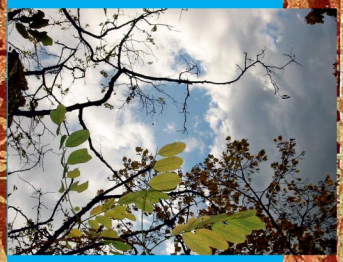
HYPERION

Revistă de cultură • Anul 28 • Numărul 7-8-9 / 2010 (195-196-197)

Eminescu in aeternum:
pp 89-128



https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

Accente
Gellu DORIAN - A protesta în deșert 1

Eveniment
Scrisoare de protest -
„Cu ce drept ne diminuați drepturile de autor" 2

Invitații revistei
Dan Bogdan Hanu în dialog cu Ovidiu Genaru 3
Angela Baciu în dialog cu Ioana Pârvulescu 6

Dialogurile revistei
Andra Rotaru în dialog cu Tudorel Urian 8
Andra Rotaru în dialog cu Ioana Bradea 10
Andra Rotaru în dialog cu Stelian Țurlea 12
Florentina Toniță în dialog cu Marius Ianuș 14

Anchetele revistei
Cum este cu putință canonul?! 16
Scriitorul - destin și opțiune 22

Antologia revistei
Marta PETREU - Caligramă 24

Poesis
„Maratonul de Poezie și Jazz" 26
Alexandru VINTILĂ 34
Indira SPĂTARU 36
Alexandra BELGUN 37
Alexandra MĂNESCU 38

Beletristică
Doina RUȘTI - Salvatorul morții 39
Olivia VEREHA - Ana 40
Adrian G. ROMILĂ - Far West 46
Constantin ABĂLUȚĂ - Întâmplări imaginare
pe străzile Bucureștiului 48
Gabriel CHIRIAC - Ucenicul cavalerului ales 54

Teatru
Dan ALEXE - Rămăieni 56

Jurnal
Carmelia LEONTE - Jurnal spaniol (II) 70

Cronică literară
Lucian ALECSA - Ambasadorul invizibil 73
Vasile SPIRIDON - Mirosul transpirației divine 75
Gabriela CREȚAN - Portrete de familie 77
Simona-Grazia DIMA - Dialogul consolator 80
Monica PATRICHE - Omul disponibil 83
Florin CARAGIU - Ion Zubașcu și „Omul disponibil" 84
Lucian GRUIA - Ion Pogorilovschi - TĂCEREA MESEI TĂCERII 86
Ciprian MANOLACHE - Eros și Thanatos 87

Eminescu in aeternum
Valentin COȘEREANU - Eminescu - topoi esențiali 89
Maria M. CASSIAN - Pagini de memorialistică 96
Smaranda PINTILEI - Manuscrisul eminescian 2261 102
Ana FLORESCU - Eminescu - Chiriaș în propria-i viață 105
Constantin COȘEREANU - Falsul ca iluzie a adevărului 109
Oana BUZATU ILIESCU - Eminescu gazetarul 115
Geo VASILE - Poetica dublului în proza lui Eminescu 118
Cristina Gabriela NEMEȘ - Dimensiunea religioasă
a liricii eminesciene 120
Adrian George SAHLEAN - Stelele-n cer,
Fragment din introducerea la „Caiete de Atelier" 125
Ionel SAVITESCU - Radiografia unui mit 128

Universalis
Lucian BOIA - Hegemonie sau declin al Franței? 129
Michel LEIRIS - Aurora 133
Manifestele Avangardei ruse 136
Geo VASILE - Doi poeți și un prozator 138
Shaul CARMEL - Moartea era albă, paltonașul, roșu 142
Laura Kasischke - Cântec de bucătărie 143

Eseu
Al. CISTELECAN - *Schiță în cărbune* - ***Mircea A. Diaconu*** 144
Anton ADĂMUȚ - Un episcop „politic" și „diplomat" (II) 146
Antonio PATRAȘ - Alexandru Philippide
și „Viața Românească" (II) 150
Marius CHELARU - Eros și Kamadeva (II) 153
Adrian ALUI GHEORGHE - Timpul inițierii în basmul mitic 155
Isabel VINTILA - Gellu Naum. Primitivitatea lăuntrică 161
Liviu PENDEFUNDA - Meditație și rugăciune 164
Dana PINTILEI - Paul Miclău: *Starea de sonet* 168
Constantin COROIU - Biografie și destin 170

Okeanos
Luca PIȚU - Rapsodiile de vară (III) 173

Aniversări
Victor Teișanu - 60 de ani 176

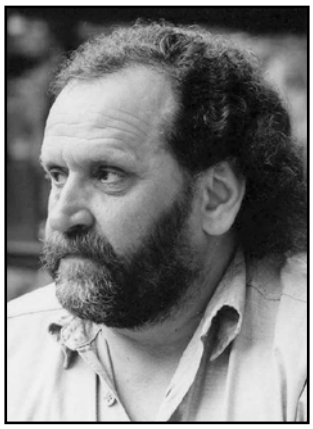
Memoria
Victor TEIȘANU - Poezia lui Constantin Dracsin 182

Note, comentarii, idei
Mircea OPREA - *Premieră ieșeană pe scenat teatrului din Botoșani* și
Ray Cooney la Botoșani 186
Lecturi tardive 188
Nicolae CĂRUNTU - Simion Gociu, poetul prozator 188
Ofensiva poeziei contemporane 189
Mircea OPREA - Aprindeți o candelă pentru Iorga 189
REGULAMENTE: Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș";
Festivalul concurs de poezie „Costache Conachi"; Premiul Național
de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Prima; Concursul Național
de Creație a piesei de teatru într-un act „Mihail Sorbul" 190

Coperta 1- Gheorghe Stanciu - Autoportret, ulei/pânză 50x35 cm 1978
Coperta 4 - Gheorghe Stanciu - Natură statică, ulei/pânză 100x80 cm 1979
Grafica de interior: Vasilian Doboș

https://biblioteca-digitala.ro

ACCENTE



Gellu DORIAN

A PROTESTA ÎN DEȘERT

Arghezi, cînd i se cerea să spună cîteva vorbe despre Eminescu, repeta, îndreptățit în felul lui, că „a vorbi despre Eminescu e nca și cum ai striga într-o peșteră". Desigur, poetul *Cuvintelor potrivite* se referea, în acel context cînd din Eminescu era voie să se spună numai anumite poezii sau mai curînd să se tacă, la inutilitatea unor „vorbe" despre poetul al cărui destin postum vorbea de la sine. Cine să asculte, cînd toate urechile, la acea vreme, erau înfundate cu ceară ideologică? Cui să i te adresezi, cînd mai toți nu știau mai nimic despre Eminescu? La ce bun? Încît, în cugetul lui, Arghezi știa că vor veni și vremurile cînd despre Eminescu se va vorbi ca și cum ai respira.

Însă nu despre asta vreau să scriu aici. Că a scrie, chiar și acum, despre Eminescu ar însemna cam același lucru, chiar dacă orice portiță de relansare a operei lui pare a fi deschisă. Cine este dincolo? Cui să i te adresezi. Ci nu pentru că e la modă, ci pentru că este mai mult decît oprtun, scriu aici despre un protest la care s-au adunat în cor peste opt sute de voci puternice, care în altă epocă ar fi zguduit orice stîlp guvernamental, fie că s-ar fi ținut cont de acel strigăt și s-ar fi luat măsurile necesare de îndreptare, fie că peste acele guri, așa cum s-a întîmplat de altfel în dese rînduri, ar fi căzut pumnul securist și le-ar fi făcut să tacă. Acum nu mai este nevoie de așa ceva. Diriguitorii au învățat să tacă și să facă, după ce, din promisiuni de-a dreptul fabulatorii, s-au trezit în propria lor minciună. Din astfel de fenomene politice se nasc fapte sociale de care guvernanții nu mai țin cont. Protestul în sine este o formă de libertate. A protesta înseamnă a atrage atenția celor care încalcă nu atît promisiunile făcute ci unele drepturi obținute prin legi la fel de democratice ca protestul în sine. Însă dacă protestul nu este ascultat sau nu este luat în considerare, zădărnicia lui se transformă în rezultatul strigătului în deșert.

Nu spun că măsurile luate acum, în contextul unei crize mondiale ce ne-a afectat și pe noi, care oricum eram ținuți la limita de subzistență prin grija mai tuturor guvernelor de după nouăzeci, ca să nu mai vorbim de umilința asumată a defunctului regim ceușist, deci nu spun că aceste măsuri nu ar trebui înțelese și acceptate, însă atunci cînd extinderea aplicării lor pare a fi fără limite, atingînd și un domeniu care oricum nu era cîtuși de puțin onorat de atenția guvernelor române din ultimii douăzeci de ani, și anume cultura, asta înseamnă că fie tu, ca guvern, ești la fundul sacului, și asta din cauza proastei administrări, fie aduni, în disperare, de orinde, de la babe, de la șomeri, de la handicapați, de la toți nenorociții și mai puțin de la cei care au furat cu nemiluita, pentru a te asigura de trecerea iminentelor zile negre ce vin. Aplicarea impozitării dincolo de admisibil a „drepturilor de autor", otova, de la maneliștii care adună banii cu lopata pînă la scriitorul care, dacă primește niscaiva drepturi de autor de la o revistă sau de la o editură, o dată sau de câteva ori pe an, nesemnificative oricum, la care mai vii și cu diminuarea deducerilor de la 40% la 20%, scoate din circuit ultima categorie, scriitorii, că despre ei vreau să vorbesc aici, ei fiind și cei mai mulți care au ieșit în cor la protestul înmînat tuturor forurilor îndreptățite să-i asculte, foruri care, cum era și firesc, nici nu s-au uitat peste minima lor doleanță. Publicăm în pagina a doua a acestui număr protestul artiștilor din toate domeniile culturii vii, pentru a vedea că nu au cerut imposibilul, că au dorit doar să fie ascultați și să li se lase minimul asigurat de o lege care oricum și ea era depășită. Dar, așa cum am spus, a protesta acum înseamnă a striga în deșert, pentru că nimeni nu te ascultă, mai ales cei cărora li te adresezi, pe care i-ai ales pentru că ți-au promis o viață mai bună. Surzenia lor te face și mai mînios, atunci cînd îi vezi nepăsători, te face să-ți iei lumea-n cap și să pleci oriunde, să uiți și să începi o viață nouă. Dar ce, mai ai timp pentru așa ceva? Nu, dar ce le pasă lor! Nu le pasă nici măcar că nu suntem cunoscuți în lume ca popor cu o cultură puternică, că miza noastră, din acest punct de vedere, este zero, că ambasadele noastre sunt mai curînd interesate de chestiuni mondene și politice decît de promovarea culturii identitare, care să atragă atenția lumii întregi spre aici. Cînd ești considerat ignorant cu propria-ți viață culturală, lumea te ocolește, pentru că ea nu vine aici să asculte gogoșile politicienilor, ci să vadă ce urme a lăsat istoria pe aici. Dar, tot prin grija guvernanților, chiar și aceste urme încep să se șteargă, încît a le vorbi lor despre importanța culturii, în care alte popoare investesc tot ce au, înseamnă a-ți răci gura de pomană, deci, înseamnă și a protesta în deșert, așa cum acum peste opt sute de artiști români o fac în zadar.

https://biblioteca-digitala.ro

SCRISOARE DE PROTEST:
„Cu ce drept ne diminuați drepturile de autor?”

Domnule Prim-ministru, Emil Boc,
Domnule Președinte al României, Traian Băsescu,
Domnule Avocat al Poporului, prof. univ. dr. Ioan Muraru,
Domnule Președinte al Curții Constituționale, Augustin Zegrean,

Impunerea CAS și CASS pe drepturile de autor și scăderea cotei forfetare de la 40% la 20% ne obligă pe noi, semnatarii acestei SCRISORI DE PROTEST, creatori și deținători de drepturi de autor, să protestăm cu fermitate și să cerem Guvernului României, Președinției și Curții Constituționale să corijeze o decizie care îi va face pe cei mai mulți dintre deținătorii de drepturi de autor să trăiască la limita de jos a subzistenței. Atragem atenția decidenților din Executivul României că vom folosi, până la rezolvarea cererii noastre, toate formele legale de protest, atât pe plan național, cât și pe plan internațional.

Nu avem de ce să fim impozitați de două sau chiar de trei ori în plus pentru creația noastră. Pe lângă impozitul de 16% pe veniturile din drepturile de autor, cât lua statul fiecărui creator până acum!, se vor adăuga noi impozite sociale și scăderea cotei forfetare de la 40% la 20%. Se vor impozita astfel 80% din orice contract pe drepturi de autor și 75% din contractele pentru operele monumentale.

Guvernul României nu trebuie să pună noi biruri sociale pe creație pentru că astfel îi aduce pe mulți creatori într-o situație de faliment social, economic și financiar și îi va determina pe foarte mulți dintre acești creatori să părăsească România. Rezultatele acestor drepturi de autor nu sunt produse de serie, sunt produse unicat!, chiar și atunci când un jurnalist ori un scriitor scrie un text critic la adresa guvernării sau a clasei politice. Creația fiecăruia dintre noi nu e mediată nici de Fisc, nici de cei de la putere, ci numai și numai de o Instanță superioară tuturora dintre noi. Operele noastre culturale, artistice, științifice și info-educaționale sunt unicat, taxate numai de talent, stil și educație. Cu ce drept ne diminuați drepturile de autor?

În al doisprezecelea ceas, puteți opri exodul de creiere din România și sărăcirea celor care apără prin operele lor unice identitatea culturală și spirituală a României!

Ați putea face un pas înapoi pentru a face toți un pas inainte!

Semnatarii Protestului:

Dan Mircea CIPARIU, scriitor, președintele Secției Poezie – Uniunea Scriitorilor din România – filiala București; ; Andra ROTARU, scriitoare, editor coordonator www.agentiadecarte.ro; Cornelia Maria SAVU, scriitor, redactor revista “Cultura”; Mihai ZGONDOIU, artist vizual, vicepreședintele Asociației EURO CULTURART; Liviu ANTONESEI, scriitor; Nichita DANILOV, scriitor; Traian T. COȘOVEI, scriitor; Ștefania COȘOVEI, scriitoare; Mircea CĂRTĂRESCU, scriitor; Ana BLANDIANA, scriitoare; Romulus RUSAN, scriitor; Ion ZUBAȘCU, scriitor; Denisa COMĂNESCU, scriitoare; Nicolae PRELIPCEANU, scriitor; Ioan GROȘAN, scriitor; Ion MUREȘAN, scriitor; Maria RĂDUCANU, artistă (de jazz); Șerban FOARȚĂ, scriitor; Marcel TOLCEA, scriitor; Victor Ioan FRUNZĂ, regizor de teatru; Andrei BĂDIN, jurnalist; Sorin ILIEȘIU, cineast; Mircea PRICĂJAN, scriitor, traducător, redactor revista “Familia”; Bedros HORASANGIAN, scriitor; Dorin TUDORAN, scriitor; Cristina CÂRSTEA, scriitoare; Mircea MORARIU, prof.univ.dr., critic de teatru; Monica ANDRONESCU, critic de teatru; Gabriela ADAMEȘTEANU, scriitoare; Alina COSMOIU, realizator tv, scenarist; George Costin, actor, manager cultural; Claudiu CIORTAN, artist fotograf; Dumitru Augustin DOMAN, scriitor, revista “Argeș”, Pitești; Mike GODOROJA, artist, producător muzical, realizator tv-radio, jurnalist; Irina IOSIP, artist vizual; Adrian Alui GHEORGHE, scriitor, director al revistei de cultură, arte & atitudini “CONTA”, Piatra Neamț; Cassian Maria SPIRIDON, scriitor, redactor-șef al revistei “Convorbiri literare”, Iași; Luican Dan TEODOROVICI, scriitor; Denis DINULESCU, scriitor; Rudi SCHMUECKLE, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, grafician și caricaturist (membru FECO), Sibiu; George ARION, scriitor și jurnalist; Gellu DORIAN, scriitor, directorul revistei “Hyperion”, Botoșani; Aura CHRISTI, scriitor, redactor-șef al revistei “Contemporanul”; Andrei POTLOG, editor, director general Editura EuroPress; Vlad RĂDESCU, actor; Cristian ROBU-CORCAN, scriitor; Antuza GENESCU, scriitor și traducător de literatură science-fiction; Liliana PETRUȘ, redactor-șef al Publicațiilor “Flacăra”; Liliana TRUȚĂ, scriitor, Cluj-Napoca; Diana MORĂRAȘU, traducător; Simona VILĂU, artist și curator independent; Claudiu POPESCU, artist vizual; Ciprian CIUCLEA, artist vizual, directorul IEEB; Rareș ILEA. artist vizual, membru UAP -România; Laura BOCANCIOS, traducător; Florina ZAHARIA, scriitor, redactor-șef al revistei “Dunărea de Jos”, Galați; Radu Pavel GHEO, scriitor; George ANGHELESCU, artist vizual; Robert ȘERBAN, scriitor, director editorial Editura “Brumar”; Nicolae COANDE, scriitor; Marian DOBRE, artist vizual; Simona SORA, critic literar; Lucian VASILIU, scriitor; drd. UTO Gusztav, artist vizual, lector universitar; Ioana IERONIM, scriitoare; Ciprian CHIRILEANU, artist vizual; Dorina CIOPLEA, redactor cotidianul “Gorjeanul”; Lavinia CREȚU, artist vizual; Alexandru BACIU, scenarist; Paul CIBU-DEACONU, traducător; Andrei CREȚU, muzician, Sibiu; Silviu GENESCU, scriitor și traducător; BALKO Mihai – sculptor, restaurator, curator, secretar “Asociatia Volum Art”; Simona BORTEANU, artist vizual; Matei ENRIC, artist vizual; Mălina IONESCU, artist vizual, scenograf de costume; Gabriel BRĂNESCU, artist plastic, Barcelona, Spania; Lidia NEAGU, jurnalist; Cristina SCHEK, traducător, artist vizual; Noris SCHEK, muzician; Dan-Silviu BOERESCU, scriitor și jurnalist; Octavian UNGUREANU, comics artist, București; Adrian SITARU, regizor de film; Alexandru TOMA, comics artist, desenator, grafician; George BODOCAN, artist vizual; Alexandra PÎRICI, coregraf independent și performer; Anca BOLDEA, scriitoare; Dan COSTE, jurnalist; Dănuț UNGUREANU, scriitor; Rodica SĂRMAȘ FURNEA, jurnalist; Laurian POPA, artist vizual; Oana TĂNASE, critic de artă, jurnalist; Ramona GUJAN BUNESCU, editor new media; Ioan CODREA, actor Aualeu-Teatru de Garaj și Curte, Timișoara; drd. designer Mihnea GHILDUȘ, designer profesionist, freelancer; Octavian SOVIANY, scriitor; Doru DRĂGUȘIN, artist plastic; Daniel CRĂCIUN, artist plastic; Gabriela CULIC, artist plastic; Michaela NICA-CRĂCIUN, artist plastic; Ildiko GABOS-FOARȚĂ, traducătoare; Augustin IOAN, scriitor, prof.univ. dr., Universitatea de Arhitectură și Urbanism “Ion Mincu”, București; Daria DUMITRESCU, director Galeria Sabot, Cluj-Napoca; Oliviu CRÂZNIC, scriitor; Alexandru ARION, publisher al Publicațiilor “Flacăra”; Mihail COȘULEȚU, artist vizual; Ion BARBU, artist & caricaturist; Iulia SIMA, jurnalist și visual-artist; Mihai TIȚA, scriitor și jurnalist; Linda PRICĂJAN, traducătoare; Olivia NIȚIȘ, art critic & curator; Monica ISTRATE, VP Graphis 122 non-profit cultural organization; Mădălina LAZĂR, artist vizual; Bertha SAVU, freelancer în publicitate; Șerban SAVU, artist; Ana-Maria MUNTEANU, actriță; Andrei OGRADĂ, graphic designer, freelance; Ina MOJOIU, jurnalist, manager proiect decosieco.ro; Elena ANDREI, artist vizual & redactor revista de artă contemporană ArtClue; Alexandra Alma UNGUREANU, scenograf; Cristian TOPAN, caricaturist; Mariana GORCZYCA, scriitoare, Sighișoara, USR – filiala Mureș; Alice CARACOSTEA, actriță, TNB; Mădălina GHIȚESCU, actriță; Valter HRISTESCU, scriitor, editor The Romanian Echo/ Oregon Portland / USA; Gabriel MIHALACHE, artist plastic, membru U.A.P; Clara VODĂ, actriță; Dorothea KUNDI, traducător; Sorin MIRON, actor; Ștefan Radu CREȚU, artist plastic; Roxana ACHIM, jurnalist; Diana Adriana SFERLE, traducătoare; Mona ANTOHI, redactor editura Humanitas, traducătoare; Rodica LĂZĂRESCU, prof.dr., autor de manuale și lucrări info-educaționale; Oana BĂRNĂ, editor Humanitas; Mara PATRICHE, coordonator artistic I Love Bucharest; Otilia CADAR, artist vizual; ZOIȚA, artist vizual; Liviu G. STAN, scriitor; Steluța SANILSAU SĂLĂJAN, traducătoare; Claudiu TRIF, artist vizual, producător Antena 3; dr. Luminita GLIGA, artist vizual, membru U.A.P; Octavian BOUR, grafician; Alexandru Mike GHEORGHIU, actor, Teatrul C.I. Nottara; Nicolaie LAZĂR, scriitor, USR-filiala Sibiu; Cosmin MANOLESCU, coregraf, manager cultural; Valentin HOTEA, regizor de film; Adrian ROMAN, regizor de film; Marina ALBU, artist vizual; Iulia POPOVICI, PR & Events manager; Titi PALADE, producător TV; Andreea ANDRONIC, scenarist; Lucian ȘTEFĂNESCU, jurnalist; Mircea TIBERIAN, muzician, compozitor și interpret de jazz; Ana DRAGOMIRESCU, traducător; Pușa ROTH, scriitoare, realizator radio; Iulia GORZO, traducătoare; Cristina POTERĂȘOIU, director executiv Asociația Editorilor din România; Silvia COLFESCU, director editorial Editura “Vremea”; Sorin MĂRCULESCU, scriitor și traducător; Harry Tavitian, pianist de jazz; Miron GHIU, jurnalist; Simion CERNICA, artist; Otilia BORȘ, artist plastic; Marian POPESCU, critic de teatru; Angela BACIU, scriitor; Geo STROE, scriitor; Nicolae BRÂNDUȘ, compozitor, prof.univ.dr.; Natanael MLADIN, doctorand Queen’s University of Belfast, UK, traducător; Nicolae BÂRNA, critic literar; Alina TEIANU, actriță și realizator radio; Angela FURTUNĂ, scriitoare; Judit BALKO, artist vizual, președinte Asociatia “Volum Art”; Nicolae MACOVEI, artist plastic; Szabó Krisztina, artist plastic; Cătălin Nicolae OANCEA, sculptor; Cătălin ILINCA, artist vizual; Mihaela MIHAI, artistă; Gabriela LUNGU, traducător, Fialiala Cluj a USR; Iolanda MALAMEN, scriitoare; Viorica NIȘCOV, traducătoare; Ionuț VIȘAN, artist plastic; Valeriu BÂRBU, scriitor; Anamaria SPĂTARU, jurnalist, Radio România Cultural; Monica VAJNA, jurnalist; Andra MATZAL, editor; Adela MOTOC, traducătoare; George TURLIU, solist, Einuiea grup; Dan MIHĂESCU, scriitor, membru al USR; Mariana MIHUȚ, actriță; Victor REBENGIUC, actor; Iarina DEMIAN, actriță; Daniela ȘTEFĂNESCU, scriitoare, membră USR, traducătoare și editor; Iulia ARSINTESCU, traducător; Claudiu GROZA, scriitor și jurnalist; Alexandru PETRIA, scriitor; Emil PANTILIMOM, manager cultural; Alexandru Al. ȘAHIGHIAN, traducător și redactor; Stejărel OLARU, scriitor, istoric; Constantin ABĂLUȚĂ, scriitor, președintele PEN Club ROMÂNIA; Cătălin Tzetze RĂDULESCU, plastician, restaurator de artă; Aida HANCER, scriitoare; Tatiana SEGAL, traducătoare; Paula Maria FRUNZETTI, actriță; Magda CÂRNECI, scriitoare; Ion POP, scriitor, profesor universitar; Lucian ALEXIU, scriitor; Mihai ȘURUBARU, regizor de film, secretarul Asociației Filmului de Animație din cadrul UCIN; Paul Eugen BANCIU, scriitor; Adara M. BLAGA, scriitor; Ara ȘEPTILICI, scriitoare; Simona-Grazia DIMA, scriitoare, secretar al PEN-Clubului român; Andrei NOVAC, scriitor; Vlad CIOBANU, sculptor; Mihaela MIHAI, președintele Uniunii Artiștilor Liber Profesioniști din România; Ioana DIACONESCU, poetă; Stelian TĂNASE, scriitor; Bogdan ULMU, om de teatru; Claudia VOICULESCU, scriitoare; Vasile BAGHIU, scriitor; Vasile DAN, scriitor; Mihai MĂNIUȚIU, regizor de teatru; Doina JELA, scriitoare; Manuela CIUCUR – actriță; Cristina RUSU – sociolog, vicepreședinte Inițiativa pentru Cooperare și Dezvoltare Intercomunitară; Adrian DUMITRACHE – președinte Inițiativa pentru Cooperare și Dezvoltare Intercomunitară; Veronica MARINESCU, jurnalist; Luca DINULESCU, scriitor; Moni STĂNILĂ, poetă; Gabriel TIMOCEANU, editor; Ioana CRĂCIUNESCU – scriitoare și actriță; Petruț PÂRVESCU, scriitor; Valentin VASILESCU, regizor; Alexandra BĂLAN, sculptor; Radu NICIPORUC, traducător, director editura FABULATOR; Ioan MATIUȚ, scriitor, director al editurii MIRADOR; Mariana CODRUȚ, scriitoare; Beatrice UNGAR, jurnalist; Răzvan MAZILU, coregraf; Nicoleta MITRACHE, artist plastic; Suto ANDRAS, patron de magazin de produse pro audio; Claudia Măru HANGHIUC, prim-solistă TNOID, compozitoare, scriitoare; jr. dr. Pompiliu COMȘA, jurnalist, scriitor; Mircia DUMITRESCU, grafician, prof. univ. dr. – UNARTE București; Corneliu CONSTANTINESCU, animator film,Vatra Dornei

https://biblioteca-digitala.ro

INVITAȚII REVISTEI

OVIDIU GENARU

„Ca pe timpuri, chiar și trecutul a devenit imprevizibil...”

DAN-BOGDAN HANU ÎN DIALOG CU OVIDIU GENARU

Dan-Bogdan Hanu: *Într-un poem, primul dacă nu mă înșel, din Patimile după Bacovia, există aceste versuri:„dragele mele gemene ochii mei de dincolo/ de sfîrșit viața mea de dincolo/ de epoca eroică anume!”. Invidiez aici, în primul rînd – știind de acest* ***tezaur*** *al dvs., perpetual (vital) – ceea ce, în cîteva cuvinte simple, apare ca un arc poetic cu o anvergură semantică apreciabilă. Este, de altfel, un fericit viciu al poeticii marca Ovidiu Genaru, acela de a comprima în expresie un spectru larg de sensuri, care, la lectură, ademenesc, se deschid în evantai, dezarmînd afectiv cititorul. Apoi, vă invidiez și ca părinte care, dacă a* ***poetizat*** *relația cu fiica sa, a făcut-o neconvingător. Oricum, ar fi de dorit să luați acest act de invidie doar ca pe consecința unui îndelungat exercițiu de admirație. Asupra altui detaliu vreau să insist însă. Ați ajuns, am ajuns cu toții, de o bună bucată de vreme, în acea „viață de dincolo de o epocă eroică anume”, trăim într-o epocă* ***slabă*** *sau* ***moale****, cum preferați, care are grijă ca eventualele* ***porniri eroice*** *să se lichefieze la timp și în care erorile devin mai puțin stridente prin simplul fapt că se înmulțesc. Se înmulțesc sub masca necesității. Cum se vede hic et nunc, acel* ***eroism*** *și cum ne descurcăm cu încăpățînatele sale forme de supraviețuire? Este simplul fapt de a face astăzi literatură pasibil de a fi și eroic? Aș dori să plasați această (încă) necunoscută, în ecuația produs literar – marfă, ecuație ce, cred eu, a fost propusă de practicanții matematicii „de azi pe mîine”?*

Ovidiu Genaru: Generația mea a prins două lumi și, fatalmente, operează prin comparații: cum era, cum este, ce e de făcut, cum ne adaptăm, ce păstrăm dinainte, încotro, un încotro al fiecăruia; trebuie să ne remobilăm casa goală între zidurile rămase aceleași. Epoca nu e cîtuși de puțin moale sau slabă, cum s-ar părea la prima vedere; e sălbatecă. Să nu fi observat că deja ne aflăm într-o altă zodie eroică ai cărei protagoniști se străduiesc cu un zel egal antecesorilor să ne scoată din cap stupiditatea vechilor eroisme? Ideologiile își creează, toate, fără excepție, propriile simboluri de servilism și idolatrizare. Istoria poate fi privită și ca o astfel de defilare de succesive dislocări, fiecare în parte justificîndu-și legitimitatea. Ar fi o prostie ca, după expirarea unui regim, să nu pui ceva în locul rămas gol. Soclul se păstrează, înlocuiești doar obiectul adorației. În abnegația pătimașă cu care este atomizată istoria, nu se citesc oare semnele unui nou eroism? Creierele îmbîcsite, nu trebuie date la spălat? Îți dai seama ce detergenți subtili sînt folosiți pentru asta? Alte vremuri, alte valori. Media ți le oferă pe gratis, gata gîndite, frumos ambalate, nu te mai obosești, massa le înghite cu lăcomie. Ca pe timpuri, chiar și trecutul a devenit imprevizibil. Gîndești altfel? Ești un retrograd, un anacronic. Dacă unui singur gay i se refuză căsătoria, atunci întreaga umanitate e blamabilă; după cum vezi, trăim o dictatură a minorității, în plină obtuzitate a corectitudinii politice, ultima modă. Un nou limbaj de lemn s-a instaurat deja, o nouă rinocerizare ne așteaptă, lama de buldozer a mediocrității rade capetele. Se tipărește enorm, se citesc doar titlurile sau, mă rog, ceva literatură de hipermarket, marfă, cum spui tu, îmbibată de conservanți toxici. Fundamentele eroice ale noului tip de societate constau în efortul generalizat de demitizare a orice: creștinism, națiune, familie, geniu, elite culturale, scriitor, arte, patriotism, istorie; divide și stăpînește satul planetar. Se lucrează harnic la formarea unui individ „corespunzător”! Cultura e împinsă spre derizoriu și divertisment pentru gloată, se mai rezistă în mediile academice restrînse. Și prin muzee. Chiar și istoria produce bani din turism: marii scriitori sînt doar cei care se vînd bine, dar, în general, standardul de viață al artistului e în cădere liberă. Și nu din întîmplare, să ne înțelegem. Dacă scrii, o faci pe barba ta [**n.m. Dan-Bogdan Hanu:** *nota bene, conlocutorii de față dețin acest accesoriu, se pare, totuși, nu neapărat necesar, nici pe departe suficient! A se vedea, pentru conformitate, fotografia.]*. Nici scriitorii nu se mai citesc între ei. Nimic nou, vremurile își promovează doar artiștii ai căror mesaj potențează interesele ideologilor. Am cunoscut la Brugge un poet care scria cărți; acum manufacturează epitafe la

https://biblioteca-digitala.ro

comandă în cimitirul lor, la fel de „vesel" ca și al nostru; pe vremuri, n-avea mașină. Acum e belfer într-un Audi. Asta-i viața, cum meditează profund filozoful meu de palier.

D-B.H: *Simt nevoia, tot mai des, de a mă întoarce la poezia lui Ovidiu Genaru, pentru a regăsi acolo, surprinse admirabil mecanismele sufletului, precum și o tandră intimitate, acel comentariu balansat măiastru între aluziv și acid, apoi racursiuri grotesc rafinate și parodii cu miez melancolic, a căror* ***glazură*** *este mai mult decît actuală, toate, nuanțe care prin aburii poeziei de astăzi, mult mai* ***îmbibată*** *de teorii și* ***performance-uri*** *mai mult sau mai puțin programatice, de happening-uri și instalații, nu se mai văd, dacă nu cumva au dispărut de tot. În poezia dvs., anecdoticul, cu totul și cu totul particular, l-aș defini ca turbionar, condensează și conservă o întreagă panoramă a moravurilor. Ne puteți prescrie și nouă rețeta acestei poetici sau, în caz că ea nu există, care ar fi resorturile ei spontane?*

O.G: Resorturi spontane – spui tu – poate, zic eu; rețetă – spui tu, fără să crezi în asta – poate, dar nu o cunosc. Să fie din ambele cîte ceva, dar nu știu cît. Mai potrivit ar fi elaborare, construcție, dozare, însă proporția îmi scapă, spre norocul meu. Cineva, din spate, mă supraveghează și tace, nu-mi spune cum. Nimeni nu-ți spune cum e bine, cînd e rău, te descurci ori te încurci, mergi mai departe, pipăi, evaluezi, te lași dus; să tot fie vreun miliard de neuroni care lucrează simultan la această ficțiune gratuită și volatilă care ar fi textul poetic, un joc micrometric de nuanțe, de interferențe emoționale cu arome de cafea și toxine de țigări… O dominantă ar fi în tot ce scriu: să confer textului o anume persuasiune stilistică, un aer ușor rebel, neconvențional… Poezia care nu „intră" în receptor e sortită frigului. Cînd reușesc ceva nou-nouț, mor de plăcere, mă inundă o serotonină specială, alta decît a gurmanzilor, altceva nu-mi mai trebuie, din asta trăiesc, nu mi-e foame, nu mi-e sete, nu mi-e frig; îmi ajung mie însumi, așa e făcut creierul meu, ca și al tău și al altora care se ocupă cu scrisul. Folosind un fals aer colocvial, balansul între aluziv și acid, între ficțiune gratuită și real frust, evitînd abstractul în favoarea concretului, și el înșelător, totul în doze farmaceutice, de leac oriental, obțin uneori un text care-mi seamănă și-l pot semna Genaru. Teoriile nu mă interesează. Mă scriu pe mine. Sunt propria-mi rețetă. N-o recomand altora. Toți am citit cam aceleași cărți fundamentale și fiecare dintre noi am reținut altceva. Despre poezie știu din ce în ce mai puțin, despre scris știu mai multe.

