trecându-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele încunjură bîzîind pe noul și tânărul împărat.^[26]

Ca și în poezie, proza reliefează, în ipostază sublimată, libertatea absolută în care trăia copilul neurmărit de ochii nimănui, ceea ce îi dădea o profundă notă de liniște sufletească. Liber cu natura frii sale, în firea naturii poetul se simțea un mic dumnezeu, căci: *O bucată de cer am numai, dar ce*

8. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 74.

9. *Ibidem*, p. 83.

10. *Ibidem*, p. 110.

11. *Ibidem*, p. 121.

12. *Ibidem*, p. 123.

13. *Ibidem*, p. 228.

14. *Ibidem*, p. 384.

15. *Ibidem*, p. 492.

16. *Ibidem*, p. 492-493.

17. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 84.

18. *Ibidem*, p. 321.

19. Idem, [în] „Manuscriptum”, anul XXII (1991), nr. 1(82), Număr special *Eminescu – Poezii inedite*, ediție de Petru Creția, p. 130.

20. Idem, *Opere VI*, ed. cit., p. 65-83.

21. *Ibidem*, p. 76.

22. *Ibidem*, p. 79.

23. Idem, [în] „Manuscriptum”, anul XXII (1991), nr. 1(82), Număr special *Eminescu – Poezii inedite*, ediție de Petru Creția, p. 53.

24. Idem, *Opere VII*, ed. cit., p. 121.

25. *Ibidem*, p. 151.

26. *Ibidem*, p. 164-165.

bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din când în când câte un nouel alb ca și când s-ar fi vărsat lapte pe cer^[27]. Contopirea naturii reale, dar plină de infinite mistere, cu cea structurală a propriei singurătăți „vorbinde” din interior, răzbate intens în noua realitate artistică: Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pânză de in – și atunci natura întregă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții îl adânceau într-un somn atât de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință (s.n.).^[28]

Realitatea, prelungită așadar în poezie, își găsește reflecție, într-un mod surprinzător, în vis: luna răsărea din pădurile seculare și dura o cărare de văpaie pe valurile. Era vară, o noapte de vară îmbătătoare, și-n mijlocul apei adormii în luntre.^[29] Sau: Când ne așezam în luntre, valurile ascultătoare mânau neporuncite, după gândirea noastră, luntrea cea aurită, în care iubita sta culcată în mari perini de mătase, iar eu așezasem capul meu în poalele ei și visam ceea ce aveam.^[30] Să visezi ceea ce ai – iată un mod cu totul particular al gândirii și imaginației lui Eminescu; visul se dovedește spațiul privilegiat, singular, în care cele două realități se suprapun până la indistinct. Imaginarul nu se oprește aici: Ea intră încet în apa lacului și prinse încet, încet cu mâna din fiecare frunte de val câte o stea, ca și când ar fi prins albine de aur, apoi punându-le în poale le aduse în casă și le vărsă pe masă.^[31] Gingășia fără de margini a „torsului” eminescian atinge apogeul în proza de inspirație folclorică Făt-Frumos din lacrimă^[32]. Ceea ce-a realizat poetul în acest text cu înmiit substrat fantastic este greu de „tradus”. Acel ceva inexprimabil, echivalent dorului, se poate reda numai direct, singur citatul conservând elocvența rafinamentului structural al geniului: Ajuns lângă grădina împăratului, el o puse-n luntre, ducând-o ca-ntr-un leagăn peste lac, smulse iarbă, fân cu miros din și flori grădină și-i clădi un pat, în care-o așeză ca-ntr-un cuib.^[33]

În cazul lui Eminescu, granița dintre poezie și proză este greu de definit și este greu de spus dacă cele ce urmează sunt pagini de proză ori poezie: O lebădă își înălțase aripile ca pe niște pânze de argint și cu capul cufundat în apă sfâșia fața senină a lacului^[34]; un soi de „echilibristică” pe muchie de cuțit se desfășoară în sensurile deslușite ale fiecărui cuvânt: Și de odată văzură în urmă-le un luciu întins, limpede adânc, în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc.^[35] Cuvintele sunt și mai grele de sens atunci când instanțele o cer; cotoroața – spre exemplu – este cuprinsă de somnul ei de fier și se afundă în adâncul cel vrăjit și necunoscut al lacului^[36]. Dând o notă pregnantă de și mai intens mister, că luna – stăpâna nopții – se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, încunjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat...^[37] De-aici înainte funcția de oglindă a lacului o preiau zidurile castelului, construite dintr-o marmură lucie și albă, – atât de lucie,

încât în ziduri se răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint: dumbravă și luncă, lac și țărături^[38].

Visul eminescian își întinde mrejele-văpaie acoperind realitatea și contaminând-o cu aripa geniului: În aerul nopții Făt-Frumos își spală fața în baia de lacrimi, apoi învălindu-se cu mantaua, ce i-o țesuse din raze de lună, se culcă să doarmă în patul de flori. Împărăteasa se culcă și ea lângă el și visă în vis, că maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineții și i le așezase pe frunte.^[39] În fapt, toate acestea nu sunt altceva decât raiul, insula lui Euthanasius, lumea de dincolo de moarte: E insula lui Euthanasius, gândi el uimit [...]. Până și insectele erau împlânzite în acest rai. Fluturii curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori.^[40]

În deplină concordanță cu originea reală a lacului este izvorul; în planul strict al realului, lacul-minune din vârful dealului împădurit al Ipoteștilor este „hrănit” de patru izvoare, care-i întrețin și viața și vraja. Cuvântul „izvor” subîntinde semantica plenară a originii, inclusiv în plan ontologic: Astfel părinții din părinți/ Un suflet îmi meniră/ Un viu isvor de suferinți/ Ce nu mai conteniră.^[41] Sau: Viața mea curge uitând izvorul.^[42] Dinamismul vital al izvorului este vădit în Sara pe deal: Apele plâng clar izvorând în fântâne^[43], deși mult mai sublimat decât în variantă: arcuiri țâșnind din fântâne^[44]. Cât privește oglindirea, își schimbă și ea valențele, implicând – ca o confirmare a plinătății semantic-ontologice – mitul lui Narcis: Și Narcis văzându-și fața în oglinda sa, izvorul,/ Singur fuse îndrăgitul, singur el îndrăgitorul.^[45]

Dacă în legătură cu lacul imaginile țin mai degrabă de retină, atunci când este vorba de izvor, ele se adresează urechii: izvorul sare^[46], se bate-n pietricele^[47]; singuratece izvoare fac cu valurile larmă^[48], plâng în vale^[49]; apa sună somnoroasă^[50], tremură pe prund^[51]; izvoare blânde cad^[52], murmură^[53], suspină^[54], cântă^[55], fac larmă^[56]; izvoare albastre/ Șoptesc ele-n de ele^[57], sunt sdrumicate peste pietre licurind, suspină-n flori molatic, coboară-n ropot dulce, sar în bulgări fluizi^[58], sunt vergine și sântă^[59]. Armonii cu rezonanțe auditive perfecte între cele două entități (a naturii, dar și a naturii sufletului uman) devin un întreg de lavă inseparabilă: Numai murmurul cel dulce/ Din izvorul fermecat/ Asurzește melancolic/ A lor suflet îmbătat.^[60]

Chiar și atunci când autorul face o descriere în proză, tot efectele auditive predomină: În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfădesc, răstoarnă

27. *Ibidem*, p. 121.

28. *Ibidem*, p. 131.

29. *Ibidem*, p. 313.

30. *Ibidem*, p. 139.

31. *Ibidem*.

32. Idem, *Opere VI*, ed. cit., p. 317-328.

33. Idem, p. 320.

34. *Ibidem*, p. 321.

35. *Ibidem*, p. 326.

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*, p. 318.

38. *Ibidem*.

39. *Ibidem*, p. 328.

40. Idem, *Opere VII*, ed. cit., p. 175.

41. Idem, *Opere V*, ed. cit., p. 536.

42. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 279.

43. *Ibidem*, p. 231.

44. Idem, *Opere III*, ed. cit., p. 298.

45. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 79.

46. *Ibidem*, p. 157.

47. *Ibidem*, p. 389.

48. *Ibidem*, p. 404.

49. *Ibidem*, p. 54.

50. *Ibidem*, p. 121.

51. *Ibidem*, p. 75.

52. *Ibidem*, p. 223.

53. *Ibidem*, p. 67.

54. *Ibidem*, p. 207.

55. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 52.

56. Idem, *Opere III*, ed. cit., p. 176.

57. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 411.

58. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 85.

59. Idem, *Opere VII*, ed. cit., p. 200.

60. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 67.

pietricele toată ziua și toată noaptea.^[61] Când nu se întâmplă așa, imaginile trec către categoria senzațiilor: Râuri reci, izvoare reci^[62]; poetul se întoarce însă repede la cele preferate: Dacă cineva ar fi priceput glasul isvorului, ar fi înțeles că jelea într-o lungă doină – pe Ileana, împărăteasa cea bălaie a lui Făt-Frumos. Dar cine să înțeleagă glasul isvorului într-un pustiu, unde până-atunci nu călcase picior de om?^[63]

Așadar, izvorul e tâlcuit prin însăși natura lui; trebuie să fii ales/inițiat ca să-i înțelegi glasul, căci prin chiar natura lor izvoarele sunt de lume date-uitării^[64], sunt singuratece^[65]. Tocmai de aceea când îndrăgostiții se vor culca lângă izvorul/ Ce răsare sub un tei^[66], la rândul-le, ținându-le isonul, izvoare spun povești^[67]. Între cei doi îndrăgostiți și izvorul fermecat există o relație simbiotică: Se întreabă trist izvorul/ Unde mi-i crăiasa oare?/ Părul moale despletindu-și/ Fața-n apa mea privindu-și/ Să m-atingă visătoare/ Cu piciorul?^[68]

Element omogenizator al ritmurilor cosmice și al poemelor eminesciene, o stare plenitudinară în sine, izvorul dă o armonie cu totul specială și stărilor sufletești (Un cer de stele dedesubt/ Deasupra-i cer de stele^[69]), în așa fel încât – exact ca-n cele două ceruri oglindite unul într-altul – în poemul eminescian fizica și metafizica spațiului să ocupe un loc central, – constituind mediul ontic al evenimentului poetic; în felul acesta, două momente spațiale se desfășoară după o fenomenologie particulară.^[70] Eminescu nu face altceva decât să transforme, printr-o curioasă alchimie metafizică, orizontul fizic în zăriște lăuntrică^[71]. El include într-o sinteză organică orice formă de spațiu fizic și orice câmp energetic sufletesc, pentru ca apoi, la finele mișcării fenomenologice din fiecare poem, să dea spațiilor deschidere *ad indefinitum* (s.n.)^[72], adică să facă – după propria sa expresie – ruptura dintre lumea bulgărului și lumea ideii.^[73]

De acolo, din lumea bulgărului ipoteștean, și-a tras poetul sevele, identificându-se cu tot ce vedea în afară, întrucât copilăria este nemurirea însăși, în al cărei cerc de atracții magice omul s-a aflat de când lumea.^[74]

Conform afirmației lui Eminescu din manuscrisul 2262 referitoare la faptul că *fiecare om e-o ntrebare pusă din nou universului*, un loc aparte în textul eminescian – cu predilecție în cel al prozei – îl deține chipul părinților, al fraților și surorilor, al unor rude și cunoștințe mai apropiate (unele greu de identificat astăzi), al iubitei de la Ipotești, dar și al poetului însuși. Nefiind vorba de un jurnal, ci de proză literară, evident că autorul – ca și în cazurile topoilor esențiali – le-a dat valoare general valabilă, ferindu-se și într-un caz și în celălalt de localizări. Numai coroborate cu alte documente (scrisori, amintiri, fragmente de manuscris, portrete făcute de prieteni apropiați etc.) ele pot fi

recompuse și identificate în realitatea copilăriei ipoteștene, ori, mai târziu, în cea a maturității. Sublimate artistic, trăsăturile acestora se pot releva pentru o clipă, devenind veridice. Dar și așa, ele apar ca într-o oglindă, uitată de mult într-un pod, peste care s-a așternut praful unui număr semnificativ de ani; trebuie să cunoști bine personajul ca să-l poți identifica.

Subconștientul creativ al poetului lucrează după bunul său plac, mai exact după calapoadele sale specifice, știind să micșoreze aici și să mărească dincolo, să îngroașe ori să subțieze o tușă, să pună sub lupă cine știe ce dominantă pe care numai autorul acestora a perceput-o. Câteodată, o parte (adesea infimă) din trăsăturile unui personaj se contopește în dominantele altuia, descris în așa fel încât personajul central capătă valențele unui conglomerat, căci alchimia subtilă a fenomenului trebuie luată ca atare și tratată așa cum se tratează orice produs artistic; perceput în sine, ca o nouă realitate. Tocmai în această constă greutatea depistării personajului real bănuț în planul portretului artistic.

Ca și topoiul analizat anterior și acest demers merge pe logica semnelor paralele: pe de o parte documentele absolut veridice, pe de altă parte, trăsături – care țin strict de maniera unei detectivistici literare subtile – și care ne relevă câte din urmele realului mai sunt conținute în sublimările artistice. Ilustrativ în acest sens este chiar propriul portret al poetului, unde foarte adesea nu știi care din trăsăturile sale aparțin în mod real copilului și adolescentului Eminescu și care sunt luate de la Ilie, fratele cel mai apropiat și, totodată, cel mai drag poetului. La fel procedea și în alte cazuri, pe care le vom analiza mai târziu; ce-i drept, ele sunt mai puține la număr. Se știe că sensibilitatea lui Ilie în general, dar și cea artistică în special, talentul nativ de desenator l-au pus într-un acord cu fratele său Mihai, acord greu definibil astăzi, dar care se poate traduce prin ceea ce am denumit într-un alt loc iubirea (în cazul nostru prietenia) – un flux inexplicabil al atragerii unuia către celălalt, în baza unor afinități electice.

Iată un autoportret al poetului din primele pagini ale prozei *Sărmanul Dionis*, în care se remarcă trăsăturile realiste ale unui facies tipic eminescian, surprins în tușe extrem de fine: *o frunte atât de netedă, albă, corect boltită, care coincide cu fața într-adevăr plăcută a tânărului [...]. Părul numai cam pre lung curgea în vițe până pe spate, dar uscăciunea neagră și sălbatecă a părului contrasta plăcut cu fața fină, dulce și copilăroasă a băietanului. Își puse în cui paltonul ud și, la aroma îmbătătoare a unei cafele turcești, ochii lui cei moi și străluciți se pierdură iar în acea intensivă visatorie care stă câteodată atât de bine băieților, pentru că seriozitatea contrastează totdeauna plăcut cu fața de copil.*^[75] Iar mai sus: *Fața era de acea dulceață vântată albă ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră. Ei înotau în orbitele lor – un zâmbet fin și cu toate astea atât de inocent trecu peste fața lui*^[76]... Dar cel mai frumos între toate portretele făcute lui însuși este cel din *Geniu pustiu*: *Era frumos, d-o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunței se zburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine făcuți. Ochii săi mari, caprii, ardeau ca un foc negru sub niște mari*

61. Idem, *Opere VII*, ed. cit., p. 121.

62. Idem, *Opere VI*, ed. cit., p. 517.

63. *Ibidem*, p. 322.

64. Idem, *Opere V*, ed. cit., p. 482.

65. Idem, *Opere III*, ed. cit., p. 176.

66. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 101.

67. *Ibidem*, p. 100.

68. Idem, *Opere II*, ed. cit., p. 136.

69. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 176.

70. George Popa, *op. cit.*, p. 186.

71. *Ibidem*, p. 202.

72. *Ibidem*, p. 203.

73. Mihai Eminescu, *Opere XVI*, ed. cit., p. 34.

74. Iosif Cheie-Pantea, *De la Eminescu la Nichita Stănescu*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2002, p. 48.

75. M. Eminescu, *Opere VII*, ed. cit, p. 94.

76. *Ibidem*

sprâncene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vine-te, erau de-o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan, nu cum și-l închipuiesc pictorii: zbârcit, hidos, urâcios, ci un Satan frumos, de-o frumusețe strălucită, un Satan mândru de cădere, pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia, un Satan dumnezeiesc care, trezit în ceri, a sorbit din lumina cea mai sănătă, și-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, și-a muiat sufletul în visurile cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut la pământ, să nu-i rămână decât decepțiunea și tristețea, gravată în jurul buzelor, că nu mai e în ceri^[77]. Sunt surprinse apoi trăsături definitorii ale structurii sale: melancolia, neopozitivismul, dar și alte elemente ale realismului unei vieți pe cât de tumultuoase și pline de creativitate, pe atât de nefericite: *Un copist avizat a se cultiva pe apuicate [...], iubitor de singurătate [...]. Casa lui de pustnic, un colț întunecos și painjinit din arhiva unei cancelarii, și atmosfera leneșă și flegmatică a cafenelei – asta era toată viața lui. [...] Cum s-ar fi închinat unei copile care i-ar fi dat lui inima ei! Adesea și-o închipuia pe acea umbră argintie cu fața albă și păr de aur – căci toate idealele sânt blonde [...], și parcă i se topea sufletul, ființa, viața, privind-o... vecinic privind-o^[78]. Adesea revin crâmpie de auroportret tușate în unde melancolice sau ironice: Existența ideală a acestor reflecțiuni avea de izvor de emanațiune un cap cu plete de o sălbătici-tă neregularitate, înfundat într-o căciulă de miel. Sau: Uh! Ce frig... îmi văd suflarea - și căciula cea de oaie/ Pe urechi am tras-o zdravăn – iar de coate nici că-mi pasă/ Ca țiganul, care bagă degetul prin rara cas/ De năvod – cu-a mele coate eu cerc vremea de se-moaie^[79]. Câteodată apare ici-colo câte un epitet esențializator sau creionat dintr-o singură tușă – esența unei structuri omenesti complexe: *Visătorul Dionis^[80], un ateist superstițios^[81], e minune oare că pentru el visul era o viață și viața un vis^[82]**

Alte elemente realiste ale înfățișării adolescentului sunt surprinse cu o ironie cvasi-grotescă: *niște ciubote mari căroră nu le-ar fi păsat nici de potop, cu atât mai vârtos că aveau tureci care îngropau în ele pantalonii individui-ului conținut îndată ce timpul devenea problematic^[83], ironie care aduce aminte de o altă proză scrisă în acest registru – *Părintele Iermolachie Chisăliță*, unde poetul realizează un autoportret ironic cu influențe din Creangă.*

Adesea sunt surprinse și descrise mișcări și obiceiuri proprii: *Cu coatele așezate pe masă și cu capul în mâini, Dionis descifra textul obscur c-un interes deosebit, până ce căpețelul de lumină începu a agoniza fumegând. Se stinse. El își apropie scaunul de fereastră, pe care o deschise și, la lumina cea palidă a lunei, el întorcea foaie cu foaie uitându-se la constelațiile ciudate^[84]. De multe ori, unda descrierii personajului – mai exact, a propriului eu – coboară în străfundurile sufletești ale acestuia; trecutul devine, printr-o miraculoasă forță artistică a geniului, prezentul imediat, fără eforturi, ci în mod spontan și natural: *o voluptate sufletească îl cuprinse – mai întâi i se păru c-aude șoptirea acelor moșnegi bătrâni care, pe când era mic, 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 – și pare c-a fost ieri, ieri pare că-și încălcea degetele în barba lor albă și asculta la graiul lor înțelept și șoptitor, la cuminția trecutului, la acele vești din bătrâni^[85]. Pendularea aceasta între aducerea trecutului în prezent, dar și reversul acesteia, a întoarcerii personajului în trecut, este constantă pe întreg parcursul operei, constituind un laitmotiv al structurii eminesciene: *El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută el era tras în trecut^[86] așa încât, personajul ajunge la o teribilă dedublare; trăitor în vremea lui Alexandru cel Bun, El nu mai era el. I se părea atât de firesc că s-a trezit în această lume^[87]. De ce toate acestea? Și care este mecanismul acestui fenomen neîntâmplător? Eminescu îl explică la nivelul macrocosmosului, arătând, într-un limbaj plastic de excepție, că fenomenul implică ființa personajului, a omului adică. Și iată în ce mod: *Omul are-n el numai în șir ființa altor oameni viitori și trecuți. D-zeu le are deodată toate neamurile ce vor veni și ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. D-zeu e vremea însăși, cu tot ce se întâmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui ape se întorc în el însuși, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinic^[88]. Nu lipsesc din caracterizarea personajului nici unele elemente înconjurătoare ale ambientului: *Locuia într-o cameră naltă, spațioasă și goală. În colțurile tavanului paianjenii își esersau pacifica și tăcuta lor industrie, într-un colț al casei, la pământ, dormeau una peste alta vro câteva sute de cărți, visând fiecare din ele ceea ce coprindea, în alt colț al casei un pat de lemn c-o saltea de paie, c-o plapumă roșie și-naintea patului o masă murdară, cu suprafața ilustrată de litere mari latine și gotice ieșite de sub bricegelul vreunui ștregar de copil. Pe masă, hârtii, versuri, ziare rupte și întregi, broșuri efemere ce se împart gratis, în fine, totul un abracadabra fără înțeles și fără scop^[89].****

Portretul interior al poetului/copilului de geniu, conștient de valoarea și de talentul său venit *din cerurile-nalte* revine sublimat în caracterizarea lui Dionis: *Așa era elementul său. O lume întreagă de închipuiri umoristice îi umpleau creierii, care mai de care mai bizară și mai cu neputință. El băga de samă că gândirile lui adesea se transformau în șiruri ritmice, și atunci nu mai rezista de-a le scrie pe hârtie^[90]... Viața sufletească – poate cea mai adâncă și mai armonioasă dintre toate lăsate de Dumnezeu pe pământ – este surprinsă în Cezara în mod sublim: - Cezara, zise el încet și înduioșat, ... mă lași tu să cuget asupra acestui lucru? Am o inimă și o minte ciudată. Nimic nu pătrunde în ele nemijlocit. O idee rămâne la mine zile întregi pe suprafața minții; nici mă atinge, nici mă interesează. Abia după multe zile ea pătrunde-n fundul capului și-atunci devine, prin altele ce le-a fi găcind acolo, adâncă și înrădăcinată. Cezara, ... simțurile mele sânt tot astfel. Pot vedea un om căzând mort pe uliță și momentul întâi nu-mi face nici o impresie ... abia după ore reapare imaginea lui și încep a plânge ... plâng mult și urma rămâne neștersă în inima mea. Eu îți zic: ai milă de mine... căci dacă vrodată iubirea ar pătrunde în inimă-mi, aș muri de amor^[91]. Imediat după aceea, iubirea și moartea apar îngemănate ca elemente esențiale ale unei vieți unice: *Tu**

77. Ibidem, p. 178-179

78. Ibidem, p. 94-95

79. Ibidem, p. 97

80. Ibidem, p. 96

81. Ibidem, p. 98

82. Ibidem, p. 95

83. Ibidem, p. 94

84. Ibidem, p. 99

85. Idem, ibidem

86. Idem, ibidem

87. Ibidem, p. 100

88. Ibidem, p. 101

89. Ibidem, p. 95

90. Ibidem, p. 97

91. Ibidem, p. 126

nu mă-nțelegi, numai simt că amorul și moartea mea vor fi foarte aproape una de alta^[92].

Sufletul personajului-geniu este complicat, el are nevoie de tălmăcire pentru muritorii de rând și Eminescu dă această tălmăcire chiar atunci când este vorba de propria-i iubire. Sau mai ales atunci: *Nu se poate zice că era amor, căci, deși-i plăcea prezența ei, totuși îi plăcea și mai mult ca, departe de ea, să cugete la dânsa*^[93]. Un exemplu tipic structurii interioare eminesciene: *Simțea parecă un ghimp în inimă când ea era față, nu mai avea acea libertate de vis care era esența vieții sale*^[94]..., ca să conchidă axiomatice: *Martiriu este numele simțirei mele*^[95]. Propria sa filozofie de viață, dar și cea a lumii răzbate ferm încă din primele rânduri ale romanului *Geniu pustiu*: *Uitasem însă că tot ce nu e posibil obiectiv e cu puțință în mintea noastră și că, în urmă, toate câte vedem, auzim, cugetăm, judecăm nu sânt decât creațiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivități, iar nu lucruri reale. Viața-i vis*^[96].

Întors în sine, poetul, conștient de geniu-i, simte adâncimile colosale ale gândirii abisal-geniale: *Și nici un creț pe acea frunte albă și curată ... unei mâni de femeie i-ar fi plăcut s-alunece pe netezimea ei ... și nici o sărutate depusă pe acea frumoasă frunte n-ar fi știut pe ce depune și n-ar fi știut ce trezește de desuptul aceluia os ... un tezaur de vise ... o Arabie-ntreagă de sentențe, de gândiri, de basme*^[97]. La fel cu trăirea în trecut, rememorarea unei dureri ori a unui sentiment autentic, toate sunt descrise în plinătatea meandrelor sale: *Îmi place să trec prin lume cu ochii închiși și să trăiesc sau în trecut sau în viitor. Visez ca copilul ce vorbește prin somn, zâmbind, cu Maica Domnului, mă transport în ceri, pun aripi umerilor mei și părăsesc pământul, pentru ca să mă dau cu totul acelor umbre divine-visuri care mă poartă din lume-n lume și mă izbesc din gândire în gândire. Mor pentru pământ, ca să trăiesc în ceri*^[98]. Iată reacția poetului la moartea iubitei, descrisă veridic în varianta la Moartea Cezarei: *Deodată ochii lui se oțărâră ... Dinții începură a-i clănțani ca de friguri ... el se temea – se temea de el însuși – de păreți, își întinse mâna spre cadavru ... părea c-aude vuiet de glasuri multe, părea că o mână-i apasă pieptul, el răsufla, dar răsufla parcă aer fierbinte care-i ardea plămânii, se ridică lung în picioare, își ridică umerii cu spaimă – părul i se sburlă în cap și nările i se înflase – tablouri de foc îi ardea mintea, vedea fulgere – parcă tot creierul îi era ars – el începu să râdă cu hohot și căzu la pământ*^[99]. De moartea iubitei poetul nu se poate desprinde nicicând. Iată ce i se întâmplă lui Dionis când, în fața casei, iubita acestuia cânta acompaniindu-se de notele dulci ale unui clavier: *I se păru atunci că e într-un pustiu uscat, lung, nisipos ca seceta, deasupra căruia licărea o lună fantastică și palidă ca fața unei vergine murinde*^[100].

Crezul genului său poetic îl face să mediteze de tânăr la contrastul dintre ce este formal și ce este profund în ființa sa; și o face cu atâta profunzime, încât pasajul care urmează pare să fie scris în deplina sa maturitate artistică, atâta cât a apucat s-o trăiască fizic: *Crezi tu or toate sufletele de pigmei ce mă-nconjur – cred ei oare că mă cunosc? Ei*

văd niște membre de om, fiecare-și croiește câte-un interior cum îi place pentru acest biped îmbrăcat în negru și omul lor e gata. "E un nebun", zice cutare, "E fantast", zice cutare, "Așa! Vrea să treacă de original", zice un al treilea – și toate aceste individualități croite pe sama mea, atribuite mie, nu au a împărți cu mine nimic. Eu sânt ce sânt, destul că sânt altceva decât ceea ce cred ei. Lauda lor nu mă lingusește, pentru că ei laudă o individualitate care nu-i identică cu a mea – batjocura lor nu m-atinge, pentru că ei batjocoresc un individ pe care eu nu-l cunosc ... Îi desprețuiesc pe oameni ... m-am saturat de ei"^[101]. Conștiința de sine a genului apare și mai explicit în *Geniu pustiu*: *să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune, preot durerilor și bucuriilor, bardul lor*^[102]. Freudian, visul lui Eminescu, descris amănunțit în aceeași proză, are rădăcini adânci în teritoriul sufletesc al poetului, dar și în relațiile familiale ale perioadei ipoteștene: *De sus, sus, din acele stânci mișcătoare ce lumea li zice nori, vedeam o rază coborându-se tocmai asupra mea. Și pe rază se scobora o femeie îmbrăcată într-o haină lungă și albă ... Ea mă discântă și din pieptul meu am văzut ieșind o turturică albă ce s-a pus la mama-n brațe ... Eu singur rămăsesem rece și galben pe groapă, cum fusese mama; și mi se părea că eu nu sunt eu, ci că sânt turturică... Pe brațele mamei m-am schimbat din turturică într-un copilăș alb și frumos, cu niște aripioare de puf de argint. Raza cea de aur se suia cu noi... am trecut printr-o noapte de nouri, prin o zi întreagă de stele, pân-am dat de-o lume de miros și cântec, de-o grădină frumoasă deasupra stelelor. Copacii erau cu foi de nestimate, cu flori de lumină, și în loc de mere luceau prin crengile lor mii de stele de foc. Cărările grădinei acoperite cu nisip de argint duceau toate în mijlocul ei, unde era o masă întinsă, albă, cu lumânări de ceară ce luceau ca aurul, și de jur împrejur sâni în haine albe ca și mama și împregiurul capului lor strălucea de raze. Ei povesteau, cântau cântece de prin vremile de pe când nu era încă lume, neci oameni, și eu îi ascultam uimit*^[103]...

Tot ce resimte poetul ca ființă este trăire cutremurătoare; declarațiile de dragoste ale acestuia, atunci când apar, sunt una cu fibra și cu sufletul pământeanului. Numai că într-un mod întreit, întrucât nici în acest context el nu-și poate părăsi structura predestinată. O declarație de dragoste, ca aceea făcută iubitei Poesis din *Geniu pustiu*, pune întotdeauna în balanță ceea ce are esențialmente structura sa dumnezeiască, în contrapondere cu iubirea. El este în stare să lase totul, întocmai ca Hyperion, pentru iubirea care-i arde ființa. *Eram zdrobit de fericirea mea*^[104] – spune vocea adolescentului în același roman, iar miezul declarației este esența trăirilor sale: *Poesis, am uitat cărțile colbăite, știința și poezia, idealele uneia și-a alteia, de când ai apărut tu înaintea mea. Nu știi, nu poți ști cât te iubesc. Tot ce e frumos azi pentru mine, azi se-ntrunește-n tine: floare și pasăre, primăvară și basm de iarnă, albeața Nordului și flacăra Sudului, toate idealele pierdute le regăsesc într-un singur chip, într-al tău!*^[105] În acest moment se produce, printr-o alchimie inexplicabilă, transferul întregului bagaj poetic în amorul pământean, pentru ca apoi să-și ia zborul, zborul atâta timp visat: *când îmi imaginam că acea copilă dulce și blândă ce trecea alături cu mine putea să mă numească vrodată bărbatul ei, un farmec neînțeles, o*

92. Idem, ibidem

93. Ibidem, p. 127

94. Idem, ibidem

95. Ibidem, p. 140

96. Ibidem, p. 177

97. Ibidem, p. 146

98. Ibidem, p. 183

99. Ibidem, p. 154

100. Ibidem, p. 99

101. Ibidem, p. 184

102. Ibidem, p. 185

103. Ibidem, p. 187

104. Ibidem, p. 194

105. Idem, ibidem

căldură ca aceea a camerei încălzite în timp de iarnă, un aer îmbălsămat, apăsător, familiar trecea prin noaptea cea pustie și rece a sufletului meu^[106]. Iubirea poetului este atât de cutremurătoare, încât ea se-ntruchipează întru dumnezeire, luând astfel proporții cosmice: *Adeseori, în nebunia mea, uitam pe Dumnezeu, visam că eu îs lumea cu miriade stele și cu miriade flori, și-mi părea că-mi plec albastrele mele mări și înstelatele mele ceruri, munții mei cei negri și văile mele cele verzi, nopțile mele cele lunatice și zilele mele cele de foc, îmi părea că le plec toate și le-nchin cu tămâia vieții lor unei palide umbre de argint, ce-mi părea centrul lumii, umbră ce cobora razele soarelui ca pe-o scară de aur – umbra Poesis! Adeseori îmi părea cumcă Eternitatea nu mi-ar fi destulă s-o ador și că, îmbrăcat în haina morții, eu, în luptă cu bătrânul timp, îi rumpeam aripile și-l azvârleam în uitare! Altădată limbele mi se păreau neroade, vorbele fără înțeles... orce vorbă ce o puteam referi la ea îmi părea o nerozie, și o nerozie să cuget asupra-le... mintea mea încetase de a-mi interpreta înțelesul vorbelor... uimit și nebun, vedeam în închipuința fiecărui concept numai palidele conture a divinei sale umbre^[107]. Contopirea cu somnul, mai ales înaintea unor presimțiri, a unor previziuni inexplicabile, este surprinsă de poet în mod esențializator; este, în ultimă instanță, o concluzie personală, pe care Eminescu o transformă într-una cu valoare generalizatoare: *Naturile cele tari dorm mult înainte de o catastrofă^[108]*. Toma Nour, confruntat și cufundat în sine însuși are spre final atitudinea Hyperionului său, de care nu se va putea despărți tot restul vieții sale tumultuoase: *Aș vrea să mă prefac și eu într-o stâncă de gheață, să privesc etern răsăritul stelei polare^[109]*. Caracterizări cu totul imprevizibile apar în *Avatarii faraonului Tla: I se părea că e un greier amărât suspendat în nemărginire^[110]...* Geniul eminescian, însă răzbate în tot ceea ce poetul cugetă: *În mine, în pieire și renaștere este eternitatea^[111]...**

Câteodată, doar contururile îl definesc, iar descrierea are accente din proza lui E.T.A. Hoffmann: *Privea în păretele afumat la umbra sa proprie, mare și fantastică. Lampa fâlfâia lungă, ca și când ar fi vrut să ajungă tavanul, iar umbra lui... ca o mreață neagră cu nasul lungit, cu căciula lăsată pe ochi, părea că începuse o vorbire lungă cu el^[112]*. Dragostea pătimașă pentru cărțile și manuscrisele vechi este o altă parte a caracterului său care-i întregeste portretul: *Eu singur... cumpăram cu toptanul, biblioteci risipite al oamenilor bătrâni a căror clironomi apoi mi le vindea pe un preț de nimica, ca hârtie numai. Și-n asemenea cărți el răscolea c-un fel de patimă și-mi cumpăra cele mai obscure și mai fără de-nțeles^[113]*.

Foarte adesea, portretul lui Eminescu apare ca fiind unul al bărbatului care luptă pentru cucerirea sa. Dacă femeia este cea care vrea să-l cucerească, acesta are un sentiment de respingere. O spune explicit în *Cezara: Simt o adorare în inima mea pentru tine care poate ar deveni amor... dacă... ei bine, dacă nu m-ai iubi tu pe mine*. (s.n.) *Eu singur nu știu cum să-ți descriu simțirea ciudată care-mi răcește inima, adică nu mi-o răcește atâta cât mi-o face somnolentă. Nu am dorințe și tu m-ai învățat de-a le avea... Îți pare ciudat asta... dar și mie. Pare că te-aș săruta... dacă nu*

m-aș teme că mi-ai da sărutarea înapoi; parcă te-aș iubi... atunci când ai fi supărată pe mine^[114]. Or, toate acestea vin și din faptul că avea acea libertate de vis care era esența vieții sale^[115]. Când însă poetul face o călătorie în lună, de-a lungul unei sărutări numai, așadar când iubește cu adevărat, *Sărutarea l-a umplut de geniu și de putere creatoare^[116]*.

Concentrarea de sine și reacțiile vii ale copilului în fața morții iubitei sunt obiecte de studiu freudian: *Deodată ochii lui se oțărâră... Dinții începură a-i clănțâni ca de friguri... el se temea – se temea de el însuși – de păreți, își întinse mâna spre cadavru... părea c-aude vuiet de glasuri multe, părea că o mână-i apasă pieptul, el răsufla, dar răsufla parcă aer fierbinte care-i ardea plămânii, se ridică lung în picioare, își ridică umerii cu spaimă – părul i se zburli în cap și nările i se îmflase – tablouri de foc îi ardeau mintea, vedea fulgere – parcă tot creierul îi era ars – el începu să râdă cu hohot și căzu la pământ^[117]*.

Preluând tema cunoscută *viața este vis*, firea poetului pare să încline mai degrabă spre vis decât spre realitatea obiectivă, fenomen care întregeste trăsăturile sale de caracter: *Uitasem însă că tot ce nu e posibil obiectiv e cu puțință în mintea noastră și că, în urmă, toate câte vedem, auzim, cugetăm, judecăm nu sânt decât creațiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivități, iar nu lucruri reale. Viața-i vis^[118]*. Firea poetului-om este surprinsă în *Geniu pustiu* cum nu se poate mai bine: *Așa e felul meu. În visurile mele mă cred în stare de-a deveni un tiran carnivor, setos de sânge și omor, avar de aur și deșfrânat ca un Eliogabar, când în realitate neci nu sânt în stare să mă mâniu cumsecade. Atâta timp sânt și eu mândros pe-un om cât ține el mânia pe mine^[119]*. Trăsătura aceasta a frii se combină cu una pur reală, dar care ține de caracter, ducând în același loc al retragerii de lume, chiar în cele mai comune locuri, când toți ceilalți reacționează în așa zisa normalitate: *Pe când colegii jucau cărți, râdeau, beau și povesteau anecdote care de care mai frivole și mai de râs, de Pepelea, de țigani, de popi, eu îmi mânam viața cu capul așezat între mâni, cu coatele răzimate de marginea mesei, neascultând la ei și citind romane fioroase și fantastice cari-mi iritau creierii^[120]*. Delicatețea sufletească a copilului se transformă, în viața de toate zilele, într-una fizică, concretă; deși era în plină iarnă, pentru că loan dormea *am început să mă plimbu desculț, ca să nu fac zgomot, de-a lungul camerei^[121]*. Sau, în același context: *mi-am luat căciula mea de blană din cap și i-am pus-o lui^[122]...* Transformându-l pe același loan din *Geniu pustiu* într-un alter ego, acesta *devenise tăcut și respingător... neâncrezător către orice. Își râdea de cer și de Dumnezeu; desprețuia oamenii, încât și s-ar fi părut că sub zdrențele lui râde un rege sceptic și crud ca Satana^[123]*. Iubita îl caracterizează și ea, portretizând în tușe concentrate: *Părul tău pare a fi de eben și ochii tăi diamanți negri!^[124]*

114. Ibidem, p. 126

115. Ibidem, p. 127

116. Ibidem, p. 138

117. Ibidem, p. 154

118. Ibidem, p. 177

119. Ibidem, p. 184

120. Ibidem, p. 188

121. Ibidem, p. 190

122. Idem, ibidem

123. Ibidem, p. 192

124. Ibidem, p. 198



Maria M. CASSIAN

Emblema christică a poemului eminescian *Rugăciunea unui dac*

Decriptare teologico-spirituală

Chintesența creativității eminesciene a urmat adeseori tiparul emblematic al propriei religiozități, conturând poeme care exaltă trăirile cititorului până la dedublarea empatică în areal spiritual, cu valoare teofanic-misterică. Ideea acestui studiu a apărut în urma lecturii poemelor lui Eminescu traduse în limba latină de Traian Diaconescu, latinist ieșean pe care am avut șansa de a-l cunoaște, în vremea pelerinajelor domniei sale la Ipotești (l-am condus adeseori în spațiul muzeal, în calitate de muzeograf la Casa memorială a poetului). Mă refer la volumul *Mihai Eminescu, Poezii. Carmina* (Editura Ars Longa, Iași). Volumul primit în dar mi-a completat cunoștințele referitoare la fondul latin al unor creații eminesciene.

Varianta latină a poeziei *Rugăciunea unui dac* mi-a întărit convingerea că mă aflu în fața unui **mesaj ancorat în jertfa christică, încifrat în text, dar decriptabil cu cheie creștină**, idee care mă străbătuse fugitiv în lecturi mai vechi.

A fost publicată la 1 septembrie 1879 în revista *Convorbiri literare*, apărând în manuscrise alături de poemul *Gemenii*. Voi introduce acest poem în ciclul scrierilor cu filon religios creștin, subliniind faptul că, după moartea mamei (1876), Eminescu publica *Rugăciune, Ta twam asi, Colinde, Invierea, Răsai asupra mea*, și, mai târziu (1883), poemul-epitaf *Oda în metru antic*. Aceste creații amintesc de religiozitatea pe care Raluca Eminovici o transmisese copiilor, evenimentul morții ei operând în sufletul fiului **o revigorare a credinței și trăiri spirituale intense**. Poetul cunoștea scrierile lui Herodot cu privire la misterele grecești și la religia geto-dacilor, scrierile lui Platon, Diodor, Iordanes, Porfirios, Lucian, Diogene, Laertios. A fost însă

interesat și de izvoarele creștine, de cărțile Bibliei, de operele Sfinților Părinți. Mediul familial este relevant în acest sens: Iovul Iminovici a fost preot greco-catolic în Ardeal, bunicul din linia paternă- Petre Iminovici, a fost dascăl bisericesc ortodox, mătușile din partea mamei- Sofia, Fevronia (nașa de botez), Olimpiada, au fost măicuțe la Mănăstirea Agafton, tot astfel Xenia Velisar- vara sa, Iachift și Calinic, unchiul săi, au fost călugări, unul ajungând chiar arhimandrit (la Iași), cel mai înalt rang onorific care este conferit călugărilor, pentru merite duhovnicești sau administrative deosebite. Mama poetului dorise să îmbrățișeze viața monahală, dar a ales sacramentul căsătoriei, născând și crescând unsprezece copii, ducând o viață exemplară ca mamă și soție creștină; bunicul- stolnicul Vasile Iurașcu (nașul de botez al poetului... botezul a fost oficiat la 21 ianuarie 1850), a trăit în starea de jertfă a văduviei douăzeci și unu de ani, până la moarte. Familia a avut un locaș propriu de rugăciune, la câțiva metri depărtare de casă. De la ferestre se vedea biserica, cimitirul, clopotnița... Treceau convoaiele de înmormântare chiar prin curtea casei lor și va fi exclamat de timpuriu *cu Ecclesiastul: O, deșertăciune a deșertăciunilor! Totul este deșertăciune*. Mai târziu, amintindu-și, a scris, iar noi **vom păși pe firul cuvintelor decriptând...**

La început *nu era moarte* (moartea, boala, suferința, concupiscenta, sunt efectele păcatului originar, eveniment petrecut în alt timp), și *nimic nemuritor* (nici sufletul, singurul nemuritor dintre cele care au fost create de Dumnezeu). Nu intervenise încă nici Cuvântul divin- *sâmburul luminii de viață dătător* (poemul are aici forța imaginilor create pe bolta Capelei Sixtine de Michelangelo Buonarroti: degetul lui Dumnezeu, atingerea luminii și momentul în care *omul a devenit un suflet viu...*). La cuvintele *Să fie lumină!* toate au

germinat. Pământul, apa, văzduhul, aștrii, lumea toată, au apărut din nimic, prin voința Creatorului. El a despărțit acel *noian de ape, puteri a dat scânteii- luminii, focului* (trimiteri vetero și neo- testamentare, *luminătorii cerului, sau flăcările, limbile de foc*, ca teofanie a Duhului Sfânt etc). Eminescu scrie pronumele personal *Tu* cu majusculă (*Pe-atunci erai Tu singur*), așa cum apare el scris în cărțile bisericești (*Tu singur Domn, Tu singur Sfânt*). Această ființă supremă *zeilor dă suflet*. Sunt sugerate aici adevărurile creștine conform căroră Fiul purcede din veșnicie de la Tatăl, iar a treia persoană dumnezeiască- Duhul Sfânt, vine, purcede din veșnicie de la Tatăl (dogmă orientală, Ioan, 15, 26, Fiul se referă explicit la purcederea Duhului Sfânt: *Iar când va veni Mângâietorul pe Care Eu îl voi trimite vouă de la Tatăl, Duhul Adevărului, Care de la Tatăl purcede, Acela va mărturisi despre Mine.*), sau de la Dumnezeu Tatăl și de la Fiul (dogmă occidentală... Filioque, o măsură antiariană; Fiul este de-o ființă, homoousios, cu Tatăl și cu Duhul Sfânt; traducerea expresiei grecești *Ekpouretai, expouresis*, a purcede, dar redă și termenul, folosit de Părinții Bisericii, *exerchetai, a veni de la*. Traducând doi termeni printr-unul singur, latina creează o falsă sinonimie, iar faptul că Duhul Sfânt *purcede* de la Tatăl dar *vine și de la Fiul*, nu a putut fi echivalat în limba latină decât prin expresia *Filioque* sau *per Filium*). El *zeilor dă suflet*, adică îi conturează din sine, cel existent de la începutul lumii, pe Fiul și pe Duhul Sfânt, persoane ale unicului Dumnezeu. Duhul Sfânt a coborât asupra Fecioarei Maria ca o lumină, iar cel care exista din veșnicie în sânul Tatălui, a primit un trup omenesc. El este *zeul cărui plecăm a noastre inemi* (*plecăm*, adică închinăm...). Inima este locul de formare a sentimentelor. Verbul a iubi, cu cele două forme ale sale, iubirea pentru Dumnezeu și iubirea pentru aproapele nostru, formează o singură poruncă din respectarea căreia se naște fericirea și armonia. Nu este greu să-l recunoaștem pe acest zeu în care există trei persoane distincte: el este *Izvorul de mântuire, Moartea morții, Învierea vieții*... În textul tradus în limba latină poemul eminescian conduce, fără posibilitate de negare, la **vechile invocații pascale**: *Sursum corda vestra! Cantate illi psalmos, / Nam ille mors est mortis et resurrectio vitae!*

Vom găsi începutul unui ritual creștin: **semnul crucii făcut pe frunte** (ca recunoaștere a divinității, punerea ca ofrandă a trăirilor și a intelectului; *Mă-ntreb în sine-mi*, scrie poetul, deci știu și recunosc autoritatea sa, atotputernicia și toate celelalte caracteristici ale sale, deoarece *El singur stătut-a nainte de-a fi zeii*, înainte ca oamenii să-și imagineze zeități în toate cele care țineau de forțele necunoscute), **pe buze** (și strigă astfel: *El este...! Cântare aduceți-i*), și **pe inimă** (*Sursum corda vestra!*- Sus inimile voastre!).

Ochii (ferestrele sufletului creat din lumina începutului), sortiți să dorească lumina și sub raza ei să pășească până la sfârșit, sunt darul prețios al Creatorului: *Și el îmi dă ochii să văd lumina zilei*, scrie poetul (în popor există zicala *A iubi pe cineva ca pe ochii din cap, ca pe lumina ochilor*). Este un dar dintre atâtea altele: inima- *plină de farmecele milei*, simțurile și, mai ales, puterea minții și a conștiinței. În inimă a

sădit miraculoasa milă, ea deosebind ființele cu suflet nemuritor de celelalte forme create care sunt vii (suflet vegetal, suflet animal, **suflet rațional-intelectiv-uman**, acestea sunt treptele). Sufletele intelective au o existență determinată, dar și **o veșnică dorință de atingere a Frumuseții, a Adevărului, a Binelui**, dincolo de noțiunile simple, caracteristice sufletelor muritoare, de *bun și de dorit*. *Veșnicul repaos* este o stare spre care ființa accede nemărturisit, imperceptibil, având mereu de înfruntat tenebrele necunoscutului, impalpabilului. Se cer însă merite, virtuți, fără de care sufletului nu-i pot fi permise bucuriile veșnice: *Cerșesc, adică mă rog...* *să-ngăduie intrarea în veșnicul repaos*. Cel care trăiește departe de iubirea și de mila semenilor, cel nedreptățit (*împilat*), disprețuit (*de orice gură ce-ar vrea ca să mă rădă*), cel care este lovit sau ucis, depozat de bunurile sale (*ce mi-ar răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi*), cel care a plâns (*pân'ce-oi simți că ochiul de lacrimi e sec*), alungat (*gonit de toată lumea*), urât de semenii (*când ura cea mai crudă mi s-ar părea amor-* stare acceptată cu bucurie asemenea martirilor), învinuit, chinuit, îndurerat (strofa a cincea) ... poate ajunge la scopul ultim...

Următoarele afirmații sunt cutremurătoare și, parcă, anticipează **ultimele suferințe** ale poetului: *Celui ce cu pietre mă va lovi în față* (Ah, piatra!), vers cu trimitere vetero-testamentară- învingerea uriașului Goliat de către regele David, dar și cu încărcătură premonitivă.

În Rugăciunea unui dac nu putem găsi simbolurile tipice cultului zeității păgâne Zalmoxis... Dacii închinători la acest zeu mergeau la război, la moarte, cu ura împotriva dușmanilor în suflet, erau duri, aspri, răzbunători. Chiar forma steagului spune foarte mult referitor la ideologia dacilor. Milă? Iertare? Resemnare plină de demnitate și speranță în fața chinurilor și a morții? Iertarea dușmanilor și chiar a celui care îți va lua viața? Toate acestea sunt mesaje profund creștine, neavând vreo legătură cu vechile credințe ale dacilor.

Imortalitatea (nemurirea) sufletului, practicile sacrificiale, monoteismul geto-dacilor au fost un mediu prielnic pentru noua credință, opusă în concepție, adusă de coloniștii din părțile Romei, unde în anul 67 după Christos, în vremea împăratului Nero (Nerone), mureau sfinții apostoli Petru și Pavel. Nero incendia Roma, pentru ca, inspirat, să poată deplânge în versuri soarta locuitorilor terorizați în infernul acestui spectacol terifiant. Pentru ca populația să nu se revolte împotriva sa, au fost învinuiți creștinii, al căror cult, a căror jertfă liturgică euharistică, stârnea indignare între păgâni prin neînțelegerea cuvintelor consacrarii: *Luați, mâncați, acesta este trupul meu... Luați și beți, acesta este sângele meu...* Jertfa christică, ritualul memorialului jertfei, nefiind înțeles de o parte a populației romane, păgâne la acea vreme, prigoana împotriva creștinilor a culminat cu răstignirea apostolului Petru, și cu decapitarea (moarte onorabilă, el fiind cetățean roman), pe Via Ostia la locul numit Tri Fontane, a apostolului Pavel (Paul din Tars, Cilicia). Creștinii erau transformați în torțe vii, erau aruncați fiarelor, iar aceste orori erau cunoscute de romanii care îl ascultaseră

pe Petru în vremea în care el trăia și predica la Roma. Străinii din Pont, Galatia, Capadocia, Asia și Bitinia, aleși, dar străini, sunt cei cărora li se adresase Petru în prima epistolă. După predicile lui a treia parte a populației, la Roma, era creștinată.

Trecuseră 33 de ani de la moartea lui Petru, și peste dublul acestui număr de la moartea și învierea lui Christos... În primul război de cucerire a Daciei, între romani se aflau și creștini, care acceptaseră această formă de cult din convingerea dată de faptele ieșite din comun ale apostolilor și ale discipolilor lui Isus. Este posibil ca între cei care s-au stabilit în regiunea cucerită și s-au căsătorit cu femeile dace, să fi fost și fii ai celor care au văzut jertfa christică. De aceea creștinismul a prins ușor rădăcini în Dacia. Indiferent cum am privi acest aspect, din punctul de vedere al Orientului, creștinarea prin intervenția Sfântului Apostol Andrei (Pontul grecesc a fost vizitat în mod special... se poate afirma că apostolul ar fi putut ajunge în Scythia Minor încă din prima sa călătorie, unde a putut lua contact și cu populația autohtonă, cu strămoșii noștri, dacii. A revenit de trei ori în zonă, de unde, în ultima călătorie, a pornit spre locul martiriului: Patras.), sau al Occidentului, nu se poate trece peste acest aspect important: Dacia a fost colonizată de romani, printre ei se aflau creștini, ei au impus religia proprie familiei nou formate. În perioada de trecere de la iudaism la creștinism, a existat o perioadă intermediară, iudeo- creștinismul când elementele celor două religii au fuzionat, păstrându-se unele tradiții, dar și anumite puncte ce țin de dogmă. Tot astfel, trecând de la credința în Zalmoxis la creștinism, dacii au avut pentru o vreme reminiscențele vechiului cult, înțelegerea venind treptat, purificarea acestuia de tradiții, asemenea. Important mi se pare faptul că dacii erau monoteiști, că aveau credința în nemurire, riturile de tip inițiativ și un caracter misteric al cultului. Firesc, primii creștini ai Daciei, au fost ardenti în manifestările lor, cu o dorință de expiere aureolată de trăiri sincere, extremiste, totale. **Dorința de a avea un loc în acest izvor iminent de lumină** din care au apărut toate, lângă acest *Stăpân* (Domn), *Părinte*, căruia i se poate cere îndurare, era atât de mare încât **orice suferință imaginabilă era cerută** ca preț al unei eliberări viitoare. **Ce religie are pe frontispiciu iubirea, ca mijloc de mântuire?** Viața? - un dar, un *noroc*, dar și o cale a suferinței. Rugăciunea unui om obișnuit conține cereri simple legate de bunăstarea personală, ferirea de pericole, lucruri obișnuite legate de confort, de obținerea unei fericiri terestre. Sfinții, în viața lor pământească, au cerut adeseori divinității suferințe care-i transformau în **coparticipanți la misterul jertfei cristice ori mariane**. Numai cine trăiește în sfințenie binecuvântează pe cel care îl lovește și chiar îi întinde obrazul celălalt (*Ș-ace-luia, Părinte, să-i dai coroană scumpă, ... Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă*) ...

Dincolo de noutatea impunerii de către romani a limbii latine populare populației băștinașe, multe cuvinte, chiar texte întregi învățate de primii creștini romani în mediul în care crescuseră, au ajuns să fie memorate benevol de noii adepți, dacii. Ei au

adoptat religia creștină practică de o parte a populației romane, o lege străină (*Străin și fără de lege de voi muri...*). Era o lege în care *psalmos, benedictat...* *O, Parens* (Abba) *dones coronam caram illi ... Et si quis tunc in faciem lapidibus iactabit... Illius miserere et da aeternam vitam...* *O, Parens, gratias dare possum...*, sunau solemn și dulce, plin de credință, speranță și dragoste. Sunt deslușite căile pe care ființa umană trebuie să le parcurgă, pentru dobândirea unui loc paradisiac în eternitate, mulțumirea pentru toate darurile divinității, refuzul oricăror onoruri pământești (*și-n stingerea eternă dispar fără de urmă- fără să fi avut prețuirea semenilor*). Ca o alunecare a acestui suflu spre fluxul etern, în matricea din care toate, la început, s-au desprins (*Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă*), *Sâmburul luminii* atrage la sine ceea ce ființa creată a primit la început. Ea poate afirma acum că este făcută după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, că are suflet nemuritor, iar tonul nu este neliniștit, pesimist..

Am traversat **cercul unei mandale sculptate în cuvinte**, deslușind tabloul lumilor, creația în punctul ei cel mai înalt, omul, până la **mesajul expierii creștine și al dorinței de refugiere în repaosul armoniei eterne**, scop ultim al ființei umane. Consider *Rugăciunea unui dac* **mărturisirea de credință profund creștină a unui suflet superior cu trăiri intense, o** *Rogatio daci christiani*.



Grafică de Gabriela Melinescu



Smaranda PINTILEI

Eminescu interpretat și (sau) înțeles. Manuscrisul 2268

Diderot spunea: *Cea mai bună ordine a lucrurilor, după părerea mea, este aceea în care ar trebui să mă aflu.* Condiționalul acesta optativ, nelăsându-ne loc de a putea opta realmente, ne ajută mai mereu să trecem mai ușor peste înțelegerea sau chiar peste neînțelegerea unor teme în ideea cărora am lecturat interpretări.

Petre Țuțea în *Philosophia Perennis*, referindu-se la filosofia nuanțelor, ce cuprinde în ea și filosofia impasului, afirma: *Întrebările noastre privind universul și lucrurile ce-l compun sfârșesc în fundături. Dar dacă adevărul stă ascuns în lucruri, întrebările noastre, cu care ciocănim la poarta lor, primind răspunsuri nesigure, false sau rămânând fără răspuns, nu înseamnă că nu trebuie să ne mai întrebăm.*^[1]

Prin aceste cuvinte, făcând referire la opera eminesciană, Petre Țuțea afirmă, în această carte a sa, că a fost influențat de formula atât de pesimistă a lui Eminescu: *Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie.*

Să analizăm scrisul eminescian din punctul de vedere al suprapunerii peste planul unei realități înțeleasă altfel, chiar dacă nu perfect exact de către Eminescu, altfel însemnând cu un grad mai ridicat de comprehensiune a ei. E importantă aici și forma de expresie, închegarea ideilor într-un context poetic pe care-l avem la îndemână. Spre exemplu, manuscrisul eminescian 2268 conține scrieri ale poetului din perioada ieșeană; versuri: *Apari să dai lumină, Gemenii, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Călin nebunul, Afară-i toamnă*; teatru, maxime.

Se împletesc în acest manuscris, prin versurile pe care le conține, interpretări despre natură, istorie, politică, uman, sentimente și trăiri, cu pregnanță fiind dezvăluit aici pesimismul poetului, cum ni-l relevă de altfel următoarele versuri din Scrisoarea II: *De ce voi pentru*

nume, pentru glorie să scriu?/ Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?

Complex în trăiri și în idei, cum de altfel ne-a obișnuit, Eminescu tratează tema comportamentului uman, în ipostaze mai mult decât nuanțate, neînțelegând sau parcă neavând voința de a înțelege urmările unor anumite fapte. Exemplificăm aici cu o strofă din poezia *Gemenii*, cuprinsă în acest manuscris 2268: *Ei! Lumea-i împărțită în proști și în șireți, / Iar patimilor rele viclenii le dau preț./ Sămânța roditoare se cade ca să sameni. / Ca să fii domn se cade să-i iei adânc pe oameni.*

Original, Eminescu subliniază importanța factorilor care pot contribui la deformarea realității, având o influență chiar la modificarea finalității unei acțiuni, a unui mod de comportare vizând realul. Se încearcă pătrunderea într-o arie (mai restrânsă) a subiectivității umane și ne referim aici la cea care ține de motivațiile unei anumite forme de manifestare în legătură cu ținta urmărită. Deoarece, e evident, ținta a ceea ce vrem să exprimăm se află înlăuntrul nostru, contează de această dată (și nu numai) modalitatea de exteriorizare a trăirilor și, mai ales, forma pe care o primesc acestea, sintetizată în cuvinte, în expresie.

În fila 39 a manuscrisului 2268, Eminescu scrie: *În fiecare om se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă roză din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri.* E ceea ce am putea numi ideea vremelnice pe pământ, demonstrată sau în încercarea de a o demonstra, și nu doar în manuscrisul 2268. E ca și cum am avea expresia febrei recurente de care sunt cuprinse toate, ființe sau nu, gânduri, sentimente, idei.

Eminescu folosește o metodă analitică de a exprima ceea ce înțelege prin real și e de remarcat complexitatea componenței elementelor pe care le configurează pentru a evidenția întregul. De cele mai multe ori, acest

1. Petre Țuțea, *Philosophia Perennis*, Editura Icar, București, 1993, pag.260.

întreg nu e total semnificat, poetului nostru rămânându-i alte întrebări pentru completarea analizei pe care o face.

Th. Codreanu afirmă că: *Între Kant și Einstein, Eminescu este o punte de legătură*, idee vizând preocupările poetului român asupra spațiului și timpului, corelativ vorbind de teoria relativității.

Eminescu înțelege și exprimă în versurile sale ideea curgerii timpului, evidențiind amprenta pe care o lasă aceasta asupra destinului uman; uneori avem impresia că poetul nostru cizează o așa numită teorie a *numitorului comun*, la care inevitabil se ajunge, doar cu condiția existenței unui pesimism exagerat, creat de altfel sub impulsul trăirilor de moment.

Îl cităm aici și pe Radu Sommer: *Artistul e cu atât mai liber cu cât reușește să-și plimbe felinarul conștiinței de-a lungul zidurilor catacombelor vieții sale inconștiente, să descopere și să traducă hieroglifile mesajelor ei, să cutreiere labirintul întunecat al chemărilor instinctului său, să descifreze în sine vocea ancestrală a speciei, limbajul întrebărilor și aspirațiilor ei și, totodată, să se ridice treptat, pe serpentina infinită a sufletului, spre lumina adevărului etern și general uman....* Neuitata călătorie a lui Dante din infern în paradis poate fi luată și ca alegorie a acestei asceze a cunoașterii de sine prin care artistul se ridică din imperiul necesității oarbe la libertate. Suișul pe spirala fără sfârșit a conștiinței de sine implică firul călăuzitor al conștiinței generice umane, sentimentul apartenenței solidare la destinul umanității și al responsabilității față de adevărul căutat de ea.^[2]

Nu întâmplător am citat acest autor, ce se ocupă de responsabilitatea în artă, responsabilitate ce implică automat și o anume autonomie a artei, întocmai pentru a sublinia faptul că modalitatea în care Eminescu a reușit să exprime ideile sale în legătură cu toate formele și aspectele vieții nu poate fi decât artă.

Și, trebuie să fim întrutotul de acord și cu Martin Abramovici că: *Fiecare poet, ..., e un instrument de expresie, un faur cu unelte proprii, capabil să concentreze în cuvânt potențarea care țese valul nădejzii, care oprește trecerea timpului și se câștigă în trecerea vieții ce vine, mai ales, susținând că: Fiece poem un epitaf pentru clipe atemporale.*^[3]

Nehotărârile ființei omenești, neliniștile, îndoielile și implicit umbrele de certitudini pe care aceasta le trăiește sunt concordate de Eminescu cu natura; deci, natura cu natura umană apar la poetul nostru parcă contopite în ceea ce semnifică și prin modalitatea în care devin sau încearcă să devină semnificante.

Poezia *Gemenii* din manuscrisul 2268 are o strofă care se repetă de două ori: *Se clatin visătorii copaci de chiparos/ Cu ramurile negre uitându-se în jos,/ Iar tei cu umbra lată cu flori pân-în pământ/ Spre marea-ntunecată se scutură de vânt!*

Sau: *Stelele se spulber ca frunzele de vie.*

Plastică, sugestivă e și ceea ce se vrea o descriere, tot din *Gemenii*: *Ca umbra cu ființa-i ei amândoi s-asamăn.*

Ca în orice alt context poetic, în poeziile lui Eminescu metaforele folosite aduc un plus sau un surplus de sens și, de altfel, însuși Constantin Noica remarcă că într-o ispită a gândului-precum metafora-e și mișcarea și întrebarea și riscul.

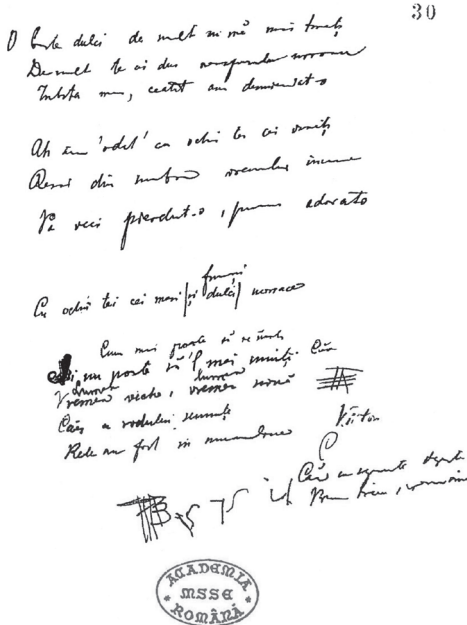
Contextele poetice construite de Eminescu cu ajutorul metaforelor sau cu ajutorul sensului metaforic al unor anumite cuvinte în text schimbă semnificația unor fapte, gânduri sau acțiuni prezentate inițial într-o manieră distinctă, și chiar dacă în unele cazuri nu reușesc să aducă un adaos de informație, modalitatea de exprimare și de nuanțare a ceea ce se vrea exprimat devine superioară. În acest sens, Tudor Vianu afirma: *Prin expresia artistică, artistul își obiectivează individualitatea astfel încât ea devine o realitate socială, interumană, care nu îl comunică numai pe el pentru el, ci și pentru restul oamenilor.*^[4]

Și pentru că ne-am referit la individualitate, să spunem că prin anumite versuri, cu precădere în manuscrisul 2268, Eminescu leagă acest soi de individualitate, ce se manifestă pregnant prin cuvinte, de universal și de universalitate. E inerent de fapt să se întâmple așa, având relevante aici, ca peste tot în operă, subiectivitatea și rațiunea, ce se dezvoltă, am putea presupune, dintr-o așa-zisă obiectivare.

În acest sens, generalizând, nefăcând referire la opera eminesciană, Calvin O. Schrag afirmă: *Subiectivitatea și rațiunea se nasc dintr-o rețea complexă de contingențe ale unei comunicări orientate spre existență.*^[5]

Chiar dacă putem susține și demonstra, uneori lesne, altele fiind necesare mai multe argumente, universalitatea ca și creator de operă literară a lui Eminescu, el a fost și rămâne o individualitate, ca și poet.

Ne putem duce cu gândul la caracteristica, inefabilă, a comprehensiunii termenului metaforic, ce luminează un alt termen, caracteristică susținută de Paul Ricoeur. Aici, ne vine în ajutor, corelativ, și Rudolf Steiner cu: *Acea porțiune din lume, pe care eu o percep drept subiectul meu, este străbătută de curentul proceselor universale generale.*^[6]



2. Radu Sommer, *Autonomie și responsabilitate în artă*, Editura Politică, București, 1969, pag. 163
3. Martin Abramovici, *Spectral*, Editura Universal Dalsi, București, 2000, pag. 12, 20

4. Tudor Vianu, *Estetica*, București, 1939, pag. 25

5. Calvin O. Schrag, *Resursele raționalității*, Editura Științifică, București, 1999, pag. 250.

6. Rudolf Steiner, *Filosofia libertății*, Editura Princeps, Iași, 1993, pag. 78

Ana-Elisabeta FLORESCU



Eminescu-Creangă– concordanțe și radiografii interioare pentru învățământul românesc modern

Timpul, marele devorator, se scurge cu pași repezi... Final de an, început de an...

31 decembrie 1889, se stinge Creangă, 15 ianuarie 1850, se întrerupează Eminescu. Ipotești – Eminescu, Humulești – Creangă... locuri și nume cu rezonanță, repere culturale, demne de luat în seamă pe harta valorilor perene ale culturii, nu doar a celei românești - parte cu rol bine definit în cadrul diversității culturale europene, ci și a valorilor universale.

Sunt atâtea nedesluite și prea asemănătoare fire care leagă, peste timp, cele două destine... Două portrete în necruțătoarea oglindă a timpului.

Revizorul-dascăl - Eminescu și dascălul-diacon - Creangă sunt cei care au adus, prin efortul lor de suflet, o revigorare a învățământului românesc de la jumătatea secolului al XIX-lea. Unul, în calitate de meticolos, obiectiv și critic inspector școlar pentru județele Iași și Vaslui, iar celălalt drept „părinte” al primului abecedar românesc, din care au cules învățătura buchiilor și filosofia primilor pași ai existenței generații întregi de români.

Ca și la Eminescu, la care apar drept date ale nașterii 20, 24 decembrie 1849 ori 15 ianuarie 1850 și la Creangă se impun discuții privind data exactă a nașterii. Așa cum arată Vladimir Streinu: *Nesiguranța provine din regularizarea târzie, abia sub domnia lui Cuza, a stării civile în țara noastră. Până atunci, când evidența nașterilor trece asupra primărilor, „mitricele” bisericești, conținând acte de botez date cam la întâmplare și după nevoie, de multe ori chiar dispărute, nu sunt izvoare de încredere. De aceea anul nașterii al mai tuturor scriitorilor noștri clasici se află încă cel puțin sub o minimă cauciune. La precaritatea mitriceilor se adaugă mărturisirile suspecte de oportunitate ale lui Creangă însuși. După un «Fragment de Biografie» („autobiografie”), după scriptele Școlii Normale „Vasile Lupu, după Albumul Societății „Junimea” și după Actul de deces, el s-ar fi născut în 1837. Dar o mitrică îl arată născut în 1939, pe câtă vreme, nemaiținând seama de posibila confuzie cu al doilea Ion din 1842, cererea de hirotonie cu vârsta declarată de petiționar duce la 1835, iar actul de căsătorie face probabil pe 1836^[1]. Concluzionând, autorul arată ca foarte*

„probabile” date de naștere: 2 martie 1837 sau „mai sigur” 10 iunie 1839. Spre deosebire de Eminescu, la Creangă e cert locul nașterii: casa din Humulești.

Eminescu se va școli la Botoșani sub atenta priveghere a căminarului Gheorghe Eminovici, tatăl său, a profesorului patriot Aron Pumnul – la Cernăuți, apoi sub mecenatul lui Titu Maiorescu și al junimiștilor – pe vremea studiilor pentru doctoratului în filozofie, la Universitatea din Berlin.