D-B.H: *Într-un poem din „Am mai vorbit despre asta", urmăreați cum:„Oameni rari pustii merg singuri spre o țintă/ prea îndepărtată și aceasta-i și noblețea lor…", versuri în care m-am identificat fără ezitare. Nu știu de ce – sau poate că știu prea bine – acest fragment de poem se suprapune, în mintea mea, cu ceea ce spunea Baudelaire și anume că:„Există o anumită glorie și în a nu fi înțeles." Este aici un donquijotism, dar, pe de altă parte, și expresia unei forme de* ***totalitarism poetic****, dacă e să dăm curs și să ne alinieem unor direcții actuale, care se opun programatic instituirii unui sens și, prin aceasta, vertebrării ontologice a operei literare. Iată, s-a mai vorbit și, sînt convins, se va mai vorbi despre asta. Ce ar fi de spus și, mai mult, de făcut?*

O.G: Devertebrarea artelor în genere urmează pas cu pas alienarea lumii în care trăim; un haos contradictoriu, năucitor, în care sensul existenței s-a pierdut. Consumăm repede *media*, pe nemestecate, un continuu bombardament, agresiv, exasperant, e drogul mileniului trei. Cine deține media, ține în mîini mersul lumii. Zilnic, ca picătura chinezească, sunt monitorizat: muncește, împrumută, consumă, achită, destrăbălează-te, eliberează-ți instinctele, lasă-i pe alții să gîndească în locul tău, sensul lumii vine de sus, nu-i treaba ta. Dacă nu ești atent, ficțiunile tale vor urma întocmai scenariile haosului social, un mediu propice confecționat de maeștrii diversiunii; am devenit o lume de surzi; ni se sugerează că am trăit greșit și trebuie să ne reparăm, ce n-am avut trebuie să înhățăm; aproape că trăim doar biologic, totul e *acum*. Contează ce ai, nu ce ești. Literatura e smulsă din făgașele vechi și strămutată în alte albii, periferice, spre un vag ininteligibil, irațional. Spune-mi ce zodie ești ca să-mi dau seama cu cine am de-a face; fatalism, prejudecăți rizibile, un nou obscurantism, fantome și strigoi, semne cerești, oracole, energii misterioase, metempsihoze și metamorfoze îți intră în casă prin cablul TV, o sculă diabolică, te prelucrează, te schimbă ca să devii altcineva: un rinocer. Sîntem poligonul de încercare al noilor *isme* ale neoliberalismului planetar. Teoreticienii post-post-post (de cîte ori vrei…) modernismului apar ca ciupercile, demantelînd, negînd, atomizînd orice cale de acces la opera literară aflată în sincronie cu lipsa de sens a lumii. Nicicînd cîmpul literelor n-a fost mai aglomerat și asaltat de veleitari ca acum. Ierarhiile trebuie răscolite, contestate în funcție de interesul zilei, de interesul găștilor; se inventează continuu alte criterii estetice, alte valori. Epurări? Firește. Vrem o cultură de hipermarket. Cît mă privește, eu rămîn ce-am fost: un modest lord de mahala…

D-B.H: *Se poate vorbi de o filiație a generației poetice optzeciste, care ar putea fi revendicată pe o rută ce conduce inevitabil la, într-un fel, iconoclastele volume ale lui Ovidiu Genaru, cele din anii '70, de după* ***îngheț*** *așadar. Cînd spun asta, mă gîndesc la faptul că, atît în cazul dvs. cît și la o parte reprezentativă a poeților optzeciști – ironiștii, ludicii rafinați, orfevrierii, scormonitorii nostalgici prin sertarele autoreferențialului etc. – este acuzat impactul cu poezia americană a deceniilor 6 și 7. Există, cu alte cuvinte, o preluare a moștenirii poetice americane, trecută prin filtrul manierei poetice a lui Ovidiu Genaru? O influență nemărturisită sau uitată?*

O.G: Cînd apăreau „Patimile după Bacovia", în 1972, volum iconoclast, cum crezi tu, care m-a plasat în raftul ironiștilor, ludicilor rafinați, orfevrierilor nostalgici prin sertarele autoreferențialului etc., optzeciștii erau liceeni printr-a noua… În deceniul opt am mai tipărit încă patru volume sub semnul aceleiași poetici neconvenționale, iar un al cincilea, „Orient, pardon!", scris în 1972, îmi fusese refuzat de vreo cinci edituri pe motiv că „vezi să nu-l mai citească și altcineva, mai bine ia-l acasă și pastrează-l". Optzeciștii au fost un grup ermetic, bucureștean mai ales, exclusivist, un fel de Club etanș. Eu eram unul de la Bacău; mai erau Ioanid Romanescu și Mihai Ursachi de la Iași și încă vreo cîțiva alții pierduți prin rarefiatele spații mioritice, așa că am rămas orfani, să umblăm brambura prin literatura română, cum bine remarca, la vremea aceea, Cornel Ungureanu: niște solitari. Da, e posibil ca lecturile mele din poezia anglo-saxonă și americană din anii 60-70 să fi lăsat urme, să fi consonat cu ceva din mine însumi, dar măsura în care m-am lăsat sedus n-o cunosc; îți jur cu mîna pe inimă. Probabil că eram pregătit să evadez din nenorocitul nostru spațiu liricoid și beatnicii și Pound și Sandburg și Ferlinghetti și Eliot și Auden și toți ceilalți, în devălmășie, mi-au tăiat gratiile de la celulă și fugi și fugi Genarule unde vezi cu ochii…

D-B.H: *Au fost c (ît) eva momente de* ***poeticească instrucție****, în perioada '82 – '86, au lăsat, cred, și urme. Expertizele au avut loc, iar concluzia este că maestrul nu a lăsat urme. Totuși eu simt că am rămas cu ceva sechele și nostalgii ale acelor episoade cînd, la casa Bacovia, Ovidiu Genaru, lucrînd în cămărița din spate, se trezea cu incorigibilul timid*

https://biblioteca-digitala.ro

care eram și încă mai sînt – cred că aș fi îndreptățit la o diplomă de excelență într-o atare specializare – spunîndu-i, oracular:„uitarea nu știe nimic despre frunțile voastre". Scriați într-un poem că:„ziua care nu vine este ziua noastră". Se ascunde această zi dincolo sau dincoace de uitare? Este ea doar o defetistă proiecție în anistoric sau dorința de a ajunge la o rezonanță inalterabilă cu celălalt?

O.G: Acolo, la Casa Bacovia, între cărți, era o enclavă, un surghiun de reflecție, al meu și al altora, un loc de scris cărți cu apariție „improbabilă", cum mi s-a și întîmplat; un exil, o surdină, orașul departe, acolo mă simțeam liber (dar încercuit), primeam musafiri la o așa zisă cafea de orz, țigări BT, luxul suprem, nesfîrșite șuete și, să nu uit, un focar de bancuri *anti*, hohote de rîs, lecturi comentate, strategii poetice subversive…10 ani la Casa Bacovia, au trecut mulți pe-acolo, și tu unul dintre ei, timid dar tenace, interiorizat, cu poftă de a citi și de a scrie cărți, meticulos pînă la micron, reflexiv, un bun ascultător care se căuta pe sine, cu perspectiva de a se găsi. Nu destui dintre cei care au intrat în Casa Bacovia au reușit, ca tine. Mă tem însă, Hanule, că asta e important doar pentru noi, cîțiva, și „Ziua care nu vine este ziua noastră" va continua să ne provoace la noi utopii. Totalitarismul părea imuabil, purta în mecanismele sale semnele eternității. Acum, ziua aceea se amînă din nou. Cultura va avea alți inamici și politruci, cu alte pseudonime, mai sofisticate, mai persuasive, mai savante. Cineva, acolo sus, ne veghează, însă iluzia libertății e deplină. Aceasta-i diferența.

D-B.H: *Am evocat secvența anterioară, oarecum personală, și pentru că aș vrea să știu cum se mai împacă Ovidiu Genaru cu postura de mentor și dacă mai este ea de actualitate sau dacă nu, a fost cumva înlocuită cu una mai confortabilă, de – iertată fie-mi mixarea sintagmei – **magister otiosus**, retras pentru a contempla? Astăzi cînd ideologiile postmoderne își declină, fără dubii, disponibilitățile formatoare, modelatoare, mai este viabil acest concept de model literar sau a devenit el definitiv anacronic, atîta timp cît a-ți recunoaște rădăcinile este implică un efort de care nu mai vrem să auzim?*

O.G: Nu, n-am fost mentor, nu mi se potrivește. Să predau nedefinitul și aproximația? Exclus! Profesor de poezie, e un nonsens. Mi-a plăcut să comunic – după noile terminologii, un alt limbaj de lemn – asta da. Detest liniștea în doi, în trei, în cîți vrei; am stat la palavre. Aș putea fi un companion agreabil, atît, nu *magister otiosus*, sînt un autodidact, un „particular" căruia nu-i pasă de teorii, de poetici, de grupări și regrupări, de clasamente; eu nu particip la competiție, eu stau în tribună ca spectator și ronțăi semințe de dovleac. Cînd nu scriu, și asta se întîmplă tot mai des, pictez icoane pe sticlă, fac piața, stau în cap, gătesc rețete complicate [**n.m. Dan-Bogdan Hanu:** *pînă la urmă maestrul și-a divulgat, fie și prin ricoșeu,…legăturile cu rețetele!]*, dau cu aspiratorul, șofez pe drumuri lungi, citesc mai multă istorie și sociologie decît literatură, repar orice mecanisme, urc pe Etna, mă scufund în muzee cu Bosch și Tizian și Goya și Dürer și Pieter Bruegel cel Bătrîn, mă topesc după Renașterea italiană, plec departe sau beau cafea. Adică fac ce-mi place; chiar și jurnalistică și jogging; vreau să spun că nu sunt un îmbîcsit. Cît privește *postmodernismus ideologicus*, te asigur că este vorba despre un virus creat și „scăpat" din laboratoarele globalismului. Am aflat asta de la un bun prieten, la o bere pe terasă, vara trecută. Fundamentele iudeo-creștine în care de vreo 2000 de ani ne recunoaștem rădăcinile, valorile morale și spirituale e musai să cadă în derizoriu, rizibil și anacronic, după cum ne recomandă televizorul. Iar tu îmi vorbești despre disponibilitatea formatoare a literaturii. Ești caduc și retrograd. Învățăm și ne modelăm cu televizorul planetar: consumați plăcere, rock, divertisment erotic, cultura Cola și ceva droguri ușoare, inofensive, oarece prostituție; scuipați-vă țara între ochi și plecați. Și nu mai puneți întrebări despre bogați și căutători prin gunoaie, nu vă răspunde nimeni.

D-B.H: „*Fericirea ne-ar umple dacă n-am fi un vas cu fisuri", scriați undeva. Problema ar fi că, din cînd în cînd, pentru a testa autenticitatea vasului și rezistența sa la vremuri, îi mai aplicăm cîte o lovitură de ciocan, de cuțit, de maestru sau orice altceva găsim la îndemînă. Există lovituri sub formă de liste, sub formă de tăieri de pe liste, există lovituri sub formă de omisiuni întîmplătoare, sub forma apăsării pernei pe figura unor autori vs. ședințe intensive de respirație artificială aplicate altora etc. Toate, deocamdată, pe text! Cum ar trebui să ieșim din toate acestea: fragilizați, indiferenți, cu apetitul reconfirmat pentru a păstra aceeași direcție?*

O.G: Revoluțiile, răsturnările sociale, schimbările de sistem aduc și involuție, am trăit două, învingătorii au întotdeauna dreptate, căderea stăpînilor bucuria nebunilor, vin ai noștri pleacă ai lor ș.a.m.d.; lupii tineri stau la pîndă, faceți loc, ajunge, rezistențe, lovituri, dislocări, reevaluări și regrupări, vezi Shakespeare. Un nou eșalon de linge-puterea se ivește din spuma mării – avem această vocație seculară, și nu numai noi; astăzi Păunescu poartă alt nume. Ieri rusificare, azi yankee-izare, tot un drac, în numele „schimbării". Și mai e și diversiunea postmodernismului nedefinit, ca să ne sincronizăm cu lumea bună. Acest tsunami rade tot ce-i cultură națională, istorie și spirit autohton, în ciuda sforăitorului slogan al multiculturalismului, dovedit a fi doar un somnifer temporar. Adoptăm urgent orice se poartă, avem harul imitației, sîntem superficiali; știi de ce? Nici măcar în erori nu suntem profunzi. „Fericirea ne-ar umple dacă n-am fi un vas cu fisuri"? Foarte bine zis, altfel ne-am plictisi de moarte; preaplinul ucide lent.

D-B.H: *Relectura recentă a „Patimilor după Bacovia" și a altor cîtorva volume ale dvs., mi-a adus în prim plan ideea acestui interviu. Altfel spus – deși patetismul, ca orice chestiune **tare**, scade în sondaje – din **patimi** se întrupează nevoia de dialog. Așadar, să geometrizăm puțin finalul. Trei unghiuri (de vedere): „Trandafir cu venele tăiate", „Ediții definitive (Patimile după Bacovia) " și 75 de ani, aleși, în prag de (alte) alegeri. Cum și le asumă/ însumă omul Ovidiu Genaru?*

O.G: Încă n-am ajuns la finiș, mi-a șoptit mie îngerul asta. Ediții definitive? O convenție, acolo, ca să-mi induc în eroare detractorii. 75 de ani? Un fleac, abia i-am împlinit pentru prima dată, am și o fotografie de atunci. Azi am urcat 372 de trepte fără să gîfîi, dar n-am nicio garanție că e destul. La vară plec în Africa, nu mi-e cald, nu mi-e sete. Alaltăieri am venit din Belgia și Olanda, în iulie plec la Paris, în septembrie la Viena, de Crăciun la Florența. Am mult de lucru și tu mă ții de vorbă.

D-B.H: *Nesperat de bine pentru un cîrcotaș al globalizării, bag' seamă gimnastul desăvîrșit are încă un cuvînt greu de spus în toată povestea asta. Să nu fim niște relativiști habotnici, încă mai putem separa binele de rău, asta apropo de luxul ce venea odinioară, pe calea rotocoalelor de fum, din Bulgaria, iar acum, pare marele dispărut, de vreme ce luăm, cu atîta nonșalanță, așa mîndrețe de azimuturi! Sunteți, în pofida fisurilor, un fericit. Vă mulțumesc că m-ați împărtășit și pe mine, sper să țină, măcar pînă depistez următoarea fisură.*

Notă: Întrebările, cu excepția ultimei, datează din februarie 2002; au așteptat, pașnice și intacte, pînă cînd poetul a cedat. Se întîmpla undeva în primăvara lui 2010. Menționez că în cei opt ani scurși, nu au fost făcute presiuni asupra lui Ovidiu Genaru.

https://biblioteca-digitala.ro

„Deși sunt, în genere, individualistă, îmi plac mult echipele de prieteni”

ANGELA BACIU ÎN DIALOG CU IOANA PÂRVULESCU

Angela Baciu: *D-nă Pârvulescu, pentru cei ce nu vă cunosc încă – sunteti eseistă, publicistă și romancieră, unde vă regăsiți cel mai mult?*

Ioana Pârvulescu: Sunt scriitoare, iar asta acoperă totul. Pentru mine nu formula de carte pe care o aleg are importanță, ci un anumit mod de a mă raporta la cuvânt, de a-i recunoaște o valoare aurorală: „La început a fost Cuvântul”. Un mod de a crede în puterea bună, constructivă, ori dimpotrivă, distrugătoare, a cuvintelor. Asta stă la temelia scrisului profesionist, cred eu. Încrederea în cuvânt și teama de el. Diletanții se recunosc prin felul necugetat și nepăsător în care folosesc vorbele. Dar în ce privește plăcerea scrisului, cea mai puternică a fost la scrierea romanului *Viața începe vineri*. Cele trei luni în care l-am scris au fost ca o vacanță petrecută în București, în anul 1897.

A.B.: *La Editura „Humanitas”, ați fost inițiatoarea și coordonatoarea colecției „Cartea de pe noptieră”, apoi ați realizat antologiile din „Cartea-borcan”, antologia de poezie Paradoxurile iubirii. Cu siguranță publicul cititor s-a apropiat și mai mult de editură prin aceste proiecte, vă cunoasteti publicul? Ce proiecte mai pregatiți?*

I.P.: Cunosc publicul Editurii Humanitas de pe vremea când făceam parte din el ca simplă anonimă (era foarte plăcut!). Știu ce am așteptat eu întotdeauna de la Humanitas: cărți temeinice, adică așezate la temelia unei culturi, cărți peste medie, care să nu plictisească și, nu în ultimul rând, să fie o editură care „să nu încremenească în proiect”. În privința colecției „Cartea de pe noptieră”, ea este continuată cu multă dăruire de doamna Mona Antohi. Cartea-borcan a fost ideea unui arhitect, dl. Răzvan Luscov, iar rolul meu a fost să umplu cât mai bine borcanele acestea. Le-am umplut cu poezie! A fost un proiect artizanal, totul s-a realizat manual. Iar antologia *Paradoxurile iubirii* s-a născut dintr-o viață în care am citit poezie, dintr-o viață în care poezia a fost mereu prezentă în viața mea, ca o „eminență cenușie”, ca un sfetnic de taină. Nu știu încă ce proiecte vor mai fi, dacă vor mai fi, dar știu că sunt câțiva oameni de calitate în această editură cu care merită să fac echipă. Deși sunt, în genere, individualistă, îmi plac mult echipele de prieteni.

A.B.: *Cum e să fii femeie scriitor între atâția bărbați scriitori? Ce prietenii literare v-au legat dea lungul timpului? – nume, întâmplări, corespondențe*

I.P.: Niciodată n-am împărțit lumea scriitoricească în femei și bărbați, ci, mai degrabă, în scriitori cu chemare sau fără chemare. De alfel acuma numărul femeilor care scriu este cel puțin egal, dacă nu mai mare decât al bărbaților. Și nici nu mai există subiecte-tabu

https://biblioteca-digitala.ro

sau cuvinte-tabu pentru femei, ele fac concurență bărbaților, fără probleme. Nu le duc grija, în această privință. Le duc grija în alte privințe: văd, de pildă, fete care-i lasă pe băieții de lângă ele să vorbească ca brutele și ca analfabeții și îi privesc cu mare admirație. După cum vedeți, le duc grija în privința valorii pe care o acordă cuvintelor. Am prieteni scriitori, într-adevăr, dar nu mi-am privit niciodată prieteniile din această perspectivă, presupun că asta se face doar la ora bilanțului. O să numesc numai cea mai veche și cea mai nouă prietenie literară. Îl cunosc pe Mircea Cărtărescu de vreo 30 de ani, dar prietenia noastră a crescut în timp, a ajuns aproape ca o rudenie. Din ce crește o prietenie? Câte sute de întâmplări mari și mici leagă doi oameni? Ar fi imposibil să le detaliez aici, mi-ar trebui un roman. E sigur însă că ne leagă și dragostea de literatură (iar pe mine dragostea de cărțile lui Mircea) și anumite valori de viață pe care le împărtășim. Și ne leagă, cu siguranță, și lipsa unor lucruri: lipsa invidiei, de pildă. Iar cea mai recentă prietenie este cu Vlad Zografi, un om de aur și un dramaturg eminent, în sensul etimologic al cuvântului, cel explicat de Maiorescu. Vlad m-a făcut să-mi placă din nou teatrul.

A.B.: *Ce modele literare ati avut in viata? Profesori? Colaboratori care v-au schimbat destinul – nume*

I.P.: Am să-mi permit, fiindcă am avut chiar în 2010 un articol în *România literară* pe această temă, să preiau un fragment din el, care să pună alt accent pe întrebarea dumneavoastră: „În fabricarea, de-a lungul anilor, a unui model valabil, un rol esențial îl au antimodelele. Posibil să greșesc, dar în lumea noastră mi se par mai ușor de depistat, mai vizibile. La fel cum modelele nu sunt depline, adică de preluat pe de-a-ntregul, nici antimodelele nu sunt totale sau date o dată pentru totdeauna, iar între cele două, model și antimodel, trecerea e oricând posibilă. Până la urmă orice om e, de la început și până la sfârșit, în competiție numai cu sine însuși, iar acest lucru mi-l imaginez cât se poate de concret. Un șir de alergători prin viață – omul ipostaziat la diferitele lui vârste conștiente, în diverse etape ale vieții – care duc, șerpuit, spre linia de sosire (pe care scrie *exitus*). Uneori alergătorii sunt egali cu ei înșiși, iar adolescentul, tânărul, maturul, bătrânul, omul în profesie, omul în familie, prietenul aleargă la fel de *fair play*, la fel de elegant și la fel de bine, și sosesc în același timp la țintă. De cele mai multe ori însă, lucrurile stau cu totul altfel: unii joacă urât pe anumite porțiuni ale traseului, își pun piedică lor înșiși, rămân în urma altor ipostaze ale lor. Pe mine nu mă sperie oamenii care, oricâte defecte enorme ar avea, sunt gata să și le descopere, să scape de ele, să evolueze. Mă sperie, în schimb, cei care persevează în greșeală, ceea ce e un spectacol penibil. Bună vorbă a spus Baltasar Gracián: mai rău decât o proastă cauză e apărarea ei și mai rău decât răul e s-o prelungești, în loc s-o faci nevăzută. În concursul de alergare prin viață, aceste ființe rămân mult în urma propriei persoane, trișând jalnic ca să câștige în jocul cu ei, dar nereușind altceva decât să se facă de râs. De când am descoperit această posibilitate, încerc mereu să nu ajung ultima, dintre propriile mele ființe, să nu fiu mult în urma mea, când voi ajunge la linia de sosire, ca să nu spun la *finish*. Până la urmă din ce trăsături e construit antimodelul meu? Una dintre ele este miza pe rău. Răutatea nu-mi place. Maliția, da: dovadă de inteligență fiind, de luciditate zâmbitoare, e binevenită. O altă trăsătură a antimodelului e acreala. Între răutate și acreală, răutatea e răul cel mai mic, e, până la urmă, preferabilă. Probabil că lucrul care mi s-a părut întotdeauna cel mai urât e nedreptatea, cea făcută conștient, unui om viu sau unuia dintre cei asupra cărora zarurile timpului ne-au dat putere, pentru că ei sunt morți, iar noi nu."

A.B.: *Sunteti redactor la săptămânalul „România literară", cu rubrici permanente din 1993: Cronica literară, Premiile literare, Alfabetul doamnelor (istoria personajului literar feminin în literatura română), Alfabetul domnilor (istoria personajului literar masculin), Revista revistelor interbelice, Cronica optimistei/pesimistei (tablete literare) și articole, interviuri, traduceri în afara acestor rubrici. Revistele literare mai sunt citite astăzi?*

I.P.: Presupun că da. La anumite articole, nu la toate, am ecouri de la oameni pe care nu-i cunosc și care mă fac să cred că nu scriu în zadar. Dar e sigur că cititorii tradiționali, adică aceia care cumpără revista și cărora le place să audă foșnetul paginilor s-au împuținat. Acum mulți citesc pe internet, varianta electronică, iar cei mai mulți doar răsfoiesc, se uită la titluri sau citesc în diagonală. Calitatea cititului este cea care s-a modificat și s-a împuținat vizibil, în ziua de azi.

A.B.: *Târgurile de carte, festivaluri, concursuri de poezie, toate aceste manifestări mai ajuta astăzi un tânăr debutant?*

I.P.: De ce neapărat un tânăr debutant ? De ce să punem mereu bariere între scriitori, de tip femeie-bărbat, tânăr-bătrân etc. ? Scriitorii sunt cu toții în aceeași oală și dacă de ajutor e vorba, toți trebuie ajutați. Din tot ce ați menționat, cred că la noi funcționează cel mai bine Târgurile de carte, mai ales Bookfestul și Târgul Gaudeamus. Aici e o adevărată rampă de lansare pentru un scriitor.

A.B.: *Ce aveți pe masa de lucru?*

I.P.: Am o mulțime de gânduri, deocamdată. Aș vrea să-mi republic *Alfabetul doamnelor*, dar nu ca la prima ediție, ci împreună cu *Alfabetul domnilor*, care a apărut în revistă. Numai că trebuie să lucrez un pic la punerea lor în paralel. Apoi îmi doresc foarte mult să scriu o carte despre Ion Barbu și una despre Arghezi, mai ales că îi predau în fiecare an și-mi dau seama cât e de necesară. Mai ales la Barbu, de care studenții se tem ca de un monstru. Apoi, nu în ultimul rând, mă atrage nespus ideea de a mai scrie un roman. Am în gând un personaj, deocamdată, nu și acțiunea.

A.B.: *Un gând pentru cititori… și pentru mine…*

I.P.: Știți cum se scria pe diplomele de odinioară ? « Celor de față și viitori, sănătate ! » Iar pentru Dumneavoastră, același lucru : Celei de acum și celei viitoare, sănătate. Și, adaug, Poezie ! »

https://biblioteca-digitala.ro

DIALOGURILE REVISTEI

„Alexandru Paleologu ar fi fost același. Oriunde și oricând.”

• ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU TUDOREL URIAN •

(La Editura Vremea a apărut, de curând, volumul semnat de Tudorel Urian, “Viețile lui Alexandru Paleologu”, o trecere în revistă a circumstanțelor în care s-a desfășurat viața unuia dintre cei mai cunoscuți literați ai secolului XX, o viață caracteristică pentru contextul istoric al acestui veac și pentru contextul geografic al României. Tudorel Urian prezintă viața lui Alexandru Paleologu (1919 – 2005) din perspective multiple: cea a personajului, cea a prietenilor sau simplilor martori ai existenței sale și cea a Securității. Bibliografia e foarte generoasă în cazul acestui eseist, critic literar, diplomat și om politic – Alexandru Paleologu a acordat numeroase interviuri, a fost adesea menționat de oameni de cultură în memoriile sau articolele lor, iar documentele din arhiva CNSAS privitoare la el sunt și ele numeroase. Autorul prezintă genealogia personajului său, menționând și legendele privitoare la descendența princiară, și apoi descrie pe larg „întâlnirile esențiale” ale lui Alexandru Paleologu – petrecute în realitate sau doar prin intermediul cărților – cu Alice Voinescu, Caragiale, Paul Zarifopol, Noica, Goethe, Mihail Sadoveanu, Nicu Steinhardt etc. Tudorel Urian nu trece cu vederea nici episoadele controversate – masonerie, catolicism, anii petrecuți în închisorile comuniste, colaborarea cu Securitatea –, dar tonul volumului rămâne unul de admirație, respect și simpatie pentru cel ce a rămas în amintirea sa drept „un mare senior”. Volumul e completat cu fotocopii ale unor documente din arhivele Securității și cu fotografii ale lui Alexandru Paleologu. În secțiunea de anexe veți putea citi articole referitoare la Alexandru Paleologu, interviuri acordate de acesta lui Tudorel Urian, precum și transcrierea unor documente din arhivele Securității. Tudorel Urian s-a născut în 1960, și este un critic literar cunoscut și apreciat pentru articolele sale publicate de-a lungul timpului în Cuvântul sau România literară. Absolvent al Facultății de Filologie din cadrul Universității din Timișoara, Tudorel Urian a fost consilier personal al miniștrilor culturii Mona Muscă și Adrian Iorgulescu.)

A.R.: *Timp de 8 ani, înainte de debutul dvs. editorial (cu volumul “Proza românească a anilor `90”, Editura Albatros, 2000), ați întreținut o prietenie frumoasă cu domnul Alexandru Paleologu. Domnia sa a fost cel care v-a prezentat volumul de debut. Se creează o alt fel de legătură cu persoanele care susțin un scriitor la început de drum? Cum a fost acest debut, care au fost urmările faptului că ați fost prezentat de o personalitate a vieții culturale?*

T.U.: Am să vă fac o relatare a debutului meu editorial, mult mai prozaică decât cea la care vă așteptați. La data de 25 noiembrie 2000, când a avut loc la Târgul Gaudeamus lansarea cărții mele „Proza românească a anilor ’90” aveam mai degrabă datele unui om uns cu toate alifiile, decât pe cele ale unui „scriitor la început de drum”. Aveam 40 de ani, scriam critică literară de vreo 15, publicasem în toate revistele importante, din 1995 devenisem redactorul-șef al revistei „Cuvântul”, iar din 1999 directorul editorial al aceleiași publicații. Printre cei care dețineau rubrici permanente la revista pe care o conduceam se aflau Nicolae Manolescu, Vladimir Tismăneanu, Adrian Marino, Cristian Bădiliță, Mircea Mihăieș, Al. Cistelecan, Octavian Soviany, Alexandru George, Nicoleta Sălcudeanu, Dan Ciachir, Dan-Silviu Boerescu, Varujan Vosganian. Alexandru Paleologu era o prezență constantă în paginile revistei, chiar dacă nu avea rubrică permanentă. Ocazional mai publicau Octavian Paler, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mihai Șora, Ștefan Augustin Doinaș și alți scriitori din generații mai vechi sau mai noi. Aflat într-un permanent contact cu toți acești scriitori foarte importanți, este clar că mentalitatea mea nu putea fi cea a unui scriitor aflat la început de drum. În plus, în anul 2000 eram și directorul departamentului de imagine al Partidului Național Liberal, membru în staff-ul campaniei electorale. Cum Alexandru Paleologu era senator PNL și viza să candideze pentru un nou mandat, ne vedeam aproape zilnic la sediul partidului, unde vorbeam de toate, de la politică – în principal – la literatură și viața culturală. Și acum să vă povestesc, în premieră absolută, istoria adevărată a acestei lansări. La data de 26 noiembrie 2000 urmau să aibă loc alegerile parlamentare și prezidențiale. Potrivit Legii electorale, campania electorală se încheie cu 24 de ore înainte de scrutin. În calitate de director al departamentului de imagine al PNL m-am gândit să „inventez” un eveniment care să permită expunerea publică a candidaților noștri (în special a lui Theodor Stolojan, candidatul la Președinția României), fără o directă conotație politică, pentru a nu încălca Legea electorală. Mi-am amintit că în perioada respectivă era târgul de carte și m-am gândit că dacă aș pune lansarea în ziua de 25, Stolojan și alți candidați de notorietate ai partidului ar putea

https://biblioteca-digitala.ro

face o baie de mulțime fără a încălca legea electorală. I-am transmis ideea lui Valeriu Stoica, directorul politic al campaniei, care a fost încântat. Deconspirarea făcută de CNSAS cu doar 24 de ore înainte de lansare i-a descumpănit pe toți. Pentru mulți prezența lui Alexandru Paleologu devenise stânjenitoare. După mai multe calcule politice, Stolojan și restul candidaților au ajuns în târg... cu o oră după încheierea lansării. Așa-i că citiți cu totul altfel povestea acelui *malentendu* care deschide cartea?

A.R.: *Prima dată l-ați văzut pe Alexandru Paleologu în iulie 1992, când trebuia să-i luați un interviu pentru revista "Cuvântul", împreună cu Ioan Buduca. A fost un moment tensionat pentru dvs. și spuneați în recentul volum "Viețile lui Alexandru Paleologu", Editura Vremea (2010) că nu credeați să mai treceți pragul casei sale după această întâlnire, că erați copleșit de personalitatea omului pe care de abia l-ați cunoscut cu acea ocazie. Care au fost împrejurările care v-au readus aproape?*

T.U.: Ei, abia aici mă văd în poza tânărului gâtuit de emoție, a provincialiului abia ajuns în capitală și pus în fața unuia dintre scriitorii de căpătâi ai formării sale intelectuale. Pentru mine, atunci, a mă întâlni cu Paleologu era ca și cum mi-aș fi dat întâlnire cu Proust sau, mai realist, cu Cioran. Părea un pisc de admirație de neatins. Niciodată nu mi-aș fi putut imagina că vor urma ani în care ne vom vedea aproape zilnic și că – mă gândesc azi – voi ajunge să joc un rol destul de important în creionarea posterității sale. O pot spune astăzi cu toată certitudinea, Alexandru Paleologu a fost una dintre întâlnirile decisive în formarea mea intelectuală.

A.R.: *"Alexandru Paleologu este unul dintre martorii esențiali pentru România secolului XX și pentru perioada tulbure a primului deceniu postcomunist", ați scris în Argumentul cărții recent apărute. Credeți că, dacă s-ar fi născut într-un alt timp și o altă zonă geografică, ar fi fost la fel de important pentru cultura țării respective? Ce reușea să-l deosebească și diferențieze de contemporanii săi?*

T.U.: Alexandru Paleologu ar fi fost același. Oriunde și oricând. La fel ca Mihai Șora, era pătruns de o bucurie a vieții, de o sete nestăvilită de cunoaștere. Oriunde ar fi fost, ar fi citit toate cărțile esențiale și nu s-ar fi dat în lături de la nicio experiență capabilă să-l facă să înțeleagă mai bine condiția umană. Vă dau un exemplu, pe care nu l-am mai reprodus în carte. În preajma anului 2000 se vorbea mult despre „sfârșitul lumii". Evocând cu el această posibilitate, a început să își frece mâinile de bucurie. Îmi spunea: „Unde nu dă Dumnezeu să trăim o asemenea minune. Am fi cea mai fericită generație care a trăit pe pământ". Îi spuneam că într-o asemenea ipoteză ar muri toți oamenii, iar el îmi răspunde fericit: „Ar muri, și ce dacă ar muri. Ar fi un spectacol grandios. Pentru a vedea un asemenea spectacol merită să faci orice, chiar și să mori. Dar nu cred să avem noi norocul ăsta să fim martori la sfârșitul lumii".

A.R.: *Totodată, pe lângă calitățile intelectuale, avea și un anumit tip de prezență rafinată, aristocrată. A existat în arborele genealogic al domnului Paleologu vreo urmă de sânge albastru? S-a confirmaz înrudirea cu prinți genovezi și împărați bizantini, sau cea mai pregnantă influență poate fi pusă pe seama "contaminării culturale", care atestă implicit, o anumită proveninețe nobiliară?*

T.U.: Primul strămoș direct, dovedit al lui Alexandru Paleologu este medelnicerul Mihalache Paleologu, menționat în "Catagrafia boierilor Țării Românești", de la 1829. S-au făcut și se fac multe speculații pe seama unei eventuale înrudiri cu împărații Bizanțului, dar, coborând în timp, dincolo de medelnicerul Mihalache Paleologu, nimic nu se poate deocamdată dovedi. Dar cine își propune să facă o asemenea cercetare și la ce ar servi ea? Nici măcar Alexandru Paleologu nu a fost foarte curios în privința genealogiei sale. În societatea românească a ultimelor decenii el a fost un prinț descins parcă din „Ghepardul" lui Lampedusa. Ținutele sale impecabile, rafinamentul comportamental venit parcă din alt veac, replicile memorabile și bine țintite îi aduseseră, pe bună dreptate, reputația de ultim boier român. Prezența unui astfel de intelectual dădea lumii politice și scriitoricești românești o dimensiune care astăzi ne lipsește al dracului de tare.

A.R.: *Care au fost cele mai importante călăuze de formare intelectuală pentru tânărul Alexandru Paleologu? Ați dedicat un capitol întreg acestui subiect, intitulat "Vremea întâlnirilor esențiale".*

T.U.: Întrebarea dumneavoastră aproape că mă obligă să rezum acel capitol. Cum nu vreau să fac asta, am să încerc mai degrabă să trag niște concluzii. Pentru oameni ca Al. Paleologu „formarea intelectuală" nu se încheie niciodată. Totdeauna rămâne ceva de învățat, în orice clipă poate apărea o întâmplare revelatoare menită să dea un nou sens raportării lor la lumea înconjurătoare. Sunt oameni cu o disponibilitate permanentă pentru nou, mereu pregătiți să străbată alte drumuri ale cunoașterii. Așa se face că, la Alexandru Paleologu, călăuzele au fost directe, oameni care efectiv l-au împins spre anumite experiențe intelectuale (tatăl său, Alice Voinescu, Theodor Pallady, Constantin Noica, Nicu Steinhardt) dar și indirecte – cărți, compoziții muzicale, lucrări plastice, piese de teatru care i-au marcat gustul artistic. Aici ar fi de menționat Alecsandri, Caragiale (în copilărie), apoi Paul Zarifopol, Voltaire, Montaigne, Goethe, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Mozart s.a.m.d. Dezvoltând lista s-ar putea face o antologie a bunului gust, pornind de la clasici.

A.R.: *În momentul în care ați început lucrul la acest volum, care au fost cele mai importante surse de documentare? Ați studiat și arhivele CNSAS...*

T.U.: Am să fac o confesiune. Acest volum l-am început împreună cu Alexandru Paleologu. În anul 2003 am scos, împreună cu Cristian Bădiliță un volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, intitulat „Nostalgia Europei". A apărut la editura Polirom și a beneficiat de o lansare grandioasă la Institutul francez. Să amintesc doar că la lansarea acelui volum au vorbit Neagu Djuvara, Mihai Șora, Dan C. Mihăilescu, Alexandru Paleologu și cu mine. Cu siguranță a fost cea mai importantă apariție publică a lui Alexandru Paleologu din ultimii săi ani de viață. De altfel în actualul volum public mai multe fotografii de la acel eveniment. Acela a fost momentul în care, împreună cu Alexandru Paleologu am decis scrierea acestei cărți. Au urmat mai multe întâlniri la el acasă în care am înregistrat multe ore de convorbiri. Multe dintre aceste convorbiri s-au dovedit a fi fundamentale pentru scrierea acestui volum. Dacă ați citit cartea, ați văzut că nu există, practic, niciun episod care să nu beneficieze și de mărturia lui Alexandru Paleologu. În paralel am căutat versiunile altor participanți la evenimentul respectiv și, acolo unde a fost cazul am reprodus din rapoartele Securității. Afirmațiile mele devin greu de contestat, iar buna mea credință față de Alexandru Paleologu, dar și față de cititori, nu poate fi pusă la îndoială. De altfel, toți cei care au comentat cartea până în prezent au subliniat corectitudinea demersului.

A.R.: *În afară de motivul afectiv care v-a determinat să scrieți acest volum, care au fost celelalte motivații? E un demers dificil să prezentați aspecte importante ale vieții unei personalități de talia lui Alexandru Paleologu.*

T.U.: O anumită datorie morală față de Alexandru Paleologu. După cum v-am spus, știa că scriu la această carte, am petrecut multe seri „lucrând" la ea, cu siguranță ar fi vrut să o vadă terminată. Din păcate am fost mereu acaparat de alte proiecte cronofage, într-o viață profesională foarte agitată nu am găsit niciodată liniștea și continuitatea necesare aprofundării proiectului. O serie de întâmplări oarecum ciudate m-au adus în a doua parte a anului 2009 în situația de a nu mai avea nicio obligație profesională. Am folosit din plin acest răgaz pentru a finaliza cartea. Sincer nu cred că aș mai putea face un alt demers de același tip. Pentru că nu cunosc niciun alt scriitor român atât de bine cum l-am cunoscut pe Alexandru Paleologu. Și nici nu cred că aș mai avea răgazul să îl cunosc de acum înainte. Ba nu, dacă mă gândesc strict la raporturile cu securitatea, sunt destul de tentat să scriu o carte despre cazul Mona Muscă. Acestei femei i s-a făcut o imensă porcărie și acest lucru va trebui spus.

A.R.: *De ce "Viețile lui Alexandru Paleologu"?*

T.U.: Titlul acesta mi-a fost sugerat de profesorul Ion Pop. L-am acceptat imediat pentru că el definește perfect conținutul cărții. Dacă o veți citi, vă veți convinge.

https://biblioteca-digitala.ro

"Omul se situează deasupra vremurilor, nu sub ele"

ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU IOANA BRADEA

(Ioana Bradea s-a născut în anul 1975 la Bistrița. A debutat editorial în 2004, cu romanul „Băgău", Editura Est, pentru care a fost distinsă cu Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România. „Scotch" a apărut de curând la Editura Polirom, în **colecția "Ego. Proză"** și reprezintă cel de-al doilea volum al autoarei.)

A.R.: *"Scotch" se deschide cu: "Atâta noroc: au plantat fabrica lângă penitenciar". Cele două instituții par că-și deservesc una alteia, se definesc și își conturează o anumită personalitate una prin intermediul alteia. Care au fost reperele reale de la care ai pornit? Cât de important a fost ca aceste două instituții să aibă un corespondent în realitatea imediată?*

I.B.: Întâmplător, spațiul care mi-a servit drept model pentru a descrie și a construi sistemul industrial prezent în "Scotch" – a cuprins și un penitenciar mărginit într-adevăr de două fabrici. Însă rolul acestuia în întreg nu este mai greu sau mai important decât al altor "obiective" care apar în carte. Pe lângă fabricile agonizante din zona industrială descrisă în "Scotch" apar și cimitirul și drumul și Betoanele. Aș spune că plutește și se conturează între aceste "instituții" același tip de relație – marcată de atmosfera generală care sper că emană din carte. Toate interacționează și conturează între ele o legătură vagă, incertă, pe undeva neclar definită. Pentru că exact asta mi-am dorit – să rămână în urmă o construcție cețoasă, aburindă, plină de umbre care se pregătesc să dezvăluie utilaje grotești și inutile uitate moarte în vreo hală industrială, relații nemaisfârșite între oameni sau obsesii care macină în carne vie.

A.R.: *Marea majoritate a oamenilor este tentată să evite un contact cu obiectele încărcate de o anumită tenisune sau de morbid. Cât de diferit e ochiul scriitorului la lucrurile mai puțin plăcute celorlalți?*

I.B.: Mi-e greu să răspund la o asemenea provocare și mi-e complicat acum să cântăresc în ce măsură felul meu de a privi lucrurile diferă de al celorlalți – mă strepezesc tot soiul de bucurii mici și îndesate atunci când descopăr și înțeleg câte o imagine și simt că voi fi în stare s-o descriu în cuvinte, s-o transpun în litere frumos curgătoare. Nu cred că e problema mea să mă gândesc la diferențele existente între ochiul meu și al celorlalți, nu mă interesează cu obstinație imagini și viziuni aparte – mi-e suficient să pot "ilustra" în cuvinte ceea ce întâlnesc în drum. Pur și simplu privesc și sunt fericită că pot să privesc așa și nu altfel, colorat și nu îngust, grec și nu barbar. Dacă asta folosește și altcuiva – cu atât mai bine.

A.R.: *Din loc în loc, extragi esența unei contemporaneități ce pare că va fi la fel în orice timp prezent sau viitor ai plasa-o: "inginerul își amintește că nici de această dată nu s-au alocat bani pentru echipamentul de protecție" (…), "i s-a răspuns din nou că în această lume plină de șacali, unii oameni mor de foame". Aceste constante întregesc atmosfera "Scotch-ului". A existat și o nevoie*

https://biblioteca-digitala.ro

umană sau civică, nu doar literară, strecurând aceste realități?

I.B.: Nu prea. Nu intenționat, orișicât. Nu mi-am propus în "Scotch" să militez pentru o realitate umană sau civică, nu am avut de gând să critic un sistem sau altul și nici să prezint lucrurile nostalgic, resentimentar sau părtinitor. În mintea mea, omul se situează deasupra vremurilor, nu sub ele. Și scrisul la fel.

A.R.: *Personajele își câștigă existența ascultând povești ale superiorilor, în loc să-și primească salariile și tot ele "nu înțeleg cum vine să dai nume lucrurilor- inventându-le ca să eviți derapajele raționale și emoționale". Oameni și obiecte trăiesc într-o armonie de neînțeles, care funcționează perfect în lumea "Scotch-ului". Suflul cu care sunt învestite obiectele, poate lua locul, lejer, vieții oamenilor, incapabili să schimbe situațiile sau să se revolte, încât par mai mecanicizați decât ele?*

I.B.: Da și nu. Oamenii au, cel puțin teoretic, șansa de a rupe mecanica, inerția, tiparul. Dacă o fac sau nu, dacă reușesc să se smulgă din interiorul sistemului sau doar se plâng de monotonia acestuia – e o altă problemă. Am simțit un anumit puls al obiectelor, mi s-a părut c-aș resimți pe ici pe colo o anumită emoție pâlpâindă a lor. Mi s-a părut provocator să încerc să transpun în cuvinte imaginile izbitoare cu care m-am „confruntat".

A.R.: *Locul de muncă este unul în care nu există în preajmă lucrurile personale ale angajaților. Se poate controla bunul mers al muncii utilizându-se o eradicare a "amprentelor" umane? Regulile stricte și interdicțiile?*

I.B.: Din câte mi s-a povestit, din câte am văzut – da. Regulile stricte și interdicțiile generează o anumită disciplină fără de care nu se poate. În prima fază poate suna restrictiv, dar coordonatele acestea există peste tot în jur. În diferite măsuri, proporții sau grade. Inginerul acela care mi-a „servit" drept model pentru unul din personajele din "Scotch", de pildă, obișnuia să-mi spună „în spatele cărții tale există o armată de profesioniști care muncesc ca ea să apară, dacă nu ar fi existat oamenii care să asambleze un laptop cum se cuvine – nu ai fi avut unde să-ți scrii cartea". Avea o teorie întreagă referitoare la ingineria din spatele fiecărui gest – aprinsul luminii, mersul unei mașini pe stradă, focul de la aragaz care ne fierbe cafeaua sau instrumentele care tipăresc cărțile magice cu care ne delectăm. Totul funcționează conform unor reguli. În cazul literaturii, de pildă, este interzis să te așezi la masă și să-ți începi romanul cu „A fost odată pe timpuri și ce timpuri frumoase o vacă mu-uu care venea pe drum...", la fel cum nu se poate să mai scrii o dată „between the conception and and the spasm, between the emotion and the response – falls the Shadow". Bănuiesc doar că regulile lor ne par mai absurde decât ale noastre sau, dintr-un fel de orgoliu ne imaginăm în afara regulilor, într-o libertate totală – dar în realitate nimic nu poate decurge în haos.

A.R.: *Livrările masive ale fabricii și regimul de muncă devin singurele obiective ale instituției. Mai există vreo diferență între oamenii din spatele utilajelor și pușcăriașii care sunt supuși unui regim de viață forțat, prescris?*

I.B.: Cred că problema este mai delicată. În primul rând, din câte cunosc eu, obiectivul unei instituții ar trebui să fie acela de a genera profit. Dar ar fi necesar să definim clar tipul de instituție despre care este vorba în propoziție și felul în care se manifestă și arată acel profit. O fabrică de avioane, de pildă, ar trebui să aibă alt gen de profit în comparație cu o bibliotecă – și ambele sunt instituții. Cât despre diferența dintre pușcăriași și oamenii muncii – aș spune că ea este sensibil corelată cu sensul care se imprimă asupra existenței fiecărei categorii: pușcăriașii trăiesc într-un regim restrictiv impus de lege, ei trebuie să-și ispășească o pedeapsă pe care de multe ori nu o acceptă, o socotesc nedreaptă sau deplasată. Acesta este sensul lor în perioada încarcerării. (Din această categorie cred că ar trebui totuși extrași deținuții politici). Sensul unui angajat al cine știe cărei companii ar trebui să fie acela de a munci cum se cuvine pentru a-și merita banii la sfârșitul lunii. Spre deosebire de pușcăriași, angajații au mereu la dispoziție alternativa de a părăsi spațiul respectiv în momentul în care nu-l mai găsesc atractiv sau potrivit pentru sine. Unii o și fac, în timp ce alții se mulțumesc cu plângerea și deplângerea inerției existente în interiorul unui asemenea sistem. În "Scotch", majoritatea angajaților sunt încremeniți în tiparul cu care au fost cadorisiți, nu muncesc ca lumea, fură cât apucă și beau pe rupte – este „vechea gardă" a muncitorilor formați în fabricile comuniste, în care munca era doar o glumă de fațadă. În companiile private mi se pare că lucrurile stau puțin altfel. S-ar putea totuși să mă înșel în această chestiune.

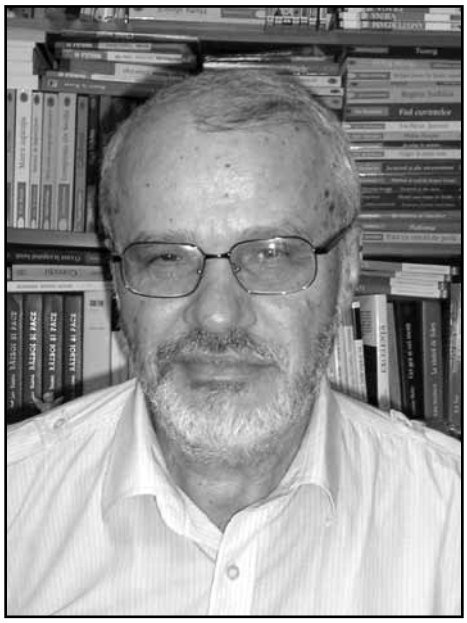
A.R.: *Toate resturile obiectelor care nu mai pot fi folosite, sfârșesc în mașinile de tocat. Există un ritual de trecere în neființă al obiectelor, asemănător celor al ființelor umane; totodată, resturile obiectelor au dreptul la o altă viață, reciclată. Prevestesc aceste schimbări, un nou început, mai bun?*

I.B.: Asta numai Dumnezeu ar putea s-o știe. Trecerea în neființă a obiectelor reprezintă într-adevăr un ritual similar, pe undeva, celui al înmormântării. Ne luăm rămas bun într-un fel de la multe obiecte care ne însoțesc până într-un punct al existenței. Ce-i drept, nu le jelim și nu le mai comemorăm în fiecare an. Nu știu dacă sfârșitul lor prevestește un început neapărat mai bun. Poate că da. Poate că nu. O fi existând și în lumea lor obiectuală un tărâm al vieții veșnice în care se retrag spiritele strungurilor și al macaralelor.

A.R.: *Ai avut de la început coordonatele acestei cărți, ai știut către ce te va purta. Odată încheiată, cât de mult se aseamănă cu imaginea primară a ei?*

I.B.: Da, a existat de la început în mintea mea un fel de variantă finală, o viziune de ansamblu a întregii construcții, am știut cam cum ar trebui să arate, dar până am ajuns la ea am avut de parcurs un drum destul de lung. Primele variante păreau o prelungire a primului roman. În timp, tot scriind și rescriind fragmente, am reușit să-mi impun și punctuația și fraza mai scurtă și „respirația" din "Scotch". Aș spune că nu seamănă aproape deloc primele schițe cu ceea ce am reușit să conturez în final.

https://biblioteca-digitala.ro



„Personajele mele nu caută răzbunări, vor doar să știe adevărul, pentru că asta le face să reziste”

ANDRA ROTARU ÎN DIALOG CU STELIAN ȚURLEA

(Stelian Țurlea s-a născut la 6 ianuarie 1946. A urmat studii de filologie (1968) și filosofie (1976), la București. A fost aproape trei decenii redactor de politică externă (la revista *Lumea*), a condus, după 1989, revistele *Lumea, Zig-Zag*, apoi ziarul *Meridian* și a lucrat în televiziune ca șef al departamentului de știri al *Antenei 1*. Din 1996 lucrează la *PRO TV*, iar din 2000 este editor senior al *Ziarului de duminică*. Lucrările sale includ douăsprezece romane, zece cărți de publicistică, nouă cărți pentru copii și două traduceri. A îngrijit o serie de albume despre Bucureștiul din vremea lui Carol I (în trei volume), despre lucrările publice în vremea lui Carol I, despre Palatul Patriarhiei, Palatul regal și cronica restaurării Palatului vechi al BNR. A câștigat Premiul USR pentru literatură pentru copii (2003), Premiul Asociației Editorilor din România pentru literatură pentru copii (2005), Premiul Special al USR (2006), Premiul Asociației Scriitorilor din București (2007). A fost nominalizat la Premiul USR pentru literatură pentru copii în 2000 și premiul AER pentru roman în 2003.)

A.R.: *Care au fost premisele de la care a pornit scrierea cărții “Trei femei”, Editura Cartea Românească (2010)? Cât de dificilă e abordarea unui roman în care personajele principale sunt femei?*

S.Ț.: Cred că multă lume mă va întreba asta: cum ai reușit să intri în pielea unor femei? M-aș putea da mare, vorbindu-vă despre puterea scriitorului de a se transpune și tot felul de chestii de-astea. Prefer să vă spun că nu știu, pur și simplu asta am vrut, mi-am imaginat și presupun că mi-a ieșit, din moment ce mă întrebați. Nu cred că e mai greu decât abordarea din punctul de vedere al unui bărbat sau al unui copil. Dar nu e prima oară că o fac. Anul trecut, publicam la aceeași editură „*Arunc-o pe soră-mea din tren!*”, tot cu personaje principale feminine. Sau în “*Darul Ioanei*”, apărut la Polirom în 2007, sunt câteva femei care până și mie îmi plac!

A.R.: *Cât de greu a fost să creați personajul Anca, plin de adrenalina și frenezia ieșirii din adolescență?*

S.Ț.: N-a fost greu deloc, e suficient să mă uit în jurul meu, trăiesc și lucrez într-un mediu în care sunt majoritari tinerii. Mă copleșesc.

A.R.: *La scurt timp, viața acesteia se schimbă. Mama îi moare într-un accident și fata e obligată să urmeze un alt traseu în viață decât cel pe care și l-ar fi dorit la 18 ani. Sunt cazuri cu care cititorul poate empatiza, care se întâmplă și în viața reală. Construirea acestui personaj a pornit de la un caz real?*

S.Ț.: În primul rând, nu cred că eroina despre care mă întrebați va renunța la traseul dorit în viață. După cum spuneați, e plină de adrenalină și frenezie, n-o văd renunțând. Pentru această carte, cât am scris această carte, s-a oprit din drum, câteva luni, un an, să afle adevărul, dar pe urmă își va continua drumul, sunt sigur de asta. N-avea rost s-o spun, sau să spun cum, ar fi însemnat să încep deja altă carte. În al doilea rând, n-a existat niciun caz real, dar mă bucur că toate curg în așa fel încât pare că am fost ghidat, inspirat de un caz real. Sunt convins că tot ce se întâmplă în jurul nostru poate fi subiect de ficțiune literară și cam toate

https://biblioteca-digitala.ro

poveștile care s-au plămădit într-o carte arată ca și cum ar fi fost cazuri reale.

A.R.: *Care sunt relațiile dintre cele trei generații de femei? Ce se transmite de la Vitoria la Irina și la Anca?*

S.Ț.: Se transmite ceva esențial din generație în generație, subliniat în cele câteva rânduri pe care editura le-a publicat pe manșeta copertei a patra, ca un fel de "confesiune". Avem niște vieți neînsemnate, obișnuia să spună mama mea, peste care au venit un război mondial, apoi comuniștii care au schimbat un regim și visele ei au rămas neîmplinite. Dar cu toate astea, continua ea, nimeni n-are dreptul să ne distrugă. Orice s-ar întâmpla, spun personajele mele, viața continuă și până la urmă merită trăită. Viața nu e tributară nimănui, greșelile sau deciziile celor de dinainte le purtăm cu noi, ne influențează, fără doar și poate, dar nimeni, nimeni nu ne împiedică să ne facem viața noastră.

A.R.: *Când Vitoria și Irina se mută în București, Irina începe să-și depășească condiția de fată venită din provincie, excelează la școală, intră la facultatea pe care și-o dorea. Care e motivația din spatele acestei ambiții?*

S.Ț.: Eroina acesta era o adolescentă când a aflat că a fost înfiată și, deși fără motiv, s-a simțit ostracizată. Probabil toți ne-am simți la fel într-o situație asemănătoare. Atunci a decis să facă ceva ca să nu mai fie atinsă de ironiile celor din jur, și-a pus în gând să ajungă foarte sus, "unde să n-o mai poată atinge răutățile nimănui", s-a decis să ajungă profesor universitar. Câți profesori universitari sunt într-o țară? se întreabă ea. Câteva sute. Câți într-o specialitate? Câteva zeci, nici măcar atâta. Iar în jurul ei ar fi fost milioane de oameni de părerea cărora să nu-i pese! Explicația e foarte clară. Cred că la pagina 53.

A.R.: *Sunt reprezentative imaginile din anii studenției Irinei pentru o perioadă a anilor `70. Care erau distracțiile și libertățile pe care tinerii și le puteau permite atunci? Care era riscul?*

S.Ț.: Nu cred că, în general, există vreun tânăr care să nu creadă, să nu fie convins că poate face orice, că e în stare să mute munții din loc, cum se spune, și nimeni nu-l poate opri. Așa era și pe vremea aceea, ori cel puțin eu așa țin minte. Nu ne gândeam la riscuri, știam că există, dar în inconștiența noastră nu credeam că ni se poate întâmpla ceva. Cum ne-am fi dus altfel la rectorat să cântăm colinde de Crăciun, în `67? Cum am fi ignorat interdicția din `65, parcă, la moartea decanului nostru iubit, când l-am vegheat două nopți în holul Facultății de Litere, reușind să schimbăm deciziile? Aș umple liste lungi... Aveam libertățile pe care ni le luam, ascultam muzica pe care o doream, de regulă la radio sau la niște magnetofoane care cântăreau cât un sac cu cartofi și erau puține, dansam, alergam la mare la nudism, credeam că știm tot ce e în lume și suntem nemuritori și eram niște naivi. Ne unea, cum se spune în carte, un graf de legături. Și continuam să visăm. Nu cred că era vreunul din generația mea care să nu fie convins că va reuși, că va descoperi ceva, că va obține un premiu sau recunoaștere pentru activitatea lui viitoare, care nu putea fi decât nemaipomenită, oricare ar fi fost domeniul. Nu e la fel și azi? Dacă nu e, e mare păcat...

A.R.: *Viața Irinei stă sub semnul doliului și al nedreptăților cărora nu le poate face față decât prin muncă. Care sunt condițiile care o determină să abordeze altfel viața și cariera în anii universitari?*

S.Ț.: Cred că am mai răspuns, într-un fel. Totodată, n-aș pune astfel problema. Viața eroinelor mele e pur și simplu o viață ca oricare alta, sunt convins că fiecăruia i s-au întâmplat lucruri cu mult mai grozave decât cele din carte. Viața e plină de povești ce par incredibile, care pur și simplu sunt, există. Trebuie să le trăiești. Fiecare zi e o zbatere, uneori e greu și să te trezești, dar trebuie să ai puterea de a îndura și afli bucuria. Așa reziști o viață întreagă. A fost lecția femeilor alături de care am trăit.

A.R.: *În ultima vreme se scrie destul de mult despre anii comunismului și post decembrismului, atât în poezie cât și în proză. Ce are diferit acest volum, care e miza mare a lui?*

S.Ț.: Am vrut ca, prin destinul a trei generații de femei să surprind realitățile României postbelice, în care s-a înstăpânit comunismul, s-au sfărâmat destine, s-au născut și au murit speranțe, s-au schimbat structuri și în cele din urmă s-a născocit o revoluție pe care nimeni nu o înțelege. Nu m-a interesat politica "mare", ci efectele ei asupra omului mărunt, pentru că fiecare generație are visele ei pe care e nevoită să și le cenzureze, dar asta nu înseamnă că nu trebuie să continue să viseze. Spun asta fără patimă, personajele mele nu caută răzbunări, vor doar să știe adevărul, pentru că asta le face să reziste.

https://biblioteca-digitala.ro

„Poezia n-a fost niciodată mai apropiată sau mai depărtată de Dumnezeu decît e acum”

FLORENTINA TONIȚĂ ÎN DIALOG CU MARIUS IANUȘ

Marius Ianuș s-a născut în anul 1975, la Brașov, numele său real fiind Drăjan Marius-Christian. Este întemeietorul curentului literar fracturist, alături de Dumitru Crudu. În 2010, pe neasteptate, și-a renegat toate scrierile necreștine, anunțul fiind făcut public în ziua de 20 aprilie, pe blogul său: «De astăzi, 20 aprilie 2010, îmi reneg toate scrierile pe care le-am publicat pînă azi, cu excepția celor pe care le-am postat sau le voi posta pe acest blog.

Îmi cer iertare tuturor celor cărora versurile mele de pînă acum le-au fost prilej de sminteală și iau păcatele la care i-au împins vorbele mele scrise și spuse pe alți oameni asupra mea.

Nu voi continua nici povestea blogului literar colectiv pe care l-am inițiat, hyperliteratura, pentru un motiv simplu: e o poveste necreștină.

Și așa a spus Domnul nostru Iisus Hristos: «Cine nu este cu Mine este împotriva mea. Și cine nu adună cu Mine, risipește».

Îi avertizez pe toți cei care scriu acolo că sînt pe calea pierzaniei.

Îi avertizez pe toți cei care au trecut prin cenaclurile mele sau care m-au citit că, în afară de sinceritate, i-am împins numai la drăcovenii. Îi avertizez că există Iad.

Îi chem pe toti pe drumul către Iisus Hristos, sa înfrunte prigoana satanei și să-și salveze sufletele».

A zdruncinat literatura anilor 90, a șocat, a uimit, a răsturnat prejudecăți poetice, a creat curente. Supranumit „părintele fracturismului“, poet teribil și teribilist, adulat, iubit de generațiile tinere, contestat de poeții tradiționaliști, Marius Ianuș a devenit lider, model, reper în literatura română. Pînă într-o zi, cînd s-a petrecut Minunea!

Florentina Toniță: *E posibil drumul de la Poezie la Creștinism? Spun Sfinții Părinți că un om, dacă refuză călugăria de bună voie, el va fi călugărit de viață, în urma unor încercări mai mult sau mai puțin dureroase. Ai ajuns la Creștinism prin Poezie sau prin Suferință? Bineînțeles, călugăria are aici sens de pustnicie lumească – dacă e posibilă alăturarea de cuvinte, de Jertfă creștină.*

Marius Ianuș: M-am întors la creștinism în urma multor semne care mi s-au arătat. Mi s-a revelat că Dumnezeu are un plan cu mine. M-am trezit că locuiesc chiar în casa în care a locuit Alexandru Monciu Sudinski, alt scriitor revoltat, și am găsit alte multe corespondențe în viața mea. Așa că am tras concluzia firească: nimic nu e întîmplător, realitatea ne depășește cu mult mințile. De fapt, eram aplecat de mic spre acest fel de a gîndi, iar argumentul lui Nicolaus Cusanus în privința existenței lui Dumnezeu l-am descoperit singur, pe la 10 ani.

F.T.: *Sunt numeroase exemplele în care poeți de valoare – de valoarea timpului lor, desigur, au descoperit Lumina și au păsit pe drumul paralel poeziei. Paralel însemnînd aici că poezia nu este exclusă, ci doar capătă altă stralucire. Vorbesc despre Părintele Savatie Baștovoi, chiar și despre Marius Ianuș, și exemplele pot continua. Regreți în vreun fel experiența anilor trecuți, faima, notorietatea, poate chiar orgoliul recunoașterii literare?*

M.I.: Nu prea am ce să regret. Securității, care mi-a distrus continuu viața, nu i-a păsat de faima mea. Am avut

https://biblioteca-digitala.ro

neşansa de a scrie un poem împotriva României. Acel poem mi-a marcat destinul. De fapt, el era croit pe mentalitatea lumii ateiste de azi, care nu vede în greutăţile cu care ne confruntăm încercări date de Dumnezeu, deci ceva bun, ci doar neputinţa noastră socială şi politică.

F.T.: *Poezia şi-a cam pierdut de un timp rochia de bal şi umblă parcă neruşinată, în fustiţe deocheate. Şi mă refer strict la versul fără poezie, la cuvintele fără spirit care abunda de ceva vreme viaţa tinerilor noştri scriitori. Ce lipseşte – nu din aceste poeme!, ci din existenţa poeţilor de nu mai ating ei adîncimea (sau înălţimea) Duhului în Cuvînt?*

M.I.: Poezia n-a fost niciodată mai apropiată sau mai departată de Dumnezeu decît e acum. Trebuie să facem o diferenţă clară între poezia laică şi poezia creştină. Poezia laică a fost fără Dumnezeu dintotdeauna, la Nichita Stanescu, ca şi la Ovidiu. Să te joci cu cuvintele, cum fac cei mai multi poeţi, mai ales cei metaforici şi artizani, cei care folosesc figurile de stil şi rima, e ceva foarte periculos.

F.T.: *Ţi-ai renegat toate scrierile, în urma unui zbucium sufletesc. Toată lumea aştepta ca taifunul interior să treaca şi să re-devii poetul fracturist cu care lumea literară se obişnuise. Se pare că a trecut taifunul, însă dupa el se aşează un alt zbucium, cel al creştinului apăsat de întîmplări trecute. Eşti gata să porneşti un proiect extrem de îndrăzneţ timpului nostru, un Drum al Crucii. Te rog să dezvolţi cu propriile cuvinte acest demers, pentru ca el sa fie cît mai bine înţeles.*

M.I.: Părintele Savatie Baştovoi m-a sfătuit să renunţ la idee. Era prea mare pentru mine si mă muncea prea mult. Era vorba de un pelerinaj mai putin obisnuit, cu o cruce în spate.

F.T.: *Eşti jurnalist, cititorii te găsesc în revista VIP, dar şi în Ziarul Lumina. Crezi că există loc, în presa noastră, de informaţii ziditoare de suflet? Îşi asuma jurnaliştii de astăzi misiunea atît de dificilă de a transmite Cuvîntul curat al Părinţilor noştri? Ai simţit că îţi scade "audienţa", ca să folosim un cuvînt atît de uzitat, după ce ai schimbat tonul şi direcţia editorialelor din VIP?*

M.I.: Încep cu sfîrşitul. Dimpotrivă, se pare că numărul cititorilor mei a crescut după convertirea mea. E foarte important ca oamenii cu credinţă să scrie despre credinţa lor. Însuşi Domnul nostru Iisus Hristos ne-a chemat să ne mărturisim credinţa, spunîndu-ne că aşa cum Îl mărturisim noi pe El în faţa semenilor noştri, aşa ne va mărturisi şi El pe noi în faţa Tatălui nostru ceresc.

F.T.: *Recomandă tinerilor 3 cărţi care le pot schimba viaţa.*

M.I.: Noul Testament. Patericul. Psalmii.

F.T.: *Numeşte 3 oameni care sînt sau pot deveni modele pentru tinerii care mai caută încă o Cale.*

M.I.: Părintele Savatie Baştovoi (Noul Neamt). Părintele Ghelasie (Făgeţel). Părintele Milotoiu (Săcele).

Mulţumesc! Doamne Ajută!

Marius IANUŞ

Bătrîn şi singur

Dintr-odată sînt bătrîn şi nu mai am nimic.
Numai credinţa în Dumnezeu şi gîndul că merit tot.
Am mîna şi orbita dreaptă arse
şi totul era ştiut – cu o zi înainte
se băşicase de la soare pielita de plastic
a cărţii de rugăciuni.
Nu trebuia să o las în maşină.
Pentru asta oi fi plătit?
Dintr-odată sînt bătrîn şi singur
în camera bunicii mele Garofina,
de unde maică-mea a smuls-o către sfîrşit
- de ce?
Dintr-odată sînt bătrîn
şi nu pot să mă rog neîncetat
şi de asta am scris şi această poezie.
Dintr-odată sînt bătrîn şi singur.
Soarele îmi arde rana mîinii
cînd urc pe drumul Mănăstirii Voroneţ,
pe jos, după ce am trecut prin Ariniş, ca în copilărie.
Doamne! M-ai văzut atunci şi mă vezi acum,
Tu ştii că am fost al Tău întotdeauna!
La primul semn aş fi căzut la picioarele Tale!
Ai milă de mine, acum cînd nimeni nu mai are!
Ridică-mă de unde am căzut!
Vezi-mi bătrîneţea bruscă şi necruţătoare!
Vezi tot ce n-am putut să fac!
Cercetează-mă, Doamne, vezi-mi viaţa şi iartă-mi păcatele.
Scutură preşul murdar al minţii mele de necurăţiile care s-au strîns pe el
şi fă-ţi din el aşternut picioarelor Tale!
Ridică-mă de unde am căzut!
Din acest şanţ stătut de la marginea vieţii mele!
Fă cu mine ceva bun.
Fă cu mine ceva folositor.
Nu mă lăsa ca un bătrîn prostit la marginea drumului.
Nu mă lăsa ca pe unul fără Dumnezeu.
Ridică-mă, Doamne, şi îndreaptă-mi mintea!
Şi îndreaptă minţile celor care au lucrat împotriva mea!
Tu ştii ce am vrut eu întotdeauna!
Tu ştii cîtă singurătate s-a strîns în inima mea!
Sînt fiinţa Ta!
Caut să lucrez pentru Tine!

Doamne, Tu ştii că nu mai pot…*
Dacă nu vrei să le arăţi tuturor
mila Ta pentru copilul minţit
care a strigat şi a plîns către Tine,
zdrobeşte-mă, Doamne, şi aruncă-mă,
ca pe un lucru stricat…
Să se bucure nemernicii care mi-au distrus viaţa
şi să se fălească cu dreptatea lor.
Să spună "iată, nu era bun de nimic,
şi nici Dumnezeul lui nu îl iubea pe el,
că a strigat degeaba către El."
Dacă nu vrei să-mi arăţi dreptatea tuturor
şi dacă n-am dreptate, distruge-mă.
De ce să mai fiu, dacă nu-ţi sînt de folos cu nimic?
De ce să mai fiu dacă sufletul mă minte?
Dacă în mintea mea e minciună şi moarte?
De ce să mai trăiesc în lumea lor, dacă pot face orice
şi au dreptate?
Doamne, nu îmi lăsa chinul ăsta fără sfîrşit,
că nu mai pot în chin.
Dacă nu merit dreptatea Ta în faţa necredincioşilor care mi-au batjocorit inima,
zdrobeşte-mă, izbeşte-mă de pămînt, stinge-mi viaţa!

*din Pateric

https://biblioteca-digitala.ro

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 gîndim altfel decît acum două mii de ani, că, prin urmare, au existat din totdeauna firi dubitative şi firi întemeiate pe convingeri ferme. Fiecare epocă va fi avînd , în grade diferite, partea ei telurică şi partea ei celestă. În aceste condiţii, realitatea canonului ca dat subiectiv, rod al interpretării, şi nu realitate în sine, nu mai este o simplă consecinţă a postmodernismului, cum s-ar putea crede. Totuşi, întrebarea rămîne: cîtă obiectivitate şi cîtă subiectivitate instituie existenţa canonului? Şi ce înseamnă, în fond, în acest caz, obiectiv şi subiectiv?

Prin urmare *Cum e cu putinţă canonul?* e o întrebare încă vie într-un timp în care nu numai că nu ştim prea bine cum funcţionează canonul (e şi el un agregat, ar spune-o un prieten de la distanţă, chiar dacă cu identitate fundamental diacronică), dar nu ştim 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 discuţiilor despre canon, chiar dacă tema pare cumva epuizată.

În plus, se vede oare la fel instituţia canonului de la Bucureşti, din provincie, de la Cluj ori de la Tîrgu Jiu? Cum gîndeşte canonul un critic tînăr, unul consacrat, un poet debutant ori un nume peste care pluteşte 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 decît 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 dorinţei de a-mi oferi mie însumi libertatea de a răspunde celor zece întrebări, ca şi cum ele n-ar fi expresia mea, ci o realitate în sine. E o contradicţie inspirată din aceea pe care o generează chiar creatorii de canon: propun o listă ca şi cum ea ar transcende subiectul, în vreme ce lista nu-i decît consecinţa unui subiect în istorie. O listă care exprimă, în cel mai bun caz, „mutaţia valorilor estetice".

Aşadar:

1. Credeţi în necesitate canonului? Putem exista, în planul literaturii, fără el?
2. Cum interpretaţi afirmaţia lui Nicolae Manolescu conform căreia „canonul nu se discută; canonul se face". Discuţiile despre canon – în anchete, dezbateri, mese rotunde etc. – continuă... Ce este, simplu spus, canonul?
3. Cine mai face azi canonul literar? Sînt şanse reale ca scriitorii ultimelor generaţii să intre în canon? Credeţi că scriitorul român trăieşte o anxietate nu numai a influenţei, cum spunea Bloom, ci şi a con-sacrării canonice? Luptele dintre generaţii, grupări, direcţii sînt lupte pentru putere în aceeaşi măsură în care înseamnă instituire a canonului?
4. Consideraţi canonul o realitate opresivă, restrictivă, anihilantă? Un fel de piatră tombală care trebuie din cînd în cînd dărîmată? Conceptul de revizuiri poate fi complementar ideii de canon? Dar cel de est-etică?
5. Credeţi că este firesc să se discute despre *canon alternativ*, despre canoane care funcţionează în paralel? Să înţelegem prin canonul didactic – sintagma e întîlnită – altceva decît canonul propriu-zis? Se poate merge pînă acolo încît să spunem că fiecare scriitor instituie propriul canon, creîndu-şi retrospectiv

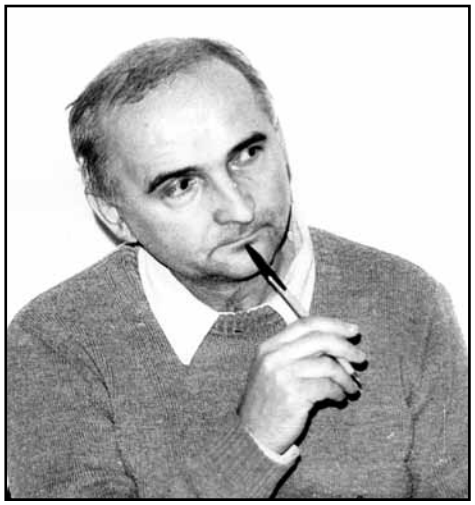
https://biblioteca-digitala.ro

tradiția, modelele? Ce altceva este *Epigonii* decît 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 decît judecata critică? Ce loc ocupă în acest proces de canonizare piața, publicitatea, receptarea?
7. Asociați canonul istoriei literaturii, acelei structuri de adîncime 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 aparținînd 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

IOAN ZUBAȘCU



Ca poet care scrie în limba română, mă simt inconfortabil să particip la o discuție despre canon, din pricina unor situații paradoxale care îmi produc fiori reci prin carnea cuvintelor:

a). E extrem de frustrant să glosezi despre canon, fie și dintr-un exercițiu ludic, absolut gratuit, de scriere creatoare, într-o literatură care nu a fost inclusă în deja celebrul „The Western Canon", al lui Harold Bloom, marginalizată astfel într-o provincie barbară a lumii, peste ținuturile estetice ale căreia scrie ca pe teritoriile dinafara granițelor imperiale ale hărților antice: „Hic sunt leones". Scriind acum, mă simt ca o astfel de sălbăticiune primejdioasă din imaginația canoniștilor lumii, cu atât mai înspăimântătoare prin sălbăticia sa, cu cât este mai necunoscută;

b). Problema mea, dar și a altor specimene de junglă scripturală, asemănători cu mine, care răspund unor astfel de anchete, e că nu sunt inclus nici măcar în canonul literar dinăuntrul ținutului sălbatic, ignorat de marele canon al lumii civilizate. Prin urmare, ridicolul situației mele și a ceea ce voi spune despre canon e dublu!

c).Notiunea de *canon* include întotdeuna, obligatoriu, elemente determinante de natură extraliterară, de cele mai multe ori chiar irațională. Or cum poți raționa despre iraționalizabil, fără a conștientiza că te afli la marginea abisală a delirului?

d). Orice poet, în măsura în care este un creator adevărat, e prin natura sa un reformator anticanonic. Ești o valoare doar dacă aduci o probă convingătoare de autenticitate nouă în limbaj, iar această continuă reautentificare a limbajului și a relației sale cu umanul, mereu retoricizate de istorie, se produce de fiecare dată prin revolta împotriva vechilor canoane.

Să vorbesc, așadar, despre canon e ca și cum aș perora despre funie în casa spânzuratului!

1. Noțiuni asemănătoare *canonului,* sunt ficțiuni care însoțesc istoria omului și a creației sale, doar din rațiuni didactice, metodologice, taxonomice, de stocare arhivistică, muzeografică etc, a informației abundente și au o anumită relevanță doar pentru cei dinfara realității respective. Existența lor e favorizată și asigurată de confortul și lenea memoriei umane, dar și ale capacității de evaluare axiologică, privind cuprinderea realității ca *hologramă* și *holografiere.* Harta ideală ar fi cea care s-ar suprapune la scara 1/1 peste suprafața cartogafiată. Or pentru că orice hartă e un instrument operativ, portabil pe teren, trebuie redusă *la scară,* să încapă în *porthart*. O astfel de reducere convențională *la scară* e și canonul. Dar noi, cei dinăuntrul magmatic al literaturii, știm cu toții care e realitatea vie și adevărată, ne putem orienta cu ochii închiși în teren și fără canonul hărții, care e făcut doar pentru străinii de literatură, generațiile noi, care trebuie inițiate în școli, sau cei care vin de departe, dinspre imperialul Harold Bloom, și nu știu nimic despre noi.