Ion Creangă va avea un prim și strict îndrumător în ale învățăturii pe mama sa, Smaranda Creangă, cea care făcea parte dintr-un neam de știutori de carte, mai înlesniți tocmai prin învățătura buchiilor^[2]. Mama fa fi factor hotărâtor și pentru alegerea profesiei de viitor preot, mai ales că în acea vreme slujitorii bisericii, chiar cântăreții sau dascălii aveau oarecari facilități economice fiind scoși de la bir.

Dacă pentru Eminescu tatăl va fi cel care-l va trimite cu pașaport la gimnaziul cernăuțean, în 1859, lui Creangă îi va îndruma pașii bunicul matern, David, ce fusese primar („vornic de sat”) timp de 20 de ani, ales de către locuitorii din Pipirig datorită calităților sale de gospodar, dar și de vajnic „cetitor” al *Vieților sfinților*. Acesta îl va da, alături de Dumitru, fiu său mai mic, la școala învățătorului Neculai Nanu în Broșteni. Aici cursurile țineau 4 ani, copilul putând învăța: scrisul și cititul, Vechiul și Noul Testament, noțiuni de geografie universală, de gramatică etimologică, dar și de aritmetică. Creangă va sta doar câteva luni din 1849, deoarece Nanu nu avea drept să educe elevi din alte „ocoale”. În iarna lui 1850 va fi încredințat unui psalt de la biserica Adormirea din Târgu Neamț. Apoi va urma, până la 1854, Școala Domnească de la Târgu Neamț, fiind înscris sub numele de Ștefănescu Ion. Aici îl va avea ca profesor pe ieromonahul Isaiia Teodorescu („Popa Duhu”), de la care va învăța *în treaga sa comportare în viață, dragostea de adevăr, libertatea spiritului, istețimea răspunsurilor în pilde mușcătoare și darul științei pedagogice* ^[3], dar ce îi va fi de folos în anii ce vor urma.

1. Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, Editura Albatros, București, 1971, p. 25, 26

2. Idem, *ibidem*, p. 28

3. Idem, p. 29

După un „consiliu de familie” și la sfatul preotului Gheorghe Creangă, fratele mamei sale, Smaranda, Nică va fi înscris la învățătură la cunoștința preotului, catihetului N. Conta din Fălticeni, sub numele de Ion Creangă, urmând cursurile în perioada 1854 – 1855. Aici va învăța: catihisul, buchiile, gramatica, scrisul și socotitul, având de asemenea obligația practică să cânte în strună la biserica târgului. De aici va pleca la Seminarul Socola din Iași, care ceruse să i se repartizeze, la examenul de sfârșit de an, *un număr de școlari buni și cu vocație («pregătiți și cu talente», ziceau socolenii)*^[4]. Printre aceștia se număra și clericul (elev necăsătorit) Ion Creangă, care-și va petrece vara în Humulești, iar în septembrie 1855, în căruța lui moș Nechifor Coțcariu, ia drumul leșilor.

Asemeni lui Eminescu, cel care va colinda în „căruțele cu paiate”, cele mai îndepărtate pământuri românești, *umblând după școli din Humulești la Broșteni, în Târgu Neamț, în Fălticeni și călcând de mai multe ori Pipirigul ca și alte sate, pe care le străbătuse cu piciorul în raite neașteptate la Humulești, el* (Creangă n.a.) *se țesuse cu realitățile întregului neam nemțean*^[5]. După plecarea la Iași, toate imaginile din Humuleștiul copilăriei, ca și cele din universul nemțean, nu vor pieri din conștiința lui Creangă. Dacă Eminescu va fi legat pe viață de „nata la vâlcioară”, experiența copilăriei se va sedimenta și la Creangă, legându-se de viața urbană și de cea intelectuală.

După rezultate bune ale anului școlar absolvit la Fălticeni, va fi înscris la Seminarul Socola în anul II, studiind: Noul Testament, cântări bisericești, geografie și o nouă materie, limba elină. În „clasul” al III-lea apar noi și grele examene la discipline precum: introducere în teologie, liturgică, istoria bisericii, cântări bisericești, istorie universală, istoria patriei, geografie, limba greacă și latină. În ultimul an, Creangă va recapitula cunoștințele dobândite în anii anteriori, studiind în plus Retorica și Dogmatica. În toți anii de studii va obține atât la învățătură, cât și la purtare note și calificative precum: „bun”, „foarte bun” și „eminent”, situație ce i-ar fi fost favorabilă pentru clasele superioare ale Seminarului. În iunie 1858, Creangă absolvă „clasele de jos”, avea peste 19 ani, iar moartea fulgerătoare a tatălui îl va maturiza înainte de vreme. Va face tot ce va putea spre a-și găsi, conform studiilor, un post de diacon pe lângă o biserică, având drept mare calitate *un glas bun de strănă*^[6]. Va reuși să obțină un „atestat formalnic”, dar, în loc să meargă undeva la țară să predea în calitate de învățător, asemeni multor colegi ai săi, va prefera hirotonisirea în orașul Iași, pe care începuse a-l îndrăgi, iar pentru asta va fi nevoit să aleagă și însurătoarea, cu o fată de nici 15 ani, a economului Ioan Grigorie de la biserica ieșeană Patruzeci de Mucenici. În decembrie 1859

Creangă devine diacon definitiv și este numit la biserica Sfânta Treime din Iași. La nici un an de la căsătorie însă, urmare a purtării tinerei soții, Creangă va alege divorțul și creșterea fiului obținut din această prea timpurie și oarecum impusă căsnicie.

De la Sfânta Treime, diaconul Creangă va pleca la Patruzeci de Mucenici, de aici la Mănăstirea Bărboi și apoi la Sf. Pantelimon. În 1871, când va fi suspendat din diaconie de către Mitropolitul Calinic, era la Mănăstirea Golia. În 15 septembrie 1864 Creangă este numit institutor la Trei Ierarhi, iar din 1870 se mută la școala din Sărărie, fapt ce îi conferă, spre deosebire de diaconie, o oarecare stabilitate. Deși toate organele de control l-au lăudat pentru activitatea didactică, ministrul Cr. Tell îl va destitui *pe strălucitul institutor pe data de 1 iulie 1872*^[7] din cauza „caracterului” diaconului.

La fel ca și mai tânărul său viitor prieten Eminescu, student la Academia vieneză, Creangă era, *la timpul său, un spirit progresist în cadrul unei tagme retrograde*^[8]. Unul din „delictelor canonice” de care fusese incriminat, era tăierea cozii preoțești, justificată de faptul că tânărul diacon, așa cum va fi descris ulterior și de G. Călinescu, era o persoană ce putea face aproape parte, ca imagine socială, din... protipendada ieșeană: *subțirel, prelung la față, cu mustață fină și bărbiță tunsă, ghicindu-se bălaie, înșprîncenat și cu căutătura pătrunzătoare, șiret în colțul buzelor și jovial. Tânărul cleric e foarte chipeș și ținuta lui toată e de o uimitoare eleganță virilă*.

Putem vorbi despre o nouă etapă în viața lui Creangă, anume de cea de intelectual. Nu e vorba însă

de un intelectual în sensul de *spirit cultivat pe îndelete și erudit... pe el îl mâna din urmă... nevoia unei profesii... și e destul pentru forma nouă a inteligenței lui native, dacă în cadrul profesional manifestă voință de a se lumina prin spirit critic*^[9]. Pentru a fi bine pregătit profesional, Creangă se va înscrie în 1860-1861 în primul an la Facultatea teologică din Iași, dar, ca și Eminescu, va frecventa cursurile... „neregulat”, iar peste 1 an Facultatea va fi și desființată. Formația sa intelectuală îl va preocupa constant, pe lângă rolul practic de a și promova pe scara socială. Din acest motiv va merge și la teatru, spre a vedea piese precum *Istoria fiilor lui Eduard* ori *Descoperirea Americii*. Prezența unui om al bisericii, cum era Creangă, în universul Thaliei, a fost un alt capăt de acuzare ce a dus la „dicaterisirea” lui. Creangă va răspunde acestei învinuiri prin aceea că n-a văzut la teatru *«nimica scandalos și demoralizatoriu, ci, din contră combaterea tuturor viclurilor și susținerea a tot ce este just.»* Limbajul oficial, cu care se dezvinovățește aici este același ca și în protestele de răspuns către dicasterie sau către ministerul școalelor: *cuvinte*



4. Idem, p. 30
5. Idem, p. 31
6. Idem, p. 32

7. Idem, p. 34
8. Ibidem
9. Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, Editura Albatros, București, 1971, p. 36

abstracte de stil petiționar, nici unul nelalocul lui, deosebite cu totul de stilul operei încă nescrise, care va răsări din substratul biografic humuleștean.^[10]

La 7 mai 1864 Titu Maiorescu, tânărul director al Institutului pedagogic de la Trei Ierarhi, îl va numi pe Ion Creangă (după un an de școală „preparandală” și clasele inferioare de seminar), suplinitor pentru clasa I-a, secțiunea a II-a, a școlii primare de pe lângă institut. Pe 15 septembrie, același an și la aceeași școală, Creangă va fi numit, prin decret domnesc, „titular provizoriu”.

Același Titu Maiorescu îl va însărcina pe tânărul institutor să scrie o broșură didactică, iar după destituirea sa, în 1872, îl va reintegra (grație noii sale calități de ministru) în învățământ, la 1 septembrie 1874. Aprecierea pe care Maiorescu o arată față de Ion Creangă se datorează atât noii metode de predare a acestuia, cât, mai ales, rezultatelor obținute. Avea un spirit critic față de învățământul tradițional, abstract și mecanicist, punând accentul pe intuiție ca bază a reținerii noilor noțiuni. Totodată, Creangă va face referiri, chiar într-un rezumat adresat autorităților (pivind activitatea proprie din Sărărie), la necesitatea eliminării provincialismelor, cu care vin elevii de pe acasă.

Institutorul Creangă va deveni autor de manuale: *Metodă nouă de scriere și cetire...* (1868), în colaborare cu C. Grigorescu, C. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu și A. Simionescu, *Învățătorul copiilor ...* (1871), în colaborare cu C. Grigorescu și V. Răceanu și *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistemul fonetică* (1876), în colaborare cu C. Ienăchescu, lucrări în care Creangă va fi responsabil de partea „literară” și de metodică generală. Referindu-se la *Povățuitoriu...*, Eminescu va face un raport elogios despre Creangă, raport adresat ministerului, menținând: *Deosebirea între metoda propusă de această broșură și învățarea rutinară și mecanică, precum se profesează ea în genere în școlile noastre este deosebirea dintre învățământul viu și intuitiv și mecanismul mort al memorării de lucruri neînțelese de copii; este deosebirea dintre pedagogie și dresură*”.

Bolnav de epilepsie, Creangă va fi nevoit ca în anii de dinaintea morții, să își ia concedii de la școală, pe câte un an. Într-un asemenea concediu se găsea și la 31 decembrie 1889, când la întâlnirea dintre ani el va pleca să-și întâlnească prietenul, plecat dincolo cu șase luni mai înainte. Pe Eminescu....

Același Eminescu ce, în 1874 se întorcea în țară, la Iași, după studii făcute la Viena și Berlin. Perioada ieșeană (1874-1877), într-un răstimp de 3 ani este în biografia intelectuală a lui Eminescu marcată de încercarea a trei funcții (sau chiar patru): bibliotecar, profesor, revizor școlar și redactor la „Curierul de Iași”.

Funcția de revizor școlar, pentru județele Iași și Vaslui, a îndeplinit-o mai puțin de un an: între 1 iulie 1875 - 2 iunie 1876, iar despre acest capitol de biografie eminesciană au scris: M. Ghetea, *Eminescu pedagog și revizor școlar*, Editura Cartea Românească, 1939 (seria „Cunoștințe folositoare”), I. M. Ștefan, *Minai Eminescu - revizor școlar*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1966, M. Bordeianu în Prefața la *M. Eminescu, Scrieri pedagogice*. Editura Junimea, Iași, 1977, Colecția „Eminesciana” ori Toma Chiricuță, *Eminescu pedagog*.

G. Călinescu, în *Viața lui M. Eminescu*, 1932, consacră perioadei ieșene și acestor funcții un capitol aparte cu aprecieri pertinente, bazate pe lectura rapoartelor școlare și a proceselor verbale de inspecție, precum și pe gazetăria din coloanele „Timpului”, pe teme de învățământ, concluzionând: *Prin Eminescu și scrisul său pedagogic avem cea mai înaintată viziune de ridicare a învățământului rural înainte de Spiru Haret*.

Eminescu își ia foarte în serios această funcție și în rânduri indignate de procese-verbale sau în rapoarte adresate Ministerului Instrucțiunii Publice condamnă indolența și abuzurile administrației rurale, ia apărarea unor învățători harnici și merituoși, dar cere și pedepsirea celor leneși și incompetenți, solicită încadrări pe criteriul competenței și, ca altădată Șincai, recomandă înființarea de noi școli. Junimiștii, oameni veseli, îi scorniră și un cântec din care se vede că prea puțin îi interesa dramatica sfortare a poetului, pentru redresarea școlii românești: „Eminescule poete, / Umblai în cabriolet / Zi de zi, și sat de sat / Școlile de inspectat.../”

Vorbind despre școlile normale, M. Eminescu cerea înainte de toate o bună pregătire a învățătorilor: *Învățătorul în cestiune e slab, după cum arată certificatele sale și după cum subsemnatul am avut ocazia de a-l observa. Notele din testimoniul alăturat pentru obiectele principale: limba română (5), pedagogie (6), aritmetică (6,50) sunt pentru școala pedagogică note slabe sub care nici nu se eliberează atestat*^[11]

Referitor la planul de învățământ în ciclul primar, Eminescu acordă, întocmai ca în învățământul actual, pondere sporită citirii și scrierii, ca instrumente ale muncii intelectuale.

Ca și Creangă, care în *Amintiri din copilărie*, prin neuitatul Trăzneu, „bucher de frunte și tâmp în felul său”, condamnă învățământul mecanic, Eminescu arată inutilitatea unei asemenea metode de instrucție: *D-nul învățător însă să-și deie silința și mai cu seamă să caute, ca copii să nu învețe nimic în mod mort și mecanic, ci totdeauna să poată povesti cu cuvinte proprii ceea ce au citit*^[12]. Fragmentele următoare sunt varianta în stil oficial administrativ a personajului cu „mi, ți, i, ni, vi, li”, din Creangă: *în privința gramaticii (care s-a predat după Stilescu), copilele știu numai unele definițiuni, nu au însă cunoștință vie și concretă a părților... Gramatica trebuiește învățată nu pe de rost, ci prin dese exerciții orale și în scris, de aceea trebuie exclus Măcărescu (acest manual era osândit ironic și de Creangă!) și gramatica predată după Manliu*^[13].

De o mare actualitate sunt fragmentele în care Eminescu respinge supraîncărcarea elevilor: *Se știe că de când d-nul Chițu (succesorul lui Maiorescu în funcția de ministru al învățământului și cel care-l suspendase pe Eminescu din funcția de revizor școlar n.n.), pune la cale învățăturile publice, programa școlilor elementare și secundare este atât de încărcată încât amețește și pe învățători. Această încărcare însă își are izvoarele ei în lipsa de solide cunoștințe pedagogice a celor ce dispun cu atâta ușurință de capetele copiilor, ca și când soarta generației viitoare n-ar atârna de claritatea și temeinicia gândirii acelor capete, în faptă însă, școlile elementare și secundare nu sunt*

11. M. Eminescu, *Scrieri pedagogice*, Editura Junimea, Iași, 1977, colecția „Eminesciana”, p. 59

12. Op. cit., p. 34

13. Idem, p. 73

10. Idem, p.37

școale de învățătură propriu-vorbind, ci de educațiune. De acolo perceptul pedagogic: non multa, sed multum. Într-adevăr cunoștințe puține, însă bine pricepute și bine mistuite, limpezesc conștiința, formează o cărare bătută a cugețării, o normă care reglează întreaga viață intelectuală^[14]. Și, în același sens, Eminescu va completa: Singurul efect al încărcării memoriei cu lucruri, pe care nu le poate mistui, e sila și scârba copilului de carte. La acest rezultat au ajuns aproape toate școalele la noi^[15].

Între recomandările revizorului școlar Eminescu sunt câteva cu caracter strict metodic, de o mare actualitate și azi. Precum metoda fonetică pentru însușirea citirii și scrierii în ciclul primar, metodă numită de Eminescu „metoda sonetară”, pe care o utiliza și Creangă în manualele sale. La matematică (la aritmetică) poetul recomandă metoda demonstrativă, pentru că *nimic nu trebuie tratat în mod mai puțin abstract decât matematicile, tocmai din cauză că ele sunt cele mai abstracte. Celelalte științe găsesc lucrurile la care se referă în natură: numere și triumfiuri nu găsim în natură niciodată*^[16].

Uneori, Eminescu abordează chestiuni neglijate și în învățământul actual: *în școală se stăruie îndeosebi asupra scrierii corecte și asupra exprimării literare, dar se neglijează ortoepia, adică pronunția corectă, școala și teatrul sunt factori prin care se poate ajunge la o pronunție corectă*.

Pentru Eminescu demnitatea și moralitatea sunt trăsături etice absolut obligatorii în profilul învățătorului. Demnitatea este însă dependentă de o retribuție bănească decentă și nimeni ca Eminescu n-a ironizat disproporția dintre remunerația unor slujbași chiar mărunți sau politicieni și un slujitor al catedrei. Vorbind despre promovare, Eminescu se manifesta împotriva imposturii și superficialității, neputând tolera evidențierea învățătorilor, pe criteriul promovabilității, ci pe acela al progresului școlar real, constatat în urma unor inspecții școlare serioase.

În *Curierul de lași*, dar mai ales în *Timpul*, recenziile lui Eminescu se opresc și asupra cărții pedagogice, asupra manualelor școlare și a cărților de citire din ciclul primar. Aproape fiecare proces-verbal se încheia cu recomandarea manualelor pe care revizorul școlar, Eminescu, le considera bune, între acestea la loc de cinste fiind manualele lui Ion Creangă. Publicistica de la *Timpul* vine să fundamenteze încă o dată câteva criterii pedagogice și metodice fundamentale în alcătuirea manualelor, îndeosebi a cărții de citire: *O carte de citire nu e numai o enciclopedie națională; ci, dacă e bună și cu îngrijire lucrată, precum au început se lucra, ea revărsă în mii de capete aceleași cunoștințe, fără de nici o silă, căci nu se nvață pe de rost; ea inspiră la zeci de mii de cetățeni aceași iubire pentru trecut și brazda pământurilor; ea prefăce, după o justă observație, o masă de indivizi, ce se-ntâmplă a trăi pe aceeași bucată de pământ, într-un popor ce menține o țară. Tendința generală în școalele apusene e de-a înlocui toate cărțile speciale de studii din școalele primare prin cartea de citire, căci aceasta din urmă dă deplină libertate în privirea metodelor*^[17].

Opiniile lui M. Eminescu despre cărțile de citire au fost apreciate de un mare pedagog român, Onisifor

Ghibu, cercetător temeinic al literaturii didactice românești: *Într-unul din judicioasele sale articole politice, M. Eminescu, vorbind despre cărțile de citire, arată că ele «ar trebui să fie un obiect de îngrijire națională ca și textul Bibliei». Într-adevăr, în timpurile moderne cartea de citire pentru școala primară are, dintr-un anumit punct de vedere, aceeași importanță pe care o avea în școlile trecute Biblia. Odiioară, întreaga cultură se reducea la ceea ce se cuprindea în această mare și divină Carte a Cărților, astăzi pentru majoritatea omenirii cartea de citire este adevărata temelie a întregii culturi generale, lată de ce Eminescu avea în adevăr dreptate, când afirma că această carte trebuie să fie pentru un popor cel mai înalt obiect de îngrijire națională, întrucât ea conține sămânța tuturor acelor roade pe care aceasta, respectiv omenirea întreagă, vrea să le culeagă de pe urma școlii, ca a instituției culturale cele mai tipice și mai generale. Dacă această carte va cuprinde în sine cele mai bune, cele mai alese și cele mai înalte învățături pe care le oferă experiența de atâtea ori milenară a omenirii, așa cum ele s-au cristalizat în viața specifică a singuraticelor popoare care o alcătuiesc și pentru care se alcătuiește o astfel de carte, ea va produce, fără îndoială, roade mai bune decât oricare altă carte din lume*^[18].

Eminescu a intuit de asemenea un adevăr sociologic profund: școala, starea învățământului sunt un reflex al vieții economice, sociale și culturale a epocii. Scrișul său amar în unele articole pedagogice și aproape în toate procesele verbale, este de data aceasta profetic: *Școala va fi bună când popa va fi bun, darea mică, subprefecții oameni care să știe administrație, finanțe și economie politică, învățătorii pedagogi; pe când adică va fi și școala, școală, statul stat și omul om, precum e în toată lumea, iar nu ca la noi - adică ca la nimeni; unde găsești în cercurile cele mai înalte oameni care trăiesc în vecinică dușmănie cu gramatica necum alte cunoștințe sau cu dreapta judecată. Din nefericire tocmai aceasta din urmă lipsește și nici în școli franțuzești nu se poate învăța, pentru că se moștenește de la mamă*^[19].

În fine, actual este Eminescu și prin problema atât de controversată a predării religiei în școli. Într-un editorial din *Timpul*, el că Evanghelia a avut mai mare influență asupra educației omului, decât oricare alt sistem filosofic sau teologic, pentru că oferă un model, un prototip moral, Iisus Hristos. În concepția lui Eminescu omul nu se face mai bun prin percepțe teoretice de morală, ci printr-un model, un om „ca tip de perfecțiune”, după care să-și modeleze caracterul și faptele. Publicistica pedagogică a lui Eminescu este o componentă importantă a ziaristicii sale. Ca și cea politică, economică sau socială, ea cuprinde idei profunde, care nu și-au pierdut actualitatea și care-i statornicesc un loc proeminent în istoria gândirii pedagogice românești.

Uniți în timp, de timp și - mai ales - peste timp, revizorul-dascăl - Eminescu și dascălul-diacon - Creangă rămân cei care au adus o importanță contribuție la dezvoltarea învățământului românesc modern, parte definitorie a culturii naționale.

14. Idem, p. 157

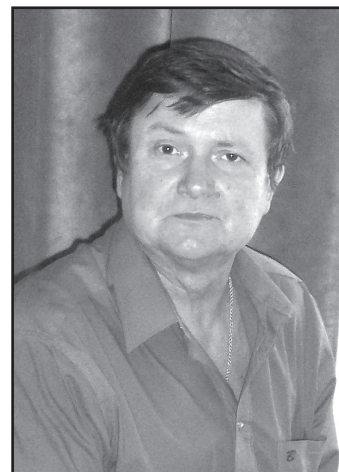
15. Idem, p. 170

16. Idem, p. 92

17. Idem, p. 196

18. *Din istoria literaturii didactice românești*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1975, p. 171

19. *M. Eminescu, Scrieri pedagogice*, Editura Junimea, Iași, 1977, colecția „Eminesciana”, p. 88



Constantin COȘEREANU

Furtul în artă

Una din laturile importante ale activității de conservare o reprezintă siguranța în care se află bunurile de patrimoniu. Nu întotdeauna a fost, însă, privită cu destul de multă atenție și mai ales cu seriozitate. Din varii motive. Când spunem că nu avem bani să ne păzim tezaurul, apar semen de întrebare dacă noțiunea de *tezaur* este înțeleasă în adevăratul ei înțeles. Este evident că tezaurul unei națiuni, pe care cei mai mulți îl consideră o grămadă de bani într-o bancă sau chiar lingouri de aur, este cu totul în altă parte. Lucrurile la care ce ne referim (aur, bani, bijuterii etc.) sunt valori materiale care pot fi pierdute și recăstigate. Dar ceea ce din punct de vedere muzeistic se numește tezaur, reprezintă mult mai mult. Este chintesența spirituală, dovada existenței alității noastre ca neam, ca națiune, este tot ce a putut crea și păstra specificul poporului nostru mai valoros prin tradiție, cultură, descoperiri științifice, tehnică, creație artistică etc. în spațiu geografic. Un kg. de aur furat, distrus sau dispărut poate fi substituit cu bani, pietre prețioase sau cu un alt kg de aur, pe când dispariția suportului spiritualității unui Eminescu (de exemplu), nu poate fi înlocuit cu nimic. Opera sau chiar părți din ea se consideră a fi și chiar sunt, un lucru inestimabil și, odată pierdut, acesta este irecuperabil pentru poporul român ca identitate, dar și ca parte a universalității. Că s-au făcut copii ale scrierilor lui este adevărat. Unele chiar foarte reușite. Facsimilarea întregii opere eminesciene de către Academia Română este una benefică și de înaltă clasă, dar este o copie. Un Rembrandt, un Leonardo da Vinci sau Grigorescu, nu poate fi cotate ca om de geniu decât prin opera lui originală.

Despre Eminescu, Arghezi spunea: *Fiind foarte român, Eminescu este universal. Asta o știe oricine citește, cu părere de rău că lacătul limbilor nu poate fi deschis cu chei străine. Eminescu nu este el decât în românește și nici în românește nu poate fi tradus.*

Și pentru că veni vorba, *Dicționarul-tezaur a literaturii române* apare sub egida Academiei Române. Lucrarea, coordonată de academician Eugen Simion, cuprinde: autori, publicații, curente literare, concepte, opere anonime, instituții literare etc.. Iar cele 37 volume care

au ieșit de sub tipar din 1905 și până acum, deci de mai bine de un secol, sunt rodul muncii, în ultimii ani, a unei echipe reprezentate de Ion Simuț, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, etc. Nu întâmplător acest dicționar fost numit *tezaur*; el cuprinde întreaga producție lingvistico-spirituală și de vocabular a poporului român. Aici sunt cei care au cristalizat formarea limbii române în perioada de trecere de la scrisul chirilic, prezent în majoritatea documentelor vremii până la jumătatea sec. al XIX-lea, la scrisul cu caractere latine. Despre aceste lucruri ori cât de mult s-ar povesti, finalul este că cei ce înțeleg prin tezaur doar saci de bani și aur nu-și vor obosi nici ochiul nici mintea spre a citi, iar cei ce citesc știu deja adevărul. Dar aceasta este o altă poveste.

În toată lumea oamenii au fost tentați să își însușească valori pe care nu le-au creat, sau care nu le-au aparținut niciodată. Este cunoscută atitudinea mai multor etnii de a-și însuși ca pe al lor, pe Eminescu; a fost revendicat, în mod forțat, fiind făcut când rus, când tătar, când ucrainian, turc, bulgar etc. Sufixul numelui de familie motiva anumite păreri care răzbăteau din est, în mod special. Acum știm clar, în baza documentelor, că originea sufixului *ovici* vine pe linia paternă care își avea sorginea cu câteva generații în urmă în zona Serbiei, după care aceștia au migrat în zona Blajului, ca mai apoi să se stabilească în nordul Moldovei. Motivele par a fi fost de prigoană etnică.

Întâiul mare furt în opera de artă este falsul. A atins toate formele de manifestare artistică. Dar falsul ni se pare, dacă se poate spune așa, un furt intelectual, pentru că se fură partea spirituală a originalului folosindu-se personalitatea creatorului, adică așezarea informației, a operei de artă, în speță, ca existență spirituală de comunicare, pe un alt suport. Cât de bine reușește falsificatorul să aleagă și prelucreze totul ca valoarea a ceea ce reprezintă să concorde cu originalul, este arta falsificatorului.

Dar nu de puține ori tocmai această *viață aventuroasă a operelor de artă*^[1] dă succesul ei. O capodoperă nu

1. Referire la Hans H. Pars – *Viața aventuroasă a operelor de artă, în românește de GH. Szekely, București 1974*

este privită de cei care beneficiază de ea cu mare atenție decât dacă are o poveste în spatele ei. Ea, povestea, scoate din anonim și ridică la un standard valoric de neimaginat opera. Povestea este cea care vinde și care poate să facă celebritatea. Ne amintim de replica, celebră, de altfel, a marelui actor Gh. Dinică, acum trecut în altă dimensiune a timpului: *Mâna întinsă fără o poveste, nu capătă pomană*. În brânză nimeni nu cere. Nimeni nu cerșește. Aici se ia, dar mai ales se fură. Paradoxal e că filmul în care juca talentatul actor se numea *Filantropica*. Celebra Mona Lisa, sau Gioconda, cu sau fără surâs, până în 1911, când a fost furată avea deja o încărcătură dramatică a poveștii. La începutul sec. al XX-lea, un fanatic (probabil și psihopat) s-a împușcat în fața ei pentru că nu putea să o aibă doar pentru el. Părintele ei, însuși Leonardo da Vinci, a avut o slăbiciune pentru tabloul de care nu s-a despărțit niciodată, chiar în peregrinările sale în Franța, în ultima parte a vieții, unde se și stinge, a dăruit, cum se știe, tabloul, Curții Regale franceze. De fapt Leonardo da Vinci nu a dat niciodată tușa finală tabloului, gest pe care noi, cei de astăzi, îl interpretăm ca pe un act al creației care nu s-a stins niciodată.

La 21 august 1911, după deschiderea Muzeului Luvru, tabloul Giocondei a fost furat fără ca paznicii să remarcă nimic deosebit; faptul că lipsea din locul cunoscut a fost considerat că ar fi fost luat pentru fotografie, cum se mai întâmplase. Era într-o zi de luni, când muzeul era închis marelui public, acces având doar fotografii cu autorizație specială, cercetătorii de artă, muncitorii angajați pentru lucrări de renovare și zece la sută dintre supraveghetori. Un individ cu halat de lucru pătrunde prin poarta Barbette de Jouy fără probleme, urcă la etajul întâi și ia tabloul fără să fie observat, apoi se debarasează de ramă fiind prea grea, (40 kg) abandonând-o pe scara de incendiu, pe unde și dispăre cu tabloul. Furtul va fi remarcat abia marți, la mai mult de 28 de ore de la dispariția tabloului. Pe timpul anchetei s-a recurs la tot felul de mijloace mai mult sau mai puțin polițienești, de la folosirea de clarivăzători și magicieni, la detectivi particulari și recompense bănești importante. Dar Luvrul nu pustiise și vizitatorii făceau rând să vadă peretele gol unde atârnamea atât de frumoasă și misterioasă *Mona Lisa*, depunând flori în semn de compasiune. Apoi, gest consolator, în locul *Giocondei* a fost agățat *Portretul lui Castiglione*, a lui Rafael, ca și când reînnoarea *Giocondei* nu ar mai fi fost de așteptat.

În toată această baie de tristețe și dezamăgire, în publicațiile satirice, în cabaretele și musichall-urile pariziene se reia persistent tema dispariției *Giocondei*. Scene era cam așa: *un străin vine la Luvru și admiră Gioconda. Paznicul îl întreabă dacă îi place tabloul. Bine, să fie deci atât de amabil și să-i plătească 100 de franci. Tabloul e împachetat și nu urmează decât să fie dus*. E clar că ironia este plasată asupra neputinței conducerii muzeului de a introduce sistemului de pază și securitate eficient.

S-au făcut scenarii dintre cele mai năstrușnice a trașeului urmat de celebra pictură după sustragere. Un colaborator mai puțin cunoscut de la Luvru a fost pus să scoată o pictură din muzeu pe spațiul de vizitare. Experimentul a reușit de minune. După doi ani de căutări,

cercetări, anchete și fantezii publicate pentru deliciul publicului, dar și pentru a umple buzunarele patronilor de presă s-a prins hoțul: italianul Vincenzo Perugia – zugrav și tâmplar, care lucrase la Luvru chiar la rama de protecție a tabloului și care nu intrase în lista suspectilor niciodată. Prins de poliția italiană la Florența, unde încerca să vândă tabloul pentru suma de 500.000 de franci, negustorului de artă Alfredo Geri, din Florența, a declarat că gestul său era a unui cetățean italian cu o înaltă ținută patriotică. Tabloul a fost expertizat după furt și declarat autentic. După ce a stat la Florența un timp s-a întărit bănuiala că ar fi fost copiat și falsurile ar fi fost și ele „autentificate” prin galerii de artă particulare. Adus la Luvru celebrul tablou a fost asigurat la acea vreme pentru suma de 100 milioane de dolari. Acum asigurarea *Giocondei* este de 600 de milioane de dolari americani.

Acțiuni în furtul unor opere de artă surprind prin scopul pe care îl urmăresc, sau pretind că cel declarat este adevăratul scop. Italianul Vincenzo Perugia declară că scopul său era înaltul său patriotism de a readuce celebrul tablou furat de Napoleon Bonaparte, nu mai puțin celebrului Leonardo da Vinci înapoi în țară, neștiind că tabloul fusese donat chiar de autor Curții Regale a Franței, ca recompensă a bunei primiri a lui da Vinci la Cloux. Aici ar fi trebuit însă să nu ținem seama de „măruntul” gest de a încerca să-și „prețuiască” patriotismul, cerând o sumă de bani compatriotului său care nu a fost la fel de atașat de gestul lui patriotic și l-a demască.

Expus la Luvru într-o stare de conservare permanentă, *Gioconda* avea să fie expusă unei mari aventuri la 14 decembrie 1962, când s-a hotărât translarea ei peste ocean pentru a fi expusă la *Galeriile naționale de artă* din Washington. Responsabilitatea unui astfel de transport depășea cu mult cea a specialiștilor muzeului: curator, conservator, director de muzeu etc. Ambalarea tabloului (un lucru foarte important pentru transport!) se face între plăci termoizolante de material sintetic, care pot prelua eventualele șocuri mecanice, închis într-un container de aluminiu, cântărind 80 de kilograme, neinflamabil, impermeabil, nescufundabil. Containerul păstrează în interior aceiași parametri de temperatură și umiditate ca în muzeul Luvru: 17 grade Celsius și 48% umiditate relativă, reglabile automat. Măsurile luate sunt absolut normale, deoarece variații de temperatură sau de umiditate pot duce la modificări structurale în suportul tabloului și straturile de grund și culoare. Ulterior pot apărea nedoritele desprinderi de straturi fine din stratul de culoare, distrugerii ale verniului sau mai grav cracluri. Asigurarea pentru transport nu a fost un lucru ușor de stabilit. Ori cum, valoarea operei e de necuprins într-un preț. A fost încheiată o valoare obișnuită contra avariilor, incendiilor și furturilor de 40.000 de dolari, o estimare reală neputând fi imaginată, iar o asigurare pe sumă foarte mare ar fi interesat chiar părțile implicate. Din portul Le Havre transportul extrem de bine păzit este încărcat pe nava de pasageri *France*, un pachet modern pentru transportul de pasageri de această dată cu un transport special și exclusiv. Ajuns la New York transportul

este preluat de paza trupelor speciale ale Serviciului Secret, un detașament special, ales personal de Președintele Statelor Unite. Traseul este minuțios analizat, iar la *Galeria națională de artă* din Washington, conținutul este depus într-un seif dintr-un coridor subteran la care se ajungea prin două uși de oțel imposibil de penetrat. Supravegherea era permanentă prin camere de televiziune inclusive a parametrilor climaterici. Așa încât *New York Herald Tribune* scria: *E desigur mai ușor să scoți un lingou din Fort Knox - (unde se află tezaurul Statelor Unite) decât să arunci o privire nepermisă la creația lui Leonardo*. Iată cum valoarea artistică s-a impus în lume, primită în convoi triumfal și onoruri statale așa cum mulți șefi de stat nu au avut.



Un alt gest surprinzător îl aflăm în furtul tabloului *Ducele de Wellington* a lui Goya. În august 1961 un colecționar de artă, american cu bani din industria petrolului, cumpără portretul lui Goya, *Ducele de Wellington* cu 392 000 dolari din Muzeul londonez *National Gallery* și se pregătea să-l ducă în America. Oprobiul public a fost unanim manifestat, așa încât guvernul britanic a făcut efortul de a răscumpăra tabloul pe aceeași sumă. La trei săptămâni de la răscumpărare, tabloul este furat de la *National Gallery* și hoțul cere o sumă egală cu răscumpărarea, declarând că banii îi va folosi în scopuri caritabile. Patru ani mai târziu hoțul trimite o scrisoare poliției londoneze în care preciza locul de unde poate fi recuperată lucrarea – o cabină de bagaje a unei gări. Hoțul, Kempton Bunton, șofer de autobuz, rămas fără slujbă, care s-a și predat după șase luni, declară că din banii de răscumpărare voia să cumpere abonamente TV pentru săraci și să stea în închisoare șase luni.

Furtul *Giocondei* și al *Ducelui de Wellington* se aseamănă prin faptul că autorul este un individ sensibil, dar fără cultură sau relații în lumea artei. Poate chiar cu un

dezechilibru emoțional. Se gândesc amândoi un timp, nu scurt, doi, patru ani până să afle ce trebuie să facă cu tabloul, timp în care valoarea inestimabilă însușită pe nedrept zace prin ascunzișuri. Când îl scoate spre a-și realiza scopul este prins datorită neputinței de a realiza un act care îi depășea cu mult intelectul.

Nici noi, românii, nu am dus lipsă de astfel de isprăvi. Mai mult, la noi s-a petrecut așezat, românește, profesionist. Anul 1968 este perioada când societatea socialistă cu ascensiune puternică spre comunism, perora că proprietatea privată a dispărut și odată cu ea *dușmanii poporului*, capitaliști îmbuibăți. Toată averea era în mâinile întregului popor. Deci nu trebuia avut grijă că se fură. Nu erau nici bani prea mulți risipiți pentru paza bunurilor de patrimoniu din Brukenthal, de exemplu, că nici muzeul sovietic din Minsk nu deținea aparatură de supraveghere, deci se putea și la noi. Un portar pe post de paznic ar putea rezolva problema și foarte ieftin și foarte bine. Aveam modelul sovietic. În România, la Brukenthal, furtul s-a produs duminică spre luni, așa cum sunt mai toate furturile din muzee când luna, fiind zi liberă, depistarea lui se face abia marți sau când întreaga populație a așezării este angrenată într-o sărbătoare. Se presupune că furtul a fost opera a patru indivizi care au intrat în muzeu ca vizitatori duminică după amiază, au găsit (cu ajutorul cuiva din interior?) o ascunzătoare și noaptea au operat fără grijă la etaj de unde au luat opt tablouri din cele mai valoroase deținute de muzeu și au ieșit prin acoperiș pe partea din spate apoi în curtea interioară, dispărând. Valoarea furtului a fost calculată la 25 milioane de dolari, dar se pare că era cu mult mai mare. Ancheta a fost condusă de temutul criminalist Dumitru Ceacanica și, după șapte ani de cercetări anchete și presiuni asupra personalului din muzeu, dosarul a fost clasat cu *autor necunoscut*.

După treizeci de ani – în 1998 – patru dintre tablouri au fost găsite de Interpol la Miami, în Florida, de unde au fost recuperate și transportate cu avionul prezidențial de președintele de atunci al României, Emil Constantinescu. Numai norocul unei conjuncturi politice favorabile a făcut să fie posibil acest lucru. În general, un stat care intră în posesia unei astfel de valori, pe această cale, nu va fi de acord să le repatrieze. Colecționarul care deținea unul din tablouri – *Maestrul legendei Sfântului Augustin – Bărbat cu craniul în mână*, a declarat că vrea să știe valoarea tabloului, întrucât îl cumpăraseră de pe piața vieneză de artă de la țiganka *Nani* cu 120 dolari. Răspunsul era suma cu care s-a evaluat întregul furt, adică 25 milioane de dolari.

Ceea ce este frapant în această poveste, e faptul că ancheta pe timpul a șapte ani nu a avut ca scop principal paza și securitatea patrimoniului, ori recuperarea tablourilor furate, ci mai degrabă controlul asupra personalului muzeului, anchetarea severă, urmărirea relațiilor acestora cu rudele din cele două Germanii. Mărturisirile celor care mai sunt în viață sunt elocvente și cutremurătoare.

Celelalte patru tablouri sunt în continuare date în urmărire prin Interpol. Recuperarea lor, însă, este un vis frumos.

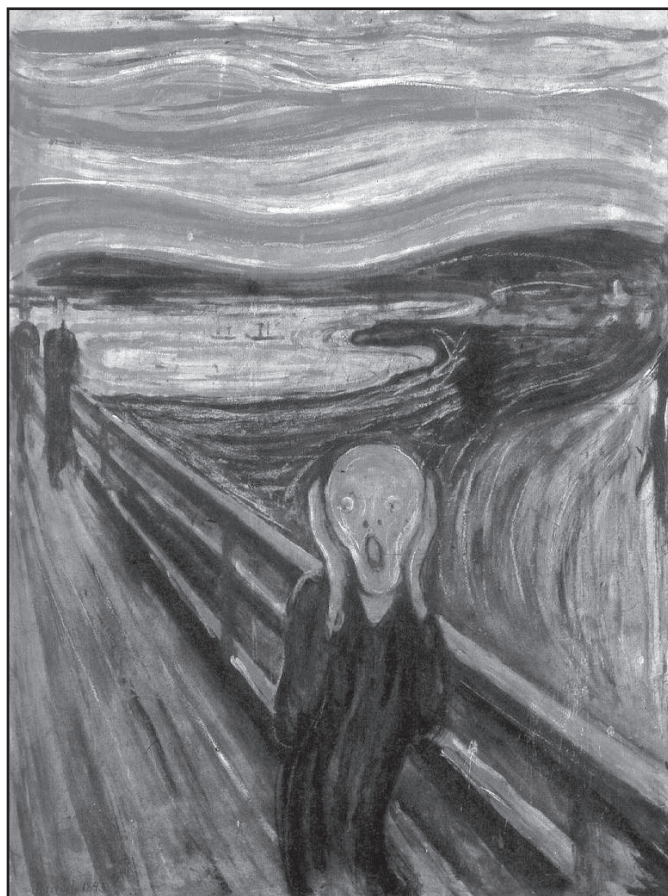
Simon Houpt, unul din cei mai de seamă editorialiști de artă din Canada, investighează în stil polițienesc lumea subterană a artei deschizând porțile unui adevărat muzeu (virtual) al operelor dispărute. Cartea se numește *Muzeul operelor dispărute – Miza infracțiunilor din lumea artei* și cuprinde reproduceri ale unor tablouri și fotografii rare, dar și informații despre cei implicați în furturi și în tranzacții ilegale cu obiecte de artă. Impresionant este faptul că autorul oferă ocazia unică de a vizita, virtual evident, o galerie de artă care nu a existat și care nu va putea exista niciodată, dar care aprinde imaginația și simțurile.

Aducându-ne în culisele Scotland Yardului, F.B.I.ului și Interpolului, Houpt ne conduce împreună cu echipele de recuperare, care lucrează sub acoperire, într-o lume în care acționează o rețea cu încrengături nebănuite, furtul în artă fiind un segment de activitate alături de tranzacțiile cu droguri, cu arme, prostituție și tot ce poate fi mai degradant. Descoperim o galerie de artă mondială în care sunt adunate la un loc opere de artă furate ori dispărute din cele mai mari muzee ale lumii. Cartea ilustrează jafurile din războaie, marile abuzuri din care cea mai mare parte a bunurilor au rămas în proprietatea jefuitoarelor, dar care există, iar multe din ele expuse chiar. Este un muzeu cu opere amestecate, ce-i drept, însă imens și fascinant prin răsunetul lucrărilor și prin valoarea lor. Dacă ar fi să imaginăm cam ce ar cuprinde un astfel de muzeu, ne-ar veni în minte în primul rând cele cinci mii de tablouri, piese de mobilier și alte bunuri de artă pe care Hitler le pregătise din jaful muzeelor din Europa prin *Operațiunea Linz*^[2] pe perioada celui de al doilea război mondial și din care foarte puține au fost repatriate. La acestea se pot adăuga, evident cu aproximație, o sută cinczeci de Rembrandt-uri, cinci sute de Picasso-uri, Rafael, Tizian, Da Vinci și Durer, Rubens și Caravaggio. Apoi impresioniști ca Renoir și Degas, Monet, Manet, Pissaro, Cezane, Vermeer și Van Gogh, Turner, Dali și Mirò. Lista operelor dispărute deținute de Interpol este impresionantă: 25 000 de opere; sculpturi, piese de mobilier, ceasuri și antichități, precum și tablouri al căror număr este năucitor...

Interesantă este poziția lumii civilizate vis-à-vis de gestul impotenței de înțelegere a valorilor artei. Muzeul *Isabella Stewart Gardner* din Boston, după un comunicat de presă prin care roagă pe cei care dețin tablouri furate sau cumpătate ilegal, să păstreze condițiile de conservare: *Pentru a proteja lucrările de artă, acestea trebuie ținute în condiții de temperatură și umiditate constante – ideal de 21 grade C și 50% umiditate*. Ne cutremurăm și suntem mișcați ca de scâncetul unui copil neajutorat.

Nu ne putem imagina reacția hoțului sau a deținătorului unui astfel de tablou, dar raționamentul ar fi următorul: curatorul muzeului speră în recuperarea tabloului, liniștea lăuntrică a faptului că acesta există undeva, iar hoțul (sau deținătorul) trebuie să aibă cunoștințele minime ale curatorului de muzeu – o lucrare, chiar parțial deteriorată își pierde din valoarea de piață.

2. Linz – oraș austriac în care s-a născut la 20 aprilie 1889 Adolf Hitler și care, conform concepțiilor acestuia, urma să devină capitala marelui imperiu german.



Edvard Munch - Țipătul

În 1990, în sala olandeză a unui muzeu din Boston, în timpul sărbătorii orașului, doi hoți fură *Concertul* lui *Johannes Vermeer*, iar în muzeul Luvru din Paris, la 5 mai 1998 *Drumul spre Sevres* ia o altă cale, ajutat de un hoț care reușește să taie pânza din ramă și să se facă nevăzut. Lucrarea aparține peisagistului francez *Camille Corot*.

În Norvegia la, Galeria Națională din Oslo, în 2004, două persoane înarmate reușesc să fure două din cele mai renumite tablouri ale lui *Edvard Munch*: *Țipătul*, realizat în 1893 și *Madona*. Jaful armat a celor doi a convins conducerea muzeului, a cărui nume îl purta chiar autorul tablourilor furate, să investească 6,5 milioane de dolari în pază și securitate. Iată un exemplu care ar putea fi considerat și în țara noastră, în care investiția în cultură este o *gaură neagră*, iar puținele investiții făcute sunt gestionate de specialiști în domeniul financiar, spre a fi rentabile.

Muzeul de artă din Montreal este obiectivul unui jaf armat a mai multor hoți care pleacă cu 18 tablouri printre care un *Rembrandt* și un *Rubens*.

În 2006, la Rio de Janeiro, din muzeul *Chacara do Ceu*, sunt furate tablourile: *Grădinile Luxemburg*, a lui *Henri Matisse*, *Dansul* lui *Pablo Picasso*, *Două balcoane* de *Salvador Dali* și *Marină* de *Monet*. Și sarabanda furturilor și jafurilor poate continua.

Februarie 1975 – Italia – o acțiune de răsunet în branșă *furtul secolului* prin valoarea pânzelor dispărute: *Piero della Francesca* (*Flagelarea lui Hristos și Madonna de Senigallia*) precum și un *Rafael* (*Mutul*). Este adevărat că dispariția lor nu a durat decât un an și datorită popularității lor au fost recuperate la Locarno în

Elveția. Astfel de valori sunt mai ușor de furat, dar mult mai greu de vândut. Pentru un furt, fie el și celebru nu este nevoie de înalte școli, științe ori relații deosebite. Pentru a valorifica o astfel de piesă este nevoie de o relație specială cu lumea dealerilor de artă, dar mai ales de credibilitate. Ori acest lucru nu este la îndemâna oricui. Un colecționar adevărat nu o să se simtă niciodată fericit să-și privească o colecție de tablouri furate. Nemaigândindu-ne la alte impedimente ce i-ar pricinui astfel de achiziții unui eventual colecționar. Dacă nu-și vor manifesta instinctul pur uman de a se bucura arătându-l la cât mai mulți oameni, atunci avem de-a face cu o excepție de la normalitate. Și de ce nu, de la moralitate. Sunt cazuri patologice, atunci când colecționarii cheltuesc sume exorbitante pe valori cu care se închid în camere păzite de orice privire, rămânând în extaz o bună parte din „prețiosul” lor timp. Scenariu este certificat într-un interviu acordat de publicației *Hot News* fostului agent F.B.I., Robert Wittman, specializat cu succes în domeniul furturilor în artă. El declară în chipul cel mai natural cu putință că hoțul de artă nu este unul cu aură de romantic, fermecător și special, ci unul foarte obișnuit, un infractor de drept comun, pe care îl găsim în tagma celor ce vor să se căpătuiască ușor și fără să-și facă prejudecăți: piața drogurilor, furturi auto, jafuri, activități criminale. Aceștia nu formează o tagmă specială, și cu atât mai mult una superioară.

Se pot stabili trei mari categorii de hoți de artă: hoți din pasiune, care fură dintr-o patimă crudă. O face personal, sau plătind pe alții. Nu este absolvit de vină, chiar

dacă am fi înclinați să credem că scopul este unul nobil. O a doua categorie ar fi a acelora care fură datorită unui dezechilibru mental. Aceștia sunt imprevizibili, iar motivațiile pe care le aduc sunt pe cât de puerile, pe atât de viclene. Iar cea mai răspândită și consecventă tagmă este a acelora a căror iubire de artă se bazează pe cea a colecționarilor și deținătorilor de valori. Pe acest principiu de furt în artă apare *kidnappingul*. O formă de șantaj care elimină scoaterea pe piață a operei de artă pentru valorificare și tratarea directă cu fostul deținător, sau mai grav, cu asiguratorul. Este mai degrabă o răpire tranzacționată în modul cel mai dur posibil. Hoțul știe că un colecționar pasionat ar putea plăti oricât la amenințarea cu distrugerea, iar în cazul în care sau încheiat asigurări pe sume foarte mari, asiguratorul este avantajat de negocierea unui preț mult mai mic, cu hoțul și obținerea bunului, decât plata integrală a asigurării și distrugerea operei.

În Ajunul Crăciunului din 1985, la Muzeul Național de Antropologie din Ciudad de Mexico, la schimbul dintre paznicii de noapte cu cei de zi, se constată lipsa a 140 de obiecte din perioada Maya, Aztecă, Zapotecă și Miztecă. Nimeni nu a sesizat nimic, sistemele de alarmă nu funcționau de mai bine de trei ani (timp în care nu s-a întâmplat nimic). Ne întrebăm dacă sistemele de pază și alarmă nu erau date în seama unor emigranți cu principiul de funcționare *merge și așa*. (Recunoașteți principiul!). Valoarea totală la prețul de piață: 20 milioane de dolari US. Asta dacă ar fi putut fi vândute. S-au recuperat foarte puține din ele. Unele din ele erau de dimensiuni foarte mici, așadar puteau fi ascunse cu ușurință: 2-3 cm. Aceste acte, le-am numi de vandalism, mai degrabă, scot în evidență păcatul cel mai grav al omenirii – lăcomia. Lăcomia de a avea cât mai mult cu ori ce preț, doar pentru propria persoană.

În concluzie, nenorocirea pentru normalitatea dintre oameni nu înseamnă nici furtul, nici vinderea sau evaluarea corectă sau incorectă, ci distrugerea unor astfel de valori. Se spune că un tablou furat este o veste proastă, un tablou furat și deteriorat o tragedie. Pierrea lui este însă este pacostea care sărăcește omenirea.

Bibliografie:

Simon Houpt-Muzeul operelor dispărute-Miza infracțiunilor în lumea artei. Ed. Vellant

Ruth Seydewitz, Max Seydewitz – *Operațiunea Linz – cel mai mare jaf de opere de artă al tuturor timpurilor* – Editura Meridiane, București, 1979

Winfried Löschburg-Răpirea Giocondei – *furturi de opere de artă care au tulburat lumea* – Editura Meridiane, București, 1972.

Guy Isnard – *Un Sherlock Holmes printre tablouri* – Editura Meridiane, București, 1976.

-www.lovendal.net/stirinternational 7318911 video robert wittman fost agent fbi pablo picasso cel mai furat artist in ultimii ani htm

-www.timpultau.ro/ uite arta nu e arta.

-www.adevarul.ro/ tablouri celebre disparute la sfârșit de an.

-htdig.informatia.ro/românilibera/afisz.php?sid



FONDUL DOCUMENTAR IPOTEȘTI

Privite din prisma corpusului documentar din care s-a reconstituit biografia lui Mihai Eminescu, mărturiile din Fondul Documentar Ipotești sunt, inevitabil, disperate și incomplete, dar semnificative, dintr-o dublă perspectivă: cea configurată de adevărul istoric deja consemnat în biografiile și studiile scrise până acum, și perspectiva a ceea ce s-ar putea particulariza ca posteritate documentară acumulată la Ipotești, de-a lungul deceniilor, de către cei care au contribuit la adunarea acestor mărturii legate de poet și epoca lui.

Dincolo de stratul documentar primar, al informațiilor exacte ce pot fi reconstituite grație acestor acte de factură și conținut diferite (scrisori, cărți poștale, telegrame, înscrisuri, fotografii etc.), putem vorbi de un strat documentar secundar, care poartă amprenta perspectivei de cercetare specifice celor care au adunat la Ipotești mărturiile existente. Orientați fie spre biografia poetului și/sau a familiei sale, fie spre relațiile poetului cu mediul cultural, fie spre reconstituirea contextului istoric al secolului al XIX-lea și al începutului de secol XX, fiecare dintre cei care au contribuit efectiv la constituirea acestui fond documentar au lăsat implicit și mărturie asupra lor înșile în calitate de cercetători ai domeniului.

Un segment documentar important reconstituie implicarea directă a lui Titu Maiorescu în biografia lui Mihai Eminescu și, mai apoi, în configurarea postumă a imaginii poetului. Încă din 1880, Harieta Eminovici se adresa epistolar criticului junimist pentru rezolvarea unei situații dificile intervenite între ea și fratele mai mare: *Mihai Eminescu este fratele meu; prin urmare purtarea lui visavi de mine este cauza că vin a vă supăra pe D-voastre. Mihai â-mi datorește de 14 luni una sută franci [...]*^[1] Patru ani mai târziu, era rândul criticului să îi ceară Harietei lămuriri referitoare la posibila sumă moștenită de Mihai după moartea căminarului, cu propunerea de a se fi utilizat acești bani pentru acoperirea, măcar parțială, a cheltuielilor ce se făceau pentru tratarea poetului la sanatoriul vienez unde era internat.

1. Scrisoare Harieta Eminovici către Titu Maiorescu, Cernăuți, 17 nov. 1880, facsimil în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 29, f. 1.

Spre deosebire de discreția surorii sale, Aglaia, Harieta nu ezită să îi relateze amănunțit lui Maiorescu faptul că *după înmormântarea (lui Gheorghe Eminovici n.n.) în loc ca să facă fratele Matei o catagrafie, el au început a vinde în dreapta și în stânga [...] făcând 3 părți adică mie, Nicului și lui Mihai, luând cu sine bani și toate hărțile de valoare, mai ales o obligațiune de 6000 fr. și biblioteca Nicului de mare valoare, zicând că el (v) a sprijini pe amândoi frații [...]*^[2].

Criticului i se confirma, încă o dată, lipsa de receptivitate dovedită de Matei față de dificila situație în care se afla Mihai. În anul precedent, Matei personal îi scrisese lui Maiorescu spre a se interesa de soarta fratelui mai mare, deja bolnav, oferindu-se și să acorde sprijin financiar. Notația maioreșciană ulterioară, făcută la finalul scrisorii adresate de Matei, are tonul imparțial al unui diagnostic: *N.B. I-am răspuns, a venit la București, a luat din vechia locuință a lui Mih. Em. un ceasornic de aur, rămas în păstrare acolo, a venit să mă vadă promițând ajutor bănesc pentru întreținerea bolnavului, dar n'a trimis nimic și n'a mai scris nimic, a dispărut.*^[3]

Îi rămânea lui Titu Maiorescu să își asume și de acum încolo rolul de a gestiona strângerea sumelor necesare pentru tratarea poetului – în perioadele de recidivă a bolii – sau pentru prozaica existență zilnică a celui ce nu-și va mai putea asigura prin efort propriu cele necesare traiului. Încă din 1883, de la declanșarea bolii poetului, mentorul *Junimii* se implicase direct în această strângere de fonduri, iar schimburile epistolare stau mărturie pentru eforturile depuse în acest sens. Sprijin găsisese, evident, la majoritatea celor ce îi fuseseră și îi rămăseseră apropiați lui Mihai Eminescu; după cum îi scria Constantin Simțion lui Titu Maiorescu, *cheltuielile necesare să se acopere din cotizații lunare dela membrii unui grup, ce să va constitui numai din bărbați și amici, cari s-ar simți dureros atinși, când s'ar vedea excluși dela*

2. Scrisoare Harieta Eminovici către Titu Maiorescu, Ipotești, 18/30 Martie 1884, facsimil în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 30, f. 2,3.

3. Scrisoare Matei Eminovici către Titu Maiorescu, Râmnicu Sărat, 1883, Iulie 18, facsimil în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 36, f. 2.

o asemenea întreprindere^[4]. Firește, primul grup care a reacționat la solicitările maioresciene a fost grupul *Junimii*, care contribuise, cu zece ani în urmă, și la susținerea financiară a lui Eminescu și Slavici pentru continuarea studiilor universitare.

De la Iași, P. Missir îl înștiința pe Maiorescu despre faptul că în scopul acoperirii acestor din urmă cheltuieli (cu transportul la tratament la Viena, n.n.) am făcut să înceapă cotizările nu de la cea întâi lună în care Eminescu va fi așezat la Viena, ci din septembrie, așa încât din suma ce v'am trimis, 300 fr. pot fi afectați pentru voiaj^[5]. La rândul său, Maiorescu îi ținea la curent pe junimiștii ieșeni despre evoluția maladiei poetului și despre măsurile luate pentru a fi tratat atât în țară, cât și în străinătate. Când în ianuarie 1884 a primit de la Viena știrea că Eminescu își revenise, Maiorescu a retransmis-o grupării ieșene prin intermediul surorii sale, Emilia Humpel, care avea pentru Eminescu o prețuire aparte și pe care, la rândul său, Eminescu o aprecia în mod deosebit. Conform relatării lui P. Missir, cea mai puternică impresiune a făcut această scrisoare (a lui Titu Maiorescu, vestind însănătoșirea parțială a poetului aflat internat la Viena) asupra D-nei Humpel, care m'a chemat imediat și cu o bucurie văzută avea mare nerăbdare să mi dea dovezile vestei ce mi comunica. De mâine mă voi pune pe lume să strâng toți banii și pe luna ianuarie^[6] (n.n.).

4. Scrisoare Constantin Simțion către Titu Maiorescu, București, 1883, Iulie 12/24, facsimil în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 268, f. 2,3.

5. Scrisoare P. Missir către Titu Maiorescu, Iași, 1883, 18 Septembrie, facsimil în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 268, f. 1.

6. Scrisoare P. Missir către Titu Maiorescu, Iași, 1884, 24 Ianuarie, facsimil în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 268, f. 1, 2.

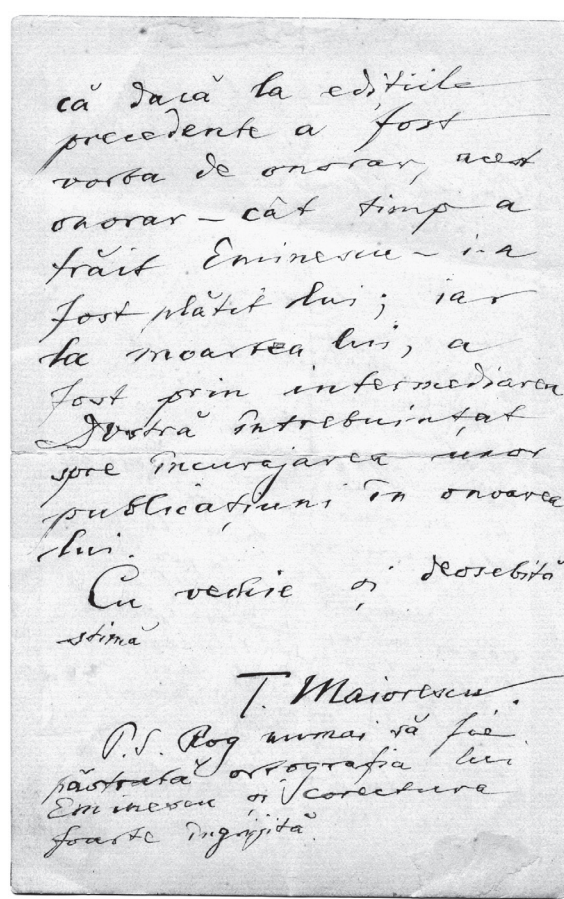
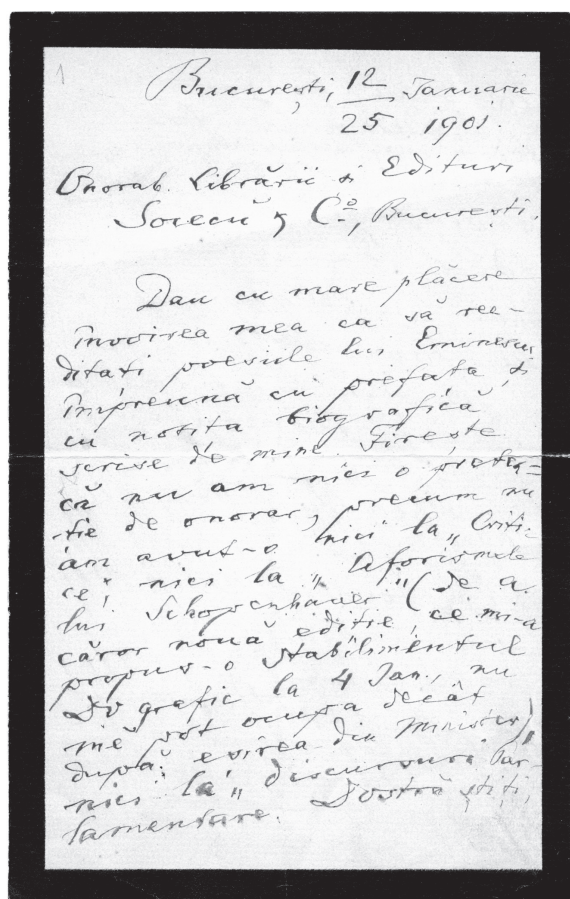
În afara sumelor strânse din cotizările benevole ale apropiaților poetului, la acesta ajungeau (sau pentru acesta erau utilizate, în cazul în care suferea de un nou episod al maladiei), tot prin grija lui Maiorescu, sumele obținute din vânzarea volumului de *Poesii* îngrijit de criticul junimist și apărut în primă ediție în decembrie 1883. În răstimpul cât a mai trăit Eminescu, la Editura Socec au mai apărut încă două ediții ale volumului, iar prima reeditare postumă s-a făcut în decembrie 1889, când Titu Maiorescu a adăugat prefetei și studiul *Poetul Eminescu*. Pe scrisoarea adresată de editorul Socec prin care acesta îl înștiința pe Maiorescu de reeditarea din 1888 și îi cerea să îi spună cui vom avea să plătim, la timpul său, honorariul cuvenit^[7], criticul notează succint: *Răspuns 17 Martie. Onorarul, firește lui Eminescu (Botoșani), (după scrisoarea lui din 14/26 Martie). Corecturile le fac eu. T.M.^[8]*. La o solicitare similară făcută de Socec în 1901, Titu Maiorescu răspunde printr-o scrisoare întreagă, păstrată în original în Fondul Documentar Ipotești, consemnând explicit că *Dvstră știți că dacă la edițiile precedente a fost vorba de onorar, acest onorar – cât timp a trăit Eminescu – i-a fost plătit lui; iar la moartea lui, a fost prin intermedierea Dvstră întrebuințat spre încurajarea unor publicațiuni în onoarea lui^[9]*. Refuzând să primească onorariul ce i s-ar fi cuvenit, în calitate de editor al volumului, Maiorescu cere doar să fie păstrată ortografia lui Eminescu și corectura foarte îngrijită^[10].

7. Scrisoare Socec către Titu Maiorescu, București, 30 Ianuarie 1888, facsimil în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 268, f. 4.

8. Ib idem.

9. Titu Maiorescu către editorul Socec, București, 12/25 Ianuarie 1901, original în Fondul Documentar Ipotești, nr. inv. 3, f. 1 v.

10. Ib idem.



Amita Bhose, hermeneut al prozei eminesciene

La o dezbatere televizată, un tânăr critic, referindu-se la Eminescu, mărturisea că a dorit să înțeleagă dacă acesta „este un om ca noi” (această probă de foc fiind definiție pentru interesul ce i s-ar mai putea arăta în prezent poetului). Formula îmi stăruie și acum în auz, ca una emblematică pentru percepția poeziei și, în general, a întregii opere eminesciene. Am reținut din ea o realitate: Eminescu nu mai este un model, cel puțin, nu unul unanim acceptat – dar asta o știm deja, încă din anii '90, cei ai repunerii sale în discuție de un grup de tineri scriitori, în cadrul unei discuții nu integral bazată pe elementul literar al scrisului său, dar care a avut meritul incontestabil de a determina o reformulare a posibilei efigii a poetului, diferită de aceea clișeistică și falsă, în fond, apropiată de o anume porțiune a percepției comune, uniformizatoare. Se pune problema dacă Eminescu mai poate fi integrat scării noastre de valori, realității pe care noi (oricine vom fi aceștia?) o trăim. Dacă el trebuie confirmat ca model, la scară mai ales socială (dar fenomenul social se bazează, de ce nu am recunoaște-o, pe o anume preformare a intelectului individual), atunci, de bună seamă, adevăratul model e în altă parte: modelul suntem, de fapt, noi, noi cei tineri, de pildă, posesori ai unor valori pe care le credem irefutabile (sau nici nu ne punem problema în termeni axiologici: știm doar că trebuie să ne trăim clipa, iar clipa îl include sau nu pe Eminescu); veritabilă sugestie de sociologie a literaturii, care, urmată de o analiză atentă, ar decela schimbările fundamentale de sensibilitate și de percepere a literaturii, petrecute în ultimii douăzeci de ani în societatea românească. Să țintească, astăzi, țelurile omului spre alte orizonturi decât cele ale predecessorilor? În aparență și în simpla istorie, pare că da. Însă oare numai acest plan să existe?

De aceea, discuția poate fi împinsă cu mult mai departe. Dacă, incontestabil, modificările de paradigmă a receptării au legătură și cu incertitudinile vieții de zi cu zi, destabilizatoare, dar și cu propensiunile postmoderne (care implică fascinația superficialității, cu mult mai mult

decât căutarea „centrului ființei” – preocupare cu totul nefamiliară „omului postmodern”, exaltarea relativului, însoțită de un mai mult sau mai puțin radical refuz al absolutului), Eminescu poate fi resimțit ca încă mai îndepărtat de contemporaneitate, atunci când îl judecăm prin prisma formației sale, a orizontului său de gândire – uriaș, în acord cu cele mai actuale tendințe ale vremii sale. Studiindu-i mai atent viața și opera, vom avea surpriza să constatăm (aceia care nu am făcut-o încă) faptul că Eminescu a fost un bun trăitor al contemporaneității sale, un om al prezentului, în cel mai pur sens, dovadă și publicistica sa, întemeiată pe morală și principii atemporale (sau să fie, și acestea, flotante, schimbătoare, cum afirmă gândirea postmodernă, antidivină, antiromantică etc?), dar și pe capacitatea de a îngloba achizițiile ideatice ale timpului său.

Eminescu a fost un mare european, uităm adeseori asta, unul sensibil la recuperarea trecutului (de care savanții germani, de pildă, dar și cei din alte țări europene de prim rang se arătau intens preocupați). Nu cumva multe din ideile sale, inclusiv literare, se datorează acestei atmosfere, trăită încă din anii săi de studiu în mari centre de cultură europene (resuscitarea Daciei, de pildă, a trecutului preroman, în poezia și teatrul său, echivalând o recuperare a originilor vizând totalitatea primordială)? Iar orizonturile unei străvechi culturi, cum este cea indiană, cu care avea evidente afinități, nu i-au conferit oare o anvergură excesivă pentru mărunțul „om postmodern” de astăzi, care ia realitatea vizibilă, fragmentar temporală, drept unica posibilă și, dacă plămăiește și alte spații, o face după unica rețetă a unei lumi banale, previzibile? Iar apropierea de Eminescu o realizează (sau nu) după limitele-i capacități, devenite dogmă, de unde punerea la îndoială a ceea ce el personal nu a putut simți/percepe, iar ceea ce nu înțelegem, firește, urâm? Sunt simple întrebări, care însă m-au determinat să citesc cu mare interes volumul cercetătoarei indiene, aclimatizată la noi, Amita Bhose, editat pentru prima oară de sine stătător, *Proza*

literară a lui Eminescu și gândirea indiană, (Ed. Cununi de stele, note de Amita Bhose, cuvânt-înainte de Carmen Mușat-Coman, 2010), el fiind conceput în anii '70, ca urmare a integrării autoarei în Colectivul Eminescu din cadrul Muzeului Literaturii și publicat inițial în vol. VII al *Operele eminesciene*, la Ed. Academiei, în 1977.

Dacă am simțit o strângere de inimă la citirea cărții, a fost din pricina reverberației, în amintire, a destinului dramatic, dacă nu chiar tragic, al celei care a fost distinsa indianistă, traducătoare a lui Eminescu în bengali, Amita Bhose (1933–1992), o personalitate care a făcut mult pentru România și cultura ei, dar care nu a avut parte de o recunoaștere după merit. Avem o datorie, încă neonorată pe deplin, față de ea, iar memoria i-o păstrează vie discipoli afectuoși precum însăși Carmen Mușat-Coman, cea care a înființat și conduce Editura Cununi de stele, cu scopul primordial, mărturisit, de a edita opera profesoarei și de a-i valoriza mesajul. Aclimatizată, din pură iubire față de Eminescu (spunea că poezia lui o atrage ca un magnet) și limba română, la București, unde, în 1975, și-a dat doctoratul, la Facultatea de limba și literatura română a Universității București, cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, închinându-și o bună parte a vieții exegezelor eminesciene, studiilor comparatistice indo-române, traducerilor și activității de profesor. Amita Bhose a dăruit României totul – întreaga sa putere de creație, de înțelegere, de iubire, pentru a fi, în anii imediat revoluționari, exclusă din universitatea bucureșteană, încât, după o luptă cu morile de vânt, s-a îmbolnăvit și a murit, practic, de inimă rea. Grație ei, în 1969, pentru prima oară, poeziile lui Eminescu puteau fi citite în bengali, limba lui Rabindranath Tagore. Este omul de cultură care s-a exprimat în română (ba chiar, după cum mărturisea, visa uneori în limba română!), care a făcut numele lui Eminescu cunoscut în India. Din 1972 până la moartea sa, în 1992, a format zeci de studenți care, în ciuda statutului de curs facultativ atribuit orelor de studiu al limbilor sanscrită și bengali, au reușit să traducă și să publice în presa vremii poezii și proză. I-a format în spiritul marii culturi indiene, învățându-i sanscrita, literatura, filosofia, cultura, obiceiurile, dansurile unei civilizații milenare, al cărei studiu nu a încetat să fascineze nici azi mințile cele mai luminate ale Occidentului. „Nici când n-a fost profesor mai iubit ca domnia sa”, o repetă și acum aceștia. Activitatea și opera sa, atât cât a apucat s-o edifice, în relativ scurta sa existență, constituie un exemplu de dialog intercultural autentic, căruia s-ar cuveni, astăzi, când fenomenul este la mare cinste, să i se acorde atenția și respectul meritate.

Venită în România în 1959 împreună cu soțul său, își părăsise familia, renunțase la orice confort material (modestă, a locuit într-o cameră de cămin din complexul Grozăvești!), pentru a nu se mai despărți de țara noastră. Într-un articol postat pe site-ul www.amitabhose.net, profesoara descrie cu demnitate, dar și cu amărăciune, dificultățile muncii sale de documentare, pe terenul unei discipline noi, cum era cea a studiilor indo-române, susținută fiind, financiar, numai de propria familie (anume, a fratelui său). În prezentarea făcută pe același site, dedicat Amitei Bhose, Carmen Mușat-Coman precizează: „Lucrarea sa de doctorat, *Influența indiană asupra gândirii lui Eminescu*, [publicată ulterior sub titlul *Eminescu și India*] stabilește câteva puncte inedite de interferență a culturilor indiană și română, reliefate în creația eminesciană,

încercând să modifice optica criticii românești privitoare la izvoarele de cultură indiană la care apelează Eminescu. George Munteanu, cunoscutul biograf al poetului, remarcă în referatul asupra tezei: «acest mod de a fi al poetului (poet-înțelept, în accepție indiană, nnota mea, C. M.-C.) e cel care ni s-a impus și nouă atunci când – meditănd mai îndelung la relațiile sale de adâncime cu gândirea, cu înțelepciunea străveche românească – am înțeles că trebuie de pe asemenea bază scrisă o nouă biografie a lui Eminescu». Printre recenzori se numără: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Sergiu Al-George, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Alexandru Piru”.

Iată câteva din declarațiile sale tulburătoare, datând din 1992, anul morții (postate pe adresa de internet: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cach e:LnjtyX69cpYJ:amitabhose.net/+amita+bhose&cd=1&hl=ro&ct=clnk&gl=ro>): „Am fost acuzată... că am iubit România. Îmi recunosc „vina”. De dragul culturii române, cu dorința de a întemeia o școală serioasă de indianistică, m-am stabilit aici. Dacă am vrut să împart soarta poporului român, am suferit de frig, foame și frică – acea teamă care aproape că ne-a paralizat mințile – alături de el. Nu m-am gândit să plec de aici, nici să trâmbeiez la posturile străine de radio. Scriam cu mâna în mânășă, umblam după lumânări pentru serile fără curent, așa cum făceau mulți. N-am învățat, însă, să patinez pe străzile Capitalei, pentru că în fiecare zi studenții mă luau de mână, mă duceau la Universitate – la cursuri sau la examene – și mă aduceau acasă. Uitându-mă la acele ființe înfometate, înfrigurate, deprimate moral, uneori mi se părea că vorbesc unor statui, într-o galerie de artă. Când [îi ascultam la lecții], vedeam cum le-au înghețat buzele, [la] «temperatura camerei». Totuși, lumina privirii lor mi-a dat puterea să rezist”. Dar la fel de emoționantă (și, totodată, relevantă pentru umanitatea ei) este și rememorarea Amitei Bhose ca dascăl iubit și charismatic, datorată aceleiași foste studente și colaboratoare, Carmen Mușat-Coman, care își amintește cu nostalgie de zilele când sărbătoreau zilele de naștere ale profesoarei: „Ne invita la dansa acasă, pe noi, studenții mai apropiați și foștii studenți. Era o onoare pe care abia acum o apreciez la adevărata valoare. Atunci, nu știu de ce, poate fiindcă era sora noastră mai mare – așa-i spuneam, Didi, cuvânt care în bengali înseamnă «sora mai mare», ni se părea normal ca o mână de studenți să-i cânte departe, la mii de kilometri de casă, «mulți ani trăiască». Din capătul mesei, zâmbind, Didi ne privea mulțumită cum ne mânjeam până la încheietura mâinii cu mâncarea indiană pregătită special pentru noi. Râdea și ne arăta, cu degetele subțiri și delicate, cum se adună boabele de orez în farfurie, fără să te murdărești precum un copil. Nu reușeam niciodată și ne amuzam cu toții. Așa mi-o amintesc, râzând și bucurându-se că prin noi putea transmite mai departe cunoștințele sale”. (În „Jurnalul național”, 11 februarie 2008, articol de Loreta Popa, reprodus pe site-ul Amitei Bhose). A publicat câteva cărți în țara noastră, precum și numeroase articole, studii și exegeze, mai ales în România și India. Printre lucrările lăsate în fază de proiect se află: *Tagore, în România* (în limba bengali), *Manual de limba bengali* (în limba engleză), *Manual de limba sanscrită* (în limba română) și amplul studiu *Proverbe indiene și proverbe românești*, cea din urmă promițând să devină o foarte interesantă lucrare de comparatism literar (și nu numai).

Dacă permanenta rediscutare a creației poetului național reprezintă o necesitate, atunci cu atât mai convingătoare este analizarea acesteia din perspectiva unei alte, venerabile, culturi, care a trasat câteva din liniile de forță majore ale umanității, în special în domeniul înțelegerii și asumării problematicei sacrului. De altfel, orice tip serios de reformulare în acest plan constituie nu numai, îndubitabil, o necesitate, ci și semnul maturizării unei culturi. Astfel, demersul cercetătoarei indiene Amita Bhose merită din plin să fie luat în seamă. Volumul supus discuției este, în esență, un studiu mai amplu, dedicat conexiunilor dintre proza eminesciană și filosofile Indiei, cunoscute de poet din anii studenției. Se cunoaște faptul că, la Berlin, Eminescu a audiat prelegerile lui Albrecht Weber pe această temă și a citit multă literatură indiană, beletristică și filosofică, dar și exegeze de seamă, precum cea a lui E. Burnouf. Autoarea lărgeste perspectiva, susținând că poetul trebuie să fi parcurs o vastă bibliografie nu numai în limba germană, ci și în limbile engleză, franceză și sanscrită, care îi erau, de asemenea, familiare.

Pe lângă aceste căi directe de pătrundere a gândirii indiene în mentalul eminescian, au existat și căi indirecte: cărțile populare românești, literatura romantică europeană, filosofia lui Schopenhauer. Autoarea îl consideră pe Eminescu drept un foarte avizat cunoscător al filosofilor Indiei, încât socotește improprie afirmația conform căreia Eminescu s-a inspirat din filosofia budistă prin intermediul lui Schopenhauer. Dimpotrivă, în opinia ei, acesta i-ar fi dat un simplu imbold în direcția respectivă (de care era structural atras), pe care poetul l-a fructificat printr-o cercetare întreprinsă și asumată pe cont propriu, mai apoi, cu temeinicia ce-l caracteriza. În scrierile elaborate la Viena apar primele semne ale influenței indiene în opera lui Eminescu. În ansamblu, este vorba de următoarele scrieri în proză: *Geniu pustiu*, *Sărmanul Dionis*, de fragmentele intitulate (postum, de exegeți) [*Toma Nour în ghețurile siberiene*], [*Avatarii faraonului Tlă*], [*Archaeus*], de *Insula lui Euthanasius*, *Umbra mea* și *Ta twam asi*.

Temele de inspirație indiană din prozele lui Eminescu sunt: nemurirea sufletului și metempsihoza, identitatea sufletului individual, *atman*, cu cel universal, *Brahman*, relativitatea timpului – aflate, toate, în legătură cu preocuparea susținută a lui Eminescu de a descifra misterul ultim al creației. De altfel, chiar dacă discută în acest studiu proza eminesciană, A. Bhose, convinsă că opera eminesciană constituie un tot unitar armonios, nu uită să se refere tangențial, și la poezia lui Eminescu, pe care o vede indisociabilă de universul *Vedelor* sau al *Codului de legi al lui Manu*. Urme vizibile se pot depista în *Rugăciunea unui dac*, în *Scrisoarea I*, *Luceafărul*, unde o seamă de termeni aleși de poet, precum „dor nemărginit” pentru *kama*, ori „repaos”, traduc mai bine cuvintele originale decât echivalentele aflate de traducătorii germani ori englezi – dovadă a afinităților consubstanțiale între mentalul eminescian și cel al elevatei speculații filosofice a Indiei.

Observația Amitei Bhose cu privire la caracterul metodic al studiilor întreprinse de Eminescu în domeniul cunoașterii filosofilor Indiei, cu presupuziția existenței unui traiect bine conturat în această direcție, merită toată atenția și poate deschide un viitor drum în cercetare: exegeta este de părere că Eminescu a început cu literatura sanscrită clasică, a continuat cu filosofia budistă și cea

ortodoxă, pentru ca, în ultima etapă a investigației sale, să studieze *Vedele* – ceea ce constituie „cea mai științifică și mai ordonată metodă” de studiu indianist. Este neîndoielnic faptul că poetul a cunoscut mai multe orientări filosofice – atât budismul, unul din sistemele heterodoxe ale gândirii indiene, cât și sistemul ortodox al acesteia (*Bhagavad-Gītā*, *Upanisad*-ele, *Mānava-dharma-sāstra*, *Vedele*). În opinia cercetătoarei, viziunea indiană a impregnat într-un grad atât de înalt gândirea poetului, încât i se pare că orice încercare de a interpreta filosofia lui Eminescu ar rămâne incompletă în absența referințelor la filosofia indiană ca important izvor al inspirației eminesciene (p. 22). Credem că autoarea nu se înșală, iar aluziile la statura demiurgică a Luceafărului, la amploarea cosmică a apariției sale ce este a omului, nu neapărat a unei ființe supraumane, din cunoscutul poem, față de care câțiva arată astăzi o simptomatice idiosincrazie, ne reamintesc valabilitatea unuia, cel puțin, din componentele maiestuosului conglomerat al doctrinelor indiene, ce pare să fi devenit definitoriu (cel puțin până la un punct) pentru cugetarea și rostirea poetică eminesciană: convingerea (apropiată printr-o revelație transmentală) că lumea senzorială și cea psihologică sunt doar reflexia/proiecția unei conștiințe unice, în maniera în care se desfășoară scenele unui film pe un ecran imuabil, totuna cu natura ultimă a ființei omeneste și, în genere, a oricărei ființe, concluzie ce nu se cere dezvoltată într-un sistem filosofic, ci probată; postulat convertit de Eminescu în forma ușor îmblânzită, mai puțin drastică, a preeminenței lumii sufletești, sufletul fiind, astfel, revelat ca o sursă practic infinită a bogăției și abundenței vitale, din el derivând totul. Devenit motiv literar, acest postulat pare să coincidă cu cel romantic, dar nu este identic.

Cea mai consistentă parte a studiului este cea care privește nuvela *Sărmanul Dionis*. A. Bhose nuanțează și aici opinia unor exegeți (acela că punctul său de plecare l-ar fi constituit doar filosofia lui Kant și Schopenhauer), demonstrând îndepărtarea lui Eminescu de viziunea filosofilor germani și apropierea evidentă și directă de sursele indiene. Bunăoară, într-o analiză deopotrivă inspirată și riguroasă, A. Bhose demonstrează nesuprapunerea viziunii poetului cu filosofia lui Kant, prin valențele speciale conferite spațiului și timpului (în vreme ce, pentru filosoful german, timpul și spațiul sunt forme necesare ale intuiției), ca și prin ideea că lumea este visul sufletului nostru, timpul și spațiul (pre)existând în noi. De asemenea, în contrast cu Al. Piru, care numește *Sărmanul Dionis* o nuvelă fantastică, autoarea vede în ea una filosofică. Prin Kant și Schopenhauer, Eminescu a ajuns, după A. Bhose, la Shankara, sfânt din sec. IX, și la doctrina sa *advaita vedanta*, ce postulează dependența tuturor fenomenelor de conștiința fundamentală, precum și la viziunea *Upanișadelor* (citite de Eminescu în versiuni germane și englezești).

În *Sărmanul Dionis*, ca, de altfel, și în *Geniu pustiu*, poetul echivalează viața și visul, grație cugetării eroului, ce încearcă, prin magie, să dezlege misterul timpului și să se pună în legătură cu trecutul și viitorul ascunse în el. Dionis intră în cercul magic al unei cărți de zodii, spre a regresa în trecut, dezlegat de experiențele perceptibile, până în lumea lui Dan, un alter ego al său (mai precis, o altă încarnare), călugăr în vremea lui Alexandru cel Bun. „Eminescu șterge limitele dintre filosofie și literatură și le

contopește într-un tot” (p. 44), afirmă A. Bhose, pentru a continua: „Prin această viziune înrădăcinată în absolut, Eminescu s-a îndepărtat de teoriile filosofiei europene” (p. 45). Cercetătoarea demontează aici și ipoteza lui I. I. Rașcu, conform căreia Eminescu s-ar fi inspirat pentru această nuvelă din proza *Avatar* a lui Th. Gautier. Ea arată că există o asemănare de suprafață între cele două texte, dar nu și o înrudire la nivelul „gândirii esențiale”. Comparația cu Gautier nu e în favoarea autorului francez, care dă, în povestirea sa, detalii exotice nesemnificative, chiar confuze, pe când eroul eminescian se străduiește să învingă spațiul și timpul, spre a descoperi adevărul suprem al lumii, scop cu mult mai nobil decât cel al lui Octav de Saville.

Este limpede faptul că Dionis se străduia să se reîntoarcă în trecut nu pentru vreun folos material, ci pentru a gusta fericirea, ceea ce l-a condus într-o lume lunară, supramundună. Dan studia o carte de magie dată de învățătorul său, evreul Ruben, care îi încredințase eroului eminescian magia numărului șapte, aptă să învingă timpul și spațiul și să ajungă în lumea de dincolo. Cei doi îndrăgostiți, Dan și Maria, se unesc în fiecare încarnare, ca și în lumea suprafenomenală. În acest punct, A. Bhose contrazice o ipoteză a Rosei del Conte, care credea a fi găsit originea acestui episod în textul apocrif *Călătoria Maicii Domnului la iad*. Cercetătoarei indiene i se pare că textele seamănă prea puțin. Situația din proza eminesciană diferă de cea din textul popular: Maria lui Eminescu nu îi e călăuză eroului, lui Dan. Apoi, iarăși, spre deosebire de Maica Domnului din textul apocrif, care asistă la chinurile sufletelor păcătoase, protagoniștii eminescieni nu contemplă decât frumusețea diafană a cerurilor. Dan și Dionis își visează reciproc viețile. Atunci când Dionis se întreabă dacă nu cumva este el însuși Dumnezeu, se prăbușește din lumea beatifică, pentru care nu era pregătit, nici din punctul de vedere creștin (întrebarea fiind una luciferică), nici din cel indian (Dan-Dionis nefiind îndeajuns de purificat pentru iluminare). Ruben se dovedește a fi fost o ipostază a diavolului, dar întrebarea sugerată de el, ispită luciferică în plan creștin, este firească, în schimb, din punct de vedere upanișadic, căci, prin revelație, omul poate gusta, ca pe o mare fericire, unitatea eului său profund cu divinul. „Sentimentul că el însuși e Dumnezeu a depășit limitele puterilor magice și i-a determinat ieșirea din nemărginire și întoarcerea în spațiul și timpul proprii lui Dionis. Căderea luciferică a lui Dan din cosmos este explicabilă din ambele puncte de vedere – prin argumentele funizate atât de filosofia hindusă, cât și de teologia creștină (p. 62–63).

A. Bhose ridică o problemă interesantă, întrebându-se „de ce Eminescu a legat miturile cosmice cu magia neagră și a pus în gura diavolului atâtea argumente filosofice la care subscrie și el în diferite lucrări” (p. 63). Este vorba, crede exegeta, de interferența unor spații culturale diferite, cel românesc și cel indian, care creează o anumită ambiguitate. E greu de explicat, într-adevăr, cum un călugăr de acum 700 de ani îl acceptă ca dascăl pe Ruben, care aparține unei credințe diferite, și, totodată, se inițiază din cartea lui Zoroastru, profet, de asemenea, al unei alte religii. Greu de înțeles este și lectura unei cărți de magie neagră în chilia unui călugăr, Dan, vegheată de icoana Mântuitorului. Jocul luminii candeliei sugerează că spațiul spiritual cedează locul celui magic. Cugetarea

nesăbuită a lui Dan provoacă o explozie și-l expulzează din cer, pedeapsa fiindu-i întoarcerea pe pământ în chip de Dionis. Totuși, spiritualitatea câștigată ca monah îl salvează de la nimicirea totală, ba chiar îl îndrumă, în chip misterios, spre împlinirea erotică, eroul aflându-și fericirea într-un sat anonim, alături de Maria. Amita Bhose caracterizează magistral nuvela, în ansamblu: „Conceput din material filosofic, *Sărmanul Dionis* prezintă o sinteză a numeroase idei provenite din diverse sisteme de gândire, occidentale și orientale, străvechi și contemporane, științifice și oculte. Viziunea filosofică a autorului cuprinde vaste dimensiuni în spațiu și timp. Totuși, Eminescu-poetul rămâne mereu legat de viață, de frumusețea sentimentelor pământești. Ca un adevărat *kavi* sau poet-înțelept indian, Eminescu își armonizează meditația de filosof cu sensibilitatea de artist și, la fel ca poezii vaișnavi (vișnuiți, *nota ns.*, S-G. D.) ai Indiei, care i-au inspirat și pe scriitorii romantici germani, ajunge la concepția că suprema fericire e iubirea” (p. 72–73).

Tipic eminescian este finalul tribulațiilor lui Dan-Dionis, care parvine, într-adevăr, să guste fericirea, dar numai prin iubire, alături de Maria, în anonimatul unui sat românesc și în comuniune cu natura. Concluzia autoarei face dovada puterii sale de pătrundere a sensului operei eminesciene, precum și a largheții spiritului său: „Eminescu nu s-a limitat la nicio dogmă, ci a căutat un adevăr filosofic-estetic mai presus decât toate religiile instituționale”. În întreaga sa creație, deci și în proză, Eminescu rămâne poet, unul filosofic, iar nu religios, un îndrăgostit de viață și de frumusețea sentimentelor pământești. În aceeași direcție converg descrierea naturii și sentimentul de înfrățire cu ea, pe care l-au, în *Insula lui Euthanasius*, personaje ca Euthanasius și Ieronim. Amita Bhose precizează că proza aceasta are elemente în comun cu literatura sanscrită în general și cu literatura română populară. Convergența acestor surse de inspirație (filosofia Indiei, literatura populară și cea romantică) ar putea, credem, forma tema unei viitoare cercetări edificatoare.

În final, mă reîntorc la întrebarea tânărului critic, aceea dacă Eminescu este sau nu un om ca noi, și mă întreb dacă noi știm cu adevărat cine suntem, ca să-l putem raporta la noi pe Eminescu, dacă nu cumva împrejurările vieții noastre actuale, programatic postmodernă, ne ascund/obscurează perspectivele reale, rămase latente. Știm exact cine suntem în ultimă instanță? Ne identificăm cu niște cantități etichetabile, măsurabile sau ne înțuim ca proces revelatoriu, ca potență infinită, prin care ne putem regăsi, prin înțelegere, în, Eminescu sau (în) orice/oricine altceva? Studiul precis și inspirat, de o mare smerenie lăuntrică, al Amitei Bhose, în care ea și-a transmutat fibra vieții, printr-un efort personal ardent, nerăsplătit, ne poate stimula să căutăm. În ceea ce mă privește, sunt convinsă, alături de cercetători precum G. Munteanu, citat mai sus, că nu poate exista o exegeză mulțumitoare a lui Eminescu fără un studiu aplicat al filosofilor Indiei, așa cum s-au răsfrânt ele în proza (și, generic, în creația) eminesciană. Și, totodată mai cred că, prin depășirea prejudecății cu privire la exclusivă obiectivitate a lumii, Eminescu ar putea fi iarăși „la modă” (adică un model exemplar).

PREMIUL NAȚIONAL «PETRU CREȚIA»

Din Regulamentul de acordare a Premiului:

1. *Instituit de către Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii «Mihai Eminescu» în anul 2006, Premiul Național de Istorie și Critică Literară «Petru Creția» devine, începând cu anul 2009, Premiul Național «Petru Creția».*

Această nouă titulatură corespunde riguros spiritului transdisciplinar originar al premiului, marcând deschiderea și către alte domenii decât sfera criticii și istoriei literare, cum ar fi, de pildă, artele vizuale sau arta traducerii din opera eminesciană.

2. *Premiul Național «Petru Creția» reprezintă cea mai importantă distincție acordată de către Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii «Mihai Eminescu». Pot candida în vederea obținerii ei cercetători, critici și istorici literari, traducători și artiști din țară și diaspora care și-au găsit o cale proprie în domeniul lor, concretizată în cel puțin două forme de manifestare la scară națională/internațională (volume, expoziții, filme etc.). Prin urmare, vizând cu precădere promovarea personalităților în curs de consolidare, care au o minimă contingentă cu opera eminesciană, premiul nu se adresează valorilor deja consacrate, confirmate de distincții cel puțin egale ca prestigiu. [...]*

4. *Decernarea Premiului Național «Petru Creția» are loc în cadrul festiv al «Zilelor Eminescu», organizate anual la Ipotești în luna iunie. Înregistrarea video care se face cu acest prilej devine material documentar, cu valoare de unicat, iar Centrul Național de Studii «Mihai Eminescu» are exclusivitatea dreptului de autor.[...]*

Laureatul va susține în cadrul festivității de decernare a premiului o conferință a cărei temă va reflecta în mod obligatoriu (și) preocuparea pentru creația lui Mihai Eminescu. Câștigătorul ediției precedente va susține o Laudatio în onoarea laureatului ediției în curs; aceasta va fi, de asemenea, înregistrată pe suport electronic, devenind material documentar inserat ca atare în fondul ipoteștean.[...]

Cu mențiunea că laureații Premiului de până acum sunt: Pompiliu Crăciunescu (2006), Corin Braga (2007), Simona Modreanu (2008) și Nikolas Blithikiotis (2009), anul 2010 a rezonat la o înfăptuire de excepție: facsimilarea manuscriselor Eminescu. Așadar, în cadrul Zilelor Eminescu, desfășurate în iunie la Ipotești, premiul a revinit academicianului Eugen Simion, pentru realizarea acestui deziderat suprem al culturii române.

LAUDATIO Eugen Simion

Un om înfăptuiește, la intervale de timp ce nu se pot prevedea, câte ceva atât de grandios, încât devine folositor tuturor generațiilor ce-l vor urma. În cazul de față este vorba de facsimilarea manuscriselor Eminescu, donate de Titu Maiorescu Academiei Române și păstrate acolo din 1902 până astăzi, cu teama eminescologilor că la un neprevăzut cataclism acestea se vor pierde pentru totdeauna, iar în locul lor, nici echivalentul în aur nu ar putea suplini imensa pierdere. Manuscrisele nu sunt doar o valoare patrimonială oarecare, nu sunt doar unicatul, ele reprezintă pentru cultura română chiar propria ei identitate. Lucrul acesta este perfect valabil, chiar și atunci când ne gândim la o parte din poeziile tipărite, necum la corpusul academic al manuscriselor. Mircea Eliade o spunea răspicat încă din 1985: *cât timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată*.

Ideea facsimilării acestor manuscrise a aparținut filozofului Constantin Noica. Dar ea n-a fost consecința unei străfulgerări divine, ci a izvorât dintr-o necesitate de cel mai mare preț, după ce Noica a lucrat o vreme cu aceste manuscrise la Biblioteca Academiei. În *clipa de față* - spune filozoful - *Eminescu nu e decât cel mai mare poet al României. Avem temeiuri să credem că el poate fi transformat în Pedagog al ei dacă se pun la dispoziția oricui, și mai ales a tineretului, caietele cuprinse în cele 44 de manuscrise...* Și tot filozoful: *Există în mijlocul nostru o comoară de care abia ne atingem, de teamă să n-o prăpădim: sunt cele 44 de caiete ale lui Eminescu. Ele se păstrează cu grijă la Biblioteca Academiei și se împrumută foarte rar, numai cercetătorilor mai în vârstă, caietele ascunzându-și tot mai mult slova lor aleasă de lumina zilei și rămânând să fie păstrate în cât mai bună stare pentru generațiile viitoare*^[1]. Au urmat remarcile celebre ale lui Ion Scurtu (*Comoara de manuscrise îngălbenite*); N. Iorga (*Nici un rând din Eminescu nu trebuie să rămână nepublicat*); George Călinescu (*Nu e nimic de făcut decât să fie reproduse în întregime*).

Întrebarea firească imediat următoare ar fi aceasta: dar de ce facsimilarea acestor manuscrise, când avem deja la îndemână ediția academică fundamentată de Perpessicius? Ei bine să-l cităm din nou pe cel care s-a străduit, de-a lungul unei vieți întregi să convingă de necesitatea acestei întreprinderi, pentru care s-a adresat: *Scântei tineretului, președintelui Uniunii Scriitorilor, Editurii Uniunii Scriitorilor, Bibliotecilor naționale și județene, muzeelor din întreaga țară, forurilor superioare ale acelei vremi. Și nimic. Toate porțile erau închise. Așadar, asupra caietelor acestora a lucrat Călinescu spre a da splendida sa operă critică; aici [...] a întârziat atâția ani Perpessicius, care a dat în trei decenii șase din cele 15 volume fâgăduite, ale operei complete a poetului.*

Și totuși, oricum vor mai fi fost folosite caietele, ele păstrează un rest: întâi, ele arată nu numai câtă învrednicire are Eminescu, dar și câtă vrednicie, ceea ce e bine ca omul tânăr de azi să știe: *apoi caietele reprezintă un adevăr de viață viu și fascinant, din mijlocul căruia țâșnesc gânduri și frumuseți neașteptate [...]: Când luminat/ Și luminând/ S-au arătat/ Din când în când/ Al lunii disc/ Ce trece lin/ Pe orice pisc/ Punând senin.*

E o altă întâlnire cu poezia, după cum e o altă întâlnire cu gândul filozofic. Ceva neverosimil, ca viața, ca miracolul creației.^[2] Și filozoful pledează în continuare pentru facsimilare, căci multe din întregul manuscriselor nu se pot tipări. Nu numai dintr-o pudicitate rău înțeleasă, ci din simple rațiuni logice. Facsimilarea este idealul. *Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit, un vers răzleț găsit în manuscrise, despre care Noica spune că e căzut așa, lângă «Amor pierdut - viașă pierdută, dramă originală într-un act» este ca o săgeată care trimite către cer, sau ca o sondă aruncată în străfundurile sufletului. Și facsimilul păstrează miracolul acesta*^[3]. Dar câte n-ar fi de citat și câte n-ar fi de citit? Ideal ar fi ca toți românii, dar mai ales tinerii să parcurgă volumul filozofului, după ce a pătruns comoara manuscriselor, căci *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*^[4] nu este doar un volum convingător într-o ceea ce-și propune autorul, ci este excelentissim în ar-

1. *Revista de teorie literară și folclor*, București, An XXXIII, (1985), iulie-septembrie, nr. 3, pp. 22-23.

2. Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 1992, p.14.

3. Op. cit., p.11.

4. *Ibidem*, p. 12.

gumentare. Noi încă mai sperăm, chiar și într-o epocă nefastă cum este cea pe care o traversăm...

Prin urmare, un om înfăptuiește, la intervale de timp care nu se pot prevedea, câte ceva atât de grandios, încât devine folositor tuturor generațiilor care-l vor urma. Este, în ultimă instanță, ceea ce a înfăptuit academicianul Eugen Simion, traducând în fapt ideea nicasiană: facsimilarea anastatică a manuscriselor. A fost nevoie de timp, de bani, de convingere, de oameni apropiați. A fost nevoie de credință și de conștiință, de măreție chiar, căci (s-o recunoaștem!), orgoliile înfipite în sufletele mici ale prezentului ar fi putut neașeza o asemenea capodoperă pe cuvenitul pedestal. Ar fi putut să fie ceva de genul: Noica a murit, trăiască Noica!

Academicianul Eugen Simion ar fi rămas, oricum, prin propria-i operă. Ei bine, de la înălțimea acesteia, Domnia Sa a preluat o idee și a înfăptuit-o, *deasupra tuturor orgoliilor efemere și deșertăciunilor legate de patimile noastre omenesti*^[5]. Nimic din toate acestea n-a clintit înfăptuirea facsimilării manuscriselor Eminescu, chiar dacă înverșunarea Ioanei Bot, dar și a altora ca ea, din lașitate, dar și din umbră au adus un om de talia și prestanța Academicianului în camerele de anchetă ale „onorabile poliții” sau pe cularele tribunalului. Să nu ne mirăm: a pățit-o și Eminescu în procesul cu Dimitrie Petrino.

Expresiile eminesciene din *Epigonii* sunt astăzi nu numai convingătoare, dar pline de miezul prezent al contemporanietății: *Simțiri reci; Mici de zile; inimi bătrâne, urâte; Măști râzând; totu-i lustru fără bază; noi nu credem în nimic!* Sintagmele poeziei ne-au declanșat amintirea novatoarei *Junimi* ieșene și a *directiilor* date de mentorul ei, Titu Maiorescu. Junimiștii au realizat faptul că, pentru a ajunge la producții calitativ superioare, înainte de toate, trebuia pus la punct instrumentul de lucru al creației, limba, în morfologia, sintaxa și ortografia căreia domneau ambiguități majore.

Mihai Eminescu avea să aibă rolul hotărâtor întru aceasta, căci într-o vreme când abia se trecea de la alfabetul chirilic la cel latin (perioadă care a durat aproximativ zece ani!), când regulile nu erau încă fixate în limbă - așa cum reiese clar din precesele verbale scrise de mâna istoricului A.D. Xenopol^[6] -, Eminescu va traduce din Kant, inventând cu genialitate terminologia filozofică românească. Tot el va fi acela care va pune bazele limbii noastre moderne, precum și pe cele ale publicisticii, așa încât oricât s-ar chinui unii dintre contemporanii noștri *să-l bage în debara* (culmea!), pentru a intra și noi, românii, în Europa, ni se pare un act de înaltă trădare. În ceea ce privește chemarea academicianului Eugen Simion în instanță, pentru că a realizat facsimilarea manuscriselor Eminescu, (a treia întreprindere în lume (!) după italieni și francezi, pentru Leonardo da Vinci și Paul Valéry!), întreprindere realizată tehnic de graficianul Mircia Dumitrescu la standarde tehnice de ultimă oră - opinăm că primatul culturii a devenit sfârșitul interesului guvernanților noștri de astăzi.

Am avut privilegiul să-l cunoaștem pe Costantin Noica. Am fost cei care am facsimilat, sub îndrumarea filozofului de

la Pălăniș, cum și cât s-a putut la vremea aceea, manuscrisele (1984-1987). Am publicat, în acest sens, un jurnal. Constatăm astăzi că ultimul articol scris de Constantin Noica s-a intitulat *La Ipotești*, unde - scrie filozoful - *se află în sfârșit facsimilate și expuse «Caietele Eminescu»*^[7]. Era mândru că tocmai Ipoteștii au înfăptuit această întreprindere deloc ușoară, așa încât a ținut să remarce, înaintea unei îmbrățișări neformale: *Prietenul Liiceanu spune că pe tot ce pune mâna Noica nu iese. Iată că unul din cele cinci mari lucruri pe care mi le-am dorit toată viața a ieșit, și a ieșit aici, la Eminescu acasă.*

Dar pe lângă aceasta, înfăptuirea facsimilării sub coordonarea Academicianului Eugen Simion - toate pălesc. Iată cât de aplicat și la obiect se exprimă Domnia Sa în *Câteva precizări*: a) *Reproducem caietele așa cum se află, în dezordinea lor sau, cum spunea filozoful, în haosul lor germinativ. [...]* b) *Caietele nu constituie un jurnal de creație, ci un număr de documente de laborator risipite în haosul unei existențe boeme...* c) *N-am publicat, separat, textele descifrate, pentru că ele au fost deja descifrate și tipărite, în ediții diferite, timp de o sută de ani [...]* d) *Fiecare volum este însoțit de un CD care reproduce cu maximă exactitate structura unei pagini eminesciene... O posibilitate de a verifica fidelitatea și priceperea echipei care a executat operația de facsimilare... O posibilitate, totodată, de a intra în chip mai direct în ceea ce se cheamă atelierul de creație al poetului...*^[8] Și în încheiere:



Și în încheiere:

Ce ar putea spune toate acestea lumii noastre postmoderne? Cât de exemplară poate fi, în epoca internetului, lecția eminesciană?... Caietele ne pot spune atât cât suntem în stare să citim în aceste foi îngălbenite de timp, fragile ca niște frunze uscate. Dar, atenție!, pe ele se află imprimată caligrafia unui geniu poetic...^[9]

Un adevăr generos pronunță Eugen Simion, în 29 decembrie 2009: *atunci când românii nu se ceartă, ei pot face lucruri extraordinare și pot duce proiectele până la capăt...*^[10] Dar când nu se cerată, ne întrebăm cu îngrijorare, căci evidența zilei e tocmai pe dos.

Nu mor caii când vor câinii!, iar pe cale de consecință ne gândim tot la Eminescu, traducând din Horatiu: *Nu de tot voi muri, partea mai bună a mea/ Va scăpa de mormânt...*^[11]

Și dacă Eugen Simion are și calitatea rară de a nu-și *părăsi proiectele, de a fi conform cu sine însuși, în diversele clipe ale vieții, de a considera caracterul un corolar al talentului*, atunci nu mai așteptați, *Împușcați-l pe Eugen Simion [...]* - vorba poetului - *e singura soluție de ieșire din această rușine. Trageți în el! Foc!*, dar vă avertizăm că și-n felul acesta, *Nu de tot va muri, partea mai bună din el Va scăpa de mormânt...*

Trageți acum, cât e viu! Nici o faptă bună să nu rămână nepedepsită!!

Valentin COȘERIANU

5. *Ibidem*, p. 45.

6. București, Editura Eminescu, 1975.

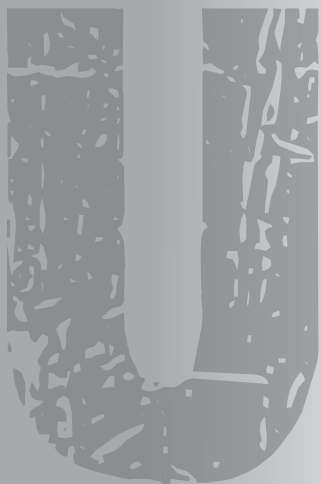
7. Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, Ediție îngrijită și prefată de Mircea Handoca, Editura Junimea, 1987, p. 55.

8. Vezi Fondul documentar al Bibliotecii Naționale de Poezie de la Ipotești.

9. *România literară*, anul XX, nr.50, din 10 dec. 1987, p. 19.

10. Academia Română, *Manuscrisele lui Mihai Eminescu*, Ediție coordonată de Eugen Simion, Editura Enciclopedică, București, 2004, p. IX.

11. Op. cit., p. IX.



Michel ONFRAY

Amurgul unui idol^(*) (afabulația freudiană) • Prefață •

SALONUL CĂRȚILOR POȘTALE FREUDIENE

L-am întâlnit pe Freud în piața subprefecturii Argentan (Orne), pe când aveam vreo cincisprezece ani... Omul luase aparența unui personaj de hârtie, autor al unor terfeloage cumpărate pe câțiva franci de la taraba unei buchinate care, probabil fără să știe, a fost geniul cel bun al anilor mei de adolescent nefericit. Îmi amintesc perfect momentul când am cumpărat *Trei eseuri despre sexualitate* din colecția de buzunar „Idées-Gallimard”, cu coperta neagră și violet – păstrez și astăzi prețiosul volum, cu prețul trecut în creion pe pagina de gardă.

Între taraba cu sutiene și corsete de culoarea pielii, carcase blindate din pânză scorțoasă făcute pentru țărâncile planturoase venite la târguieli, și prăvălia cu articole de fierărie unde țărani ieșiți direct dintr-o nuvelă de *Mau-passant* cumpărau flinticuri de tinichea, femeia aceea cu părul tuns scurt, dispărută între timp din peisaj, îmi vindea pe câțiva bănuți tot felul de cărți pe care le citeam cu lăcomie, de-a valma, în tulburarea și haosul unui suflet în căutare de limpeziri.

Eram după patru ani petrecuți într-un orfelinat al preoților salesieni^[1], printre care câțiva pedofili, iar cărțile mă salvaseră, deja, de acel infern în care nu se știe ce-mi rezerva viitorul: poate încă o treaptă spre infamie. Am trăit în gheena aceea vicioasă de la zece la paisprezece ani, vârsta trezirii mele la viață. În 1973, primul meu an de liceu, între două ore de clasă, treceam așadar prin piață și îmi umpleam ghiozdanul cu poeți și cu scriitori, cu biografii și lucrări de sociologie, psihologie și filozofie.

Descopeream în anii aceia *Manifestele suprarealismului* de André Breton, mă entuziasmam pentru scriitura automată, pentru jocul „cadavrul minunat”^[2], pentru poezia ieșită în stradă, pentru proza jubilară și spiritul libertar al artiștilor. Rimbaud îmi impunea legea lui, la fel și Baudelaire, iar suprarealiștii cu vieți incendiară mă lăsa să aprind încercările mele timide de la vulcanii lor incandescenti.

În teancurile de cărți cumpărate și revândute pentru a cumpăra altele noi, am găsit trei pepite de aur răzlețe: Nietzsche, Marx și Freud. Nici nu-mi trecea prin gând că un anume Michel Foucault reunise numele celor trei gânditori în titlul conferinței pe care o ținuse la Royaumont, în 1964, la un colocviu „Nietzsche”. Eram foarte departe de a bănuși că, sub această triangulație magnifică, se ascundea o enormă speranță de combustii filozofice contemporane. Mă mișcam ca un orb într-o lume cu marcaje deja strălucitoare.

Într-un talmeș-balmeș de cărți, dintre care unele de-a dreptul proaste, am avut trei pasiuni filozofice: *Antecristul* lui Nietzsche, *Manifestul Partidului comunist* al lui Marx și *Trei eseuri despre sexualitate* de Freud. Aceste trei fulgere pe cerul negru al anilor de după orfelinat au aprins în mine o fervoare în care trăiesc și acum. Din prima carte aflu că creștinismul nu e o fatalitate, că a existat o viață înaintea lui și că ne stă în puteri să accelerăm evoluția spre viața de după el; din a doua, aflu că nici capitalismul nu era orizontul ultim al omenirii și că exista un cuvânt frumos, socialismul, pentru a visa o lume diferită; cu ajutorul celei de-a treia, descopeream că sexualitatea putea fi concepută în limpezimea luminoasă a unei anatomii amorale, fără teama de Dumnezeu sau de

1. Preoți din ordinul monastic fondat de Sfântul Jean Bosco (1857) cu scopul de a oferi un adăpost copiilor abandonți și de a-i învăța o meserie. (N.t.)

2. *Le cadavre exquis* : joc colectiv suprealist în care fiecare participant contribuie cu un cuvânt la alcătuirea unor fraze, fără să știe ce au scris partenerii de joc. (N.t.)

Diavol, fără amenințări, fără temeri, fără spaimele asociate aparatului represiv al moralei creștine. La cincisprezece-șaisprezece ani, aveam la dispoziție un stoc de dinamiță suficient pentru a arunca în aer morala catolică, pentru a submina mașinăria capitalistă și a spulbera morala sexuală represivă iudeo-creștină. Era destul pentru un ospăț filozofic, și pentru multă vreme!

Am înțeles atunci că filozofia este în primul rând o artă de a gândi viața și de a-ți trăi gândirea, un adevăr practic pentru a ști să-ți conduci barca existențială. Văzută din această perspectivă, disciplina nu pune mare preț pe ceea ce, în lumea noastră mică, trăiește doar din teorie, comentarii, interpretări, poliloghii savante și chițibușerii. Băiețelul care a simțit în ceafă răsuflarea bestiei creștine, care a cunoscut mizeria unei familii în care tatăl, zilier agricol, și mama, servitoare, trudeau din greu fără să poată asigura mai mult decât supraviețuirea familiei, care a trebuit să raporteze la spovedanie toată viața lui sexuală, nu alta decât cea a oricărei ființe de vârsta lui, și căruia i s-a vârât în cap că masturbarea duce direct în focul iadului – băiețelul acela, firește, descoperă în Nietzsche, Marx și Freud trei prieteni...

Judecați singuri: *Antecristul* se încheie cu proclamarea, pe o pagină întreagă, a unei „Legi împotriva creștinismului”! Am jubilat! Din cele cinci articole ale acestei legi ce rămâne să vină, iată-l pe primul: „Tot ce este contra naturii e viciu. Cel mai vicios soi de om este preotul: învățătura lui e contra naturii. Pentru preot avem nu rațiunea, ci casa de corecție.” Aș fi vrut să-i strâng mâna acestui om puternic ce-mi reda demnitatea pe care popii încercaseră să mi-o răpească. Altă propunere: Vaticanul să fie ras din temelii, iar pe locul rămas gol să fie crescuți șerpi veninoși! Un alt articol proclama: „Propovăduirea castității este incitare publică la act împotriva naturii. A disprețui viața sexuală, a o murdări cu noțiunea de *impur* – iată adevăratul păcat împotriva spiritului sănătos al vieții.” Omul ăsta, puteți bănui, a devenit un prieten al meu: și a rămas.

Am simțit aceeași apropiere de gândirea lui Marx, care explică în *Manifestul Partidului Comunist* că motorul istoriei este, dintotdeauna, lupta de clasă. Micul volum portocaliu de la Editions Sociales se umplea de semne făcute cu creionul: citeam despre relația dialectică între omul liber și sclav, patrician și plebeu, nobil și iobag, între maistru și muncitor, opresor și oprimat, și știam visceral că era adevărul: îl trăiam cu trupul meu, acasă la părinții mei, unde salariul de mizerie abia ajungea pentru a menține capacitatea de muncă a tatei, care trebuia s-o ia de la capăt, lună de lună, pentru supraviețuirea lui și a familiei.

Pentru noi nu existau vacanțe și nici un fel de distracții, nu existau, vezi bine, cinematografe, teatre sau concerte, nici muzee, nici restaurante, nici sală de baie,

trăiam patru suflete într-o singură cameră, cu closetul în pivniță, nu existau cărți, evident (în afară de un dicționar și o carte de bucate moștenite de la bunici), eram invitați foarte rar, de doi-trei prieteni ai părinților mei, la fel de calici ca și ei: știam că Marx avea dreptate, tata muncea la un patron care avea o lăptărie și o casă burgheză în care mama făcea menajul. Știam că în casa aceea se trăia altfel decât la noi și, citindu-l pe Marx, descopeream că nu e nici fatalitate, nici blestem în faptul că unii au tot, sau măcar mult, dacă nu prea mult, în timp ce alții nu au nimic, nici măcar strictul necesar, și că pot face foame...

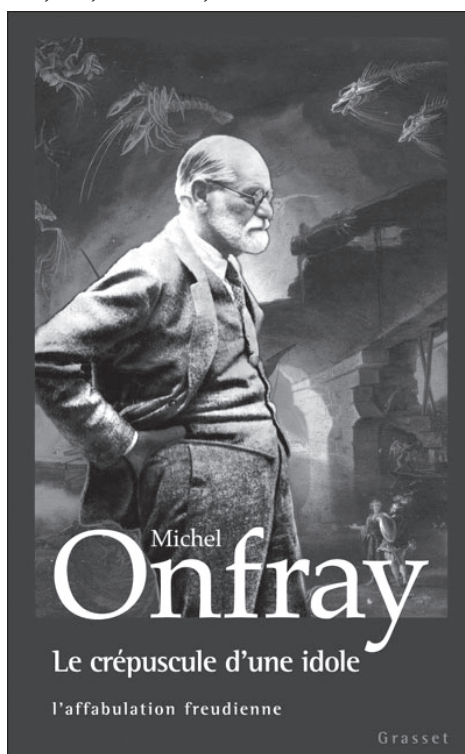
Această lectură a făcut din mine un *socialist* – și așa am rămas. Curând, am descoperit că poți să fii socialist alături de alții decât Marx, alături de anarhiști și de Proudhon în particular. În ultima clasă de liceu, citind *Ce este proprietatea?*, m-am convins că socialismul libertar reprezenta un potențial insuficient exploatat, deci o resursă de o formidabilă actualitate, într-o lume în care marxismul putea trezi îndoieli în privința lui Marx. Cred și acum în uriașa generozitate a lui Proudhon. Dar nu uit că mirosul de praf de pușcă politică l-am simțit, prima oară, atunci când l-am descoperit pe Marx...

În fine, Freud! L-am descoperit, mai întâi, prin intermediul unor cărți proaste – ar trebui analizat rolul lor în crearea legendei și răspândirea anecdotelor sau miturilor aferente în straturile mai puțin instruite ale societății: mă gândesc la cartea lui Pierre Dacot intitulată *Les Triomphes de la psychanalyse*, o lucrare comparabilă cu cele de propagandă ideologică din lumea politică. Am cumpărat de asemeni o

Psychanalyse de l'humour erotique, strălucind mai puțin prin psihanaliză și mai mult prin umorul erotic... Dar astfel am descoperit cuvântul *psihanaliză*, cu damful lui de pucioasă care mă fascina, ca parfumul unui lucru interzis.

Lectura nemijlocită a lui Freud mi s-a părut a fi un demers mai corect. Literatura discipolilor, producția comentatorilor, nenumăratele interpretări, opuri ce abundau pe rafturile buchinistei mele, erau o zgură ce ascundea nucleul dur al gândirii. *Trei eseuri despre teoria sexualității*, prima carte de Freud pe care am citit-o, a fost prima discuție cu un om care părea să-mi vorbească direct: copiii au o sexualitate, masturbarea este un episod necesar în evoluția psihică a unei ființe, ambivalența pe drumul construirii unei identități sexuale trece prin experiențe homosexuale ocazionale, toate acestea îmi lumineau existența anulând dintr-o dată anii de duhoare creștină, de respirații puțind a vin sau de guri fetide de preoți care din spatele grilajului de lemn al confesionalului, în fiecare săptămână, chinuiau șase sute de copii printre care și eu ca să ne smulgă mărturisiri de onanism sau alte atingeri „necurate”.

Astăzi, când redeschid cartea lui Freud, regăsesc pe margini urmele de creion albastru, dovada strânsei mele



relații, de atunci, cu această lucrare: „O căsătorie nefericită, certurile între părinți creează condiții favorabile pentru grave tulburări ale dezvoltării sexuale sau nevroze la copiii lor“... Măsurăm oare efectele pe care ideile unui filozof le pot avea asupra existenței viitoare a unui tânăr cititor? Freud spăla cu o apă lustrală mai mulți ani de jeg mental. Cartea lui ștergea o pângărire. Paginile lui aboleau erosul nocturn în care cei mai mulți dintre noi eram înecați, sufocați. Ele mai spun că abolirea unei spaime – damnarea creștină – nu constituie nicidecum abolirea oricărei spaime, pentru că există, nu mai puțin, un soi de răzbunare a psihismelor...

Așadar Nietzsche, Marx și Freud: trei faruri pe marea furtunoasă a zbuciumului adolescenței, trei stele într-o noapte ce părea fără capăt, trei căi pentru ieșirea din infern. Pe Nietzsche l-am citit toate viața; astăzi surâd când revăd, pe marginea paginilor, adnotările ce trădează suflul meu de atunci: filozoful misogin pentru că nu era capabil să le vorbească femeilor, elogiul forței făcut de o ființă vlăguită, vehemența unui ins pașnic concentrată în aforismele despre război, elogiul eroic al vieții poetice și al noilor posibilități de existență. Îl înțeleg acum ca pe un maestru de înțelepciune existențială care gândește pentru a-și salva propria piele – ca orice filozof demn de acest nume, astfel spus ca orice filozof profund.

Pe Marx l-am părăsit pentru a-i frecventa pe socialiștii libertari, de preferință francezi. Confiscarea de către Marx a socialismului internațional, talentul cu care, la fel ca Freud și ai săi, și-a impus legea pe planetă, chiar și cu prețul celor mai abjecte practici, disprețul lui față de orice socialism în afară de-al său, alinierea lui la stilul pamfletar al celor mai smintite extravagante utopice, ura lui față de țărani și lumea agricolă, elitismul lui proletar, în care vedea o avangardă luminată, și detestarea poporului pe care îl iubea Proudhon – toate acestea m-au făcut să prefer socialismul libertar. Dar nu uit că-i datorez descoperirea acestui mozaic superb – *socialisme*.

Lecturile mele, haotice și solitare, lacome și furioase, anarhice și instinctive, s-au suprapus o vreme peste lecturile din lecțiile de filozofie, ordonate și colective, școlare și aplicate, studioase și obligatorii. Profesorul ne anunța programul la începutul anului școlar; iar în iunie, în ultima oră de clasă, lua caietul cel mai îngrijit, al celui mai studios elev, și-l folosea ca să-și dicteze cursul din anul următor. Am avut parte astfel de un învățământ făcut după regula artei, în care pogora uneori harul unei idei ce ne vrăjea sufletele neliniștite.

Freud figura pe lista autorilor din programă: *Monitorul oficial* publicase o listă de noțiuni și autori pe care Instituția hotărâse să-i includă în materia de bază pentru examenul de filozofie. Ca să obțină bacalaureatul – diplomă inițiată, sesam napoleonian, talisman social – elevul trebuie să scrie o disertație după tipicul retoric ori să producă un comentariu de text. Printre fragmentele propuse candidaților în fiecare an se aflau și texte de Freud...

Pe lista alcătuită de Ministerul Educației Naționale, cu inspectorii generali și cohorta lor de subordonați, cu tehnicienii ministerului secundați de consilierii lor, cu ne-lipsiții specialiști în pedagogie selecționați după docilitatea și capacitatea lor de a reproduce mecanismele societății care i-a triat, pe lista aceea, adusă la zi, se află așadar

Sigmund Freud, alături de o sumedenie de *filozofi* din toate epocile, de la Antichitatea lui Platon până la post-modernitatea lui Foucault.

Așadar Freud, cel pe care îl citeam pe cont propriu, era același cu cel recomandat de Ministerul Educației Naționale al Republicii Franceze care-l include în patrimoniul mondial al filozofiei, selectându-l din mii de nume acoperind douăzeci și cinci de secole de gândire. Cum să nu vezi aici o garanție de calitate?

În bibliografia obligatorie, profesorul nostru menționa *Republica* lui Platon, *Discursul despre metodă* al lui Descartes, *Contractul social* și *Discursul despre originea și temeiurile inegalității între oameni* de Rousseau, *Fundamentele metafizicii moravurilor* de Kant, apoi *Totem și tabu* și *Introducere în psihanaliză* de Freud. Dintre autorii mai recent, Bachelard cu *Formarea spiritului științific*. Prima lecție de filozofie: *Freud este un filozof*, la fel ca Platon, Descartes sau Rousseau.

Am citit așadar bibliografia obligatorie. Am citit Freud, și nu doar lucrările recomandate: am mai adăugat *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, *Le Rêve et son interprétation* și *Métapsychologie*. Pe atunci se părea că-l poți citi pe Marx fără să fii marxist, pe Spinoza fără să fii spinozist, pe Platon fără să fii platonician. În schimb, a-l citi pe Freud nu lăsa opțiunea de a fi sau nu freudian: psihanaliza părea o certitudine universală și definitivă. Fusesse un progres crucial de natură științifică, deoarece, la fel cum nimeni nu se îndoiește azi de geocentrism, psihanaliza era prezentată nu ca ipoteza unui om, sau ca ficțiunea unui filozof, ci ca un bun comun, un adevăr de ordin general. Psihanaliza era considerată o descoperire, la fel ca descoperirea Americii de către Cristofor Columb: disciplina explica totalitatea lumii, până în ultimul detaliu; în plus, era o terapie care nu doar trata (firește!), dar și *vindeca* – o spunea și scria Freud, o spuneau discipolii săi și atâția alți autori serioși! Oficialii era de acord, editurile de asemeni, iar pentru a lua examenul de bacalaureat era destul să reproduci aceste certitudini admirabile...

Am intrat la Universitatea din Caen în octombrie 1976, la șaptesprezece ani. Am făcut o pasiune pentru filozofie la cursul bătrânului profesor Lucien Jerphagnon consacrat lui Lucrețiu: am descoperit acolo o întreagă lume, filozofia antică, și în particular o operă, *De rerum natura*, ce propunea o etică riguroasă, o morală austeră, o asceză hedonistă, virtuți fără legătură cu Dumnezeu, o gândire materialistă și senzualistă, o viziune a lumii care făcea abstracție de zei, o înțelepciune pragmatică, o mântuire existențială fără cărje teologice, transcendente. Virtutea nu era legată de amenințarea cu diavolul sau infernul, și nici de promisiunea unui paradis.

Sistemul unităților de valori (UV) te constrângea să te înscrii la altă facultate decât la filozofie. Am urmat așadar cursuri de istorie a artei, apoi de arheologie și de istorie antică, pentru că voiam să știu mai multe despre lumea antică de care eram fascinat. La filozofie, un tânăr profesor marxist-leninist înfiera psihanaliza, știință burgheză. I-am frecventat cursul timp de un an. În anul următor, insul a revenit convertit la teoria lui Lacan. A fost un an dificil pentru stângistul trecut la doctrina lacaniană, la care adăuga o porție de Sade și un strop de Bataille, acești subversivi ai confesionalului... Astăzi, trecut la Sfântul Pavel,

proaspătul convertit ridică în slăvi meritele noii lui secte, asortând-o cu un sos fenomenologic... Lucrețiu, cel care își învață cititorul să nu se teamă de zei, mă vaccinase contra slugărniciei lacaniene.

În 1979, m-am înscris la un seminar de psihanaliză. Sala era ticsită. Profesorul predă două ore pe săptămână, apoi a făcut un aranjament cu un vechi stalinist, membru în Comitetul Central al PCF, ca să poată veni o dată la două săptămâni, să țină patru ore una după alta: unul predă marile concepte ale psihanalizei; celălalt proslăvea geniul lui Marx și vesteja sărăcia intelectuală a lui Prodhon! Comunistul venea la cursuri pe sărite, unul din două, iar când venea pierdea o parte din timp trăgând copii xerox, alta făcând pauze de fumat, apoi pleca înainte de sfârșitul orei, ca să nu piardă trenul...

Cursul de psihanaliză era temeinic: expunea conceptele fundamentale ale disciplinei, aplicate la analizele lui Freud din *Cinci psihanalize*. Prin urmare, ne-am petrecut anul cu Dora, Micul Hans, Bărbatul cu lupi, Bărbatul cu șobolani, Președintele Schreiber, personaje conceptuale bune pentru a studia isteria, fobia, nevroza infantilă, nevroza obsesională și paranoia. Freud pretindea că a tratat și vindecă personajele ascunse în spatele acestor nume de împrumut, era un lucru spus, scris, publicat de edituri respectabile, predat în cursurile de filozofie de peste tot, chiar și în cadrul oficial al Universității, iar cu aceste adevăruri revelate se lua bacul și se puteau obține diplome, respectiv o licență în filozofie...

Pe lângă analizele celor cinci cazuri pomenite, am mai citit la vremea aceea *Malaise dans la civilisation*, *Psychopathologie de la vie quotidienne* și *L'Avenir d'une illusion*. Apoi *Autoanaliza lui Freud*, monumentală teză a lui Didier Anzieu. Explorasem astfel vreo 2 500 de pagini de Freud, când, devenind profesor de filozofie într-un liceu industrial, am predat la rândul meu programa de filozofie în care figura și Freud. Și nu o dată mi s-a întâmplat, în douăzeci de ani de învățământ, să corectez la bacalaureat comentarii pe texte de Freud.

Cum să abordezi chestiuni precum „Conștiința”, noțiuni din programă, fără a trece prin psihanaliză și fără a predă subconștientul freudian? Sau cum să explici „Rațiunea”, „Natura”, „Religia”, „Libertatea” și alți idoli majusculi din programa oficială fără a spune o vorbă despre tezele psihanalizei? Ce-ar fi putut justifica să-l anulez pe Freud, freudismul și psihanaliza, în cursul de filozofie care-mi era cerut și pentru care primeam o leafă de la stat? Editurile serioase, Ministerul Educației Naționale și programa lui oficială, predarea disciplinei la universitate, includerea doctrinei freudiene în materia de bacalaureat, toate acestea nu-ți permiteau vreo îndoială în ce privește validitatea științifică a psihanalizei.

Prin urmare, vreme de douăzeci de ani, am predat la orele de filozofie ceea ce învățasem conștiincios: evoluția sexuală a copiilor de la faza orală la faza genitală, via faza sadic-anală; fixațiile și traumatismele care pot apărea în timpul acestei evoluții; incontenabilul complex al lui Oedip; etiologia sexuală a nevrozelor; cele două topici ale aparatului psihic; relațiile între refulare și sublimare; și de asemeni: tehnica divanului; conștientizarea refurării și dispariția simptomelor; modalitățile tratamentului. Țineam lecția în același fel ca atunci când predam „natura

naturată” și „natura naturantă” la Spinoza, ori faimoasa alegorie cu peștera lui Platon...

Dar elevii mei voiau altceva, pentru că niciodată lecțiile despre imperativul categoric kantian ori supraomul lui Nietzsche nu produceau atâtea efecte ca acelea consacrate psihanalizei. Când abordam constituirea identității homosexuale sau aspectele relației oedipiene, legătura dintre traumatismul infantil și perturbarea libidoului, necesitatea trecerii de la zona clitoridiană la zona vaginală pentru a face posibilă o sexualitate feminină adevărată, chestiunea așa-ziselor perversiuni, respingerea discursului psihanalitic ca semn al necesității de a se lungi pe divan, făceam lecții bazate nu pe noțiunile vagi ale unui corpus doctrinal recomandat de Ministerul Educației Naționale, ci pe fragmente biografice și existențiale din experiența fiecăruia dintre elevii mei. Psihanaliza predată *teoretic* devenea *concret* psihanaliza lor, analiza psihismului lor de femei și bărbați tineri. Știam că această doctrină conține un soi de vrăjitorie ce trebuie manevrată cu infinite precauții. Ideea de a deveni un terapeut – adică magician, adică vrăjitor, adică guru – mă îngheța: ni se cerea să predăm unor suflete inflamabile o materie extrem de combustibilă. Am cunoscut atunci, puțin, puterea periculoasă a psihanalizatorilor. Reacția mea fost o suspiciune instinctivă și profundă față de casta lor sacerdotală și puterea lor preoțească...

Modificându-se programa, regăseam spații filozofice mai puțin magice, mai puțin perturbatoare, mai senine: teme ca relația între starea naturală și necesitatea unui contract social, la Rousseau, diferența dintre dorințele naturale și necesare & dorințele și nonnecesare, la Epicur, produceau desigur mai puține turbulențe... Freud apăruse în viața lor, apoi dispărea, reapărea sub formă unor texte de comentat, dispărea din nou după ce luau bacul – dar rămânea ceea ce tulburase, ce clintise el, mai puțin sau mai mult, în sufletul fragil al elevilor mei. Nu m-am apropiat niciodată de acele teritorii oculte fără teama de a împinge identități în devenire în zona întunecată a unei lumi magice, destul de irațională, perturbatoare și foarte atractive pentru temperamentele în curs de constituire...

Am acceptat așadar ceea ce voi numi cărțile poștale freudiene. Ce este o carte poștală în filozofie? Un clișeu obținut prin simplificare excesivă, o imagine comparabilă cu o imagine pioasă, o fotografie simplă, frapantă, care-și propune să spună adevărul unui loc sau al unui moment pornind de la o punere în scenă, de la un decupaj, de la o tăietură făcută arbitrar într-o totalitate vie mutilată. O carte poștală este fragmentul uscat al unei realități mustind de viață, o performanță scenografică ce ascunde culisele, o bucată de lume liofilizată și prezentată cât mai avantajos, un animal împăiat, o iluzie...

Cartea poștală adună o lume întreagă și complexă într-o vinietă simplă: ce face ea în filozofie? Propune racursuri, rezumate, abrevieri, fie sub formă anecdotică – vezi cupa de cucută socratică, amfora cinică, indexul platonician ridicat spre cer, degetul aristotelic arătând pământul, eventual Cristos pe cruce –, fie sub formă teoretică: deviza „Cunoaște-te pe tine însuși” a lui Socrate, viața conform naturii a lui Diogene, lumea inteligibilă a lui Platon etc. Nici Freud nu scapă de vitrina filozofică.

Cartea poștală freudiană le este multora suficientă. Puțini încearcă să înțeleagă mișcarea de ansamblu a acestei gândiri citind opera completă pentru a descoperi în ea dialectica unei viziuni despre lume globală. Lecția de filozofie din clasa de liceu terminală și amfiteatrul universității funcționează ca mașini de fabricat cărți poștale: ele vizează câteva clișee ușor de predat, ușor de comentat, elementare pentru răspândirea unei „gândiri”. Interpretările și comentariile universitare produc cărți poștale ale altor cărți poștale, reproduc clișeele în cantități industriale, la scară mare și pe termen lung...

Care sunt cărțile poștale freudiene? Aleg pentru această vitrină zece exemple, dar aş putea alcătui o lista și mai lungă.

Carte poștală nr. 1:

Freud a descoperit subconștientul de unul singur, cu ajutorul unei *auto-analize* extrem de îndrăznețe și de curajoase.

Carte poștală nr. 2:

Lapsusul, actul ratat, vorba de spirit, uitarea numelor proprii, confuzia arată existența unei *psihopatologii* prin care se accede la subconștient.

Carte poștală nr. 3:

Visul este interpretabil: ca expresie deghizată a unei *dorințe refulate*, visul e calea regală ce duce la subconștient.

Carte poștală nr. 4:

Psihanaliza își are sursa în observațiile clinice: natura sa este științifică.

Carte poștală nr. 5:

Folosind *cura* și *divanul*, tehnica descoperită de Freud permite tratarea și vindecarea psihopatologiilor.

Carte poștală nr. 6:

Conștientizarea unei *refulări* în timpul *analizei* duce la dispariția simptomului.

Carte poștală nr. 7:

Complexul lui Oedip, în virtutea căruia copilul își doarește sexual părintele de sex opus, iar pe părintele de același sex îl consideră un rival ce trebuie ucis simbolic, este universal.

Carte poștală nr. 8:

Respingerea psihanalizei dovedește existența unei *nevroze* la subiectul care se opune.

Carte poștală nr. 9:

Psihanaliza este o disciplină emancipatoare.

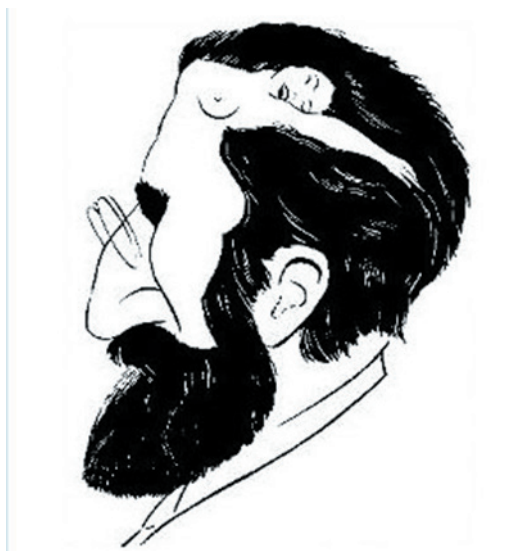
Carte poștală nr. 10:

Freud încarnează permanența raționalității critice, emblematică pentru filozofia Luminilor.

Iată deci cărțile poștale care constituie corpusul predat de profesori în licee sau în universități. Aceste clișee sunt repetate în cor de cea mai mare parte a elitelor intelectuale, sunt reluate de mașină ideologică astfel încât, umflându-se pe măsură ce coboară spre marele public, sfârșesc prin a forma o vulgata accesibilă chiar și unui copil, de genul: „Având psihanaliza drept teorie, Freud accede definitiv la mecanismele psihismului uman în care libidoul face legea în general, și complexul lui Oedip în particular... Având psihanaliza drept practică, Freud a pus la punct o tehnică ce tratează și vindecă psihopatologiile.” Or, aceste cărți poștale reproduc clișee în sensul secund al termenului: acela de erori care, prin reluarea, repetarea

și recomentarea unor refrene asurzitoare, au sfârșit prin a deveni adevăruri.

În 2006, am reflectat la locul lui Freud în lucrarea mea *Contre-histoire de la philosophie*. Din 2002, însoțit de câțiva prieteni, predau la Universitatea populară, instituție alternativă creată de mine, o istorie a filozofiei uitate, în care predomină istoriografia idealistă, spiritualistă, dualistă, pe scurt creștină, dacă se ia în considerație tot ce o leagă de religia dominantă în Europa. Este cu neputință să scrii istoria a douăzeci și cinci de secole de filozofie marginală, minoritară, fără să iei în seamă chestiunea



freudismului.

Nu predau, la UP, ceea ce predau alții (foarte bine, de altfel), pentru că seminariile mele sunt consacrate fie unor gânditori uitați (de la Antifon din Atena până la Robert Owen, trecând prin Carpocrate sau Bentivenga de Gubio etc.), fie unor gânditori cunoscuți, dar dintr-o perspectivă inedită (comunitatea politică hedonistă a lui Epicur în Grădina lui, elocvența *Eseurilor* lui Montaigne rămase nescrise, dar care au fost expuse oral, proiectul unei înțelepciuni existențiale nietzscheene via construcția supraomului etc.). În ce-l privește pe Freud, eram desigur în al doilea caz. Aprioric, bazându-mă doar pe lecturile mele mai vechi, mi-am propus să-l citesc ca pe un *filozof vitalist* care și-a dezvoltat teoria pe urmele lui Schopenhauer și Nietzsche, gânditori care l-au marcat atât de puternic încât le contesta, cu o vehemență suspectă, orice influență. O relectură a lucrărilor *Métapsychologie* și *Au-delà du principe du plaisir* mi-a întărit această ipoteză a unui Freud gânditor vitalist.

Ca să-mi pregătesc cursurile pentru UP, recurg la o metodă foarte simplă: citesc opera completă, *in extenso*, pentru că cele mai multe cărți poștale țin de o anume lenvie intelectuală. De ce să-ți bați capul cu opera integrală când te poți mulțumi, ca să-ți asiguri leaful de funcționar sau ca să onorezi un contract editorial – eventual existența într-un mic țarc intelectual –, să repeți vulgata de dimineață până seara? Pentru ce să te spetești, când poți obține micul tău rezultat fără mare efort?