Mii de ani, canonul geometriilor euclidiene a funcționat fără cusur, până la începutul secolului XX, când descoperiri revoluționare în domeniul naturii intime a materiei au dus la apariția geometriilor ne-euclidiene, ale lui Gauss, Lobacevski și Riemann. Dar ce spun acestea? Simplu, ca bună ziua: în universul subatomic, printr-un punct exterior unei drepte nu se poate duce nici o paralelă la acea dreaptă, pentru că dreapta cea mai subțire ar fi raza de lumină, or pînă și ea, minunata, e constituită din unde și corpusculi, care ar produce o explozie atomică dacă ar trece printr-un punct material, fie el și o particulă elementară de ultimă oră, un „bozon al lui Dumnezeu", să spunem. La celălalt capăt de infinitivitate, în universul macrocosmic al materiei stelare, se poate duce o infinitate de drepte paralele printr-un punct exterior unei drepte, din pricina teoriei relativității și a curburii spațiului – o, Doamne, câtă poezie proaspătă mă așteaptă și ce pasteluri grozave voi scrie prin luncile din Mircești ale superstringurilor și sigularităților cosmice! Și nu trebuie decât să-mi iau o cafea în față și niște cărți cum ar fi cele ale lui Stephen W. Hawkins, sau recenta „Universul elegant. Supercorzi, dimensiuni ascunse și căutarea teoriei ultime", a lui Brian Greene, sa spunem, dar am un raft întreg în biblioteca mea cu asemenea enzime nerăbdătoare, de ultimă oră.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşadar, canonul geometriilor euclidiene, care a funcţionat impecabil mii de ani de istorie, ca şi orice canon literar, de altfel, nu e decât o pură iluzie, el nu are decât o acoperire convenţională, într-o realitate istorică rudimentară, strict locală, totul depinde pe ce nivel de realitate te plasezi, cum ar zice Basarab Nicolescu. Vei putea merge nestingherit cu carul cu boi pe o iluzorie vale euclidiană din Munţii Maramureşului, dar în universul larg dinafara şi dinăuntrul materiei, nu vei putea călători în spaţiu şi timp decât cu geometriile ne-euclidiene, cu mecanicile cuantice, post-newtoniene, şi logicile ne-aristotelice, de la Lupaşcu înainte cetire.

În mod identic, canonul literar ţine de o tradiţie leneşă, confortabilă, este o pură iluzie generată de limitele şi convenţiile cunoaşterii, n-are decât o vagă legătură, ca o planşă didactică, sau un ecorşeu de plastic al unui trup de carne, de exemplu, cu realitatea vie şi adevărată. Voi scrie în cotinuare poezie fără să-mi pese vreodată de canon, la fel cum întreaga materie universală ignoră cu desăvârşire iluzia pur poetică a geometriilor euclidiene.

Dar încă o dată: contează pe ce nivel de realitate te plasezi. Or eu sunt creator de lumi poetice noi, nu pot avea ca model decât realitatea Creatorului tuturor creatorilor şi creaţiilor lumii acesteia, nu-i aşa, dle Mircea A. Diaconu?

2. Problema canonului în literatură e foarte asemănătoare, dacă nu identică, până la suprapunere, cu aceea din Biserică. Canonul eclesial include o culegere de dogme bisericeşti, o listă de texte cu autoritate recunoscută în cadrul unei religii, dar şi o *canonire* a celor recalcitranţi, care încalcă dogmele, pedepsiţi tocmai printr-o serie de canoane punitive, cu rol ispăşitor, după spovedanie. În acelaşi sens, includerea unui autor sau a altuia în canonul literar, cumulează mecanisme similare canonizării sfinţilor. În ambele cazuri, canonizarea presupune elemente de ordin extraliterar sau extrasacral, mai degrabă de natură folclorică sau istituţional-didactică, cum ar fi „evlavia populară", nevoia continuă de adulare, evadarea din contingent şi delir eliberator, uneori compensatoriu, în ordine psihică, din chingile presante ale realităţii istorice imediate, de cele mai multe ori stresante sau mutilatoare. Ce contează pentru canonizatori că în realitatea sa istorică, Ştefan cel Mare şi Sfânt a avut nenumăraţi copii din flori (a se vedea cartea excepţională a istoricului Ovidiu Pecican), sau că a fost „degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat", cum scria cronicarul, dacă evlavia populară l-a făcut model de exemplaritate cerească şi l-a sanctificat, deasupra oricăror raţiuni ale terestrei morale creştine? Dacă aceeaşi evlavie populară invincibilă va vrea să-l sanctifice pe poetul Mihai Eminescu, va putea cineva să împiedice Comisia de Canonizare de la Patriarhie, din cadrul Sfântului Sinod, cu argumente de genul că poetul n-a fos un biet şi veşnic visător cu capul în nori, sărac lipit pământului şi mereu îndrăgostit de Veronica, vâslind cu barca printre nuferi galbeni, înfloriţi pe lacul codrilor albastru, ci un personaj exact la extrema cealaltă, asemănător cu gazetarul Păunescu, dinainte de 1989, cu Ion Cristoiu sau Cristian Tudor Popescu, din epoca tranziţiei postdecembriste, având mulţi bani şi voind putere politică, visând la un moment dat chiar să fie ministru şi purtând pistol la şold, dacă e să-i credem pe unii istorici lterari?

Îşi mai aminteşte cineva cărui fapt istoric şocant i se datorează realitatea de azi că ambele mari pelerinaje religioase, din Moldova şi din Muntenia, au în centru doi sfinţi bulgari, Parascheva si Basarabov, cu biografii extrem de incerte, fără absolut nicio legătura cu istoria Bisericii Ortodoxe Române sau cu istoria mare, plină de suferinţe şi martiri adevăraţi, a poporului nostru? Păi sigur că un canon se face, nu se discută, pentru că dacă s-ar discuta, am afla că păstorul bulgar Dimitri Basarabov a fost canonizat de BOR, tocmai în plin proletcultism românesc, în jurul anilor 1950, când la Secretariatul de Stat pentru Culte făcea legea tovarăşul kaghebist Nencov, de origine bulgară, şi – conform directivelor de la Moscova – trebuia să strâgem relaţiile de prietenie cu popoarele slave, sovietizate, dacă se poate pe veşnicie, inclusiv prin religie şi pravoslavnicie. Şi atunci, ce mai conta că la 27 octombrie, calendarele noastre creştine aveau deja de Sâmedru un Sfânt Dumitru tradiţional, cel Izvorâtor de Mir, martir militar din primele secole creştine, cu sulița ca însemn heraldic, consacrat ca patron al Armatei Române şi al Bucureştiului? Folosindu-se de argumetul evlaviei populare, tovarăşii proletcultişti au alipit în calendare data de 26 octombrie, cu Sfântul Dimitrie cel Nou Basarabov, atributele celui miliar, cu sulița razboinică în mână, fiind transferate treptat, împotriva tuturor argumentelor şi evidenţelor istorice, păstorului bulgar de peste Dunăre, care a devenit prin trasfer magic patronul Armatei şi al Ţării Româneşti. Cine să mai îndrepte lucrurile şi cum?

Să mai adaug că moaştele Sf. Parascheva au fost aduse în Moldova lui Ştefan tot din Bulgaria, pe vremea domnitorului Vasile Lupu, bogat negustor... bulgar, pe numele lui real Vasili Koci? Pe cine mai interesează adevărul istoric, când peste un milion de pelerini din toată ţara vin anual la Iaşi, prin ploi şi zloată, să mănânce sarmăluţele şi să bea vinul primăriei, în speranţa mânturii sufletului păcătos? Dacă peste 50 de ani, evlavia populară va vrea să-i canonizeze pe poeţii bahici de azi, foarte în vogă în anii din urmă, pe Adrian Păunescu sau pe ateul declarat Cristian Tudor Popescu, „cel mai iubit şi popular ziarist român", în toate sondajele de opinie şi emisiunile tv de profil, din ultimii ani, ce mai contează viaţa exemplară şi opera pe măsură a poetului creştin Ioan Alexandru, azi uitat aproape cu desăvârşire de toată lumea, tocmai pentru că destinul şi opera sa au avut alte mize decât desfrâul de tranziţie de azi?

3. Cu canonul literar funcţionează mecanismul verificat în timp al zicalei populare: „Cine zice, ăla e". Se întâmplă ca şi cu antologiile literare: cine face o antologie, include pe cine vrea în ea. În antologia proprie a poeziei optzeciste, poetul Al. Muşina de la Braşov a inclus pe cine a crezut de cuviinţă. Evident, că poeţii Dumitru Chioaru şi Ioan Radu Văcărescu, de la Sibiu, s-au inclus în propria masivă antologie de poezie. În cele două antologii ale lui Laurenţiu Ulici (una a poeziei tinere, întîrziată criminal de cenzura comunistă!), au intrat o serie de poeţi, în cea a lui Marin Mincu, alţi poeţi, şi cu totul alţii ar fi intrat într-o antologie a lui Ion Pop, de la Cluj, să spunem. Ca să nu mai adaug cât de curios aş fi să văd o antologie de poezie alcătuită de poetul şi criticul Gheorghe Grigurcu"! Sau de Mircea A. Diaconu!

Din antologia recentă a poeziei basarabene, realizată de Dumitru Crudu, lipsesc inexplicabil poeţi valoroşi. Dar nimeni nu-i împiedică pe aceştia să-şi realizeze propriile antologii, în care să se includă. Din antologia poeziei post-utopice, douămiiste, a tânărului poet Daniel D. Marin, anunţată ca eveniment al Editurii Paralela 45, de către Călin Vlasie, lipseşte Claudiu Komartin, de exemplu, dar nimeni nu-l împiedică

https://biblioteca-digitala.ro

pe valorosul și foarte activul autor al „***Anotimpului în Berceni***" să contracareze cu o proprie antologie. Așa cum cu totul altfel s-ar vedea lucrurile dacă poeții marginilor geografice românești, Radu Ulmeanu, George Vulturescu sau Gellu Dorian ar realiza și ei câte o antologie de poezie. Trăim într-o lume cu centrul pretutindeni și marginile nicăieri, centrele de putere s-au dispersat și diversificat pe principii rizomatice, istoria tinde tot mai mult să se suprapună peste geografie, sau să nu mai conteze nici una, nici alta, așa că fiecare dintre noi, în loc să se simtă exclus și să sufere, poate trece de la vorbă la faptă, fortificând zicala inițială într-o formulă ușor adaptată, pe măsura vremurilor: „Cine face, ăla e"!

Sunt însă o serie de poeți care au intrat și vor intra în toate antologiile, iar alții care n-au intrat în nicio antologie. Cam de aici ar începe discuția despre făcătorii de canoane, deși și aceasta ar fi foarte relativă. Antologia de poezie a lui Marin Mincu, de exemplu, părea făcătoare de canon literar, autorul ei postulând textual la o lansare, la Pitești: „Cine nu figurează în această antologie, nu e în istorie!". Ei bine, n-a trecut mult și a apărut ***Istoria critică...***a lui Nicolae Manolescu, din care însuși Marin Mincu e exclus! Să fie doar o crudă ironie a soartei? Ca să nu mai adaug că până și pozițiile poeților de pe „lista lui Manolescu" au fluctuat, în diferite faze ale redactării. Unii poeți apar pe listă, în volumul „***Literatura română postbelică. Poezia***", Ed. Aula, colecția „Canon", Brașov, 2001, ca să dispară din canonul ***Istoriei critice...***, câțiva ani mai târziu. E o lecție cât se poate de semnificativă pentru răspunsul concret la întrebarea dvs!

Prin urmare, un scriitor adevărat nu trebuie să aibă nici o anxietate în raport cu mizele consacrării canonice, totul e foarte relativ și în curgere procesuală, orice schimbare fiind posibilă, în orice moment al istoriei în continuă devenire. Dovadă stă o carte sclipitoare, ca și cea a tânărului critic Felix Nicolau, ***Anticanonice. Cronici stresate,*** Ed. Tritonic, 2009, care dă sentimentul tonic că nimic nu e pierdut, ci –dimpotrivă – totul abia începe!

4. - Dle Mircea A. Diaconu, hai să fim serioși! În contexul multi-informațioal al lumii de azi, aproape transparentizate de proliferarea fără limite a mijloacelor virtuale de comunicare în masă, nicio realitate nu mai poate fi „opresivă, restrictivă, anihilantă", totalitarismele dictatoriale s-au pulverizat în omogenizarea globală care vine, vine, vine, calcă totul în picioare. Imaginea unei pietre tombale pe un mormânt canonic e una deja vetustă, unicitatea s-a divizat în multipolaritate. Realitatea nu mai funcționează, cum am spus la început, pe principiul aristotelic al terțiului exclus. De la Ștefan Lupașcu încoace trebuie să acceptăm că realul nu mai e: *sau-sau*, ci: *și – și*! Chiar asta se străduie să lămurească Basarab Nicolescu de câțiva ani, de când s-a întors acasă: acum realul are ca motor terțiul inclus! Câmpul realului seamănă cu miraculoasele desene ale lui Escher, în care coezistă și peștii și păsările, și ziua și noaptea, și albul și negrul, întrețesute simultan, totul depinde de focalizarea atenției noastre pe un punct sau altul din planul potențării sau actualizării. Acordând atenție unei perspective sau alteia, o scoatem din latență și-o aducem în prim planul actualizării, numai de noi înșine depinde ce numim realitate, prezent, trecut sau viitor. E o logică cuantică, bulversantă, cu totul diferită de cea liniară și iluzorie, a lui Aristotel și Euclid, dar ne vom obișnui cu timpul cu schimbările radicale care ne așteaptă, în fața cărora stăm ca pământeanul din preistorie la gura peșterii, înainte de a fi inventat focul și roata.

5. În lumea de azi, totul are o versiune alternativă, realitatea literară nu se mai întregește liniar, din excluderi, ci doar din complementarități. Referitor la canonul didactic, e și acesta un instrument de lucru, o simplificare operativă, din rațiuni taxonomice, cum am spus, unul dintre multele posibile. Evident că și canonul didactic e doar o versiune relativă, completabilă din mers. Poate fi luat ca reper definitiv un manual de literatură care îi exclude pe corifeii Școlii Ardelene, pe Heliade Rădulescu, Alexandru Macedonki, George Coșbuc, B. Fundoianu, Ilarie Voronca sau Gellu Naum, unii dintre cei mai culți scriitori ai întregii literaturi române, pietre de temelie fără de care toată frageda construcție a tinerei noastre istorii literare se dărâmă de la sine?

Poate să-mi explice cineva de ce un poet de talia lui Gheoghe Grigurcu, care a scos cu toată consecvența în timp nenumărate volume de versuri, de la „Un trandafir învață matematica" (1968), până azi, nu e considerat de nimeni ca atare, deși autorul e dublat de o conștiință teoretică și critică excepțională, exersată în timp, și chiar a reușit performanța rară să ofere o alternativă viabilă la podiumul literar, oficializat de regimul comunist, mizând pe valori cu totul marginalizate în epocă, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Nora Iuga, Constantin Abăluță ș.a., culoar pe care evoluează azi toată poezia tinerilor, fără să-i recunoască nimeni pe merit pionieratul plin de curaj al poetului Gheorghe Grigurcu? Sau de ce e minimalizată vocația făcătoare de istorie literară a unei conștiințe poetice ca Ion Pop, literatura română actuală fiind foarte greu de imaginat fără contribuția decisivă a mișcării echinoxiste? De ce e exclusă din canon dimensiunea de *homo aedificator* a lui Laurențiu Ulici sau Marin Mincu, oameni care au risipit o imensă energie pentru promovarea noului în literatură și primenirea canonului, fiindu-le preferate pe listele istoricizabile prezențe care au răzbit pe bază de sonoră mitologie personală, sau de alte instalații de amplificare vocală, adiacente literaturii? Sau poate să mă lămurească cineva de ce un poet de valoarea lui Constantin Abăluță nu e inclus pe listele canonice, deși autorul e unul dintre primii și cei mai buni cunoscători (și traducători) ai poeziei anglo-americane de la noi, direcție în care evoluează, de asemenea, cam toată poezia tânără de azi? Ce să zic de un poet proteic, de talia lui Octavian Soviany, care schimbă genurile literare și claviaturile registrelor stilistice, trecând de la poezie la proză, teatru și critică, dar diversificându-și inovator chiar și în cadrul genurilor abordate formula expresivă, într-o efervescență creativă uimitoare, cu o dexteritate a cărei anvergură și valoare n-am mai întîlnit-o de la Marin Sorescu încoace? Ca să nu mai vorbesc de creatori inevitabili, de dimensiunea și consistența istorică, în timp, ca a lui Vasile Vlad, Cristian Simionescu, Ion Mircea, Nora Iuga, Adrian Marino, Aurel Patea, Mircea Petean, Marian Drăghici și a multor altora, cărora le sunt preferați autori subțirei ca operă, care și-au cheltuit destinul *croind la planuri din cuțite și pahară,* stimulându-și continuu doar mica glandă secretoare de text, în timp ce mulți alții au construit exact în același timp, în sălbaticele, inocentele zone geografice în care trăiesc, veritabile instituții de cultură, funcționale din plin, care alfabetizează în continuare cu valoare civilizatoare marginile imperiale ale latinității noastre literare! Mai pot să întreb ce ne facem cu un poet creștin excepțional ca Paul Aretzu, cu

https://biblioteca-digitala.ro

volumul fără egal, ***Cartea Psalmilor,*** care recuperează pe linia Ioan Alexandru un mileniu de poezie imnică bizantină, cu totul necunoscută, nici de literatura română (trezită la conștiința de sine abia după recuperarea atât de târzie a alfabetului latin – situație unică între civilizațiile Europei și rară, probabil, chiar în lume!), nici de canonul occidental?

Răspunsul la toate aceste întrebări jenante și extrem de neliniștitoare a fost dat de poetul Gellu Dorian, într-un grupaj de poeme din revista *Apostrof: Lasă că murim noi și vedem după aceea care pe care!* Și ca să nu se supere poetul Adrian Alui Gheorghe, prieten de Durău cu Gellu Dorian, o să-i parafrazez și lui niște versuri, din memorie, desigur: la treabă băieți, *până nu ni se răcește veșnicia*!

6. Nici pomeneală să fie un dat obiectiv, „trascendent", și nici măcar o creație a conștiinței ordonatoare a criticilor! Dar la primele nuanțe ale buchetului dvs interogativ cred c-am răspuns în rândurile dinainte. Aș adăuga doar cazul ilustru al scriitorului Ioan Budai Deleanu. *Țiganiada* sa a rămas necunoscută, până a fost descoperit manuscrisul ei, peste trei sferturi de secol de când a fost scrisă. Ei și? Își putea permite canonul literaturii române să ignore singura epopee viabilă a începuturilor noastre literare? Budai Deleanu s-a retras spre sfârșitul vieții în Polonia, unde a și murit, în condiți necunoscute, fără să se cunoască până în prezent ce a mai scris. Și dacă într-o bună zi, peste o sută sau cinci sute de ani, se vor descoperi în ceva arhive europene manuscrisele târzii ale poetului Budai Deleanu, sau poate chiar epopeea scrisă în cheie majoră, a cărei parodie pare să fie *Țiganiada,* cum presupune Cornel Ungureanu în ***Istoria secretă...,*** vom putea ignora acele posibile descoperiri senzaționale? Câtă vreme ultima valoare adăugată restructurează sistemul ierarhic al valorilor anterioare, nimic nu e bătut în cuie în privința canonului. A putut Inchiziția Bisericii să ascundă descoperirea bulversantă din astronomie a lui Galilei că nu Pământul e centrul universului, ci se învârte în jurul Soarelui? Adevărat, a întârziat cu trei sute de ani validarea uluitoarei descoperiri astronomice, dar n-a putut-o șterge definitiv din istorie! Iar un creator adevărat lucrează cu timpi geologici și astronomici, nu cu anotimpuri literare, ca însămânțările agricole de primăvară sau de toamnă, așa că orice mijloace colaterale valorii durabile, care duc la canonizarea unui autor sau a altuia, piața, publicitatea, boema, farmecul personajului sau al biografiei sale, alte ingrediente ale mitologiei personale, sunt doar temporare, ele se vor descoji de pe operă ca trapele care se desfoliază și cad succesiv la lansarea unei nave cosmice, până la desprinderea de pe pământ și la zborul liber, nestingerit în istorie.

7. Acestea sunt întrebări foarte grele, dar inevitabile, în cazul literaturii române. Apărută ca realitate viabilă, nu ipotetică (din rațiuni decomplexante), literatura română este foarte tânără, abia de vreo două sute de ani, fiind aproape un caz unic în Europa și rar în lume, de prezența ei putându-se vorbi cu adevărat abia după dobândirea cu mari chinuri și eforturi istorice a alfabetului latin, din inerția slavofilă a Bisericii. Vom realiza mai bine lucrul acesta dacă voi preciza că Mihai Eminescu, poetul nostru stabilizator de limbă literară și întemeietor de canon, a fost contemporan cu Walt Whitman și Arthur Rimbaud, pionierii actualei paradigme a liricii moderne, în care mai funcționează inerțial poezia universală. Dar până la Rimbaud, literatura europeană a trecut – retrospectiv – prin romantism, iluminism, baroc și manierism, clasicism, renascentism, cunoașterea aprofundată și imitația solidei literaturi greco-romane, universitățile din Padova sau Cracovia duduiau încă de prin anii 1200-1300, istoriile popoarelor civilizate ale Europei au fost turnate în opere literare fundamentale, în marile construcții epice și dramatice ale Evului Mediu, continuând cu Iluminismul și apoi cu clasicismul și romantismul. Trezindu-se abia în romantica epocă pașoptistă, odată cu coagularea fantasmelor identitare ale națiunilor, literatura română a sărit peste succesive etape istorice, formându-se prin imitație și avându-și rădăcinile înfipte nu pe teren autohton, în sedimentatele straturi etnoculturale proprii, ci la vedere, în culturile europene târzii, cu care s-a silit să se sincronizeze, într-o îndelung obsesivă perioadă istorică, până în faza sa interbelică, lovinesciană, să spunem, și avangardistă. Apoi a venit comunismul, care a mai adăugat un strat masiv de nefirească retardare istorică, peste cele acumulate în fazele anterioare. În acest ultim context, s-a format generația mea optzecistă.

Dar să intru puțin în detalii, exemplificând cu cazul propriu, de poet optzecist. Născut pe Valea Izei, în Maramureș, am venit spre alfabet și literatura de manual direct din bogatul folclor maramureșean, frecventând primii ani de școală primară în opinci și gatii de cânepă, scriid primele litere pe o tăbliță neagră cu *țăruză* de cărbune. Lucru care nu s-a întâmplat în Germania, de exemplu, care avea liceul obligatoriu, încă din jurul anilor 1800, și nici într-o altă țară central europeană! Abia în anii noștri din urmă, elevii de școală primară și liceu nu mai vin spre literatură direct din folclorul de acasă: în toate județele țării au scris, în tot acest timp, câteva generații de creatori, au scos cărți și reviste, a apărut ca urmare un strat de literatură cultă, care s-a interpus pentru prima dată în istoria noastră literară între folclor și creația la zi a ultimelor generații. Elevul dintr-o școală generală, sau dintr-un liceu actual, din oricare județ al României, nu mai sare în creația literară direct din folclor, cum s-a întâmplat cu destinul meu de poet, și cu toți cei dinaintea mea, ci are în mână o revistă și o antologie locală de poezie, a autorilor zonali, care s-au străduit, măcar la nivel de intenție, să se sincronizeze cu canonul poeziei livrești actuale.

Dar acest fapt istoric se întâmplă pentru prima dată în literatura română abia acum, când paradigama poeziei moderne e epuizată în literatura lumii, cum pe vremea lui Eminescu, romantismul era sleit deja ca vitalitate, împotriva retoricii căruia s-au revotat Rimbaud, Verlaine, Baudelaire și toți ceilalți de după ei, cu care poetul nostru național era contemporan, dar pe care stadiul de atunci al culturii noastre literare, aflată într-o fază cu totul incipientă, nu avea cum să-i asimileze, din motivul absenței stratului anterior de cultură împotriva căruia să se revolte, asemenea poeților blestemați ai Franței, să spunem. Datoriă particularității unice în lume a culturii române, creatorul de valoare din spațiul carpato-danubiano-pontic trebuie să țină ochii și pe făină și pe slănină, și pe literatura lumii, cu care s-a sincronizat în mod silit, în cele din urmă, cu totul artifical, sub presiunea condițiilor istorice nefirești, dar e cu atenția trează și la propriile pulsiuni ale literaturii autohtone, așa tânără cum este, și care își cere drepturile firești, de a-și urma propria dezvoltare organică, prin consumarea etapelor creșterii și dezvoltarii, pe pricipiul natural al ontogeniei care repetă filogenia.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă e să evaluăm etapa istorică, reală și – prin urmare – corectă, în care e poziționată tânăra cultură română, trebuie să spun că ea se află abia acum în faza unor cărți fundamentale, care au început să apară în ultimii ani de libertate politică și spirituală, iar acestea ne vor permite să facem un nou salt istoric, comparabil cu cele făcute pe vremea recuperării pașoptiste, a sincronizării interbelice și a reconectării la normalitatea postdecembristă, a dezvoltării firești, întrerupte de anomalia comunistă, când va fi posibil să evoluăm pentru prima dată în istorie pe temeiul propriei organicități, nu prin gonflarea imitativă, cu totul artificială. Foarte pe scurt, cred că literatura română de azi se află în propria sa fază renascentisă, în care se regăseau vechile literaturi europene pe vremea lui Dante și a epopeilor eroice, urmând să-și redescopere propria istorie și geografie, necântate încă în poeme și nevalorificate în artă, dar de data asta nefalsificate de nimic, nici de râvna romantică, nici de schilodirea comunistă. Abia acum va fi posibil ca zăcământul propriu de istorie să fie validat ca strat și temei cultural propriu, pentru evoluțiile literare viitoare. Ceea ce se intâmplă acum și mai ales se va întâmpla în viitor, în literatura generațiilor din urmă, cu redescoperirea mijloacelor epice și dramatice de expresie, specifice unor faze întemeietoare, acumulează progresiv nenumărate semne care îmi certifică supoziția, pe fondul unor schimbări paradigmatice foarte vizibile din întreaga civilizație de azi.

8. Așa cum am mai spus, un creator adevărat nu scrie doar pentru un anotimp literar, ci pentru totdeauna. Având o operă acoperită cu proriul său destin, cu investiția de suferință și credință în valoare a propriei vieți, sacrificate fără rest pentru operă, ca o ardere pe rug, un creator adevărat nu are cum să rateze, așa cum n-a ratat autorul *Cății lui Iov,* cea mai veche dintre cele 66 de cărți ale Bibliei, deși nici măcar nu se știe numele acestui creator genial, așa cum nu aveau să rateze nici orbul Homer, ciungul Cervantes sau șchiopul Byron. Istoria literară reală, cu cea mai mare rezistență în timp, este făcută în cele din urmă de marii creatori, care și-au ars toată viața în construcția literară invincibilă, în care au crezut până la capăt, nu de intermediarii dintre operă și istorie, oricare ar fi aceștia, oricât de mare ar fi contribuția acestora la promovarea operei, sau oricât de tare s-ar supăra autorii de terorii și istorii literare. De altfel, un critic sau un istoric literar care îi trădează pe creatorii de mari valori, vizibile cu ochiul liber ca vârfurile munților dintre dealuri și stepe și coline, se anihilează pe sine. Or, cel puțin până acum s-a întâmplat cam așa în civilizația lumii: când spun Grecia, mă identific spontan cu Iliada și Odiseea, când spun Italia, mă gândesc imediat la Dante, rostind Anglia, Germania sau Rusia, îmi vin în minte în chip firesc tot Shakespeare, Goethe, respectiv Tolstoi și Dostoievski, nicidecum autorii istoriilor literare, oricât de valoroase ar fi și ele, care i-au ostracizat sau canonizat. Istoria literară viitoare n-are nicio șansă să trișeze pe termen lung, în raport cu creația genială a unui autor de literatură. Un creator adevărat poate fi învins temporar de adversități istorice, politice sau literare, cum s-a întâmplat pe vremea comunismului sau fascismului, dar nimeni nu-l va putea scoate niciodată din veșnicia cu care acea literatură, a acelui popor, era datoare lumii, ei înșiși și lui Dumnezeu, creatorul tuturor creatorilor și valorilor. Toată problema e ca acel autor să-și centreze eforturile pe marea construcție, în cuda tuturor adversităților vieții sale chinuite, nu pe probleme colaterale, sau pe creații de rumeguș și nisip, de pulbere și cenușă.

9. Are toate șansele, chiar mai mari decât cărțile unor autori din țară, ținând seama de complexele provinciale ale tinerei culturi române, încă ignorate de centrele aulice ale gloriei mondiale. Observ că în literatura română actuală, domină autori care au fost marginalizați cu totul la vremea afirmării lor firești. Iată, trei opzeciști întârziați: Dan Stanca, Radu Aldulescu, Ioan Es. Pop, care n-au putut publica nimic înainte de 1989, alături de colegii lor de generație. În timp ce scriitorii optzeciști care și-au publicat cărțile la timp, intră cu creația lor în conul de umbră al antologiilor finale, ediției revăzute și adăugite, cei trei creatori par în plină afirmare glorioasă, confirmând încă o dată că acei din urmă vor fi cei dintâi. Acest lucru este perfect valabil și cu autorii din exil, cu atât mai mult cu cât acum, prin mediile virtuale de informare și comunicare, nu mai există înăuntru și înafară, totul e în egală măsură înăuntru, sau nicăieri.

10. Canonul va fi cu atât mai durabil cu cât va cuprinde cât mai multe opere și cât mai puțini autori. Un creator poate influența temporar, prin mitologia, farmecul sau relațiile personale cuceritoare din epocă, pătrunderea în canon, dar istoricitatea sa durabilă va fi stabilită în cele din urmă de rezistența valorică în timp a operei sale. Problema esențială în tot ce am spus până acum e, desigur, valoarea creației. Mă întrebați pe mine ce e valoarea unei opere? Doamne, unui ins atât de neînsemnat îi puneți o întrebare capitală, pe al cărui răspuns se întemeiază întrega civilizație a lumii, de la origini până în prezent? Evident că mă strâng în mine cu toată ființa, ca un arici spiritual, și voi rostogoli cu mine însumi către dvs un răspuns cu totul necanonic:

Ați văzut vreodată o femeie frumoasă? Ați văzut-o vreodată pe Elena din Troia, trecând strada, grăbindu-se spre o stație de autobuz sau o gură de metrou? Ați remarcat că atunci când apare ea, toti bărbații, indiferent dacă sunt viguroși sau rahitici, cu chelie sau cocoșați de vârstă și necazuri, întorc capul fascinați și se hrănesc o clipă din fascinația ei? Nevoia de valoare, ca și de frumusețe, se pare că e un tipar constitutiv, universal, înscris în codul nostru genetic, ca o invitație spontană la veșnicie, altfel nu se explică de ce o floare frumoasă e dăruită ființei iubite, de orice strâmbătură și urâciune a lumii, din orice colț întunecat al pământului, de ce scriu versuri cei mai odioși criminali din pușcăriile marilor orașe, ca o promisiune de salvare măcar din precaritate, dacă nu definitivă, de mântuire. Dar se întâmplă la fel nu doar cu un cuvânt frumos sau o mireasmă plăcută, ci și cu o culoare vie, dovadă decorațiile sărbătorești de nuntă ale tuturor speciilor faunei, atât de pe pământ, cât și din văzduh, dar mai ales din abisurile oarbe ale mărilor și oceanelor. Sau dulcele mierii, ca gust universal, râvnit în egală măsură de toate vietățile cerului și pământului. Când ați privit ultima dată în ochi un pom înflorit, când v-ați scuturat ultima dată în suflet coroana încărcată de stele a cerului? De ce înfloresc pomii, ființele, cerul, mările și oceanele? De presiunea irațională, de dincolo de lume, a frumuseții ca valoare, care se pare că este chiar menirea lor fundamentală. Valoarea unei creații artistice e ca o promisiune de tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, a viului universal, mereu înnoită, din generație în generație, până la capătul lumii și al timpului.

https://biblioteca-digitala.ro

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 timprile 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

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN

„Magnifică și mizerabilă, morală și imorală, amestecată valoric, coexistând în devălmășie scriitori de primă mărime cu care am putea ieși fără nici cea mai mică jenă în Europa și în lume cu veleitari de cea mai joasă speță, dar tupeiști și obraznici…"

1. Cele două sunt interdependente. Opțiunea e liber arbitru, nu-i așa, dar te poți opune destinului ? Oricât aș fi vrut eu să aleg astronomia, soarta nu putea să mă lasă să mă rătăcesc. De aici deja se înțelege că dau o mare importanță destinului.

2. Pe la 18 ani scriam scurte povestiri cu oarecare înfrigurare. La 19 ani și jumătate chiar am debutat cu o asemenea povestire în „Orizont" la Timișoara. Acela este debutul adevărat și nu-l reneg, deși bucata aceea de proză n-am mai recitit-o de vreo douăzeci de ani și nu știu dacă mai spune ceva. Din păcate, debutul editorial a fost o adevărată odisee și s-a produs cu dureri mari abia peste 12 ani.

3. Pornise suspect de lesne. Trimiteam de la Iași, unde băteam Dealul Copoului cu Nichita Danilov vorbind ore întregi de draga de literatură, trimiteam povestiri lui Nicolae Velea la « Luceafărul » și ele tot apăreau. În 1978, am primit premiul anual de proză al revistei și atunci am aflat că de fapt mă publica Gheorghe Suciu, prozator ardelean și conștiincios redactor. Premiul i-l datorez tot lui Suciu care s-a luptat cu conducerea gazetei pentru a mă nominaliza. Acest premiu era un veritabil pașaport spre debutul editorial. Așa a fost pentru mulți scriitori, de la D. R. Popescu până la Mircea Nedelciu ș.a. La mine n-a prea funcționat. Prin 1981 am depus manuscrisul unui volum la concursul de debut al editurii Albatros. În 1983, am fost între cei trei « fericiți » câștigători ai concursului, alături de Dan Petrescu și Bedros Horasangian, cu promisiunea publicată în reviste că până la sfârșitul anului cele trei cărți vor apărea. N-au apărut. În 1984, am fost chemat la editură să fac ultima corectură a volumului *Sâmbătă, duminică și alte singurătăți*. Și coperțile erau gata. Dar, când să intre în rotativă volumele, marele și mai ales multul Adrian Păunescu și-a adus aminte că împlinește vârsta rotundă de 40 de ani și a depus un volum de vreo 800 de pagini. El nu știa de plan editorial, de cotă de hârtie, de drepturi de autor care toate se planificau cu un an și ceva înainte. El venea când i se năzărea cu o aprobare de la Comitetul Central și intra peste rând. Așa că a mâncat cota de hârtie și drepturile de autor la 12 cărți, printre care primele au fost desigur ale debutanților. La începutul lui 1985 s-a dat o hotărâre că nu se mai debutează

https://biblioteca-digitala.ro

decât în volume colective, așa că volumele au fost date la topit și am apărut cu 100 de pagini în volumul colectiv *Proze*, alături de Dan Petrescu și Tudor Stancu. Așadar, eu nu am mai publicat niciodată prima carte.

4. Deși citeam febril încă de la 10 ani, scriitorul de suflet mi l-a relevat Nichita Danilov, insistând să-l citesc: prozatorul rus Ivan A. Bunin, pe care-l citesc și recitesc de mai bine de 30 de ani. Nu știu cât m-a influențat, dar îl recunosc de maestru.

5. Din păcate, sunt niște punți rupte. Venit din dictatura în care totul fusese terfelit și înlocuit, unde poezia patriotică devenise poezie dedicată exclusiv partidului comunist și secretarului său general, după 1989, scriitorul a refuzat din instinct să mai fie și cetățean. Tot așa, scriitorul a rămas la marginea societății. În socialismul multilateral dezvoltat, puterea îl cenzura pe scriitor, dar îl plătea să scrie „pe linie", așadar ținea cont de el, îl aresta la domiciliu dacă era opozant (v. cazurile Goma, Dinescu, Dorin Tudoran…). Acum, scriitorul este liber să scrie ce vrea, poate publica unde vrea, dar nu e socotit demn de luat în seamă de cei de la putere. Poate muri în anonimatul cel mai deplin precum marele poet Petre Stoica la Jimbolia, înmormântat neștiut de nimeni în aceeași zi în care peste 10 000 de oameni îl conduceau pe aleea artiștilor de la Bellu pe Ion Dolănescu. E o punte ruptă definitiv: scriitorul se ferește ca dracul de tămâie să se apropie în vreun fel de puterea politică, iar puterea îl ignoră cu toată voioșia.

6. Magnifică și mizerabilă, morală și imorală, amestecată valoric, coexistând în devălmășie scriitori de primă mărime cu care am putea ieși fără nici cea mai mică jenă în Europa și în lume cu veleitari de cea mai joasă speță, dar tupeiști și obraznici… E nevoie ca cineva să facă ordine, piramidă, canon, listă, cum vreți să-i ziceți, în acest conglomerat. Dar cine?

7. Nu există o rețetă. Scriitorul scrie când simte nevoie și despre ce simte. Nu vorbim despre criticii și istoricii literari de la institutele Academiei care trebuie să lucreze după program. Eu scriu în fiecare zi și public rar, în 25 de ani publicând cinci cărți. Acum aș vrea să public prima parte a unei cărți de interviuri cu optzeciști – *Generația 80 văzută din interior*. Este rubrica pe care o țin de o vreme în revista „Argeș".

Dumitru Augustin DOMAN

7 + UNU

„Vai! Vai! Vai! Ochii mei, unde sunt ochii mei?" se tânguie, important, muribundul, estetul, cel care a dat note pictorilor,
fotografilor, arhitecților și femeilor tinere de la recepții simandicoase și de la parade ale modei. Bătrânul Borges mângâie măciulia de aur a bastonului său alb, îl privește din
adâncul Câmpiei negre, zâmbește și-i răspunde alb: „Vai! Vai!
Vai! Unde sunt ochii tăi?! Ochii tăi sunt în punctul negru din
mijlocul creierului tău negru de metastaze. Ochii tăi! Vai! Vai!
Vai!"