Am cumpărat așadar ediția Freud, opere complete, de la Presses universitaires de France, și am citit conștiincios, în ordine cronologică. Am explorat corespondența, esențială pentru a cunoaște activitatea din culise. Am adăugat

biografiile, utile pentru a ordona și corela ansamblul, apoi pentru a pune în context producțiile intelectuale în viața autorului, a familiei și a epocii sale. Nu am fost niciodată adeptul lecturii structuraliste, care oficiază religia textului fără context și tratează pagina ca pe un pergament redactat de un spirit imaterial.

Am scris o *istorie nietzscheană a filozofiei* având mereu în minte discursul asupra metodei care e pentru mine prefața la *Gai Savoir*. Am citat adesea din ea; fie-mi îngăduit s-o fac încă o dată, măcar pentru aceste fraze scoase dintr-o lungă și strălucită argumentație: „Travestirea inconștientă a unor nevoi fiziologice sub masca obiectivității, a ideii, a purei intelectualități poate lua proporții înfiorătoare – și nu o dată m-am întrebat dacă, în definitiv, filozofia nu constă exclusiv într-o exegeză a corpului și o neînțelegere a corpului...”

Propun aici, prin urmare, o *istorie nietzscheană a lui Freud, a freudismului și a psihanalizei*: istoria travestirii freudiene a *subconștientului* (cuvântul apare deja sub pana lui Nietzsche...) în doctrină; o fac pentru că transformarea în doctrină a instinctelor, a nevoilor fiziologice ale unui om a sedus o civilizație, pentru că mecanismele afabulației i-au permis lui Freud să prezinte obiectiv, științific, conținutul foarte subiectiv al autobiografiei sale – pe scurt, propun aici schița unei exegeze a corpului freudian...

Publicul Universității Populare, depășind uneori o mie de oameni, este format din indivizi adesea foarte informați. Fiecare curs comportă două ore: prima în care prezint un expozeu – însumând aproximativ treizeci de ore de pregătire; și a doua în care răspund la întrebări, la orice întrebare – și în direct, fără plasă de protecție. Fi-rește, printre aceste întrebări sunt unele pregătite dinainte, competente, uneori specializate până la a fi adevărate capcane, ceea ce mă bucură: nu te expui pe scenă, ca filozof, fără o pregătire, iar dacă ai făcut efortul necesar nu ai de ce să-ți fie teamă.

Așadar, trebuie să fi studiat toate dosarele, în detaliu. Iată de ce, anticipând intervențiile unor opozanți ai psihanalizei, am citit lucrările istoricilor critici. M-am apucat de treabă având în cap idei false transmise de lectura unor istorici ai psihanalizei pretins onești și care, în reviste considerate de încredere, au publicat analize pe care le credeam serioase. Acești păzitori ai legendei măturau cu un gest toată literatura critică, declarând-o „revizionistă”, antisemită, reacționară și sugerând o conivență cu extrema dreaptă. Pe atunci nu citisem aceste cărți prezentate ca produsul unor oameni nefrecventabili din punct de vedere intelectual.

Acum le-am citit, cărțile respective: ei bine, au dreptate... Ceea ce am descoperit m-a siderat: mai întâi, autorii lor nu erau antisemiți prin nimic, fiind pe nedrept denunțați ca „revizionști”; pozițiile lor politice nu erau (poate) de stânga, dar nici pozițiile unor militanți ai dreptei extremiste! Eticheta de „revizionist” e strecurată de fiecare dată în corpul textului. În nota de subsol a paginii, se menționează, desigur, că acest cuvânt nu are nici o legătură cu acei revizionști, tovarăși ai negaționiștilor, care neagă existența camerelor de gazare... Desigur. Dar atunci, de ce s-ar folosi un cuvânt care, în cazul cel mai bun, întreține ambiguitatea, sau, în cel mai rău, sugerează că a-l contesta pe Freud cu argumente istorice verificabile

îi vără pe istoricii critici ai psihanalizei în aceeași oală cu cei care neagă existența soluției finale?

Așa i-am descoperit pe istericii aflați în război cu istoricii, război în care, vezi bine, *armele raționale ale istoricului* contează puțin în fața *credinței iraționale a istericului*, care nu șovăie să recurgă la cele mai grave insulte (insinuarea de complicitate cu Hitler!) pentru a-și compromite adversarul, deci pentru a evita o luptă de idei adevărată, un schimb de păreri autentic, o confruntare intelectuală demnă, o discuție argumentată calm – practici ținând de cea mai elementară intersubiectivitate culturală...

Dar, fără a intra în detalii, ce spun în fond istoricii critici? Că Freud a mințit copios, că a falsificat, că și-a confecționat propria legendă; că a distrus pagini de corespondență, o activitate practică cu pasiune în timpul vieții cu discipolii și cu fiica sa, apoi continuată și amplificată de emulii săi până azi; că a încercat să facă să dispară scrisori, mai ales cele din corespondența cu Fliess, care arată un Freud adept al unor teorii extravagante, de la numerologie la ocultism, trecând prin telepatie; că aceste schimburi epistolare au fost expurgate, rescrise în spiritul legendei și răspândite ani în șir doar în versiunea hagiografică – abia o recentă primă ediție integrală, din octombrie 2006, permite evaluarea distrugerilor; că în disprețul istoriei și al istoricilor, apologetii mențin un embargo feroce asupra unor arhive importante, inaccesibile publicului și interzise cercetătorilor pe termene extravagante – 2057 pentru o parte dintre ele; în fine, că accesul la unele dintre aceste documente e totuși permis anumitor cercetători – cei care au convins comitetul de zelul lor hagiografic...

Ce mai descoperim? Că Freud falsifică rezultate, inventează pacienți, pretinde că-și bazează descoperirile pe cazuri clinice de negăsit în arhive și distruge dovezile falsificărilor; că teoriile lui despre cocaină, apărute cu vehemență, dar invalidate public de oamenii de știință, sunt negate, renegate, apoi trecute sub tăcere sau prezentate într-o versiune falsificată întru gloria personajului, prin propriile-i diligențe.

Să adăugăm că psihanaliza n-a lecuit-o niciodată pe Anna O., contrar afirmațiilor repetate constant de Freud de-a lungul întregii sale vieți; că nu a rezolvat nimic nici în cele cinci cazuri considerate arhetipale pentru psihanaliză. Ba chiar, unora dintre pacienți, le-a agravat situația... Pentru a ne convinge, să citim mărturisirile unui Serghei Pankeiev, faimosul Om cu lupi, pe care Freud pretinde că l-a vindecat, și care a murit în 1979, la 92 de ani, după ce-a fost psihanalizat vreme de șaptezeci de ani, de un total de zece psihanalști...

Citindu-i pe istoricii critici, descoperim în fine că Freud elaborează mitul invenției geniale și solitare a psihanalizei, când în realitate a fost un mare cititor, un plagiator oportunist al unor teorii cu autori astăzi uitați, și că descoperirile acelor oameni de știință obscuri trec drept ale sale; că există, contrar versiunii legendare și hagiografice, o genealogie istorică și livrescă a gândirii lui Sigmund Freud – dar că s-a făcut totul, din timpul vieții lui și până azi, pentru a se evita o *lectură istorică* a genezei operei sale, a producerii conceptelor freudiene, a genealogiei disciplinei lui.

Ce să faci după ce ai descoperit aceste informații istorice care aruncă în aer legenda? Să distrugi totul, să nu

păstrezi nimic, să arunci la vechituri opera completă a lui Freud? Să păstrezi totul și să recurgi la insultă, să negi istoria și să refuzi dezbateră cu lucrările critice pe masă? În fața faptelor evidente, a datelor istorice de netăgăduit și verificabile, din arhive incontestabile și, în paralel, în fața ascunderii altor arhive ce lasă de bănuț că anumite lucruri nu trebuie știute (altminteri de ce le-ar ține ascunse?), vom mai putea mult timp să ne purtăm de parcă nu s-a întâmplat nimic și să-i insultăm pe istorici tratându-i aluziv drept adoratori ai lui Hitler pentru simplul fapt că insistă să aducă dovezi pe care păzitorii legendei aurite refuză să le cerceteze?

Să-i trimitem pe freudieni la acel Freud care se ofusca, în *Autoprezentare*, că adversarii îndrăznesc să-i conteste tezele, să manifeste rezerve, să nu creadă în teoriile lui, să lanseze ideea – ce sacrilegiu! – că psihanaliza ar fi „un produs al fanteziei sale speculative” (XVII.96)^[3] și nu, cum pretindea el, fructul unui efort îndelungat și răbdător de om de știință. În concluzie, Freud le imputa adversarilor că reactivau „clasica manevră constând în a refuza să privești în microscop ca să nu vezi aceea ce ai contestat” (*Ibidem*) – metaforă împrumutată de Freud de la Cremonini, cel care refuza să privească prin luneta lui Galilei pentru a-și interzice accesul la dovada validității teoriei geocentrice. Astăzi, cei ce refuză să privească prin telescopul istoric sunt freudienii, asemeni preoților de la Vatican, care, la vremea lor, refuzau să confrunte textul sacru cu dovada științifică.

În ce mă privește, am privit prin luneta freudiană: am vrut să descopăr ceea ce Freud afirmă că se vede prin ea. Nu porneam cu o prejudecată ostilă: o vreme, așa cum s-a văzut, am acceptat învățătura performativă a lui Freud... În schimb, după ce am privit prin ocular, am destule motive să rup cărțile poștale țintuite atâta timp de peretele meu. Propun așadar o serie de contra-cărți poștale:

Contra-carte poștală nr. 1

Freud și-a formulat ipoteza despre subconștient într-o ambianță istorică de secol XIX, în urma unor lecturi numeroase, în special filozofice (lucrările lui Schopenhauer și Nietzsche fiind cele mai importante), dar și științifice.

Contra-carte poștală nr. 2

Diversele accidente ale psihopatologiei vieții cotidiene au realmente un sens, dar nu din perspectiva unei refuzări strict libidinale și cu atât mai puțin oedipiene.

Contra-carte poștală nr. 3

Visul are cu siguranță un sens, dar din aceeași perspectivă ca în propoziția precedentă: adică nicidecum într-o configurație specific libidinală sau oedipiană.

Contra-carte poștală nr. 4

Psihanaliza este o disciplină ce ține de psihologia literară, își are sursa în autobiografia inventatorului ei și funcționează de minune pentru a-l înțelege, pe el și numai pe el.

Contra-carte poștală nr. 5

Terapia analitică ilustrează o ramură a gândirii magice: ea vindecă în limitele stricte ale efectului placebo.

Contra-carte poștală nr. 6

3. Cifra romană trimite la *Operele complete* ale lui Freud, ediția scoasă de Presses Universitaires de France, iar cifra arabă la pagina respectivă. Când nu există decât cifra arabă, ea trimite la pagina care încă nu a fost retrădusă în această ediție. Traducerea folosită este indicată în bibliografia de la sfârșitul volumului.

Conștientizarea unei refuzări n-a cauzat niciodată dispariția simptomelor, și cu atât mai puțin vindecarea.

Contra-carte poștală nr. 7

Departă de a fi universal, complexul lui Oedip exprimă dorința infantilă a lui Sigmund Freud și numai a lui.

Contra-carte poștală nr. 8

Refuzul gândirii magice nu ne obligă câtuși de puțin să ne lăsăm destinul în mâinile vrăjitorului.

Contra-carte poștală nr. 9

Sub pretextul emancipării, psihanaliza a deplasat tabuurile constitutive ale psihologismului, această religie seculară de după religie.

Contra-carte poștală nr. 10

Freud încarnează ceea ce, în Epoca Luminilor, se numea antifilozofie – o formulă filozofică a negării filozofiei raționaliste.

Freud detesta filozofia și îi ura pe filozofi. Ca bun nietzschean (ce nu voia să fie), el propunea dezvoltarea rațiunilor subconștiente ale gânditorilor pentru a le citi producțiile intelectuale ca pe niște *exegeze ale trupului lor*! Să experimentăm atunci și noi, împreună cu Freud, această „psihobiografie” la care ne invită în *Interesul pentru psihanaliză* (XII.113). Nu ne propunem să-l distrugem pe Freud, nici să-l depășim, nici să-l invalidăm, nici să-l judecăm, nici să-l disprețuim, nici să-l ridiculizăm, ci să înțelegem că disciplina lui a fost în primul rând o aventură existențială autobiografică, strict personală: un mod de întrebuintare de folosință unică, o formulă ontologică pentru a putea trăi cu sfâșierile multiple ale ființei sale...

Psihanaliza – *e teza acestei cărți* – este o disciplină reală și justă atâta timp cât îl privește pe Freud și numai pe el. Conceptele enormei saga freudiene îi servesc mai întâi pentru a-și scruta propria viață, pentru a face ordine în existența lui: criptomnezia, auto-analiza, interpretarea visului, complexul lui Oedip, ancheta psihopatologică, romanul familial, amintirea-ecran, hoarda primitivă, uciderea tatălui, etiologia sexuală a nevrozelor, sublimarea ș.a.m.d. constituie tot atâtea momente teoretice nemijlocit autobiografice. Freudismul așadar, la fel ca spinozismul sau nietzscheanismul, ca platonismul sau cartezianismul, ca augustinismul sau kantismul, este o viziune a lumii fără pretenție de universalitate. Psihanaliza constituie autobiografia unui om care-și inventează o lume ca să poată trăi cu fantasmele lui – ca orice filozof...

Voi încheia această analiză nietzscheană a lui Freud cu... Nietzsche, care oferă un răspuns la întrebarea *Ce să facem cu psihanaliza?* în următoarea frază din *Antecristul*. Cu un umor formidabil, ea oferă o formulă utilă pentru rezolvarea problemei noastre: „În fond, a existat un singur creștin, și acela a murit pe cruce”, scrie autorul lui *Zaratustra*... Aș putea să adaug, ca voios complice al hohotului nietzschean: „În fond, n-a existat decât un freudian, și acela a murit în patul lui, la Londra, pe 23 septembrie 1939.” N-ar fi fost aici nimic grav dacă atât unul, cât și celălalt, Isus și Freud, n-ar fi dat naștere unor discipoli, apoi unei religii întinse pe întreaga planetă... Sper că am fost înțeles: această carte își propune să repete gestul din *Trațat de ateologie* cu un material numit psihanaliză.

* În pregătire la Editura HUMANITAS.

Traducere de Emanoil Marcu



*Nikolai Gumiliov cu soția Anna Ahmatova
și fiul lor Lev, 1911*

Leo BUTNARU

Manifestele avangardei ruse

MOȘTENIREA SIMBOLISMULUI ȘI AKMEISMUL

Pentru cititorul atent e clar că simbolismul și-a închis cercul dezvoltării și acum e în cădere. E limpede că operele simbolistilor aproape că nu mai apar, iar dacă apar – sunt extrem de slabe, chiar și din punctul de apreciere al simbolismului însuși, și că tot mai des se fac auzite voci întru susținerea revizuirii valorilor și reputațiilor ce treceau acum nu prea mult timp drept fără cusur, și că au apărut futuristii, egofuturistii și alte hiene, totdeauna aflate pe urmele leului. (Nu care cumva să creadă cititorul că, prin această frază, aş pune cruce peste toate năzuințele radicale ale artei contemporane...) În schimbul simbolismului se afirmă o nouă direcție, oricum s-ar numi ea, – să zicem, akmeistă (de la cuvântul (grecesc) *akme* – nivelul superior a ceva anume, floarea, perioada înfloririi), – în orice caz, care necesită un mai sigur echilibru de forțe și o mai exactă cunoaștere a raporturilor dintre subiect și obiect, decât fusese în simbolism (...)

Pentru noi ierarhia în lumea fenomenelor nu e decât greutatea specifică a fiecăruia dintre ele, pornind de la constatarea că greutatea efemerului este, totuși, incontestabil mai mare decât deplina lipsă de pondere, inexistența, din acest motiv, în fața existenței sugerându-ne că toate fenomenele sunt înfrățite.

Noi nu am fi cutezat a-i impune atomului să se închine lui Dumnezeu, dacă acesta nu ar fi existat în propria lui natură. Dar, simțindu-ne, conștientizându-ne pe noi înșine drept fenomene printre fenomene, devenim părtași ai ritmului universal, receptăm asupra noastră toate acțiunile și, la rândul nostru, influențăm/acționăm noi înșine. Datoria noastră, voința noastră, fericirea și tragedia noastră sunt – de a presupune în fiecare oră ce ar fi să însemne pentru noi ora următoare, pentru fapta noastră, pentru întreaga lume, și să grăbim apropierea ei. Iar drept supremă răsplată, fără a ne abate barem pe o clipă atenția, nouă ni se arată chipul orei de pe urmă, care nu va veni niciodată. Astfel că a

te revolta în numele altor condiții de existență aici, unde există moartea, e la fel de straniu, ca și în cazul captivului care dărâmă peretele, când are în față ușa deschisă. Aici etica devine estetică, extinzându-se până la condiția celei dintâi. Aici, individualismul aflat la o maximă intensitate creează comuniunea, sociabilul, obștescul. Aici Dumnezeu devine un Dumnezeu viu, pentru că omul s-a simțit demn de un astfel de Dumnezeu. Aici moartea nu e decât o cortină care ne desparte de actori, de spectatori, și în inspirația jocului noi detestăm ghicitul, presupusul fricos, – ce va fi mai departe? În calitate de adamiști, într-o anumită măsură noi suntem și fiare de pădure și, în orice caz, nu vom ceda ceea ce e animalic în firea noastră în schimbul neurasteniei (...)

Fiecare direcție încearcă dragoste față de anumiți creatori de epoci. Mormintele venerate unesc oamenii mai mult ca orice. În cercurile akmeismului cel mai frecvent sunt invocate numele lui Shakespeare, Rable, Villon și Théophile Gautier. Alegerea acestor nume nu e una întâmplătoare. În edificarea akmeismului fiecare dintre ele e o piatră unghiulară, suprema tensiune a unei sau altei stihii a lui. Shakespeare ne-a dezvăluit lumea interioară a omului, Rable – corpul și bucuriile acestuia, naturalismul fiziologic sagace, Villon ne vorbește despre viața care nici pe o clipă nu se îndoiește de sine, chiar de cunoaște totul, – și pe Dumnezeu, și păcatul, și moartea, și nemurirea. Pentru viața aceasta Théophile Gautier găsi în artă destoinicele veșminte ale formelor ireproșabile. A îmbina în sine aceste patru momente, – iată năzuința care unește astăzi oamenii, ce s-au numit cu atâta curaj akmeiști.

Nikolai Gumiliov 1913

UNELE CURENTE ÎN POEZIA RUSĂ CONTEMPORANĂ

În prezent, mișcarea simbolistă din Rusia, în albia ei de bază, poate fi considerată încheiată. Apărută din decadentism, prin eforturile unei întregi pleiade de talente ea

a atins ceea ce, pe parcursul evoluției, trebuia să devină o apoteoză, dar care, în realitate, s-a dovedit a fi o catastrofă... Cauzele catastrofei erau adânc înrădăcinate în însăși mișcarea respectivă. Pe lângă motivele întâmplătoare, precum ar fi dispersia forțelor, absența unui lider unic ș.a., aici acționau cel mai mult viciile interne ale însăși mișcării simboliste.

Metoda aproximării are o mare importanță în matematică, însă nu este aplicabilă și artei. Infinita apropiere a pătratului prin intermediul octaedrului sau a unei figuri cu șaisprezece laturi ș. a. m. d. de unghi se poate gândi sub aspect matematic, dar nu și cu *artis mente*. Artă nu cunoaște decât pătratul, decât cercul. Înainte de toate, artă este o stare de echilibru. Ea înseamnă soliditate. Pe când simbolismul neglijează în mod principial aceste legități ale artei. Simbolismul s-a străduit să utilizeze fluiditatea cuvântului... Teoriile lui Potebnea preconizează fără îndoială mișcarea a tot ce poate fi gândit prin cuvânt și prin combinații de cuvinte; una și aceeași imagine nu este diferită doar pentru oameni diferiți, ci și pentru unul și același om în răstimpuri diferite – deci, e diferită. Simboliștii și-au pus scop în mod conștient să se folosească, în esență, de această fluiditate, sporind-o prin toate metodele, astfel încălcând regala prerogativă a artei – de a păstra calmul în toate pozițiile, în cazurile tuturor metodelor.

Impunându-i cuvântului să intre în diverse combinații nu doar pe un singur plan, ci în imprezibil de multe planuri, simboliștii construiau un monument din cuvinte nu conform legilor ponderabilității, ci visau să-l mențină în poziție verticală „legat” cu diverse fire ale „corespondențelor”. Le plăcea să se înfășoare în toga neînțeleșului; anume ei spunând că nici chiar poetul nu se înțelege pe sine, că, în genere, înțelegerea artei nu e decât trivialitate... Însă neînțeleșul le era mult mai simplu, decât credeau dânsii.

Această nenorocire a fost urmată de o altă și mai amară. Ce oare ar fi putut stăvili intruziunea simbolului în orice domeniu al gândirii, dacă infinita importanță o constituia semnalmente sale indispensabile? Nespuse de consecvent, Gheorgi Ciulkov ținea să dea în stăpânirea simbolului întregul domeniu socio-politic al căutărilor din timpurile sale. Cu o tenacitate și mai mare, Veaceslav Ivanov a introdus în simbolism mistică, religie, teozofie și spiritismul. Aceste două exemple sunt caracteristice prin faptul că ereticii s-au dovedit a fi înșiși simboliștii, erezia pornea din centru. În domeniul teoriilor, niciun fel de alți vasali nu se antrenau în combinațiunile atâtor certuri și împăcăciuni, precum vasalii simbolismului. Și nu miră faptul că simboliștii nu l-au remarcat anume pe unul dintre oneștii lor activiști, Innokenti Annenski, care nu a fost încoronat de ei, ci de alții.

Printre relele principale ale simbolismului, care i-au distrus acestuia cauzele, nu poate să nu fie amintit și un șir de contradicții particulare ale unor activiști luați în parte. Eroica activitate a lui Valeri Briusov poate fi definită drept o experiență de combinare a principiilor Parnasului francezesc cu năzuințele simbolismului rus. Aceasta e o dramă tipică a voinței și mediului, personalității și momentului. Plăcuta caznă căreia i s-a dat moștenitorul uneia dintre imaginile lui Vladimir Soloviov – Aleksandr Blok, dorind, mai întâi, neamănat, prin procedee impresioniste, mai apoi lirico-magice să-i ofere acestei imagini un temei simbolist, mai continuă și astăzi, manifestându-se ba prin căderea lui Blok în realism, ba prin pauze letale. Creația lui Balmont

se aseamănă protuberanțelor solare din motivul că el trebuie să se desprindă mereu din scoarța uscăcioasă a simbolismului. Fiodor Sologub nu a tănuit nicicând iremediabila contradicție dintre ideologia simboliștilor, pe care o împărtășea parțial, și propria sa ideologie – a solipsismului.

Catastrofa simbolismului a avut loc în liniște, chiar dacă cortina era ridicată. Orbitoare „coroane de sonete” inunda seră scena. Una după alta o terminau prin sinucidere visările la mit, tragedie, la o mare epopee, la măreție în propria lirică. Din „orbitorul da” apărură pe invers „neînduplecatul nu”. Simbolul devenise talisman și cei care îl dețineau s-au dovedit a fi nespuse de numeroși. Sensul acestei catastrofe a fost semnificativ. Ceea ce însemna că, nici mai mult, nici mai puțin, simbolismul nu exprima spiritul Rusiei, – ba-rem cel ce ținea de metodele simboliștilor noștri. S-a dovedit că nu au o măsură comună cu Rusia nici „Dionis”-ul lui Veaceslav Ivanov, nici „telegrafistul” lui Andrei Belâi, nici „troica” lui Blok.

Salvatorul simbolismului putea fi Nikolai Kliuiev, însă el nu se manifestă ca simbolist. Kliuiev este promotorul atitudinii populare (folclorice) față de cuvânt ca față de o fortăreață de neclintit, ca față de Diamantul Său Neîntinat, astfel că nu-i putea trece prin cap ideea conform căreia „cuvintele sunt cameleoni”: lui i s-ar fi părut o crimă să pună în cântec un cuvânt insignifiant, împelițat și inconsistent; el nu ar fi putut îmbina cuvintele înde ele nu prea strâns, cu anumite ciudățenii, și nu solid, simplu, precum bărnele în izbă. Cărțile lui au respirat ușurate. Simbolismul mai că nu l-a băgat în seamă. În schimb l-a salutat radios akmeismul...

Noul veac a turnat sânge nou în poezia rusă. Începutul celui de-al doilea deceniu e anume acea fază a veacului, în care pentru prima oară se conturează trăsăturile chipului viitor. Unele semnalmente ale poeziei noi deja s-au configurat, în special în opoziție cu perioada precedentă. Printre multiplele cărți din această perioadă au fost și unele interesante, iar printre mai multe grupări s-a remarcat „Atelierul poezilor”. Deja în însuși acest nume criticii de la diverse zăre au remarcat contrapunerea problemelor poetice directe (deschise) – celor oraculare, vrăjitoarești și altora de atare gen. Însă critica nu a observat că, înainte de toate, această modestie este determinată de faptul că, asumându-și cultura versului, *Atelierul* și-a asumat, concomitent, și povara problemelor nerezolvate de precedentă generație de poeți. Respingând consecvent toate sedimentele care au acoperit poezia din cauza preocupărilor metodologice, *Atelierul* a recunoscut idealul poetului, ridicat atât de sus anume de simboliști. Atelierul a purces la treabă în afara oricăror teorii preconceptuate. Spre finalul primului an, deja s-au cristalizat anumite teze, expuse cu claritate.

Personalități reliefate distinct îi oferă *Atelierului* servicii prețioase; în acest sens, s-a produs ruptura cu tradiția. Cu atât mai solidă pare unitatea anumitor vectori de bază ai percepției (lumii și artei). În linii generale, vectorii sunt numiți: akmeism și adamism. Lupta dintre akmeism și simbolism (dacă aceasta e o luptă, totuși, și nu o cucerire de cetate abandonată) este, înainte de toate, lupta pentru lumea prezentă, sonoră, cromatică, ce are formă, greutate și timp, pentru planeta Pământ. La urma urmelor, simbolismul, umplând lumea cu „analogii”, a transformat-o în fantomă ce contează doar în măsura în care e atinsă de curente din alte lumi și luminată de acestea, cărora le reduce adevărata importanță incontestabilă.

Pentru akmeiști roza a devenit din nou frumoasă prin sine însăși, prin petalele sale, aromă și culoare, și nu prin imaginatotele ei asemănări cu dragostea mistică sau cu mai știm noi ce altceva. Steaua Mair, dacă există, totuși, e minunată anume la locul său, dar nu ca un punct de sprijin imponderabil pentru o năzuință imponderabilă. Troica e bravă prin zurgălăii, vizitiul și caii săi, și nu prin cuvertura politică întinsă pe măsura ei. Și nu sunt minunate doar roza, steaua Mair, troica, adică nu e minunat doar ceea ce demult e ca atare, dar poate fi minunată până și monstruoșitatea. După atâtea „animozități”, lumea a acceptat ireversibil akmeismul în deplinătatea frumuseților și hidoșeniilor sale. De azi înainte e hidos doar ceea ce e hidos, ce e neîmplinit, ce a veștețit între existență și inexistență.

Prima etapă de elucidare a dragostei față de lume a fost exotismul. Ca și cum create pentru prima oară, în lume au năvălit animalele: elefanții, girafele, lei, papagalii de pe Insulele Atille au populat versurile de junețe ale lui N. Gumiliov. Atunci încă nu se putea presupune că deja vine Adam. Însă, încetul cu încetul, au prins a-și găsi expresie și percepțiile adamiste.

În acest context, este remarcabilă cartea lui M. Zenkevici „Purpura bestială”. Cu un acut simț juvenil, autorul a constatat constantă unitate dintre pământ și om, în magma planetei ce se răcește el a văzut trupul lui Iov, dezgropat de tâlpile trecătorilor, iar în trupul uman – fierul pământului. Dând la o parte stratificările culturilor milenare, el s-a perceput pe sine drept „fiară”, „privat și de gheare și de blană”, microcosmosul corpului uman înfățișându-i-se drept „o lume” deloc mai puțin „radioasă”, decât microcosmosul astrilor ce se sting sau se aprind. Mamiferele machairodus și șopârlele gigantice, din existența preistorică a Pământului, i-au cucerit imaginația; au reînviat pietrele și metalele, în toate el sesizând „tainica unitate a sufletului viu, a substanței inerte”.

Însă acest Adam nu a venit, în ziua a șasea a genezei, într-o lume virginală, neprihănită, ci în contemporaneitatea rusă. Și aici dânsul a privit cu ochii la fel de senini, clari și ageri, a acceptat ce a văzut, cântându-i vieții și lumii aleluia. „Și maiorul, și duhovnicul, și inginerul cadastral”, și minerul, care „avan mai zice la armonică”, și „lăcrimoasă bătrână-vrăjitoare” – toate au fost cuprinse de privirea drăgăstoasă a lui Adam... După ce a editat o cărțuie de versuri, în care erau cu mult mai multe lucruri și obiecte decât imagini (artistice), în a doua sa carte („Aleluia”) Vladimir Narbut apare drept poet care, conștient și constant, iubește pământul. Descriind cotidianul existențial al provinciei ucrainene, hidoșenia micilor aziluri, el nu apare ca simplu realist, cum s-ar putea părea, în pas ușor de comparații, care în învingători caută învinșii. Vladimir Narbut se deosebește de un realist prin prezența acelei sinteze chimice, ce unește fenomenul (natural) cu poetul, ceea ce altcuiva nu i se poate arăta nici în vis, fie acesta și un realist sadea. Sinteza în cauză se soldează cu o cu totul altă natură a tuturor lucrurilor de care s-a atins poetul. Spre exemplu, în poezia lui Ivan Nikitin, oalele, buștenii sau pivele de lut pentru tocaturile seminței de mac nu sunt nici pe departe aceleași, ca cele din poezia lui Vladimir Narbut. Oalele lui Nikitin există cu nimic mai rău și până a se scrie versuri despre ele. Iar oalele lui Narbut se nasc pentru prima oară, când poetul scrie despre „Ulciorul” său ca despre unul nemaivăzut până atunci, dar de aici încolo fiind un fenomen real. Iată de ce în poezia lui Narbut neînsuflețitul e atât de însuflețit

și intră în raiul noii poezii în deplină întrupare, asemeni fiarelor lui Gumiliov, asemeni omului lui Zenkevici.

Noul Adam nu ar fi fost el însuși, trădându-și propria misiune – cea de a da nume în lume, prin aceasta scoțând din întunericul umed toate lighioanele Africii și chipurile provinciei rusești; nu ar fi observat nici omul născut de cultura rusă contemporană. O, cât de istovit, de frânt, de încovoiat e acest om! Adam, ca un adevărat artist, a înțeles că aici trebuie să-i cedeze locul Evei. Aici sunt mult mai potrivite mâna de femeie, simțul femeii, privirea ei... Astfel, lirica Annei Ahmatova s-a apropiat de această problemă destul de complicată într-un mod ingenios și tandru. Despre cartea ei „Seara” s-a scris destul de mult. Chiar de la prima lectură, multora le-au devenit scumpe delicata tristețe, sinceritatea și simplitatea poemelor. Însă foarte puțini au observat că pesimismul din „Seara” e unul akmeist, că autoare numește mici monștri ai neurasteniei oarece nuanțe de tristeți. În aceste fiare mărunte Anna Ahmatova iubește nu ceea ce a fost schilodit în ele, dar ceea ce a mai rămas încă de la Adam, cel ce jubilează în raiul său. În poezia sa, aceste „rămășițe” dânsa le mângâie cu o mână de aproape maestru. Cel mai greu a fost să se croiască drum spre lirică. Spre epopee drumul nu era acoperit de atât de multe gunoaie, dar spre lirică verbele (cuvintele) impecabile trebuiau să-și croiască acces. Oare nu din acest considerent cartea de tinerețe a lui N. Gumiliov s-a numit „Calea conchistadorilor”?

Într-adevăr, era nevoie de multă cutezanță și dragoste generoasă față de viitor, pentru ca, în timpul în care înflorea poezia lirico-magică, să împărtășești în lirică porunca lui *Théophile* Gautier:

Creația e cu atât mai minunată,

Cu cât materialul folosit e nepăsător, ca niciodată!

Versu-i marmoră și metal!

Precum un nou arhitect neînfricat, N. Gumiliov a decis să utilizeze în poezie doar „material insensibil”. Cu atât mai evidentă cutezanța în această decizie, dat fiind că, prin caracterul său, N. Gumiliov mai curând e un liric, – muzica lui Verlaine, magia lui Blok, – iată ce fortărețe de primă clasă a cutezat dânsul să atace din dragoste pentru detașare (distanțare). În orice caz, calea spre noul lirism și spre temele nelimitate a fost deschisă.

Prin urmare, acești noi Adami nu sunt decât Parnasul însuși, – ne-ar putea spune amatorii de „cercuri” în istorie. Dar nu, nu e Parnasul. Adam nu e un giuvaergiu și nu e în grațiile eternității. Chiar dacă Zenkevici l-a îndrăgit pe Leconte de Lisle, apoi doar pe cel din „Somnul jaguarului”. Iar dacă lui Gumiliov îi sunt scumpe glacialul și frumusețea, aceasta e glacialitatea lui *Théophile* Gautier, nu cea a parnasienilor. Dar ce fel de parnasieni ar fi Narbut și Ahmatova?

Nu, pentru că, odată cu noul secol, a venit și o nouă percepere a vieții și artei. A devenit clar că simbolismul nu reprezintă o stare de echilibru, din acest motiv fiind posibil doar pentru unele componente ale operei de artă și nu pentru crearea întregului. Noii poeți nu sunt parnasieni, dat fiind că lor nu le este scumpă însăși eternitatea abstractă. Ei nu sunt nici impresioniști, pentru că fiecă clipă ordinară nu constituie pentru dânsii un scop artistic în sine. Nu sunt simboliști, deoarece nu caută în fiecă clipă străluminare și veșnicie. Ei sunt akmeiști, dat fiind că iau în artă acele clipe, care pot fi eterne.

Serghei Gorodețki 1913

Dovid KNUT (1900 – 1955)



Numele la naștere – David (Duvid) Mironovici Fiksman. S-a născut în orașul Orhei, în familia unui băcan. Copilăria și-o petrece la Chișinău (descrisă în volumul „Povestiri din Chișinău”), unde familia se stabilește în 1903. A studiat la heder (școală religioasă începătoare la evrei), apoi în școala semită de stat. În 1920, își caută un rost la Paris, unde, la începuturi, lucrează la o fabrică de zahăr, apoi hamal, vopsitor de pânzeturi, pentru ca, în fine, să deschidă propria cafenea în Cartierul latin. Peste un timp, studiază chimia la Cannes și lucrează ca inginer.

Prima publicație – în „Kișiniovski vestnik” (*Vestitorul chișinăuian*), 1914, apoi – în „Kuryer”, „Molodaia mäsly” (Gândul tânăr), publicație pe care, o vreme, a și redactat-o. La începutul anilor 20, la Paris, sub influența mișcării dada, fondează grupul literar „Camera poeților” (*Palata poetov*), din care mai făceau parte Boris Bojnev, Aleksandr Gringher, Serghei Șarșun și Boris Pavlovski. În 1925, editează prima carte, „Mileniile mele”, urmată de volumul de versuri și proză „A doua carte” (1928), „Satirul” (1929), „Noți pariziene” (1932), „Purtătoarea de iubire” (1938). Ultimul grupaj de versuri și note de călătorie „Protopatria” îl scrie după o călătorie în Palestina (1937), publicându-l în 1939.

În 1940, este mobilizat în armata franceză, iar după ocuparea Parisului de către germani se refugiază, împreună cu familia (soția sa, Ariadna, era fiica compozitorului A. Skriabin) în Toulous, în zona liberă. Participă la Rezistență, despre care, în 1942, publică broșura „Ce-i de făcut?” În 1944, soția îi este executată. În 1946, devine redactorul revistei „Le Monde Juif”. În 1949, împreună cu familia, se stabilește în Israel.

Traducere și prezentare de **Leo BUTNARU**

Dovid KNUT **ÎNMORMÂNTARE LA CHIȘINĂU**

Țin minte sumbra seară chișinăuiană:

Noi ocoleam colina lui Inzov,
Unde cândva locuise Pușkin. Jalnic deal,
Pe care trăise creștosul cinovnic josuț –
Celebru chefliu și fluieră-vânt –
Cu arzători ochi arăpești
Pe zglobia-i față nefermoasă.

După prăfoasa, posmorâta, moarta uliță Asiatică,
În lungul zidurilor dure ale Azilului de Nașteri,
Pe targă, pe bețe era purtat un evreu mort.
Sub neproaspătul lințoliu de doliu
Se putea ghici conturul costeliv
Al unui om cam obidit de viață.
Obidit într-atât, încât mai apoi
Nu vor mai avea la ce se lăcomi
Slăbănogii viermi ai cimitirului ovreiesc.

După bătrânii ce duceau un fel de târgi,
Mergea o grămăjoară de ovrei coborâți, parcă,
De pe pânzele lui Mane-Kaț* din Kremenciug –
Palizi-verzui și cu ochii mari.

De la mucegăitele lor surtuțe
Adia a complicat miros de sacralitate și destin,
Iz ovreiesc – de sărăcie și sudoare,
Scrubie, molii, ceapă prăjită,
Cărți sfinte, pelinci, sinagogă.

Marea durere-nveselea inimile lor –
Și mergeau cu neauzită alură,
Supusă, ușoară, ritmică și negrăbită,
Ca și cum dâșii ani de zile ar fi pășit după cadavru,
Ca și cum cortegiul lor nu ar avea început,

De asemenea – sfârșit nu ar avea... Mersul
Sioniștilor – chișinăuienilor – înțelepți.

În urma lor – după trista povară neagră
Venea o femeie, și în clarobscurul prăfos
Noi nu-i deslușisem fața.
Dar ce minunat era înaltu-i glas!

În bății de pași, prin slabul foșnet al
Frunzelor căzute, gunoiului, prin tuse
Se revărsa un cânt nemaiauzit.
În el gâlgăiau lacrimile dulcii resemnări
Și supușenie eternei voințe dumnezeiești,
În el se distingea încântarea docilității și spaimei...

O, ce minunat era înaltu-i glas!
Nu despre slăbănogul ovreu de pe targă cânta el,
Ci despre mine, după mine cânta,
Și despre noi, după noi toți, despre
Deșertăciune, praf și pulbere,
Bătrânețe, zădărnice, nedumerire,
Despre ochii copiilor ce mor...

Ovreica mergea aproape fără să se împiedice
Și de fiecare dată când o piatră dură
Sălta cadavrul pe targă, ea
Se arunca, strigând, spre el – și glasul
Dintr-o dată se lărgea, se amplifică,
Se fortifica, sunând metalic,
Solemn sunând ca o amenințare către Dumnezeu,
Și de la furia ocărilor unii se înveseleau.
Iar femeia tot amenința cu pumnii
Pe Cel Ce plutea în cerul siniliu-verzui,
Peste arborii prăfuiți, peste cadavru,
Peste acoperișul Azilului de Nașteri,
Peste durul, scorojitul pământ.

Și iată – femeia de ea înseși se înspăimânta,
Și se bătea cu pumnul-n piept, și-nmărmurea,
Și se jura în hohote prelungi,
Speriată lauda voința dumnezeiască,
Țipa peste puteri întru iertare,
Credință, supușenie, iar toți ceilalți
Se fereau în părți, se ariceau spre pământ.
Sub povara insuportabililor ochi
Se priveau din cer și-ndurerat și aspru.

Ce-o fi fost? Seară, tihnă, gard și stea,
Și praf abundent... Versurile mele-n ziarul „Kuryer”,
Credula gimnazistă Olia,
Simplu ritual de-ngropăciune ovreiesc
Și femeia din Vechiul Testament.
Dar nicicând n-aș putea reda în cuvinte
Ceea ce plana peste străzi chișinăuiene,
Peste felinarele periferiilor,
Peste chicotele tănuite-n umbre de porți,
Peste semeția unei ghitare anonime,
Domnul știe unde zdrăngănind, peste lătratul
Jinduitorilor câini de la bariera Râșcani.

...Un văzduh special, ovreiesc-rusesc –
Ferice de cel care cândva l-o fi respirat.

**Immanuel Arone-Kaț (1894-1962) – pictor și sculptor
notoriu.*

* * *

Deja de multă vreme nu mai scriu versuri.
Îmbătrânesc – și din acea lejeră veselie,
Cu care versuri-mii am încondeiat cândva,
Nici urmă nu a rămas. Decât piatra mai greu
Mi-i acum orice cuvânt.

Deja demult – cu trudă și fără chef
Mai iau uneori stiloul ce-ar scrie parcă singur,
Ca să caligrafiez nu scrisori de afaceri,
Nu contul la lenjeria dată la spălat,
Nu vreun număr de telefon – ci versuri.
Deja de multă vreme versuri n-am mai scris,
Dar, abia de mă despart de-un om anume,
Pe care încă acum o vreme
Îl iubeam atât de mult, cum doar copiii pot iubi,
Animalele, poezii și calicii,
Dar, abia acum mă despart de-un om concret,
Destul de agreabil, dar absolut inutil,
Și dintr-o dată se-ntâmplă să mă așez la masă,
Scot hârtie și încerc – eu însumi neștiind de ce
Și pentru cine, despre ce – de asemeni neștiind,
În disperare, glacial și calm, –
Mai încerc să scriu versuri.
Acum pe acoperișurile Parisului adormit
Stă întins pânzetur cerului de noapte.
În metrou încă-și mai fac de cap metropolitani.
Sub felinare, în nișe, în fața scârilor de la intrare
Oameni croiți ca după calapod

Se strâng, se-mbrățișează, își șoptesc destul de uniform
Cam aceleași vorbe.

După geamuri, – întredeschise, cum e obiceiul parizi-
an, –
Coperiți, se mișcă-n ațipeală
O grămadă tulbure, ca și primordială –
Dragoste, tristețe, docilitate, frică și suferință,
Speranță, senzualitate și spleen...
După geamurile somnolentelor străzi ale Parisului
Dorm oameni-frați, adunându-și puterile
Pentru o nouă zi din săptămână, an, viață.
Pentru o nouă zi...

Iar mie deja mi-i incontestabil clar
Că viața noastră nu-i decât lipsă de sens, minciună.
Acele grăbite cuvinte
Eu le arunc în lume – ca pe o sticlă – în stihie.

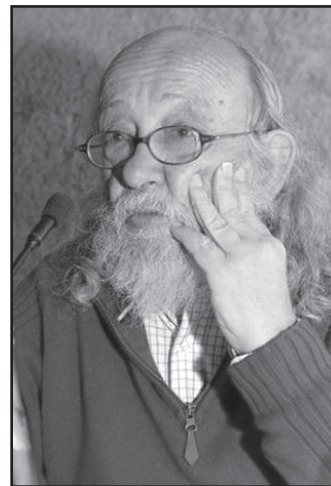
Le arunc ca pe o sticlă în ocean,
Strigăt neauzit, închis cu dopul, strâns,
Despre pieirea mea; a mea și-a voastră.
Dar duce-o-vor cândva, cuiva,
În ce mâini va nimeri, pe ce valuri
Această nesigură hârtie a destinului
Cu neclare și șterse cuvinte
(Poate că chiar într-o limbă străină!)
Despre faptul că noi suntem ademeniți de minciună
În sterpele pustiuri fără apă
Și lăsați la voia întâmplării.

Acele cuvinte deznădăjduite
Le arunc în talazuri de necuprins,
Cu tulbure speranță-ntru salvare,
Nici eu știind ce-nseamnă cuvântul – ajutor,
Ne-nțelegând – cum, când, de unde
El ar putea la mine să ajungă.

Iar mâine sosia, locțiitorul meu, zis alter ego,
Va fi din nou preocupat de alte treburi,
Din partea mea va scrie două-trei cărți poștale,
Cu cunoștințele salutându-se respectuos
Și întrebând: „Cum o mai duceți, sunteți sănătoși
Dar copilul ce vă face?” Și va spune: „Vă așteptăm,
veniți...”
Astfel, în general, pretinde că mă păstrează, mă respec-
tă –
Calm, ferm, prietenul cutezător.

Și doar arareori, dar, e-adevărat, foarte rar,
În ochii lui – mai că fără expresie deja –
Ca umbra, scurt, va apărea o lucire imperceptibilă
A unei prea surdinizate, dar grele catastrofe,
Ce trecu neremarcată de ziare.

...Ca și cum umbra unui tragic drapel,
Ce s-ar fi zbatut asemeni unei mari păsări istovite
În vuitoarea, inspirata, strașnica oră,
Ceas al însinguratei vieți în catastrofă.



Andrés SOREL

Falangistul învins și dezarmat (fragment)

Andrés Sorel. Viața sa poate fi considerată în lumina unui singur cuvânt: angajament. Aici își are rădăcina patria sa, limbajul său, sinteza biografiei sale. Mărturisește că nu e un scriitor corect, nici din punct de vedere politic, nici literar. Situat la marginea uzanțelor și exigențelor pieței literare, el respinge normele și practicile unei literaturi „ucise de gramatică și de stil” (Samuel Becket). „Pură mască”. Consideră că opera sa e viața sa. De aceea scrie despre învinși, pentru a denunța personajele politice sau literare imorale și corupte care sunt numite protagoniste ale istoriei și apar zâmbitoare și cumpătate sau prepotente în mijloacele de necomunicare, de dezinformare și de minciună instituționalizată. Câteva dintre cele mai cunoscute opere ale sale sunt: *Las voces del Estrecho* (1999), *La noche en que fui traidor* (2002), *Guerra antifranquista* (2002), *Concierto en Sevilla* (2003), *Apócrifo de Luis Cernuda* (2004), *Jesús, el hombre sin evangelios* (2005), *Mañana, Cuba* (2005) și *Siglo XX. Tiempo de canallas* (2006). Fragmentul ales, din romanul *Falangistul învins și dezarmat* (în curs de apariție la Editura Fundației Culturale Libra), reprezintă o scrisoare imaginară concepută de generalul Franco. Acesta, învinuindu-și tatăl pentru o copilărie frustrată, își dezvăluie treptat caracterul dictatorial, cu numeroase trimeri la complicata situație politică spaniolă și europeană din preajma anului de grație 1936.

Traducerea și prezentarea **Dragoș COJOCARU**

Tată, din vina ta n-am avut copilărie. Ai ruinat viața mamei, care numai în biserică și-a găsit refugiu și mângâiere. N-ai vrut să vii la Toledo când mi-am terminat studiile militare la Academie. Acolo am înțeles că toată viața voi fi singur, că nu mă voi putea iubi decât pe mine însumi. Colegii mă disprețuiau. Nu mi-am făcut prieteni. Am știut atunci că nu voi izbuti niciodată să-mi fac prieteni. Nici familie, nici prieteni. Aveam să vă dovedesc, totuși, cât de departe puteam ajunge mulțumită efortului meu. Se spunea că nu sunt inteligent. M-au plasat printre cei mai prost notați din promoția mea. Nu știau că, dincolo de cărți, voința unui om, făurită și călătită mai abitir decât fierul pe nicovală, poate izbândi. Tu mă disprețuiai. Ai crezut că nu voi face nimic în viață, că niciodată nu voi pași pe un vapor echipat ca un marinar și că nici nu voi purta cu fală unul din acele costume care străluceau în orașul nostru și care li se prezentau în cercuri selecte celor care nouă, din pricina condiției noastre, ne închideau ușa. Tu și cei care în primul meu interval de timp din Africa mi-au pus porecla „Paca Cur-Mare”, cei care, încă de la Toledo, când nu eram decât un adolescent, îmi spuneau Franquito, din pricina staturii mele. Tu ești vinovatul pentru acest dispreț, pentru acele nopți pe care le-am petrecut chinându-mă, suferind, pentru plimbările pe care le făceam mușcându-mi pumnii, pentru strigătele interioare care îmi agitau inima în timp ce gândurile mi le înghițeam fără cuvinte: nu contează, nu te opri, vei ajunge departe, vei reuși dacă îți propui, vei fi numărul unu, numărul unu, îi vei putea disprețui pe toți, vei

vedea ce dulce e mai apoi gustul răzbunării. Ai corupt cu viața ta dezământat universul familiei și aproape ai reușit să-mi atragi un dispreț fără cruțare în orașul în care m-ați adus pe lume. Ce exemplu puteam lua de la omul care avea copii cu trei femei diferite, și aventuri și depravări infernale cu care, pe deasupra, se mai și fălea? Ai fost mereu un ghinion pentru viața mea. De aceea trebuia să mori aproape ca un câine, așa cum mi-am dorit dintotdeauna să mori. Mă puneai alături de frații mei și râdeai de mine: ce putem face cu el, ce-o să se aleagă de „ăsta” în viață? le spuneai. Frate-meu Ramón, cuceritorul, învingătorul. Cel care atrăgea femeile cu fizicul și cu trândăneala lui. Da. Un erou aclamat la sosirea în Buenos Aires ca și cum ar fi fost un zeu. Floare de o zi. Un laș care, fiindcă vede niște copii jucându-se, refuză să bombardeze Palatul și să ducă la bun sfârșit conspirația în care s-a amestecat. Un nenorocit fără convingeri care mai întâi se va oferi Republicii, iar când va fi respins, căci până și ai lui știu prea bine ce-i poate pielea, se întoarce la mine, frățiorul, cerșind un post în rândurile noastre. De aceea a sfârșit cum a sfârșit. A primit ceea ce trebuia să primească. Unii spun că s-a sinucis cu hidroavionul când participa la bătălia de pe Ebro. Poate că a văzut niște femei sau niște copii și l-a apucat din nou un atac de panică. Femeile știm noi la ce-i foloseau. Iar despre copii, mai bine să nu mai vorbim. Eu știu ce s-a întâmplat. Dar oare am vorbit vreodată? Ori de câte ori primeam o asemenea veste, mă spălam pe mâini, îmi priveam chipul în oglindă și stingeam lumina ducându-mă la culcare. Morții erau cei care

bătătoareu drumul propriei mele vieți. Generalul Balmes în Canare. Sanjurjo. Mola. Ramón. José Antonio. Simple nume care deranjau hotărârea fermă pe care o luasem, de a ajunge acolo unde trebuia să ajung. De acum, nici unul dintre ei nu avea să-mi mai dea dureri de cap. Mai bine să-i transformi în martiri decât să-i ai ca dușmani. Era o răzbunare dulce: nu numai că terminam cu ei, dar morți slujeau scopurilor mele. Ce erau ei, ce păreri aveau, când eu, încă din tinerețe, am fost nevoit să văd atâția morți spintecați pe pământul Marocului? Peste cadavrele soldaților își câștigă militarii galoanele. Cu cât mai mulți morți, cu atât mai bine. Asta era strategia mea. Să-i arunc în lupta sinucigașă. Și eu mi-am primit tributul meu de sânge. Și de alte lucruri care mi-au bătătorit și mai mult drumul spre singurătatea absolută. Niciodată n-am vrut să am legături cu femeile. Una erau convențiile sociale, și alta era distragerea de la un scop definitiv, de la misiunea pe care o aveam încredințată. Salvarea Spaniei. Copii? Aveam deja o fiică. Ce importanță are cum a fost concepută? Nimeni nu va ști vreodată. Toate secretele mele vor merge cu mine în mormânt, un mormânt adânc și maiestuos, ca al regilor care la Escorial și le au pe ale lor. Și eu aveam să-i îngrop în el pe ale mele. Și apoi, nu merita oare Carmencita un tată ca mine? Moștenirea familiei, îmbunătățită în cazul meu, se oglindea pe chipul ei. Avea să aibă educația, tratamentul, viitorul de care, altminteri, n-ar fi avut parte niciodată. Iar pe cei care nu dispăreau din drumul meu, aveam să-i fac eu să dispară. Cabanellas, Kindelán, cât de neîndemânateci au fost. Ca și Queipo sau Hedilla. Îmi aduc aminte când colonelul Beigbeder, pe care îl desemnasem înalt comisar în Maroc și care mi-a fost camarad mulți ani în campaniile mele din Africa, mi-a scris o scrisoare la numai o lună după terminarea războiului, averizându-mă despre posibilele veleități ale „viceregelui” andaluz Queipo, care voia să impună un directorat militar în detrimentul Falangei. N-am avut timp ca să-l avansez la gradul de general locotenent și să-l trimit la Roma într-o misiune militară despre care niciodată n-a reușit să afle în ce consta. Eu îmi aveam deja credincioșii de partea mea. Împărtășeau ideea lui Beigbeder, probabil pentru că mă auziseră pe mine însumi comentând-o, și care consta în afirmația că, în Spania, nu există decât un partid, al meu, al lui Franco, că puteam să râd de voluntari, de grupușorul de falangiști nemulțumiți și conspiratori, de reînnoirea spaniolă. Nu însemnau nimic. Cu toții încetaseră să mai existe. Forța mea consta în acele mase care mă aclamau, care îmi strigau numele oriunde mă deplasam, în credința pe care și-o puneau în mine. Fiindcă efectiv, cum afirma dragul meu colonel, Dumnezeu mă alesese pentru a conduce destinele spaniolilor. La fel s-a întâmplat și cu monarhia. Cunoșteam eu prea bine grupușorul de militari monarhiști, camarila care se aduna în jurul neputinciosului cerșetor pretendent la tron, pe Areizla, pe Sainz Rodríguez, pe colonelul Troncoso și pe generalul García Valiño. Și, încă o dată, am acționat ca un chirurg în fața unei mici răni infectate. Am tăiat în carne vie. Pe Valiño l-am trimis la Melilla; colonelul Vega, căruia inițial i-am ordonat să se retragă în Canare, și-a luat tălpășița și a plecat la Lausanne; cu cât mai departe, cu atât mai bine; iar Sainz avea să se ducă și s-o țină într-o benchetuială cu cel de la Estoril. Fiindcă lui Don Juan i-a fost de ajuns o muștruluială ca să nu mă mai deranjeze un timp, și astfel i-am comunicat că singura monarhie în care credeam e aceea a Regilor Catolici, că ceea ce a venit mai târziu, cu Bourbonii, n-a fost decât o continuă decadentă și că singurul lucru pe care trebuia să-l facă el era să se identifice cu Falanga noastră revoluționară. Fiindcă pacea e asemenea războiului. Trebuie s-o câștigi zi de zi, într-o bătălie continuă

și la momentul potrivit, și s-o administrezi ca și cum ar urma să nu se mai termine niciodată.

Însă tu, tată, mereu ai fost un ghinion pentru mine. Numai efortul meu, voința mea au izbutit să mă salveze, asta încerc să-ți spun, asta am reușit să-ți demonstrez. Mi-ai uscat lacrimile de când am avut uzul rațiunii și am înțeles cine ești. Te uram, tată, te uram așa cum cred că n-am mai urât niciodată pe nimeni. Mi-ai lăsat o singură virtute: să devin insensibil la durerea celorlalți; să dispară milostenia din codul meu de valori; mâna mea să nu tremure când e vorba să mă desctorosesc, prin orice procedeu, de dușmanii mei; să nu disting între victime și nici să nu mă preocupe numele, poveștile sau circumstanțele lor. Victimele sunt ceea ce sunt, niște victime, niște învinși. Și pe cât mai multe cadavre de învinși pășesc, cu atât mai bine. Și să înțeleg că numai efortul meu și viclenia mea mă vor putea ridica peste umilinta suferită prin existența ta. Și să mă răzbun astfel pe toți cei ce mi s-au pus în calea spre căutarea puterii. Pe cea militară am râvnit-o mai întâi, însă cea politică mi s-a oferit în plus, a fost mai mult decât am putut vreodată concepe în visurile mele ambițioase, o putere dobândită exclusiv prin meritele mele, în ciuda tuturor capcanelor posibile, în pofida răsetelor și a disprețului tuturor celor care m-au insultat și m-au subapreciat. M-am bucurat când ai murit, tată, cu toate că, de fapt, pentru mine, pentru mama, tu erai mort de mulți ani de zile. Dacă n-ar fi fost Nicolás, te-aș fi lăsat să putrezești în spelunca aceea din strada Fuencarral unde trăiai într-un desfrâu cu târfa care te-a cules la Madrid. Eram deja de trei ani stăpânul Spaniei. Îl aveam pe Nicolás cu mine, altă răzbunare împotriva ta: el voia doar bani, o viață bună, cam la fel ca nevasta mea, iar eu îl tratam ca pe un supus oarecare. Să se îmbogățească. Să priceapă că fără mine era un nimeni, n-ar fi existat. El a fost cel care a insistat să-ți ducem cadavrul în capela din El Pardo. M-a convins. Imaginea mea. Oricât de mult am fi căutat să-i negăm importanța, știrea avea să iasă la iveală. Cu presa trebuie să ai grijă mereu, mai ales cu cea străină, care nu toată poate fi cumpărată sau penalizată. Ar fi o pată pe biografia pe care el însuși, cumnatul meu, împreună cu alți câțiva lachei bine plătiți, mi-o confecționau. Mîștrind. Distrugând documente. Eliminând probe. Cumpărând conștiințe, mărturii. Era mai bine să-l las pe el să se ocupe. În plus, astfel îți putea dovedi disprețul meu. Vedeam fața ta degenerată cum se descompune. Cât pe ce să termini în mizerie absolută. Asta și meritai. Am însoțit dricul care îți ducea trupul neînsuflit până la ieșirea din El Pardo. Și acolo, în timp ce se îndrepta spre Almudena, m-am șters pe picioare. Niciodată, porcule, niciodată nu aveam să mai aud de tine, nu mai rămăsese în mintea nici un gol care să adăpostească numele tău. Păcat că mama nu mai umbla prin bisericile din El Ferrol ca să se închidă în ele zi și noapte cernindu-și tristețea, rugându-se lui Dumnezeu pentru păcatele noastre, spovedindu-se ca să-i ierte ranchiuna și amărăciunea. În ziua asta sigur ar fi fost cu mine, e de înțeles. Adio, mizerabile. Și fie ca ultima ta tărfă să putrezească în gaura ei. Sper că acum suferiți amândoi în locul pe care-l meritați, în iad.

Nu puteam decât să țin seama de tine și să cântăresc nenorocirea care a cuprins-o pe mama, dezbinarea și ruina pe care le-ai adus în căminul nostru, care niciodată n-a fost un cămin, în ziua când am fost instalat în funcție ca șef al statului în Adunarea de la Burgos, pe 29 septembrie 1929, când printre altele am spus: „Trebuie să credem în Dumnezeu și în cultul patriei, fiindcă omul care n-are credințe, care n-are spiritualitate, care nu cârmuiește o familie nu mai este om, nici spaniol, nici nimic”. Eu eram cel care triumfa asupra celor fără Dumnezeu, eu eram cel care împiedica Spania să se

dezmembreze, care o refăcea una și mare, și eu eram cel care, în sfârșit, avea și crea o familie, o mare familie din care nu lipsea nici lumina, nici pâinea, familia spaniolilor, familia adevăraților spanioli, acea Spanie care dădea de veste despre cealaltă Spanie, care n-avea aceste credințe, despre acea Spanie blestemată și eretică, imorală și atee, pe care tu, tată, o reprezentai.

Iar ziua de 1 octombrie, dată care nu mi se va mai șterge nici din memoria mea, nici din a spaniolilor de neam bun, în fața poporului din Burgos, am jurat știind că îmi voi ține făgăduiala, îți pot spune că a fost cea mai frumoasă zi din viața mea: „Trebuie să-mi asum toate puterile. Mâna mea va fi fermă. Nu voi șovăi”.

Și așa a fost. Am fost mereu răbdător, tată, am știut să sufăr și să tac așteptând ca într-o bună zi să vină și clipa mea, nu precipitându-mă în hotărâri, conștient că lipsa de inteligență și chiar de curaj, cu care toți cei din jurul meu au confecționat legenda contrară, puteau acționa împotriva mea, dar am avut niște virtuți de care ceilalți erau lipsiți. Răbdarea în primul rând. Și apoi viclenia. Cei care au scornit că îmi lipsesc frica, femeia și liturghia, cei care spuneau că sunt incult, crăcănat, că am glas de femeie, că sunt incapabil să articulez un discurs, aveau să căiască în curând pentru cuvintele lor. Fratele meu Ramón chiar a apucat să mă cunoască bine. Mi-a scris într-o zi: „Ești ambițios, Paquito, nu te vei da înapoi de la nimic ca să urci în ierarhie, ca să ajungi la cea mai înaltă poziție în cariera ta militară. Cel puțin în armata terestră, fiindcă marina, precum vezi, ți-a închis porțile. Nu spun că ai fi în stare să-l omori pe tatăl nostru dacă ți-a sta în cale, fiindcă știu deja că îl urăști. Dar și pe mama, pe care o spui atât de des că o iubești, ai sacrifica-o. Și pe noi? Pe toți. I-ai omori pe toți spaniolii, dacă ar depinde de tine, numai ca să deții puterea”. Nu greșea. Cu excepția unui lucru. Marina s-a pus și ea la picioarele mele.

Dar, totodată, am știut să acord favoruri, să sinecure corupților de care m-am înconjurat în viață pentru ca această curte care mă adula să mă ajute să păstrez puterea absolută.

Înainte ca gloanțele să mă castraze în asaltul de la El Bu-ita, tu mă castraseși deja. Cu deosebirea că, în timp ce tu nu numai că m-ai anulat fizic și intelectual, ci intenționai să-mi ruinezi și viitorul, aceste răni mi-au adus pașaportul spre gloria la care râvneam. Și în Ferrol, când m-am întors, eram încă numit Micul Comandant. Ce știau ei despre cariera care începea în mod fanatic pe pământul acela unde mă înțelegeam mai bine cu trupele arabe decât cu cele spaniole, alcătuite numai din curvari și bețivani, mereu puși pe chefuri și pe chiolhanuri! Niște ignoranți care trăiau ca să moară a doua zi. Am conviețuit cu Sanjurjo și cu Mola. Și de acolo se trage ceea ce ei numeau disprețul, iar eu cred că era ură și invidie, cu care mă onorau. A fost, fără îndoială, cea mai bună intuiție a mea: să plec voluntar în Africa. Acolo se călesc bărbații. Acolo se dobândește puterea, antecamera gloriei.

Carmen a fost o achiziție bună în viața mea. Avem nevoie de o femeie de clasă lângă mine, care să mă însoțească cu discreție și să pună capăt bârfelor și calomniilor. A obținut ceea ce căuta, ceea ce a știut dintotdeauna că va avea lângă mine. Nici sexul, de care știa că nu-l va putea avea parte cu mine, nu părea s-o intereseze. Cred că n-a avut niciodată nevoie de așa ceva. Plăcerile ei erau altele. Am înconjurat-o cu tot ce-i plăcea: lux, bijuterii, adulatori, locuințe somptuoase, episcopi, marchizi, nobili care îi făceau reverențe. Din palatul unii episcop s-a mutat în fosta reședință de vară a Bourbonilor. Cele mai frumoase covoare, cele mai luxoase lămpi, cele mai fantastice tapiserii, vesele cu cele mai alese lucrături, tablourile de bun gust, mobilele cele mai deosebite, nimic nu-i lipsea.

Cărți în bibliotecă? Nu. La ce servesc cărțile dacă nu la otrăvirea conștiințelor? Nici unul din noi doi nu citea. Doamna avea alte gusturi și toată lumea știa asta. Când m-am căsătorit cu Carmen mă răzbunam totodată pe disprețul pe care-l suferisem în Ferrol. Aveam nevoie de o nuntă cât se poate de strălucitoare și am avut-o. Cu mare pompă am intrat în biserică, fiindcă am reușit să fim cununați de regi. În fotografia care ni s-a făcut o văd pe Carmen de pe o poziție superioară. Îmi atinsesem unul din obiective: un loc în ierarhia socială. Carmen e și ea conștientă de noua ei situație: n-are nevoie să se uite la mine. Zâmbește și, absorbită, se gândește la viitor: va ajunge regină? Nici unul din noi nu am falsificat fotografia: nici nu ne iubeam, nici nu simțeam nevoia să ne ținem de mână. Treizeci de zile am rămas împreună. Suficiente ca să nu lăsăm loc de vorbe. Și începând de atunci, fiecare își va căuta destinul său. Aveam să reușim. Pe oriunde se deplasa primea cadouri. Înainte să revenim la Madrid după încheierea războiului, în băile de mulțime pe care le-am făcut prin Spania, câștigându-mi totodată adeziunea trupelor, pentru ca nimeni să nu-mi poată combate sau pune la îndoială desemnarea de la Burgos, pentru ca blestemații de Cabanellas să intre definitiv în podul cu vechituri al istoriei, ea primise deja cele mai prețioase cadouri, aurul de care era nevoie pentru combaterea foametei ei i se dăruia în bijuterii pentru a-i satisface ambiția. Iar la El Pardo a considerat că, deși îi lipsea titlul, își exercita puterea ca o regină. Regina Spaniei. Numai inteligența mea s-a opus celor care, atunci, au vrut să mă facă rege. Dacă aș fi pretins așa ceva, nimeni nu s-ar fi opus. Nu. Eu eram „El Caudillo”, conducătorul statului, camaradul Führer-ului, al Ducei. Niciodată nu se va fi știut nimic despre viața noastră privată. Nimeni n-a putut fotografia sarcina lui Carmen. Nici o mărturie grafică nu avea să dea seama de nașterea și de botezul Carmencitei. Abia când a crescut am oferit această mărturie celor care, oricum, știau că e mai bine să nu cerceteze chestiunea. Și nu-mi pare rău. Nenuca a fost singurul lucru bun care m-a însoțit în viață. Era fiica mea. Niciodată vreun document sau vreo altă mărturie nu va putea dovedi contrariul. Am fost pe punctul de nu mă putea căsători, mai ales conform necesităților și conveniențelor mele, fiindcă prea mare poftă de femei nu avut vreodată. Tot din vina ta, tată, din pricina moștenirii tale, numele de botez care-mi condiționa numele de familie. Franco, Franco, cine erau acești Franco, de unde se trăgeau? Iar când aflau de unde provii, toate ușile se închideau, fețele se întunecau, la nimic nu servea promițătoarea mea carieră militară. Eram ceva mai rău decât fiul unui neica-nimeni: eram fiul unui depravat, a cuiva care nu era un bun creștin, un om capabil să-și părăsească soția și copiii ca să se ducă să trăiască cu o curvă. Părinții femeilor cu care am vrut să mă însor mă nesocoteau, mă disprețuiau. Se opuneau căsătoriei fiicei lor cu cineva care nu era decât fiul unui jucător, a unui bețivan, a unui afemeiat. Dar eu aveam nevoie de o nevastă pe care s-o pot prezenta în societate, care să-mi șteargă imaginea de lup singuratic care mă însoțea și era prilej de bancuri prin cantinele cazărnilor. Poate că prima, Sofia, a fost cea care m-a atras cel mai mult, cea pe care am râvnit-o cu cea mai mare ardoare. Dar în fond și ea mă disprețuia. Pe María Ángeles a pedepsit-o tatăl ei când i-a vorbit de mine. Și nici ea nu s-a străduit prea mult să meargă mai departe. Mai rămânea Carmen. Dintr-o familie bună. N-a avut nici un iubit. Ea nu căuta un bărbat, ci o partidă bună. Era aproape la fel de rece ca mine, poate chiar mai mult. Măinile înghețate ale lui Franquito se potriveau cu zâmbetul ei fals și forțat. Catolică, iubitoare a propriei familii, ocupația ei preferată era împletitul. Casnică, se simțea în largul ei în viața burgheză și pașnică pe care o ducea, așteptând

să facă saltul spre alta mai aristocratică. Ne născusem unul pentru celălalt. Mai lipsea doar consolidarea mea definitivă în armată, pentru ca numele meu să fie respectat și să capete o conotație însemnată în ierarhia superioară. Pentru ca înalta societate din El Ferrol să se pună la picioarele mele. De aceea, victorios în Africa, m-am oprit la Madrid ca să-i cer o audiență regelui. Și i-am obținut favoarea. El avea să-mi fie naș la cununie. Nu conta că nu se va deplasa la El Ferrol. Actele regale veneau cu mine. Cumpărarea conștiințelor a fost mereu strategia mea. Acum triumfăm asupra celor care, de atâtea ori, mă refuzaseră fiindcă nu dețineam blestemata lor poziție economică și socială. Și le-a picat nasul, au fost nevoiți să cedeze în fața evidenței. Unul câte unul, îi depășeam blestemele și stigmatul pe care mi le-ai lăsat moștenire. Mă cununam ca locotenent-colonel la nici 30 de ani și în numai câțiva ani aveam să ajung general de brigadă, și o făceam cu o doamnă din înalta societate; majestatea sa Alfonso al XI-II-lea era nașul și în locul său oficia guvernatorul de Oviedo, generalul Losada. După această nuntă nu voi mai fi avut nevoie să mă ocup de afurisitele de femei. Mă puteam refugia în singurătatea mea și, în capela mea particulară, singur în fața lui Dumnezeu, să-i disprețuiesc pe toți, pe toți spaniolii. Eu urmam să salvez Spania, voi fi salvat Spania din ghearele comunismului. Viețile lor îmi aparțineau. De aceea îmi era atât de ușor să dau aviz favorabil, acel „spre îndeplinire” pentru sentințele de condamnare la moarte și să le cruț viețile celor pe care mă interesa să-i favorizez, mai puțini din nefericire. Nimeni nu va fi fost iertat. Nici o milă pentru învins. Doar interesele mele personale puteau evita această răzbunare. Nici papa de la Roma, dacă m-ar fi implorat în genunchi să-i iert pe unii dintre condamnați, n-ar fi izbutit să mă facă să șovăi atunci când mă hotărâsem să-i execut. Națiunea. Ideea. Cea pe care am pus-o în slujba lui Dumnezeu, singurul capabil să mă spovedească, singurul interlocutor pe care-l admiteam pe pământ fiindcă domnia lui nu e din această lume. Regi. Șefi de stat. Prinți ai Bisericii, nimeni nu era mai presus de mine. Eu eram voința supremă. Eu fusese uns Caudillo și nimeni, dar nimeni nu avea să-mi umbrească puterea. Până la moartea mea. Ce contau locuitorii acestui pământ salvat de comunism? Trebuiau să se arate recunoscători până la capătul vieții lor, iar cei care nu erau, nu meritau să trăiască. Am spus-o cu voce tare la 18 iulie 1936. Vin să salvez Spania. Și am pecetluit-o cu geniala mea planificare pentru când nu voi mai fi, în 1969: „Totul a rămas fixat și bine stabilit cu propunerea mea și cu aprobarea Cortes-urilor”. Domnisem, iar cel ce va fi domnit după mine, avea să-o facă în numele meu. Nerăbdătorul Mola l-a alungat urât de tot pe pretendent când a încercat să se înscrie, în primele zile de război, în primele rânduri. Nenorocitul: el, să tragă cu arma, când abia dacă era în stare să țină un pahar în mână. Eu l-am alungat din istorie. Iar Juanito va fi o creație a mea.

Dacă tu, tată, m-ai privat de toate plăcerile omenești, de jocuri, de prieteni, de fericirea și respectul din familie, de dragoste, de plăcerea zisă sexuală, de copii, mi-ai dat în schimb posibilitatea de a mă pregăti, urându-te, să obțin ceea ce avea să-ți faciție cel mai mult rău, vârful puterii, să devin omul cel mai important și mai temut pe care țara noastră l-a cunoscut vreodată, unsul lui Dumnezeu pentru salvarea occidentului de comunism. Astfel, tată, n-am avut nevoie nici de tine, nici de toți cei care nu credeau în mine, toți cei care m-au disprețuit și m-au insultat, toți cei care se gândeau că nu aveam să ajung decât un militar ordinar de grad mijlociu. Și fără să am nevoie de ascendenți care să influențeze, fără o foaie matricolă strălucitoare, fără un renume printre femei sau prieteni care să-mi laude calitățile sau isprăvile, am ajuns Salvatorul

tuturor, care nu va da seamă decât în fața lui Dumnezeu și a Istoriei. Și la Academie, și în Africa, camarazii din conducerea ierarhică m-au persecutat până într-acolo încât, la un moment dat, am crezut că nu voi mai depăși frustrarea pe care tu, ca tată, mi-au inoculat-o. Cum să nu mă încred în nimeni, niciodată? În oameni și în cărți, pe care nu le-am înțeles, nu le-am asimilat niciodată și până la urmă am considerat că sunt doar nocive. Ele, învățătura lor bolnăvicioasă, mi-au servit ca să-mi plăsmuiesc una din frazele mele preferate, fiindcă le-am făcut responsabile pentru „demonii familiali ai dezbinării, ai discordiei și ai fratricidului”. Ele au introdus obiceiurile desfrânate, comunismul, conjurația iudeo-masonică, ele i-au corupt pe oamenii simpli și pe femeile simple de pe teritoriul Spaniei, îndepărtându-i de virtuțile lor creștine care erau misiunea lor primordială, după cum a dovedit mama de-a lungul vieții sale, cu existența ei îndelungată și resemnată. Cum să nu semăn cu ea, când i-am moștenit până și vocea? M-ai privat, tată, de o familie și de un cămin: ce-mi putea atunci păsa mie că, în război, frații se luptă cu frații, omorându-se unii pe alții? Puteam oare să-l consider pe un zăpăcit, ca să nu folosesc un adjectiv mai rău, ca fiind fratele meu? Să putrezească. Și a primit ce merita. Nicolás nu avea altă ambiție în afara banilor. Ca și Pilar. Însă asemenea derbedei au ajuns să fie, asemenea diavolilor care îl hărțuiau pe Isus Hristos, legiune, și au sfârșit prin a mă înconjura din toate părțile. Propriul meu cumnat, care nici el nu credea în mine, îl admira pe Mola, care în fiind mă disprețuia, și a sfârșit prin a deveni, cu scopul de a prospera politic, un lacheu în slujba mea, la fel ca Nicolás, acesta din interese mai materiale. Da, tu nu voiai să știi nimic de mine, pe față, chiar în public, până când ți s-a spus că sunt deja șeful statului – ăla? Franquito al meu?, nu se poate, ai răspuns –, râdeai de mine, dar mi-ar fi plăcut să știu – și asta fiindcă ai avut puțini ani la dispoziție ca să-o dovedești – ce simțeai în ultima perioadă mizerabilă a vieții tale, tată, când constatai că eu eram omul cel mai puternic din Spania, că însuși Hitler trebuia să se deplaseze dacă voia să stea de vorbă cu mine și să aștepte o oră și jumătate până ca eu să apar pentru a negocia cu el, că marile puteri ale lumii îmi solicitau favorurile și că tot poporul mă aclama și îmi pronunța numele, o dată și încă o dată, cu forța și cu profunzimea pe care în gâtjurile lor, mii de mii, le căpăta: nu Franquito, ci Franco, Franco, Franco, asta a fost singura muzică pe care am ascultat-o în viața mea, pe care am degustat-o în puțina mea viață publică.

Nu știu de ce, dintr-o dată, m-am hotărât să-ți scriu această scrisoare de despărțire. N-am mai avut nici o legătură cu tine de pe vremea când eram aproape un copil. N-am mai schimbat nici o vorbă de atunci. Nici unul din noi nu avea nevoie. Presupun că acum dialoghez cu mine însumi, luându-mi revanșa pentru tot ceea ce trebuia să-ți spun într-o zi – vezi cum mă temeam, mezi cum mă complexai cu prezența ta, cu aparenta ta autoritate? – și ce n-am avut niciodată curajul să-ți arunc în față. Poate că așa e mai bine pentru mine. Ai fost un tată rău, un soț și mai rău, un spaniol infam. Ai sfârșit abandonat de toată lumea, neavând pe nimeni care să te iubească. Ți-ai căutat-o singur. În război și pe pace, dacă vrei să ajungi departe, trebuie să-ți sacrifici inima, să-ți ascunzi sentimentele. Nu trebuie să cobori garda niciodată. Perseverența, răbdarea și timpul sunt cei mai buni aliați ai noștri. Iar pe deapса aplicată vrăjmașilor trebuie să fie definitivă, exemplară și severă, dacă vrem să menținem, cât mai mult, imperiul ordinii și principiul autorității. Și asta, cu orice preț.

Acesta ar fi testamentul meu, singurul act de moștenire pe care îl las celor ce vor veni după mine, deși mă îndoiesc că, peste ani, peste secole, cineva se va mai putea ridica vreodată la înălțimea mea.

Respirația inumană a istoriei

„Leagănul respirației” de Herta Muller este un roman inspirat de un eveniment istoric în care a fost implicată și mama autoarei – deportarea minorității germane din România în lagărele de muncă din URSS, la sfârșitul celui de-al II-lea Război Mondial („Nici unul dintre noi nu participase la război, dar, fiind germani, rușii ne considerau vinovați pentru crimele lui Hitler”). Pentru scrierea acestui roman, publicat cu câteva luni înainte de cucerirea Premiului Nobel pentru literatură, Herta Muller s-a documentat intens, cea mai serioasă și utilă sursă fiind poetul Oscar Pastior, care e, de fapt, naratorul cărții – Leopold Auberg, al cărui nume îl aflăm abia la pagina 39, în „O societate interlopă”, când e vorba de alt personaj din orașul în care s-a născut – Sibiu. La 17 ani, când a fost deportat, nu avea prea multe lucruri. „Tot ce-i al meu port asupra mea”, așa începe „Leagănul respirației”. Povestea debutează pe 15 ianuarie 1945, când naratorul e ridicat din casa părintească, pentru el asta nefiind o tragedie, pentru că „vroiam să plec de-acasă, din familie – fie și în lagăr”. Chiar din primele trei pagini aflăm că naratorul homodiegetic – condamnat la muncă silnică pentru că e sas, iar Rusia era în război cu nemții – se va întoarce din lagăr. Bunică-sa i-a spus la plecare „ȘTIU CĂ TE VEI ÎNTOARCE”, o propoziție care l-a însoțit toți cei 5 ani de lagăr, „ȘTIU CĂ TE VEI ÎNTOARCE” a devenit complice cu lopata de inimă și adversarul Îngerului foamei. Și pentru că m-am reîntors, pot să afirm: o astfel de propoziție te ține în viață”. Leo zice că propoziția asta a lucrat în el mai mult decât au făcut-o toate cărțile pe care și le luase cu el în lagăr. Adică: „Faust”, „Zarathustra”, un volumaș al lui Weinheber și o antologie de poezie, „nici un roman, fiindcă pe alea odată citite nu le mai reiei”. Romanul este scris ca o mărturisire, de aceea e foarte veridic, mai ales că personajul principal nu urăște, ci trăiește, iar povestirile sale nu vor să fie cât mai sinistre, ci cât mai adevărate. Așa aflăm că chiar dacă erau condamnați la muncă forțată, la foame și la boli și cu păduchi în pufoaică, oamenii aveau plăcerile lor. Mai ieșeau în afara lagărului, mai primeau scrisori, mai dansau „sîmbăta pînă noaptea la 12 fără un sfert”, iar femeile și-o mai trăgeau cu prizonierii germani, mai ales în primul an de lagăr, că de la o vreme toată lumea s-a transformat în ambigeni și se împerecheau doar cu Îngerul foamei. Iar în ultimul an de lagăr au primit și bani pentru munca lor. Îngerul foamei este omniprezent în volum, pentru că „zilnic vedeai la cantină ce face Îngerul foamei dintr-o căsnicie. Avocatul

o căuta din ochi pe nevastă-sa ca un gardian. Când deja era așezată la masă între alții, o-nșfăca de braț trăgîndu-și blidul ei cu supă lingă al său. Când ea privea o clipă în altă parte, își vîra lingura în supa ei. Iar dacă ea observa asta, avocatul zicea: lingură ici, lingură colea”. Foamea e o stare foarte puternică, pe care cei care au fost dominați cîndva de ea o resimt toată viața: „chiar și la șizeci de ani după lagăr, mîncatul mă agită foarte tare. Mîncîc din toți porii. Cînd mîncîc împreună cu alte persoane, devin dezagrabil. Mîncîc știindu-le eu pe toate. Ceilalți nu cunosc fericirea gurii, mîncîc sociabil și politicos. Dar mie-mi trece prin cap, tocmai la masă, un-strop-prea-mult-de-fericire – îmi zic că, așa cum sîntem așezați aici la masă, el va sosi cîndva pentru fiecare, și că va trebui atunci să te desparți de cuibul din țeastă, de leagănul respirației, de pompa din piept, de sala de așteptare din burtă. Așa de mult îmi place să mîncîc, încît nu vreau să mor, fiindcă atunci nu voi mai putea mîncă. Știu de șizeci de ani că reîntoarcerea mea acasă nu mi-a înfrînat fericirea lagărului. Cu hămesirea ei, această fericire mai devorează și azi miezul oricărui alt sentiment”. Întoarcerea acasă n-a fost chiar ca-n visele despre întoarcerea acasă, fiind subiect demn de un nou roman („Picioarele mele se-ntorseseră acasă deja de câteva luni – acasă unde nimeni nu știa ce văzusem eu acolo. Și nimeni nici nu mă-ntreba. Iar de povestit n-ai cum povesti decît reintrînd în pielea celui despre care povestești. Eram bucuros că nimeni nu mă întreba nimic, și-n sinea mea eram jignit” – „De la îmbrățișarea din urmă cu opt luni la întoarcerea mea acasă, nimeni din această casă nu mă mai atinsese. Pentru ei eram inaccesibil, iar pentru Robert (fratele său-„erzaț”, născut cînd era în lagăr” – n.n.), un obiect din casă. Punea mîna pe mine cum o pune pe-o mobilă”). „Leagănul respirației” de Herta Muller este un roman-document despre om și umanitate, despre cum istoria poate fi nedreaptă și violentă cu oamenii, despre istorie ca dușman al omului simplu, despre singurătatea în fața destinului.

PS: Oare acum, cînd s-a aflat că Oscar Pastior a fost informator al Securității, valoarea romanului Hertei Muller se schimbă în vreun fel? Eu zic că da... dar las textul așa cum l-am scris înainte de această descoperire incredibilă...

Herta Muller, „Leagănul respirației”,
Ed. Humanitas, 2010

GULAGUL STALINIST REPOVESTIT DE HERTA MULLER

Adevăratul nume al protagonistului Leopold Auberg din recent apărutul roman al Hertei Müller, *Leagănul respirației* (Humanitas Fiction, 2010, traducere fără curs semnată de Alexandru Al. Șahighian) nu este altul decât cel al viitorului poet sas, născut în 1927 în zona Sibiului, Oscar Pastior. Apărută sub un titlu aproape intraductibil, „Atemschaukel” în 2008, tradusă în principalele limbi europene, cartea a polarizat critica între da și nu, cel puțin în Germania și Franța, rostindu-se sentințe antagonice precum „manierism”, „artificialitate” „mărturie de mâna a doua”, „estetizarea suferinței”, „empatie pentru victime”.

Versiunea românească a fost lansată pe 28 septembrie în prezența autoarei la librăria Humanitas Kretzulescu din București: este vorba de detenția viitorului prieten

și confident al romancierei, dar și al tuturor celor care au cunoscut la gările staliniste de muncă silnică, vestitele gulaguri. Leo nu avea decât șaptesprezece ani atunci când este deportat în 1945 în Ucraina,

Sub ochii noștri se deapănă istoria pe care Oskar

Pastior o va fi povestit autoarei „Călătoriei într-un picior” și pe care aveau de gând s-o restituie cititorilor în colaborare. Numai că Pastior, întors din deportare în România în 1949 și plecat definitiv în Occident în 1968, s-a stins în 2006 la Frankfurt pe Main, și n-a mai apucat să ducă la bun sfârșit proiectul comun. Totuși poeta, romanciera și eseista Herta Müller, a douăsprezecea laureată a premiului Nobel (2009) s-a simțit aproape obligată să consemneze mărturia celor cinci ani de detenție a lui Leo/Oskar.

Spre sfârșitul ultimului război mondial, în 1944, în timp ce Armata Roșie avansa spre apusul Europei, șeful guvernului român pro-nazist Ion Antonescu a fost arestat, judecat și executat prin împușcare, nu înainte ca România să fi trecut de partea Uniunii Sovietice biruitoare

și să fi declarat război Germaniei hitleriste a cărei aliată fusese până atunci. În 1945 generalissimul Stalin, acest Ivan cel Groaznic al secolului XX, a dat ordin ca toți cetățenii de etnie germană trăitori pe teritoriul României și având între 17 și 45 de ani trebuiau să



**Herta Müller
și
Oskar Pastior**

contribuie cu forța la reconstrucția Uniunii Sovietice trecute printr-un conflict armat devastator.

Se știe că și mama scriitoarei fusese deportată - de aici și interesul și într-un fel datoria morală de a zugrăvi experiența extremă a lui Leo: chiar dacă lagărele respective prin care trece Leo nu sunt de exterminare, ci de muncă în construcții, în mine de cărbuni, pe câmpiile colhozurilor etc., umbra morții era neconținut și pretutindeni prezentă. Cum se poate relata un eveniment care a întrerupt brusc parcursul liniștit al vieții unui adolescent? Cum e cu puțință să fie descrise condițiile unei existențe la limita umanului? Aici Herta Müller se va întâlni cu climatul și tipologia unor cărți celebre semnate de Primo Levi, Soljenițin, Claudio Magris, Imre Kertész etc.

Scurgerea zilelor deprimant de asemănătoare - trei sute și zece și cinci de zile pe an înmulțit cu cinci ani fac opt sute douăzeci și cinci de zile, răstimp în care băiatul devine bărbat. Ce fel de bărbat? Cu siguranță nu același cu cel care ar fi devenit dacă ar fi continuat să trăiască alături de familia lui, de tatăl și de mama lui, de bunica care înainte de a pleca îi spusese mai mult decât convinsă: - știu că o să te-ntorci -, cuvinte care îi dăduseră lui Leo puterea să reziste, voința să supraviețuiască, mai ales atunci când foamea îi alunga din minte orice alt gând, depopulându-i creierul de toate sbterfugiile la care recurgea.

Foamea este o osândă perpetuă, vine când și cum vrea. Invincibilă. Acesta este laitmotivul romanului lui Leo, pentru care lumea se dezbinase în două, lumea de dinainte și lumea de-acum. În cea dintâi abia dacă descoperise o seamă de plăceri interzise, întâlniri cu alți bărbați etc. Se despărțise de aceasta cu o voioasă inconștiență, ca o ușurare de a scăpa de toate acele secrete și interdicții, lăsându-se pradă unei părelnice aventuri: pleacă cu o valiză în care până atunci ocrotise un gramofon. Lungul, mult prea lungul drum în vagoane de tren destinate transportului de animale precum cele în care naștii îi deportaseră pe evrei, fusese puntea de trecere între cele două lumi, între cea de acolo și cea de aici.

Aici deținuții primesc efecte perfect asemănătoare, lenjerie grosieră și vestita pufoaică, un complex format din pantaloni și jachetă căptușite cu vată. Pufoaica ține de frig, dar dacă plouă, se îmbibă cu apă și nu se mai usucă nicicând. Aici se lucrează cu ciment, mortar, tot felul de deșeuri, cărbune etc. Viața deportaților, firește, nu are nicio valoare, și nu contează dacă există cazuri de otrăvire, sau dacă una dintre deportate, Irma Pfeifer, se prăbușește cufundându-se cu fața în moloz. S-au inventat felurite stratageme pentru a se război cu păduchii: cea mai de succes era să sapi o groapă, să pui înăuntru flaneaua de corp, lăsând afară doar marginea unei mâneci. Dimineața te trezeai cu o spumă albicioasă pe margini: sunt păduchii care s-au îmbulzit grămadă și pot fi striviți în corpore. Sunt și camarazi cărora mai le arde să facă sex - ascunși pe după o pătură, boțită în chip de cort. Lui Leopold i-a trecut orice chef, se mulțumește când și când să tragă cu ochiul. Deoarece aici foamea este însoțitoarea intimă în fiecare minut al zilei. Dacă se întâmplă să fie prins vreunul că a furat un codru de păine, vai și amar de el, este omorât în bătaie, ca și cum ar fi

comis o crimă, „crima pâinii” marcată ca atare pe răbojul comunității, spre luare-aminte. Aici uneori se merge la bazar, pentru a schimba orice pentru un pic de sare sau zahăr. Leo adusese cu el câteva cărți: le vinde ca hârtie pentru confecționarea țigărilor. Aici nu ajung niciun fel de știri despre mersul lumii de dincolo. Singura dată când Leopold primește ceva prin poștă, e vorba doar de fotografia unui copil cu data de naștere, ceea ce accentuează și mai tare suferința lui Leo: se simte dat drept mort și înlocuit de acel frate necunoscut

La finele celor cinci ani de detenție deportații încearcă un sentiment ambiguu în privința reîntoarcerii - parcă le-ar fi frică să se despartă de acel loc strâmt cu care s-au obișnuit. Adevărul e că reintegrarea în familie și în societate nu e deloc ușoară. Trecutul marcat de lagărul de muncă silnică devine o gaură neagră, deoarece nimeni nu mai vrea să i se mai pomenească de deportare sau să-și aducă aminte de ea. Leopold încearcă să meargă înainte. Cine a citit și alte romane de Herta Müller, traduse în românește, se reîntâlnește cu stilul știut. Un stil care operează prin metaforă, înobilând realitatea, după procedeul „obiectivului relativ” al lui Eliot. În jurul protagonistului pivotează tovarășii săi de muncă pe care învățăm să-i cunoaștem: avocatul care mănâncă polonicele de supă ale nevestei, fata retardată care n-a înțeles niciodată unde a fost adusă, cele două fete care par a fi surori fără însă să fie... O umanitate care - măcar atât - păstrează un nume și un pronume, fără să fi devenit doar un număr tatuat pe braț.

Leagănul respirației este o mărturie necesară. Cu venita distanță și cu diferențele firești care există între arta imaginilor cinematografice și cea a cuvintelor, romanul în cauză ne amintește de mult oscarizatul film „La vita è bella” de Roberto Benigni: atât Herta Müller cât și Roberto Benigni reușesc să învâluie în poezie o realitate care e departe de a fi poetică. Pot asta poate fi încă nu este voba de experiența lor directă, cea adusă sub ochii cititorilor și spectatorilor. Sau poate detașarea narativă, lipsa de sentimentalism ce adie în aceste pagini, au constituit o opțiune: era singurul mod posibil pentru a nara inenarabilul.

P:S. Iată ce putem citi, nu fără oarecare surpriză în prestigiosul IL GIORNALE.it, din 24 sept 2010, sub titlul *Oskar Pastior, prietenul și confidentul Hertei Müller era un spion al Securității*: „Oskar Pastior, poetul româno-german mort în 2006, era un spion al serviciilor secrete românești. Dezvăluirea făcută de germanistul Stefan Sienerth a fost percepută cu groază de Herta Müller, care ar fi trebuit să scrie o carte cu Oskar Pastior la patru mâini. Sienerth a consemnat această știre în trimestrialul „Spiegelungen”, explicând că Pastior a fost în slujba Securității din 1961 până în 1968 sub pseudonimul Otto Stein. Aflând această veste, H.M. a încercat un sentiment de „frică” dar și de „furie”, a mărturiis ea într-un interviu pentru „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. „A fost ca o palmă” a adăugat ea. „Leagănul respirației” se bazează chiar pe amintirile lui Pastior, care devin în carte cele ale tânărului Leo Auberg, prin care ne este descrisă viața în lagăr”. (Traducere din italiană, Geo VASILE)



Geo VASILE

MARIO VARGA LLOSA, PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2010

PARADISUL DIN VALEA PLÂNGERII

După cum se știe deja, Premiul Nobel pentru literatură 2010 a fost atribuit lui Mario Vargas Llosa, 74 de ani. Iată cum sună motivația Academiei Suedeze față de opera marelui scriitor peruvian: pentru „cartografierea structurilor puterii și a imaginii incisive a rezistenței individului, revoltei, precum și a eșecului acestuia”. Premiul Nobel revine într-o țară extraeuropeană după tripleta Doris Lessing, Le Clézio și Herta Müller (2007-2009). Favoriții pentru acest an erau totuși scriitori de limbă engleză precum Thomas Pynchon, Paul Auster, Joyce Carol Oates, Philip Roth, Don De Lillo și John Ashbery. Invitat la un post de radio columbian, Llosa a spus că știrea respectivă pe care a primit-o în apartamentul său din New York și pe care la început o luase drept o glumă, îl bucură foarte mult, și că „implicit e o recunoaștere acordată limbii spaniole” (...) „A fost o surpriză enormă. Uitasem că zilele astea se decernează premiul – a declarat laureatul unui canal tv. – chiar am crezut că ar putea fi vorba de o glumă de prost gust, precum cea de care a avut parte Alberto Moravia”

Cel mai recent roman al lui Vargas Llosa este intitulat „Visul Celtului”, care se inspiră din viața unui personaj istoric, Roger David Casement, un diplomat britanic și patriot irlandez, prieten cu Joseph Conrad. Casement a fost martor și chiar s-a implica împotriva atrocităților săvârșite față de indigeni în Congo la începutul secolului XX: un documentar-ficțiune despre exploatarea cauciucului în Africa și Amazonia.

Mario Vargas Llosa (n. 1936, Arequipa, Peru) își petrece primii zece ani de viață în Bolivia, fără să-și fi cunoscut tatăl, lucru care, totuși, se va întâmpla o dată cu întoarcerea fiului în Peru. După trei ani de școală militară la Lima, se căsătorește doar la 19 ani cu o mătușă, Julia, scandalizându-și familia; divorțează abia în 1964, pentru

ca în 1965 să se însoare cu o verișoară, Patricia. Profesor de spaniolă și jurnalist în Franța, își denunță vechile simpatii de tinerețe față de comunism. Călătorește, conferențiază la varii universități americane și europene. Faima sa de romancier depășește granițele Americii Latine, numerosele traduceri, inclusiv în românește, aducându-i o bogată colecție de premii naționale și internaționale: Principe de Asturias (1986), Miguel de Cervantes (1994), Ovidius (2005). Autor consacrat încă de la primele sale romane inspirate de experiențe directe de viață sau convingeri ideologice juvenile, *Orașul și câinii* (1962), *Casa verde* (1966), Mario Vargas Llosa abordează romanul comic și parodic, ne referim în special la *Pantaléon și vizitatoarele* (1973) și *Mătușa Julia și condeierul* (1977), nu înainte de a fi experimentat romanul politic tip *Conversație la Catedrală* (1971) în care recurge la tehnica salturilor temporale și a montajului cinematografic. Revine în 1981 la narațiunea mitico-politică cu *Războiul sfârșitului lumii*, o cronică romanțată a unei răcoale mesianice în Brazilia veacului XIX. În anii următori (1993-2008) bibliografia sa se îmbogățește cu alte câteva romane, cum ar fi: *Poveșteașul*, *Lituma în Anzi*, *Sărbătoarea Țapului*, *Paradisul de după colț*, *Aventurile fetei răutăcioase*, *Întâlnire la Londra*, meritându-și reputația de unul din cei doi dioscouri ai literaturii sud-americane, alături de Gabriel García Márquez.

Ce anume au în comun Flora Tristan, celebra feministă franceză din vremea lui Ludovic Filip, organizatoarea Uniunii Muncitoare și Paul Gauguin, născut și el în Franța și având parte de o viață aiuritoare, chinuită de boli și desfătăată în cea mai mare parte de peisajele Polineziei (Martinica, Tahiti, Insulele Marchize) înveșnicite în senzualitatea cu precădere feminină a imaginilor sale exotice?

Nimic, suntem gata să spunem. Totul, ne pune la punct Vargas Llosa, romancier, eseist, dramaturg, membru al

Academiei Regale Spaniole, pasionat de istorie, de Franța marilor utopiști și artiști ai veacului XIX, oferindu-ne „El paraiso en la otra esquina”, roman apărut în 2003 și tipărit aproape imediat în limba română, sub titlul *Paradisul de după colț* (Humanitas, 2004, 394 p.) traducerea din spaniolă, performantă, aparținând Marianeii Sipoș. Totul, începând cu familia: Florita Tristan era bunica maternă a lui Gauguin, fiu al lui Aline, moartă de tânără după o existență tragică. Unde mai punem că Vargas Llosa însuși, peruan fiind, nu putea să neglijeze legăturile celor doi cu patria sa, precum și amprente ale acestora asupra vieții și lucrării lor spirituale. Flora Tristan, fiică ilegitimă a unui înstărit colonel peruan, o dată ajunsă la rudele din Arequipa, ia contact cu viața nesferat de opulentă și frivolă a familiei paterne, prilej cu care, revoltată, își descoperă propria vocație de apărătoare a cauzei umiliților și obidiților. Gauguin însuși (1848-1903) își va petrece câțiva ani ai copilăriei la Lima, viitoarea lui artă (mai cu seamă sculptura mică) fiind înrăuită de reprezentările străvechilor zeități peruane. Ceea ce unește însă cu adevărat acest straniu cuplu, bunică și nepot, ale căror vieți se ating, dar nu se suprapun niciodată, este căutarea utopiei, adică speranța unei societăți și a unei arte, dacă nu perfecte, cel puțin perfectibile. Amândoi sunt fascinați de jocul infantil de-a paradisul, nu doar franțuzesc sau peruan, ci universal, de vreme ce Florita îl descoperă în Peru, iar Gauguin, la tropice. Deși n-au ajuns nicicând în Paradis, amândoi au fost convinși că el se află după colț. Așadar, Florita, zisă Andaluza sau Madame-la-Colère, se află într-un turneu, la anul 1844, prin câteva orașe din Franța; ea își face cunoscut programul social-politic, subsumat unei revoluții mondiale cu rădăcini creștine, bazată pe iubire și fraternitate. Ea nu-și menajează auditoriul, scandalizându-i totodată pe puternicii zilei prin radicalismul ei justițiar. Debutase în viață sub semnul umilinței și violului din partea patronului – viitor soț. După patru ani de sclavie matrimonială, Florita are puterea să rupă lanțurile căsniciei, spre a se dedica total cauzei, cu excepția unei fericite relații lesbiene în care a fost atrasă de Olympia, o femeie din înalta societate pariziană. Romanul Floritei capătă accente dickensiene, mai ales când vine vorba de odiseea urmăririi ei de către încă legitimul ei soț, Chazal, nu altul decât răpitorul incestuos al fiicei lor Aline, viitoarea mamă a lui Paul. Odiosul personaj sfârșește prin a fi întemnițat pentru tentativă de omor (glonțul rămas în pieptul Floritei o va ucide nu pe loc, ci mult mai târziu) victima devenind o eroină vizitată de celebritățile Parisului (Georges Sand, Eugène Sue, Victor Considérant ș.a.). Istovitorul turneu al autoarei scrierii autobiografice „Peregrinările unei paria” (care l-a încântat pe Vargas Llosa) se apropie de sfârșit și o dată cu el și viața mesianicei figuri, Florita, moartă la doar 41 de ani, înmormântată fiind fără vreo ceremonie religioasă. Nu altfel va fi îngropat Paul Gauguin, zis Koke, în limbajul tinerelor sale ibovnice maori ce-i oferiseră măcar iluzia unui Paradis erotic. Vrând să se lepede de coaja burgheză în care se simțea prizonier, Paul Gauguin, un fost onest agent de burșă, căsătorit, cinci copii, părăsește Parisul spre a ajunge în 1891 în Tahiti. După intense experiențe de viață, amoroase și artistice, revine în Franța; episoadele de la Paris, dar mai ales cele din Bretania tradiționalistă și catolică a

debutului, (unde era să fie linșat), precum și revenirea în forță a bolii *rușinoase* (sifilis) îl determină să plece din nou în 1895, de data asta fără întoarcere. Mările Sudului vor fi pentru Paul ultima plajă, cea din urmă speranță și consolare.

La 49 de ani Paul Gauguin arăta ca o epavă a ceea ce fusese: corpul îi era la fel de ruinat ca și mintea. Artistul se pierdea în alcool și diatribe în contra bisericii catolice care, chipurile, ar fi exterminat zeii locali Ariori, și ar fi impus băștinașilor cenzura și viciile minții unei Europe ireversibil alienante și decăzute. Visul sau obsesia lui de a se stabili în insulele Marchize, convins că acolo poporul maori nu și-a pierdut identitatea (*id est* instinctualitatea originară) devine realitate în vara lui 1901 când vaporul pe care-l luase din Papéete ancorează în insula Hiva Oa, meleagul fabulos, locul visat pentru lumina lui și de olandezul Nebun din Arles. Cu care Paul petrecuse o toamnă de pomină în 1888, chemat să pună bazele unui imposibil falanster al înfrățirii artiștilor. Întâlnirea dintre ascetul depresiv Vincent, sinucigaș la 37 de ani, pictorul genial care știa totul despre culori și nimic despre viață, și vitalul, debordantul Gauguin, îi prilejuiește lui Vargas Llosa una dintre cele mai emoționante narațiuni despre psihologia artei și a artistului. La 52 de ani, Paul, zis Coke, alunecă și el pe toboganul sinuciderii (lente), absintul, laudanum-ul, arsenicul și alcoolul grăbindu-i dezintegrarea creierului. Ultimul autoportret este cel al involuției artistului ajuns la capătul drumului. Vrajitorul din Hiva Oa, europeanul care voia să restabilească tradiția întreruptă a culturilor primitive și artelor inseparabile de religie, de viața cu nevoile omului de a mânca, de a se veseli, de a face dragoste, acum aproape orb și invalid, pictează chintesenta omului maori, dar și căluți roz. O viziune excentrică, sau o religie a sfârșitului presimțit? Ultimele 14 tablouri și 11 desene iau drumul Parisului. Mesajul era unic: abolirea graniței dintre viață și vis, de fapt visul din totdeauna al lui Paul, zis Coke. Pe 9 mai 1903 cadavrul fostului agent de burșă parizian fu dus pe furiș în cimitirul catolic de pe insulă și îngropat doar în prezența unui preot. Murise un artist damnat, certat cu Dumnezeu, dar care visase să găsească Paradisul în această pământeană vale a plângerii.

Vargas Llosa narează la persoana a treia viețile celor doi protagoniști, dar li se adresează, uneori în interiorul aceleiași fraze, cu un tu predictiv, afectuos, complice, colocvial, complementar. Romanul se deapănă aparent cronologic, dar face salturi în trecut și reveniri în prezent, spre a semnifica tot atâtea fracturi de destin și coincidențe între cele două vieți paralele, narate printr-o partitură densă, realistă și totodată de o mare, spectaculară intensitate analitică. Epicul de frescă, presărat cu scene, personaje și figuranți par să reproducă clar-obscurul, ravagiile și coșmarul materialismului dominant, mână-n mână cu marea sete de evadare în aventură, artă, activism social, tipice romanului de secol XIX. Printr-o alternanță de capitole echitabil dispuse, se deapănă istoriile a două vieți, a două personalități (atestare de dicționare și laroussuri) care grație dicțiunii inconfundabile a naratorului Vargas Llosa capătă investitura de personaje de roman, cu atât mai credibile, deci.

ROMANUL PORTUGHEZ IN DOLIU

Agențiile de presă n-au pregetat să ne aducă poate cea mai tristă veste a anului 2010: pe 18 iunie s-a stins în casa sa din insulele Canare José Saramago, unde se exilase din 1991, în urma polemicilor cu Biserica portugheză. Autorul "Evangeliei după Isus" suferea de leucemie cronică. Să ne amintim că el este primul lusitan căruia i s-a decernat, în 1998, Premiul Nobel pentru literatură, fiind chiar sigurul romancier de limbă portugheză deținător al râvnitului premiu. Ultimul său roman "Cain", care ia atitudine în contra politicii de forță a Israelului față de palestinieni, i-a adus nedreapta acuzație de antisemitism.

S-a născut în 1922 la Azinhaga (Ribatejo) într-o familie de țărani aproape analfabeți. N-a făcut prea multe studii, cu excepția unui curs tehnic elementar și până la 19 ani n-a avut o bibliotecă personală; și-a câștigat primii bani ca strungar mecanic. După debutul din 1947 cu un roman, ulterior renegat de autor, urmat apoi de o tăcere de aproape două decenii, Saramago revine la roman abia în 1977 cu "Manual de pictură și caligrafie". Celebritatea internațională i-o oferă "Memoria lului mănăstirii" (1982) care, alături de "Anul morții lui Ricardo Reis" (1984) și "Istoria asediului Lisabonei" (1989), constituie un serial narativ cu tematică istorică. O înnoire a universului romanesc are loc o dată cu publicarea ficțiunii alegorice "Pluta de piatră" (1986), urmată de „trilogia involuntară” alcătuită din cărțile "Eseu despre orbire" (1995), "Toate numele" (1997), "Caverna" (2000). În anul 2002 vede lumina tiparului romanul "Omul duplicat".

Anul morții lui Ricardo Reis (Editura Polirom, 2009, 500 p.), pare-se capodopera lui Saramago, apare în limba română în impecabil-performanta traducere a Mioarei Caragea, autoare și a unui rafinat studiu introductiv despre „această biografie fictivă care narează viața unui personaj inexistent în relație cu autorul său (Fernando Pessoa, n.n.), la fel de existent/inexistent în spațiul romanului, într-un joc stratigrafic de nonidentități speculative". Teza traducătoarei confirmă însăși opinia autorului despre propriul roman. După Saramago, "Anul morții..." este un „loc al inexistențelor": nu există "The God of the Labyrinth" (cartea citită de Ricardo Reis), nu există Ricardo Reis, și nici măcar Fernando Pessoa nu mai trăiește la momentul narațiunii. Există însă Lisabona, orașul bântuit de ploi, furtuni și de istorie, bântuind memoria unui personaj anonim și retractil, un solitar frecventat în momente cruciale de fantasma prietenoasă a poetului de curând răposat. Nu altul decât Fernando Pessoa, cunoscut mai ales prin volumul "Mesa", precum și ca inventator a două stiluri de avangardă, paulismul și intersecționismul.

Dar cine e acest Ricardo Reis, medicul-poet ce se-ntoarce din Brazilia în Lisabona natală la sfârșitul anului 1935, pentru a muri nouă luni mai târziu, o dată cu funestele prevestiri ale războiului? De ce spectrul poetului Pessoa, prea puțin apreciat în timpul vieții, îl vizitează și i se adresează ca unui alter ego, atât de firesc, cutremurător de firesc? Pelerinajul lui Reis de-a lungul și de-a latul cartierelor Lisabonei, spațiu magic și totodată curte a miracolelor, nu este cumva un simbolic gest de adio pe adresa unei epoci, a unui timp ireversibil? Înghetăt acum sub regimul de teroare polițienească al lui Salazar, ce nu pregetă să facă din chiar geniul tutelar al portughezilor, Camões, simbolul unei doctrine naționaliste de import.

Ricardo Reis, ce se vrea un „spectator al spectacolului lumii", este de fapt un sentimental. Își trăiește poate unica iubire a vieții cu camerista Lidia și nu ezită să se piardă în visul imposibil de a se însura cu tânăra Marcenda, care-i poate fi și fiică. Este un idealist, contemplativ și abulic, dar etic și cu simțul

ridicolului, și prin urmare n-are cum să nu se disocieze sarcastic de triumfalismul dictaturii, menit să infesteză o națiune și o Lisabonă, devenită epicentru al unui sinistru carnaval, al mitingurilor de pe stadioane și al ciorbei săracilor. Fresca lui Saramago compulsează felii de realitate social-politică, cum ar fi foametea săracilor, ravagiile mortalității infantile și ale bolilor venerice, asistate de caritatea episodică a regimului, ridicat în slăvi de unele ziare portugheze, dar și străine.

Așadar, comunistul Saramago („comunismul pentru mine e de natură hormonală") nu putea rata acest roman de dragoste și totodată poltic. Expediindu-și personajul în stradă, într-o istorie megalomană, mimetică prin veleitățile ei imperiale, molipsită de ideologia fascistă și nazistă tip Hitler, Mussolini, Franco, Saramago face din Ricardo Reis purtătorul de cuvânt al diatribei sale antifasciste și antidictatoriale, al satirei antisalazariste. Ricardo Reis sfârșește prin a a-și recunoaște înstrăinarea de propria țară, confiscată de clișee rasiste, febra războinică și brutalitatea poliției politice. Scepticul religios nu ezită, vizitând celebra localitate Fatima, să desacralizeze un loc geometric al miracolului credinței, secularizat de promiscuitatea cerșetoriei, a publicității și a simulacrelor frauduloase. Saramago nu-l uită nici pe celebrul profesor Unamuno, în a cărui binecuvântare a franchismului citește un tipic gest de trădare și colaboraționism.

Roman de dragoste, roman politic, dar și roman al procesului de creație și al creatorului pândit imperceptibil de moarte. Moarte anticipată de singurătatea înstrăinatului Ricardo Reis sinonimă cu inutilitatea și eșecul. Metabolizate prin lungul său monolog, surogat și totodată anticipare a intențiilor de comunicare, bineînțeles nerealizate. Saramago plonjează odată cu Ricardo Reis într-un magic vis narativ, în care domină constanta muzicalitate a stilului și sugestiva abilitate a autorului de a recrea realul, de a reinventa istoria colectivă pe baza unor anonime, subterane istorii private. Ne aflăm mai mult decât oricând în fața literaturii ca metaforă, în care invenția narativă primează totuși, în ciuda frescei istorice sau de moravuri.

Visul privat al lui Reis este totuși puternic înrăurit nu atât de aparițiile ritualice ale mortului anxios Fernando Pessoa, invizibil pentru ceilalți, cât de fundalul de defilări, comploturi, demisii morale și procesiuni, totul agravat de ecurile războiului civil spaniol, totul sfârșindu-se într-o festiv-macabră ceremonie a înfrățirii politice a cămășilor negre, brune și albastre ale fasciștilor, naziștilor și falangștilor. Este momentul în care Ricardo Reis și Lisabona, protagoniști până atunci ai romanului, cedează locul anului 1936, adevăratul an al morții creației și credinței umaniste.

Ricardo Reis moare o dată cu speranța de pace, deja înghițită de umbra dezastrului anunțat. "Anul morții lui Ricardo Reis" este de fapt sfârșitul visului lui Fernando Pessoa. Al credinței în utilitatea și perenitatea artelor. Resurecția celui vis secerat este chiar profesiunea de credință și estetica lui Saramago. Romancierul recrează sau revizitează istoria, polemizând cu ea în conformitate cu atitudinea sa despre lume, totul petrecându-se însă după cele mai riguroase norme ale ficțiunii. Încă un capitol, deci, din vasta cronică (sagă, frescă) a „originii și identității portugheze", obsesie căreia Saramago și-a dedicat viața și marele talent artistic.



UN POET AMERICAN ÎN TRADUCEREA LUI CLAUDIU KOMARTIN



Billy Collins (n. 1941) este un poet american contemporan, ce a primit titlul de „Poet Laureat” al Statelor Unite între 2001 și 2003 și pe cel de „Poet al Statului New York” din 2004 până în 2006. A debutat în 1977 cu volumul *Pokerface*, urmat de numeroase cărți, printre care *The Art of Drowning* (Arta înecului, 1995); *Taking Off Emily Dickinson's Clothes* (Dezbrăcând-o pe Emily Dickinson, 2000); *Nine Horses* (Nouă cai, 2002) și *Ballistics* (Balistice, 2008). Billy Collins a fost supranumit de ziarul New York Times „cel mai popular poet american”.

Billy COLLINS

Japonia

Azi îmi petrec timpul
citind haiku-ul preferat,
repetând cele câteva cuvinte din nou și din nou.

Parcă aş mânca
același ciorchine mic și perfect
din nou și din nou.

Umblu prin casă recitându-l
și las literele să cadă
prin aerul fiecărei încăperi.

Stau în liniștea cea mare a pianului și-l rostesc.
Îl rostesc înaintea unui tablou cu marea.
Îi bat ritmul pe un raft gol.

Mă ascult rostindu-l,
apoi îl recit fără a-l asculta,
apoi îl aud fără să-l rostesc.

Iar când câinele își ridică privirea spre mine,
îngenunchez pe podea
și i-l șoptesc pe rând în urechile-i lungi și albe.

E haiku-ul despre clopotul din templu,
cel cu un singur ton
și cu o molie ce doarme pe suprafața lui,

și de fiecare dată când îl spun, simt covârșitoarea
greutate a moliei
pe suprafața clopotului de fier.

Când îl rostesc la fereastră,
clopotul este lumea
iar eu sunt molia ce se odihnește acolo.

Când îl spun la oglindă,
sunt clopotul greu
iar molia este viața, cu aripile ei străvezii.

Iar mai târziu, când ți-l spun ție pe întuneric,
tu ești clopotul,
iar eu sunt limba clopotului, făcându-te să suni,

și molia a zburat
de la locul ei și se mișcă
precum o balama în aerul de deasupra patului.



Ion PECIE

Povestea lui Irimiea Oișteanul

1. Adevăratul cetățean și străinii

Într-un cronotop de povești vechi, dornică ea însăși să-și șteargă rădăcinile – odată...într-un sat...-, descinde un personaj anonim, un imigrant venit din lumea albă, cum se zice, privit și primit cu firească circumspecție, ca orice venetic.

„Amu ci-că era odată într-un sat un băetan care n-avea nici tată, nici mamă și nici o rudă; așa era de străin, de parcă era căzut din ceriu. Și băetanul acela era supus, răbdătoriu și tăcut, și bărbații și femeile din acel sat se luase a-i zice «Ionică cel prost» și așa îi rămăsese numele. Dar știți că este o vorbă că: «dracul în curu prostului zace»”. Așadar, în incipit, cum ne place mai nou să spunem, e anunțată povestea unui băet introvertit, deși plin de calitate, desconsiderat de obște și etichetat drept Ionică cel Prost, marginalizat și ignorat. Soarta lui este încă mai rea decât a altor personaje ale lui Creangă, întrucât este orfan și străin, oropsit de toți, lipsit de protecție și afecțiune. Prostănelul satului n-ar fi în stare să ducă în cârcă o poveste adevărată dacă povestitorul însuși nu ne-ar fi avertizat, discret, asupra ciudatei sarcini a personajului supus analizei: „dracul în curu’ prostului zace”. Este clar că un străinaș cu potențial demonic anunțat, purtat analmente, care pogoară în sat pe neanunțate, trebuia să capteze atenția autorului, grăbit să-și captiveze cititorul și să-și completeze catalogul cu demoni. Tăiați „vorba ceea” din incipit și veți vedea că proza nu ar mai avea combustibilul necesar intrigii și detenta pentru explozia finală. Încercătura dosită de acest Neica Nimeni ne face să alergăm iarăși la *Dicționarul de Simboluri* al lui Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, capitolul STRĂIN: „Acest termen (străin) simbolizează condiția omului. Adam și Eva, alungați din Paradis, își părăsesc patria și dobândesc un statut de străini, de emigranți. Philon din Alexandria a remarcat că Adam a fost izgonit din Rai și condamnat la exil. Orice fiu al lui Adam este, astfel, un oaspete în trecere, un străin în orice țară în care se află, fie aceasta propria lui țară. Fiindcă fiecare dintre noi

a intrat în această lume ca într-o cetate străină din care nicio fărâmbă nu-i aparținea înainte de naștere. Odată intrat în ea, până a nu-și fi străbătut de la un capăt la altul durata de viață ce i-a fost atribuită, nu este decât un oaspete în trecere...Strict vorbind, doar Dumnezeu este un adevărat cetățean”. Citind aceste rânduri, și pe cele ce urmează, te simți strămtorat ontic, un neavenit în cer și sub el. Un Gherșom, precum fiul lui Moise, regele abandonat de mama lui și găsit de fata faraonului: „Această temă – continuă pasajul din DS – va fi reluată de Părinții Bisericii și, în special, de sfântul Augustin și de autorii evului mediu, care vor elabora tipul uman al pelerinului. Patria fiind cerul, cel care este exilat din el nu va fi, în timpul vieții sale pământești, decât un străin.”

Se poate glosa cu folos și teamă pe marginea acestui citat, pe cât de generos în idei, pe atât de inhibant și descurajant ca mesaj. Definiția dată *străinului* te umple de neliniști și tristeți cioraniene. Fixată ontic și ontologic, condiția omului este de străin în această lume după ce protopărinții Adam și Eva au fost mătrășiți din Paradis și blestemați să demenajeze în țarină, cu șarpe, cu măr, cu tot, să transpire în hainele lor de piele pe ogorul cu mohorul, și să facă prunci, dincolo de gardul care împrejmuia grădina fericirii. Nici aici în campus, și nici acum, în era postedenică, omul nu dobândește statutul de cetățean fixat la vatra lui, pe moșia nelimitată și nelocuită lăsată de Tatăl ceresc, rămânând un etern pribeag, un pelerin buimac, un străin în țara lui, nefiind în stare să aibă un *acasă*. Unde s-ar duce, orice ar face, se dovedește un „oaspete în trecere”, un nomad nevindecă de pierderea raiului, fără dreptul de a-și fixa cortul în cetate, unde numai Dumnezeu prezintă acte în regulă. Cu aceste gânduri negre culese din Sfinții Părinți ne repliem din slăvile cerului metafizic în lumea prozaică a poveștii lui Creangă. Situația lui Ionică, băietul aterizat din cer și pripășit la marginea cetății, ilustrează cazul unui străin atipic care nesocotește tradiția. În faptă, personajele lui Creangă au sfidat condiția fixată

urmașilor lui Adam, întocmindu-și, dacă nu cetăți, măcar sate – state întemeiate în toată puterea Cuvântului, cu gospodari aleși, cu flăcăi și fete mândre asemenea, ca în cartea de *Amintiri*... Au devenit, în masă, cetățeni onorabili, veghind la respectarea tabuurilor ancestrale, garanți ai bunului mers al treburilor în polisul lor. Ai zice că humuleștenii și republicile vecine desfid justiția pământeană dotată cu jandari și judecatori de prisos, alcătuiind statul utopic al lui Platon: „Din jos [de Humulești] vin satele Boiștea și Ghindăoanii, care înjugă numai boi ungurești la carăle lor; unde plugurile rămân singurele pe brazdă în țarină, cu săptămânile, prisăcile fără prisăcari, holdele fără jitar, și nime nu se atinge de ele; iar oamenii din aceste sate nu știu ce-i judecata” (*Amintiri*..., III).

2. Trei străini bat la porțile cetății: Ivan, Ipate, Ionică

În poveștile lui Creangă, condiția de străini, de rătăcitori, de oaspeți nepoștiți și neagreați în cetate a fost rezervată doar orfanilor. Dar și acești oropsiți ai soartei își fac loc treptat în cetate: Ipate, Ivan, Ionică. Simpla lor origine de bastarzi nu este suficientă pentru autohtonizare. Ionică Adomniței nu e ajutat deloc de arborele genealogic care își urcă rămurelele până în cerul de unde a căzut. *Die Tat*, Fapta, numai ea îi ajută. Povestea lor este emoționantă iar intrarea în cetate va fi o experiență antropologică exemplară. Stan Pățitul din povestea cu același nume este un flăcău *stătut*, adică nelumit. Biografia lui seamănă izbitor cu a lui Ionică: „Era odată un flăcău stătut, pe care îl chema Stan. Și flăcăul acela din copilăria lui se trezise prin străini, fără să cunoască tată și mamă și fără nici o rudă care să-l ocrotească și să-l ajute”. Slujirea cu credință la stăpân l-a ajutat să se acuiască în cetate și „să se prindă cu mâinile de vatră”, cum spune autorul: „Și, ca băiat străin ce se găsea, nimernicind el de acolo până acolo, pe la ușile oamenilor, de unde până unde s-a oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos”. Laboriosul Stan „nimernicește” din greu până a se fixa la vatră, ascunde operații alchimice în banale treburi gospodărești cum ar fi facerea mămăligii îmbrânzite, pactizează cu drăcușorul Chirică pentru a se împlini ca familist printre gospodarii adevărați. Slujba la stăpâni nu îi este suficientă lui Ionică cel prost căruia i se refuză dreptul de vorbitor liber la postul local Gura satului, accesul la verb, la opinie și, implicit, la cămin. Așa că, în disperata lui tentativă de fixare, riscă o ispravă erotică dezavuabilă și în cer și pe pământ, aruncând rușinea, dezonoarea asupra binefăcătorilor săi.

Ivan, Ipate, Ionică. Străini tustrei și cu obsesii sexuale. Ivan este un bătrân refulat care ajunge să facă sex cu Moartea, cum scrie un critic, culme a erotothanasiei, și care fuge de la poarta raiului umblând după aventuri sentimentale, chiar și cu drăcoacele. Peregrin indecis între rai și iad, Ivan ratează stabilirea la poarta sau în incinta celor două lăcașe, așa că rămâne pe termen nelimitat la crâșmă, cu iubirea pre Moarte călcând-o și dezonorând-o ca pe o amantă țâfnoasă. Stan este un flăcău *stătut*, un holtei tomnatic care se sperie de metafora cu femeia „sac fără fund” și apelează în final la un chirurg improvizat, băietul Chirică, pentru a scoate coasta de drac a nevestei insașiabile. Irimia se afirmă în clandestinitate ca precoce ibovnic

de taină al Catrinei, fata popii Cioric, și devine, vom vedea, sex-simbol al comunității care l-a adoptat ca *Sauveur* al ei tocmai pentru fapte scandaloase și performanțe sexuale de gigolo rural, de etern mire, isprăvi care-i aduc recunoașterea de cetățean cu drepturi depline la opinie. El este metecul, barbarul din grădină, năvălitorul care tulbură ordinea și stabilitatea comunității. În mentalitatea arhaică, străinul este suspectat că ascunde ceva, origine compromițătoare, fapte condamnabile. Dar străinii lui Creangă nu au ce ascunde, întrucât nu au biografie. Sau, mai bine zis, cv-ul lor începe odată cu oploșirea ilegală în sat ca slugi la negru, vrednici și loiale stăpânilor. Rândurile următoare din DS sunt scrise parcă înadins pentru aceste personaje: Ivan, Ipate, Ionică: „Potrivit altor tradiții, străinul este perceput ca un posibil rival, dar dacă beneficiază de legile ospitalității, poate să fie atât un emisar al lui Dumnezeu cât și o întrupare diabolică”. Nu l-am uitat nici pe Chirică, băietanul ca de 13 ani, trimis de Scaraoschi să-l slujească pe Ipate pentru vina de a nu-și fi ținut gura: vorbește ce nu trebuie, înghite boțul de mămăligă îmbrânzită pe care era întipărită vorba „bogdaproste” – mulțumesc lui Dumnezeu. Neglijența în serviciu a celui plecat să arvunească suflete se numește înaltă trădare, vină pentru care va sluji timp de trei ani în ograda lui Ipate.

Povestea lui Ionică cel Prost e scrisă în 1876 și citită la a treisprezecea aniversare a *Junimii*, numărul dracului, notează autorul. Altceva este mai grav la Ionică, natura lui duală. Acest bastard divin „căzut din ceriu” concubinează cu dracul, după cum suntem anunțați încă de la început: „dracul în curu prostului zace”. Personajul romantic atins de virusul demoniei prinde o expresie grotescă în proza lui Creangă și așteaptă să intre în cuvânt. Nu e un pact cu diavolul, e un fapt împlinit, și nimic mai mult. El va rămâne la periferia cetății și a vorbirii până când, încălcând grosolan și fără scrupule (sic!) legea ospitalității. Mai precis, pune la cale un plan diabolic de compromitere și înjosire publică, în urma căruia familia bunului cetățean fruntaș Vasile Hârgăoaie trebuie să ia calea exilului. Ionică își va dobândi dreptul la replică prin Faptă (*Die Tat*), astupând gura satului după o suită de fapte abominabile: trădare a binefăcătorului, încălcare a legii ospitalității, minciună, uz și abuz de încredere și alte fărâdelegi pentru a se instala la vatră. Și în vatra cuvântului: „Și de atunci ca mai ba să se arate ceilalți flăcăi fuduli de Ionică și să-l mai ție de prost ca până atunci”. Câștigarea pariului – ferchezuirea publică a Catrinei – îi conferă aceeași autoritate de *pățit*, de bărbat omniscient și omnipotent, ca și lui Stan.

3. Tâlharul și păpușoiul

Să revenim la momentul inițial, adică la străinul ignorat, la flăcăii fuduli, palavratici și închipuiți și la fetele neînchipuluite. Să privim satul acela, atemporal, moldovenian, transrutean, dintr-o altă perspectivă decât a sărbătoreșcui perpetuu, cum se întâmpla cu așezarea din *Amintiri*..., cu „flăcăi și fete mândre care știau a învăța și hora dar și suveica”. Satul care îl tolerează pe Ionică este o comunitate caracterizată prin spirit de competiție. Flăcăi chiaburi și fete mândre la fel ca în Humulești, dar ambițiile, vanitățile, orgoliile sunt teribile. Prosperitatea le dă tupeu și infatuare: „În satul acela erau o mulțime de feciori de gospodari, care de care mai chiaburi și mai țănoși – tot de cei care

gata să se lepede de cămeșă ca Peter Schlemihl de umbră. Și toate aceste sacrificii, inclusiv denudarea publică, pentru Catrina Hângăoae.

Fericirea altora e un afront deschis adus spiritului gregar al comunității care ar vrea pedepsirea mirilor pentru vina de a fi frumoși, fericiți și norocoși. Așa că perechea proaspăt nuntită trebuie grabnic compromisă pentru satisfacția vulgului. Și în acest punct critic al novelei din popor un moralist sceptic și sever ar găsi material infamant pentru mentalitatea românului pizmaș care, neștiind să piardă, rămâne *opărit*. Secretă ranchiună, neputință, dezbatere sterilă, ură curată. Iritarea colectivă declanșată de un fapt oarecare – „șiretul cela de Vasile a făcut ce a făcut și ne-a șters păpușoiul de pe foc” – ia forme patologice, de melancolie depresivă cu puseuri de agresivitate. Amestecul diavolului, cât ar fi el de discret, se presimte și în aceeași povestioară a lui Creangă, iar manifestările lui se văd în deciziile anapoda sau în comportamentul aberant, abulic sau pătimaș al personajelor. Să nu uităm că Ionică este purtătorul virusului cu pricina („dracul în curu’ prostului zace”), că Vasile a lucrat cu necuratul („a făcut ce a făcut și ne-a șters păpușoiul de pe foc”), că flăcăii păgubași sunt posedăți de demonii pizmei, după cum se vede și din scena rămașagului propus de Ionică (ferchezuirea miresei de față cu bărbatul), când sunt gata să-l lapideze pe îndrăzneț: „Atunci toți flăcăii, *îndrăciți de ciudă* (s.n., I.P.), au sărit drept în picioare și s-au repezit ca niște vulturi asupra lui Ionică, zicând...” Mai sunt și alte situații asupra cărora vom reveni. Tinerimea care nu se poate urni din condiția de celibatar trăiește delirul unei povești ratate. O nuntă ca în povești, cu miri, cumetri și nănași de vază (vornicul), încinge spiritele flăcăilor refuțați, blocându-i la crâșmă unde se lamentează pe tema lui ce am avut și ce am pierdut. Salvatorul cetății căzute sub vrajă malefică este chiar Ionică, purtătorul de drac, iar terapia propusă de el pentru colectivitate ia forma unei profanări rituale. Nunta, văzută îndeobște ca moment al unei hierogamii, trebuie desacralizată, căzută în deriziune. Ca să aibă efectul dorit, actul de exorcism împrumută mijloacele teatrului popular. Terapeuții joacă rolul victimei aflată în primejdie care cere protecția și va monta în acest scop un spectacol în care este, pe rând, autor, regizor, spectator și actor principal.

4. Lamentații la crâșmă

Conceptul de „dorință triumfiulară” propus de René Girard în analiza unor romane celebre precum *Don Quijote*, *Roșu și negru*, *Madame Bovary* sau *În căutarea timpului pierdut* devine operabil și în povestea lui Creangă, mai precis în acest punct când intriga pare a stagna, și el ar explica relativa indiferență a flăcăilor față de Catrina. Câtă vreme ea este o mireasă în așteptare, trece aproape neobservată. Linia dreaptă, cum o numește René Girard, între subiect și obiectul dorinței nu este suficientă pentru a trezi dorința. Flăcăii sunt flăcăi, mireașa zace în anonimatul ei. Dorința prinde contur și ia amploare când apare mediatorul (Vasile) care își însușește ceea ce subiecții deziranți (flăcăii) tratau drept bun comun, nepândit de vreo primejdie, dezlănțuind astfel criza de la crâșmă. Între subiecții deziranți și obiectul dorit se interpune Vasile, rivalul desprins chiar dintre ei, pe care îl percepe ca un obstacol ce trebuie înlăturat. Abia acum, obiectul dorit se

devoalează, fiind revendicat de mai mulți subiecți pofticioși, intrați în conflict cu „hoțul”. Nunta este evenimentul care iluminează colțurile dorinței triumfiulare. Valoarea „obiectului” este dată și de renumele mediatorului (flăcăul fruntaș), dar și de considerația pentru semenul devenit obstacol în calea dorinței lor și care provoacă invidie, gelozie, resentiment. Nunta îi trezește pe toți într-o altă realitate. Deziranții sunt partea vătămată, mediatorul/ mirele este tâlharul care și-a însușit prin mijloace frauduloase comoara ascunsă, iar obiectul dorinței (păpușoiul discordiei) pune pe jar întreaga comunitate. Și atunci pizmașii de la crâșmă trimit pe un altul care va schimba desenul dorinței triumfiulare, în sensul că Ionica se insinuează ca un al doilea mediator figurând un alt triumfi, defăimându-l și aducând lucrurile la normal.

Salvatorul cetății căzute sub vraja malefică este acest Ionică intrat în joc, purtătorul de drac care bea o sângea-că de rachiu și ascultă lamentațiile lor, iar terapia propusă de el pentru lecuirea colectivității ia forma unei profanări rituale. Nunta, văzută îndeobște ca moment al unei hierogamii (vezi *Povestea lui Harap-Alb*), trebuie desacralizată, târâtă în deriziune. Ca să aibă efectul dorit, actul de exorcism împrumută mijloacele teatrului popular, cu măști și irozi. Terapeuții joacă rolul victimei care, aflată în primejdie, cere ajutor, și va monta în acest scop un spectacol în care este, pe rând, scenarist, regizor, spectator, și chiar actor principal.

Potrivit convenției dramatice puse la punct, străinul este dat în urmărire generală de autoritățile „câinoase” pentru a fi încorporat la oaste chiar în miez de noapte. Ca să scape, virtuala cătană se refugiază în casa amicului și stăpânului său, Vasile Hângăoae, bizuindu-se pe relațiile acestuia:

„– Da ce-i, măi Ionică, zise Vasile aprinzând opaițul; au dat turcii în țară, de umbli sculând oamenii de pe la case acum în puterea nopții?”

– Of! băică Vasile, of! Ba mai rău decât turcii. Satul ș-a pus ochii pe mine, văzându-mă că-s băet strein și fără nici un spijin, ș-o vre numai decât să mă dea la oaste. Vornicul, paznicul și alți câțiva câneri, cât pe ce erau să pue mâna pe mine. Și eu simțind asta, am scăpat dintre dâșii ca dintre niște câini turbați, m-am furișat cum am putut și răpede am spulchit-o fiind tot o fugă până la dta. Și numai mort m-or lua de aici; afară numai dacă-i vre să mă dai și d-ta, băică Vasile!...”

Și fiindcă tot eram în scenariul unei drame a vremii – luarea la oaste cu arcanul –, să ne amintim de bădița Vasile a Iliaiei, dascălul lui Creangă, „un holteiu zdravăn, frumos și voinic” care o pățise pe bune din același motiv: starea civilă. Holtei cam efeminat, zicem noi, „cumin-te, harnic și rușinos ca o fată mare”, victimă inocentă a aceluiași „câner de vornic”. Vasile știe că amânarea luării la oaste, în Miliția pământeană, este o soluție provizorie, însăurătoarea fiind soluția definitivă. Autoritățile cinocefale au dreptate. Străinul, holtei fără căpătâi, trebuie înregistrat de urgență pentru a curăți cetatea de pierde-vară care nu se încadrează în normele comunitare. Lăsați de capul lor, devin exemplul prost, molipsitor și de aceea trebuie expulzați din cetate, cum se va întâmpla cu leneșul parazit din *Povestea unui om leneș*. Nunta – chestiunea arzătoare a zilei la nivelul satului –, ar fi singura cale de

împământenire a azilantului, condamnat altminteri la statutul de etern rătăcitor.

5. Magistrul pătâlît de învățăcel

Stabilind motivul prigoanei („Ș-or fi pus și ei ochii pe tine, nu-i vorba, dacă tot umbli ca un fulău prin sat de colo până colo și n-ai nici un căpătâi”), ingeniosul Vasile găsește pe loc rezolvarea: însurătoarea fulăului. Mireasa a și fost găsită, nașii așijderi: „Ia însoară-te și tu, și atunci ai scăpat de oaste; n-or mai ave ce zice nici ei. Hai să te toporâm iute și degrabă! Iată fata bună pentru tine: ie pe Ioana Todosiică din deal – fina socru-meu – și te cununăm într-o noapte eu și cu nevasta-mea, chiar aici în casă la mine. Ce zici și tu, bre Catrină, așa-i c-avem să facem o casă bună cumsecade? – avem să jucăm la nunta ca să scuturăm toți purecii de astă vară”. Se ivește un impediment major, în eventualitatea că Ioana și-ar da consimțământul: Ionică cel prost își mărturisește neștiința totală în privința obligațiilor unui soț. Vasile dă tonul „vorbilor de masă”, iar Catrina îi ține isonul mimând pudoarea. Naratorul intra în scenă destăinuind într-un prolog echivoc trecutul protagoniștilor de față.

Rolurile sunt împărțite. Convins de neștiința lui Ionică, Vasile se oferă să îl învețe „ce să fac(ă) cu femeea”. Inițierea – în cazul de față o pseudoinițiere – presupune un contract între magistrul și învățăcel încheiat în spiritul unei tradiții larg răspândite: cei care inițiază sunt plătiți de neofiți:

„– Apoi dar tot bine zic oamenii ăștia că ești prost, măi Ionică. Hai! Ce-mi dai tu mie să te-nvăț eu?

– D’apoi ce nu ți-aș da, băică, din toată sărăcia mea! Dar numai una de noaua lei am la sufletul meu.

– Bună-i ș-aceea, măi Ionică; dacă n-ai mai mult ad’o’ncoa, măi băete, și să te învăț eu tot meșteșugul gospodăriei...”

După prima lecție practică, Ionică n-a învățat nimic. Pasionatul său magistrul se declară nemulțumit. Și mâhnit: explicația fusese fără cusur:

„– Ei, măi Ionică, zise Vasile, cu limba scoasă afară și gâfâind, după ce s-a mântuit, nici acum nu te-ai dumirit ce-ai să faci cu nevasta, după ce te-i însura?

– Doamne, băică, tae-mi capul dacă știu eu ce-ați făcut Dumneavoastră.

– Ptiu, măi! Da greu mai ești de cap; se poate să nu-ți intre aist chițibuș în bostan, după cât ți-am arătat eu? Se vede lucru că ești făcut spre zile mari, sau dracul mai știe cum, de-ai ieșit numai așa un boț cu ochi și fără nici oleacă de pricepere în capul tău, punihosule ce ești!”

Apoi triumfător, plin de sine: „– I-auzi, fă Catrină, ia peste-așa bărbat să fi dat tu, ș-apoi te vedeam eu ce făceai, când îți vin hagițele...”

Tot efectul comic vine din această infatuare grăbită a dascălului care se mâniază și se amuză pe seama ucenicului crezut imbecil. Încornoratul Vasile este, desigur, un om orbit, ca atâția alți eroi ai lui Creangă, un caraghios care nu pricepe teatrul jucat de cei doi complici. Obnubilarea lui mintală poate fi pusă în legătură cu acea zicere din pasajul de debut: „Dracul în curu’ prostului zace...” . S-ar putea înțelege că diavolul este cuibărit în Ionică, Ispititorul. Putem accepta la fel de bine că necuratul se mută în Vasile, ispititul, adevăratul prost, căzut în păcatul trufiei. Ionică și Catrina colaborează perfect sub nasul lui Vasile:

ațăță orgoliul cocoșesc al dascălului de „meșteșugul gospodăriei”, unul simulând netoția, cealaltă lezarea pudoarei, plusează, îi speculează naivitatea. Catrina este maestră în arta insinuării și a provocării: „Catrina auzind asta se mârghiolea și se prefăcea mânioasă, șezând cu mâna la ochi și zicând: Nu ți-i oarecum să-ți fie, nebunule! M-ai făcut de rușine în fața lui Ionică, mânca-l-ar jigul să-l mănânce, că numai ne-a stricat somnul cu oastea ceea a lui, vede-l-aș vădăvoiu să-l văd!

– Doamne, măi Catrina, cum îl blăstemi și tu curat degeaba; da’ unde era să se ducă și el, săracul, dacă n-are pe nimene... Ei, măi, Ionică, ce zici, nu ți-ai mai închipuit tu în capul tău, ce ai să faci tu cu Ioana ta, când a fi să fie?

– Tae-mi capul, băică, nu ți-am mai spus?

– Măi, da’ drept să-ți spun, că proastă lighioaie mai ești! Nu știu, zău, dacă te-ar prinde și la oaste, cum ai duce-o, dacă ești așa de bucciu la capul tău.

– Ia, ar face și el mămăligi la ceilalți, zise Catrina, cu capul ascuns în cergă, că de alta nici nu-i bun, cred eu...”