*

Pentru igiena ta personală ți-ai făcut un sistem de reguli. Regula întâi: să nu te enervezi! Regula a doua: să nu te enervezi!
Regula a treia: să nu te enervezi!
Un corb ți se așează pe umăr și-ți croncăne la urechea dreaptă: „Regulile sunt bune, lumea de-acum nu te va lăsa să le
aplici. Dar va veni larga și lunga vale a Morții, când regulile
acestea vor fi aplicate perfect; fără efort și fără să fii obsedat de
acest lucru!"
Cerul e albastru-fumuriu și soarele coboară spre Apus.

*

Flori în stare de putrefacție peste un mort în stare de putrefacție. Mirosul morții umane amestecat cu mirosul morții
vegetale. Noroc că moartea mineralã nu degajă mirosuri de
putrefacție! Pământul tot ar fi un uriaș hoit duhnind.

*

Pe scena uriașă se află doar un om cu o harfă. Bărbatul grizonat, cu ochelari fumurii și mustăți, stă aplecat deasupra
instrumentului și-l privește cu mare atenție, precum se uită un
medic legist la măruntaiele cadavrului de pe masa rece de
marmură, și ciupește câte o coardă exact ca legistul un nerv, un
intestin, o arteră, un colț de plămân în care o gură de oxigen a
rămas captivă pentru totdeauna.

*

În biblioteca ta de acasă, cu rafturi țintuite pe veci în pereți,
din podea până-n tavan, cauți, cauți să afli ce este moartea. Din
mijlocul tavanului, doi ochi ironici te privesc și o voce cavernoasă îți zice: „Aceea e moartea livrescă, hă-hă-hă! he-he!
hi-hi! Caută în altă parte, pe dealuri și pe câmpii, pe goluri alpine
și în pustiu, mai ales în pustiu. Moartea livrescă! Hă-hă! He-he!
Hi-hi!"

Sunt fragmente din volumul meu *Moartea noastră cea de toate zilele* (Editura Timpul, Iași, 2008).

Curtea de Argeș, 2008

https://biblioteca-digitala.ro

ANTOLOGIA REVISTEI

Marta PETREU

Caligramă

Oho. Ger. Timp bun pentru a scrie caligrame pe pielea mea
cu un instrument neapărat ascuțit

Inima și mintea mea s-au despărțit
ca soarele și luna
și vorbesc în mine deodată ca două muieri
pe voci diferite despre lucruri care nu seamănă
Cum spuneam: ca două țațe în bucătăria comună
gătind pe două plite două cratițe cu altă tocană
pentru prînzul aceluiași bărbat

Totul se întîmplă într-un unic sistem solar

Nu eu răspund pentru nașterea mea nici pentru botez
n-am nici o vină pentru dragostea asta
care mă macină ca pietrele de moară grîul

Clocotite cîțiva ani la febră mică
celulele mele vii sînt mii de ouă răscoapte
nu mă mir că gălbenușul lor s-a-nverzit ca aco-
perișul Danemarcei sub ceață

https://biblioteca-digitala.ro

(scriu caligrama asta cu un cuțit de-argint
și cum mă ating
cum iese din mine o zeamă verde de mlaștină)

Nu tot ce-i verde e iarbă și nu totul otrăvește –
îmi vine să spun
și n-am cui
dar cu siguranță – clorofila

Coaptă la foc mic cîțiva ani buni
(oho! căldura caloriferului de clinică
poarta numărul doi mereu lăcătuită la care toți
batem plîngînd
ca la ușa viitorului)
rațiunea o să cedeze
sper eu
ca o ușă lovită cu tancul: din balamale

și atunci
pe-un singur glas
va țîșni șuvoi
ascuțit ca durerea la junghiere și unic
adevărul

unul inutil

E iarnă și eu scriu pe pielea mea cu obiecte
ascuțite
cu briciul de frizer
cu briciul Anei mater dolorosa
caligrama asta pentru tine
Oho. Mă jupoi sub ochii tăi în mii de feluri și fără
cruțare:
te iubesc
Vai nouă celor înglodați cu anii
ca muștele pe o hîrtie cleioasă
într-o iubire ca asta

https://biblioteca-digitala.ro

“Maratonul de Poezie și Jazz”, o întâlnire frumoasă între două lumi care se caută de multă vreme”

În acest an, “Maratonul de Poezie și Jazz” s-a deschis publicului în noaptea de 4 iunie 2010, începând cu ora 22, în foaierul Teatrului Național de Operetă “Ion Dacian” din București. Față de anul trecut, această ediție a fost una mai densă, cu mai multe surprize, atât pentru publicul spectator, cât și pentru ascultătorii de pe calea undelor.

El s-a transmis, ca și în anul 2009, în direct de coproducătorul Maratonului, Radio România Cultural. La această ediție a Maratonului, 33 de poeți s-au întâlnit față în față cu jazzul, până în dimineața zilei de 5 iunie 2010, ora 5″. Aflat la cea de a doua ediție, “Maratonul de Poezie și Jazz” a adus pe scenă nume de referință ale literaturii române contemporane și ale jazzului. Prestațiile muzicale ale Mariei Răducanu, ale Nadiei Trohin sau interpretarea lui Mircea Tiberian pot fi consemnate ca evenimente de maximă importanță ale anului 2010. Ediția din acest an a fost una mai densă, mai bine organizată, care naște deja ideea de continuitate iminentă a acestui tip de eveniment.

Prima ediție a “Maratonului de Poezie și Jazz” a făcut și în vara anului 2009 să se scrie mult despre o asemenea inițiativă, a alăturării celor două arte, și, mai ales, despre finalitatea unui asemenea eveniment, unde muzicienii și scriitorii atrag un număr tot mai mare de spectatori. Același lucru s-a întâmplat și la cea de a doua ediție. Numărul mare al celor ce au asistat la “Maratonul de Poezie și Jazz” a reușit să infirme mult cunoscutele sloganuri că “poezia e doar pentru elite” sau că ea nu se cumpără. Dovadă este și antologia acestei ediții a “Maratonului de Poezie și Jazz”, editată de Editura Tracus Arte, care a circulat, s-a vândut și a rămas în bibliotecile acestor spectatori.

Chiar pe timp de criză, numărul spectatorilor prezenți la eveniment a sporit, până în zorii zilei de 5 iunie. Dacă cei care aveau regrete că nu participaseră în calitate de spectatori la ediția anterioară, de data aceasta și-au făcut simțită prezența, de la Aida Hancer sau Gabriela Toma, până la Luca Dinulescu, ca să-i menționez pe cei mai tineri dintre spectatorii scriitori.

Producătorii și amfitrionii evenimentului, **Dan Mircea Cipariu** și **Ioan Cristescu** au moderat și prezentat invitații “Maratonului de Poezie și Jazz”, ale căror lecturi, cu o durată medie de 10 minute, a ajuns în casele oamenilor și pe calea undelor, Radio România Cultural, coproducătorul evenimentului, care a transmis în direct 7 ore neîntrerupte pe tot parcursul nopții dintre 4 spre 5 iunie 2010. La finalul evenimentului au citit cei mai tineri poeți invitați, apoi Maria Răducanu și Mircea Tiberian au făcut dimineața maratonului de neîncheiat. Cei doi mari creatori și interpreți de jazz au bisat la aplauzele publicului și ne-au lăsat să credem că totul e inefabil prin artă. Cei dispăruți de curând dintre noi, precum poeții Augustin Frățilă sau George Vasilievici, au fost prezenți în noaptea de Maraton alături de public și ascultătorii radio, prin muzica și versurile recitate de prietenii lor, respectiv actorul Viorel Păunescu și scriitorul Mugur Grosu.

Mărturia care va rămâne peste timp, pe lângă materialele înregistrate de Radio România Cultural, este antologia „Maratonul de Poezie și Jazz”, cu un cuprins bogat, de 162 de pagini, ce a fost lansată într-un tiraj de 200 de exemplare, de Editura Tracus Arte.

Una dintre reușitele din acest an a fost prezența pe scena Teatrului Național de Operetă “Ion Dacian” a trupei DELAGARE& CIE,

https://biblioteca-digitala.ro

care a recitat şi performat pe muzică texte de Matei Vişniec, un Vişniec în calitate de poet de data aceasta.

Matei Vişniec: "Maratonul de Poezie şi Jazz este o întâlnire frumoasă între două lumi care se caută de multă vreme"

Mărturiile post eveniment şi părerile câtorva dintre scriitorii prezenţi în seara de 4 spre 5 iunie 2010, pot deveni tot atâtea sfaturi şi puncte de pornire pentru o ediţie viitoare. **Matei Vişniec** a spus că "în Franţa, de exemplu, poezia nu mai are un rol social atât de mare, precum în România. În România, în continuare, poezia e un gen literar esenţial şi o asemenea manifestare este o dovadă că se scrie în continuare o poezie extraordinar de interesantă şi că sunt oameni care se dăruiesc poeziei într-un mod absolut visceral. Pentru mine este o mare bucurie să văd că o noapte întreagă oamenii pot veni să asculte poezie, să spună poezie. M-am întâlnit aici cu colegii mei de generaţie, am descoperit poeţi noi, şi am mai descoperit şi că o criză poate fi combătută prin cultură. Cu cât e mai multă mizerie umană în jurul nostru, cu atât mai mult trebuie să facem poezie, să credem în poezie şi în frumos. Energia celor care organizează acest maraton merită să fie investită şi pe mai departe, ca el să devină un proiect anual, ca această iniţiativă să se transforme într-o tradiţie. Este o idee originală, un maraton de o noapte de poezie şi jazz, şi această alianţă, acest aliaj, mariaj între poezie şi jazz. E o întâlnire frumoasă între două lumi care se caută de multă vreme şi, uneori, li se poate crea un cadru propice pentru a se găsi. Această alternanţă între poezie şi jazz, sau poezie *spusă* sub formă de jazz, creează o mai mare apetenţă şi devine un spectacol. Un spectacol ca acesta se gradează prin diversitatea modurilor poetice care sunt prezentate aici. Cred că aşa cum funcţionează acest "Maraton de Poezie şi Jazz", acum, este foarte bine, inclusiv cu omagiile care le sunt aduse unor oameni care nu mai sunt printre noi sau unor oameni pe care-i iubim şi nu au putut să vină aici."

Dacă anul trecut "Maratonul de Poezie şi Jazz" a reunit un număr mai mic de invitaţi, de această dată au fost 33 de scriitori prezenţi şi nume noi invitate, precum Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Chifu, Ioana Crăciunescu, Caius Dobrescu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Iolanda Malamen, Marin Mălaicu-Hondrari, Ioana Nicolaie, V. Leac, Alexandru Muşina, Andrei Novac, Dumitru Păcuraru, Cosmin Perţa, Lucian Perţa, Daniel Pişcu, Matei Vişniec, Miruna Vlada, Varujan Vosganian, George Vulturescu sau Ion Zubaşcu. De asemenea, scriitorilor nou veniţi la maraton li se adaugă nume noi care au dialogat muzical cu poezia: Nadia Trohin, Adrian Flautistu, Constantin Mirea, tineri ce ştiu deja că există câteva mari întâlniri între arte, iar poezia şi jazzul sunt dintre cele alese.

Ioan Es. Pop despre "o mică armadă literară"

Unul dintre seniorii ce au participat şi la această ediţie, **Ioan Es. Pop** ne-a mărturisit spre finele nopţii de maraton: "Cu cât sunt mai mulţi poeţi şi muzicieni, înseamnă că literatura şi muzica au un sens mai intens, au o putere mai mare de iradiere, dovadă că în seara aceasta, după părerea mea, faţă de anul trecut, lucrurile au fost mai bine rulate şi publicul a fost mai apropiat şi mai convins de faptul că 33 de poeţi pot să facă o mică armadă literară. Odată pornit un astfel de eveniment, înseamnă că există foarte mulţi entuziaşti care le imaginează. Întotdeauna imaginatorii stau în faţă, sunt ca nişte căpitani de corabie şi stau în faţa celor ce sunt aşteptaţi să se înroleze la drum, pentru descoperirea unei Americi, poate interioare."

"Aceste intercalări duc la o combinaţie perfectă" spunea Cornelia Maria Savu în zorii Maratonului

În dimineaţa zilei de 5 iunie 2010, cu puţin înainte de încheierea "Maratonului de Poezie şi Jazz", **Cornelia Maria Savu** îmi împărtăşea impresiile sale despre această ediţie: "Şi poezia şi jazzul sunt două arte de nişă, două arte de un rafinament aparte care au un public rafinat şi receptiv, care trăieşte alături de cele două arte. Aceste intercalări duc la o combinaţie perfectă." Scriitoarea mai spunea despre această intersectare a generaţiilor literare: "e o cursă contracronometru, e o cursă de captare a publicului, este un schimb de mesaje între generaţii, promoţii. Deja la a doua ediţie a maratonului, se vede o comuniune între noul val şi promoţiile `60, `70, `80, `90." Şi dacă publicul a stat până dimineaţa alături de scriitori, aceasta s-a întâmplat pentru că avem un public "adecvat", "care se apropie de poezie, chiar într-o perioadă în care cărţilor de poezie li se oferă tiraje tot mai mici şi într-o perioadă în care difuzarea cărţii de poezie e defectuoasă".

"Dacă e maraton, să fie un maraton continuu!", a declarat Nichita Danilov

Nichita Danilov spunea că "este o alăturare prolifică a poeziei, de jazz, pentru că jazzul sporeşte forţa de penetrare a poeziei. Simţi că poezia vibrează puternic. E un eveniment extraordinar acesta, din seara de 4 iunie 2010. Mă întreb cum ar fi în aer liber un asemenea eveniment, cred că s-ar aduna foarte multă lume. Cred că acest maraton va avea o continuitate în anii următori. Dacă e maraton, să fie un maraton continuu!, poate chiar de două ori pe an. Şi, mai mult, dacă Dan Mircea Cipariu are experienţa evenimentului "Scriitori pe Calea Regală", poate că după un maraton în capitală, va putea- în opinia mea- veni rândul unui maraton în toată România!". Întrebat dacă acest Maraton de Poezie şi Jazz dă o şansă generaţiilor literare mai mature sau mai tinere să se împrietenească şi să se cunoască mai bine, Nichita Danilov a răspuns: "Eu cred că generaţiile s-au împrietenit deja. Aţi observat că în momentul în care apare o noua generaţie, şi ei trec prin nişte încercări, prin nişte probe de foc, şi, în fond, trăim aceeaşi realitate cu toţii, nu contează că eşti mai tânăr sau mai în vârstă."

Unul dintre cei mai joviali scriitori, care şi-a păstrat surâsul pe buze până la încheierea maratonului, a fost scriitorul **Lucian Perţa**. "E un tur de forţă, aici e crema poeziei, sunt poeţi care merită să fie ascultaţi şi aplaudaţi. Alăturarea poeziei cu jazzul este după mine singura reţetă care poate menţine un tonus al întregii nopţi. Nu ştiu dacă există o altă reţetă, jazzul se potriveşte cu poezia şi, mai ales, cu poezia de după `80 încoace.", a spus acesta.

Ediţia a doua a Maratonului de Poezie şi Jazz" a fost organizată de asociaţiile non-profit şi non-guvernamentale **EURO CULTURART** (preşedinte **Dan Mircea Cipariu**), **OPEN ART** (preşedinte **Ioan Cristescu**), **Muzeul Naţional al Literaturii Române** (director interimar **Lucian Chişu**) şi **Teatrul Naţional de Operetă "Ion Dacian"** (director general **Răzvan Ion Dincă**). Blogul oficial al evenimentului: *www.poezie-jazz.blogspot.com*

***REPORTAJ ŞI SELECŢIE DE* ANDRA ROTARU**

https://biblioteca-digitala.ro

Adrian ALUI GHEORGHE

Un arțar învață filosofie

Despre poziția orizontului: e limpede,
el se deșiră din carne
trece prin ochi,
urmează linia melodică improvizată de o pasăre
care e jumătate cîntec, jumătate hrană pentru pisici

- ai, pisicile coboară din cer, ca soarta,
pe frînghii de mireasmă,
își ascut ghearele de pînza de păianjen întinsă între
două petale de stea gata să se desfolieze,
au boturile albastre, pătate de la ronțăitul aripilor
de îngeri –

În ceea ce privește poziția pămîntului, aici intervine
fenomenul de frecare al fiecărei vieți de ceea ce se cheamă
îndeobște moarte, care e un fel de eternitate
care se distribuie exact fiecărui muritor,
fără părtinire,
fără rest,
fără întoarcere,
micile evadări – *rare de tot* – sînt consemnate la fapt divers
și aruncate haosului care e de fapt memoria:
o tumoare care atîrnă hidos pe trupul universului …!

De asta, în dimineața în care un mugure, atît, un mugure
a explodat pe un ram de arțar,
am știut că în lume nimic nu mai poate fi ca înainte.

Mai ales că din gușa păsării
care presăra cîntec peste flori și peste iarbă,
la un moment dat a început să curgă
nisip.

Iar o mierlă, care lucra la un orizont paralel,
spuse cu toată convingerea
făcînd să încremenească orice răsuflare caldă:

priiit – liu – iu – con – fiii – soun – pa
viiift – riu – riu – cuvist – foorl – coun – da

P.S. A fost îndeajuns pentru un filosof heracleitic
să înceapă traducerea aerului impregnat de fraza muzicală
construindu-și temeinic sistemul său filosofic.
Astfel: *priiit* ar însemna, în traducere lejeră,
că nu există între cer și pămînt decît un singur punct
de contact care e cîntecul din gușa mierlei;
apoi *liu* semnifică distanța dintre trup și suflet
din interiorul fiecărei ființe din univers;
iu e o monadă iar *con* e disperarea ființei care
nu știe cît de groase sînt zidurile care o țin captivă
în finitudinea cosmică;
fiii ar semnifica întoarcerea pe un pămînt care nu a fost
atins de respirația pămînteană, care a rămas agățat în
vis de la facerea materiei calde;
soun e un imn pentru apă;
pa e gustul teribil al aerului care îi respiră pe inimaginabilii
locuitori ai universului interior;
viiift și nu *viifft*, cum se poate înțelege uneori, înseamnă că
soarta e limba care vînează melcii de pe frunzele de podbal
dimineața, pe o fîneață dintr-o livadă care stă să se prăvale
peste sistemul solar;
riu e șopotul sîngelui care cară universul în interiorul ființei;
riu, cu accentual pe i, de astă dată, e renunțarea la a doua viață
pentru cei împliniți prin moarte;
cuvist e drumul care se naște pe sine însuși și e
fără întoarcere;
foorl e dorul de punctul înșurubat cîndva cu degetul
pe aer și care arată direcția spre Dumnezeu; nimeni nu
mai știe cum a fost, însă toată lumea încearcă,
măreția fiecăruia stă în ratarea vieții;
coun e singurătatea cuvîntului desprins de materie;
da e nu; poate că e singura certitudine…!

Denisa COMĂNESCU

Elegie pentru un pălărier

tu săpai un tunel în zăpadă
de undeva se auzea ticăitul precis al unei inimi minuscule
te-ai înhămat la o sanie
iar eu din uterul mamei am alunecat
iar uterul proaspăt săpat
zăpada cu mine în burtă ca un pinguin însângerat

24 de ani m-ai învăluit într-un halou invizibil
24 de ani am trăit între bandaje
dar rana nu exista
ea a-nflorit perfidă și devastatoare
fără putință de scăpare
cu mult mai târziu, când haloul acela subțire
s-a întors înspre tine,
pânză albită de casă așternută peste zâmbetul tău

când grifonul cu gheare de fier îmi fura nopțile
te prindeau zorii răstignit de un scaun
cu mâna mea – fluture alb în mâna ta – frunză îngălbenită
cu nervuri roșietice ca niște felinare
grifonul se transforma în pasărea cu cele mai frumoase culori,
pasărea-paradisului, după cum mi-ai arătat într-o carte
și mâna ta mi-era așa caldă și bună că-mi ziceam
că lângă mine doarme doamne-doamne

ai fost un pălărier destoinic, ai avut grijă
ca pălăria mea roșie să fie fierbinte,
ca albul să nu se-acopere de nici un fir de praf,
ca verdele să-și păstreze intactă clorofila
îți creștea inima când vedeai puritatea acestor culori
și pentru că tot timpul credeai că temperatura
nu-mi este prielnică, m-ai învăluit în haloul acela subțire
care era puterea ta

ar fi trebuit să te ascult
când păianjen uriaș țintuit între tuburi de oxigen

https://biblioteca-digitala.ro

strigai: acuș, acuș o să zbor,
ar fi trebuit să-ți deschid larg fereastra
și tu să-ți iei într-adevăr zborul
până deveneai un deget luminos la o mână de cer
rana atunci a înflorit, perfidă și devastatoare
fără putință de scăpare
haloul acela subțire, tunel săpat de tine-n zăpadă,
pasăre a paradisului, marsupiu bărbătesc,
s-a desprins de pe mine ca și cum n-ar fi fost
și s-a întors înspre tine,
pânza albită de casă așternută peste zâmbetul tău

Nichita DANILOV
Numele Casei tale, melancolia

Numele îl port deasupra mea cum o casă acoperișul:
zid înalt, acoperit de iederă.
De ploi nu mă apără,
de frig nu mă ocrotește!

Noaptea îmi las mâinile să atârne în gol
prin pereții de sticlă ai casei
și picioarele adumbrite de lună mi le scot
ca pe niște cornițe de melc prin lucarnă.

Cu urechea lipită de burlanul
de dinspre partea de răsărit a Casei,
în singurătatea mea ascult
cum pe cerul gol se tânguie vidul.

Manechinele despuiate de pe străzi
și oamenii cu fața răvășită de somn
mă întreabă: Câți bani ai îngropat
la temelia Casei tale?

La temelia Casei mele
am îngropat patru zaruri
Unul la răsărit, unul la apus,
unul la miazăzi, unul la miazănoapte.

Noaptea, prin somn, aud cum le rostogolește vântul.

Caius DOBRESCU
ODĂ LIBEREI ÎNTREPRINDERI

Ce e în spatele acestor maldăre de
coșuri cu fructe? Ce e în
spatele tuturor acestor
mere și pere, și guave, și papaya, și
banane, și kiwi, și lee-chee
și batate și prune? Ce e-n spatele-
acestei cascade de ciorchini? Ce e dincolo
de legumele care se umflă cu
sucuri vitale chiar sub ochii
noștri? Ce principiu
pulsează dovlecii care-și ridică
frunțile-n aer, triumfători și
trufași, ca delfinii? Din ce
fel de sol cresc spicele care ne
protejează cu coroana lor
aurie procesul nutriției? De unde
revarsarea râurilor înspumate-
ale Laptelui?
Cine lansează într-una spre țărmurile
de gheață zdrobite-ale tejghelelor
homarii cu antene încă vibrând, stridiile,
midiile răsfrânte, racii, puii de caracatiță,

langustinele și crevetele? Ce vedeți,
de fapt, când copii durdulii și
înaripați vin să tragă
din două părți deodată Cortina, revelând
ochilor voștri parcă prefăcuți în
cristal, din cauza fascinației,
Misterele Abundenței? Sau, mai bine zis, ce
nu vedeți? Ce rămâne
dincolo sau deasupra, sau
adânc înăuntru?

Care să fie originea acestui Preaplin-
veșnic-gata-să-se-reverse, în orice
clipă și-n orice direcție? Veșnic-gata
să prefacă înecul în starea de grație prin excelență.

Gellu DORIAN
BIRT

Un singur om se închină zi de zi în fața aceluiași pahar,
nimeni nu-l vede, toți îl urmează
pînă la ultima picătură –

femeia lui este o masă de scîndură pe care toți își reazemă coatele,
o uită acolo, iar cînd o revăd nu-i spun nimic,
bat cu pumnii în ea
și veselia începe –

în ochii lui încape toată tristețea lumii, chiar dacă lumea
nu va trece niciodată pe acolo
să-și rezeme coatele pe muierea lui
cu care nu a prăsit nimic,
nici ea nu i-a reproșat nimic, deși pe fața ei stau scrijelite
tot felul de semne, iar petele de grăsime n-o lasă să putrezească,
deși picioarele ei șubrede cu greu îi mai țin
privirile lui ațintite în gol –

singur, cu femeia pe care nu și-a dus-o niciodată acasă,
nu i-a așezat în față un buchet de flori,
nu i-a înjurat pe cei care au batjocorit-o,
ba mai mult, este sigur că într-o zi o va pune pe foc
și va privi în auschwitzul lui cum fumul
nu-i pătrunde în nări decît prin ochi –

o să moară și el ca mai toți năpăstuiții din lume,
sub masa peste care toți își vor rezema coatele.

Marian DRĂGHICI
Negresa

Fiecare dintre noi are undeva o negresă, e așteptat.
Să tot merg la negresă
din zorii tinereții mele am lăsat baltă casă și masă
iubita cât o sticlă de lampă

https://biblioteca-digitala.ro

sub orbitorul cer al Ierusalimului –
și-am plecat la vânătoare
în inima Africii.

Acum nu știu, nu mai știu –
să tot merg la negresă
ori să fug de ea mâncând pământul,
am plecat atunci în inima Africii?

Ai zice că Africa toată e plină de negrese, dar nu.
Africa toată e plină de negresa mea.

Bate vântul prin negresă ca prin sită, când bate vântul.
Când plouă, plouă prin negresă ca printr-un acoperiș spart.
Toate sălbăticiunile Africii scobiră cu ghearele și dinții
sălaș mustind etern
în inima indiferentă a negresei.

Cu negresa ești, oriunde te-ai afla, absolut singur.

Nu te poți bizui pe negresă,
ea are consistența aerului
când aerul era lichid amniotic și primii oameni
colindau lumea ca pești
ori ca muzicanți de petrecere deghizați în pești,
răsplătiți defel prin prospețimea
cu care-au strălucit atunci în soare
ca funigei, dinții negresei.

Noaptea petrec călare pe negresă
după ce-am făcut dragoste cu ea dându-i bice, epuizând-o
în toate clipele vieții și morții: epuizându-mă.

Negresă beau când mă trezesc
și soarele răsare din negresă ca oul
din găină, gata apus.
Luna și stelele pâlpâie pe cer
ca viermii îngrășați în transparența carnală a negresei
din care bineînțeles înfulec și eu
cu nesațul de fiară a Africii –
și nu mă mai satur.

Atât de vastă e negresa că n-are casă.
Negresa, biata de ea, este casa.
Iar în casă la masa lungă și albă stă singură negresa.
Nu bea.
Nu mănâncă.
Nu face nimic.
Doar stă.

Doar stă și așteaptă
cu aerul înțepenit, înfricoșător
că de mii de ani
doar stă și așteaptă.

V. LEAC DEZOSATA

.cînd mergi pe stradă, pașii purtîndu-te unde vor, și în cap îți sună zgomotul a 100 de ștampile și ai senzația că ai ațipit, deși mergi pe stradă de nu știu cît timp și nu mai știi la ce te gîndeai și, pentru moment, intri în panică, pentru că știi că cineva, din spatele unei perdele te filmează; și atunci începi să-ți pipăi buzunarele după chei; și imediat ai senzația că n-o să mai găsești nimic niciodată; în clipa asta simți o mînă pe spate și în clipa următoare transpirația ți-e deja pe frunte și șoptești ceva ce nu auzi nici tu. Nu te speria. E dezosata.

cînd dormi și te trezești brusc, te trezește zgomotul unui pahar spart, aruncat de undeva de sus pe asfalt, poate de la ultimul etaj; și te gîndești pentru o clipă: o fi aruncat cineva cu un pahar de apă după un cîine...și automat, în clipa urmatoare, îți trece prin minte: cine să arunce cu un pahar la ora asta, doar eu locuiesc la ultimul etaj; sînt în pat și dorm; și nici un geam nu este deschis, deși ai senzația că este deschis – perdeaua se mișcă și ea. Nu te speria. E dezosata.

cînd stai singură în bucătărie și fumezi, fumezi dintr-o pornire autodevoratoare;
și te gîndești că și alții - cei mai mulți - mănîncă tot dintr-o pornire cumva asemănătoare: ai impresia că vor să se sinucidă mîncînd; și așa cum stai și fumezi (poate că ești nervoasă sau agitată, nici tu nu-ți dai seama) auzi telefonul sunînd; acum țigara îți tremură între degete; ai senzația că telefonul n-o să înceteze niciodată; și nu ai nici un chef să răspunzi, de fapt nici nu poți răspunde; ai prefera să crăpi în clipa asta decît să mai auzi sunetul telefonului. Nu te speria. E dezosata.

dacă visezi că ești încurcat într-o pădure de vareci, și în jurul tău înoată/plutesc tot felul de vietăți și obiecte; dar cel mai agresiv ți se pare că este un aspirator pe care cineva a scris FAKIR; și tu încerci să ieși la suprafață (ești conștient că ești foarte aproape de suprafață, pentru că vezi lumina soarelui deasupra apei), dar varecii ți se înfășoară în jurul tău, pentru că mișcările tale sînt dezordonate și nimeni nu se găsește în pat lîngă tine ca să te trezească, iar icoana-calendar de pe noptieră, pe care ți-a dat-o ieri o fetiță, nu te poate trezi – acum vezi cum se apropie și vidrele. Nu te speria. E dezosata**.**

cînd te îndrepți spre piață întrebîndu-te dacă umflatul baloanelor poate fi un mod de a te droga; și cum mergi așa treci pe lîngă geamurile uriașe ale băncii din colț, abia te poți abține să nu te privești în oglinda lor, și-ți pui problema că tipele frumoase și serioase, cu un aer dulcic, n-ai cum să le vezi: ele stau ascunse în bănci și lucrează la credite, calculează; și ăsta-i adevăratul motiv pentru care pielea lor este atît de albă; ele nu se expun la soare niciodată; și cum mergi așa mai departe cu gîndul, de data asta, la filme istorice și SF., ți se face pielea găinii cînd privești mîinile oamenilor din piață, cum stau ele întinse, te gîndești că o mînă din asta, într-o bună zi, te-ar putea atinge și în locul ăla s-ar așeza imediat o muscă; acum privirea ți-a căzut pe un breloc șoarece cu tricou; și în clipa asta simți cum cineva te împinge de la spate. Nu te speria. E dezosata**.**

https://biblioteca-digitala.ro

Ion MUREȘAN

Bătaia

„Ți-am fost ca un frate, mă, porcule,
ți-am adus flori când te-ai însurat,
ți-am fost martor la divorț și tu...”
Mai mult nu aud, căci bucătăreasa dă muzica mai tare,
dar îl văd pe celălalt cu lacrimi în ochi,
cum se întinde peste masă și sărută mâinile omului cu cravată,
cum dă din cap în semn că da, da, da s-a stabilit, e un porc.

Apoi pleacă fruntea și brusc pare că e într-un oraș îndepărtat,
stă pe o terasă galbenă și prăfuită, privește cerul
și nu știe cum să încheie o scrisoare către binefăcătorul său,
deci scrie: „Cu dragoste și cu recunoștință veșnică, Grigore”.

În omul cu cravată parcă a intrat dracul.
Îl prinde pe celălalt de nas și-i ridică fața:
„Ia, să-ți mai văd ochișorii de rahat!”, zice.
Apoi îl ia de-o ureche și-l scutură de-i zboară basca din cap,
îi toarnă rachiu pe chelie și i-o șterge cu șervețelul boțit
și iar îl scutură de ureche
și-și smulge un nasture de la haină, îl pune-n pahar
și îl dă chelului să-l înghită, ca pe o aspirină.
„Lasă-l, domnu inginer, pe amărâtul ăla în plata Domnului!” – strigă chelnerul,
dar parcă a intrat dracul în domnu inginer:
„Tu ce te bagi, mă, e prietenul meu, cheluțul, și fac ce vreau cu el!”
Îl prinde iar pe cheluț de urechi și-l scutură,
Apoi îl sărută apăsat pe gură,
apoi face un pas înapoi,
ca și cum ar vrea să-l admire
și-i dă un pumn în nas, cu toată puterea.
Plici! face capul cheluțului pe ciment.
„L-ai mâncat fript – zice chelnerul – l-ai mâncat fript, uite cum îi bulbucă sângele pe nas!”

Brusc, cheluțul e de trei săptămâni în sanatoriu, stă pe balcon
înfășurat în pături din păr de cămilă, privește munții înzăpeziți,
își aprinde o țigaretă «Maria Mancini» și meditează:
„Trebuie să ne îmbrăcăm mereu în negru,
să avem relații sobre și formaliste cu oamenii,
să cinstim viața și moartea, da, da, viața și moartea
și progresul!”

În omul cu cravată parcă a intrat dracul:
rade cu palma de pe masă scrumiera, sticla cu vodcă, paharele,
scoate un briceag din buzunar și strigă cu glas pițigăiat:
«Mă, io-s reîncarnarea lui Hegel și a fraților Petreuș
într-o singură persoană, mă, nu vă puneți cu mine!»
«Hegel, Hegel, Petreuș, da, da!
Hegel, Hegel, Petreuș!»,
boscorodește bătrânul de la masa mea,
pe sub pălăria de fetru,
și mă învăluie cu o privire albastră ca marea,
și ridică halba și mi-o trăznește în cap.
«Admirabil, absolut admirabil!», îl mai aud apoi de sub masă.

Aici sub masă e pace, te poți ridica asemeni soarelui,
glorios deasupra zilei.
«Aici sub masă e casa noastră, zice sora mea, eu îmi aleg pernița cu flori roșii, tu pernița cu flori albastre,
în colțul acesta îmi aranjez eu sobița, crăticioarele și farfuriile,
lângă sobiță pun păpușile, ursulețul și rochițele,
tu îți aranjezi în colțul tău grămada de lemne, securea,
grajdul cu bivolii, furca și fânul și carul de la bunicul,
aici lângă piciorul mesei pui lădița cu ciocanul, cleștele și cuiele.
Pe pătură, lângă locul unde ziceam că e fereastra,
prindem cu acul iconița cu Sfânta Maria.
Acum tu ieși de sub masă.
Ziceam că eu sunt foarte obosită și fac de mâncare.
Tu vii de la cârciumă beat.
Câinele nu te latră că te știe ca pe un cal breaz.
Intri în casă.
Scuipi pe jos.
Înjuri înjurături frumoase.
Arunci țigara aprinsă, țigara «Mărășești» în oala cu supa de găină.
Eu îți zic: Bețivanule, nenorocitule, nu ți-e rușine,
că te văd și te aud copiii cum scoți gunoaie pe gură,
și puți ca porcu, precis ai făcut iar pe tine!
Acum tu te faci că-mi dai o palmă,
dar te răzgândești.
Iei din gălețică o cană cu apă și o bei pe nerăsuflate.
Te arunci îmbrăcat pe pernița cu flori albastre și sforăi cumplit.
Doamne, cu ce ți-am greșit? zic eu
și îmi iau copilașii de mână, păpușa fetiță și
păpușa băiețel și mergem să dormim la mama.
Acum e dimineață, tu vii să ne cauți.
A venit tata!
strigă copiii, adică păpușile, în locul cărora strig eu,
tu te pui în genunchi de față cu toate păpușile,
îți ceri iertare și zici că nu o să mai faci.
Eu te mângâi pe chelie,
luăm copilașii de mână,
tu iei de mână păpușa fetiță,
eu iau de mână păpușa băiețel
și ne întoarcem acasă.
Peste două săptămâni ne jucăm din nou.
Acum nu mă mai joc,
«ciurcu-mă nu mă mai joc,
trag o linie de foc!»,
că tu înjuri și scuipi și sforăi
de parcă ai fi un bețiv adevărat,
și mă duc să te spun la mama!»

Acum nu mai stă nimeni pe scaune,
căci scaunele zboară din perete-n perete,

https://biblioteca-digitala.ro

și sticle dulci și firave pahare ca pulpa de adolescentă zboară
în stoluri lungi și ciripesc, și pleoscăie ca peștii,
și gemete și bufnituri și oftaturi se-aud de parcă
un zeu și o zeiță ar face dragoste-n grădini îndepărtate.
Și toți dansează peste cioburi, doi și cu doi și-n grupuri,
și-n mijloc domnul inginer și chelnerul desculț la un picior, se pupă. Și zice chelnerul: «Ai mână grea!». Și
zice inginerul: «Dar și tu, pocnești cu competență amăsurată!
Dau eu un rând!»
Și dansul încetează.

Acum ei nu se mai cunosc,
căci dintr-o dată sunt cu mult mai tineri
și apoi orașul în care beau e atât de neînsemnat
că din greșeală a fost înscris pe harta altei țări,
țară, la rândul ei, atât de neînsemnată
încât geografii au înscris-o pe harta unui continent aiurea
unde-au găsit un loc mai liber pe un fir de apă
ceva mai depărtat de țările din preajmă.

«Pss, pss!», sub masa de alături
chelțul se șterge pe față cu mâneca de sângele închegat.
«Pss, pss!» și îmi zâmbește fericit și-mi trage cu ochiul.
Cu ochiul stâng, o dată.
Cu ochiul drept, o dată.

Ioana NICOLAIE
Cum poate fi lumea

E-un petec, un pat și-un furt în magazine de haine. Pe undeva lâncezesc spunându-mi că împreună mereu dezertăm.

Catastiful lui Dumnezeu e sus peste cer. Iar noi, scoși din el, funingine tristă. Țac, țac ies poze, țac, țac pergamente cu litere-dâmb. Ghemuiți căutăm o menajeră miloasă. Cu picioare plăpânde ne mișcăm în penumbră. Cândva ne vom izbi de cutia poștală. A noastră cutie poștală.