Dascălul ce afișa atâta siguranță de sine și încredere în metodele sale pedagogice apelează, forțat de împrejurări, la alt dascăl, ca o recunoaștere a neputinței:

„– Ia lasă-l, fă Catrină, și tu acum; nu-l mai pildui atâta, că-l vezi câtu-i de necăjit, sărmanul! Ia mai bine învață-mă ce să fac eu cu dânsul?”

Șugubeața Catrina își încurajează bărbatul să persiste în gafe, și o face afișând indiferența:

„– Ce să faci? Fă ce știi, dacă ți-ai luat beleaua pe cap...”

Lăsat să facă ce știe, magistrul repetă lecția practică (și gafa), străduindu-se să fie cât mai accesibil. Ionică și Catrina comunică pe o lungime de undă pe care Vasile nu o poate recepta. Este o complicitate vicleană, parșivă, perfect verosimilă, din punct de vedere psihologic:

„– Ia las, băică Vasile, zise Ionică, nu mai necăji degeaba pe lelica Catrina, că văd eu bine că n-am să mai învăț câtu-i lumea și pământul...”

– Ba nu, măi Ionică, nu te las din casa mea până nu-i învăța în astă-noapte, ferească D-zeu! Că am de gând nu-maidecât să te însor și să fii de casa noastră”

După cea de-a doua demonstrație (pe viu), magistrul își chestionează, iarăși, învățăcelul zevzec: „Și cum se mântue, Vasile întreabă: – Ei, măi Ionică, mai poți zice și acum că n-ai învățat?

– Doamne, băică Vasile, numai că mi-i groază de d-ta să-ți spun drept; dar zic eu că n-am putut învăța defel.”

Ajuns la disperare, Vasile apelează la ultima soluție: o investește pe Catrina ca dascăl al lui Ionică. „Nașa” are misiunea de a-l învăța pe fin tainele căsniciei. Stratagama a prins de minune. Reușind să-și exaspereze magistrul fanfaron, novicele ajunge să experimenteze pe cont propriu, în așa fel încât Ionică „pe loc s-a dat pe brazdă”. Senzualitatea se coboară până la sexualitate.

Pasajul următor este de tot licențios. Naratorul ne deconspiră antecedentele celor doi; dascălul nu se trezește nici acum la realitate. Prea marea râvnă a învățăcelului îi stârnește (doar) protestul:

„– Ia așa, zise Vasile: cu prostul ți-i în cărd; cât nu știe, cică nu știe, d-apoi și când începe a învăța, dă de tocmeală...”

(Fragment din volumul „Phallusiada sau epopeea iconoclastă la Ion Creangă”, în pregătire)



Oana ANDRIESE

Conturul unui străin sau exilul ca mod de existență

Exilul, cu toate traumele sale, este întotdeauna o experiență singulară, chiar dacă determinantele exterioare sunt similare. Generat poate de aceeași forță, exilul nu lasă niciodată aceleași urme în sufletele celor ce-i cad victime. Dar, indiferent de formă, exilul este indubitabil o experiență dureroasă ce sfâșie ființa umană și o aruncă în incertitudinea unei existențe marcate în primul rând de un sentiment acut de dezrădăcinare. Și chiar dacă la un moment dat, în unele cazuri, se poate vorbi de o întoarcere acasă, de un capăt pus peregrinărilor exilatului, această întoarcere nu marchează sfârșitul exilului, ci, dimpotrivă. Câteodată întoarcerea nu este decât începutul unui nou exil. Până și atunci când devine singura cale către libertate, singura evadare posibilă dintr-o lume claustrată, exilul poartă invariabil cu sine aceleași angoase și își înseamnă victimele cu stigmatul dezrădăcinării. Individul devine exilat și rămâne așa în ciuda faptului că la un moment dat exilul poate lua sfârșit.

Dar ce se întâmplă atunci când dislocarea prin exil se repetă cu toate neajunsurile sale? Când exilatul, marcat încă de prima experiență căreia încearcă să îi pună capăt, este adus în fața alegerii între acceptarea unei noi izgoniri sau acceptarea unei existențe deficitare și opresive?

Unde oare putem găsi răspunsul la aceste întrebări dacă nu în opera lui Norman Manea, scriitorul pentru care exilul este acea forță centripetă ce îl atrage mereu și care rămâne poate singura constantă a unei vieți trăite sub semnul alienării. Urmele primului exil sunt încă atât de puternice încât exilatul alege să nu își părăsească țara abia recuperată după primul surghiun, decât în momentul de cumpănă când însăși viața devine imposibilă. Ne vom apleca în cele ce urmează asupra operei scriitorului în încercarea de a contura un portret al eternului dezrădăcinat, portret ce se desprinde atât de ușor din fiecare pagina a scriiturii lui Manea.

Scriitorul a cunoscut îndeaproape vitregiile totalitarismului și eșecul de apartenență, situându-și mereu existența la o margine a socialului. Întreaga biografie se transformă într-o poveste a surghiunului. Fie că e vorba de autoexil, de exil politic sau chiar de exil cultural, Manea îl încorporează în toate formele atât în viața cât și în operă. Autorul este acel permanent dezrădăcinat aflat mereu în încercarea de a-și găsi un loc căruia să îi aparțină, de a se defini pe sine ca parte a unui întreg care să nu îl respingă. Dar orice reușită se dovedește iluzorie, căci identificarea apartenenței la orice ordine socială nu este urmată decât de un subit abandon.

Începutul acestui perpetuu surghiun, odată cu deportarea scriitorului și a familiei sale în unul din lagărele de muncă ale regimului fascist, marca scriitorul cu stigmatul exilului pe care acesta îl va purta pentru tot restul vieții. Pentru prima dată copilul Manea simțea incapacitatea nativă de a fi asemenea celorlalți și de a-și găsi locul în mijlocul lor.

La întoarcerea din lagăr, comunismul tocmai își spunea povestea utopică poporului român încă răvășit de război. Acest nou regim, își amintește scriitorul, era promisiunea unui ideal umanist de egalitate, puternic seducător pentru copilul care înțelesese prin aspră experiență a deportării că oamenii nu au mereu aceleași drepturi. Frica de o viață trăită la marginea societății începea să dispară, căci prin comunism toți oamenii aveau să devină egali, iar fastuoasele manifestări artistice promiteau un viitor luminos și prosper, ca o răsplată pentru suferințele anterioare. Comunismul părea o poveste, un frumos basm căruia i-au căzut pradă oameni din toate categoriile sociale, autorul însuși mărturisindu-și încrederea în himerele acestui nou regim.

Dar acest ideal s-a sfârșit încet, iar Manea, asemeni multor alora, a devenit cu timpul conștient de caracterul contradictoriu al sistemului de conducere ce își dovedea prin acțiunile represive caracterul autarhic. Frumosul basm promis la început nu a devenit niciodată realitate. Înaltul ideal umanist al prosperității și fericirii era în profundă contradicție cu condițiile cotidiene de existență. Până și viața privată își pierduse înțimitatea, fiind mereu amenințată prin presiunile perpetue ale poliției politice. Iată ce își amintește autorul, într-o notă de extremă exasperare, despre existența zilnică devenită un compromis de duplicitate și suspiciune: „Totul, de fapt, devenise insuportabil, de la cumpărarea unui litru de lapte până la securistul care venea după tine, perna care trebuia pusă pe telefon, faptul că nu știai niciodată cine se află lângă tine.” (Manea, 2008)

Povestea se transformase astfel într-un coșmar al întregului popor oprimat de omniprezenta imagine a autarhiei. Realitatea se dezvăluie în toată cruzimea ei, zdrobind credința în valențele utopice ale ideologiei comuniste.

Întreaga mașinărie a fricii și intimidării ce instrumenta societatea funcționa, își amintește scriitorul în romanul autobiografic *Întoarcerea Huliganului*, la o scară miniaturală până și în cercurile pionierești ale elevilor adolescenți. Martor la un întreg șir de denunțări, minciuni și înfierări publice ale unor colegi de clasă ce nu se înscriau din diferite motive în tiparele

impuse, Manea simțea că încrederea sa în comunism începe să șchiopăteze. Amintindu-și de una dintre aceste experiențe din adolescența sa, scriitorul relatează momentul în care comunismul își dezvăluia adevărata natură departe de idealul umanist de egalitate promis inițial: „Aveam 16 ani, împrejurarea nu-mi revelase întreaga oroare, dar ceva se dereglă sub armura slăbită” (Manea, 2003). Comunismul cerea sacrificiul individualității în schimbul acceptării sociale, anularea diferitului în numele egalității, iar cei ce nu se supuneau erau alienați, exilați undeva la marginea societății. Cu toate acestea, înfierările publice și experiența anterioară a deportării îl făceau pe tânărul Manea să înțeleagă pericolele neconformării la politica oficială și importanța unei existențe prudente, în ciuda monotoniei sale. Viața îi va fi scindată de acum încolo între realizarea visului copilăriei de acceptare socială și păstrarea unei integrități morale prin fidelitatea față de sine însuși. Identitatea devine un câmp de luptă între două părți ale aceleiași sine prinse într-o relație antagonică. Pe de o parte nevoia de siguranță construiește un individ prudent, îndreptat către social, acel cetățean pe nume Norman Manea, supus regimului comunist și integrat în ordinea socială ca „inginerul proiectant principal din Atelierul Hidro 1 al Institutului de proiectări metalurgice” (Manea, 2004). Pe de altă parte, interioritatea devine depozitar al unui eu disident care se zbate să iasă la suprafață și devine, cu timpul, din ce în ce mai puternic. Existența cotidiană se transformă într-o duplicitate zilnică a rolului dublu, atât de personaj al propriei vieți controlate de sistemul comunist, cât și de autor al unui sine cu grijă ascuns.

Acest sine secret își găsește adăpost într-un univers paralel al cuvintelor, conturat încă din copilărie ca lume a poveștilor în care copilul Manea își căuta refugiul ori de câte ori realitatea devenea abuzivă. În acest depozitar al identității, eul disident este ferit de deteriorarea prin socialul supus autarhiei. Iată ce spune scriitorul, privind înapoi spre anii copilăriei în care își căuta adăpost în această lume fantastică: „Deschizând brusc dialogul cu prieteni invizibili, literatura avea să mă salveze de slujirea pe care o impunea autoritate” (Manea, 2003).

Dar universul poveștilor depășește limitele experienței copilăriei și crește odată cu omul. Eul disident devine eul scriitoricesc ce își locuiește lumea de cărți, exilat cu grijă acolo de către eul social care deseori îl privește dușmănos, ca pe o piedică în calea integrării. Și totuși, câteodată lumea paralelă invadează realul, iar „scriitorul” perturbă existența prudentă a „cetățeanului” Manea. Lupta dintre cele două euri se dovedește cu atât mai asiduă, cu cât acest eu scriitoricesc dă buzna din ce în ce mai des în cealaltă latură a existenței, în cele mai firești momente ale vieții sociale. Vorbind despre această duplicitate, scriitorul își amintește scenariul schizoid al luptei cu sine: „Celălalt reapărea, fără avertisment, când avea chef, în mijlocul vreunui calcul de deversor sau stație de pompare. Gând întrerupt, deviat. În urmă și în mine, nor de cuvinte, translându-mă instantaneu în altă limbă, o limbă secretă, în surdină, doar pentru auzul dublului posesiv și despot.” (Manea, 2004).

Orice încercare de a ignora această *piedică* în calea unei existențe sociale comode se dovedește inutilă. Mai mult, realitatea din ce în ce mai aspră aproprie cele două identități într-un dialog mut, un continuu du-te-vino dinspre și spre esența unui sine scindat până acum între intim și social. Scrisul devine un fel de terapie de exteriorizare a tumultului interior, necesară pentru supraviețuire. În ciuda conștientizării riscurilor sincerității în fața foi de hârtie, eul scriitoricesc dă voce frustrărilor înăbușite de eul social.

Dar dificultățile din viața cotidiană se proiectează și asupra actului scrisului ce devine din ce în ce mai dificil, odată ce Cenzura pătrunde cu violență în scriitură. Exteriorul invadează

interiorul atacând esența identitară tradusă prin text. Cu toate acestea, și în ciuda existenței deficitare într-o țară din ce în ce mai *străină* de oamenii ei, Manea nu renunță la eul său scriitoricesc. Până la plecare, reușește să publice 10 volume și chiar să fie răsplătit cu premii.

Literatura devine, atât pentru Manea cât și pentru ceilalți scriitori ai vremii prinși în lupta cu sistemul, singurul mod de a șopti adevărul. Mereu în căutarea de noi modalități de a-l ascunde în forme nedetectabile de aparatul de control, ei încep să ducă o viață subterană, angrenată într-o permanentă și istovitoare luptă de rezistență împotriva comunismului. Operele lor se transformă în coduri ingenioase de transmitere a frânturilor de realitate, într-un dialog silențios cu un public ce caută în aceste cărți ceea ce nu puteau găsi în ziarele de propagandă. Mai mult, rândurile celor care se alătură acestei lupte devin din ce în ce mai numeroase, scriitorul primind ajutor din cele mai neașteptate locuri. Paradoxal, unul din romanele lui Manea, *Plicul Negru*, ajunge să vadă lumina tiparului cu ajutorul celor care, aflându-se în slujba sistemului, ar fi trebuit să îl oprească de la publicare. Duplicitatea în care autorul se vede prins ca într-un complicat joc identitar se dovedește a fi mult mai complexă, devenind modul de viață al unei întregi societăți. Amintindu-și de încercarea de publicare a *Plicului Negru*, Manea își dezvăluie întregul instrumentar utilizat pentru a trece de vigilența paranoică a puterii, în așa fel încât mesajele codate să ajungă la cititorul ce poate astfel afla că nu este singur în lupta cu puterea. Iată ce scrie autorul despre viața duplicitară, nu numai a scriitorului, ci și a lectorului, a editorului, și uneori chiar și a cenzorului: „Duplicitatea – releu de comunicare. Autorul care scrie în regimul totalitar ar vrea ca artificiile, aluziile, codificările, ca și acele imagini directe și brutale pe care le utilizează să ajungă la cititor. Lui îi sunt adresate, într-un fel de implicită duplicitate și tristă solidarizare.” (Manea, 2005)

Adresându-se acestui cititor chemat pentru decodarea mesajelor din subtext, Manea se oprește în operele sale la același peisaj întunecat în descrierea unei societăți asuprite de regimul totalitar și populate de figurile mediocre caracteristice regimului comunist. În ciuda vigilenței aparatului de cenzură, scriitorul reușește pentru un timp să mențină camuflată critica regimului. Cu toate acestea, atmosfera scrierilor lui Manea, blocată în aceleași nuanțe de gri, nu trece neobservată de isteria cenzorilor, iar actul scrierii se transformă într-o luptă cu un sistem al absurdului. Mai mult, textul însuși devine câmp de luptă între cenzor și scriitor. În *Plicuri și Portrete* autorul își amintește zbuciumul de aproape jumătate de an pentru publicarea romanului *Plicul negru*. În urma unui raport nefavorabil al unui cenzor, se impune modificarea textului până la cele mai mici amănunte, scriitorului fiindu-i interzisă chiar și utilizarea unor cuvinte precum *cozi*, *carne*, *frig*, *tiranie*, *sinucidere*, *Dumnezeu*, *întuneric*, etc. (Manea, 2005). Romanul va apărea în cele din urmă într-o formă puternic cenzurată ce trunchiază structura și sensul unitar.

Astfel, orice așezare împotriva regimului autarhic, fie socială sau textuală, are consecințe alienante și duce, datorită multitudinii de repercusiuni negative, la o formă de exil social. Datorită puterii asupra cuvântului, scriitorul devine o amenințare pentru integritatea sistemului și este așezat sub lupa Securității. Existența cotidiană, devenită un „exil acasă”, cum o numește scriitorul (Manea, 2003), este posibilă doar prin strămutarea sferei existențiale pe teritoriul literaturii. Este o formă extremă de izolare și recunoaștere totodată a eșecului integrării sociale. Și totuși, singura existență posibilă prin care scriitorul poate rămâne fidel lui însuși și scrisului său. Apartenența la țară se traduce de acum prin apartenența la limbă. Limba maternă

devine unic depozitar al identității, înlocuind sfera națională cu cea lingvistică și dând întâietate eului scriitoricesc în fața celui social. În mod paradoxal, chiar acest dublu scriitoricesc, privit inițial ca obstacol în calea integrării, îl împiedică pe Manea să părăsească țara, într-o amăgire perpetuă că scrisul nu este posibil în afara hotarelor fizice ale limbii materne. „Eu, mărturisește scriitorul, nu voiam să plec, nici nu am umblat după fericire și prosperitate, eram în limba mea (cu bine, cu rău), aveam prieteni aici, aveam cărțile mele[...]. După anii ,80, chiar înainte de a pleca, m-am întâlnit pe stradă cu o colegă poetă care venea de la Paris. Stând de vorba cu ea, mi-a zis: Norman, locul nostru e aici, în țară, oricât ar fi de greu, noi suntem scriitori...” (Manea, 2008). Astfel, patria și limba capătă aceleași hotare, iar a pleca înseamnă a ieși din limitele geografice ale comunismului, dar și a părăsi limba în care scriitorul își mutase existența.

Astfel, în ciuda tuturor neajunsurilor, Manea refuză să părăsească România până în 1986. Șansele de evadare au existat, contactul cu exteriorul nefiind retezat în cazul acestui scriitor, ci dimpotrivă, cât se poate de accesibil, Manea fiind de mai multe ori plecat în afara granițelor. Cu toate acestea, fiecare ieșire în exterior îl așează în fața acelorași interogații identitate și reiterează prima experiență a izgonirii din țară. Începându-și existența sub semnul negării apartenenței naționale, Manea, poate mai asiduu ca alți scriitori, refuză cu îndărătnicie să renunțe la această componentă a identității sale. O nouă plecare nu ar fi venit decât în continuarea celei dintâi, o înlăturare forțată a unei părți din propria ființă și o sugrumare a eului ascuns.

Dar viața devenise insuportabilă, își aminteste autorul (Manea, 2008), actul creației aproape imposibil, și nici o justificare artificială construită nu mai putea anula iminența plecării, oricât de dureroasă ar fi fost ea. Exilul devine așadar ultima soluție, „o boală salvatoare” cum îl numește Manea (Manea, 2003) ce, în lumina unei renașteri, ardea însuși miezul ființei prin separarea forțată de spațiul fizic al limbii. Dar, din fericire, și cu totul neașteptat, limba se transformă într-o „casă a melcului, ce va însoți scriitorul în exilul său perpetuu. În cele din urmă, Manea se hotărăște să părăsească țara tocmai pentru a-și salva acel alter-ego scriitoricesc ce îl ținuse până acum blocat în interiorul granițele comuniste. Justificarea plecării vine tocmai în urma înțelegerii imposibilității actului de creație și a pericolelor iminente ale existenței într-o societate autarhică: „Mortii nu mai scriu, mărturisește scriitorul, și sentimentul meu este că, în momentul ăsta, murim. Ori ni se întâmplă ceva accidental, ne îmbolnăvim și murim din lipsă de medicamente, ori pentru că nu suntem primiți la spital, sau murim pur și simplu prin asfixiere generală.” (Manea, 2008)

Astfel, Manea pornește din nou pe calea surghiunului, schimbând statutul de „exilat acasă” cu cel de exilat într-o lume străină. Exilul este acceptat ca parte a ființei sale, acel spațiu neutru, în care lupta dintre cele două părți ale ființei sale este câștigată în cele din urmă de eul scriitoricesc. Așezat mereu la o margine a existenței, Manea se autodefiniște un Ulise fără de țară (Manea, 2003), fidel crezului care îl ghidase și însoțise toată viața: „I will not serve that in which I no longer believe, whether it calls itself my home, my fatherland, or my church.”

Acest fragment din romanul lui Joyce, purtat de Manea ca un talisman al justificărilor, este expresia cea mai clară a statutului de scriitor, care, în ciuda represiunilor exterioare ale regimului totalitar, a curențelor identitare și a alungării din lumea în slujba căreia și-a pus condeiul, alege să rămână fidel față de sine însuși și de propriul sistem de valori. Acest crez al netrădării de sine a determinat mulți scriitori, nu numai din spațiul românesc, să aleagă calea unui exil care garantează libertatea cuvântului.

Dar abandonul țării natale nu pune capăt unei vieți trunchiate. Existența în limba maternă înseamnă și imposibilitatea de a da uitării acele realități care, chiar și transformate în amintiri, nu sunt mai puțin dureroase pentru scriitor. Manea continuă să scrie despre România, despre experiența sa sub cele două regimuri autarhice, rămânând mereu întors cu gândul către un trecut întunecat. Și chiar dacă aparent criza identitară își găsește un sfârșit odată cu câștigarea libertății, ea rămâne mereu în substratul scriiturii. Acel câmp de luptă al identității lui Manea devine acum loc al conflictului dintre *aici* și *acolo*, dintre un eu al trecutului și unul al prezentului. Astfel, dimensiunea națională devine o constantă identitară ce sfidează determinanțele geografice. De altfel, însuși scriitorul mărturisește, „Țara [...] este în mine, scriu în românește. Nu există ceva mai profund în om decât limba, care conține cuvintele cheie ale eului său.” (Manea, 2008)

Plecarea se dovedește așadar o continuare firească a vieții scriitorului, o abandonare, nu a țării natale, ci a unui spațiu în care utilizarea cuvântului se dovedește restrictivă și deficitară. Exilul devine spațiul unde autorul poate vorbi liber despre realitățile din țara sa, purtând cu sine limba părinților săi și definindu-se în continuare ca *scriitor român*: „Limba română este în mine, spune scriitorul, și, dacă n-aș iubi-o, nu cred că aș putea scrie”.

Totuși, pentru Manea, timpul este mereu încremenit în trecut, plindu-se în jurul unor date marcante ale vieții sale, iar discursul este scindat între identități paralele ce locuiesc separat câte o frântură de realitate. Într-un astfel de fragment al jocului identitar își caracterizează scriitorul întreaga operă, conștient de obsesia propriului trecut și concentrând esența rolului de scriitor aflat într-un perpetuu exil: „A trecut timp, ai învățat bucuriile și bolile libertății, ai acceptat oroarea exilului... Despre asta vorbeai prietenilor americani în acea după-amiază, în conacul din afara New York-ului. Acceptaseși destinul, așa spuneai, dar continuai să vorbești despre ambiguitate, ambiguitățile lagărului, ale coloniei penitenciare comuniste, ambiguitățile exilului” (Manea, 2003)

Ambiguitate, acesta este cuvântul care, putem spune, caracterizează statutul perpetuu de străin. Incapacitatea de adaptare a scriitorului la o viață plină de compromisuri îl face să ducă o existență ambiguă, mereu la marginea lumii din care nu va face nicicând parte. Aflat în interiorul societății totalitare, el va privi exilul ca singura șansă la libertate, scrutând mereu depărtarea în căutarea unor idealuri. Cu toate acestea, exilul nu înseamnă decât eșecul integrării, iar acceptarea lui, ca ultimă soluție a existenței, este cu atât mai dureroasă cu cât vine în continuarea unui eșec inițial. Odată acceptat exilul ca formă de existență, Manea se întoarce mereu către propriul trecut, către țara natală. Astfel, indiferent de locul în care se află, Manea nu își va găsi niciodată un loc al său și se va așeza mereu la marginea socialului. *Acasă* va rămâne mereu în sfera nedefinitului, mereu în altă parte decât scriitorul. Această ambiguitatea a existenței este ceea ce îl transformă în eternul străin, căci ce este străinul dacă nu acel om ce nu face parte din lumea în care se află?

Bibliografie

Manea, Norman, 2004, *Plicuri și portrete*, Iași, Polirom;
 -----, 2005, *Despre Clovni: Dictatorul și artistul*, Iași, Polirom;
 -----, 2003, *Întoarcerea Huliganului*, Iași, Polirom;
 -----, 2008, „Norman Manea: Sunt un scriitor român, în *Ziarul Financiar*, 2008: 12 August 2009, <<http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/norman-manea-sunt-un-scriitor-roman-3093716/>> .

* Universitatea Ștefan cel Mare Suceava, Proiect, Posdrul 6/15/S/22 “Doctoral Burses at USV” sponsorizat de Fondul Social European: “Investește în Oameni”



Marius CHELARU

Isaac Titsingh, un precursor european al studiilor despre poezia niponă¹

Numele lui Hendrik Doeff a apărut între preocupările celor care studiază poezia niponă. Dar, cum spuneam, istoria ascunde multe între faldurile robei alcătuită din umbrele clipelor scurse. Dacă ne oprim tot la olandezi, trebuie să amintim de Isaac Titsingh (1745, Amsterdam – 1812, Paris), negustor, înțelept, diplomat care a călătorit în Asia, în India (1785-1792), China (1794-1795), Japonia, despre care a scris mai multe cărți, articole. Și el a lucrat pentru Compania olandeză a Indiilor de Vest, ajungând chiar guvernator general al ei în Bengal.

În Japonia, a fost primit la Edo de către shogun², dar și de alți oficiali ai *bakufu*. Una dintre cărțile lui despre Japonia a apărut postum, în 1822, la Paris. A ajuns, înaintea lui Doeff, *opperhoofd*, între 1789-1780, apoi 1781–1783, 1784. În 1796 a revenit în Europa.

Titsingh a scris, cum spuneam, mai multe articole³ și cărți despre Japonia, între care, în 1781, un mic „lexicon” pe care l-a intitulat *Eenige Japansche Woorden/ Câteva cuvinte japoneze*. Dar, în ce ne privește, ne vom opri asupra unei cărți apărută postum, în 1820, în Franța - *Mémoires et Anecdotes sur la Dynastie régnante des Djogouns, Souverains du Japon, avec la description des fêtes et cérémonies observées aux différentes époques de l'année à la Cour de ces Princes, et un appendice contenant des détails sur la poésie des Japonais, leur manière de diviser l'année etc*; Ouvrage orné de Planches gravées et coloriées, tiré des Originaux Japonais par M. Titsingh; publié avec des Notes et Éclaircissements Par M. Abel Rémusat, Paris, 1820; tradusă apoi în engleză, cu titlul - *Illustrations of Japan consisting of private memoirs and anecdotes of the reigning dynasty of the Djogouns, or sovereigns of Japan...*“ by Isaac Titsingh,

London: R. Ackermann, 1822. Aceasta pentru că, în *Anexe (Appendice)*, începând cu pagina 271 până la 284, Titsingh a publicat câteva însemnări despre poezia japoneză, pe care le reproducem mai jos, într-o versiune în limba română, cu note explicative și paralele în câteva situații pentru a înțelege mai bine felul în care a lucrat autorul, acolo unde am considerat că este cazul. Am păstrat versiunile poemelor așa cum au fost ele redată în original de către Titsingh și, în latină, de către Abel Rémusat:

„Fragmente de poezie japoneză

Japonezii nu scapă nici un eveniment cât de cât remarcabil fără ca gustul lor pentru poezie să nu găsească materie să exerseze. Pentru a vă da o idee asupra felului poeziei și asupra energiei limbii lor, am găsit convenabil să citez câteva dintre piesele în versuri care au fost compuse la moartea lui Yamassiro⁴:

Ki ra te wa
Ba ka to si yo ri to
Ki kou ta fa ya
Ya ma mo o si ro mo
Sa va gou sin ban

Præcidisse
Consiliarium minorem
Nuper audiui
In montis castello
Turbas excitantem, novum
Custodem.

„J'apprend à l'instant qu'un des nouveaux gardes a excité de tumulte du château en assassinant un conseiller dans sa folie”.

Ya ma si ro no
Si ro no o ko so de
Tche mi so mi te
A ka do si yo ri to
Fi to wa you nar

Yamassiro
Candidam togaum
Cruore tinctam
Rubentemque consiliarium
Omnes viderunt.

„La robe blanche de Yamassiro est teinte de sang, et chacun le nome le conseiller rouge”.

A sou ma si no
San no no wa tari ni
Mi sou ma si te
Ta no ma mo ki re te
O tsou rou yo ma si ro.

In viâ orientali
Per *Sanno* vicum irruentes,
Aquæ profluentes
Teram lacunæ perfosserunt,
Ruitque montis castellum.

„Le courant qui, sur le chemin à l'est, traverse le village Sanno, s'est gonflé, a percé, la digue autour de bourbier, et le haut château de la montagne s'est écroulé”.

Fa tsi ou ye te
Ou me ga sa kou ra to
Sa kou fan na wo
Ta re ta ki tsou ke te
San no ni ki ra se ta

Pretiosas in vasis arbores,
Prunos et cerasos,
Floribus amœnas
Quis in ignem projecit?
Sanno quidem eas præcidit.

„Qui est-ce qui a jeté dans le feu les pruniers et les cerisiers, arbres précieux, qui l'on plante dans des caisses pour l'agrément de leurs fleurs? C'est *Sanno* qui les a coupés.”

Ki ra re ta wa
Ba ka do si yo ri to
You oube ke ni
San no sin sa ye mi mou
Ko re ga ten mei.

Præcidit (consiliarium)

Vesanus consiliarius
Dicere possumus,
Si prius talia unquam audiverimus.
Hoc fuisse CÆLI MANDATUM.

„Un conseiller en démence a été renversé: si jamais on a entendu parler de chose pareille, on peut dire que c'est un châtiment du ciel”.

Remarci asupra strofelor precedente

Baka tosi yori. Un consilier extraordinar este numit *Waka tosi yori*, sau tânăr consilier; schimbarea primei litere a numelui său dă un sens nou, și acest joc de cuvinte dovedește cât erau de disprețuiți.

Yama siro no: *Yama* vrea să zică munte, *siro* – castel, *no* este o particulă care nu are semnificație, dar care servește pentru a da expresivitate și eleganță limbajului: este folosită în versuri și proză.

În aceste două cuvinte se află substantivul și calitatea jignirii, ca și indicarea locului în care a avut loc evenimentul: palatul shogunului [în original – *Djogoun*] era în următoarea incintă a cetății, pe o înălțime.

Sawagou sin ban semnifică la propriu o nouă modă care a făcut multă vâlvă: dar acest cuvinte sunt aici metaforic, pentru o nouă gardă.

Sor no okosode: o cămașă albă ori o haină pe dedesubt, pe care nimeni nu are voie să o poarte, cu excepția celor care au titlul de *kami*, femeile și preoții⁵.

Asouma: *Yedo*, următoare diviziune a imperiului, și pe drumul de la est de *Miyako*, care este în capitală. *Asouma* este un cuvânt vechi, motiv pentru care unele persoane îi explică astfel originea. *Tatche bana fime*, soția lui *Yamatto dake no mikoto*, a fost surprinsă împreună cu soțul ei de o furtună violentă, stărnită de zeul mării *Riuzin*, și s-a înecat. Soțul ei, după ce a călcat pe pământ, a urcat pe muntele *Ousoui*⁶, de unde priveștea se întindea departe peste toate țările din răsărit. Acolo, a făcut sacrificiile pentru iubita sa soție, el a strigat, suspinând profund: *Atsouma*⁷! soția mea. Așa ar fi dat Japoniei numele de *Kisi kokf*, sau țara femeilor; alții pretind că acest nume vine de la *Tensio Daïsin*⁸, din care cred japonezii că se trag.

În timp ce provinciile *Odjo* și *Dewa*, opuse insulei *Yeso*, erau încă pustii, locuitorii au fost numiți *Asouma ibis*, sau grosieri/ sălbatici. Încă se mai folosește acest cuvânt când se vorbește despre cineva care este grosier și prost educat.

Sanno, numele satului, traversat de un râu mare, peste care este un pod de vase, legat de lanțuri. Priveștea acestuia este superbă, fapt care a inspirat o serie de poeme mai multor poeți. *Gongin* l-a dat unuia dintre strămoșii lui *Sinsayemon*, drept recompensă pentru serviciile pe care acesta i le-a adus în timpul războaielor pe care le-a purtat.

Tanoma: *ta*, pământ arabil; *noma* sau *nouma* – mlaștină, aproape de un teren arabil, de care fermierii îl separă printr-un dig. Aici, acest cuvânt face aluzie la numele tatălui lui *Yamassiro*⁹, care este comparat cu un

smârc, din cauza tuturor inovațiilor pe care le-a patronat, și care l-au făcut detestat.

Yamassiro este la chiar numele unui castel de pe un munte. Un castel de pe malul mării se numește *Oumi siro*, și unul dintr-o vale *Fira siro*.

Acest vers face aluzie la următoarea istorie.

În anul 88 al lui *Daïri*, *Go fukakusa-no-in*, *Fosio toki yori* era prim ministru al *Yori-tsougou* și al *Moune taka sin-o*, shoguni din Kamakura. Sub ministeriatul său imperiul s-a transformat într-un stat înfloritor; locuitorii erau fericiți și trăiau în dreptate și echitate. În a unsprezecea lună din al 8-lea an *Ken-tcho* (1256), *Toki-yori*, care își făcuse un obicei din a călători prin imperiu, pentru a verifica el însuși dacă rapoartele pe care le primea din toate părțile erau exacte, a demisionat în favoarea fiului său, *Toki-moune*, care pe atunci avea numai șase ani, delegându-i pe *Naga-toki* și *Masa-moura* să exercite funcția de prim-ministru până ce fiul său va avea vârsta potrivită, și s-a retras la templul *Sai-mio-si*, unde s-a închis într-o cameră interzicând tuturor accesul. În al doilea an al *Djo-ko* (1258) a făcut să circule un raport despre moartea sa și a consilierului său, *Nikaïdo-sinano-noudo*, care se retrăsese odată cu el, făcând să cadă întregul imperiu în doliu și consternare. Și-a întocmit apoi un plan și a călătorit prin tot imperiul timp de trei ani împreună cu *Nikaïdo*, ambii îmbrăcați ca niște preoți obișnuiți, pentru a evita orice suspiciune. Când a ajuns în satul *Sanno*, a fost surprins de o puternică ninsoare, care l-a împiedicat să își continue drumul. A bătut la ușa unei căsuțe acoperită cu paie și a cerut ospitalitate pentru noapte; o femeie cumsecade le-a răspuns că ea consimte bucuroasă să facă acest lucru, dar că asta nu depindea de dânsa. Că stăpânul ei trebuia să vină și că îl va căuta și îl va întreba. Sosind stăpânul, le-a spus preoților că are doar o casă mică și că vor petrece acolo o noapte grea, și de aceea i-a sfătuit să meargă cale de câteva străzi¹⁰, în satul *Yamamoto*, unde vor găsi mai multe case mai bune și se vor putea caza mai bine; preotul a insistat, aducând obiecția că i-ar fi fost imposibil să meargă mai departe pe o noapte atât de întunecată, iar omul a acceptat să îl găzduiască, dacă el ar fi mulțumit cu umila sa locuință. Femeia l-a servit cu niște miei copt, scuzându-se că nu îi poate oferi orez, cum ar fi făcut-o altădată, dacă ar mai fi avut noroc, cum avusese în trecut. Preotul a replicat că aceasta era mâncarea lui favorită. Conversând astfel, noaptea a devenit mai adâncă, frigul mai puternic. Oamenii n-aveau nici un pled să îi ofere ca să se apere de frig, nici vreascuri ca să facă focul. Într-o asemenea situație ei au decis să taie copacii care creșteau în cutiile din fața casei. Preotul le-a înțeles intenția și s-a opus, spunând că un preot trebuie să știe să sufere de foame și de frig, și chiar să doarmă sub cerul liber, când asta era necesar. A cerut să vadă copacii, iar gazda i-a adus. Asta e tot ce mi-a rămas, i-a spus acesta, din vechea mea prosperitate. Am avut un număr mai mare, dar când a venit sărăcia și m-a lovit, i-am dat amicilor mei, cu excepția acestora trei, pe care i-am iubit mai mult

(erau un *oume*, adică prun, un *sakoura*, adică cireș, și un *mats*, adică un brăduț); dar astăzi vreau să îi tai ca să te încălzești. Preotul i-a mulțumit pentru bunăvoință și i-a cerut, din nou, să nu îi taie. Arborii, a adăugat el, au viața lor, ca și oamenii, ei cresc, înfloresc, fac fructe, și se usucă doar pentru a înmuguri din nou. Cu toate acestea, gazda i-a adus în casă, i-a tăiat și a făcut focul și și-a rugat oaspeții să se apropie ca să se încălzească. *Toki-yori* și-a exprimat regretul pentru ceea ce făcuse pentru el, și în timpul conversației lor, l-a întrebat care îi este numele; celălalt a refuzat ceva vreme să își spună, dar, în final, n-a putut rezista insistențelor oaspetelui său și s-a recomandat drept *Sanno gen-sae-mon-tsoune-yo*, fiul lui *Sanno sabro-masa-tsoune*. Preotul a părut surprins. *Sanno-sabro*, a spus el, era un mare senior; cum se face că el a ajuns ai ajuns atât de sărac? Unchiul meu, *Sanno-toda*, a replicat celălalt, mi-a asasinat în taină tatăl, și l-a făcut să creadă pe shogun că acesta, într-un acces de nebunie, și-a luat viața singur. Apoi m-a prigonit: iată ce m-a făcut atât de sărac. Am fost de mai multe ori tentat eu însumi să-l ucid, pentru a-l răzbuna pe tatăl meu, dar este un om important, care este înconjurat de mulți servitori, astfel încât este imposibil să ajungi lângă el. Spunând aceste lucruri a vărsat un torent de lacrimi, atât el cât și femeia lui. Cei doi călători au plâns împreună cu ei. *Toki-yori* l-a întrebat de ce nu a mers să se plângă la *Kamakura*¹¹, dar el i-a răspuns că aflase cu durere era mort, și că ceilalți consilieri de stat nu guvernau cu atâta dreptate ca el. Deși sunt atât de sărac, încă mai am o armură, o nage-nata¹², și un cal roșcat, pentru a merge să îl apăr pe shogun dacă ar izbucni un război la *Kamakura*. Celălalt, surprins de tot ce auzea, l-a sfătuit să aibă răbdare și să spere în vremuri mai bune. Cât au discutat ei astfel a apărut lumina zilei, și cei doi oaspeți și-au luat rămas bun de la amabilele lor gazde, și și-au urmat drumul în continuare. Ajuns la finalul călătoriei sale, *Toki-yori* a apărut prin surprindere la curtea de la *Kamakura*. Această revenire neașteptată a umplut de bucurie locuitorii, care îl crezuseră mort. Imediat nu a făcut altceva decât să cheme în fața sa pe *Sanno-toda-tsoune-yosi*, împreună cu părinții săi, și de asemenea cu *Sanno gensaemon tsouneyo*¹³. După o cercetare riguroasă, a constatat că ceea ce i se relatase era acoperit de adevăr, și a aruncat în mare capul lui *Sanno-toda* și a unuia dintre părinții săi, care fusese complice la crima sa; i-a redat lui *Gen-sayemon* toate pământurile care aparținuseră tatălui său, și i-a mai dat satul *Oumeda*, din provincia *Kaga*¹⁴, satul *Sakura-i*, în provincia *Yetchou*, și satul *Matsouyeda*, în provincia *Kotsouki*, făcând, astfel, aluzie la cei trei arbori, *oume*, *sakura* și *mats*, pe care îi tăiasse pentru a-și încălzi oaspeții.

Prunii și cireșii se bucură de mare prețuire în Japonia datorită florilor lor. Putem găsi în aproape toate casele câțiva dintre acești pomi, plantați în cutii; și, în locuințele celor înstăriți, un vas de porțelan cu o crenăguță înflorită: aici poetul face aluzie la *Yamassiro*, ca și

cum ar fi vrut să spună: cine a tăiat mlădița dragă a lui *Tanomo Sanno*?

Sinsayemimon. „n” din prima și a doua silabă, împreună cu consoana *si*, face pe *si*, înainte; *saye*, nu era, *mi*, niciodată, *mo*, înțeles: dacă omitem, silaba *mi*, este numele lui *Sinsayemon*, pe care îl putem pronunța *Sinsaimon*.

Ten mei. Când ne lovește un necaz, spunem de obicei *ten mei*; este o pedeapsă a Cerului: când cineva a comis un delict care nu poate fi dovedit cu certitudine, și dacă după aceea se abate vreun necaz asupra lui, se face apel la aceeași expresie. Aici el desemnează nedreptatea făcută de *Yamassiro*, care a abuzat de puterea sa, și timpul la care el a fost pedepsit, care a fost al pătrulea an *ten mei* sau *ten mio*¹⁵.

O altă stofă pe același subiect:

Tonoma Yamassiro
Fouka desya na i ga
Aila mi tat si
Ki ra rete nigerarou
Io sanno sinsa
De tchouva sansa
Yo i kimi siani iye.

Tonoma Yamassiro a primit trei lovituri de sabie. Cu toate că loviturile nu au fost atât de profunde, el a suferit mult; el a încercat să se apere; sângele lui curgea: este un eveniment fericit.

Orawa taomo wo
Ni kou mou si a
Na i ga san sa
Fitori i mous komo
Kouro sa re ta
Iyo sanno sinsa
De tchiwa sansa
Yo i kimi sianni iye.¹⁶

Nu avem gânduri rele față de bătrânul tată *Tonomo*, deși fiul său a fost doborât. Unicul său fiu a fost ucis; *Sanno* a făcut să curgă sângele său: este un eveniment fericit.

Tonoma Yamassiro
Kirarete sono
Den tchou ki sou an
Asaiga dirare mai
Iyo sanno sinsa
De tchiwa sansa
Yo i kimi siani iye.

Tonoma Yamassiro a fost grav rănit la castel. Deși rănilor lui nu erau adânci, el nu a putut părăsi castelul; sângele lui curgea: este un eveniment fericit.

Versuri în care găsim numele tuturor lunilor de treizeci de zile, și al altora, care nu au decât douăzeci și nouă.

Si yo dai mi o
Mou sio ni nikou mo ou
Nanats ou bo si
I ma si kou si re ba
Si mo no si ya wasi.

„Tuturor marilor imperii le este frică de urs (armele lui *Yamassiro*, care sunt șapte stele); fie ca ele să nu mai strălucească: este un eveniment fericit, chiar și pentru cei mai neimportanti servitori”

Găsim în acest poem lunile care conțin treizeci de zile; anume: cele care sunt cu litere romane, *mou*, 6-a, *sio*, I-a, *ni*, a 2-a, *nanats*, a 7-a, *si*, a 4-a, *kou*, a 9-a, și *simo*, a II-a. Toate celelalte au douăzeci și nouă.¹⁷

Strofe despre aerul unei romanțe, numite *Outai*, compusă în vechime despre *Gensayemon*, a cărui amintire a fost mereu onorată, grație omeniei lui.

I de so no ta ki ni
Fa si no gi va
Tono ma ya sanno ni
Kira reta yo na
Sono fin pa o
Kan no ni O ota
Yetchou ni sakou ra da
O ote ni sougi yama
Ava si te sanga
Sio no san ki sou
Chi chi san sa ni
Ita rou ma de
So o mo a ri so na
Zi zits no sio
Tango ni tori tsouki
Kago ni no ri te zo ro

In illo tempore
Res magni momenti (evenit)
Tonomo a Sanno
Prostratus cecidit!
Propè regiam
Kanno et Oota
Et Yetchou ab ostio postico (palatii)
Ad portam anteriorem, Sougi-yama
Simul pergebant.
Vulneratus est triplici loco.
Pater ejus mister
Factus est hoc (casu)
Sic profecto
Ejus hora advenerat.
Tango superbiens
Ad currum eum duxit.

Remarci asupra strofelor precedente

Numele consilierului de stat extraordinar era *Kanno totomi no-kami*.

Numele consilierului de stat extraordinar, *O-ota Biengo-no-kami*.

Numele prințului de Figo, *Fosokava yetchou-no-kami*.

Sougi yama tonosoke, garda din camera interioară (Okonando) unde avea grijă de garderoba shogunului.

Consilierul de stat extraordinar, *Yone koura tango-no-kami*, *Masa farou*.

„În aceste vremuri s-a petrecut un eveniment de mare importanță: *Tonoma* a fost doborât de *Sanno*, aproape de palat. El era cu *Kanno*, *O-ota*, *Yetchou* și *Sougi yama* de la poarta din spate până la poarta din față. Tatăl lui a devenit nefericit. Trebuia să fie astfel: ora sa sosise. *Tango* l-a susținut și l-a dus până la carul său.”

*
* *

Dincolo de alte comentarii, de maniera în care a oferit Titsingh o versiune a poemelor citate, de versiunile în latină ale lui Abel Rémusat, putem să tragem câteva concluzii, în linii generale.

Este dificil de stabilit cum și de unde a preluat aceste poeme Titsingh, dar se poate vedea că nu se încadrează, de pildă, în tiparele formale pentru tanka (5-7-5-7-7). De asemenea, dacă în versiunea inițială poemele au o formă anume, cel mai adesea în secțiunea cu explicațiile acestea sunt prezentate în altă formă.

Reamintim că la vremea respectivă difereau destul de mult manierele de transliterare din limbile asiatice (fapt sesizabil de multe ori și astăzi), din diverse motive, unele ținând și de limba europeană la care ne raportăm. Din cauza acestui mod de transliterare este destul de dificilă uneori înțelegerea corectă/ certă a personajelor/ locurilor la care face referire, de pildă. Abel Rémusat uneori folosește, alteori nu în versiunea latină semnele de punctuație. Toate versiunile în latină se încheie cu punct (în japoneză unele nu se încheie cu punct). Și cea latină, dar și versiunea japoneză a lui Titsingh au litere mari la începutul fiecărui „vers”. De asemenea, se folosesc cuvintele: „versuri”, „strofe”. Nu există nicăieri vreodată denumire a tipului de poezie citat, ori la ce fel de poeme scriu în general japonezii.

Interesant este și modul în care a ales să explice semnificațiile versetelor Titsingh, înțelegând, este probabil, mai mult instinctiv/ deductiv, că dincolo de redarea propriu-zisă a unei traduceri, a sensului cuvintelor după „dicționar”, există și chestiuni legate de semnificațiile proprii mentalității oamenilor locului. Cum a sesizat și că diferențele care existau între civilizația europeană și cea japoneză necesită și acest gen de explicații.

(Endnotes)

1. Fragment din cartea *Haiku, haiga, haibun*. Pagini despre poezia orientală în România, cuvânt înainte Vasile Moldovan, Fundația Culturală Poezia, Iași, 2010.

2. Tokugawa Ieharu (1737– 1786), al 10-lea shogun Togukawa, între 1760 – 1786.

3. Șapte au fost publicate de *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen/ Academia Batavă de Arte și Științe*.

4. Tamuna Yamashiro-no-kami Okitomo, fiul consilierul special (wakadoshiyori) al shogunului; asasinat la Edo, în 1784. În versiunea originală, Abel Rémusat notează: „Autorul a încercat să traducă mot à mot acest poem din japoneză în franceză; a renunțat la această întreprindere anevoioasă și a înlocuit versiunea literală printr-o traducere liberă. Pentru a completa intenția sa și a da cititorului o cât mai corectă idee despre poezia japoneză, din care aceste strofe sunt un prim eșantion, dăm în latină, vers cu vers, sensul exact, pentru analiza căruia putem recurge apoi și la parafraza domnului Titsingh”.

5. În original – notă: vezi pagina 43. La acea pagină autorul dă o serie de explicații asupra acestor categorii.

6. În traducerea lui I. Titsingh la *Annales des empires du Japon*, publicată în 1834, la p. 15 numește muntele: *Ousou fi toghé (Toui jý pan)*. *Analele... - Nihon odai ichiran (Nihon Ōdai Ichiran) Tabelul conducătorilor Ipao-niei*, cronică alcătuită în Japonia secolului al XVII-lea, care cuprinde numele acestor conducători, și unele întâmplări din vremea lor. De asemenea, de pildă, „Tatche bana fime” apare cu numele „Tatsibanafi fime”.

7. În *Anale*, p. 15, apare *Akatosuma*.

8. În *Analele...* traduse de Titsingh scrie că *Tensio Daisin* (acolo apare sub forma *Ten Sio Dai Sin* – p. XV) este parte a celor „cinci generații de spirite terestre”.

9. Este vorba despre *Tanuma Okitsugu* (1719-1788), perceput drept un tip corupt. Și-a luat titlul de „*Tonomo-no-kami*”. A introdus reforma monetară, dar felul în care a făcut-o, generator de inflație, l-a făcut să rămână în amintire drept rapace, corupt, venal.

10. În original, Rémusat notează că „rues”/ străzi/ drumuri era folosit ca un cuvânt pentru a marca distanțele, citându-l pe Kaempfer.

11. În original – *Kamakoura*.

12. Nota din volum: sabie scurtă, cu mâner lung.

13. Observăm că numele sunt redată diferit.

14. În subsolul paginii este nota lui Rémusat: „În chineză *Kia-ho* și *Yetchou*, în chineză *Youei-tchoung*, sunt două provincii de pe coasta septentrională a *Nifon*, la sud de Capul *Noto*. Cel din *Kotsouki*, în chineză *Chian-ye*, e mai mult la sud și către est, în centrul aceleiași insule.

15. În subsol, în textul original, este nota: „În chineză *Thian-ming, Caeli mandatum*.”

16. Observăm, este prima situație când sunt mai mult de cinci „linii”.

17. În subsolul volumului, nota lui Rémusat: „Acest *jeux d'esprit*, pe care l-am putea compara cu rebusurile noastre și calambururile noastre, sunt destul de comune în poezia chinezilor. Simțim că este facil într-o limbă în care fiecare silabă, luată separat, poate avea un mare număr de semnificații diferite. Japonezii au descoperit aceeași facilitate de a alcătui fraze cu dublu sens, prin adaptarea propriilor pronunții la caracterele chineze. De asemenea, cuvintele limbii lor naturale furnizează materie primă pentru numeroase aluzii, cum am putut vedea în poezia de mai sus.”

Traducerea, act al creației

Termenul de *traducere* comportă o ambiguitate care permite utilizarea lui cu sensuri și în contexte teoretic infinite multiplicat. Utilizat și utilizabil în cele mai variate domenii – aceste multiple extrapolări fiind favorizate și de etimologia termenului – termenul de *traducere* poate aluneca spre statutul de termen „passe-partout”, care acoperă, deci, o zonă aproximativă, cu demarcații imprecise, despre care se poate spune doar că sunt mereu mobile. Teoria pe care o susține Irina Mavrodin în abordarea traducerii literare se fundamentează pe câteva concepte de bază din domeniul *poeticii* – sintagmă folosită de Paul Valéry pentru domeniul „teoriei literaturii” –, fără a ignora aportul pe care îl poate avea lingvistica.

Ca eseistă, Irina Mavrodin este autoarea unui număr impresionant de titluri ce au marcat gândirea critică a ultimelor decenii: *Spațiul Continuu*, Ed. Univers, 1972; *Romanul poetic*, Ed. Univers, 1977; *Poussin – Praxis și metodă*, Ed. Meridiane, 1981; *Modernii, precursori ai clasicilor*, Ed. Dacia, 1981; *Poetică și poietică*, Ed. Univers, 1982, Ed. Univers, 1982; *Stendhal – Scriitură și cunoaștere*, Ed. Albatros, 1985; *Punctul central*, Ed. Eminescu, 1986; *Mâna care scrie*, Ed. Eminescu, 1994; *Uimire și poiesis*, Scrisul Românesc, 1999; *Cvadratura cercului*, Ed. Eminescu, 2001; *Literal și în toate sensurile*, Ed. Scrisul Românesc, 2006; *Cioran sau marele joc/ Cioran ou le grand jeu*, Ed. Institutul Cultural Român, 2007.

Conceptele abordării actului traducerii din prisma eseistei sunt interesante: *ambiguitate* (prin care Jakobson și Eco definesc un text ca fiind literar), *denotație/ conotație*, *lectură plurală*, *serie deschisă*, *autor*, *operă*, *creație*, *intertextualitate* etc., pe care autoarea le găsește capitale pentru o teorie a traducerii și un domeniu al traductologiei literare, concepte pe care o abordare pur lingvistică nu le poate rezolva.

Actul de traducere nu este o simplă transpunere mecanică dintr-o limbă în alta, ci un act creator, o posibilă hermeneutică. În diferitele lucrări despre traducere, Irina Mavrodin reușește să creeze o teorie minimală în acest sens, bazată pe principiul de *practico-teorie* (concept preluat din teoria literară, de la Jean Ricardou), reunind o serie de termeni din

domeniul *poeticii* (la nivelul operei ca atare) / *poieticii* (la nivelul actului de a face, acela al producerii textului).

Odată cu *făptuirea* traducerii, ne regăsim în situația paradoxală a unei posibile/ imposibile alterități, având un text care tinde să-și realizeze o identitate. Ceea ce înseamnă că textul tradus este, prin raport cu originalul operei, un *text-simulacru*, al cărui autor (traducătorul) este un *autor-simulacru*^[1]. Noțiunea de *simulacru* trebuie înțeleasă ca o *image în oglindă*, prin raport cu realitatea care reflectează oglinda. Plecând de la această dihotomie (opera originală/vs/ textul tradus), traducerea unei opere este un produs perisabil, ea trebuie reluată la intervale variabile de timp. Ceea ce nu înseamnă că nu pot exista mai multe traduceri în sincronie, densitatea, valoarea unei culturi măsurându-se și prin numărul de traduceri, sincronice sau diacronice, ale unor mari autori.

Cuplul conceptual *poietică/ poetică* constituie însăși imanența operei. Finalitate vizată sau nu de scriitor, prin care el, utilizând diferite mijloace de „punere în abis” („mise en abyme”) o desemnează pentru cititorul operei, făcut părtaș la tehnica de producere a acesteia, la procesul prin care o *poietică* devine o *poetică*. Oscilația permanentă între „făptuirea” și „spunerea despre făptuire”, preocuparea constantă de autodefinire a unei metode de traducere conferă discursului său o viziune particulară. Două voci predominante se unesc într-una singură pentru a realiza acest demers: cea a exegetului și a creatorului, a teoreticianului și a cea a poetului. Voci se completează una pe cealaltă, experiența scripturală a poetei este în serviciul reflectării abstracte a eseistei, călăuzind „mâna care scrie”, determinând actul creației.

Mâna care scrie definește generic actul artistic și circumscrie sfera a ceea ce am putea numi „omul poietic”, creatorul în general, fie el scriitor, pictor, sculptor, muzician. Simbolic vorbind, mâna, prin investitura divină, determină actul scrierii, fiind analoagă ochiului: ea vede. „Scriitura este o

1. *Dicționarul explicativ al limbii române, ediția a II-a*, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, Editura Univers Enciclopedic, 1998: *Simulacru* = Aparență înșelătoare; acțiune simulată; obiect care dă o falsă impresie a realității

imagine a dumnezeirii și o traducere a cosmosului”^[2]. Mâna creatoare este instrumentul prin care „hazardul” se transformă în „necesitate” iar necesitatea se regăsește în hazard. Practician al traducerii, traducătoarea Irina Mavrodin este în același timp un hermeneut, înțelegând textul într-un mod sinestezic, în materialitatea sa, traversându-l din interior, silabă cu silabă, iar traducerea este o lectură, una din lecturile posibile, înscriindu-se într-o structură izomorfă, consonanță cu cea a originalului.

Din punctul de vedere al lui Proust, scriitorul este traducătorul adevărului în operă; scriitorul traduce propria lui viziune despre lume în operă. Traducerea este transpunere a realității. Pe aceeași linie, Irina Mavrodin definește traducerea ca posibilă lectură a scriitorului. Procesul de traducere este o fază a unei cunoașteri fragmentare care permite traducătorului perceperea imprevizibilă a traducerii altfel și a rezultatului său scris (opera ca traducere). Traducerea este deci și hermeneutică, metodă euristică, pentru că oferă un mod specific de a înțelege opera unui autor, o lectură specială, un act de descoperire a autorului.

Cunoașterea pentru traducător este imprevizibil multiplicată prin receptare, fiind o deschidere, o tentație de a se găsi pe sine ca persoană. Asta nu înseamnă că orice lectură posibilă este și traducere. Fidelitatea traducerii este privită însă față de adevărul operei traduse. Dacă se pornește de la premisa proustiană că orice operă este traducere, atunci traducerea este traducere a „traducerii”, în sensul că ea ne comunică adevărul despre lume al unei opere, termenul mediator fiind limba în care se traduce. Este vorba de o dublă mediație, sursă a dificultăților și dilemelor sub constrângerea cărora se desfășoară orice autentică activitate de traducere. Dublă mediație pentru că nu se traduce doar un sistem lingvistic prin altul, ci o scriitură prin alta.

Dacă orice lectură este creație, traducerea ca act de scriere a operei (într-o altă limbă) este lectura creatoare prin definiție, nu un metadiscurs, ca scrierea despre operă în activitatea critică, ci discursul însuși (transpus într-o altă limbă). Traducerea nu se limitează doar la atât. Scriitorul-traducător nu trebuie să rămână prizonierul actului de traducere. El trebuie să-l controleze, să-l transforme într-un mecanism de decolare spre „spațiul literar”, adică spre opera proprie. Controlată, traducerea zilnică poate deveni un gest ritualic de intrare în „facerea operei” (cazul lui Proust). Traducerea nu poate împiedica un scriitor în exercitarea actului său auctorial major (cel prin care el își scrie opera sa proprie). Pentru nonscriitorul care traduce, traducerea literară pe care o face îi ajunge ca unică motivație și ca unic scop. Traducerea lui este opera lui, prin care, din nonscriitor, el devine „scriitor”, „creator”.

În estetica, în critica și în istoria literară, opera literară poate fi citită într-o infinitate de feluri, iar cititorul, prin lectura sa, re-creează opera. Această operație este extinsă și asupra activității traducătorului, ca lectură creativă. Din acest punct de vedere, fidelitatea traducerii, ca transpunere a operei originale devine infidelă prin subiectivitatea pe care o presupune, iar o bună traducere este mai ales o infidelitate. Fidelitatea actului de traducere nu se poate realiza din prisma Irinei Mavrodin decât dacă traducătorul nu își este fidel sieși. O bună traducere implică un artist și un bun critic. Traducătorul trebuie să fie nu numai un autor, ci și un meta-autor, nu numai un poetician și un poetician în

raport cu textele autorilor pe care-i traduce și cu propriul text produs de el ca traducător, dar și un ingenios strateg al receptării traducerii pe care o pune în circulație. De aceea traducerea ține de o practico-teorie, care se modifică, se verifică pe sine o dată cu fiecare text nou pe care îl realizează traducătorul, printr-un demers inductiv, alternat cu unul deductiv.

Poetica ultimelor decenii a impus conceptul de „lectură plurală”: opera literară poate fi citită în mai multe feluri; putem vorbi de validitatea unei lecturi, nu de adevărul ei, în ultimă instanță, de *coerența* unei lecturi. Dacă acceptăm această abordare, acceptăm implicit și ideea că „cea mai bună lectură” este o iluzie. Traducătorul trebuie să înlăture ispi-ta „unui singur și limpede înțeles” care e valabil doar pentru textele științifice, preponderent denotative, și să-și dea strădania să construiască un aparat textual plurisemantic, care să permită lectura în mai multe feluri. Este locul unde ambiguitatea întâlnește lectura plurală. Traducerea poate adopta această teorie a ambiguității, concepându-se ca pe o lectură plurală, fiind rezultatul unor multiple alegeri. În același timp, traducătorul trebuie să fie fidel originalului, să ajungă la un mod de identificare cu textul original, pe care să-l restituie în *specificitatea* lui poetică. Dar respectarea acestor exigențe înseamnă a rezolva „cvadratura cercului”. Și totuși traducerea își propune să le rezolve, și asta cu o limbă care uneori nici nu dispune de termenii de care traducătorul are nevoie, pentru că ea nu dispune poate de conceptele pe care le desemnează acești termeni.

Traducerea, această lectură văzută ca act creator implică că nu numai o individualitate – cea a traducătorului – ci și un moment anume al traducerii, al lecturii, moment marcat de o mentalitate, de o sensibilitate colectivă, datate istoric și exprimate într-o limbă aflată într-o anume etapă a istoriei sale. Căci dacă despre perenitatea capodoperei originale se poate vorbi, nu în egală măsură putem vorbi despre viabilitatea traducerii capodoperei, cel puțin în cazul traducerii într-o limbă în plină evoluție. Traducerea devine la un moment dat caducă, marcată de desuetudinea limbii, survenită după scurgerea unui interval de timp, acut și supărător percepută. Nu aceasta este regimul operei originale, a cărei perimare lingvistică e privilegiată.

Condiția traducerii și implicit cea a traducătorului este *ancillară* (termen derivat din latinescul *ancillaris*, adjectiv derivat, la rândul său, din *ancilla*, sclavă, slujnică), adică o condiție de subordonare, cu textul tradus. Traducerea nu poate veni decât în al doilea rând, generată fiind de textul pe care îl transpune, îl traduce. Traducătorul trebuie mai întâi să se gândească la publicul cărui i se adresează, public mereu altul, pentru că mereu alta este epoca. Traducerea ne apare astfel ca o activitate mereu reîncepută, niciodată definitivă, încheiată. O traducere definitivă este o utopie, de unde și o amărăciune a traducătorului față de lucrarea sa. Orice traducere se înscrie într-o serie deschisă de traduceri, determinată de o istorie deschisă a societății și a limbii în care se traduce. Traducătorul este un individ concret, care folosește o limbă concretă, aflată la un anumit moment al evoluției sale, ceea ce impune o pluralitate diacronică a traducerii.

Abordarea traducerii ca act creativ, ca posibilă interpretare a realității, a descifrării unui text literar într-un fel unic (sau a încifrării lui în alt mod), constituie repere importante în efortul de apreciere a întregii tradiții a traducerii văzută în dimensiunea ei creatoare, ca operă care transpune altă operă dintr-o altă limbă și literatură.

2. Irina Mavrodin, *Mâna care scrie*, Editura EST-Samuel Tastet Editeur, Ediția a doua, 2002, p. 16.



Luca PIȚU

Incertitudini cenesasice privind praxele eroticoase ale Cajvaneului

De ce praxe eroticoase făcutu-s-a vinovat Magistrul Cajvaneu în Epoca Daurită a Ceausității? (Si cine ar fi putut oare, atunci, sa le semnaleze pentru uzul literar mai cu seama... și birfologic al futurității?) Aceasta e întrebarea, incolibilă, incocoșabilă, inebranlabilă. Dar, înainte de a cerca un răspuns, valabil măcar pe porțiuni mici, să vedem ce ne spun, cuviincios titilate, „sursele” apuselor Vremi de Aur, cenesasicile surse, câte or fi fost:



CNSAS
10.09.2007
Serviciul Arhivă

Primit: lt.Stanciu MF
Sursa: „Raluca Alexandru”
Casa: „Stejar”
Data: 30.03.1977
Nr.: 0067

Notă informativă

Sursa informează în legătură cu Luca Pițu:

În 15 martie 77 sursa a stat lângă Luca Pițu, în amfiteatrul III-12, la seara de filme franceze prezentată de Jean.Louis Courriol, Luca Pițu a reținut un loc pentru Dana Mihăilescu, sosită mai târziu, cu care a vorbit puțin în timpul filmului, dar cu care a rămas după terminarea filmului. La acest film a venit și lectorul francez Maurice Toussaint. Sursa nu știe dacă Pițu, Toussaint și Dana Mihăilescu s-au întâlnit după terminarea filmului.

Monica Gafița i-a spus sursei acum câteva săptămîni că în timpul vacanței de iarnă Luca Pițu, originar din Cajvana, județul Suceava, venit acasă pentru câteva zile, a vizitat-o acasă, la Suceava. Sursa a observat mai multe discuții pe sălile facultății între Luca Pițu și Monica Gafița, abordată de cel dintîi.

Luca Pițu și Alexandru-Sever Vlad fac chimb de cărți – cu multă discreție, în intenția evidentă de a nu fi cunoscute de ceilalți colegi.

30 martie 1977, Raluca Alexandru

N.O.: Sursa a furnizat materialul ca urmare a sarcinilor primite pe lângă PITU LUCA.

Sarcini. Sursa a primit sarcini să accepte și chiar să provoace în continuare confesiuni din partea lui GAFITA MONICA pentru a stabili de ce natură este interesul pentru aceasta al lui PITU LUCA.

Masuri: Nota la materialul privind pe PITU LUCA.

31.03.1977

Cine este VLAD ALEXANDRU-SEVER?

Să organizăm prin contactarea lui PITU LUCA, de la care o să cerem relații despre MIHAILESCU DANA, o disensiune între ea și lectorul francez TOUSSAINT, dacă acesta nu spune că Securitatea se interesează de relația lor.

Colonel Ștefănescu



Primit: lt.Stanciu M.Florin
Informator: „Alice Andrei”
Data: 10.05.1977
Nr.: 10.05.1977
Strict secret
Exemplarul nr.1

Notă informativă (copie) Sursa informează că într-o discuție cu ELENA-BRINDUSA SUMANARU¹ și SILVIA RUSAN² a aflat că în una din zilele lunii martie-aprilie lectorul francez MAURICE TOUSSAINT și asistentul universitar LUCA PITU se aflau la Suceava cu două studenți din Anul III: DANA MIHAILESCU și CODRUȚA CURSARU.

Despre CODRUTA CURSARU și DANA MIHAILESCU sursa cunoaște că se află în relații de amicitie cu LUCA PITU și, respectiv, MAURICE TOUSSAINT³ încă din anul II de studii.

„ALICE ANDREI”

1. Supusă ea însăși supravegheților și tracaserilor securiene, oleacă mai târziu, așa cum va mărturisi, fără patetisme de prisos, peste ani, prin mijlocirea unei Association Rhône-Roumanie, didacta Facultății de Litere a Universității din Suceava A se vedea, de Elena-Brîndușa Steiciuc, née Sumanaru: *Amours, amis, lectures au temps de la Securitate*, în *Bulletin de liaison* n° 52, mars 2010, pp.3-6.

2. Ajunsă, aceasta, după încheierea studiilor superioare, ofițară a Securii Iașiote, după un mic incident de cleptomanie, ca să nu-i zic cior-deală supermagazinie, petrecut la cursuri de vară franțuze, din care e salvată la țanc de sursa „Cristescu», apoi livrată, definitiv, prin Scoala de la Băneasa, Gărzii Pretoriene, de unde se va fi lăsat la vatră pensionară recentuț, convinsă, în sfârșit, de superioritatea sistemului captitalicomu-nist asupra celui comunicapitalist.

3. Neurolingvist mai degrabă decât psiholingvist din tagma Tatianeii Slama-Cazacu, lectorul cu pricina, *vagabond ouralo-atlantique à travers l'Europe buissonnière*, își va publica teza, blindată de temeinice demonstrațiuni întru motivarea semnului, la Editions Larousse, cu o prefață a semioticianului Michel Arrivé.

►►►

Primit: lt.Stanciu F.M.

Sursa: „Carmen»

Data: 04.07.1977

Strict secret

Exemplar unic

Notă informativă (extras) LUCA PITU a fost în vacanță de primăvară împreună cu Maurice Toussaint și două studente, CODRU-TA CURSARU și DANA MIHAILESCU, la Suceava și acasă la LUCA PITU. Informația provine de la NUCA SUMANARU, anul III franceză, care i-ar fi văzut la Suceava. Era de altfel deseori în compania lui MAURICE TOUSSAINT.

Carmen

N.O. Sarcini. Sursa a primit sarcini în continuare pe lângă „POPA», „RAILEANU ILEANA» și „ILINCA BATHOUIL-IONESCU».

Masuri. Studenții și cadrele citate în note vor fi avuți în vedere pentru a fi audiați cu ocazia documentării operative a activității celui urmărit. Nota la D.U.I. „POPA»

►►►

Primit: lt.Stanciu M.F.

Sursa: „Raluca Alexandru»

Casa: „Stejarul»

Data: 21.06.1978

Nr.0084

Strict secret

Exemplar unic

Notă informativă

Sursa informează în legătură cu Luca Pițu următoarele:

În jurul datei 20 mai 1978 a sosit la catedră un plic pe numele lui Luca Pițu trimis din Roma de Centrul de Intilniri și Studii Europene (via Anici, nr.12, 00153 Roma), conținând două liste de lucrări și o carte de vizită care cerea să se răspundă, indicând lucrările care urmează să fie expediate apo gratuit. Sursa a luat plicul fără ca nimeni să fi observat acest lucru. Astfel de plicuri nu au mai fost primite de membrii catedrei, iar sursa nu știe dacă Luca Pițu a mai primit astfel de corespondență. Sursa presupune că expedierea unor astfel de scrieri a fost furnizată de prietenul lui L.Pițu, plecat în Italia, Sergiu Streza.