Și unii văd lumea ca pe-o plăcintă. Ei cred c-o înfulecă, dar hăpăitu-i al ei. Ușor și fără greșeală. Ei cred că-i cadou, dar e pește piranhia. Ei cred că-i bold într-o încăpere birou. Și dacă nu-nțeapă nu-l iau în vreo mapă. Ei cred că-i dulap și se pansează cu timbre.
De fapt e-un stâlp de-naltă tensiune. Sau drumul c-un singur camion de spirtoase.

Din catastiful lui Dumnezeu ieșim filiformi. Și translucizi de goliciune. Bidoane cu tuș ni se întăresc cu timpul sub piele.

Dumitru PĂCURARU
Floarea unui orb se cațără pe zid

eu te privesc
el fiind orb nu te vede

tu floarea ta o strângi în mână
ca pe o piatră
și nu sângerează

eu floarea mea ți-o dăruiesc
ți-o pun
în mâini
și mă rog
să nu-și înfingă rădăcinile
prea adânc în palmele tale
și să sângereze

el fiind orb
floarea lui se cațără
pe zid

și acolo sus
sângerează

Ioan ES. POP
de vreo trei luni, mâna stângă îmi tremură tare.

doar n-o fi de la băutură, că băutura
o beau cu dreapta, nu?

ia să mă duc eu mâine la doctor,
pentru că n-apuc să mai beau un pahar până la capăt
și stânga și începe să zvâcnească.

atât de frică mi se face, că alerg din nou la pahar
și mai iau o-nghițitură, poate frica se mai domolește,
dar ți-ai găsit: frica nu se domolește deloc
și dacă n-o paralizez cu încă un pahar,
mă paralizează ea pe mine

și uite-așa, din frică în mai frică și din pahar în mai pahar,
se face a doua zi
și a doua zi doar cât să sting fiertura de cu seară,
pentru că fără îndoială azi mă voi opri,
acum chiar m-am oprit,

în urma mea secundele s-au adunat deja fără număr,
mari cât halbele de la încheietura osândiților,
minutele-s cât poloboacele din pivnițele vaticanului,
iar orele îmi par acum imense caravele pântecoase,

dar ce spun eu ore, este deja o eternitate,
am și uitat de când n-am mai băut,
o, doamne, a trecut atâta vreme,
încât nici nu-mi amintesc cum mai miroase băutura,

hai, astăzi doar cât să îmi aduc aminte
și după aia o săptămână mă las.
dar ce zic eu o săptămână? o lună!
ba și o lună e nimica toată,
precis o să mă las un an sau doi
sau zece sau o sută.
de mâine chiar c-am să mă las precis.
dar vai cu câtă frică mă gândesc deja
la veșnicia însetată care va urma.

https://biblioteca-digitala.ro

Cornelia Maria SAVU
ingeborg și paul

4

doamna 0 e vârful triunghiului pe care-l îmbrăcăm în rochie otrăvită.
îți mângâie fruntea ca o piatră umedă.
ar arunca-o în geamul ospiciului să respire în voie nebunia.
când îmi citește scrisorile mila din ochii ei ar putea hrăni un orfelinat
întreg. "rău mai trăiți domnilor" i se pare că aude în somn, departe de coapsele sulamitei și de părul cânepiu al margarethei
revărsat peste caseta cu bijuterii mincinoase.
ar spăla cu leșie alămurile unei vieți liniștite
să nu te mai lege nimeni ca pe-un tâlhar de codru
dacă duci o piesă la teatrul din mannheim.
"nu mi-e nici nepot nici câine așa că n-am o fotografie de-a lui"
strigă prin ușa întredeschisă, fată-n casă la porția de tabac și cafea,
la sticla cu vin de lângă pat, "gârbov e timpul,
ține-ți mintea în iad și nu deznădăjdui".
doamna 0 e vârful triunghiului pe care-l îmbrăcăm în rochie otrăvită
în fiecare dimineață.

Eugen SUCIU
Noaptea florida tangoul

Orb
ca o ploaie de noiembrie
care a dormit o sută de ani
de unde să știu
că între emoțiile culturale
ale unui trup
și libertatea autoritară a creierului
există – ce intimități?

vreau să zic
asta înseamnă să privești
până la înălțimea capetelor descoperite
împrumutat
unei săli înguste
partener pe măsură
plictiseli imense cu care dovezile
se felicită între ele

poți astfel visa
la arborele genealogic
care anul acesta
a dat încă trei versuri

despre faima necruțătoare
care m-așteaptă la ușă
de câte ori intru și ies dintr-o librărie

2. despre cum acest vers
nu are altă noapte
decât aceea care vine
dintr-o copilărie nemiloasă

3. „vă implor
nu pronunțați un cuvânt sincer
fiindcă sângele tatei
pe care mama îl ține în brațe
ca pe o minge uriașă
ar începe să schelălăie îngrozitor"

Matei VIȘNIEC
Zborul

Din lame de oțel perfect ascuțite
el și-a construit două aripi imense
și încet s-a ridicat cu ele
deasupra stâncilor

și neîndemânatic cum era
s-a rănit în coastă cu aripile sale
și de la înălțimea aceea
sângele său se prăbușea ca un țipăt
înroșind stâncile

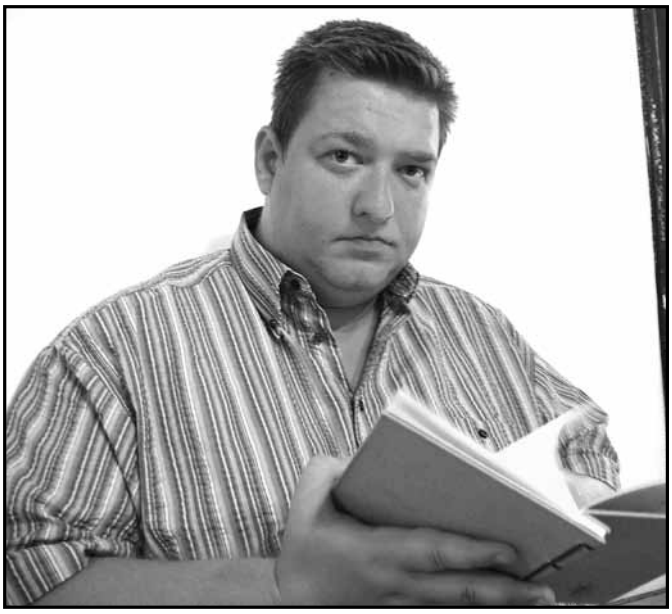
și neîndemânatic cum era
s-a lovit în frunte și în călcâi
și apoi s-a prăbușit în nisip
nu departe de mare

cum era mai rău s-a prăbușit, sub propriile
sale aripi
s-a târât din greu pe coate și pe genunchi
și rușinat
s-a reîntors în mare

Ion ZUBAȘCU
Zidul

Nu mai e loc să mergem înainte, nici măcar să facem un singur pas înainte, în același sens. Înaintarea s-a izbit cu capul de zid. Și nu e vorba de Zidul Berlinului. Nici măcar de Marele Zid Chinezesc, ci de Zidul Zidurilor. Să ne izbim repetitiv cu capul de acest Zid până la sfârșitul veacurilor ar însemna o serie de tot atâtea sinucideri și sacrificii, de țeste zdrobite inutil. Zidul este, în plus, de neocolit, nici prin dreapta, nici prin stânga, nici pe dedesubt, nici pe deasupra. În acest sens, Zidul e chiar capătul drumului. Și chiar dacă în viitoarele două mii de ani de civilizație, un creator cu țeastă de oțel, de platină sau de diamant, ar face o mică spărtură în Zid, ar vedea că dincolo de el nu se află nimic din ceea ce-ar putea înțelege mintea de acum a omului. El este Marele Zid care oprește mintea omului să cadă în Marea Prăpastie. Singurul mod de a progresa e să socotim Zidul de care tocmai ne izbim ca un nou început, să ne întoarcem cu spatele la el și să considerăm originile îndepărtate ale omenirii ca viitor al nostru și singurul sens în care mai putem face ceva nou. Am ajuns foarte departe și e timpul să ne întoarcem acasă. Am plecat demult dintre ai noștri cu un scop. Tot ce-am văzut, am trăit, am învățat pe drum până am ajuns aici, în fața Marelui Zid, trebuie să le spunem celor de-acasă, să nu mai repete niciodată aceeași experiență, să-și înceapă căutarea lor, dacă vor mai dori să caute ceva, în altă direcție și în alt sens.

https://biblioteca-digitala.ro



Alexandru VINTILĂ
poemul care nu se termină niciodată

lui Constantin Abăluță

nicidecum în anotimpul culesului
cu scurta albastră de la gellu pe umeri
constantin urca scările privea trist
peștii din lac imensa roată de moară
pălăria și cuierul l-au emoționat întotdeauna

au trecut atâtea zile și noi
tăceam nimic nu ne făcea
să vorbim nici timpurile putrede
tăceam împreună
pe viață și pe moarte
cerul era negru totul era negru și
scurta albastră a lui gellu luna
soarele înecat de noapte laptele
era negru cocoșul măreț și singur
derutat de propriul strigăt
marele fluviu îngrămădea ruini omenești[1]

constantin stătea pe gânduri
în umbra sa își trăia durerile
citea rugăciuni nu scotea o vorbă – două
așa de leac
se îngropase adânc în el
vântul ne-a învelit într-o
pânză de frig bătea în ferestre
ne-a însoțit pretutindeni în noaptea aceea
încâlcită

bieții oameni boscorodeau între ei
într-o limbă necunoscută constantin
era osândit la singurătate îi mângâia
pe cei întristați căci ale lor erau mila
și *frumoasele deprinderi*
plânsul surâsul
într-un târziu se făcuse după-amiază

constantin se plimba în scurta sa albastră
a trecut străzi și străzile l-au trecut pe el
a lăsat urme a depășit întunericul
a scris despre iubirea lui pentru apa de ploaie
și-a dat întâlnire cu tatăl în oraș

foarfecele de grădină
paharul gol
cu marginile tocite de timp

în orașul nostru
constantin după un ciob de sticlă
sondează lumile iubirea poemul
ca transparență a vieții

pe malul râului precum o trestie stă
între oameni și pești
poartă scurta albastră de la gellu pe umeri
de zici că-i umflat în pene
dincolo de pereți bătrâni joacă șah
contemplativi se întreabă unul de
celălalt

clădirea cinematografului era albă
și învăluită în liniște
turnurile petronas
din kuala – lumpur
grădina plină ochi cu buruieni
o ploaie banală
străvezie ropotea

constantin
intrus
între pereții
din camera
liftului
o
oamenii se cutremurau
de disperare!
erau jucați pe sfori
de niște păpușari invizibili
drumul înverzise
și cimitirul.

în moleșeala fără sfârșit
florile își vor schimba culorile!

prigorii se vor înălța
adiind cerul
cămăși vor foșni jilave întinse la soare

constantin va scanda versuri
îmbrăcat în scurta albastră de la gellu
care ascundea
întunericul limitat al secundei

pâinea a mucegăit în locul unde ai
uitat de tine

singur
fragil

1. Vers aparținând lui Gellu Naum

https://biblioteca-digitala.ro

trist
distrat
fericit
atât de viu totul în jurul tău
și tu
ignorant
discret
clopote bat
melodia orologiului îți intră
în *camera cu mașina de scris*
cu *un mic tratat de tăcere*
pe noptieră
cârtița lui pessoa
drumul furnicilor
care trece prin fața casei lui

constantin se pregătea de culcare
a dezbrăcat încet scurta albastră de la gellu

noaptea în gropi diferite
ne vom ghemui ca într-o căsuță
veche din micul centru istoric

oamenii au luat-o razna pe străzi
arterele orașului sunt pline de sânge

maidanele răspântiile acareturile
constantin în scurta albastră de la gellu
pe o cale ferată
peste câmpiile burgului răsărit din iarbă

o lume ce s-a închis
în propria mutenie

aerul
lumina
oceanul
de deasupra tavanului
sub care locuiam
într-o odaie
cu vedere
spectaculoasă
spre mare

scurta albastră a lui gellu
dăruită lui constantin
avea revere catifelate guler
o bancnotă mototolită
prin buzunare

soarele
încingea asfaltul șoselei
lângă zid nimeni
zorii zilei când te trezești din somn
pomii pisica iluzia din debara
și inima mea
ca o plasă goală

eu însumi
de la o vreme
mă visez cu o plasă goală
în mâini

aștept să
vină noaptea

am revăzut între timp și
filmele lui chaplin

orașul inundat de ploaie

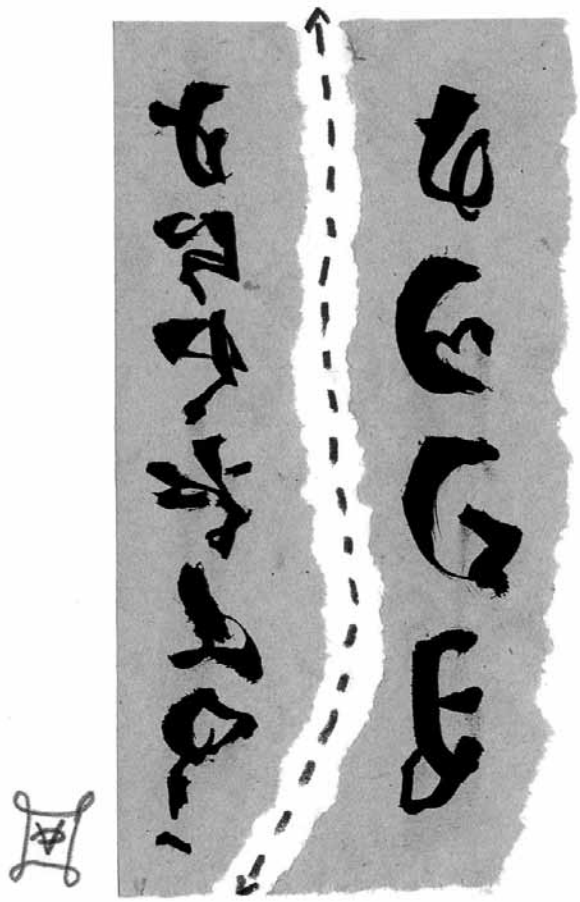
și apoi constantin trecu un pod
un pod peste o apă
o apă adâncă
de plumb

o scurtă albastră
o limbă necunoscută

turnurile petronas
din kuala – lumpur

cinematograful
întunecat

imensa roată de moară
peștii din lac
poemul acesta pe care nu-l voi
termina niciodată



https://biblioteca-digitala.ro

Indira SPĂTARU

Piaza rea

De-a valma arunci odăile singurătății
În tornada vieții
Tatăl tău viețuiește prin partituri și poze
Clipă de clipă
Prelungești chinul în tortura paharului,fumului,
Te macini în acordurile lui Chopin
Sufletul tău e un crater de vulcan.

Prind mîinile tale
Din oceanul de tristețe și nervi,
Părul ni-l tăiem pe rînd,
Acoperim pardoseala cu iscălituri și desene neroade,
Ne întrecem în măscări,

Iubirea urnește Dricul
Zi și noapte
Ovaționată de doi miri orbi
Cu verighetele amanetate.

Licariri

Cînd Dumnezeu caută Cuvîntul
Poetul își dorește mortar
Paznic la ușa templului se vrea,
Făclier al beznei de nepătruns.

Înăuntru –se preschimbă apele,
Se ivesc zorile dintîi,
Se amestecă vijelios pămînturi ,ape
Se fixează punctele cardinale
Se trasează meridiane,cercuri,paralele
și uriași prind a înflori în pustiu Crinii.

Cînd Dumnezeu caută cuvîntul

Poetul sădește un Arbore,
Poetul zidește 0 cruce,
Poetul se zăvorăște

În mormînt.

Clape

In locul gologanilor din pungă
Serile am risipit versuri
Pe masa din han.

Zile toride- cămile
Au descărcat saci de nisip între noi
Soarele turbează înorbite
Tu,mai palid decît scrumul
Mișuni prin fumul tavernei.

Cînd,în sfîrșit,ne revedem
În camera pe jumătate cotropită de pian,
Publicul tău-din mine și niscaiva busturi
Din Insula Paștelui,compus,
În audiția sa hipnotică
Aidoma unei oglinzi
Reflectă imaginea ta-
Aplecat,concentrat tresari
La claviatura plutind
Pe oceanul vieții.

Fulgerător

Poezia vine
Cînd te aștepți mai puțin
Îți înfige ștaiful în piept
Noaptea,în clădirea parlamentului cînd te visezi
Decretînd legea supraviețuirii
Cu versul atîrnat ca ștreangul de gît.

Poezia vine brusc
Atunci dricul te stropește
Cu noroiul din baltă
și caii înjură birjărește
cățeii lătrători.

Poezia vine cînd
Masa festivă zboară pe geam
Cu toate bunătățile
Spre obidiții lumii
și-ți spui că tocmai ai dat de pomană
vine cînd te întrebi
unde-i șamponul,
dai peste urnă
și-ți torni cenușa-n creștet
ca pe o binecuvîntată ploaie.

Mircești̦eană

Respiram sub umbra lui Alecsandri
Ca o oaie beteagă, pierdută de turmă,
Respiram în casa lui Alecsandri
Ca o rază pitită în umbră
Meditam în mausoleul lui Alecsandri
La iubirile duse cu barca, lansam zmeie spre cer
și-mi zburdau picioarele-n rouă.
Respiram
Precum cîrtița
Prin tunele abstracte.

PIAZA REA

De-a valma arunci odăile singurătății
În tornada vieții
Te macini în Acordurile lui Chopin

Prind mîinile tale
Din pîcla de tristețe și nervi,
Părul ni-l tăiem rînd pe rînd,
Acoperim pardoseala cu pași anonimi,
Tatuaje neroade brăzdează masa,
Iubirea urnește coroane funerare
Zi și noapte,
Ovaționate de doi miri
Orbi
Cu verighete amanetate.

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandra BELGUN

Fără titlu

Totul seamănă cu o fotografie veche
Pătată de urma unei cești de cafea.
Te ascunzi de tine în natura drogată de secrete.

Rupi un crin alb și ți-l plantezi în palmă,
Hrănindu-l cu armonia unui saxofon.
Crezi că va fi mai bine acum.

Superstiție

Marți, treisprezece.
Privește pe fereastră.
Copiii din colțul străzii
Închid lumea într-un ghiozdan.
Au trecut diminețile
În care pășea în prag cu dreptul
Să-i meargă bine la școală.
Sorbind din cafea
Ascultă sunetul asfaltului
Sub tocul unor dame de pică.

A venit timpul

Își soarbe fiecare rid de pe buze
În timp ce șterge cu un deget
Geamul aburit.
Picăturile se aruncă
În sicriul lor- o aschie de lemn.

Înghite doi pori cu un compas,
Apoi apasă cu sete de durere.
Din ochii ei albastru de metil
Picură o lacrimă,
Să-i umezească buzele de prea mult deșert.

Când era copil, obișnuia să se joace
La umbra copacului de peste drum.
Număra firele de iarbă
Și pistruii gărgărițelor ascunse printre ele.
Acum numără ultimele fire de nisip din clepsidră.

Eu și tu

Luanei

Credeai că am să uit. Ei bine, nu.
Nenorocitul ăsta de bumerang
Mă tot lovește în fiecare zi.
Azi mă trezesc cu mâinile
În cafeaua din spatele blocului.
Mâine mă văd trăgând din chiștoacele
Pe care le adunam de pe jos.

Știi că erau seri în care
Stăteam în leagăn și te priveam.
Mă urai în clipele alea, știu sigur.
Aveam hainele pătate
De conștiința unui viitor
În care nu mai eram noi.
Eram doar eu și tu.

Eu îmbeteam cuvinte
Pe care le aruncam ca pe niște zaruri.
Tu nu vedeai decât niște cuburi
Scrise în limbajul Braille.

Noi

Ne împletim viața în spice de grâu,
Apoi realizăm un întreg, un lan de aur,
Mulțimea de sub Soare.
Ne închinăm zeului nostru și cerem îndurare.

O singură scânteie și atingem infinitul.
Norii pe cer – vată pe băț.
Îi devoram pe nerăsuflate când eram copil.
Poate de aceea cerul meu era atât de senin.

Ne pierdem printre străzi întretăiate
De aspirații înalte.
Uneori uităm să mai privim în jos
Iar când ne împiedicăm, avem impresia
Că am uitat să coborâm o treaptă.

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandra MĂNESCU

Logodna unui eu

Manuscrisele au
luat foc odată cu
înghițirea
cuvântului.
În gât arde
logodna unui
eu dedublat.

Nonculori

Dumnezeu mi-a dat
îngerii răzvrătiți în
sâmburii amar ai
prunelor de
septembrie târziu…
Inconștientă, i-am înghițit,
iar acum nasc
aripi în sughițuri și
în cuvinte
nonculori de alb.

Probabilă cauză II

Indescifrabilul scris
era umbra unei
metafore ludice
conștient fugită
de la locul faptei…
Jocul i se păruse
prea complicat…
A fost găsită,
mai târziu,
sub talpa unui
eu,
hrănind clipele moarte
cu
simple cuvinte.

E vară…

Și ce dacă e vară?!
Frunze de toamnă îmi
Pigmentează sânii!
Și ce dacă m-am apucat de
fumat?
Da!
M-am ars și
sunt o țigancă rotundă…
Și ce dacă sunt țigancă?!
Continui să fac plajă pe
a, sărind pe ă și coborând
pe ț, cu doi iubiți c, într-un
o perfect…
Apoi, năpârlesc amintiri!

Cu oarecare titlu

În fața hotelului Europa
francezul observă c-a fost jefuit.
Pe stradă țiganca cu
sacoșă de rafie roz și
fusta trasă pe șolduri
de pruncul plâns își
bleastămă norocul.
Florăreasa îmi dă o garoafă albă,
cerându-mi să ieșim la un suc
iar câinele din spatele blocului
îmi latră picioarele frumoase.
Și, de parcă povestea abia începe,
iubitul mă părăsește,
dar el cu el și el mă iubesc
și, totuși,
tânărul gardian
din Parcul Central
îmi scrie amabil amenda
datorată
unui sărut…
în unul.
Trei în unul, doi în unul,
dar sărutul
în unul
se amendează.
E chior!
nu vede artistul că-mi
sărută fruntea!

Probabilă cauză I

Linia asfințitului
doarme pe
spatele meu cocoșat
și se continuă prin
măduva nemiloasă a
hieroglifelor unui
poem întârziat.

https://biblioteca-digitala.ro

Doina RUȘTI

Salvatorul morții

(după un vechi basm românesc)

Într-o zi însorită, un uriaș se plimba fără grijă prin pădure. Iar în dreptul unui stejar bătrân i-a apărut în față un pitic. Nu era tocmai unul tradițional, ci un omuleț cu o privire cât se poate de impertinentă. El i-a cerut uriașului să se dea din calea lui și spre stupoarea acestuia și a altor urechi curioase, care stăteau ațintite din tufișuri, stârpitura s-a recomandat drept Moartea însăși. Dar uriașul era mult prea încrezător în forțele lui, mai ales că nu se știa deloc în pragul vreunei boli. El nu s-a lăsat intimidat de cuvintele acestui pitic, înveșmântat într-o pelerină roșie ca focul, ci l-a luat la bătaie. Și cum Moartea continua să-l amenințe, amintindu-i că mai devreme sau mai târziu oricum va ajunge pe mâinile ei, uriașul s-a enervat așa de rău, încât era aproape s-o omoare pe această stârpitură care nu-și vedea de treabă.

Rănită, Moartea și-a dat seama că-i venise sfârșitul și-i părea rău de aroganța ei. Nu vrusese să-l enerveze pe uriaș! Sperase doar să obțină respectul pe care credea că i-l datorează orice suflet omenesc.

Pe când agoniza lângă trunchiul unui copac bătrân, prin pădure s-a întâmplat să treacă un om, care nu avea habar nici de existența uriașilor, nici de cea a Morții. Era un bărbat tânăr și foarte voios. El a dat cu ochii de mogâldeața care trăgea să moară și imediat i-a sărit în ajutor. Fața Morții părea cuprinsă de durere, iar pelerina se făcuse zdrențe. Cum nu era mare, tânărul a luat-o în brațe și a dus-o acasă îngrijindo cu devotament.

În multe basme se vorbește despre mila creștină față de ființe dezagreabile sau chiar diavolești. În multe dintre ele, ajutorul nu rămâne nerăsplătit. Însă în altele, cel ajutat își pedepsește binefăcătorul în mod crud. În povestea aceasta, omul a aflat la un moment dat că piticul schimonosit de durere era însăși Moartea. Ea însăși i-a mărturisit cine este, sperând ca îngrijitorul ei să se sperie. Nu pentru că ar fi avut vreun motiv special, ci pentru că îi plăcea să vadă groaza întipărită pe chipurile muritorilor. Însă omul cel milos nu s-a înfricoșat deloc și nici n-a încetat s-o îngrijească. El văzuse că piticul nu făcea parte dintre acele ființe recunoscătoare. Căci deși se afla într-o stare așa de proastă, Moartea continua să se poarte ca o stăpână nemulțumită de slujitorul ei. Ea îl trimitea cu noaptea-n cap să-i caute doctorii și să-i aducă nectarul florilor, pentru că se știe, că această ființă înfiorătoare are gusturi extrem de rafinate.

Iar într-o seară de mai, Moartea i-a spus omului în față, că deși el o îngrijise cu devotament, ea nu-i va cruța viața. Când îi va veni sorocul, se va înfățișa și-l va arunca în Lumea de Dincolo fără nici o părere de rău.

Cuvintele acestea l-au rănit pe om, însă el n-a abandonat acest pitic plin de ifose, deoarece încă nu se făcuse bine. Nu-i era deloc simpatic și-i văzuse de la început cruzimea după cum își ridica sprâncenele tremurătoare. Cu toate acestea nu a renunțat la datoria lui, deoarece există mulți astfel de oameni care nu-și pierd principiile omenoase nici măcar față de dușmanii lor. Veți spune că acesta este un semn de prostie. Chiar așa se gândea și Moartea pe care devotamentul omului începuse s-o scoată din sărite. La urma urmelor, dacă omul ar fi abandonat-o, nimeni n-ar mai fi trecut prin chinurile morții. Omul știa și el acest lucru, dar, de asemenea, era convins că fiecare faptă bună are în ea o mică sămânță de suspin.

Moartea s-a făcut bine și-a plecat la treaba ei. După mulți ani, când salvatorului i-a venit ceasul, s-a înfățișat să-l ia. Dar lucrul s-a dovedit destul de anevoios. Căci un firicel de foc îi crescuse în sânge și n-o lăsa să se apropie de acel om bun, care îi salvase viața. Și, după ce a încercat în mai multe rânduri, și-a dat seama că nu putea să ia un suflet care pâlpâia încă în amintirea ei.

Chiar și cele mai crude ființe sunt nevoite până la urmă să-și plătească datoriile.

Așa că, înfrântă de propria neputință, Moartea a plecat obidită și nu l-a mai căutat pe acel om, până într-o zi, când el însuși a chemat-o, rugând-o să pună capăt unei vieți de care se plictisise.

Uimitor este însă că nici sfârșitul uriașului care a snopit-o cândva în bătaie n-a fost pe măsura așteptărilor ei, căci ceasul morții l-a găsit mangă, după o noapte de chefuri, încât nici măcar n-a recunoscut ochii înveninat și botișorul mulțumit al unei vechi cunoștințe.

https://biblioteca-digitala.ro

Olivia VEREHA

Ana*

Ana-na-na

Strange days have found us,
Strange days have tracked us down,
They're goin' to destroy our casual joys,
We shall go on playing or find a new town

Strange eyes fill strange rooms,
Voices will signal their tired end,
The hostess is grinning, her guests sleep from sinning,
Hear me talk of sin and you know this is it

Strange days have found us
And through their strange hours
We linger alone, bodies confused,
Memories misused,
As we run from the day to a strange night of stone
[The Doors]

- Ți-am zis să cânți, fă!

Ana cade sub pumnul greu al Câinelui. Umărul o doare de parcă cineva o călcase cu piciorul. Nu mai poate. De trei ore îi urlă în minte aceeași și aceeași voce: Cântă! Cântă! Cântă! Nu mai vrea să cânte. Ce pornise de la a fi un vis pe cale de împlinire ajunsese să îi provoace scârbă. Se ghemuiește în colț plângând și se uită cu ură spre Câine. Își aduce aminte de acea zi de joi când călcase pentru prima dată cu rucsacul greu în mână peste pragul ușii din spate a localului *Desir d'ete*. O primise Nadia, înaltă, frumoasă, cu sânii plini sub o cămașa de in prin care i se întrezăreau sfârcurile întărite de frig, fusta albă îi curba fin coapsele și se reteza scurt deasupra genunchilor. Sandalele crem își închideau baretele peste degetele subțiri cu unghii atent lăcuite culoarea sângelui închegat. Un sentiment ciudat o cuprinsese. Ceva i se păruse în neregulă cu arătarea stranie a Nadiei, de o frumusețe elegantă, într-un loc în care mai degrabă s-ar fi strans niște oameni ai străzii. Nici fațada localului nu i se păruse foarte strălucită. Geamurile fumurii nu îi inspirau încredere. Firma, al cărui ultim "e" lipsea cu desăvârșire, era murdară de multe ploi trecute peste ea, iar litera lipsă probabil fusese smulsă de vreunul din copii jegoși și desculți care se uitaseră curios la ea când îi întrebase unde e intrarea din spate. Rezemată de două case vechi cu balcoane ruginite, ștampilate cu bulina care avertiza asupra riscului seismic, localul nu părea să fie genul de bar care să atragă zeci de clienți seară de seară, sau măcar în weekend. În spate se intra printr-un gang pe unde nici ziua nu ai fi pătruns decât în condiții de forță majoră. Începuse să regrete decizia de a părăsi orașelul cu trei străzi întretăiate, pentru acel loc lugubru.

- Eu sunt Ana. Am vorbit ieri la telefon și mi-ați spus să vin azi pentru o probă.

- Nadia. Hai cu mine. Ai mâncat ceva? Vii direct de la gară, nu? Parcă spuneai că nu ești din București.

Nadia o luase de mână și o dusese într-o cameră strâmtă în care plutea un miros greu, a mâncare și a sex. Înăuntru nu era decât o canapea, o măsuță mică de cafea și un frigider. Storurile erau trase peste geam și singura lumină venea de la un bec de pe care nimeni nu șterse praful poate de zece, douăzeci de ani. Se așezase, frântă de oboseală, după cele zece ore de îndurat frigul, în picioare, pe culuarele Acceleratului de noapte cu mâna încleștată pe mânerul briceagului, înghițind des de teamă. Nadia îi adusese o pungă în care era împachetată o shaworma. Bucuria unui provincial, proaspăt aterizat în București. Mâncarea gustată doar în stațiunile de pe litoral și prin orașele mai răsărite era aici la îndemâna oricui. Shaworma era prea scumpă la singurul fast food din târgul din care venea și oricum condițiile în care era făcută au ridicat mereu multe semne de întrebare.

- Ia, mănâncă. E caldă. O să îți mai revii puțin. Îmi pari tare palidă, îi spusese Nadia și o mângâiase pe obraz.

Ana se liniștise deodata. Simțise că totul e în regulă cu femeia din fața ei, deși camera în care o adusese nu insipira nimic altceva decât jeg. Era exact cum își imaginase

https://biblioteca-digitala.ro

camerele de bordel de acum 100 de ani, în care curvele trecute de o vârstă își duceau existența infectă, bucurându-se doar de câte un client mai înstărit odată la 3 poate 4 luni. Canapeaua era ruptă într-o parte și un arc stingher mijea capătul ruginit spre ea, de parcă ar fi studiat-o cu atenție. Lângă piciorul măsuței trona un teanc de vreo 25 de reviste dintre care cel puțin prima era pornografică. Relaxarea care venise odată cu prima gură de shaworma și cu mângâierea Nadiei a pierit brusc. Și totuși nu mai avea cum să dea înapoi. Din toate motivele din lume. Nadia începuse să vorbească. Se așezase pe un taburet scos de după canapea. Stătea lejer pe scaunul fără spătar, își desfăcuse picioarele și își aprinsese o țigară luată din pachetul de pe masă. Avea în ea o familiaritate pe care ea nu ar fi avut-o nici cu sora ei, dacă ar fi avut vreodata una. Îi putuse vedea chiloții albi și când își dăduse seama că se uita de ceva secunde între picioarele femeii, se înroșise până în vârful urechilor.

- Ce-i, Ana? Te-ai făcut mai rău ca un rac. Nu trebuie să te rușinezi, cum la fel nu trebuie să ai nici un fel de jenă aici în acest loc. Ai să vezi că restul fetelor sunt toate la fel de relaxate. Nu vor fi probleme de adaptare, sper eu. În orice caz, dacă ai vreo nemulțumire de orice fel, să vii să îmi spui. După ce mănânci, mergem să îți arăt localul și să dăm o probă așa… de fațadă, să vadă și Bogdan. Practic el decide dacă rămâi sau nu, dar nu cred că vor fi probleme. Ești tare drăguță.

Ana înfulecase de zor. Îi era atât de foame. Terminase shaworma pe nerăsuflate și se uita cu ochii mari spre Nadia, neîndrăznind să îi ceară niște apă. Nadia se ridicase și scosese din frigider o sticlă de Cola de 0,5.

- Ia. Vrei și o tigară sau ești gata să mergem?

- Nu, mulțumesc. Dar…

N-a mai terminat ce ar fi vrut să spună. Așteptase să îl cunoască și pe Bogdan, să vadă ce se întâmplă. Poate Bogdan o lămurea cu scopul exact al acelui local și asupra a ce trebuia ea să facă. Bogdan era un tip masiv, probabil fusese culturist cândva, înainte ca cei 40 de ani să își fi spus cuvântul asupra burții și a feței obosite. Stătea la bar cu un pahar în față și fuma cu ochii aproape închiși, gândindu-se undeva departe. Două telefoane negre străjuiau paharul gata să sune din clipă în clipă.

- Câine, zise Nadia. Uite, ți-am adus-o pe Ana.

Se apropiase de el și îl sărutase scurt pe buze. Bogdan se întorsese mormăind și o scanase din cap până în picioare pe Ana.

- Pare bună. Cum cântă?

- Mie îmi place. Dar hai să o auzi și tu.

Ana și-a lăsat jos lângă barul de lemn rucsacul și se uitase în jur să vadă vreo scenă unde să se fi suit. Dar nimic. Urma să dea proba acolo lângă bar cel mai probabil, printre mesele rotunde cu scaune pe ele.

- Are stofă. Caută scena. Ce e domnișoară? Nu poți fără să te cocoți pe scenă? Avem și de aia, e acolo după cortina aia neagra. Avem. Hai să vedem întâi ce poți.

Nu-i plăcuse tonul aceluia căruia i se spunea Câine. Se speriase și mai tare. Se gândise să fugă, dar nu știa pe unde să o ia. Recunoscuse ușa din față a localului, dar părea bine închisă și să se fi întors fără să scoată un cuvant, poate i-ar fi cauzat probleme.

- Ce vreți să vă cânt? întrebase cu ochii în pământ, Ana.

- Nu știu, dragă. Noi aici avem clientelă selectă. Oameni care vor anumită muzică și anumite femei care să le-o ofere. Ia, să vedem. Știi Zazie? Știi Mireille Mathieu? Suntem local franțuzesc, totuși. Hai să vedem.

Știa. Știa și Zazie, știa și Mathieu… Dar se hotărâse să îi cânte o piesă mai veche. A mizerabililor. În aceeași clipă, de după ușa din spatele barului, a apărut un tânăr uscat care căra vreo 5 sticle. O salutase dând scurt din cap pe Nadia și se uita cu interes la Ana.

- Angajăm personal?

- Taci, băi. Te-a întrebat cineva ceva, îl repezi Câinele. Hai domniță, cântă…se sfârși îndemnul lui.

"….mais meme si souvent le destin les acable. Ils gagneront, les miserables" Se așternuse liniștea. Câinele avea un zâmbet hidos și satisfăcut pe față, Nadia își dusese mâinile pe piept, iar barmanul încă mai ținea două din cele cinci sticle în mâini uitându-se fix la ea.

- Mai trebuie? întrebă Ana.

- Nu. E destul. E perfect! spuse Câinele. Tu de unde vii, Ana?

- De departe. Nu mai are importanță de unde vin. Nu mai vreau să mă întorc, asta e ce contează.

- Bun, decisă din câte văd. Cine ți-a spus ție de noi?

- Am avut un prieten care a venit în București și mi-a adus un afiș. Știa că îmi place să cânt și că vreau să plec de acasă.

- Bun, bine a făcut amicul tău. Cânți foarte bine. Noi te angajăm. Dar nu de săptămâna asta. Că pentru săptămâna asta e stabilit programul. O să îți explice Nadia exact cum stau lucrurile. Zi. Ai unde să stai?

- N-nu, nu am. Dar o să îmi gasesc un loc. Mai am prieteni care locuiesc în cămin și îmi găsesc eu ceva, minți Ana.

- Uite, și scoase portofelul din buzunar. Ia banii aștia, să ai din ce trai în astea 10 zile până intri să cânți.

Câinele îi întinsese fetei patru hârtii de 5 milioane. Nu mai văzuse atâția bani de când se uitase ultima dată la afișul cu "Credit pentru orice buzunar" de la nu știu ce bancă.

- Dar.. eu cum vi-i dau…

- Lasă că ne reglăm noi conturile când intri la muncă. Vedem atunci.