Luca Pițu este marele protejat al Mariei Carpov, cu care este în relații foarte prietenești și de vizită. După ce l-a declarat „genial» în colectivul de catedră, îl scutește de anumite obligații profesionale. L.Pițu a refuzat, de pildă, să conducă lucrări de stat și M.Carpov acceptă acest refuz, pe care, în cazul altor persoane, îl califică de „indisciplinat». Apare, astfel, o situație inechitabilă. Unele persoane conduc conduc câte 3, 4, 5 și 7 lucrări, iar altele deloc. Pe de altă parte, M.Carpov a spus că studenții sunt fericți când lucrează pentru diplomă cu L.Pițu. Or, Anca Sârbu a relatat sursei un caz când o studentă, repartizată să lucreze diploma cu L.Pițu, a venit disperată la A.Sârbu s-o roage s-o primească, îi spunea că cu Luca Pițu nu se poate lucra, nu înțelege nimic, nu-i explică nimic. A. Sîrbu i-a spus că nu o poate primi la lucrarea propusă de altcineva,

acesta n-ar fi un gest colegial și a povestit că L.Pițu a speriat-o intenționat pe studentă ca să scape de corvoada lucrării de stat.

Studenții cu care lucrează L.Pițu la seminar au păreri despre L.Pițu. Unii, relatează Hertha Perez lui Ion Sârbu, spun că seminariile sunt pline de simboluri sexuale. (Luca Pițu scrie pe tablă *phallus* și îi întreabă pe studenți ce înseamnă.) Alții sunt încântați de seminariile lui) exemplu: unii studenți din anul II de engleză-franceză: Sîrbu Maria, Tică Lodi, Turcan Simona, unii studenți din anul IV: Buțureanu Rodica, Ambrozie Adriana, Colibaba Stefan).

În 5 iunie, Constantin Pavel a fost la prînz la Casa Universitarilor cu Luca Pițu și a ieșit amuzat de acolo: discuția dusă de ei era tot de ordin sexual, cu amănunte dintre cele mai delicate. Dar, în general, tot ce spune L.Pițu, indiferent de gradul de vulgaritate sau de banalitate, este luat drept un paradox inteligent și pus pe seama deșteptăciunii sale.

Raluca Alexandru, 7 iunie 1978

N.O.: Sursa a furnizat materialul ca urmare a sarcinilor trasate în cadrul D:U:I: „POPA». Aspectele referitoare la seminariile ținute de obiectiv se verifică prin materialul furnizat anterior.

Sarcini: Sursa a fost instruită să se apropie de soția lui „NELU» și să-i câștige prietenia. Intenționăm ca pe această cale să stabilim aspectul ce ne interesează despre „NELU» și „REMUS»

Măsuri: Nota se va exploata la D.U.I. „NELU», „REMUS» și „POPA»

►►►

Lecturile, amicitiiile, galanteriile presupuse nu-i scapă fostei proafe, vigilență-model:

Primit: lt.Stanciu M.F.

Sursa: „Raluca Alexandru»

Casa: „Stejar»

Data: 15.06.1977

Nr. 0071

Notă informativă

Sursa informează în legătură cu L.Pițu:

Este foarte bine informat în privința scriitorilor și, în general, a românilor plecați, rămași sau fugiți în străinătate. A fost și este prieten cu Tereza Clianu, al cărei frate a fugit în străinătate și se pare că este în Italia și pregătește o teză de doctorat cu Mircea Eliade, iar preocupările lui cuprind și probleme de istoria religiilor.

Stătea deseori de vorbă cu studentele sale pe coridoarele facultății. Se crede că avea relații cu ele. Aceste relații au fost cunoscute de colegii săi, deși nu erau comentate. Erau văzuți uneori pe stradă în atitudini tandre. În 9 iunie, la ora 16.30, se plimba în fața Grădinii Copou cu Codruța Cursaru (anul III franceză), coborînd spre Universitate și discutînd.

Raluca Alexandru, 15 iunie 1977

N.O.: Sursa a furnizat materialul ca urmare a sarcinilor trasate pe lângă PITU LUCA, lucrat în S.I. la problema contraspionajului francez. Aspectul privind interesul celui în cauză pentru MIRCEA ELIADE se confirmă prin Sursa „S». Aspectul privind relațiile cu CURSARU CODRUȚA se verifică prin cele relatate de informatoarea „ALICE ANDREI».

Sarcini. Sursa a fost instruită cu problemele cuprinse în ordinul Direcției a III-a nr.3/00220238. A fost instruită să caute să discute mai mult cu PITU LCA pentru a stabili noi amănunte privind concepțiile acestuia.

Măsuri: Nota la S.I. PITU LUCA.

►►►

CNSAS

10.09.2007

Serviciul Arhiva

Primit: locot.Stanciu M.F.

Sursa: „Carmen»

Casa: „Stejar»

Data: 19.05.1978

Notă informativă

Sursa informează că într-o discuție avută cu Zina Orlov, în prezent profesoară la Brăila, aceasta mi-a relatat despre o discuție avută la Tereza Culianu în prezența prietenei ei Ana Cojan-Ursachi și a lui Sergiu Streza (*urmează trei rînduri și jumătate obnubilate de funcționarii cenesasici*)...

Luca Pițu are în centrul preocupărilor sale opera lui Jarry a cărei cheie de lectură a fost stabilită de Michel Arrivé în *Les langages de Jarry*, Klincksieck, 1972, ca fiind perversiunea erotică de natură homosexuală. Luca Pițu a primit de la Jean-Paul Goujon ediția „Pléiade» a operelor complete ale lui Jarry cu dedicația: „A Luca Pițu, bien pataphysiquement» (citeste: *homosexuellement*).

Este de remarcat un aspect contradictoriu în anturajul lui L. Pițu, în care intră atât oameni compromiși oarecum cît și oameni foarte bine văzuți: Petru Ioan, redactor-șef la „Opinia studentescă», Mihai Ursachi și soția, Tereza Culianu și Emil Brumaru, Maria Carпов. –

18 mai 1978, „Carmen»

Nota ofiterului. Sursa a furnizat materialul ca urmare a sarcinilor trasate pe lingă PIȚU Luca, lucrat în D.U.I. la problemă. Aspectele semnalate confirmă suspiciunea existentă asupra lui PIȚU L., și anume că ar fi homosexual.

Sarcini. Sursa a primit sarcina să urgenteze procurarea notelor de curs ale lui PIȚU Luca și de asemenea să caute să stabilească și alte aspecte ale activității ilicite a celui în cauză.

Măsuri. Intrucît PIȚU L. A apărut ca legătură a lectorului francez „Remus», vom lua măsuri de verificare a acestei relații în sensul de a stabili dacă nu sînt de natură homosexuală. Vom stabili posibilitatea folosirii mijloacelor speciale A.E.B. cu durată lungă de funcționare, la domiciliul lui PIȚU Luca.

Notă la D.U.I. „POPA»

Locot. Stanciu M.F.

20.05.1978

Sergiu Streza a emigrat în SUA

Ursachi Mihai este urmărit de Serviciul I. prin D.U.I.

Să relaționăm persoanele pentru documentare și să facem propuneri de finalizare.

Lt.col. Botirlan M

►►►

Primește: cpt.Zaharia Pavel

Sursa: „Sergiu Păun»

Data: 15.06.1978

Strict secret

Copie

Notă informativă

Rareori m-a impresionat cineva, ca intelect, așa cum mă impresionează el. Are o pregătire literară fără egal, o cultură filosofică cum, sînt convins, nu o au cadrele didactice de la Filosofie. În afară de franceză, vorbește perfect englezește, vorbește bine germana, se descurcă în latină, italiană, spaniolă. Citește în toate aceste limbi.

Nu fumează, nu bea.

Cu femeile este exagerat de timid, mult prea tandru, mult prea delicat (mă refer la acele femei pe care el le privește ca femei, deci nu studențe sau partenere la discuții). Să cred oare vorba uneia că ar fi impotent?

Este de o bunătate îngerească, pentru un prieten dîndu-și și cămașa. (Apropo de mijloacele prin care ar putea fi atras. Ar face orice serviciu pentru a salva un prieten asupra căruia plutește o bănuială, o primejdie. Ceva de genul: „Știi, tovarășe Luca Pițu, în revista lui Sorin există o gravă greșală ideologică. O încurcă dacă nu...». Bineînțeles, tonul nu trebuie să fie direct. Deci aceasta latură poate fi folosită: Altminteri, cred eu, nu va colabora (are o adevărată repulsie pentru orice aparat de ordine – incluzînd oficialii Decanatului. Cînd a fost elev la școală a fost maltratată de un reprezentant al Securității, pe nedrept. Acesta pretindea că el ar fi văzut cum un țaran a furat niște lemne. De fapt, crede el, îl băteau pentru că părinții lui sînt sectanți.) Prietenii lui sînt LIVTU

ANTONESEI, ALEXANDRU TOFAN (consătean cu el, din Cajvana), PETRU IOAN, SANDU VORNICU, SERGIU STREZA și alții.

Are un cult pentru părinți. S-a sacrificat pentru frați: el îi și ține de fapt la școală.

În general, refuză comunicarea cu persoane pe care nu le agreează. Stie să fie distant și foarte mușcător. Studenții îl adoră, deși nu este deloc blind. Își face datoria cu conștiințiozitate.

Intr-un eventual contact cu lectorii francezi este ideal: nu are familie și obligații, îi place să vorbească franțuzește, lectorii francezi îl îndrăgesc imediat și fac orice pentru el.

În nici un caz nu trebuie să i se pună la îndoială dragostea de țară.

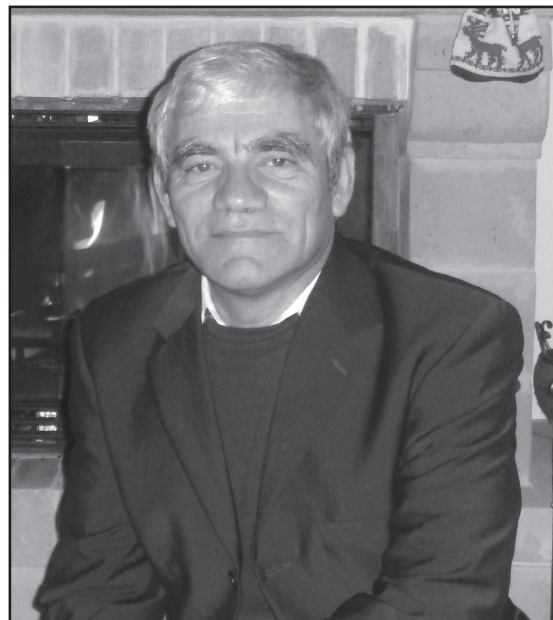
30 mai 1978, Sergiu Păun

►►►

Scoliile implicatului la texturile cvasiexplicite

Nu am avut, pînă în momentul de față, acces la „surse» care să documenteze praxele noastre de tip autoerotic, dar ele trebuie să existe în vreun dosar nedecelat încă de scotocitorii profesioniști. Stiu eu ce spun. Fapt e că, imediat după perchezițiile și anchetele din 18 mai 1983, am fost invitat de „Constanța Dumitrescu», șefa mea catedrală de atunci, să-mi deoaleze, pe o bancă din Grădina Botanică a Copoului, că Securității îmi reproșează a fi meseriaș cu dare de mînă, pălmaș, dedat la lecturi unimanuale, jocuri digitale, manustuprațiuni, vizite la Vaduva Poignet, contacte cu *Madam Palm and her five daughters*. Ea se amuza foarte, nu credea o iotă din spusele Pretorienilor și-și amintea, cu acest prilej trivial, grație unei lecturi proaspete din *Soarele B și alte povestiri*, o întîmplare ficțională cu doi zelatori ai lui Onan ce se întîlnesc pe șestache la vespasiana centrală a urbei lor. De-abia în 2007, accesîndu-mi dosarul cenesasic, aflu că-mi fusese auscultat microfonic domiciliul garsonieric, de unde interpretarea specială dată, în scop de compromitere socială a lui Obiektiv Obiektivovici, scîrțielor șubredei mele canapele din Blocul Latrin al Nicolinei, unde viețuiau asistenții universitari, supranumit și „Corabia Nebunilor». Necazul lor era că numai pentru praxe poponautice megeai la pîrnaie, nu și pentru onasisme, cu care nici măcar nu puteai fi santajat întru racolări și alte înregimentări. Doar nițeluș ridiculizat socialmente. De unde și reluarea zvoneriei respective, văleat 1989 – și mai tîrziu – de către Mariana și Răducu, puradeii unui decăcan bahluviot, ăla de-i implementa Cajvaneului excluderea, vremelnică, din învățămîntul superior, obținînd, *anno Domini* 1989, la schimb, pașapoarte pentru tot familionul, în vara anului preloviluționar, necesare plimbărilor prin Franția, Germania și Austria. C-așa era p-atunci!

Dar... nu iese niciodată foc fără fum. Discuțiuni patafizicești avusesem multe – cu Erich Klein, Mihai Ursachi sau Doru Ionescu – despre cele mai haioase manipulări ale organului pineal de către pălmașii „excentrici», masochiști și alți *kinkies*. Două mi le amintesc îndeosebi: frecatul scârbavnicului mădulariu cu hîrtie de șmirghel și întromiterea sa în mușuroaie de furnici roșii (așteptînd, după caz, un cutremur de gradul 5 pe scara Richer sau chiar cutremurul definitiv, cutremurul absolut, cutremurul Judecării de Apoi). Acum, e posibil și ca, în apartamentul de serviciu, microfonat la sînge, al lectoriței franțuze C. H., frecventată de inși atît de feluriți precum criticul literar Al. Călinescu, fostul prorector Leo Bartfeld ori, cu treburi profesionale, sursa „Cristescu», e posibil ca subiscălitul să se fi amuzat, măcar o dată, în intimitate aproximativă, că simulează, lăsîndu-se și fotografiat, o masturbățiune salvador-daliniană deasupra orificiului bucal din tabloul oficial, în culori, al Tovarășului Ceaușescu, așa cum, peste un deceniu, un locuitor al Bagdadului ocupat de iancheii lui George W.Bush, avea să mimeze, ridicîndu-și cămașoiul irakian tradițional, o irumare, o „dare la muie» carevasăzică, înspre gura statuii cîzînde a ventripotentului dictator Saddam Hussein. Nu exclud. Asum chiar pînă se va devala cîndva conținutul înregistrărilor sexcuritice, prin tehnică operativă, din apartamentul lectoral în cestiune, asum, asum, și cu toată responsabilitatea de care nu mi-s totdeauna capace.



Nicolae Sava – 60

Constantin ARDELEANU

Proză, domnilor...? Poezie!

Poetul Nicolae Sava, de două decenii redactor cultural la cotidianul pietrean „Ceahlăul”, e născut la Vânători-Neamț, pe unde a petrecut atâtea vacanțe Sadoveanu, nu de parte de Ozana „cea curgătoare” a lui Creangă. Numai astfel ne putem explica, liric, „umbra prozei” în superbe-le-i prozo-poeme. Viața nu l-a cruțat de o halucinantă diversitate de meserii, cum el însuși va remarca mai târziu: „Câte biografii am traversat, Doamne”. Până în anul 1971: cărămidar, muncitor constructor pe un șantier din București, profesor suplinitor de matematică, hamal în portul Constanța; între 1971-1990: o singură instituție(Autobaza de Transport Tg. Neamț, dar o harabură de funcții (taxator, impiegat de mișcare, controlor trafic auto, șef de cadre, tehnician la salarizare și, în fine, șef de autobază); apoi redactor la „Ceahlăul”. Datorită unei asemenea acumulări de experiență, poezia lui coboară de pe culmile olimpice, serafice, în proza cotidianului, ca în ultimele sale volume de versuri: „Viața publică”(1995), „Proză, domnilor, proză” (1997) și „Insolența nopților”(2004). Ele au fost precedate de „Fericit precum mirele”(1983) și „Privighetoarea”(1989). Nicolae Sava are o anume parcimonie și originalitate a expresiei. Deși numeroși „critici de întâmpinare” i-au contestat prezentarea „calup” a versurilor, fără nici un semn de punctuație, mai toate cărțile i-au fost premiate de jurii mult mai competente. O prezentare a vieții brute nu poate stârni entuziasmul, iar o sinceritate exagerată e imediat taxată de cetatea ipocrită: „Cine te-a pus să te naști așa deschiat la suflet la toți nasturii?” N-avem cum ignora averismentul conținut de chiar titlul uneia dintre cărți sale de versuri, că viața e de fapt „proză, domnilor, proză”. Și, vai, cât de trudnic și tenace a intrat în „departamentul labirintic al poeziei”, conform canoanelor de umilință ale anilor '70, când proprietatea era a întregului popor, dar literatura debutanților se lăsa administrată de niște vechili

cinici, care credeau că lor li se cuvine totul într-un posibil „paradis interzis”...Cum să poată uita poetul răspunsurile lor expeditiv: „compuneri relativ îngrijite”, „reveniți după un timp” sau „mai izbutite”? Ajuns el însuși un astfel de „cenzor”, la rubrica din „Ceahlăul” „Poștalionul cu iluzii”, și la „Curierul de ambe sexe” al „Convorbirilor” ieșene(din 2008), va da o lecție de eleganță aspiranților la lirism, fără însă a coborî ștacheta exigenței. A încurajat pe autorii mai tineri, în afara acestor rubrici „oficiale”, în revistele „Contă”, „Antiteze”, „La Tazlău”, „Țara Hangului”. Il vei găsi, ca un globe-trotter al poeziei, de la Sighetul Marmăției la Botoșani, de la Iași la București, de la Tazlău la Hangu. Nu vă puteți închipui cum i se lumina fața regretatului profesor Gheorghe Blaga, atunci când, la Tazlău, se ivea statura impunătoare a poetului Adrian Alui Gheorghe, alături de umbra discretă a lui Sava! Volubilitatea simfonică, lângă tăcerea preclasică...De unde să fi provenit discreția unui meșter al cuvântului, când o autoritate de talia lui Cezar Ivănescu îl considera „profesionist în toată puterea cuvântului, sumbru și sarcastic, dezinvolt apocaliptic, manierist, funanbulesc de bună calitate”? Aprecierile altor consacrați ai condeifului(Ioanid Romanescu, Emil Brumaru, Nicolae Ciobanu, Al. Piru, Cristian Livescu, Constantin Tomșa, Romul Munteanu) nu-l urnesc pe poetul Nicolae Sava din administrarea propriei singurătăți(„N-am împărțit fericirea mea nimănui”), vâslind solitar „Cu barca pe Yahoo”, din zorii „dimineților aprinse” până în haloul „amurgurilor neclare”. Mi-e dor de zâmbetul lui abia schițat, când venea ca „misionar literar” la Tazlău, și am aceleași nostalgii ca suavul poet din Vânătorii-Neamțului: „Pe tine te încurcă amintirile, băiete. Unde-ți sunt caii albi din copilărie, cui ai împrumutat seile lor de lumină?”

Îndeletnicirea de a fi fericit

Trec o dată strada laolaltă cu ceilalți și sunt fericit că trec pe stradă laolaltă cu fericirile tuturor uit câteodată de fericirea mea dar îmi revin pot fi pomenit între cei cu bucurii de rezervă și îndeletnicirea mea mă prinde nespus tropăi și eu ca și ceilalți destul de grosolan și sunt fericit că tropăi și eu ca și ceilalți destul nu mănînc decît din porția mea ce mi se întinde și sunt fericit că nu mănînc decît din porția mea deasupra capului meu o biciușcă taie aerul ca pe o și sunt fericit că deasupra capului o biciușcă taie cîndva începuse să-mi crească aripi adevărate și sunt fericit că nu mi-au crescut frumoasă viață duc între cele două hulube frumoasă și distractivă uneori îmi cade greu sunt fericit că m-am născut să țopăi laolaltă cu ceilalți un cal puțin mai abraș fără aripi și vise frumoase dar inutile.

Monolog în fața unui scaun

Nu se cuvine să mîncăți înghețată pe stradă să dați cu piciorul pietrelor mai mărunte să vă îmbrățișați prea entuziast și la vedere prietenii nu se cuvine să memorați nimicurile zilnice ce vă consumă în taină e necesar să vă îmbrățișați în toate ocaziile problemele grave cu strașnic suport material nu se cuvine să vă visați mai multe stele pe cer decît cele aprinse este strict interzisă inventarea altora doar așa de chestie realitatea domnilor realitatea în primul rînd sunt necesare instrucțiuni în en exemple pentru toți vișătorii din sectorul dumneavoastră de activitate nu se cuvine să priviți în vitrine nu se cuvine să rîdeți cu poftă decît în fastuosul dumneavoastră birou pe stradă veți aborda în caz de strictă urgență un zîmbet ușor digerabil nu se cuvine să fredonați vreo romanță nu se cuvine să culegeți o floare să plîngeți de bucurie de dor multe mai sunt de vorbit domnilor șefi dar m-a întrerupt dispariția dumneavoastră inexplicabilă și cu scaunele domnilor șefi stau de vorbă numai actorii.

Raport de inventar

Bea Nicolae Sava acesta este vinul tău și nu uita deșartele povețe cu care ai plecat de la casa părinților tăi pune punct și ia-o de la capăt asta te așteaptă la fiecare iubire (vinovat ești vinovat) ce trece peste tine ca un tren prin omăt nu mai e Niță cu privirea lui să te aibă în pază bea Nicolae pînă vei afla cine sunt furii poemelor tale nescrise (nimeni nu scrie odată cu tine fiecare cu tramvaiul său de plastilină) toți ating cu buzele paharul de otravă și apoi desfașă dintre scutece cîte un concept moral astăzi au venit cu un registru și ca-ntotdeauna ești

absent la inventar în rîndul vînătorilor nu ai umblat la cel al melancolicilor nu erai o noapte ai fost văzut în rîndul celor care ard dar te-ai pierdut de tot în rîndul celor singuri bea Nicolae Sava acesta este vinul tău noi ceilalți muritori ne scoatem numai în zilele de duminică viciile noastre la plimbare.

Poem pentru Mina

După tine intră prietenul meu Nicolau cu patru chile de vin (prietenul meu e șofer pe cursă lungă și tînăr de tot) după ce ne matolim nițel o dăm pe cîntece porno încît garoafele tale iubirea mea se sinucid una cîte una în cană simțindu-se fiecare în parte parcă puțin superfluu.

Micuță filozofie

Te-ai distrat toată viața în văzul tuturor uneori ai fost sincer uneori suspect și tăcut alteori ai stat în atenția tuturor ca o broască ieșită în ploaie îți mai lipsește un adjectiv calduș și unor digerabil lipit de stomacul tău umplut cu talașul tuturor miizeriilor cotidiene să spui de trei ori sînt fericit sînt fericit sînt fericit iar în final o femeie grasă și timpă cu care să te întrebi cînd Dumnezeu s-o mai termine și cu poezia asta odată.

Viață publică (II)

Celebritatea mea e o broască țestoasă voi o vedeți venind legănîndu-se-ncet și frică vă e că o bombă despre a cărei naștere nu știți mai nimic va exploda în creierul vostru foarte electronic pus la punct după ultimele rețete ale doamnei Melancolia et comp și liniștea vă va fi aruncată desigur în aer de fapt la ce v-ar mai folosi periculos e să fii liniștit ca o lebădă și din piața orașului unde tu ai citit poemele nopților tale să nu arunce nimeni cu pietre și iarăși vă zic piele pentru serviete niciodată n-am cumpărat manuscisele mele țipă urlă fac scandal groaznic ar fi dacă le-aș purta între doi pereți de piele ca pe orice formular funcționez de aceea al treilea cîntat al cocoșului roșu mă va preface în om așteptați-mă vin cu sentimentele mele încopciate într-un dosar tip bni2906 68 lei 030 atențiune atențiune veți auzi la difuzoarele unei gări ideale sufletele care au însoțit muritorii spre glorie sînt rugate frumos să coboare.

HYPERION 200

„Hyperion, o revistă ca un ocean întors prin care, dacă privești, la capăt vezi strălucirea eminesciană”

Ne uitam cu invidie la scriitorii din Botoșani care, în vremuri de restriște comunistă și de vigilență ideologică, înainte de 1989 se înțelege, scoteau o revistă numai a lor făcând un exercițiu de normalitate. Ne spuneam că „agentul literar” Mihai Eminescu le înlesnește scriitorilor din Botoșani o vecinătate prodigioasă, încununându-le eroismul de a exista în cultură cu o certitudine care spală (spăla) de oarece păcate clasa de ipochimeni politici comuniști. Având pe ce să-și clădească prezentul, imediat după revoluție scriitorii din Botoșani, iuți la condeie, au făcut din „caiete botoșănene” ditamai Hyperionul, revistă ca un ocean întors prin care, dacă privești, la capăt vezi strălucirea eminesciană.

Revista Hyperion nu a îngînat realitatea literară și culturală românească, ci a provocat-o.

Revista Hyperion nu a acționat doar în raza Botoșaniului, ci a lucrat cu o rază mare de acțiune, cît țara, bătînd puțin și dincolo.

Revista Hyperion, așa cum e croită, cum e lipită de cultura românească, nu e a lui Gellu Dorian, nu e a lui Lucian Alecsa, nu e a lui Vlad Scutelnicu, ci a urmașilor și urmașilor lor literari care au pe ce să-și clădească fantezia și curajul de a se identifica cu societatea românească, cu lumea. (Adrian ALUI GHEORGHE)

Hyperion, o revistă de centru!

Într-o epocă a comunicării, centrul și marginea sunt (de) limitate doar de capacitatea lor de a produce un proiect cultural organic și autentic. Geografia politică a receptării marginii și centrului în cultură a eșuat, fiind înlocuită doar de receptarea proiectului artistic, estetic sau spiritual. În noul său format, *Hyperion*, o revistă condusă de scriitorul total care este Gellu Dorian, a devenit tot mai mult o revistă de centru. De

la paginare, la tipar, de la conținutul editorial până la oglindirea viului din și în cultura noastră, *Hyperion* e un brand național. Echipei și colaboratorilor *Hyperion* le transmit toată admirația mea! (Dan Mircea CIPARIU)

La Mulți Ani, Heperion!

Hyperion este o revistă care-mi place, pe care o simt ca fiindu-mi apropiată. De câte ori am fost invitat și am și reușit să trimit ceva, am fost onorat să apar în paginile sale. Mă bucur să aflu că a ajuns deja la 200 de ediții și, cu acest prilej, îi urez „La Mulți Ani!”, cît mai multe ediții de acum încolo și, desigur, că asta e situația momentului, criză ușoară. (Liviu ANTONESEI)

Salut aniversar

O revistă necesară nu doar unui colț de țară, ci întregii țări, unde studiile eminesciene, cu metodele contemporaneității noastre pretențioase, își au locul lor, bine definit, alături de cronicile literare mature, sau de polemicile cu nerv, de versurile percutante ale tinerilor, sau de eseurile dezinhitate. Întotdeauna însă un anumit echilibru valoric și stilistic, datorat lui Gellu Dorian, se impune. Vânt în pânzele paginilor hyperionice, sănătate și sporuri sufletești redactorilor, în acest ceas aniversar. (Adrian POPESCU)

La un moment dat am citit undeva cum că literatura este o investiție de geniu care plătește dividende în toate vremurile ulterioare. Nici că se poate adevăr mai mare. Pe care însă de douăzeci de ani marea majoritate a oamenilor cu putere financiară și decizională refuză cu obstinație să îl ia în seamă. Iată de ce s-a ajuns la o criză spirituală fără precedent a acestui popor. Criză care – deși greu de înțeles pentru cei care au drept unic țel și Dumnezeu în viață banul – a atras după sine și criza financiară. Din fericire însă, mai există oameni care se încapățânează să salveze literatura și cultura, în general, oameni în fața cărora se cuvine să facem o

adâncă plecăciune, măcar la ceas aniversar. Plecăciune pe care o fac și eu acum, în fața celor care au adus revista *Hyperion* la numărul 200. (Radu ALDULESCU)

Gellu Dorian și „Hyperion”

„Hyperion” – 200 de numere? Îi uez lui Gellu Dorian, vinovat de mai toate aceste apariții, să reziste până la adânci bătrâneți (dacă nu vine sfârșitul lumii în 2012) la jugul acestei reviste literare.

Sunt dintre cei care a citit această revistă din vremea când apărea ca supliment într-o altă revistă literară și se intitula „Caiete botoșănene”. Nu știu din inițiativa cui au apărut aceste „Caiete”, nici de ce s-a schimbat denumirea revistei în „Hyperion”. În cele 200 de numere sunt incluse și cele ale *Caietelor botoșănene*, bănuiesc. Azi trăim vremuri care reduc o revistă literară la personalitatea redactorului-șef (sau a directorului) ei – dacă el dispare (nu neapărat fizic), poate dispărea și revista, n-are cine să se mai zbată să facă rost de bani să apară și nici cine să se mai omoare să facă rost de texte de valoare de la scriitori. Nici revistele de patrimoniu nu au altă soartă (excepțiile confirmă regula). Din acest motiv eu le ridic statuie redactorilor-șefi care fac tot posibilul să le apară revista.

Revista „Hyperion” din Botoșani are... steaua ei norocoasă, dacă a ajuns la 200 de numere. Interesant că în literatura română mai există o revistă (chiar săptămânală), din București, care poartă același nume – „Luceafărul” (planeta Venus, căreia i se spune și Hyperion). Ba chiar, aluziv, și titlul revistei lunare „Steaua” din Cluj poate fi legat de același... Mihai Eminescu. Pot să observ, astfel, că literatura română e centrată și la nivelul titlurilor de reviste literare pe Eminescu și pe obsesiile lui creatoare? De ce nu. Revista *Hyperion* de azi are consistență, are colaboratori importanți. Păcat că nu sunt pe lista de protocol a redacției ei și că sunt obligat să o frunzăresc, de regulă, la librăria MNLR... (Liviu Ioan STOICIU)

O adevărată sărbătoare

Am crescut cu această revistă, cu fiecare număr citit învățam mereu câte ceva, parcă mă apropiam și mai mult de fiecare poet, prozator, textul îmi lumina drumul și îmi dădea puterea de a merge mai departe.

Mă leagă sufletește multe lucruri de această revistă: o echipă de excepție, poetul Gellu Dorian, de la care am primit atât de multe clipe de bucurie și lecții de viață.

Suntem la mijloc de noiembrie, beau un ceai fierbinte cu miros de mosc la o masă undeva la malul Dunării pe faleza din orașul dunărean Galați, frunzele aurii cad în jurul meu, încă mai sunt câțiva pescari cu undițele întinse în așteptare, soarele ne mai încălzește, parcă ar veni primăvara, e o zi minunată, sorb din ceai și îmi aduc aminte de seri de neuitat la Botoșani – când am luat primul meu premiu pentru poezie, când am participat la cenaclul „Confluente” sa fi fost

prin ...1987 parcă, apoi la alte lansări de carte, când am primit un alt premiu pentru publicistică, cum îi ascultam pe regretații Radu G Teposu, pe Emil Iordache, Laurentiu Ulici, Emil Manu, Costache Olăreanu, Ion Rotaru, Mircea Sântimbreanu, Mircea Ghitulescu, Constantin Ciopraga, Dan Alexandru Condeescu, Cezar Ivănescu, Cornel Regman, Marius Tupan, Mircea Zăciu și mulți alții, ce cărți minunate ne-au lasat, ce amintiri...

Mă întreb de multe ori dacă atunci când pleci te vei mai întoarce vreodată? Dacă îi mai poți vedea pe cei dragi?

De fiecare dată când citesc revista „Hyperion” mă încercă același sentiment de bucurie, că ne simțim aproape, îi citesc cu atâta încredere pe Lucian Vasiliu, pe Gellu Dorian, George Vulturescu, Adrian Alui Gheoghe, Octavian Soviany, Cassian Maria Spiridon, pe Nora Iuga pe care o iubesc atât de mult, Mircea Petean, Mihail Gălătanu dar și generațiile mai tinere, multumesc tuturor acestor oameni pentru tot ce fac, e lista foarte lungă, în memoriile mele voi scrie concret despre toate aceste personalități extraordinare.

E o sărbătoare a revistei și se cuvine să îi urăm zile lungi, pagini încărcate, reușite și inspirație autorilor,

De la Dunare, vă urează „La mulți ani!” și prietenie poetică. (Angela BACIU)

Gellu Dorian a reușit să aducă la Botoșani, în ultimele două decenii, aproape toate numele importante ale literaturii române contemporane. În carne și oase! Iar în paginile revistei „Hyperion”, chiar pe toate. Și încă mult mai mult: scriitori tineri, autori aflat la debut, vedete ale literaturii internaționale. O revistă bună e o revistă în care există proporții juste între jurnalistică de tip cultural (interviuri cu scriitori, anchete literare, informații, reportaje, fotografii etc.) și paginile de literatură propriu-zisă (poezie, proză, eseu, critică literară, memorialistică etc.). Gellu a știut, de la an la an, să calibreze tot mai bine „Hyperionul”, ajuns, iată, la 200 de numere. Le doresc celor din redacția revistei sănătate și inspirație, și să facă astfel încât să găsească mai des „Hyperionul” la Timișoara. Chiar și în format pdf, pe email! (Robert ȘERBAN)

„Hyperion 200”?!

200 de numere. Incredibil? Câtă trudă, câtă tenacitate, și totodată câtă nobilă discreție din partea poetului și eseistului Gellu Dorian (redactor șef) și a echipei (Lucian Alecsa, Nicolae Corlat, Vlad Scutelnicu etc.). Câtă eleganță (punere în pagina, corp literar, fotografii, copertă, format) și câtă obiectivitate, adică lipsa oricărui partizanat, mai ales în condițiile atomizării inteligenței noastre de azi.

Suveran pentru echipa de la „Hyperion” este criteriul valorii, al ineditului, al onestității intelectuale, al talentului. Aproape toți literaturații României, fie ei prozatori, poeți, dramaturgi, esești, cronicari, publiciști, și-au văzut textele găzduite cu grijă și generozitate.

Pentru „Hyperion”, spre deosebire de alte reviste zise de elită, ghipsate în rubrici arondate unor persoane pe viață, până la pensionare sau defecțiunea acelor în urma unor conflicte între „grei”, nu există cuvântul nu, refuzul, echivocul, sau ignorarea prin omisiune.

Aceste alte reviste pe care toată lumea le știe, operează în privința colaborării cu acel pârdașnic **numerus clausus**, și ceea ce e mai grav, o ierarhizare extrem (absurd) de subiectivă a scriitorilor pe categorii A, B, C, decisă lăutărește, de niște redactori oarecare, uneori fără calificarea cuvenită, și firește, fără să citească vreodată manuscrisele; ei operează suverani cu acrima unor cenzori mânâți în lupta cu textele primite de nostalgia celui **anciën régime** comunist. Consecințele acestui fel de ierarhizare include tămâierea celor din A, dezgustătoare până la vomă, și cvasi excluderea celor din B și C. Cei din A sunt nemuritorii și beneficiarii tuturor privilegiilor, cei din B și C se aleg exclusiv cu fărâmiturile. Celor din categoria A li se conferă dreptul de a apărea full-color (portret pe coperta sau pagina I, reproducerea copertelor cărților, texte nelimitate), cei din B sau C cu jumătați sau cel mult trei sferturi de pagină, osândiți pe viață să-și dresese condeiul pe lungimea unei recenzii, chit că e vorba de analiza unui roman de 400 de pagini.

Toate aceste malversațiuni, în chip miraculos, nu au loc în cazul revistei „Hyperion”, toate cele trei categorii se bucură de același tratament, lăsând istoria literară din 2050, să zicem, să decidă adevăratele ierarhii. Cine-și mai amintește de intangibilul, răsfățatul comunismului Eugen Jebeleanu și textele sale?

Revenind, vom spune că „Hyperion” are anvergura unei reviste naționale, comparabilă cu orice trimestrial de literatură și arte din Europa.

Multumesc Gellu Dorian pentru performanță. **Bon anniversaire!** (Geo VASILE)

APARE = RĂSARE

Hiperion* – Hiper Ion, mi se pare mie. Și în sensul onomastic de Ion (scriitorul sau cititorul sau ambii dimpreună) ce este/ ce sunt peste, deasupra categoriilor și măsurilor obișnuite. Dar și în alt sens de Hiper Ion, de data acesta Ion însemnând atom, moleculă sau grupare de atomi cu un exces de sarcină – literară, culturală (ca să o înlocuim pe cea electrică, însă fără a o scoate din context, presupunând-o, implicit). Sarcina – pozitivă, doar pozitivă, bineînțeles.

Apoi nobilul hiper este și prefixul folosit în vechile moduri muzicale, precum ar fi și cel format la cvinta superioară, zis hiperdorian. Iar aceasta firește că ne duce cu gândul la Dorian. Gellu. Prietenul și colegul nostru, cel care vâră în revista Hyperion. Folosesc verbul a vâră, dat fiind că el presupune acțiunea de a înălța, a profila, a scoate în evidență, a reliefa, a contura... Ceea ce se observă atât de pregnant mai ales acum, la jalonarea de etapă a celor 200 de numere. Și noi, autorii, colaboratorii prestigioase reviste, ținem mult să-i numărăm, să-i tot numărăm** de aici încolo

aparițiile. Aparițiile ca un răsărit continuu de Hyperion și în sensul mitopoetic holderlinian, eminescian. Încât să confundăm absolut întemeiat apare cu – răsare. Revista Hyperion.

* Hiperion (Hyperion) – „Dicționarul enciclopedic” (1999), vol. III, p. 87.

**Scriu acest text sâmbătă, 14 noiembrie, când mai e toamnă atât de frumoasă; toamnă în care, iată, până târziu, se tot numără bobocii. (Leo BUTNARU)

CONTINUITATE

Îi admir pe oamenii continuității, în sens de cursă lungă, de seriozitate. Am practicat discontinuitatea în poezie, pentru fertilizarea discursului, dar nu în spațiile în care a fost să fiu... administrator.

Îi admir, îi cultiv și îi susțin pe prietenii întemeietori, dar și continuatori (rezistenți la discreditări, intoxicări, stupidități conjuncturale).

Aș da câteva exemple: „costobocii” **George Vulturescu** și **Dumitru Păcuraru** la Satu Mare, bistrițeanul **Ioan Pinte**, moroșeanul **Echim Vancea**, nemțeanul **Adrian Alui Gheorghe**, piteșteanul **Călin Vlasie**, bucovineanul **Vasile Tărășanu**, basarabenii **Emilian Galaicu-Păun** și **Nicolae Leahu** și câți alții (vă prezint scuze pentru succintul palmares).

Între ei, Gellu DORIAN, din vremea în care apăreau „Caietele botoșănene” ca supliment al revistei „Ateneu”. Era perioada unor eforturi grele, într-un context tulbure (hârtie de scris cu economie, tipografii puține și suprasolicitate, presiuni ideologice, turnătorii ș.a.) Dar și entuziasm, verticalitate cât se putea, complicități pozitive cu puterea, eforturi de descentralizare.

Presa literară, insuficientă pentru exprimarea valorilor, deși controlată, era un fel de a agora pentru noi, răspândiți prin țară, izolați (nu prea avem posibilități de comunicare, nici fax, nici e-mail, nici telefoane portabile). O AGORA în care ne regăseam, de la **Lucian Valea** la **Emil Iordache**. Iar **Gellu Dorian**, suplu, generos, rezistent, se constituia într-un fel de vehicul (subteran, teran, astral) între gări, aerogări, stații de metrou invizibile.

Explozia de după decembrie 1989 a însemnat și proiectul inspirat al Premiilor naționale „Eminescu”, al Festivalului „Porni Luceafărul...”, dar și reșezarea tenace, sobră, a CAIETELOR în formula substanțialei trimestrial HYPERION. „...Un cer de stele dedesubt/ Deasupra-i cer de stele...” (Lucian VASILIU)

Hyper Eonul Botoșanilor

Numai cine n-a contribuit la facerea unei reviste nu-și închipuie energiile depuse pentru apariția unui număr. Discuțiile cu colaboratorii permanenți sau ocazionali, alegerea sau respingerea materialelor, corecturile, grafica, bucuria atingerii primului exemplar, viziunea numerelor ce urmează înseamnă o întreagă

tevatură pusă în slujba unei idei culturale. În aceste zile revista „Hyperion” din Botoșani sărbătorește al 200-lea număr de la apariție. Moment, desigur, de emoție și pentru conducere și pentru colaboratori, pentru că *Hyperionul* botoșănean nu-i o revistă ca toate revistele. Ea se leagă, prin titlu și nu numai, de poetul Mihai Eminescu, modelul în absolut al oricărui poet român autentic, cel născut în Botoșani.

La început a fost un grup solid de scriitori optzeciști adunați magnetic de poetul Lucian Valea într-un cenaclu. Enclava scriitoricească, din care făceau parte Lucian Alecsa, Gellu Dorian, Emil Iordache, Victor Teișanu, Nicolae Scarlat, Petruț Pârvescu ș.a. au hotărât editarea *Caietelor botoșănene*, care ulterior au devenit revista de mare prestigiu de acum cu titlul „Hyperion”. Coordonator a două sute de numere este poetul Gellu Dorian, cel care organizează de vreo două decenii Festivalul și concursul „Mihai Eminescu”. Mare povară și mare bucurie pentru Gellu Dorian această revistă, pe care n-ar edita-o atât de înalt valoric dacă n-ar avea în sânge vocația autentică a prieteniei.

Pe de altă parte, revista este oglinda celui mai mare premiu pentru poezie decernat în România, Premiul „Mihai Eminescu”. Toți poeții premiați, de la Mihai Ursachi, Ana Blandiana, până la Cezar Ivănescu și Șt. Aug. Doinaș au fost prezenți în pagini cu creații, interviuri, portrete.

Revistă de prestigiu european, care onorează cu asupra de măsură peisajul revuistic din România, *Hyperionul* își urmează drumul, chiar dacă cerurile noastre sociale sunt de cele mai multe ori tulburi.

Să nu uităm urarea: *Vivat, crescat, floreat!* (Daniel CORBU)

SUB RAZELE DE HYPERION

Alunecând pe raza unui gând – proiect, **Hyperion**-ul lui Gellu Dorian a ajuns la numărul 200. Mai ieri urmăream acele „*Caiete botoșănene*”, incluse în corpul revistei **Ateneu** (prin 1989), unde semnau Dumitru Țiganiuc, Emanoil Marcu, Gellu Dorian, Emil Iordache, Lucian Alecsa și alți colaboratori care trasau pe atunci zig-zagurile unei grupări literare distincte; mai ieri veneam pentru prima dată la galele decernării Premiului Național pentru Poezie „M. Eminescu” inițiate de G. Dorian. Asta și cred: legătura dintre manifestările legate de Premiul Național și revista **Hyperion** sunt radiante, s-au potențat reciproc.

De ani de zile (înfruntând zăpezile lunii ianuarie pe la Pasul Prislop) am fost martorul acestui regal poetic de 20 de ani organizat în zilele de 14-15 ianuarie la Botoșani-Vorona-Ipotești. Numerele revistei „*Poesis*” se deschid an de an cu aceste festivități, cu interviuri, relatări, imagini foto și cronici literare dedicate laureatilor. Emoționantele întâlniri cu Mihai Ursachi, Petre Stoica, Ana Blandiana, Șt. Aug. Doinaș, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Mircea Ivănescu, Șerban Foarță, Ilie Constantin, Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Constanța Buzea, Cristian

Simionescu, Adrian Popescu, Angela Marinescu, Mircea Dinescu, festivitățile decernării titlului de Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani din sala Primăriei, discursurile lui Mircea Martin și a laureatilor din sala Teatrului „M. Eminescu”, recitalurile de poezie de la Vorona și Memorialul din Ipotești sunt pagini irepetabile de istorie literară vie a poeziei contemporane. Șansa de a fi martor și de a le aduce în fața cititorilor revistei „*Poesis*” este un dar unic, un fel de „a trece munții”, invers drumului eminescian spre paginile de debut din revista Ardealului **Familia**.

În fond, la Botoșani Gellu Dorian (cu sprijinul larg al Primăriei și Consiliului Județean, al oficialităților care merită toată stima) reușește să creeze o atmosferă unică în care *Poezia e regina* – cred că și din acest motiv, și al „magiei” locului s-au putut realiza aici 2 ediții ale Congresului poezilor români, un forum care ar putea conduce la crearea unei Academii a Poeziei Românești. Memorialul „M. Eminescu” de la Ipotești, cu biblioteca donată de Laurențiu Ulici, bursa de cercetări eminescologice creată de Primărie, fondul de carte – „Biblioteca Eminescu” – donat de Ion C. Rogojanu Bibliotecii Județene, teatrul și instituțiile de cultură de aici impun prin efervescența activităților, prin valoarea actului de cultură pe care o promovează.

La cele 20 de ediții ale Premiului Național de Poezie „M. Eminescu”, la aniversarea revistei **Hyperion** urarea noastră, de la „*Poesis*”: „*la trecutu-ți mare, mare viitor!*” (George VULTURESCU)

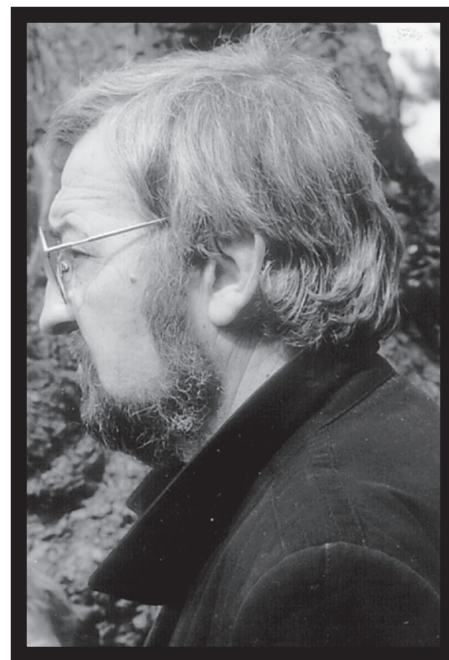
Hyperion în două sute de împliniri

Publicată în anii '80, ca supliment al *Ateneu*-lui băcăuan, revista *Caiete botoșănene* se va metamorfoza în anii postrevoluționari în *Hyperion* – *Caiete botoșănene*, ca în final să rămână, cum era și firesc – publicată fiind în urbea unde a fost botezat Poetul – *Hyperion*.

Editată de Fundația Culturală „Hyperion – Caiete botoșănene”, sub inspirata oblăduire a lui Gellu Dorian – inițiatorul marelui Premiu Național „Mihai Eminescu”, ce se acordă anual la Botoșani, revista *Hyperion*, bine structurată, cu texte de înaltă calitate și semnături pe măsură, a ajuns la numărul două sute. În vremurile de mare neașezare în care ne aflăm o astfel de continuitate este și rămîne un semn al tenacității și încrederii în fapta culturală, care merită toată admirația.

Redactorul șef Gellu Dorian a coagulat o echipă redacțională redutabilă, suficient ar fi să-i menționăm pe Lucian Alecsa, Nicolae Corlat, Vlad Scutelnicu, care a reușit să impună pe plan național o publicație născută inițial ca un supliment spre a deveni, indubitabil, una de referință în peisajul atât de variat al publicațiilor românești.

În cele 200 de împliniri, *Hyperion* o știut și reușit a răsări, cum spune Poetul, *c-o-ntreagă lume*, spre încântarea degustătorilor de literatură. La moment sărbătoresc îi dorim revistei și celor care o edifică încă multe alte sute de împliniri. (Cassian Maria SPIRIDON)



Gellu DORIAN

LAURENȚIU ULICI – O INSTITUȚIE NEFINANȚATĂ

• 10 ANI DE POSTERITATE •

Dacă ar fi să-mi aduc aminte când am dat pentru prima dată ochi în ochi cu Laurențiu Ulici - și desigur că îmi aduc aminte! -, asta era prin 1971. În aula Liceului „A.T. Laurian” din Botoșani, unde nu de mult venisem prin transfer de la Liceul „Dragoș Vodă” din Cîmpulung Moldovenesc, de unde fusesem izgonit, cu o tunsoare chilug, de profesorul de fizică Mezinu, care-mi era și diriginte, timid și retras, în minte cu versurile mele de început care mă chinuiau de prin 1969, stăteam pitit în sală, deci în acea aula, se anunțase o întâlnire cu mulți scriitori, printre care și Laurențiu Ulici. Auzisem de el. Citisem citecva prin presă. Generația 70 din care făcea parte abia se profila. Încă nu debutasem. Mi se pregătea o pagină în revista „Lyceum”, care apărea la renumitul liceu botoșănean. Aula se ticsise de elevi și profesori, iar pe scenă, la o masă lungă acoperită cu o față de masă roșie, erau în jur de zece invitați. Cel care i-a prezentat era poetul Lucian Valea, cel care conducea Cenaclul „Mihai Eminescu” de la Casa Corpului Didactic din Botoșani, cenaclu în care încă nu îndrăznisem să calc. După ce au vorbit scriitorii, Laurențiu Ulici a întrebat dacă este cineva prin sală care scrie versuri. Știam că erau mai mulți pe acolo care cochetau cu poezia. Eram nou venit și nu îndrazneam să le-o iau înainte celorlați. Însă cum am văzut că niciunul dintre cei care umpleau paginile revistei „Lyceum” - adică nici Monica Bordeianu, nici Silviu Hoișie, nici Ioan Holban, nici Jana Segal, nici eminenta liceului, Gheorghiu, numele mic nu mi-l mai amintesc acum, aflați în grațiile profesorilor de română - nu dorea să se exprime, din banca mea, unde mă aflam ochi și urechi la cei de la prezidiu, am ridicat două degete și am cerut voie să citesc un poem. Ochii celor din jur s-au ținut spre mine, citind în mirările lor, ba chiar și ale profesorilor care nu mă cunoscuseră încă, întrebarea „Cine o mai fi și ăsta?”. Și am vrut să mă așez la loc, să nu mai citesc. Însă Laurențiu Ulici a spus

să citesc. Dacă am, chiar mai multe poezii, că poate se vor decide și alții...Am citit două poezii: „Eu”, cu care, cu un an mai târziu, m-a debutat în „România literară” Geo Dumitrescu, și „Bălcescu”. Laurențiu Ulici a comentat cele două poezii, referindu-se mai mult la poezia „Bălcescu”, în care observase o altă modalitate, mai frustă, de a spune în poezie ceea ce gândise eroul atât de adulat, pe care, nu-i așa, îl puteam vedea nu numai în manuale dar mai ales pe bancnota de o sută de lei. Eu, ce-i drept, foarte rar, mulțumindu-mă, săptămînal, și cu doi de Tudor Vladimirescu, bani cu care îmi pierdeam orele la cofetăria „Delicia”, unde se consumau adevăratele ședințe de cenaclu ținute de Luian Valea și cercul lui de scriitori botoșăneni, în care încă nu intrasem. Încurajarea de atunci a fost gestul suprem pentru mine, ca un îndemn de „hai după noi!”. Mîna pe care mi-a întins-o Laurențiu Ulici a însemnat mult în fața profesorilor și colegilor, pe care însă, non-conformist cum eram, cu o ținută neregulamentară, a trebuit să-i părăsesc nu după mult timp de la sosirea în liceu, urmînd, în anul următor, cursurile aceluiași liceu.



Aș mai fi vrut să-l întâlnesc de câteva ori în acei ani, când Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș îmi acordau atenție prin publicarea poeziilor mele în „România literară” și „Familia”, însă de întâlnit nu l-am mai întâlnit decât în toamna lui 1975, când am luat un premiu la Concurusul Național de Poezie „Nicolae Labiș” de la Suceava. Mă recunoscuse și am simțit același îndemn în privirile lui. Întîlnirile de atunci, la cele câteva concursuri naționale de poezie din țară, nu erau ca acum, când concurenții stau la aceleași mese cu scriitorii, în aceleași hoteluri cu mebrii juriilor. Noi, cei începători, eram cazați fie la internate, fie la alte hoteluri. Juriul, poeți consacrați, critici literari, șefi de reviste, șefi de edituri, toți erau separați, în alte spații decât laureații, și viu supravegheați de activiștii de partid pe ai căror umeri atîrnau invizibile gradele securității ceaușiste. Rar se întîmpla, uneori, să se stea și împreună. Tot Laurențiu Ulici a spart regula aceasta impusă de activiștii de partid. Și de atunci, din 1975, fie primăvară, fie toamnă, vară, iarnă, fie la Suceava, fie la Sighetu Marmăției, fie la Satu Mare, fie la Tulcea, fie la Botoșani, la Râmnicu Sărat, fie la Râmnicu Vâlcea, Drobeta-Turnu Severin sau Cicărlău, mai puțin la București, îl întîlneam pe Laurențiu Ulici, alături de alți scriitori, de la cei mai cunoscuți, la ceilalți, impuși de cutumele partidului unic. Era cel care ne aduna în jurul lui, cu o altfel de „prima verba”, susținîndu-ne în fața juriilor, acordîndu-ne premii, discutînd cu noi pînă noaptea tîrziu, încercîndu-ne memoria, de istorie literară vie, printr-un concurs marca Laurențiu Ulici, prin care dintr-un număr de unsprezece întrebări, pe care el le pune, fără să știe despre cine este vorba, ghicea poetul pe care preopinatul îl avea în minte. Jovialitatea lui a fost pentru mulți dintre noi - debutanți și prin filtru lui, fie în juriile de la editurile Eminescu, Albatros sau Cartea Românească, fie prin recomandările făcute conducătorilor celorlalte edituri din țară, ca Junimea, Dacia, Facla sau Scrisul Românesc - să mergem mai departe și să ne vedem an de an, din 1984 pînă în 1988, când au fost interzise, la Colocviile Naționale de Poezie de la Târgu Neamț, colocvii organizate de Daniel Corbu, împreună cu Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava și Radu Florescu, ca într-o adevărată școală de poezie. Dar pînă atunci, în toamna lui 1978, la prima și ultima ediție a Colocviului Național de Poezie de la Iași, Laurențiu Ulici și-a cedat timpul lui de vorbire unui număr de zece poeți, viitori optzeciști, prezenți în sală, pe care a mizat, gest care, astfel, a însemnat și profilarea cenaclurilor literare de mai tîrziu: Cenaclul de Luni, cel din jurul revistei „Dialog” din Iași, și noua serie a „Echinoux”-ului clujean, dar și generarea unei emulații remarcabile în centrele mai mici, cum ar fi Cenaclurile Uniunii Scriitorilor din Suceava și Botoșani, care au scos în marsupiile revistelor „Convorbiri literare” și „Ateneu” două noi reviste literare, „Pagini bucuvinene” și respectiv „Caiete botoșănene”, precursori ale revistelor de acum „Bucovina literară”, la Suceava, și „Hyperion”, la Botoșani, cenacluri și reviste care au însemnat adevărate pepiniere dacă nu de adevărați poeți - deși și despre aceștia se poate vorbi în unele cazuri - măcar de iubitori și cititori pasionați de poezie. Fără să-și impună acest statut de ferment și emulator de mișcări literare și de viață literară peste tot în țară, Laurențiu Ulici a însemnat pentru acea perioadă,

cînd unii dintre criticii literari fie se așezaseră în rubrici de mare influență în paginile unor reviste, fie plecaseră pe la diverse catedre aranjate prin străinătate, omul care crea spații de manifestare liberă tuturor talentelor poetice, eliminînd jocul periculos, de generalizare și anenizare a vieții culturale de la noi, impus de „festivalul muncii și creației” „Cîntarea României”, prin care tot omul putea fi poet sau artist, înlăturînd prin judecăți de valoare pe toți veleitarii care dădeau buzna cu palmaresse cîștigate în etapele locale, județene și naționale ale festivalului de tristă amintire.

Impresionantă rămîne pentru mine întîlnirea de la Sighetu Marmăției, alături de Laurențiu Ulici, din toamna lui 1978, cu Nichita Stănescu, aflat în turnee prin țară după apariția cărții *Epica Magna*, care împreună cu *Bunavestire* a lui Nicolae Breban, apărute, ambele, printr-un miracol la Editura Junimea din Iași, lansate la acel colocviu amintit mai sus, au însemnat poate cel mai mare eveniment editorial al primilor treisprezece ani de dictatură ceaușistă. Nichita era însoțit de Dora. Timp de patru zile, am străbătut, alături de ei, Maramureșul, și al lui Laurențiu Ulici, legat prin părinți de Rona de Jos, dar și al lui Mihai Olos, și el prezent la acele întîlniri de la Sighet, de la Săpînța, de la Cuhea și Bogdana, de la Desești. A fost totul atît de frumos, semăna totul a libertate, a poezie, a viață din plin, încît și acum îmi sunt vii în minte cuvinte-



le lui Nichita Stănescu, atent la plîngerile primarului din Cuhea, care avea pe masă *Biblia* și *Omagiul lui Ceaușescu* - „să fie, *Biblia*, pentru cei întru Dumnezeu, iar *Omagiul* pentru ceilalți, activiștii de partid”, cum a justificat primarul, care era și cîntăreș la biserică, împreunarea ciudată a celor două cărți -, cum că ar vrea să facă o statuie ecvestră a lui Bogdan, descălecătorul Moldovei, dar nu are bani, iar de la centru nu primește nimic, poetul i-a spus că de curînd a publicat o carte, iar banii pe care-i va primi pe ea i-i va da, să-i ajungă măcar de potcoave calului... Tocmai îi apăruse *Epica magna* și se bucura de succesul ei, de parcă atunci ar fi publicat prima carte.

În astfel de situații, Laurențiu Ulici știa să comunice la fel cu cei din vârful piramidei, cum îi plăcea lui să așeze valorile, dar și cu cei de la bază, printre care se afla mai tot timpul, așteptând numele poetului adevărat. Sute și sute de tineri poeți au trecut prin privirile lui cititoare, unii gasindu-și calea, alții ratând-o. Era mai peste tot, prin țară, pe unde se organiza ceva dedicat poeziei. Această risipă de timp s-a văzut mai târziu, fie prin antologiile scoase – *1001 de poezii românești*, cea mai amplă antologie de poezie românească, realizată cu discernământ și exigență ce au stărnit la apariție multe patimi, pentru că în cele zece volume ale ei, fie spațiul cât de generos, nu au putut intra sute de poeți, dar și o antologie apărută postum, dedicată dinerilor din anii optzeci, în care Laurențiu Ulici a văzut o posibilă perspectivă a liricii contemporane românești. Timpul a dovedit că mulți de acolo nu mai sunt, deși în viață, în cărți, alții, deși nu au fost incluși, sunt în primele rânduri. Subiectivitatea și-a făcut și în acele cărți datoria, ca să spun așa, lăsând lacune sau carențe în viziunea unuia dintre cei mai atenți critici și istorici literari români, din păcate ignorat sau trecut cu vederea de cei care se ocupă de acest domeniu în prezent.

Retras la „Contemporanul”, alături de alți „refugiați” sau „exilați” în interiorul spațiului literar românesc, încetându-și rubrica *Prima verba*, adunând toate articole în cărți ce profilau fondul unei promoții poetice, și anume cea șaptezecistă, revoluția l-a prins pe Laurențiu Ulici în situația de a alege între revista *Luceafărul* și conducerea Uniunii Scriitorilor din România, fiind de la început, unul dintre vice-președinții acesteia, ca apoi să fie cel ce a salvat viața acesteia, aflată în colaps după plecarea de la conducere a lui Mircea Dinescu. La *Luceafărul* l-a avut de bază pe Ioan Es. Pop, adus din Maramureș, într-un București ros de orgolii, bătlăii și valuri de reviste care se nășteau și mureau în aceeași zi. Marius Tupan a preluat friele revistei, care, de la an la an a devenit din ce în ce mai insignifiantă, mai ales după moartea tragică a lui Laurențiu Ulici. Risipa de timp l-a făcut pe Laurențiu Ulici să se piardă în tot felul de lucruri mici, alături de oameni în care nu ar fi trebuit să aibă încredere. Astfel, timpul lui de scris s-a transformat ușor-ușor în timp politic, cronofag, inutil, fatal. Printre aceste preocupări multiple, dar mereu cu ochii pe breaslă și pe instituția care-și pierdea din autoritate și de la care, deși o slujea cu devotament, nu a primit, cât a stat în fruntea ei, salariu, l-am prins în mrejele înființării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, proiect care i-a plăcut foarte mult și l-a impus în conștiința vieții culturale românești. A fost prezent, ca președinte al juriului, pe care el l-a ales, cu reprezentanți din patru mari centre culturale ale țării – București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara -, timp de nouă ediții, pregătind-o, în fond, și pe a zecea, pe care nu a mai reușit să o modereze și prezideze, moartea survenind cu nici două luni înainte de a se finaliza primul deceniu de existență al acestui râvnit premiu. Colaborarea cu Laurențiu Ulici a fost una extrem de bună, ceea ce a făcut ca premiul, în condiții dificile uneori de organizat, să continue și să adune în panteonul lui cele mai importante nume ale poeziei românești contemporane. Acest lucru l-a remarcat și Nicolae Manolescu, atunci, când în disperare de cauză, m-am dus și i-am propus preluarea președinției juriului,

spunând, văzând lista, că toate numele laureaților onorează cu adevărat acest premiu și reprezintă valorile mari ale poeziei noastre. Meritul a fost, neîndoios, al lui Laurențiu Ulici, dar și ai celor care au făcut nominalizările, cum a remarcat într-un interviu criticul atât de timpuriu plecat dintre noi. Faptul că a venit la fiecare ediție, uneori fiind prezent și la edițiile de vară ale Zilelor Eminescu, a dat miză și concretețe acestui premiu. Peste toate acestea, de la Botoșani nu s-a impus niciodată un nume, ci au fost alese de fiecare dată cinci, din care juriul alegea prin vot secret laureatul anului precedent. De altfel, premiul ar fi putut sucomba de la prima ediție, când, în colaborare cu Muzeul Eminescu de la Ipotești, în vara lui 1991, președinte al juriului a fost ales Petru Creția, iar Laurențiu Ulici a acceptat să facă parte din juriu. Cum Petru Creția, cu o zi înainte, a dispărut, nemaiputându-se desfășura ceremonia de premiere – laureat fiind declarat atunci Mihai Ursachi -, Laurențiu Ulici, de comun acord cu organizatorii și Primăria Botoșani, a instituit regulamentul de acordare a premiului unui poet român contemporan în viață, în ziua de 15 ianuarie, pentru anul precedent. Așa că pentru prima ediție, laureatul anului 1991 a răma Mihai Ursachi, care a primit laurii pe 15 ianuarie 1992, continuându-se astfel după acel regulament decernarea premiilor celorlalte ediții. Astfel Laurențiu Ulici a devenit președintele juriului pentru primele zece ediții, iar Mihai Ursachi poetul care va înmîna cornița la primele zece ediții. Regulă ce a putut fi respectată de cei doi cu sfințenie, numai cu o singură părere de rău, că la cea de a zecea ediție lui Laurențiu Ulici i s-a luat mișelește, în mod tragic, acest drept și nu a mai putut fi prezent în ianuarie 2001 la Botoșani.

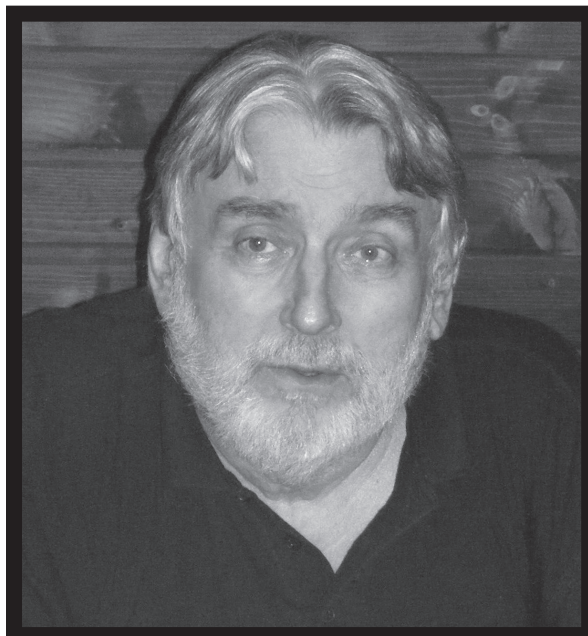
Ultima întâlnire cu el am avut-o la Deva, la una din edițiile festivalului organizat acolo de Paulina Popa. Era pe la mijlocul lunii octombrie. Urma să plec în America. Și am și plecat pe la începutul lunii noiembrie. M-a rugat să-i aduc o invitație pentru a ajunge și el la New York. Tocmai când tratam pentru acea invitație și pentru rezervarea biletului, perioada de ședere, întâlnirile de acolo, a venit vestea, prin vocea gravă a lui Theodor Damian, că Laurențiu Ulici tocmai murise, în noaptea acelei zile, într-un mod tragic, neelucidat. La Deva vorbisem și despre posibilitatea instituționalizării Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, cu implicare guvernamentală, prezidențială, cu fonduri care să mărească valoarea pecuniară a premiului. Avea toate friele, pe atunci, în mînă. Dar n-a mai fost posibil. I se luase viața. Cine știe cum, cine știe de ce, pentru ce...Oricum, una din pierderile care au lăsat un mare gol în viața literară din România. Se poate spune acum că Laurențiu Ulici a fost o adevărată instituție, că a acoperit cu prezența lui o perioadă de timp importantă din viața literaturii române, pe care nu o vedea doar înghesuită la București, prin cîrciumi, saloane sau în sediul Uniunii, ci peste tot în țară, pe unde era prezent, tocmai pentru a-i lua pulsul. A fost, în acest sens, o instituție, da, dar una nefinanțată, marginalizată acum, în posteritate, din păcate. La zece ani de la dispariția lui tragică, ar trebui ca opera și memoria lui să fie puse în valoare. Viziunile lui din cartea postumă, *Mitică și Hyperion*, consacră un autentic om de cultură, un reper al timpului în care a trăit, cu alonje în posteritate.

Adrian PĂUNESCU CALUL CĂLARE

Calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare,
calul călare pe calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare pe calul călare.

La ora cînd toți, în secunda cînd toți,
bolnavi, sănătoși, unii vii, alții morți,
ies noaptea din casele-n care
s-au dus să petreacă în destrăbălare,
și vor să încalece și vor să se ducă
și vor să-și ia caii legați de ulucă,
o, și-a găsit fiecare

calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare,
calul călare pe calul călare pe cal,
calul călare pe calul călare pe calul călare.



Dorin TUDORAN

Evocare Adrian Păunescu

...prefer să-mi amintesc cum jucam "Vaporașe" (A3, C7, H10) în timpul orelor de folclor din amfiteatrul Odo-bescu și cum ne-a invitat profesorul Mihai Pop la Catedră spre a ne dojeni că nu suntem atenți nici o clipă, să ne explice că autorul anonim este cel mai important dintre toți creatorii de cultură, pentru ca în final să ne întrebe surâzător "Pot să sper că mai e vreo speranță cu dumneavoastră doi?"

...prefer să-mi amintesc cum jucam șah în Cișmigiu, un sport la care nici unul dintre noi nu era grozav – eu eram dezinteresat, el – prea grăbit – dar el făcea o șmecherie, mă punea să mă uit la ceva, pentru a-mi șterpeli o tură, un cal, ba chiar regina. S-a ales cu nebunul.

...prefer să-mi amintesc cum băteam Stadionul tinerețului, Ștrandul studențesc, cărând după noi o armată de prieteni, ca să încigem o altă revanșă de fotbal, fiindcă nu-i plăcuse scorul celei anterioare.

...prefer să-mi amintesc cum, abia scăpați de repetenție și luând o restanță la slavă veche ori gramatică istorică, ne-am dus la Gambinus unde el, ca de obicei, a comandat doar o friprură și doi mici, eu o friptură și patru mici, pentru ca eu să n-am timp nici să termin doi dintre mititei, în vreme ce el își terminase friptura, mititeii, iar acum se înfrupta și din ai mei. "Dorinache, mănânci prea mult..." Apoi s-a prăpădit de râs.

...prefer să-mi amintesc cum, ajunși în față la CCA, l-a apucat din nou râsul și mi-a spus: "Trebuie să punem și noi, dracu', mâna pe carte, că ne facem de râs. Și mai suntem și copii de dascăli..."

...prefer să-mi amintesc cum venea cu un poem ori altul al Constanței, mi-l citea și apoi făcea o moacă de marțian. "Adică?", întrebam. "Bă, tu tot nu înțelegi? Dacă e o poetă mai mare ca mine?" "Păi, cam este..." "Du-te dracu'... Ai înnebunit." Firește.

...prefer să recitesc dedicația pe care mi-a dat-o pe Ul-rasentimente, prima lui carte cu o prefață de Matei Călinescu și cum mi-a spus "Până nu-mi dai și tu o dedicație pe prima ta carte, nu mă las. Dacă mă enervezi, ți-o scriu

eu..." Am scris-o eu, până la urmă, dar a trebuit să aștept vreo zece ani, el, care era tot timpul grăbit în legătură cu ceva.

...prefer să-mi amintesc cum ne-am dus în trei, studenți – el, Ion Alexandru și eu – înainte de-un Crăciun, la o crăsmă de pe lângă Piața Unirii să bem țuică fiartă și să mâncăm șorici; cum Ion se învoldura din ce în ce mai tare și a luat-o iarăși de la capăt că trebuie să tragem o revoluție și să izbăvim neamul românesc și cum Adrian, speriat că aude cineva ce trângănim, i-a spus "Ioane, până să facem revoluția aia, mai învață și tu ceva românește", cum Ion a rămas încremenit, cu ochii săi îngerești țintiți spre tavan și a izbucnit în lacrimi iar eu m-am enervat i-am vărsat lui Adrian ceașca de țuică fiartă peste bucata de șorici.

...prefer să-mi amintesc cum am stat amândoi pe la poarta spitalului în ziua în care Constanța a născut-o pe Ioana și cum seara am bătut orașul ca și cum era doar al nostru. Chiar era, în seara aceea.

... prefer să-mi amintesc cum, aflând de la maică-mea că la Școala militară de ofițeri de rezervă de la Bacău, de care el scăpase, eu intrasem într-o mare belea și eram cărat de la arest la toți generalii și pe la tribunalul militar, l-a sunat în disperare pe poetul-militar Nicoale Tăutu și i-a spus că trebuie să facă pe dracu în patru și să mă scape de cei doi ani de batalion disciplinar care mă așteptau: "Domnu Tăutu, dumneavostă înțelegeți – e vorba de prietenul meu... Ce tot vorbim aici? Cum, adică, să facă pușcărie și batalion disciplinar?..."

...prefer să-mi-l amintesc agitând pe toată lumea că trebuie apărată Reconstituirea lui Lucian Pintilie fiindcă e o capodoperă și dacă i se face lui Pintilie nedreptatea asta, suntem cu toți niște nenorociți.

...prefer să-mi amintesc cum, în așteptarea unei miuțe pe Stadionul tineretului m-a prevenit "Să nu te pună dracu' să-i dai Șorțulețul (aveam damblau să strecor mingea printre picioarele adversarului) lui nea Jean, că ăsta e ran-chiunos rău" și cum după ce nu m-am abținut să-i dau

Șorțulețul lui nea Jean, mi-a spus "Dorinache, Barbu n-o să te iartă niciodată." Barbu nu m-a iertat niciodată, dar nu din cauza Șorțulețului. În seara aceea ne-a invitat pe toți la masă, la Grădina Triumf.

...prefer să îmi amintesc cum m-a luat pe sus, a năvălit cu mine în biroul lui Marin Preda la Cartea Românească și i-a spus că sunt un mare poet, în plus un om de caracter, și că e o porcărie că nu mi se publică volumul. Așa m-am împrietenit mai târziu cu "domnul Preda", care, când era certat cu Adrian, mă întreba, "Nea Dorine, ce mai face prietenul ăla al dumitale?" "Care prieten?" "He, He, las că știi dumneata care." "Nu știu", ziceam. Și adăugam: "Întrebați-l pe el, că e și prietenul dumneavoastră." "He, he, he..."

...prefer să îmi amintesc cum ne-a luat pe Horia Pătrașcu (Reconstituirea), Eugen Seceleanu (Eternitate locală), pe mine și pe o fotoreporteră extraordinară, Elena Ghera, și ne-a trimis pe Valea Jiului, "că prea sunt amărâți oamenii ăia pe-acolo și nenorociții ăștia vor să-i îngroape de vii." Când s-a trezit pe masă cu "marfa", m-a chemat la el în birou, s-a uitat de jur-împrejur și a zis: "Dorine, voi vreți să mă bagați în pușcărie?..." Și cum, când Cenzura, Secția de Presă și alții au spus "Așa ceva nu se publică!" a pus mâna pe telefon și i-a sunat pe rând pe Cornel Burtică și pe Dumitru Popescu și repeta: "Tovarășu' Secretar, eu nu pot, domne, să-i oblig pe oamenii ăștia să mintă. Ce-or să creadă despre mine? Eu i-am trimis acolo și acum să le cer să mintă? Să se ducă tovarășul Sândescu pe Valea Jiului, să scrie dumnealui numai de bine, că, așa, de la București, e ușor să tot taie ce scriu alții, care nu vor să mintă. Auziți, dumneavoastră, tovarășu' Secretar? Eu nu pot să-i pun pe oamania ăștia să mintă..."

...prefer să-mi amintesc cum îmi explica că e de datoria mea să am grijă de genialul inginer Ion Crișan, "că doar stă în bloc cu tine și nenorociții ăștia de la Securitate și de la Partid nu înțeleg că așa e om de Premiul Nobel. Eugen scrie serialul, tu ai grijă de Crișan. Auzi, Dorine, fă-te că ai treabă cu el, că vrei să vorbești cu el, nu-l lăsa să iasă singur din casă, că nenorociții ăștia sunt în stare să-l..."

...prefer să-mi amintesc cum mi-a telefonat și cu un ton iritat m-a întrebat: "Băi, e adevărat că de vreo săptămână te tot vezi cu Nichita." "Da." "Păi, Dorinache, băiatule, de ce te vezi tu cu cel mai mare dușman al meu?" "Ca să scriu un articol, un medalion Nichita pentru revistă." "Ce să faci, mă?" "Ai auzit." A trântit telefonul. Am scris textul. L-a lăsat să apară. Când a apărut revista, mi-a spus: "Băi, acu', tu să nu profiți că eu te iubesc și să-mi faci toate porcăriile astea. Ai vorbit cu Nichita?" "Da." "Și ce-a zis despre articol?" "Nimic." "Nimic, nimic? N-a zis nimic?" "A zis ceva, dar nu despre articol." "Ce-a zis?" "Să ne vedem diseară, pe la șapte, la Cina." "Adică, voi doi, nu?" "Nu, noi trei." "Trec pe la tine, pe la șase, cu Sârbu și te luăm. A dracu' e pielea pe tine." Da...

...prefer să-mi amintesc de prima seară a cenei, pe strada Slătineanu, și de primele luni ale acelui vârtej miraculos, de marii poeți sărbătoriți acolo, de marii artiști plastici invitați să expună de cei care aveau să devină apoi idoli unei generații – Mircea Florian și Mircea Vintilă, Doru Stănculescu și Sorin Mingheat, Vali Sterian și Dan Chebac, Erica Ioja și Marcela Safciuc, de toți ceilalți, de noaptea când într-un motel din Alexandria, el, Moțu, Cornel Ionescu, "Catenele" Ancăi Vijan cu a lor senzațională

Păunița Ionescu au tradus "Blowin' in the wind" și peste câteva săptămâni, mai toată lumea fredona "Vânare de vânt". Cam asta a și fost, vânare de vânt.

...prefer să-mi amintesc de seara în care muncind să facem o antologie Beniuc, de recitat, mi-a spus "Dacă m-ar lăsa pe mine Beniuc să-i fac o antologie de 50 de poezii, s-ar minuna și el ce poet bun este" iar eu i-am răspuns "Și dacă tu m-ai lăsa să-ți fac o antologie de 30 de poezii și le-ai arunca pe toate celelate 700 sute..." "Bă, tu ai înnebunit?". Probabil.

...prefer să-mi amintesc un decembrie 1974, în care, împreună cu Gigi Stanca, am așteptat Phoenicșii la Gara de Nord și cum seara Nicu Covaci și a lui ceată au aruncat Sala Floreasca în aer, cum Andrii Popa s-a cântat de nu știu câte ori și cum Ilie Năstase, venit să dea două premii, mi-a spus: "Domne, e nemaipomenit! Chestia asta chiar se întâmplă? E pe bune?" Da, era încă pe bune.

...prefer să îmi amintesc cum s-a prefăcut că nu înțeleg când i-am spus "Nici Florian, nici Cornel, nici Marcela n-or să mai calce pe-aici. Nici alții. Ai luat-o razna cu totul..." "Băi, ăsta mic, mai taci dracu' din gură cu tâmpeniile tale. Nu pleacă nici unul. Pe mine nu mă părăsesc oamenii ăștia".

...prefer să-mi amintesc cum o vreme n-a crezut, apoi n-a vrut să accepte în 1975 că ne despărțim, pentru ca în ziua în care ne-am despărțit să-mi spună "Băi, ăsta mic, dacă pleci acum, noi n-o să mai putem face ce plănuiam când eram studenți." "Băi, Grasule, tocmai de-asta plec, fiindcă nu mai vrei să facem de mult ce plănuisem să facem." M-a strâns în brațe și mi-a spus: "Pleacă, dracu', până nu mă răzgândesc..." Nici unul dintre noi nu s-a mai răzgândit vreodată.

...trebuie să-mi amintesc că printre întrebările lui încuietore, într-o zi a fost și: "Pe tine, care dintre versurile mele te sperie?" Am rămas blocat. "Hai, mă, zi. Fii sincer, nu te gândeai ce să-mi spui". I-am spus: "Adrian, mă sperie tare rău astea":

În lumea plină de urmări
Eu sunt un om pe niște scări,
În sus ce e, în jos nimic,
În jos ce e, în sus nimic.
Vorbesc cu ceilalți care-au fost
Și-n sus și-n jos, și nu-i dezic,
Eu însumi spun de locurile
Pe unde-am fost nu e nimic.
Vecinul meu prăsește ciori,
Vecina mea prăsește farduri,
Eu sunt un om pe niște scări
Și-un câine bulucind prin garduri.
O dată, de mai multe ori
Căci ce pot fi aceste garduri
Decât căzute, foste scări
Decât căzute, foste garduri.

Pe Păunescu l-am pierdut când a apucat-o pe niște scări ce i se păreau că duc sus, foarte sus, în vreme ce eu am crezut că ele duc jos, foarte jos.

Pe Adrian l-am regăsit, vineri, 5 noiembrie 2010, acolo unde a stat pitit tot timpul după ce l-am pierdut pe Păunescu: în cutia de rezonanță a sufletului meu.

Nu-mi fac nici o iluzie – posteritatea abia așteaptă să bulucească și ea prin garduri. A și început.

Dumnezeu să-l ierte și să-l odihnească în pace!

VALOAREA UNUI GEST

Toate au o rânduială în lumea din care ne-am născut; faptele noastre curg într-un firesc al devenirii, și - bune, rele - e de datoria noastră să le mărturisim, iar mărturisirii noastre i-a venit rândul, acum, când nu ne așteptam. E vorba de valoarea unui gest, iar tunetul din vocea căruia s-a născut poartă numele lui Adrian Păunescu, omul.

În 1996, poetul care a mers continuu în gama majoră a socialului, fără nici o urmă de falsă pocăință (rarisim după 1989) ajunge din nou la Ipotești. Fusese de câteva ori și înainte de '89, iar semnele cuvintelor lui stau mărturie și astăzi în *Cartea de impresii* ipoteșteană. O singură dată a ținut un spectacol al cenaclului *Flacăra*, desfășurat în aer liber, în preajma lacului din apropierea Ipoteștilor, cenaclu la care nu am participat din cauza unei neputințe structurale mai vechi de a mă putea amesteca în mulțimi. Mi se părea atunci (ca și acum), că marea de oameni - și nu mă refer doar la cenaclu în sine -, îmi fură, oarecum, gândurile. Aveam senzația că sunt vidat. Eram, într-un fel, fără să vreau, un „străin”. Preferam „singurătatea” ipoteșteană, închisă în ea, devenindă, înfăptuindu-se creativ sub ochii mei. Nu am simțit mare deosebire între marele amfitrion al cenaclului de altădată și senatorul Păunescu de după 1989. Doar că era mai puțin exaltat. Era mai omenește așezat.

A ascultat, atunci, ca și înainte, explicațiile din casa memorială, spuse de data aceasta ca între oameni care s-au mai văzut. Dezvăluiam ceea ce știam că este inedit din familia Eminiviceștilor - evenimente relatate pe documente de arhivă. Eram la începuturile așezării ipoteștene, iar noua instituție avea o pălărie mult prea mare pentru ceea ce era, în fapt, atunci, Memorialul Ipotești-Centrul Național de Studii *Mihai Eminescu*, înființat printr-o Hotărâre de Guvern. Așadar, menirea mea în anii respectivi era să povestesc vizitatorilor și cu atât mai mult celor *de seamă* ce trebuia să devină acest așezământ: un Weimar al României. Pe unii îi convingeam, altora le dădeam senzația că vin din altă lume.

Pe Adrian Păunescu l-am convins, așa cum l-a convins, păstrând proporțiile, și la o altă scară, academicianul Eugen Simion, de necesitatea facsimilării manuscriselor Eminescu, din ce în ce mai degradate, căci *hârtia acestor caiete a devenit*, - mărturisea poetul însuși - *pe măsura trecerii timpului, sfărâmicioasă, orice răsfoire a caietelor punându-le în primejdie*^[1].

Parlamentarul de atunci a obținut, *prin adevărate bătălii în Senatul României, banii necesari ca să apară primele „Caiete”*^[2].

În timp ce am parcurs întregul areal ipoteștean al noii instituții, care abia începuse să-și fixeze temeliile, i-am povestit despre ceea ce ar trebui să devină Ipoteștii, despre grădina albastră, unică în lume, în amintirea simbolului eminescian, proiectată atunci, dar nerealizată, din păcate, nici astăzi. I-am cerut, așadar, ajutorul lui Adrian Păunescu, așa cum făcusem și cu alți oameni, bătând la zeci de uși, în sute de împrejurări. (Atunci aveam oroare de gest, căci mi se părea un soi de cerșetorie publică mascată. O făceam, totuși, cu gândul că nu era în nume propriu). S-a uitat la mine lung și pătrunzător, cu privirea aceea tulbure-albastră, un pic rătăcită și concentrată în sine, mi-a întors brusc spatele și a dat un telefon. După ce a terminat convorbirea s-a întors, și cu glas de poruncă domnească mi-a zis: *Să mă cauți diseară la nouă, la teatrul din Botoșani ca să-ți dau un răspuns*. M-am conformat și la ora fixată eram în culise, așa cum ne înțeleseserăm. Era pe scenă, în plin spectacol. M-a văzut. După ce mi-a făcut un semn, a ieșit din scenă și mi-a dat un număr de telefon unde urma să sun. A mai adăugat să-l țin la curent cu răspunsul, iar dacă întâmpin greutăți, să-l anunț. I-am cerut numărul de telefon, mi l-a dat și s-a întors în scenă. Era primul gest de sponsorizare făcut în numele Ipoteștilor, după 1989...

Așa cum se întâmplă îndeobște la noi, cei care promiseseră, promisese pentru telefonul *Senatorului*. Contactați de muzeograful de la Ipotești au găsit destule scuze și amânări, pentru ca în ultimă instanță acesta să fie refuzat. Cu oarecare strângere de inimă, l-am sunat din nou pe Adrian Păunescu, știind din experiența numeroaselor promisiuni că în final, cel care - trecător pe la Ipotești - promite, va găsi și el un motiv, după calapodul știut, să se spele pe mâini, asemeni celorlalți, ușor iritat că-l săcăi și că-l abați de la problemele țării. Numai că nu s-a întâmplat după calapod. L-am simțit, după ton, spre uimirea mea, revoltat de ceea ce se-ntâmplă și mi-a spus că mă sună el din nou. A făcut-o chiar a doua zi, când nu mă mai așteptam. Când am reluat legătura cu cel care promisese sponsorizarea, tonul s-a schimbat, iar suma promisă a ajuns la Ipotești în scurt timp după aceea. Cu această sumă s-a început ceea ce avea să devină în scurt timp după aceea, întregită

1. Adrian Păunescu, *Împușcați-l pe Eugen Simion*, în vol. *Avatarii ale manuscriselor Eminescu*, Cuvânt înainte de Eugen Simon, Culegere alcătuită de Anca Silvia Bogdan și Marin Diaconu, Fundația

Națională pentru Știință și Artă, București, 2009, p. 183.

2. Idem.

cu fonduri de la Ministerul Culturii, sala de expoziții, care nu fără motiv poartă numele lui Horia Bernea.

După intrarea banilor în cont, l-am sunat din nou pe Adrian Păunescu, aducându-i cuvenitele și neformalele mulțumiri. Cunoscând din emisiunile televiziunii situația poetului marginalizat, am simțit atunci nevoia să-l întreb dacă pot să fac public gestul său. A făcut o pauză în telefon, apoi mi-a răspuns: *Nu acum! Veți găsi un timp mai potrivit pentru asta!*

Iată că valoarea unui gest, dar și a mărturisirii acestuia a venit când nu ne așteptam. Toate au o rânduială în lumea aceasta din care ne-am născut...

Gellu DORIAN

CÎND VREI MAI MULT DECÎT ÎȚI DĂ DUMNEZEU

Nu este un lucru ieșit din comun să vrei mai mult, mai ales cînd ești sigur că poți face mai mult. Diferențele care pot înclina balanța spre bine s-au spre rău apar însă atunci cînd din ceea ce ți s-a dat să faci, depășind, fie stahanovist, fie dintr-o voință excesivă și un control mai puțin auto-supravegheat, începi să strici nu numai ceea ce produci dar și ceea ce ai realizat pînă atunci prin surplusul cantitativ ce diminuează calitatea. În acest sens a dat greș, pe mare parte din activitatea sa poetică, mai ales din ultimii zece ani ai comunismului ceaușist dar și de după 1990, Adrian Păunescu. În zilele care au aruncat asupra începutului posterității poetului același surplus de imagine s-a repetat cu ostentație cît de prolific a fost, că și-a publicat cărțile de poezie într-un milion de exemplare, că este următorul poet ca valoare după Eminescu (ba unii mai zeloși și mai darnici l-au așezat înaintea lui Eminescu, de parcă un clasament în acest domeniu se face așa plesnind din degete!, cînd, de fapt, așa ceva nici nu se poate face, fiecare poet avîndu-și locul lui în literatura din care face parte), că a adus poeziei românești cel mai mare prinos și o recoltă la care vor trudi criticii și istoricii literari, de aici înainte, zeci și zeci de ani ca să o poată cuprinde... Chestiuni de felul acesta, împănate cu declarații de tot felul, cu lacrimi și transmisii televizate în direct, fie din avion, fie de acasă, fie de la biserică, de la Uniunea Scriitorilor, de la Ateneu, pe unde a fost depus trupul neînsușit al poetului, de pe traseul cortegiului, de la Cimitrul Bellu, unde, îngheșuiala de lîngă mormîntul lui Eminescu, cu tot felul de nume ale culturii române, care, prin mentalitatea celor care s-au ocupat și se ocupă de așa ceva, cred ca a fi așezat lîngă mormîntul lui Eminescu este ca și cum ai adăuga la valoarea celui plecat valoarea poetului național sau, cine mai știe, invers, fiindu-i astfel asigurată posteritatea celui adus într-o odihnă veșnică acolo, lîngă Eminescu, care nici după atîția ani de la moarte nu are liniștea pe care și-a dorit-o. În acele zile, cînd se aminteau tirajele mari ale răposatului poet, mi-am adus aminte că în timpul vieții lui, poetul George Coșbuc a avut și el un tiraj foarte mare la una din cărțile sale și anume la *Fire de tort*, care, la ediția princeps, a atins tirajul de zece mii de exemplare, iar cu timpul cărțile lui, de asemenea, au atins tiraje mari. Acum, în posteritatea sa, poet de altfel important în ierarhia istoriei literare, George Coșbuc mai este citit pe ici și colo cu mică parte din poeziile sale. O antologie decentă din poezia sa ar număra pînă într-o sută de pagini. Cam acesta este ochiul posterității. Critica literară care, așa cum invocau cei care vorbeau pe diverse posturi de televiziune în acele zile, nu se va reperi cîtuși de puțin asupra operei masive, nu monumentale cum se spunea, a bardului de la Bărca, ci o va lăsa suficient de multă vreme la dospit, pentru a se apropia de poezia acestuia, poezie care, evident, necesită un efort extraordinar de selecție și reevaluare, în urma căreia se va putea antologa un număr de pînă la două sute de poezii care vor

*

De la *Istoria unei secunde* încoace, parcurgînd fiordurile atîtor „amare” pagini, permite-ni-se a încheia printr-o analogie cu ceea ce spunea Petru Creția despre Mihai Eminescu în *Testamentul unui eminescolog: au fost nu puține ceasuri cînd i-am suportat greu firea prea pătimașă, urile, răzbunările, geloziile, anatermele, unele himere, câteva idei fixe. Știu eu dacă l-aș fi iubit?*^[3]

3. Petru Creția, cap. II, *Dincolo de editare*, în vol. *Testamentul unui eminescolog*, Manuscris aflat în fondul Bibliotecii Naționale de Poezie Mihai Eminescu – Ipotești, nr. inv. 95.

rezista timpului. Vorbim aici de critica literară care contează. Că admiratorii îi vor mai plînge și citi textele care storc lacrimi, nu mă îndoiesc cîtuși de puțin. Dar și aceștia se vor împuțina cu timpul și selecția *in illo tempore* se va face de la sine.

Asta se întîmplă, de regulă, cu poeții care au scris prea mult. Cincizeci de volume! Așa se tot repeta în acele zile. Unele masive, altele, așa cum au fost cele de pînă la *Fîntîna somnambulă*, carte reper în opera poetică a lui Adrian Păunescu de pînă la *Repetabila povară* sau *Pămîntul deocamdată*, cărți care au deschis calea unui fluviu liric extrem de mlăștinos și bogat în tot felul de faună și floră liricoidă. De altfel poezia lui Adrian Păunescu se poate împărți în două: prima parte de pînă la antologia din BPT, *Poezii de pînă azi*, Ed. Minerva, 1978, cu o prefață de Eugen Barbu, care a fost și primul exeget al poetului de la „Flacăra”, care și-a permis să-i atragă atenția asupra tumultului și risipei în poezia pe care o scrie, fapte ce-i vor diminua din calitate, și cea de a doua, cea de după 1978, cînd cărțile, de fiecare dată cît mai masive, nu-și mai puteau opri autorul, care, de altfel, nu a mai ținut cont de critica literară, care, cea de calitate, îl ignora, iar alta, adulatoare și alipită partidului căruia poetul îi dedica ode, îl proslăvea datorită nu faptului că-i înțelegea poezia, dar, ca și poetul, se lăsa impresionată de marele succes la public. Succes care, de altfel, i-a fost și lui fatal, iar, acum, în posteritate, și marei cantități de poezie lăsată pe hîrtie să mîilească în deltele din ochii cititorilor plini de lacrimi. Confuzie a sensului valoric în propria-i operă. Confuzie și în ceea ce va însemna perspectiva timpului. Adrian Păunescu nu a mai fost atent la evoluția poeziei, la mersul ei, la poezia confrăților, ci doar la drumul lui, care, deși din ce în ce mai larg, a devenit îngustat din ce în ce mai mult în ceea ce va înregistra istoria literară. Desigur, nu se va putea trece peste acest important capitol din istoria poeziei românești, numit „fenomenul Păunescu” (deși mai bine i s-ar potrivi „cazul Păunescu”). Dar nu va fi un capitol prea mare, nici unul de dat exemplu bun, ci unul care ar putea însemna și privirea spre calea închisă pe care ți-o oferă cu generozitate succesul, cînd nu ții cont că talentul pe care ți l-a dat Dumnezeu nu poate fi risipit pe orice și oricum. Alte două exemple de poeți români, foarte talentați și în mare vogă în anumite etape ale evoluției lor, sunt Mihai Beniuc, care, furat de ideologia stalinist-dejistă, a abandonat calea deschisă de *Cîntecele de perzanie* în folosul perdant al unei poezii oportuniste fără nicio valoare, și Ioan Alexandru, care, de asemenea, de la excelenta carte *Vamile pistiei*, s-a îndreptat spre tumultul *Imnelor*, care l-au împins în afara mesei de analiză a criticii literare. Posteritatea lor, acum la zeci de ani, spune foarte mult prin tăcerea ce s-a așternut peste operele lor. Cam aceeași soartă îl așteaptă, cel puțin din punctul de vedere al activității strict literare, și pe Adrian Păunescu.

NĂPASTA – ROCHIA NEAGRĂ BUNĂ ÎN ORICE OCAZIE

Direcția de scenă – Adi Carauleanu
Scenografia – Mihai Pastramagiu

Anca – Florita Rusu Țugui
Dragomir – Florin Aionițoaie
Ion – Andrii Traian
Gheorghe – Cezar Amitroaie

Cu „Zilele teatrului”, ca manifestare de prim plan pe afiș, Teatrul Mihai Eminescu din Botoșani și-a început noua stagiune într-o atmosferă de acută austeritate financiară: nici o premieră a colectivului propriu, nici o vedetă și nici un teatru invitate cu vreun spectacol, prezentându-se, în schimb, trei piese din stagiunea trecută: *O noapte neună, neună, Farmazonul din Hârlău și Năpasta*. Cum pentru primele două piese revista HYPERION a publicat cronici la vremea potrivită, acum vom scrie despre spectacolul *Năpasta* de I.L. Caragiale, în direcția de scenă a lui Adi Carauleanu, și care a avut premiera la data de 15 martie 2008.

Demolată în presă încă de la premieră, în februarie 1890, socotită o *eroare dramatică* (Grigore Ventura, în ziarul *Adevărul*, 1890), apărută de Constantin Dobrogeanu-Gherea dar și de un gazetar entuziast de numai 19 ani (Nicolae Iorga), apreciată ca insultătoare pentru națiunea română pentru că ar fi luat *elemente rele din societate* (D.A. Sturdza, atunci secretar general al Academiei), refuzată de la premiul Academiei (în 1891, cu 20 voturi contra și numai 3 pentru), scoasă din repertoriul teatrelor un timp, ca mai târziu să devină subiectul unei acuzații de plagiat (1901, Caion) pentru a fi apărută în instanță de un orator ilustru și avocat de temut, el însuși dramaturg (Barbu Ștefănescu Delavrancea), dovedind „Inaderența lui Caragiale la spiritul românesc” (articol al lui N. Davidescu, 1935), la venerabila vârstă de 120 de ani și mai bine, *Năpasta* lui I.L. Caragiale se joacă pe mai toate scenele țării, fiind și una dintre primele piese românești traduse și prezentate în străinătate. Or fi acestea semnele capodoperei în dramaturgie, or fi semnele unui eșec de răsunet? Fără nici o îndoială, piesa *Năpasta* este caragialiană și prin destiul său plin de neprevăzut, zbuciumat dar și cu momentele sale de glorie, destin copiat parcă după cel al părintelui ei.

Cum fiecare femeie își ține în du-lap și o rochie neagră care o salvează în multe ocazii, trupele serioase țin și ele

să aibă în repertoriu câte o dramă puternică, cu priză la public, iar *Năpasta* se pare că, iată, împlinește o bună parte din exigențele regizorilor de astăzi. Conflictul dramei pune în față două personaje cu caractere puternice, Anca și Dragomir, care au atras în ani nenumărați din istoria teatrului românesc realizându-se roluri memorabile, de referință. La prima punere în scenă, rolul Ancăi a fost jucat de Aristizza Romanescu, iar Ion – de soțul ei, Grigore Manolescu, cel care a creat un Hamlet bine primit, piesa fiind tradusă în românește tot de el. Mai târziu în distribuția piesei se vor înscrie nume ca George Calboreanu, Olga Tudorache, Aura Buzescu, Emil Botta (Ion). În 1982, în regia lui Alexa Visarion se toarnă și un film în care apar alte nume mari – Dorel Vișan, Dorina Lazăr, Leopoldina Bălanuță, Florin Zamfirescu. Dramatizată și pentru radio, montată pe scenele mai tuturor teatrelor din țară, pe scenele unor Case de cultură cu trupe de amatori, *Năpasta* a sedus mulți animatori de teatru încât această dramă putem spune că este o permanență a repertoriului din teatrele noastre.

Ai putea crede că în spate cu un asemenea palmares un regizor sau un actor ar putea fi timorat pentru că ar trebui să se compare mereu cu performanțe dificil de egalat, imposibil de depășit, motiv pentru care confruntarea cu acest text devine o probă dură de profesionalism. Ajunsă și în repertoriul Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, în direcția de scenă a lui Adi Carauleanu, *Năpasta* a fost montată în stagiunea 2007/2008 și este o permanență pe afișul teatrului, în debutul stagiunii 2010/2011 prezentându-se spectacolul cu numărul douăzeci și cinci și continuă să facă săli pline la sediu dar și la Suceava, Gura Humorului, Dorohoi, Fălticeni, Câmpulung

Moldovenesc, Siret, Rădăuți. Am revăzut piesa în cadrul Zilelor Teatrului Mihai Eminescu și, ca întreg, acum spectacolul pare mai legat, jocul actorilor se articulează mai firesc iar pofta de joc se păstrează nealterată. Dar vom reveni ceva mai încolo cu aprecieri asupra spectacolului de pe scena botoșăneană pentru că ni se pare mult mai interesant să aducem în discuție considerațiile tânărului Iorga, aprecieri făcute la cald, în la scurt timp după publicarea și prezentarea piesei (Ziarul *Lupta*, Iași, 18 februarie 1890). Cu titlu de informație vom reține, mai întâi, o părere a tânărului critic asupra domeniului de care se ocupă: *Teatrul e un gen secundar în veacul nostru merit să piară față cu concurența biruitoare pe care i-o face romanul și opera...* Avantajați de perspectiva pe care ne-o dă distanța în timp, rămâne la aprecierea fiecăruia dintre noi să vedem în ce măsură profecția lui Iorga se împlinește. Când o bună parte din presă critica pasional, Nicolae Iorga face o analiză detaliată a textului, aplecarea sânguincioasă pe care Caragiale nu o trece cu vedere și-i trimite viitorului istoric volumul abia tipărit cu o dedicație măgulitoare și acidă, deopotrivă: „Criticului inteligent și conștiințios, care a binevoit a ceti mai întâi *Năpasta...*” – dedicație de care Iorga, încă flatat, își va aminti peste decenii când și-a redactat autobiografia „O viață de om așa cum a fost”. Iorga venea la vârsta aceea cu o experiență minimă în gherilele din gazetărie dar cu o lectură imensă de acoperirea domeniului surprinzător de vaste, cum în presa românească numai gazetarul Eminescu mai avusese, cel care murise doar cu un an mai devreme. Judecând argumentele adversarilor, Iorga observă că incriminatele slăbiciuni ale piesei sunt, de fapt, ale genului supus convenției – adică o *haină pocită și greoaie*



după care fiecare artist ar trebui să-și schi-
lodească subiectul. Apoi amintește dra-
maturgi francezi care, sărind peste con-
venții, au dat capodopere. *Societatea
burgheză* (expresia lui Iorga) a fost luată
prin surprindere de autorul de comedii
care a abandonat-o ca sursă de inspi-
rație pentru ca studiind interesele și pati-
mile, de la care atârnă traiul întreg, să ni
le zugrăvească în cadrul serios al dramei.
Avântându-se, Iorga riscă aprecieri de
genul *psihologia țaranului nu e același lu-
cru cu a noastră, gândurile se leagă altfel
în creierul lor înțelenit decât într-al nostru
afânat și făcut mai complex prin atâtea
veacuri de civilizație moștenită*. Tânărul
gazetar își încearcă sarcasmul persiflân-
du-l pe cel care văzuse în Anca „un fel de
Hamlet rural și în fuste” (expresia lui Gr.
Ventura) și presupune că drama *Năpasta*,
transpusă în personaje din lumea bună,
care își copie sentimentele și trăirile din
romane și poezii, ar fi fost o aberație pe
câtă vreme Ion, *nebunul nu e un nebun
orișicare, el e nebunul țaran, precum rege-
le Lear e nebunul încununat*. Criticul află
filiații cu eroi ai literaturii ruse, din Dos-
toievski, din Leon Tolstoi și Alexis Tolstoi,
dar tot el pune și distanțele acestora față
de personajele dramaturgului român. În
final criticul aderă total la noua produc-
ție a lui Caragiale așezând-o între cele
mai bune dintre operele noastre drama-
tice. Considerațiile lui Nicolae Iorga au și
astăzi prospețimea lor și fac din cronica
de acum un secol și mai bine un text de
referință actual ce continuă să furnizeze
noi replici în polemica asupra acestei
piese adânc controversate.

Revenind la Caragiale, îmi este la în-
demână să cred că *Năpasta* a fost scrisă
pentru a se juca atunci, maestrul a scris
anume pentru contemporanii săi, așa
cum este în viziunea firească a unui dra-
maturg, și n-a scris pentru spirite de pes-
te un veac, cum nici „scrisoarea pierdută”
nu-i pentru parlamentarii (politicienii)
de azi, dar dacă lucrurile încă se potri-
vesc tind să cred că meritele sunt împăr-
țite. Pentru spectatorul și lectorul de as-
tăzi al piesei, distanțat de polemicile vre-
mii, *Năpasta* este o piesă încă plină de
surprize și nicidecum o „eroare drama-
tică”. Între reproșurile aduse dramatur-
gului care acum par cu adevărat stranii,
dacă nu chiar stupide, se află și reacția lui
D.A. Sturdza, un om și un personaj minu-
nat al vremii sale, viitorul șef liberal, viitor
ministru și prim ministru (în mod repe-
tat). Acesta impută autorului că „înfă-
șează națiunea sa proprie pe care cu in-
tențiune o înnegește și astfel face de-și
pierde iluziunea și speranța” – argument
care, pentru noi, sună foarte aproape de
poziția unei sinistre persoane din perioa-
da comunistă ce îi reproșa, și ea, lui Au-
gustin Buzura că în *Vocile nopții* denigra

minerii, ...acest detașament destoinic
al clasei muncitoare! Să cred oare că oa-
menii politici de la noi (desigur, doar unii
dintre ei!) își dau mâna peste timp și își
păstrează înțelegerea că o operă de artă
e o fotografie realistă, un document de
viață autentică iar artistul este bun sau
rău după felul în care „fotografiază” în
opera sa realitatea în care trăiește? Dar...
nu pot să cred așa ceva pentru că, astfel,
aș acuza de... realism socialist un politi-
cian din secolul al XIX-lea și asta sună...
curat suprarrealist! De altfel, chiar Caragi-
ale își impune o oarecare prudență și lo-
calizează acțiunea piesei „într-un sat de
munte” ce poate fi mai oriunde în Euro-
pa. Și nici nu pare ca patima lui Drago-
mir sau obsesia Ancăi să fie specific ro-
mânești, ci pur și simplu pot fi calități sau
defecte omenești posibil de întâlnit și
ieri și azi, aici și aiurea. Dar nici acest lu-
cru nu este esențial. Autorul creează un
conflict căruia îi distribuie câteva perso-
naje pentru a-l însuși iar aceste perso-
naje sunt virtualități ale umanului și nu
realități copiate dintr-un sat anume, din-
tr-un timp anume. Opera de artă nu are
legătură cu un adevăr localizat cu preci-
zie, pentru că nu-i articol de presă, nu-i
reportaj, o operă de artă trebuie, și asta
ajunge, să fie verosimilă. Adevărului nu-i
pasă dacă e verosimil sau nu pe câtă vre-
me artei – da! A încerca să suprapui ase-
menea patimi peste un om real, adevă-
rat, crâșmar sau chereștegiu, pădurar sau
prefect, par jocuri de salon literar care nu
ne lămuresc cu nimic asupra operei în
sine. La fel cum este o convenție și un
joc de spirit și regula clasică a unității de
timp și spațiu pe care Caragiale, un spirit
ludic de excepție, și-a impus-o ca pe un
pariu. A-i reproșa lui Caragiale că piesei
îi lipsește primul act, cum au făcut unii,
mi se pare să ieși din regula jocului pen-
tru că acel act, întâi, al căsătoriei fericite
a Ancăi cu Dumitru și crima presupusă
a lui Dragomir ar fi trebuit să se petrea-
că, dincolo de regula unității de timp și
spațiu, cu nouă ani în urmă și, poate, în
alt loc. Cumva, autorul a simțit lacuna și
în primele scene, Gheorghe, învățătorul
satului, îi citește lui Dragomir despre eva-
darea lui Ion de la ocnă – lectura ziaru-
lui părănd o auto-pastișă după *Noaptea
furtunoasă*... sau poate că această trimi-
tere la altă piesă a sa ne e sugerată, cu
intenție, chiar de autor! Liantul, în timp, a
acțiunii, este tocmai apariția miraculoasă
a lui Ion. De asemenea, ni se pare super-
fluă analiza cu creionul în mână și după
tratate medicale a psihologiei Ancăi ca
personaj – psihologia fiind, ca o știință
ce se respectă, în continuă căutare a ade-
vărurilor și a legilor sale iar o bună parte
din cercetarea sa se bazează tocmai pe
intuițiile unor scriitori de geniu, psiho-
logia încercând încă să tragă plapoma

științei sale peste adevărurile omenești
aflate în operele de artă. Freud și-a dedi-
cat o bună parte din viață citind literatu-
ră universală, începând cu Biblia, și pro-
bându-și intuițiile și descoperirile sale pe
personaje celebre. Așa că, parafrazând și
noi, vom spune: dacă psihologia nu poa-
te explica un personaj cum este Anca, cu
atât mai rău pentru psihologie! Pare greu
de crezut că o femeie își rupe viața pen-
tru a trăi nouă ani, pentru a împărți patul
cu criminalul iubirii ei adevărate, vină pe
care doar o bănuiește – o asemenea via-
ță fiind o pedeapsă groaznică și pentru
ea. Da, asta miroase a... literatură, chiar
dacă în realitate se pot întâlni întâmplări
și mai groaznice!

Vorbind însă mai aproape de reali-
zarea scenică a lui Adi Carăuleanu, vom
nota cu înțelegere greutatea de a găsi
un actor pe măsura unui personaj pre-
cum Anca, un rol ce presupune o pro-
fundă viață interioară, o patimă rece, lu-
cidă, și o stăpânire de sine rar întâlnite
pentru că încrâncenarea de a-și urmări
bănuielele și obsesiile timp îndelungat,
încrâncenare în care își sacrifică iubirea
și își ofilește viața, și toate acestea să le
facă vizibile și pentru tine, ca spectator,
numai în decursul a mai puțin de două
ore, nu este la îndemână oricui. Un ase-
menea rol copleșește, dacă nu cumva
chiar strivește conștiința unui actor. Iar
Florita Rusu Țugui și-a asumat realist ro-
lul, interpretându-l la foc mornit, egal și
reținut în bună parte și ca un fel de con-
trapondere la expansivul Dragomir, un
extravertit care, dominat în contrast de
patima sa arzătoare, abia reușește să nu-
și ție spaima și vinovăția pe măsură ce
timpul trece și întrevade mântuirea sa,
posibilitatea să scape de pedeapsă. În
rolul lui Dragomir, Florin Aionitoaei a
făcut un rol bun, spectacolele repetate
ajutându-l să-și rafineze jocul, să-și acor-
deze trupul, prin gesturi și mișcări, cu
vocea, cu privirea – așa cum a-i acorda
un pian, acest rol rămânând, în perfor-
manțele sale actoricești, un rol de refe-
rință. Personajul cel mai verosimil este,
în chip paradoxal, Ion, paradoxal pentru
că aici „psihologul” Caragiale și-a dat mă-
sura cunoașterii unui suflet chinuit mai
mult decât în oricare alt personaj. Ion
are momentul său când povestește epi-
sodul evadării ca alunecarea într-o reve-
lație care, jucată de Traian Andrii, pare
firească, credibilă și fără nimic supra-
natural în ea, acela fiind și cel mai bun
episod al piesei. Socotim o scădere a re-
giei că nu a sesizat, marcând ca un mo-
ment aparte, și monologul Ancăi, atunci
când, cu voce tare, își face planurile și
tot și le schimbă, cum să-l dea de gol pe
Dragomir, cum să facă să-l știe la ocnă.
Acel moment ar fi constituit un echili-
bru pentru micul recital al lui Dragomir

(dansul pe masă), în consens cu exteriorizările vii ale personajului. Direcția de scenă a lăsat în bună parte ca jocul să curgă liber, tactică regizorală care uneori poate fi benefică, actorii având intuiții proprii asupra întrupării personajelor, mai aproape de resursele talentului lor de redare scenică. Și totuși unele excese naturaliste, jocul amenințător cu barda, de pildă, sau abundența de sânge de pe haine – se puteau sugera mai discret tocmai pentru ca atenția să fie reținută de replică și joc și nu de amănunte, de accesorii. Va trebui să spunem câteva cuvinte despre costumele personajelor pentru că am putea rămâne cu impresia că fiecare costum e din altă piesă, din alt loc, din alt timp. Dacă pentru Anca s-a găsit o costumație pe roșu și negru fără detalii de localizare, potrivită atmosferei din dramă, Dragomir e îmbrăcat ca un țăran înstărit cu o identitate precisă, Ion, ocnașul evadat, e în haina statului pe când învățătorul arată ca un orășean scăpătat din zilele noastre, cu piese vestimentare luate de la second hand, amănunt care n-a făcut decât să sublinieze și mai mult jena actorului într-un asemenea rol episodic. Punerea în scenă, chiar și cu aceste minusuri ale *Năpastei*, în variantă botoșăneană, este o alegere fastă și dovedește că o piesă clasică poate avea succes de public iar politica repertorială nu poate ignora în nici un fel un asemenea semnal.

Mircea OPREA

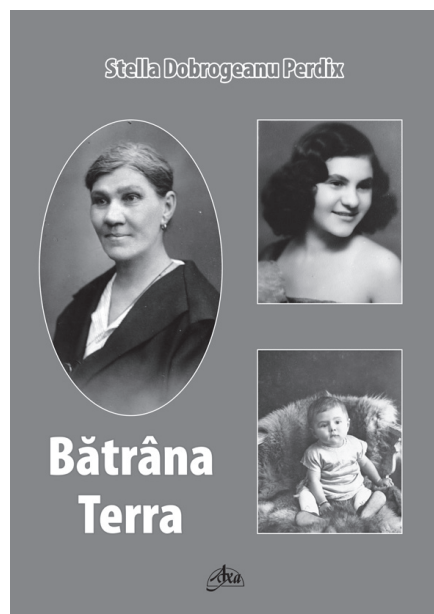
CARTE

STELLA DOBROGEANU PERDIX – BĂTRÂNA TERRA

Stella Dobrogeanu Perdix, până a publicat cărți de sine stătătoare, a apărut în trei antologii, toate onorate de prefețele lui Ovidiu Papadima. Prima antologie în care a apărut se intitula *Trepte de august* și a fost editată la ICPII București în 1979, în care poeta este prezentă cu poeme ce o detașează în mod deosebit de restul poezilor incluși în ea. De asemenea și în celelalte antologii – *Drum spre Arca*, 1982 și *Copaci de lumină*, 1980, Stela Dobrogeanu Perdix iese în evidență cu o poezie curată, plină de sentimente izvorâte din convingeri ce pot fi descoperite și mai târziu în poezia sa.

În 2009 poeta publică trei cărți de poezie – *Piramida secolului meu*, Editura „Bibliotheca” din Târgoviște, cu o postfață de Florentin Popescu; *Insomnii* – *Lacrimi și stele*, Editura „Dominor” din București, postfață de Dan Giju și *Prigorii*, Editura Romex-comis din București, cu un cuvânt înainte al autoarei. Cele trei cărți au impus dorința poetei de a mai edita încă o carte, a patra – *Bătrâna*

Terra, Editura Axa, Botoșani, 2010. Toate aceste patru cărți, mai toate voluminoase, oferă cititorului imaginea unui desțin poetic singular în felul lui, acoperind, prin vers, o arie de timp foarte mare, dar și punând în evidență o expresie a sensibilității pe care prefațatorii de până la această ultimă carte o remarcă în mod constant. Prefațatorul cărții pe care o avem în vedere acum, Florentin Popescu, remarcă de la început că „...lectura prezentului volum, căutând și noi în ce constă „aspectul sufletesc particular” al doamnei Stella Dobrogeanu-Perdix, am avut plăcuta surpriză de a pătrunde în tainele unui univers liric pe cât de larg tot pe atât de bogat, pe cât de amalgamat la prima vedere (Ovidiu Papadima găsea că avem de a face cu o „tulburătoare nebuloasă”), tot pe atât de intere-



sant.” Cuvinte, desigur, care invită cititorul într-un spațiu liric deosebit, prin care, citind, se pierde, se regăsește, pentru a ieși la liman convins că a avut de a face cu o poetă autentică, poetă care nu a ținut cont de-a lungul timpului de modele prin care a trecut poezia, ci mai curând de tiparele în care a știu să-și așeze poezia proprie, ca pe niște haine vechi într-o garderobă de epocă adusă la o expoziție într-un salon de artă tradiționalistă, gândurile, sentimentele, ideile fără nicio teamă că ar putea fi ignorată de critica literară sau de cititorii căreia ea s-a adresat. Astfel lectura curge fără poticniri, de la text la text, fără grabă, cu satisfacția descoperirii unei sensibilități de alt tip decât cel pe care-l întâlnim acum în diverse cărți de poezie. Astfel sintagma care dă titlul cărții, „Bătrâna Terra” este ca o carapace imensă în care încap toți anii trăiți de poetă, ani pe care îi așază în versuri, într-un tipar propriu, din care ne dăm seama că nimic nu i-a scăpat finței care a trăit la intensitate

toate evenimentele prin care a trecut. Asemuindu-se, metaforic, evident, cu bătrâna Terra, care adună în istoria ei toate faptele lumii, poeta noastră se regăsește în fiecare gest al memoriei, bucurându-se, dar și trăind cu un paseism evident toate clipele prin care a avut șansa să treacă

Cartea, plecând de la această reconstrucție a timpului trecut, este concepută în cinci trepte, fiecare cu o semnificație aparte. Astfel, prima treaptă, intitulată semnificativ *Coliba*, adună cărămizile unui edificiu în care profilul visat prinde contur, ca în poezia care dă titlul secțiunii: „Poezii scriau elegii./ Nebunii visau profeții./ Unde te duci?/ Străzile nopții/ pașii târzii./ Ierni într-un ceas-/ tristă colibă e omul// Ușa deschid/ proaspăt parfum/ Cântă în zori făurarul/ Smalț de culori hohot imens/ Colibă pe-o frunză e omul.” Faptul că poeta aseamănă omul cu o tristă colibă, în care se adună toate greutățile lumii, nu o împiedică să așeze această colibă, viața omului plină de tristeți și greutăți pe o frunză dusă de vânt, într-o uitare uneori de care puțini își vor aduce aminte. Alteori, eliptică, poeta vine în consolidarea edificiului ei liric cu poeme scurte și foarte eficiente: „Din pământ/ Și soarele dragostei/ o femeie” (*Din Pământ*). Astfel de construcții dau încredere lectorului, care merge mai departe, prin această primă secțiune, pentru a constata că în cea de a doua – *Minaret* -, poeta își continuă periplul sentimental, cu aceeași limpezime a discursului liric: „La revedere bunicuțo/ Astă seară am călcat pe fusta ta/ albă/ plină de dantele foșnitoare/ și-am simțit în nări parfum de nea// Te-am zărit în umbra străzii luminată/ undeva în viață în sipet/ poate chiar la minaret/ Ți-am văzut ochii/ priveau în sus/ printre gratii/ Ai dorit și tu ceva!/ Eram prea mică/ eu te știu mereu bunică// Dar tu ai plecat/ și ai luat cu tine/ lanțul din fereastră/ mâna ta subțire/ iar a tremurat// Nu te speria/ sus pe minaret astă seară/ se întâlnesc vântul și luna/ Grațiile?/ a plouat peste ele/ le-am pierdut toamna// Eu te privesc senină/ o mică amintire/ Nu mai tremura/ uite, aici la colț/ râde și se strâmbă/ de dantela noastră/ un pic de nea/ Sus pe minaret/ vara râd stelele/ norii/ iarna se-ntâlnesc vântul și cu luna// Râzi bunico/ râzi și tu/ Acum!.” O interpretare a unui sentiment pur, candid, fără a diminua prin veteștea exprimării calitatea lirică a întregului poem. Întreg eșafodajul acestei trepte merge pe această tonalitate, în care ritmurile interioare, muzicalitatea în surdină scot la iveală un bogat zăcămant sentimental, nostalgic.

Deși pe aceeași tonalitate și construcție poematică, cea de-a cincia treaptă a

Sculpturi cantilenice

Ce Galatee dureros de vie se întrevede născându-se din lutul, din cuvântul modelat de Aurelian Antal! O Galatee ce însumează imaginea poeziei, a femeii și a reverberii naturii, a lumii în perpetuă naștere și creare, aduse la starea sculpturală, care macină artistul...care îl aruncă în miezul lumii, acolo unde se elaborează legile după care totul se mișcă. Poetul ajunge, astfel să le substituie alte posibilități, alte legi, devenind un un Pygmalion cu drepturi depline de dumnezeu al unei lumi care i se dă în stăpânire prin *femeia pământelor graniți* ... Gesturile sale adamice se înlanțuie stăpânite de reminiscența vremurilor imemorabile, spre redenumirea tuturor lucrurilor într-o manieră originală... la început a fost cuvântul... cuvântul de pată și muzica lui absurdă, cuvântul care la aurelian antal se supune unei rațiuni a spiritului liber...unei logici imposibil de fi cuprinsă în legile sistemului gândirii obișnuite. Cuvântul emerge din starea lui inițială, din sursele și valorile proprii, își reneagă nuanța și litera, căpătând o valență poetică ce-l face ineputabil. Dincolo de sensul simbolic al noilor forme lingvistice adoptate de poet, despre care nu putem afirma sau nega că s-ar înscrie în normele și corectitudinea gramaticii, ni se etalează un mulaj lingvistic construit pe matrice noi, conturând dimensiunea nouă a limbii române susceptibilă de de reînnoiri perpetue, de rezămisiri specifice suflului artei moderne... care îmbină cuvântul cu lutul, lirismul cu prozaicul.

Pe lângă materialul *lumeatic* care se supune alchimiei poetului, poezia aceasta se zidește din însăși carnea și sufletul artistului, volumul stând sub semnul unui puternic caracter autobiografic. Aurelian Antal își agață portul- construit din glia plaiurilor mioritice, din amintirile *maternelor cărări*.. din numele și ființa Mariei, din *dorința visului de zbor* -de cerul gândului. El își distilează esența propriei ființe în căutarea formulei finale dătătoare de viață pentru Galateea ce stă să irumpă din toți porii, din toate celulele poemelor, formulă care se cere reînnoită în patru poeme ...și care adună elemente catalizatoare convergente în realizarea kintesenței vieții. Călătorul, timpul, apa, focul, lutul, reprezintă factori și stări, elemente care alcătuiesc „zicerea” echivalentă biblicilor: „să fie”, „să se facă”, *A patra formulă* reprezentând o carte a facerii cu totul originală, cu intruziuni biografice și ipostazări mitice ale creatorului însuși. Versul zidirii, imaginea

edificiului liric conceput de Stella Dobrogeanu-Perdix ca o imagine a Terrei, care, deși bătrână, dă străluciri unei tinereti a inimii, și anume *Crucea Pământului*, se definește ca o axă a întregii cărți, pe care se sprijină întreaga schelărie pe care sunt zidite poemele ca niște cărămizi peste care este așezat stratul de var luminos, alb, pur ca sentimentele care o animă pe poetă: „Și Crucea Pământului rotea infinitul/ celeste pedepse râdeau./ Mărunte convoaie sub Crucea Pământului/ căutau ce alții ca ei împingeau./ Furau fericirea/ crezând că încremenirea nu este./ Grăbită zarea fugea spre lumină/ și distrată/ culegea infinit./ Trupul cerea bucuria/ și zămisirea cu ea o prindea./ În albă rotire Crucea Pământului ideal frământa./ Neagră și tristă agonie tu l-ai născut./ Trupul cerea bucuria/ cenușe ai zămislit Crucea Pământului?” De fapt întreaga poezie este o interogație, la care poeta, în același timp cu tot ce o frământă, dă un răspuns implicit, în așa fel ca totul să fie clar exprimat și definit, să nu mai fie nici un dubiu asupra ceea ce ea spune despre crucea care susține pământul ca pe un lisus mereu în chinuri, pregătit să ne mântuiască. Unele texte din această secțiune au o altă structură lirică, se apropie de un limbaj mai curajos, cum ar fi poeziile „La modă”, „Sunt lacrimi care dor”, „Un Crist”, „Goya”, sau „Picasso”. Această secțiune a cărții este și cea mai lungă, ea fiind, așa cum am spus, centrul edificiului pe care poeta a dorit să ni-l reprezinte în toată lumina puterilor sale lirice. Evident, autoarea nu are pretenția unei expunerii poetice de înaltă ținută estetică, după canoanele liricii de azi, însă conștiința sa artistică se sprijină pe o știință proprie a scrierii versurilor ce se bazează pe o experiență de viață, pe lumea pe care a văzut-o și pe care nu dorește să o uite, oferindu-i gândurile sale simple. Am putea spune că poeta își are propriul chatarsis, în care își arde stările poetice din cenușa cărora se ivesc poemele așa cum sunt redactate în paginile cărții. Este, evident, demnă de luat în seamă o astfel de conștiință artistică.

Splendoarea dragostei este cea dea patra treaptă a cărții, un adevărat excurs poetic, introspectiv, cu reale reușite lirice. Povețele poetei vin și ele dintr-o experiență trăită: „Nu întoarce capul/ Niciodată/ Nu face tu singur păcat/ Plâng bucuriile din fapt/ și dragostea ce ai furat/ Nu-i veșnică nici cât o Floare/ nici nu zămbește când o Chemi/ E doar/ Chemare/ și pe Viață/ Războiul Anilor Plecat/ Sunt Suflete/ suflete ce-au căutat/ blajin și Pline/ de speranță/ Și e păcat/ de mult/ Ea a Uitat/ Când fugi/ de melodia-i/ dulce/ Rămâne/ și se pleacă/ în genunchi/ Când/ pleopa/ Plânge/

Ea râde/ Larg și/ Capul nu-l/ întoarce/ Niciodată/”. În această manieră poeta își așază poemele unul după altul în această parte a cărții, care se întinde și ea suficient de mult. Dragostea, pentru poeta noastră, este o adevărată pajiște peste care florile fac covor iubirii, peste care cântă „Cornul de aur”, în „vechi armonii de baladă”, chiar dacă peste această liniște a cântecului „latră un câine” și așa mai departe. Totul pare a fi o „suită în mov” peste care „îndrăgostiții” sunt „mai presus de orice”. Aici este prezent și poetul ai cărui pași se aud prin „ploaia de primăvară” sau într-o „toamnă” în care poetei „nu-i plac tristețile”. După cum vedem, titlurile pot întruni un șir lung de sintagme cu care cititorul își poate construi poezia care-i convine, ca într-un puzzle pe care apoi îl citește cu plăcere cu care Stella Dobrogeanu-Perdix și-a scris poemele, pe care, cu o măiestrie și gingășii ale cuvântului așezat în poezie ne conduce spre a cincia treaptă a cărții formată doar din două poezii – „Fetițele de ploaie” și „Pendula”, primul poem fiind dedicat „Orfanilor celui de Al Doilea Război Mondial”, fiind un poem amplu, cu o altfel de construcție, care dă o altă imagine „Bătrinei Terra”, al cărei model ca imagine pentru poezia sa l-a luat poeta noastră, iar cel de al doilea dezvăluie o privire filosofică asupra trecerii timpului, în care pendula este personificată și ascunde o sumedenie de alte imagini pe care le va dezvălui odată cu tic-tac-ul ceasului ale cărui ace le pune în mișcare. Aceste două poeme ne dau o altă perspectivă a poeziei Stellei Dobrogeanu-Perdix, poezie care, deși lentă, așezată, cu o desuetudine de care poeta nu a dorit să țină cont, mai ales că trecerea ei prin secolul trecut a fost una ce a cuprins multe decenii, din care a putut aduna sumedenii de amintiri pe care a putut să le transpună liric în această carte, poeta a știut să aleagă sensurile profunde și de bază ale vieții: dragostea, viața, moartea, iubirea, natura, teme pe care le tratează cu nonșalanță și pricepere.

Prefațatorul cărții, criticul Florentin Popescu, spune în finalul cuvântului său introductiv: „ Criticii și istoricii literari de azi și de mâine vor trebui „să ia act” de acest demers, ne-aflat la îndemâna oricui, și să fixeze efigia de poet a doamnei Stella Dobrogeanu-Perdix la locul cei i se cuvine de drept și de fapt. Și se înțelege de la sine că acest loc nu va fi unul oarecare”. Eu spun că va fi chiar locul pe care-l merită poeta Stella Dobrogeanu-Perdix în lungul șir al poezilor români care cred cu seninătate în destinul lor liric.

Laurențiu NICOLESCU

celor de-argilă frământători , carnea timpului, frământarea și dorința de pătrundere în adâncul ființei umane (*totalul din OM oare ce-i?*), se prind în lanțul unui proces alchimic, sugerat și de titlul celor patru poeme, în căutarea pietre filosofale specific pygmalionică: suflarea de viață, întru aflarea căreia toate ramurile artei se îmbină.

Poemele sunt dispuse pe un acord melopeic între imagine și visare, într-un ritm cadențat al nevoii de demiurgie și sacralitate a gestului creator și, în același timp, par a face parte dintr-o îndelungă litanie lasată în voia duhului creației ce planează peste câmpul inconstientului, deasupra straturilor tematice. Parcă asistăm undeva la o posibilă poveste despre refacerea lumii, despre rezidirea universului și a sensurilor, totul pe baza unor șabloane noi , originale, pline de încărcătură ideatică. Acest Pygmalion dăltuiește în țesuturile vii ale poeziei până în axul identic cu cel al statuii, căutând a reconstrui lumea pe o tulpină ombilicală ce *funi-ind destinele* și tainele unei cosmogonii asumate la un alt nivel, hrănește o natură carnală, identificată cu femeia rodindă, cu femeia-natură, femeia-mamă și iubită, care pulsează viață. În ea natura și viața reverberează prin nașterea trupeză, carnală, în și din durerile facerii, ca sămânță a imensei zămisliri originare desenate în aceste crochiuri. Femeia capătă valeitățile urieștii, scopul său unic și rostuirea sa o fac elementul din care totul se ivește, ea pare a ține în trupul ei întreaga lume, toate anotimpurile și toate vârstele pământului. Ea cunoaște taina redenumirii ființelor și a lucrurilor pământene, gestul său adamic convergând spre ideea de reînviere, reanimare, *de viață dădătoare pre viață*, căci ea e *rodia rodirii divine* și centrul unei povești despre facerea carnală subscrisă poemului Și vine femeia ce va să nască vertical. Imaginea ei resuscitează magia vremurilor primordiale, a păcatului originar ascuns în strigătul florii de măr, amestecat cu durerile facerii, cu zămislirea și taina contopirii cu natura...cu abandonarea în vârtoarea anotimpurilor și vârstelor vieții. Ființa ei pare esența tuturor tabourilor lui Leonor Fini, elixirul cu înfățișare mistică (*femeie-plantă crudă /din rugul pădurii fantaste*), firavă și magică, statornicit în misterele artei, și poate chiar în trupul muzei, căci portretul său se regăsește deja sub scoarța lemnului din care dăta îi va naște statuia.

Târât de muze prin diferite ipostaze ale făuritorului, cuprins de starea de reverie, de transă, desprins de învelișul carnal și pătruns în cel demiurgic, artistul însuflă viață creației în mod

involuntar și regretul neputinței de a se sustrage menirii și scopului de zămisli-tor al propriilor gânduri îl macină..dar se lasă pătruns de minunăția creației ce se înfiripă sub efortul propriilor mâini, depășit de forța și frumusețea chipului acesteia. Pare la un moment dat ca un Orfeu străbătut de chinuri, care-n mângâierea harfei construiește întregul chip al Euridicei coborâtă în piatră vie, în lut și plantă carnală, presimțită-n fiecare vers, în fiecare stanță pletorică, devenită idol, Galatee de fildeș, care-l absoarbe, dar care-l face conștient de starea proprie de creator supus, de creație el însuși care nu e decât o prelungire a vrierii dumnezeiești, iar gestul său se transformă pe alocuri în rugă și conștientizare, ca în poemul *Piatră: hei, Doamne! Tu mă iartă pentru idolul acesteia de piatră*, idol care este purtat din vers în vers, binecuvântat și chemat spre viață, sub chipul și ființa Mariei. Imaginea cuplului se naște din *setea de a fi în împerechere cu lutul* conturându-se sub aspectul dimensiunii religioase, biblice, sub auspiciul căreia *inelul nuntirii* sudează binomul întru existența în instituția vieții, reducând femeia și bărbatul la semnul ∞. De cealaltă parte se întrevide existența cuplului în mijlocul materiei, înrădăcinat în centrul naturii, prelungit la infinit, care exaltă odată cu minunile vegetale, cu nunta celulică și nașterea carnală, întrupat în vegetație, debordând de bucuria existenței, de frenezie, în ode către biotic și peisajul natural. Lirismul însuși reverberează din și în starea naturii, a lumii (și vin păsările să pască cerul/pentru îndemnul de a ne cuprinde,/cerul din noi). Redus apoi la dimensiunea hibridă, îl percepem dincolo de spațiu și timp într-o cosmogonie latentă ce înfrânge infinitul și cuvântul și naște statuile și visele *literii vieții făcătoare de viață iar infinitul i înfrânt și cuvinte-necuvinte s-au zis.... si seara aceasta/ care-a stat, oprită-n noi/uitați de nu stiu când*.

Intruiziunea elementelor biografice se face simțită pe parcursul întregului volum. Se conturează un portret care transformă edificiul poemelor într-un volum închis, circular. Primele stihuri stau sub pecetea unui *Autoportret* care se încheagă până în final, desăvârșindu-se printr-o *Telegramă*, care trimite la dorul și regretul vremurilor dinainte de perceperea trecerii timpului, iar cele patru elemente-ce stau la baza creației, apa, aerul, focul, lutul fiind nelimitate între care se înscrie chipul însuși al artistului. Chip care, de altfel, se află ascuns sau dedus prin îmbinarea formelor în umbra fiecărui desen ce însoțește poemele, sub forma unui ochi ce veghează nașterea creației sale sau chiar a unui

chip imaterial. Adăstarea pe plaiurile mioritice, în umbra valorilor intrinseci ale spiritului și simțului patriotic, se răsfânge asupra unor poeme autoportretizante. *Veșnic Eminescul...* nu este un simplu poem, poetul național este pia-tra neantică aflată la fundația edificiului uman care este însuși Aurelian Antal, ce pictează portretul mamei și taina ei unică, *grămăjoară de rocă durută* ce i-a *dăruit datul/zisul de lumi*, puritatea și amintirile copilăriei, sentimentul aceluia acasă și toposul drag al Topliței. În astfel de stanțe, Galateea, nu mai poartă chipul de femeie, ci cumulează tot ceea ce definește artistul și pledoariile sale lăuntrice, e o zidire din sine spre sine...

Și Pygmalion crezuse că răsplata artei este dragostea, aurelian antal este însă urmărit de marota dureroasă a descoperirii timpului care acoperă în praful azi-ului *vulg sclerotic și nătâng* dragostea și năzuința lutului spre oriunde, orcândul- singurele aspecte temporale care duc la împlinirea și finisarea spiritului. Artistul suferă de perenitate și caută să-și găsească rostul printre *secundele cărărilor vieții*, în peregrinarea prin vremurile imemorale, în *preziua de 7*, în vremurile copilăriei, în nesfârșita vîrstă a iubirii. Dar parcă întreaga lume e o umplutură pentru stomacul imens al timpului, *dar orele-s de făină, iar anii-s aluatul/ce s-a dospit și-a curs tărâneli*.

Dedicată celor ce iubesc necondiționat...*până și clipătul din ceasornicul aruncat orizontului*, poezia lui Aurelian Antal transcende rațiunea inoculată gramaticii, limbajului, limbii și formei asumându-și un lirism expasibil pe diverse structuri și șabloane, substraturi lingvistice, însă de o limpezime și o rezonanță sonoră aerisită. Există părți lirice care sunt dispuse sub formă de paragrafe, există definiții care se succed stihurilor, elemente care inovează și lărgesc suprafața imaginarului și permit o desfoliere pe mai multe planuri ale percepției și conștiinței fiind aruncate direct pe pânze lipsite de o consistență materială, peste vagul unor grafici aproape evanescente. Tablouri de un sublim ce constituie interludiile schel-etice, axele ușor codificate ale poemelor, curgând într-o perfectă simbioză cu acestea, dând naștere unor poeme-sta-tui, unor mulaje de piatră ce se citesc asemeni versurilor curgătoare ale apelor. Și dacă imaginile propuse de acest melanj al artelor nu ne-ar fi înrădăcinate în simțuri, dacă nevoia de contemplare și *dorința visului de zbor* nu s-ar putea oglindi în gânduri, duritatea pietrei și sculpturalul poeziei nu ar fi decât niște chipuri false de lut, niște *zvâcniri din cenușa unei clepsidre*.

Dana CERNUSCA



UNIUNEA EUROPEANĂ



GUVERNUL ROMÂNIEI
MINISTERUL MUNCII, FAMILIEI
ȘI PROTECȚIEI SOCIALE
APOSDRU



Fondul Social European
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



CNDIPT
OPSDRU



stiri.botosani.ro

live.botosani.ro

Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane, 2007–2013 „Investește în oameni“

Proiectul „Creșterea competitivității economice prin orientarea profesională, calificarea și recalificarea persoanelor din sectorul editorial“

POSDRU/80/2.3/S/59533

Data de 1 iulie 2010 reprezintă momentul de start al acestui proiect, denumit pe scurt COMPEDIT, primul proiect important finanțat din fonduri europene care se adresează sectorului editorial din România.

Această inițiativă vine atât în sprijinul angajaților ajutându-i să se dezvolte ca profesioniști de nivel european, cât și în întâmpinarea editurilor care vor fi susținute indirect, beneficiind de colaboratori mai bine pregătiți profesional.

COMPEDIT este produsul cooperării a trei organizații partenere: *Asociația Difuzorilor și Editorilor Patronat al Cărți* – ADEPC și *Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România* – APLER, binecunoscute în peisajul editorial românesc prin activitățile educative, culturale și artistice cuprinse în programele proprii desfășurate în ultimii 10 ani și *Centro Recherche e Attivita* – CREA, o organizație neguvernamentală din Italia specializată în dezvoltarea resurselor umane, care prin programele pe care le desfășoară contribuie în mod activ la formarea profesională a adulților.

Proiectul vine în întâmpinarea nevoilor reale ale pieței muncii din domeniul editorial. În cadrul lui sunt organizate sesiuni de orientare și consiliere profesională pentru 1.000 de persoane și cursuri de calificare gratuite pentru 400 de persoane, în următoarele meserii:

- Designer de pagini web;
- Tehnoredactor – prelucrare de text și imagini;
- Operator calculator, introducere, validare și prelucrare de date;
- Secretar, operator birotică;
- Inspector de resurse umane.

Absolvenții cursurilor vor primi certificate de calificare eliberate de către Ministerul Muncii și Solidarității Sociale și de către Ministerul Educației și Cercetării.

Beneficiarii proiectului vor deveni angajați mai competitivi pe piața muncii și vor putea îndeplini mai multe sarcini în domeniul în care activează, într-un mod mai eficient.

Informații suplimentare la ADEPC, tel.: 021.222.02.13, e-mail adepc@adepc.ro

Conținutul acestui material nu reprezintă în mod obligatoriu poziția oficială a Uniunii Europene sau a Guvernului României.



HYPERION








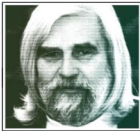











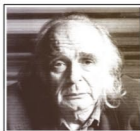




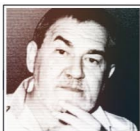









REDACȚIA

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 Tâbuleac
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

	<p>PARALELA 45</p> <p>Mihai Ursachi</p> <p>Marea înfățișare</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Gellu Naum</p> <p>Exactitatea umbrei</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Cezar Baltag</p> <p>Odihna în țipăt</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>
<p>PARALELA 45</p> <p>Petre Stoica</p> <p>Polifonia nopții</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Ana Blandiana</p> <p>Pleoape de apă</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Ileana Mălăncioiu</p> <p>Ardere de tot</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Ștefan Augustin Doinaș</p> <p>Jucătorul de șah</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>
<p>PARALELA 45</p> <p>Mircea Ivănescu</p> <p>Versuri alese</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Cezar Ivănescu</p> <p>Rod</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Constanța Buzea</p> <p>Roua plural</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Emil Brumaru</p> <p>Versuri</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>
<p>PARALELA 45</p> <p>Ilie Constantin</p> <p>Coline cu demoni</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Angela Marinescu</p> <p>Probleme personale</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Șerban Foarță</p> <p>Amor amoris</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Gabriela Melinescu</p> <p>Stări de suflet</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>
<p>PARALELA 45</p> <p>Adrian Popescu</p> <p>Ieșirea în larg</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Cristian Simionescu</p> <p>Ținutul bufonilor</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>PARALELA 45</p> <p>Dorin Tudoran</p> <p>Pisicuț (Somnografii)</p>   <p>COLECȚIA POETI LAUREATI AI PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE MIHAI EMINESCU</p>	<p>Colecția Poetți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” - Opera Omnia apare cu sprijinul Primăriei municipiului Botoșani (primar Cătălin Mugurel Flutur) și al Consiliului Local Botoșani</p>