Câinele iese din cameră spumegând și îi spune să se ducă acasă. Ana se ridică încet de pe podeaua soioasă și își ia traista de pe scaun. Printre lacrimi și împleticindu-se pornește spre ușă, urmată în oase de durerea pumnului stăpânului. Iese în lumina de afară și simte cum îi zvâcnesc ochii deja umflați de la plâns. Coboară străzile înguste, pavate cu piatră cubică rezemându-se de toate ușile, zidurile și gardurile ce le străjuiau. Îi apare în minte Victor și îi simte mâinile prin păr. Cum făcea rotocoale printre șuvițele ei negre până i se încâlceau pe degete și o trăgea tare de păr până să și le desprindă din strânsoare. Trecuseră șase luni deja. *Hai Ana-na-na! Vii? Acuma vin. Grăbește-te să nu te prindă! Vezi că ți se văd chiloții. Bine că îi am pe mine. Cum vrei să sar de aici altfel? Nu pot zbura…nu pot zbura… nu pot zbura.. nu pot zbura…nu pot zbura.. nu pot.* Se trezește odată cu claxonul enervat al unei mașini care era cât pe-aci să o ajute să zboare.

https://biblioteca-digitala.ro

Intrarea în parc e străjuită de o parte și de alta de câte două cupluri care își consumă erecțiile ascunse de hainele largi și in the fashion trend, în sărutări aprige și mângâieri, cred ei, invizibile restului lumii. Ca doi sfincși ai Bucureștiului emo-tizat păzesc porțile piramidei prin care pășesc sfios, pe labirintul de alei, bătrani, cerșetori, copii, țigani, adolescenți și câini malformați. Toate băncile sunt murdare de găinațul porumbeilor, care se năpustesc cu sălbăticie să înșface vreun rest de pateu de la Vel Pitar, aruncat de câte un copil. Ana își scoate o țigară și se așează pe o bordură, uitându-se spre lac. Trăge adânc, a foame, fumul în ea. Simte că îi vine să verse, dar înghite adânc și începe să respire pe gură. Rotocoalele de fum se înlănțuie în jurul ei și par să o strângă la loc în ființa mică și uscată ce a ajuns.

Maică-sa renunțase să o mai sune și să o convingă să vină acasă. Taică-su, oare o mai trăi? Nu îi pasă. El plecase de atâta vreme de acasă încât abia dacă mai ținea minte ceva despre el. Știe, vag totuși, că avea barbă. Irelevant.

Își aduce aminte de cum plângea și se întreabă unde secaseră toate lacrimile. Nu mai vrea să se întoarcă în mansarda ei. E atât de gol acolo. Patul e atât de vechi, masa cu picioare de fier atât de ruginite, așa cum e și sufletul ei. Și totuși se ridică de pe bordură și se îndreaptă spre blocul din spatele Cișmigiului, spre adăpostul în care nu călcase nimeni înafară de ea de când îl închiriase.

Intră în camera slab luminată și aruncă mănunchiul de chei pe masă. Se uită îndelung la ele. Oare ale cui sunt cheile alea? Înafară de cheia ei, singura care îi trebuia pentru cele două uși ce duceau la mica ei cameră, toate celelalte erau strânse de pe stradă, din parc, de pe unde le găsise. Oameni care probabil căutaseră cheile alea, după ce și-au dat seama că le-au pierdut și s-au speriat gândindu-se că au fost găsite de câte o gașcă de nelegiuitori care să afle apoi unde stau și să vină să îi fure cu totul. Simți că aparține cuiva, asta a fost senzația pe care i-au dat-o cheile adunate de pe străzile Bucureștiului. Avea 11 case și câte o cheie pentru fiecare. În spatele fiecărei chei era câte o familie gata să îi pună duminica în poală un castron cu cornulețe cu vanilie. Dacă nu mai voia să mănânce se putea duce la cealaltă ușă să spună că ar vrea să meargă la teatru și să vină cineva cu ea. Dacă nu îi răspundea nimeni altcineva, se ducea la bunicuța de dincolo, care îi povestea despre flori de câmp și despre cum se fabrică parfumurile și îi dădea eșarfe colorate. Fiecare casă era a ei și putea fi oriunde și oricând cu mănunchiul de chei pe care îl îndesa în buzunare în fiecare dimineață.

Dar în fiecare noapte revenea în patul ei cu așternuturi gri. Și se ghemuia sub pătura roasă, singura furată de acasă, în noaptea când a fugit.

Adoarme printre sughițuri, căci o podidește din nou plânsul. *Pășea grabită, râzând, spre Victor strângând în mână bucata de hârtie pe care scria căutăm solistă.*

- Uite, Victor, uite!! Mă duc mâine. E gata de acuma! Or să mă ia, Victor.

- Stai. Ho! Respiră. Unde te duci, cine te ia?

Dar Ana nu mai avea timp să îi spună. Sufletul ei deja alergase în casă și împacheta. Se uită în ochii lui nedumeriți și înțelese că va trebui să îi spună că pleacă. Lui, căruia îi furase de o mie de ori cdurile, lui, căruia îi mânjise blugii cu ciocolată de casă în duminica aia în care îi făcea tort pentru ziua lui și el nu o lăsa în pace și tot fura cu vârful arătătorului din ciocolata fierbinte și lui, cu care s-a dus să fure vișine din curțile de la marginea orașului pentru ca ea vroia și nu aveau bani să cumpere și lui, căruia îi spusese într-o zi că ar vrea să știe ce înseamna să faci dragoste și el îi sărutase prin cămașă un sfârc și simțise cum i se aprind sânii și lui, care îi lăsase un bilet în cartea de fizică de clasa a 12-a în care îi spunea că "știu sigur că ai gust de tartă cu vișine. Mi-e poftă. Pot?" Cum vrei să sar de aici altfel? Nu pot zbura…nu pot zbura… nu pot zbura.. nu pot zbura… nu pot zbura.. nu pot.

Se trezește înghețată de frig. Se întinde și pornește caloriferul electric. Ce chilipir. Numai cinci sute de mii a dat pe el de la târgul de vechituri. Dar funcționa și pe măsura banilor. Doar doi elementi din cei opt încălzeau. S-a săturat de chilipiruri de genul ăsta. Banii pe care îi primește de la Câine se înjumătățesc mereu, chipurile în contul banilor primiți în prima zi. Și pentru ce? Seară de seară se suie cu aceeași scârbă pe scena mizeră, cu grijă să nu atingă prea brusc microfonul vechi ca să nu scoată sunete ascuțite sau mai rău – să se oprească de tot; microfonul portabil îl primește doar în weekend. Când vin mai mult de 10 clienți în crașma din fundul Lipscanilor și trebuie să se plimbe printre mese în timp ce cântă și să suporte mâinile reci și unse ale libidinoșilor care îi prind câte o palmă peste fundul acoperit de o fustă atât de scurtă încât dacă nu te uiți cu atenție ai fi spus că nici nu există. Trebuie să o scuipe pe Patricia Kaas între ochi, cântându-i incredibila muzică, într-un loc în care singurul lucru prețuit sunt cracii lungi și sânii strânși în sutiene invizibile. Pentru ce se chinuiau să mențină nota asta de eleganță într-un bordel al anului 2007, mascat de aparențele unui bar? Dar camerele din spate, cum era și cea în care intrase ea în prima zi, înghit gemete și horcăieli ale unor funcționari ce își împart banii de salariu în două-trei tranșe pentru a se putea bucura de un cur tare din două în două săptămâni. Se uitase multă vreme la privirile celorlalte fete cu care cânta. Toate aveau un soi de anestezie injectată în ochi. Nimic nu le făcea să se clintească. In cămăruța în care se schimbau și se machiau ca să intre pe scena se plimbau goale, schimbând între ele chiloți și sutiene, fuste sau împrumutându-și una alteia pensete și rujuri. Și plecau, odată la două cântece, mai ieșea câte una și defila scrutând întregul bar în speranța că în seara aceea va plăti pentru ea un tip care nu are 50 de ani, plăceri sadice și un penis frustrat de refuzurile nevestii. Norocul Anei a fost că era uscată, cu pieptul prea puțin generos, iar vocea ei fantastică nu stârnise nici o pornire sexuală atat de puternică încât să fie cumpărată de mai mult de 20 sau 30 de ori în acele șase luni. Iar bărbații care au vrut-o, au cerut-o și a doua și a treia oară salvând-o astfel de la a suporta alți și alți ciudați. Stătuse în atâtea poziții și atâtea coapse transpirate se lipiseră de ea încât uitase și ce înseamnă chiar să te simți bine cât timp ți-o tragi. Până și momentul în care își pierduse virginitatea se amestecase atât de departe la un loc cu cu toate senzațiile de mulțumire și împlinire încât nu mai reținea când se petrecuse. Momentul cel mai liniștit venea după 2 noaptea când i se încheia programul și se așeza la bar unde își aprindea încă o țigară, iar Alex, chelnerul care o studiase în prima zi, îi punea în față o cafea cu multa

https://biblioteca-digitala.ro

frișcă și o bucată de ciocolată ascunsă de șervețelul din farfurie. Nu știa de unde avea Alex mereu ciocolată, dar i se părea că el e singurul care a văzut atunci, în ziua aia că ea chiar venise să cânte și nu să facă niște bani într-un rahat de crâșmă. Văzuse în privirea ei necunoștința fetei suite în tren din nebunie și din frumusețea unui vis. O mai conducea acasă, dar nu urcase niciodată la ea și nici nu îi ceruse vreodată nimic altceva decât să îl lase să o țină de mână cât traversau Cișmigiul. Îl chemase sus într-o seară când vroia cu disperare să nu simtă ploaia izbindu-se de geamul mansardei de una singură. Dar el plecase ochii și șiroaiele de apă se scurgeau de pe figura osoasă pe cămașa lui neagră ca să se prelingă apoi prin țesătură udând totul și făcându-l să tremure. Simțise că vrea să rămână, dar nu i-a spus decât că a doua zi urma să vină să o ia la 3 ca să mănânce undeva ceva bun înainte de a merge la bar. Nu a insistat.

Savarine. Iubește savarinele. Nimic nu e mai bun decât o savarină bine însiropată cu esență de rom și de coji de portocale. Cu frișcă bătută în casă care se topește pe limbă și care e exact atat de dulce pe cât îți place. Gustul de Cola e de o mie de ori mai bun după încă o gură de savarină și ea nu știe cum ar putea să îi mulțumească lui Alex pentru prăjitura care acum îi pansează stomacul îngrețoșat de supe la plic și de salam de vară.

- Cum te descurci? o întreabă el.

- Adică?

- Ești bine, îți ajung banii pe care ți-i dă Câinele?

- Sunt bine. Nu pot să spun că am cea mai luxoasă cameră din lume, dar e un loc unde pot dormi. Niciodată nu am mâncat foarte mult, deci mă satur cu ce îmi iau. Nu mă costă decât două milioane pe lună chiria și de restul îmi mai fac din când în când poftele pe la câte un Spring Time sau așa ceva.

- Încă te mai taxează la salariu pentru banii ăia, nu?

- Dar tu de unde știi? se uită cu surpriză Ana la el.

- Păi, știu că ți-a dat bani atunci cand ai venit prima dată…și îl cunosc pe Câine destul de bine ca să știu cum procedează. Lucrez de ceva vreme în mizeria aia de loc.

- De ce?

- Pentru ca nu am cum să ma descurc altfel. Am plecat la fel ca și tine. De nebun. Căutam visul american pe tărâm românesc. Când am venit aveam în buzunar bani cât să mă piș la veceul public. Dormeam într-o scară de bloc până când m-au dat afara babele temându-se că o să le fur pechinezii care se chinuiau să se ușureze dimineața pe mine când ieseau la aer. Căutam zi de zi câte ceva de lucru. Am măturat și străzi și am dormit în barăcile muncitorilor de la liniile de tramvai. Până când într-o sâmbătă am găsit cât hoinăream prin Cișmigiul ăsta nenorocit, pe o bancă ferită, o tipă care plângea în ultimul hal.

Alex se oprește și își mai aprinde o țigară. Privirea i se întunecă și deja pare că ar vorbi cu el însuși, într-o încercare de a-și explica toate etapele unui anume proces. Ana nu mai e de mult în fața lui.

- M-am dus să văd dacă pot să o ajut și când am pus mâna pe ea a tresărit de parcă atunci ar fi înjunghiat-o cineva. Nu i-am spus nimic, am luat-o în brațe și am lăsat-o să plângă. Nu puteam, probabil, să fac nimic pentru ea, dar măcar avea un piept de care să se sprijine. Era frumoasă, era tare frumoasă așa cum i se scursese machiajul prea strident pe față, îmbrăcată subțire pentru octombriele de afară strângea într-o mână o hârtie de o sută de mii și avea urme de sânge pe un picior. Când s-a mai liniștit, i-am luat fața în palme și am întrebat-o ce pățise. Venea de la muncă. Stătuse "peste program", cumpărată de la Câine pe cinci sute de mii și violată de o brută. Era Nadia. Așa am ajuns eu în nenorocirea asta de loc care văd că te înghite și pe tine. M-am dus și i-am dus-o pe Nadia înapoi, după ce ea mă pusese să îi promit că o să ma comport pe cât se poate de precaut și ca nu o să îl provoc în nici un fel pe Câine. Când am ajuns acolo și i-am dat-o pe Nadia, mi-a pus în palmă două hârtii de un milion, mai bine de jumate din cât câștigam, și mi-a spus să mă așez la o masă. M-a întrebat atunci tot ce putea să mă întrebe un viitor angajator la un interviu foarte bine calculat. Cred că starea pe care mi-o crease întâmplarea Nadiei m-a făcut să rămân acolo. Am acceptat să lucrez pentru el. Era în interesul lui, astfel nu m-aș fi dus la poliție, eu aveam un loc unde să spăl pahare și să servesc cafele și lichior pe niște bani infinit mai mulți decât îi primeam pentru cele nouă, zece ore petrecute în picioare, măturând prin parcuri și pe alei și așa puteam să stau aproape de Nadia, în cazul în care i s-ar fi putut întâmpla ceva. Mă legase ceva de ea. Îi putusem gusta în dimineața aia tot amarul adunat între obrajii scuturați de lacrimi. Știam că nimeni nu o să aibă grijă de ea. Pe Câine îl interesează banii pe care îi aduce ea, ca și banii pe care îi aduci tu și restul fetelor.

Ana nu mai spune nimic. Scrâșnește pe farfurie lingurița aproape sfărâmată de degetele cu unghii tăiate scurt, băiețește. Își dă seama că e ora patru.

- Hai să o luăm din loc. Întârziem. Eu mai trebuie să fac niște repetiții.

- Pentru ce să faci repetiții? o repezește Alex…. Muschii i se crispează și Ana îl vede cum strânge din măsele. Pentru încă un futai cu unul din rahații aia de clienți ai Câinelui? Repeți cum să nu îți mai fie greață și să poți geme simulând plăcere și nu vomă??

Ana îl privește cu groază. Trântește lingura pe masa. Se ridică și fuge în stradă. O năpădește plânsul. Își dă seama câtă realitate e în gura acelui chelner mereu trist și care are bucățele de ciocolată. O ia la goană fără să vadă nimic în fața ei, de lacrimi. Se izbește în fuga ei de oamenii de pe trotuar și de stâlpi. Aleargă! Aleargă! Hai, aleargă! *Hai că ne prinde din urmă. Vezi că scapi vișinele. Of, hai mai repede. Ano! Ce dracu! Uite cimitirul, haide! Înăuntru… Victor o ținea strâns în brațe să nu cumva să îi vadă bărbatul care vocifera cu furie: Hoții, unde-s?? Nenorociților, ieșiți, dracu, de acolo! Unde sunteți? Renunță. Cimitirul de mașini era cea mai bună ascunzătoare pentru oricine. Zeci și zeci de fiare vechi culese de țigani și vândute pe câteva mii de lei făceau câmpul un soi de catacombe ale industrializării. Amândoi au simțit ceva ud între ei. De spaima, Ana strivise în pumn vișinele furate cu atâta chin din curtea bărbatului. Of, copil prost ce ești, îi spusese Victor fără să o slăbească din brațe. O sărută lung și apăsat și ea simți gustul de vișine la care râvnise atât de mult. Mâna îi coborî de pe spate și se odihni preț de o clipă pe coapsele încă tremurânde de la efortul alergării. Alunecă sfios pe sub fusta plisată a Anei și îi mângâie pielea toată zgribulită*

https://biblioteca-digitala.ro

de un fior pe care nu îl mai simțise până atunci. Încet ajunse să îi atingă și linia chiloților albi, de care râsese mai devreme când ea se chinuia să sară gardul. Cât își dorise și atunci să știe cum e să mângâi locul cald de sub pânza lor. Simți dureros erecția care se lovea neputincioasă de blugi. O mângâie încet cât se uită fix în ochii ei în care întrezări o licărire de lacrimă. Nu știu ce să facă atunci, dar o dorea mult prea tare ca să nu meargă mai departe. Nu știa când va fi a doua oară cand cimitirul de mașini i-ar mai fi ascuns de câte un proprietar de livadă...

...vezi? vezi că poți să zbori, Ana? Îi șoptea Victor în ureche cât ea se contractă și îi prinse mâna între coapsele încleștate, umplându-se de mirosul acela calău al sexului ei. Fusese primul ei orgasm. Îl prinsese și îi zburase pe aripi. Știuse dintotdeauna că trebuie să fie o senzație și mai mișto decât aia pe care o ai, obosit fiind și ești mângâiată pe ceafă de o mână puțin rece până adormi. Trebuia să fie ceva mai bun de atât. Și era.

Dar acum vrea doar să îi dea drumul! Se zbate lovind cu pumnii și cu picioarele până când obosește. Alex își îngroapă fața în umărul ei, așa cum o prinsese din spate și o ține să nu mai fugă.

- Nu ai unde să fugi, Ana... Nu de mine. Nu de mine trebuie să fugi, Ana... Iarta-mă.
- De ce trebuie să ai tu dreptate?
- Fiindca știu, Ana.

Natalia se învârte ametită în cămăruța în care o lăsase Nadia. Fetele o salută repede și apoi nici nu o mai bagă în seamă. Nu știe ce are făcut. Ana se uită la ea. Stă în ușa uitându-se mai mult la picioarele celor ce se plimbă prin fața ei și strânge un rucsac în mână. Anei i se pare că se vede pe ea acolo, cum venise în prima zi în acel fund de lume. Cu ochii aproape plânși, cerând ajutor de la cei din jur. *Unde e a doua A? Of, nu găsesc pe nimeni. Oare în ce clasă trebuie să mă duc. Nu pot să intru în toate. Și nici mama nu a vrut să vină cu mine. Sigur nu e la etajul ăsta. Aici văd că toți sunt mari. Cred că aici fac clasele cinci-opt. Uite! Ce bine! A 2-a A." Bună ziua. Eu sunt…."*

- … Natalia. Abia am venit și Nadia mi-a spus să intru aici ca ma ajută fetele, dar…
- Hai cu mine. Ce ți-au spus: Intri să cânți de azi?
- Nu. De mâine.
- Pai atunci. Du-te acasă și vino de mâine.

Natalia plecă ochii încurcați.

- Ai.. un "acasă" unde să te duci?
- Nu am unde să mă duc. Eu sunt din Republica Moldova. Și … e mai complicat.

Ana își aduce aminte de noaptea pe care o petrecuse plimbându-se pe străzi, când nu își găsea nimic unde să închirieze. Nu, nu are de gând să o lase pe Natalia să treacă prin același lucru.

- Uite, eu termin la 12 în seara asta. Mai stai aici – acolo e scaunul meu, poți să stai. Si mergi cu mine acasă. Ok?

Ochii Nataliei se înseninează deodată.

- Nu îți inchipui că te duc în vreun palat. E doar o mansardă atât de sărăcăcioasă… Dar măcar nu e sub cerul liber.

"Toute ma vie, sera pareil a ce matin au couleurs de l'ete indien… "

Câinele vine să îi spună că poate pleca acasă. Nimeni nu îi solicitase serviciile.

- Cum adică, nu te-a cerut nimeni? întreabă Natalia.
- Îți explic acasă. Avem multe de vorbit. Hai, ia-ți rucsacul și hai să mergem.

Natalia o urmează tăcută pe drumul până la bloc. Nu mai întreabă nimic și urcă după ea scările circulare. Ana intră în cameră și aprinde lumina.

- Îmi pare rău că nu îți pot oferi ceva mai comod, dar nu am decât un pat, o masă, o noptieră și un calorifer care încălzește prost.
- Multumesc, e mai bine decât o bancă în parc.
- Stai jos. Am luat azi niste sendvișuri când am venit la bar și nu le-am mâncat. Sunt reci, dar țin de foame.

Natalia mănâncă în liniște, deși ar vrea să pună multe întrebări. Ana o studiază cu atenție. E blondă, nu are mai mult de 19 ani, cu mâinile subțiri și frumoase, buzele ca două felii mici de mandarină și ochii albaștri de culoarea cerului dinaintea furtunii. Are mișcări lente și nesigure, se vede că încearcă să își tempereze foamea nestavilită și să mănânce frumos. Ține picioarele încrucișate. Adidașii chinezesti roși de drumuri prea lungi păreau doi botoșei obosiți și scăpați prin noroi. O ascultă povestind despre familia ei compusă dintr-un frate mai mare și o mătușa oarbă și nebună. O ascultă cum îi povestește despre școala pe care o abandonase cu trei ani în urmă și cum de atunci lucra pe ici pe colo, ba ca vânzătoare la magazin, ba pe la câte un magazin de loto prono. Are o voce joasă și privește mult prin geamul murdar al mansardei Anei. Accentul moldovenesc îi dă un aer aparte, pare că vine din cu totul altă parte a globului, dacă nu chiar din alt univers. Ana îi spune tot ce înseamnă faptul că nu a cerut-o nimeni. Natalia însă nu pare să schițeze nici un gest de groază la gândul că va trebui să se prostitueze. Îi mărturisește că o mai făcuse.

Își petrec restul nopții fumând și povestind despre unele și altele. Stabiliesc să se mute și Natalia acolo, ca să economisească bani și ca să nu locuiască nici una singură.

A doua zi nu aduce nimic special, cum nici a treia si nici a patra nu schimbă nimic. Ana simte că i se urca în gât și în creier furia și neputința de a face ceva. De a pleca sub o formă sau alta din mizeria aia de loc. Câinele îi repetă într-una că e proprietatea lui cale de cel puțin un an. Că hartiile spun ce are de făcut și ca împotrivirile nu o să îi aduca nimic bun. Numai Alex o mai îmbărbătează din timp în timp spunându-i că va veni o vreme când va putea pleca. Că șase luni sunt ca șase zile, dacă știe bine ce vrea. E una din acele primăveri nebune, cu călduri dubioase și seri foarte reci. Zilele și le petrece plimbându-se prin parcuri și fumând, cât timp Natalia "lucrează" aproape încontinuu. Moldoveanca vine în mansardă doar pentru a se spăla și a dormi câte puțin în fiecare zi. Tânăra pare să fie sacul fără fund al localului. Până și restul fetelor încep să primească remunerații mai mari pe seama acestei frumuseți blonde, cerută în fiecare seară de câte cinci sau zece clienți. Când Natalia nu mai poate sau nu mai vrea, bărbaților în călduri și cu sete de sex pătimaș li se oferă alte fete din "stocul disponibil" și ei acceptă numai ca să nu plece nesatisfăcuți. Bună strategie. Ana însă, rămâne cea mai puțin rentabilă investiție a Câinelui.

https://biblioteca-digitala.ro

Lumea o cere pe scenă. Lumea: probabil impotenții și cei care mai au cât de cât plăcerea de a asculta o voce bună. Zilele se scurg într-o melasă lunga și puturoasă între parcuri, prăjiturile cumpărate de Alex, localul mizer și mansarda care începe de acum să se umple și de o mochetă și de un mic dulap, un scaun de epoca absolut inutil, dar a vrut Natalia unul – și un frigider. Prosperitatea pe care o aduce Natalia prafului din acel loc nu umple deloc golul săpat între oasele Anei. Alex e din ce în ce mai slăbit, își ia tot mai multe zile libere și refuză mai mereu să mănânce și el din prăjiturile pe care i le cumpără Anei. Preferă să își ia un suc sau apă minerală cât ea înghite cu nesaț încă și încă o savarină.

Nu înțelege ce se întâmplă cu Alex. A încercat de vreo două trei ori să îi vorbească, dar el a găsit mereu portița de scăpare în alt și alt subiect sau în câte un banc ce îi monopolizează atât de bine râsul Anei încât uită ce îl întrebase înainte. Tot mai departe, tot mai aproape de încheierea contractului cu localul *Desir d'ete*. Abia așteaptă clipa în care Câinele îi va spune că nu mai are nevoie de serviciile ei și o dă afară. Nenorocul însă, vine cu pași repezi să întunece barul în care se îngropase de atâta vreme.

E târziu deja. Câinele vine și îi spune să se ducă în camera a treia că e Natalia acolo și că domnul ce o cumpărase îi solicitase și ei prestațiile. Se îndreaptă cu scârbă spre ușa de lemn și de dincolo aude un răcnet surd. Se năpustește înăuntru și vede cum spre picioarele ei înaintează ca un suvoi de apă mizeră, sânge năclăit cu praf. Ochii Nataliei o privesc adânc, printr-o pânză neclară ce suge ultimele fâșii de aer respirabil din încăpere. *Hai să mergem mai repede! Nu o să avem timp. Nu mai are ce să îi facă dacă nu îl ducem acuma, Victor! Înțelegi?? Idiotul! Ana izbește cu ciuda în coapsele ei dezgolite de vântul ce îi ridică mereu fusta plină de praf și sânge. Ridică de jos, plângând, corpul câinelui care încă schelălăia de durere, dar era prea greu pentru ea. Victor se uita nepăsător spre ea. Lasă-l, unde mai vrei să îl duci? Nu mai are ce să îi facă. I-a retezat picioarele cu totul. Până ajungem noi acolo o să moară. Ne agităm degeaba. Și chiar dacă îi face ceva. Oricum e al nimănui. Nu e al nimănui! Nimeni nu e al nimănui, striga Ana la el și lacrimile-i curgeau peste rănile câinelui. Prinse cum putu mai bine de corpul acelui câine, îl strânse lângă ea și începu să alerge în josul străzii. Până să apuce să o ia la stânga spre centrul orașului câinele se lăsă tot mai greu în brațele ei și botul îi căzu pe pieptul fetei. Se așeză jos, în mijlocul trotuarului și o durere venită parcă din sămânța pământului o cuprinse. Câinele murise. Din spate, Victor venea agale cu mâinile în buzunar.*

Câinele ajunge în dreptul ușii stârnit de zbieretele Anei. Se uită cu groază spre trupul Nataliei întins într-o baltă de sânge în care stau tremurând picioarele Anei, iar pe canapea cu un briceag în mana, barbatul, monstrul cu penisul încă erect privește tulbure în podea.

- Ana, pleacă de aici! tună vocea Câinelui.

Ana, însă, se uită spre bărbatul care îi retezase gâtul Nataliei și scuipă spre el. Nu știe cu ce forță se ridică de acolo și își infige mâinile în pieptul lui zgâriind și lovind. El nici nu se clintește. Își primește pedeapsa. Camera începe să se învârtă. Totul e ca într-un carusel cu multe lumini. Canapeaua e un căluț magic și *totul o ducea departe departe. O amețeala plăcută atât de frumos. Mirosea a frezii… mereu mirosea a frezii la bâlci. Era Nina cu standul de flori lângă și o îmbia pentru un bănuț de cinci mii să ia trei frezii.*

Se trezește, iar Alex o mângâie pe frunte. Privește tavanul alb și lustra ruginită. Nu era la ea acasă și nici la bar. Se ridică în fund și își sprijină spatele de marginea canapelei. Pe măsuța de lânga e o savarină mare și o cană cu ceai. Își dă seama că e la Alex acasă. Privește în jos și constată ca are pe ea un tricou lung, care în mod clar nu e al ei.

- Mă gândeam că nu te mai trezești vreodată. Ai avut un somn atât de agitat… Am încercat de mai multe ori să te trezesc și nu am reușit. Uite, îi intinde cana cu ceai.

Soarbe adânc și odată cu prima înghițitură îi revine în minte tot ce se întâmplase.

- Unde e Natalia? Ce s-a întamplat cu Natalia?

- Natalia a murit, Ana. Era deja moartă când ai intrat tu în cameră. Dar…așa e și nenorocitul ăla acum.

La 25 de metri deasupra bulevardului Camil Ressu Andrei amestecă în cafea în timp ce vorbește la telefon. Aerul cald începe să intre în casă, deși apartamentul încă ar fi avut nevoie de ceva mai multă căldură de la caloriferul de sub geam. Pisica sa se învârte printre picioarele lui, poate, poate se prinde că farfuria ei nu mai are nici un fir de whiskas în ea. Andrei pare prins de discuție. Se așează resemnată sub scaun și așteaptă să termine. Mirosea puternic a cafea. Tare. Toarnă lapte. Deschide cu piciorul ușa frigiderului și pune cutia la loc. O linguriță de zahăr, două, trei.

- Bine, păi ne vedem la gară. Cobori din tren și te oprești în față la McDonalds și te aștept eu acolo, bine? …. Ok. Ne vedem mâine.... Ce e, băi, mâță, te uiți la mine de parcă nu ai mâncat de trei luni de zile. Na! hai… ia, că îți pun acuma.

Ilf se năpustește în farfuria în care curgeau bucățile uscate de mâncare. Andrei își ia cafeaua și se duce dincolo. O fereastră deschisă de messenger îi colorează desktopul. Nu, nu are chef de ieșit. Nu voia nimic decât să stea liniștit în apartamentul lui, cu niște muzică, o carte și ușa descuiată. Se trântește în fotoliu. "Eu mă duc în Argentin după 2 că au scos ăștia terasă. Hai și tu la o bere. Vii?" "Nu. Am treabă. Ne vedem de luni încolo. Am niște musafiri de mâine și nu pot ieși. Bye…"

Amicul nu insistă. Toți știu că dacă Andrei nu are chef, nu poate nimeni să îl scoată dintr-ale lui. Ziua se scurge între pagina 34 și pagina 309, pisică, duș, cafea și o supă. A doua zi trebuie să fie în gară să îl ia pe Victor. Și să meargă să o caute pe Ana… Unde naiba să o caute, ăsta e nebun. Caută un bar, în care cânta o fată. Sunt zeci de baruri în care cântă fete în București. Poate această Ana nici nu mai e în București. Nu înțelege pornirile astea. Nu aduc nimic bun nimănui. Prea siropoase treburi pentru el.

(Va urma)

[*] Fragment din cartea cu același titlu, în pregătire

https://biblioteca-digitala.ro

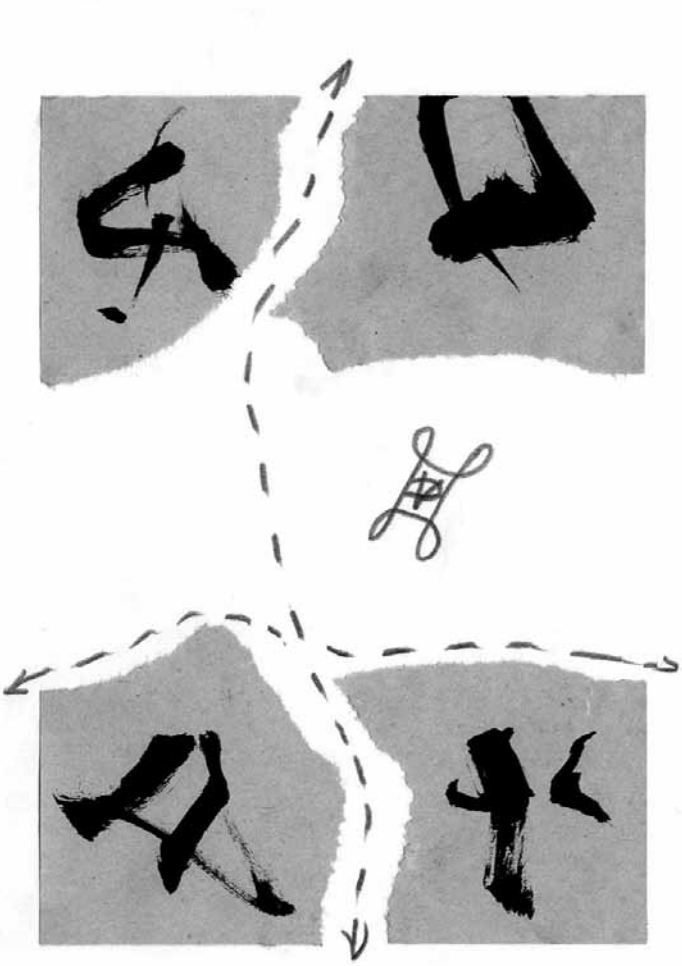
Adrian G. ROMILĂ

Far West sau cum mor departe luminile orașului

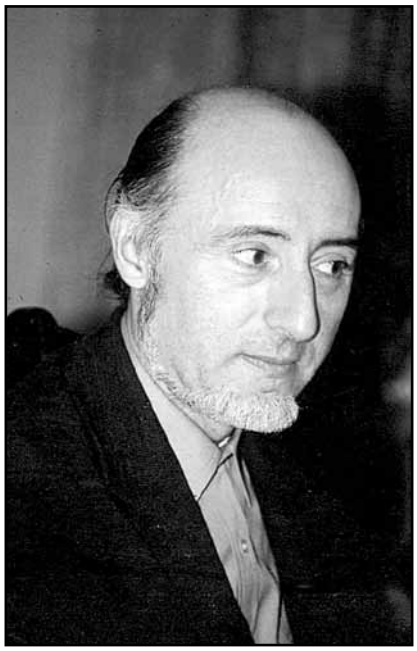
De data asta avea să-i dea gata pe toți! Exact asta-i trecuse prin cap în timp ce taxiul demarase din fața blocului și se înscrisese în coloana uriașă de mașini care se strecura ca un șarpe cu beculețe printre luminile orașului. Anii trecuți fusese cum fusese, abia începuseră să organizeze balul ăsta ciudat, fiecare venise cu ce găsise, încropeală, improvizație. Oricum, reușite, pe alocuri, și oricum, distracție la maxim. Văzuse câteva costume interesante, probabil cumpărate de-a gata sau obținute din haine prelucrate. Dar anul ăsta trebuia să fie special, nu doar fiindcă firma împlinea șapte ani de funcționare, șapte bătuți pe muchie. Balul mascat avea anul ăsta invitați faini, bogătani și actori din cercul șefului, îmbrăcați, probabil, ca la carte, din garderobe de film și teatru. Iar el publicase primul roman, cu ceva succes la cronicarii medii. Va fi prezentat cu mândrie, va fi punctul tare al serii, uite, dom'le, ce avem noi la firmă, scriitori, nu doar mașini de produs programe de calculator, uite, ăsta-i softer, da' știi cum scrie? Îi creștea pieptul când se gândea la astea, privind pe fereastra taxiului derularea blocurilor cu etajele inundate de lumină, firmele luminoase ale magazinelor, farurile ce ștergeau în viteză benzile alăturate ale șoselei. Frigul pătrunzător alungase oamenii în case, la căldură, la televizor și la vin fiert, deși iarna asta azvârlise și înainte și după sărbători o zăpadă splendidă, tare, curată și scârțâitoare. Acum pe jumătate topită, transformată în bălți murdare, bulgăroase. La prima intersecție, în paralel cu ei, oprise o diligență de un roșu scorojit, cu un model verde șters pe ușă. Apucă să distingă ceva, „Union...." și mai nu știu cum. Pe capră erau doi indivizi, unul scund, cu cizme înalte și pălăria boțită dată pe ceafă, într-o manta la fel de veche, aproape incoloră, celălalt într-un cojoc maro cu guler de blană și pălăria cu boruri mari trasă adânc pe cap. Piticul purta în mâna înmănușată o carabină Winchester, strălucindu-și mecanismele nichelate în noapte, colegul lui ținea hățurile cu amândouă mâinile. Paturile pistoalelor, niște Remingtonuri uriașe, cu paturi albe, sidefate, le zâmbeau la șold, din tocuri, în cartușiere pline ochi. Pe ferestruica trăsurii nu putu să vadă pe nimeni, sticla era înghețată. Doar în spate bagajele alcătuite din lăzi de piele și saci burdușiți apăsau pe arcuri. La schimbarea din roșu în verde a semaforului, cei patru cai fuseseră pișcați cu biciul, cu strigăte și fluierături, iar diligența se smuci din loc și intră în depășiri periculoase. Taxiul porni și el, căutând să nu-i lase pe alții să le-o ia înainte. Șoferul conducea relaxat, cu o mână pe volan și cealaltă pe schimbător, fără vreo intenție de a deschide discuția. Nici măcar nu se uitase la el, să vadă așa, într-o doară, cum era îmbrăcat clientul care i se urcase în dreapta. N-ar spune că nu i-ar fi convenit să trezească întrebări sau măcar ochi măriți a mirare. Nu vedeai în fiecare zi un tip îmbrăcat ca-n filmele pe care le iubise din copilărie, John Wayne și Clint Eastwood nu frecventau deloc taxiurile, pe vremea aceea cu ger mușcător. Când luminile orașului aprindeau interiorul mașinii, costumul ieșea mai bine în evidență și ar fi putut și șoferul ăsta plictisit să arunce o privire. Toate le primise cu ceva intervenții, de la un studio important de film, printr-un amic al unui alt amic, asistent de regie, erau rare. Hai că cizmele cu vârf ascuțit și toc înalt se mai găseau prin magazinele de fițe, la fel și pălăria cu boruri mari, răsucite în sus, dar restul? Ataşase carâmbilor băgați sub panatalonii negri de piele niște pinteni argintii, cu rozeta zimțată. O curea lată, jerpelită întradins, îi strângea talia, iar vesta din piele întoarsă, lipită de cămașa albă, se zărea ușor sub trenciul din doc, tăvălit special prin nisip ud, pentru impresia de vechime. În partea stângă a pieptului taximetristul ar fi putut zări o stea în cinci colțuri, înscrisă într-un cerc, pe care era adânc gravat „U.S. Deputy Marshal". Ce, se găseau astea pe toate drumurile? Un tip comun, asta era șoferul, un tip plat, pentru care un client era ca oricare altul, putea să fie gol pușcă sau transformat în vârcolac. Ia să vezi ce-o să mai fluiere a admirație băieții când o intra pe ușa cabanei, acuși, costumat ca-n filmele lui Sergio Leone! Se uită o clipă la el, să vadă dacă spune ceva, își curăță gâtul, zgomotos, tuși, chiar, dar taximetristul își căuta de drum,

https://biblioteca-digitala.ro

schimbând benzile mereu. Oprise la o coadă, în fața unuia care dădea prioritate, și atunci își întoarse privirea spre clientul său, doar o clipă. Zâmbi vag, apoi reveni cu ochii la mașina din față, care dădu să plece, dar se opri iarăși ca să facă loc unei potere de opt bărbați cu baticuri pe față, pălării albe, mari și cu câte un pistol în fiecare mâină. Apărură brusc de după colțul vechiului hotel din scânduri, cu firma „GAND HOTEL AND GENERAL STORE" încă în picioare, iar colțurile mantalelor groase le fluturau în spate, pe crupele cailor. Trecură în goană prin fața mașinilor și abia la lumina reclamei „Penny-Market" văzu că unul avea în șa o femeie în rochie lungă, cu gluga pe ochi, care le arăta drumul Taximestrul mestecă o înjurătură la adresa mașinii din față, care demară, în sfârșit și lăsă, astfel, și mașina lui să apuce să-i dea a patra, la schimbător. Motorul zumzăi discret, aruncându-i pe cei doi în viermuiala orașului Din nou, vitrinele, stâlpii stradali și panourile publicitare mângâiau ca o încinsă linie de fugă interiorul taxiului, de o parte și de alta. Îi spuse șoferului să oprească la magazinul cu garduț, de lângă piața agricolă, să-și cumpere țigări. Sigur băieții le aveau numărate de acasă și nu prea i-ar fi dat vreuna cu plăcere, la ce zgârciți erau cu tutunul. Iar șeful nu a adus niciodată țigări gratis de când organiza balul anual Îl rugă să lase motorul aprins se va întoarce repede. Deschise încet ușile batante ale barului, ca să aibă timp să studieze locul. Taverna era plină de oameni și de fum de trabuc. Un pianist mic, îndesat și chel, cu o vestă dungată peste o cămașă galbenă zdrăngănea în colț, sub oglinda mare în care se aranjau târfele, înainte de-a urca sus, cu câte-un cow-boy muiat de whisky. Nu-l asculta nimeni, oamenii beau la tejghea cu pălăriile alături sau jucau cărți la mesele rotunde, verzi. Auzi în celălalt colț zgomotul cunoscut al bilelor și al tacului. Râsete de femei colorau rumoarea și lumina bolnavă a lampadarului cu gaz din tavan. Înainte de-a ajunge la tejghea, aruncă și el o privire în oglinda mare și conchise că doar mustața cazută și pletele slinoase i-ar mai fi lipsit ca să arate ca Wild Bill Hickok din Kansas sau ca Wyatt Earp din Tombstone. Ceru un pachet de țigări și un păhărel de tărie, dar barmanul cu șorț întârzie să-l servească, ocupat cu două fete frumoase, cu pălării minuscule, pline de de flori la pamblică. Luă, în sfârșit, pachetul, dădu pe peste cap tăria, salută cu degetele la boruri pe vecinul de tejghea, cam roșu și cam pilit, și se trezi dincolo de ușile batante, citind afișele lipite strâmb imediat după inscripția „SHAFFENBERG'S SALOON". Cel mai mare era un anunț cu premiu, pus exact în centru, peste altele mai vechi: „$ 5,000. REWARD FOR CAPTURE DEAD OR ALIVE OF BILL DOOLIN, NOTORIOUS ROBBER OF TRAINS AND BANKS, ABOUT 6 FOOT 2 INCHES TALL, LT. BROWN HAIR, DANGEROUS, ALWAYS HEAVILY ARMED. IMEDIAT CONTACT THE U.S. MARSHAL'S OFFICE, GUTHRIE, OKLAHOMA TER.". Oricum n-ar fi avut timp, „fuck off!", taxiul îl claxonă, așa că se grăbi să urce și să se arunce iarăși în pasta miilor de ochi electrici ai orașului. Șoferul îi reaminti că se cam grăbea și că nu prea ar mai fi vrut să aștepte și în alt loc, îl asigură că nu va mai opri decât la cabană, să-i dea pedală. Își puse țigările în buzunarul din stânga al trenciului și atunci dădu de superba lui cartușieră. Băieții de la studio se ocupaseră ca lumea de detalii, trebuia să le fie dator un an întreg. Își ridică vesta ca s-o privească încă o dată, în lumina artificială a neoanelor de stradă. Gloanțele ca niște lacrimi lungi se aliniau cuminți jur împrejurul burții lui cam proeminente, de calculatorist sedentar, amator de gurmanderii picante. Erau în formație completă, niciun lăcaș al curelei nu rămăsese liber. În partea stângă, tocul din piele groasă atârna greu de conținut, trăgând cu el în jos toată centura. Scoase din el pistolul, o frumusețe de Colt-Single-Action argintiu, model 1860, de calibrul 44, cu țeavă uriașă și pat brun, din lemn lăcuit. Trase cocoșul și butoiașul compact, cu șase tuneluri pentru cele șase focuri zurui plăcut, la acțiunea mâinii care-i făcu vânt. Taximestristul își întoarse chipul, atras de zgomot, se uită câteva clipe la armă, zâmbi complice, apoi se întoarse, numai bine să ia curba după chioșcul cu cerdac înalt, cu o plăcuță atârnată deasupra ușii, pe care se puteau cu greu distinge literele „U.S. DEPUTY SHERIFF". După o bucată bună de câmp, urmă zona cu vile, multe și mari, cu Peco-ul uriaș, apoi acareturile albe de la ferma judecătorului Parker, cu binecunoscuta arenă de rodeo chiar la drum. Până la cabană mai era puțin, așa că se căută în buzunar pentru portofel. În spate, luminile orașului mureau tot mai departe, spre vest, dar el nu mai era preocupat să le vadă. Băgă Coltul în toc, cu fâșâit sec, își încheie trenciul, își trase pălăria pe ochi, își ridică gulerul și legă mai strâns baticul albastru de la gât. Se apucă să numere banii înainte ca mașina să oprească în curtea cu pietriș a cabanei, cu toate geamurile aprinse.



https://biblioteca-digitala.ro



Constantin ABĂLUȚĂ

ÎNTÂMPLĂRI IMAGINARE PE STRĂZILE BUCUREȘTIULUI (fragmente)

Pe **strada Ghiulamila Ion** la numărul 222, așa cum scrie pe firma de deasupra porții, se află o *Crescătorie Particulară de Cuci – CPC.SRL*. Agentul veterinar pensionar Ioniță Ghiughiulan este patronul ei. Desfacerea puietului se face prin anunțuri la Mica Publicitate a ziarelor, ori direct la producător. Micuțele pliante împrăștiate de Ioniță Ghiughiulan-junior pe la gurile de metrou arată că: „Un pui de cuc e mai nostim decât orice alt animal de apartamen: mai ager decât un papagal, mai cântător decât o privighetoare, mai liniștit decât o broască țestoasă, mai blând decât o pisică siameză. El e idealul oricărei căsnicii adevărate. Un pui de cuc costă atât de ieftin că nu se face să-l rataţi." Și există destui cetățeni care nu-l ratează. Dar există și unul cu care patronul CPC-ului a încurcat-o. Căci l-a dat în judecată pentru pagube multiple: 1. Că i-a omorât papagalul. 2. Că i-a scos un ochi pisicii. 3. Că i-a spart carapacea broaștei țestoase. Cetățeanul n-avea privighetoare, așa că punctul 4 nu există. Sentința a fost o amendă usturătoare pentru pârâtul Ghiughiulan Ioniță, urmată de desființarea Crescătoriei Particulare de Cuci – CPC.SRL. Motivația sentinței: „Cucul nu este o pasăre socializanto-cooperantă și, pe cale de consecință, cel care susține aceasta și comercializează exemplare ale acestei păsări este un escroc." Dar pe strada Ghiulamila Ion sunt o mulțime de blocuri și nici un copac, iar curticica plină de copaci a lui Ioniță Ghiughiulan și concertele ei de cuci erau ca o adevărată oază pentru pensionarii care se plictiseau toată ziua prin balcoanele dărăpănate, așa că mulți vecini considerau sentința mult prea drastică și frustrându-i de-un drept al lor. La rându-le, mușteriii tradiționali ai CPC-ului erau nemulțumiți și-l blamau pe intrusul „ăla de n-a știut să-și crească menajeria și p'ormă a dat vina pe sărmanu domnu Ghiughiulan". Așa că profitând de cele două curente favorabile, crescătorul de cuci și-a luat iarăși avânt și a redeschis un CPC restrâns, din gură în gură, fără firmă, anunțuri și pliante. Prevăzător de data asta, Ioniță Ghiughiulan îi avertizează pe amatori, ca să fie cât se poate de clar: „Dacă aveți alte animale ori copii mici, vă creșteți cucul în consecință!" și cu asta se consideră absolvit de orice răspundere. Iar ca sunetele cucilor să nu răzbată cine știe pe unde, de Paște și de alte sărbători, îi oferă șefului Poliției de sector, un cuc de lemn care nu cântă dar care e umplut cu euroi.

Cu pas de melc **Drumul Gilăului** coboară spre Gârlă și casele mici și cele trei blocuri și Centrul de deșeuri de hârtie se-nsoțesc cu-ntoarcerile dese ale vântului ori cu tăcerile parașutate de-un soare arzător. Sălciile se-ndesesc spre Gârlă și din curtea Hârțogăriei, cum numesc localnicii centrul de colectat deșeuri, fuga tot mai accelerată a pletelor verzi se vede ca un tunel la capătul căruia ochiul de apă clipește inconstant parcă semnalizând un mesaj în alfabetul morse. *E o stradă metafizică*, spune poetul Milteanu*: toate elementele ei te conduc spre Dincolo.* In schimb Haralambie Haralambie, profesorul de geografie, spune: *Te-apucă greața de toate!* Și-ți și demonstrează*: Mă judecai 10 ani cu statul, îngrășai droaia de avocați, reclamai și la CEDO și, după încă 5 ani ăia-mi dădură o sentință de căcat: despăgubiri abia la 1/5 din prețul terenului. Te-apucă greața!* În alte ocazii, HH, supranumit și Maestrul Greții, îți spune: „*Vrui să public o carte despre cele cinci continente. Mă dusei la o editură. Îmi cerură bani. Îmi luară copyrightul pe 10 ani. Îi făcură o copertă de căcat. N-o difuzară în librării. N-o răspândiră prin școli. Și când îi reproșai directorului îmi spuse: Dar dumneata ce crezuși? M-apucă greața!*" Dacă-l întâlnești prin parc, citindu-și ziarul, maestrul HH îți spune: *Văzuși fauna parlamentarilor și-a primarilor? Fețe legumicole. Habar n-au să vorbească. Parcă nici nu terminară liceul. În schimb ne fură și hainele de pe noi și respirația. Te-apucă greața!* La supermarket, profesorul de geografie spune cui stă să-l asculte: *Produse proaspete, nimic de zis. Frumos expuse. Cam scumpe. Dar absolut fă-ră-nici-un-gust. Cum să le mănânci? Te-apucă greața!* La frizer HH nu se duce că mirosul de creme râncede îl îngrețoșează. La cimitir i-e silă de câinii vagabonzi care și-au făcut culcuș pe morminte. Dar greața cea mare îl apucă la televizor, *„când dau ăia interminabile seturi de reclame, dulcegării agresive, terorism agramat"*. Ori la tâmpeniile culese pe Google despre propria persoană. *„Și nici n-ai pe cine și unde reclama,* spune el*, adăugând: Greața în eter! Invadând cele cinci continente!* Din balconul lui, poetul Milteanu admiră

https://biblioteca-digitala.ro

blocurile dărăpănate ca niște cojite trunchiuri de copaci și casele mici răspândite printre ele ca niște ciuperci. Admiră răzletele foi de hîrtie ridicate de vânt din curtea Hârțogăriei. Admiră zborul lor zigzagat, incursiunile printre pletele sălciilor ori printre raze de soare, răsucirile ori căderile lor neașteptate. Nu se poate opri să gândească: *lumea e metafizică, domnilor!*

Pe **strada Gilortului** este o școală de elevi surdo-muți și-o brutărie. Elevii s-au îngrășat îngrozitor și directorul școlii cere mutarea brutăriei cât mai departe. *Păi știți Dvs. că netoții ăștia îmbucă mereu, că ce e-n capul lor: când îmbucă nimeni nu vede că-s surdo-muți.* Inspectoratul școlar spune că directorul Baltă e-un cunoscut inventator de gogorițe. Între școală și Inspectorat curg zeci de adrese și răspunsuri, care de care mai belicoase. Vremea trece, elevii au luat în greutate și rotunjime, iar directorul și el. De data asta, Inspectoratul are argumentul decisiv: Domnul Baltă nu mănâncă pâine că nu-i surdo-mut și tot se-ngrașă: cauza trebuie căutată în altă parte. Zeci de elevi rotunjori trec pe strada Gilortului îmbucând coltucuri rumenite, directorul Baltă și-a scos un *Certificat de obezitate pe bază de boală de nervi indusă de stresul la serviciu* și-l trimete de zor tuturor forurilor competente, cărora le cere să elimine cauza: adică să mute brutăria de pe strada Gilortului.

Strada Giugaru Alexandru este o stradă, ca să spunem așa, cu un burduf verde chiar la mijlocul ei. Micul parc care o întrerupe, cu cele șase bănci ale lui plasate sub șase sălcii și cu sumedenia de boschete sferice (tunse cam rar) funcționează vara ca o oază și iarna ca un adăpost în calea vântului năpraznic care bate dinspre Podul Constanța. Bustul marelui actor se înalță într-un rond central și în tot decursul zilei umbra lui marchează aleea circulară cu orele unui invizibil ceas solar. Pe soclul de piatră un graffer a executat un imens tag zburlit și încolăcit. Cred că el habar n-are cine-i Giugaru, dar privirile actorului par a scruta formele și culorile iscăliturii anonime cu multă bonomie. Înainte juca în Goldoni ori în Caragiale, de ce n-ar juca azi în piesa „Grafferul din parc", oferindu-i autorului necunoscut zâmbetul lui de zile mari? Câteodată noaptea, când fluieră trenul de Constanța, vreo pasăre care picotea pe creștetul de bronz zvâcnește și zburătăcește speriată în jurul statuii. Razele lunii luminând întâmplător fața actorului o surprind cumva mustrătoare: la adresa trenului atât de zgomotos? la adresa păsării atât de sperioasă? la adresa propriei sensibilități exagerate în raport cu lucrurile atât de otova ale lumii?

De curând pe **strada Giulești** a fost inaugurat un Delfinariu: un glob uriaș de sticlă în care se zbenguiesc creaturile suple și inteligente pe care Ninu Balomir le dresează cu peștișori vii și salată mexicană. Toată lumea din cartier nu vorbește de altceva decât de ultimele figuri pe care le-au învățat Garibaldi și Napoleon și Stalin și Roosvelt și Ceaușescu și ceilalți jucăuși combatanți ai luptelor din globul de sticlă. Pasiunea pentru istorie a lui Ninu Balomir se vede transferată atât delfinilor cât și spectatorilor și-i greu să realizezi cât se bucură primii și cât se amuză ceilalți de săriturile încrucișate din insula Elba în Sardinia și de la Yalta la București. Pentru zilele de duminică, atunci când afluența publicului este mare, Delfinariul a făcut rost și de-un sponsor care oferă premii celor ce răspund convenabil la întrebările dintr-un chestionar. Întrebările, formulate chiar de Ninu Dragomir, sună cam așa: 1. Ce scriitor român, într-una din operele sale, are un personaj care pocește numele celebrului conducător, spunându-i Galibardi? 2. Spuneți-ne două din realizările ilustrului șef de stat care a fost Ceaușescu? 3. Puneți pe două coloane câteva din realizările și din greșelile lui Iosif Vissarionovici Stalin. 4. Spuneți-ne care-i bancul cel mai popular pe seama lui Roosvelt și cine l-a făcut. Cum se vede, aceste întrebări de cultură generală acompaniază ingenios săriturile delfinilor, ridicându-le la un nivel intelectual. Canalul de televiziune Giulești Art a transmis chiar o emisiune intitulată „Delfinii și istoria lumii: o provocare epocală", emisiune care a ridicat la cote nemaivăzute ratingul postului. Încurajat de acest lucru, domnul Ninu Balomir promite în curând o nouă premieră: va dresa un alt lot de delfini, descifrând cu ei, de data asta, misterele istoriei contemporane. Se gândește la numele conducătorilor principalelor state europene și americane. Cât privește țara noastră, nu e încă hotărât care din recenții conducători ar oferi suport mai plauzibil salturilor prin cercuri de foc, săriturilor de pe-un vârf de stâncă pe alta, ori plonjărilor spectaculoase în valurile imensului glob de sticlă de pe strada Giulești.

Pe **Aleea Giurgeni** treci ca să scurtezi drumul înspre supermarketul *La Fourmi*. Pe aleea Giurgeni treci dacă vrei să scapi de zgomotosul Bulevard al Eroilor și să asculți foșnetul umil al sălciilor. Pe aleea Giurgeni faci slalom printre șotroanele copiilor, iei o înghețată de la chioșcul lui nea Fănică, ești rugat de-un puști să sari puțin și să apuci de coadă smeul care i s-a agățat de-o creangă a copacului. Azi pe aleea Giurgeni au murit doi locatari: ciclistul Beric și moașa Zenaida. Ciclistul a fost luat în bot de-un camion și moașa era infectată cu virusul Sida. Unul a fost înmormântat la țară, în cimitirul din Oabla, alături de părinții săi. Moașa, în cimitirul Pantelimon, lângă fiul său pierit la zece ani. Cu ocazia excavării ciotului unei sălcii bătrâne, pe aleea Giurgeni a fost descoperit un cazan de bronz din neolitic. Domnul inginer Dumitroglu umblă din casă în casă cu o Cerere prin care Primăria este somată să-și continue investigațiile și să deschidă cât de curând ceea ce dânsul propune a se numi Muzeul Arheologic Giurgeni. Numai că azi alți doi constrădeni ne-au părăsit și nimănui nu-i arde de arheologie. Ghiță Butuc, tâmplar de mobilă și Aurel Reavănu, profesor de limba rusă. Fiind prieteni buni în viață, popa Dumitrăchiță i-a reunit și în moarte, făcându-le o slujbă comună. O să ne fie greu fără ei, spune părintele care locuiește și el pe aleea Giurgeni. Fie-le țărâna ușoară! șoptesc toți giurgenii prezenți la slujbă, inclusiv inginerul Dumitroglu, care păcătuiește căci gândul îi scapă mereu către Muzeul Arheologic.

Dacă treci pe **Șoseaua Giurgiului** nu se poate să nu-l întâlnești pe Damian Locă, vopsitorul de stâlpi de înaltă tensiune, poduri și pasarele. Cum contracte pentru astfel de mamuți se obțin greu și numai cu pile, nea Locă își exersează prima meserie, aceea de electrician. Se urcă și pe casă, să-ți aranjeze antena. Coboară și în beci, să-ți vânture murăturile. Cum ar veni: nea Locă se pricepe la tot, mai puțin să ceară bani. Îi dai cât vrei tu și el e mulțumit. Sufletul ăstuia se va duce în rai, spun babele de pe șoseaua Giurgiului. Dar baba Viorica e îngrozită: nea Locă s-a urcat pe casa ei să-i potrivească niște țigle, i-a scăpat piciorul, a alunecat, a căzut și-a murit pe loc. Baba Viorica a dat declarații la procuratură. Spaimă și remușcare: baba Viorica nici n-a venit la înmormântarea electricianului. Într-adevăr, celelalte babe o învinuiesc. Fiul răposatului, puțin retardat, zâmbește strâmb și repetă întruna: I-am spus eu cu-nalta tensiune nu-i de joacă... La ora înmormântării s-a prăvălit o țiglă de pe casa babei Viorica. Baba a avut un atac de cord și-a murit.

Pe **strada Ghiuvala** locuiește un birjar numit Ionescu N. Ion, poreclit Neion. E unul din cei trei birjari din fața Hotelului Luxor. E îmbrăcat ca muscalii de altădată. Pe spatele hainei are brodat L-ul vișiniu care-i emblema hotelului. Poartă la

https://biblioteca-digitala.ro

rever o garoafă albă. Când trece cu caleașca prin fața Palatului Regal dă onorul șfichiuind prin aer cu biciușca un L mare. Calul lui se balegă într-o punguță specială însemnată tot cu litera L. Neion știe să râdă zdravăn chiar la necaz. El e însăși personificarea proverbului cu care românii au rezistat atâtea secole de urgie. Hohotește și-ți spune: mi-a murit căluțul drag. Ori: m-am îmbolnăvit de plămâni. Râzând cu sughițuri îți spune: m-au dat afară din casă că n-am plătit două luni chiria. La vestea că Neion va pleca de pe stradă, câțiva ghiuvăleni au făcut chetă și l-au înduplecat pe proprietarul nemilos. Birjarul Ionescu N. Ion a tras un hohot de râs și le-a spus amicilor: Hai să râdem împreună de proprietar că s-a lăsat dus de nas: păi eu n-o să am bani de chirie nici de-acum înainte...

Pe **strada Glasului** luna răsare întotdeauna de după coșul fabricii de rulmenți. Uneori ai impresia că țîșnește chiar din coș, ca un obuz din gura unui tun. Tușa Niculina, care împletește la lumina veiozei până târziu, spune că întotdeauna când „iese din coș" e înconjurată de halouri în toate culorile curcubeului. Domnul Veniamin nu-i de acord. Nuanțele curcubeine prevestesc cutremur și noi n-am avut pân'acum nici unul. Nea Crivea tace și fură rulmenți prin intermediul paznicul Pârlicală. Pârlicală, la rândul lui, fură var de la depozitul din Glăvănești. Debrețin, paznicul depozitului are o rudă în Crimeea care-i aduce fitile de lampă cu gaz, la mare preț prin satele noastre. Șoferul Zamborea sfeterisește păhărele de iaurt din containere. Balmac pune fumigene pe la casele orbilor și șutește ușile. Corleone cu pipițele lui organizează lupte în noroi pe la vilele ștabilor. Debrețin vopsește și revinde ușile orbilor. Corâncă, proaspăt șomer, joacă șah în parcul colț cu Glastrei. Partenerul lui e moș Jilaca, pensionar de la CFR. Moș Jilaca e mușteriul lui Pârlicală: își mai rotunjește pensioara zugrăvind pe la vecini. Zamborea comercializează păhărelele de iaurt pe la târguri. Vărzărea nu joacă decât table. Cu nea Crivea care-i dă rulmenți. Dracu știe ce face Vărzărea cu rulmenții. Acum un an umbla după izolatori de porțelan de-naltă tensiune. Morțun taximetristul claxonează când trece prin dreptul parcului. Dinlăuntrul mașinii Corleone și pipițele le fac bezele jucătorilor. Corâncă, moș Jilaca, Vărzărea, nea Crivea, Zamborea, Balmac, Pârlicală le răspund cu gesturi obscene și-și văd mai departe de jocurile lor. Bile, var, fitile de lampă, păhărele de iaurt, uși revopsite se-nvârt nevăzute prin preajma jucătorilor din parcul de pe strada Glasului colț cu strada Glastrei. Doar tușa Niculina se-ncontrează fără nici un profit cu domnul Veniamin pe tema halourilor lunii. Moș Jilaca rânjește către ceilalți: Bă, ascultați, io le văruii casele și știu ce spui, dă n-or fi ăștia amorezați lulea să nu-mi ziceți mie Corcodel... Corcodel e nebunul străzii, pe care l-au luat la spital, c-a înghițit bile de rulmenți.

Strada Glăvănești coboară spre râul Plenița, chiar în dreptul ecluzei. Pescarii care pescuiesc aici își desfac marfa de-a lungul trotuarelor. Mirosul de pește e suveran peste tot. Domnul Fibulea cârtește: E prea de tot... Nu-i în regulă... Profesorul are nările prea fine pentru strada Glăvănești, gândesc mulți dar nu i-o spun în față că, de, nu se face. Badea Todirache, lăptarul, îi ține partea. Fugi, domle de-aici, fac haz gospodarii, păi zărul matale crezi că-i mai de soi... Oricum, între mirosul de lapte și cel de pește profesorul Fibulea îl preferă pe primul. Cotercea, caloriferistul îi potolește pe toți: Băă, băgați-vă mințile-n cap, d'ați mirosi voi un minuțel cazanu dă păcură dă la instalațiile alea vechi ați zice că-l apucarăți dă boașe pă necuratul... He-he, și-atunci peștele și zărul v-ar părea că coboară de-a dreptul din Rai...

Pe **strada Glicinelor**, pe partea numerelor fără soț, de-a lungul rigolei, susură un pârâiaș. El izvorăște de sub castanul din fața vilei lui Cociu și se retrage iarăși în adâncuri în fața numărului 83, respectiv casa pianistului. Dacă stai să-i asculți pe cei mai bătrâni, odinioară pârâiașul curgea pe toată strada, ba chiar se prelungea și pe strada Zorelelor. Acum el însoțește doar șaisprezece case, dar, atunci când se oprește apa menajeră, e revendicat și de cele de vizavi ori chiar de toată strada. Cu o instalație simplă (pâlnie, furtun, bidon) transferi apa pârâiașului în grădina ta ori în vasul tău de wc. În zile caniculare sentâmplă ca izvorul să sece. Atunci se nasc controverse printre megieși. Că unul a luat prea multe bidoane și de-aia... Că hoții de pe alte străzi vin noaptea... Că copiii se joacă de-a paparudele consumând-o zadarnic... În fine, când pârâiașul nu susură toată lumea se ceartă cu toată lumea. Perechile își fac scene de gelozie. Partenerii de table se-nvrăjbesc. Gospodinele își varsă lăturile în cap. Fără pârâiaș, dacă treci pe strada Glicinelor juri c-a răbufnit infernul pe pământ. Ori pârâiașul ori infernul, ar fi prea simplu, gândește profesorul Spineanu. Trebuie că există o altă legătură mai subtilă, dar care o fi aia nu-i este clar încă...

Pe **strada Gliei** oamenii n-au dinți. Garabet Marmarian și i-a rupt într-un accident, mușcând volanul. În schimb lui Vințe Oproiu i-au căzut la cutremur. Veronica Samboliu e clasica mâncătoare de dulciuri: grasă și fără dinți. Valu Părpălescu și-a-nghițit ultimii dinți într-o încăierare de Ziua Republicii. Cu aceeași ocazie nea Albăstreală și i-a uitat într-un birt, dar nu știe unde. Valerică Valbodea i-a scuipat în toiul unui coșmar. Kurt Bascovici are un singur șir de dinți: cei de sus intră în golurile celor de jos, și invers. Sile Coropișniță și-a ros dinții până la jumătate. Lui Barbu Zumilă i-au căzut pe când înnota în bazin și-a crezut că-s mormoloci. Nastasia Karassovia și i-a pierdut la cele nouă nașteri. Și vă-nchipuiți că pentru atâta lucru vreunul dintre ei are complexe de inferioritate? Haida-de! „Zilele trec, dinții vin și pleacă...", repetă nea Turcilă și zâmbește cu dintele de sămânță trecătorilor pe care-i îmbie cu bomboane agricole. Dar iată că pe strada Gliei vine ziua-ntunecată a urgiei. Moare nea Turcilă și afurisitul lui de slogan se-adevărește. Pe stradă încep să se mute toți dințoșii din lume. Vasile Bumbu cu incisivi unu și-unu. Și Ghiulbonea zâmbărețul din reclamele TV. Și Rancu inventatorul unei noi mărci de pastă de dinți. Și Paraperapu, ultra-dințosul emigrat din Costa-Rica. Și Calbanovici și Purpură și Finiga și Minchiu și Farmazon și mulți, mulți alții cu atâția dinți și măsele că-ți vine să verși. Dacă merge tot așa, în curând absolut nimeni n-o să mai recunoască strada Gliei. Mare păcat!

Pe **strada Glinka M. I.** stă un cizmar cu-o haină fistichie. Îl cheamă Ionică Rebegeanu. Vecinii-l ocolesc din cauza hainei fistichii. Rebegeanu reduce mereu prețurile, dar clienții se împuținează constant. Unul i-a spus de la obraz: Ce-i cu haina asta fistichie? Dacă nu-ți place, caută-ți alt cizmar, i-a răspuns Rebegeanu. Ceea ce omul a și făcut. Dar Ionică Rebegeanu nu s-a speriat dintr-atât. A răspândit afișe pe la căminele de nevăzători. Acum repară tacticos pantofii orbilor și se lăfăie cât vrea în haina-i fistichie. Realizând gafa pe care-au făcut-o, vecinii ar vrea să revină. Dar Ionică Rebegeanu, ca să le taie orice chef, a adăugat pe firma CIZMĂRIE cuvintele tranșante PENTRU ORBI. Adicătelea: de vrea vreun vecin să merite reducerile lui de preț, trebuie întâi să orbească.

Unele străzi sunt însemnate de-o anume clădire ca de-o pecete. Așa că atunci când zici **bulevardul Gloriei**, zici Spitalul Republican de Ulceroși. Și când zici Spitalul Republican de Ulceroși, zici sucursala neoficială a Gării de Nord. Păi bețivanii

https://biblioteca-digitala.ro

din toate colțurile țării se reunesc aici și-i sprijină cu nădejde gardurile din prefabricate. Bordurile trotuarelor găzduiesc ghemotoace umane învelite-n pături și-n saci de plastic răspunzând la numele de nea Brandaburea și badea Cocârlan, nenea Țurcalu și țața Anghelina, Vibroceanu misitul și Calbea vaporeanul, cooperatiștii Seringă și Budală, agentul sanitar Odoreanu, fierarul betonist Conțea, ipochimeni ce n-au cu toții decât o singură speranță pe care-o tot dosesc stângaci prin buzunare: plicul salvator pe care, înghițindu-l, doctorul le va croi în schimb burdihanele făcându-le nou-nouțe. Când zici bulevardul Gloriei, zici ulcere operate pe bandă, zici cevașilea viitoare cruci, zici nea Cotârlă și badea Remetea care așteaptă de zile-ntregi și se sting pe trotuar, zici Asigurările Sociale care n-au logistică, agenți și fonduri așa că-i lasă să zacă acolo, zici mass-media independentă care preia cazurile și le toacă din zori până seara, zici vreun scriitor ori vreun cineast care se plimbă încolo și-ncoace inspirându-se din mogâldețele atârnând între viață și moarte, din plicurile cardiace pompând lei și valută, și realizând un roman ori un film premiat pe la concursuri internaționale și ducând buhul mizeriei și talentului congenitale acestui colț de lume mirific în indiferență. Unele țări sunt însemnate de-o anume stradă cu fier roșu parcă.

Pe **strada Gociu Tudor** e un imens mausoleu părăsit. Domnul Derbea pretinde că aparținea Gărzii de Fier. Bardosin e sigur că aici a ființat Loja Masonică de rit Spaniol. Claudiu Zamba are dovezi că înainte a fost templu buddhist. Amedeo Falgon se roagă să nu se afle că adânc sub fundații zac vestigii celtice. Gică Antemir știe că-n timpul comunismului era Depozit de-ngrășăminte agricole. Vintilă Zbierea spune că era centru de recrutare unde se prezenta anual pentru prelungirea scutirii. Tudor Găleată afirmă că aici a fost el reeducat prin muncă: în beci, la strung, executând chiulase de pușți. Benone Caracolea, vizionarul, avertizează: „Războaie, pacte secrete, decizii machiavelice, împărțiri ale lumii, nedreptăți, prigoniri, torturi, vandalisme impregnează fiecare piatră a zidurilor și arcadelor, scărilor, cavelor, trapelor. Feriți-vă de locul ăsta, lăsați-l părăsit șapte vremi îndelungi și șapte vremi mijlocii și șapte vremi scurte, până când s-o vindeca de lepra vrăjmășiei." Într-o bună zi veniră buldozerele și demolară construcția părăsită. În locul ei firma Bakkra își înălță un turn de sticlă și metal. Firma produce mâncare pentru câini și pisici. Benone Caracolea prevestește Apocalipsa vijinelor: „Grăunțele ce se produc aici sunt blestemate. Ființele ce vor mânca din ele vor deveni sclavii Fiarei. 666 de vremi vor trece până când sărmanii câini și pisici se vor izbăvi."

Pe **strada Godeni** stau șase olteni. Ei stau în realitate, nu din cauza rimei. Bineînțeles că mai stau și alți cetățeni proveniți din provincie, dar de ei autorul acestor rânduri nu face vorbire căci trebuie să elimini ceva din realitate ca să faci o carte, altfel ai face o lume paralelă. Sunt de-ajuns aceste considerații? Greu de spus. Căci pe strada Godeni stă și pictorița Roro. Compozițiile ei se citesc concomitent în două feluri, după cum alegi drept fond una sau alta dintre culori. Pe fond alb e-o gâscă negră, pe fond negru un călăreț alb. Ori pe fond roșu e-un hipopotam verde, pe fond verde un arcaș roșu. Așa că strada Godeni e multilaterală, oarecum somnambulică și, în orice caz, fastuoasă în viitorime, ceea ce dorim tuturor străzilor din acest Ghid.

Pe **strada Gogol Nikolai** e un magazin universal numai cu papuci. Are cinci etaje pentru cele cinci continente. Fiecare țară are alocată o sală. Fiecare sală compartimentată în trei: Istoric, Regional, Contemporan. Prețul celor mai sofisticate perechi e atât de ieftin că lumea care se-nghesuie pe strada Gogol se calcă, literalmente, pe papuci. Ce-or face cetățenii noștri cu atâția papuci, se-ntreabă Crin Doxănoiu, cronicarul monden al revistei „Evrika". Gigi Prăvalea, buldozeristul, răscolind de zor papucii istorici bengalezi, îi spune lui fiu-su: Ce zici, țâcă, de-așa chilipir? Păi sunt mai ieftini decât o țigară de-a lu măta. Așa că-i iau vreo duzină să aibă pă tot sezonu... Și-unde mai pui că-s din țara lu Gandi! Tu știi, mucosule, cine-a fost Gandi? Vă-nvățară ăștia care să țin dă greve?

Pe **aleea Goldiș Vasile** umblă hai-hui boboci de rață. Nimeni nu știe de unde vin și unde se duc. Dar cei mai mulți îi confiscă în folos propriu. Cu toate astea ei răsar tot mai mulți. Vali Stegăriș, Patrocle Simferatu și Onu Divlă organizară pe loc o rețea de comercializare. Comercializarea merge ca pe roate, dar nici bobocii de rață nu se lasă. Cetățenii de pe străzile învecinate au început să fie geloși. Angela Bavra, ziarista, crede că asta-i o manevră a opoziției. Volvo Răducănoiu o persiflează spunând că rața la capac e fără de partid. Dar iată se vădește că Angela știa ea ce știa, căci Romeo Șeptilă, deputatul liberal, stă chiar pe aleea Goldiș Vasile. Degeaba pretinde Romeo că habar n-are de bobocii de rață, că el din casă țâșt în limuzină, că n-a călcat pe trotuar de cincisprezece ani. Degeaba domle Romeo, știm noi cine-i porcu, rânjește cu subînțeles Ducu Densa, președintrele Camerei Deputaților. Ca urmare a echilibrului de forțe din Parlament, la prima ședință, prin vot secret, s-a stabilit că domnul Romeo Șeptilă se face vinovat de pregătirea unei fraude electorale de proporție. Căci ce vor face cetățenii în ziua votului, pledează Nae Tombulescu? Între a introduce buletinul în urnă și a vârâ bobocul de rață în traistă, ce va alege cetățeanul? E la mintea cocoșului, dragi colegi! își încheie gânditorul socialist mult aplaudata intervenție. Numai că iată, în ziua alegerilor, bobocii de rață nu s-au mai lăsat speculați politic. Într-un admirabil gest spontan ei s-au retras de pe strada Goldiș Vasile și bănuim că s-au întors de-acolo de unde veniseră. Spre disperarea guvernanților și-a bietului alegător care, nemaiavând ce băga-n traistă, s-a dus într-adevăr la vot dar cu sufletul trist. Iar buletinele pe care le introducea în urne erau martorii ologrefi ai frustrărilor sale: *Bă, und a-ți dus boboci pungașilor?... Să fie-al dracu ăl de vă votează... Vă bag pe toți în... să moară mama... Uciserăți boboci criminalilor...* etc., etc.

Strada Gologanului e vestită pentru taurul Romilă de la 52. Vifor Năpârlică, proprietarul său, îl împrumută pentru montă doritorilor. Banii câștigați așa îi varsă iute la *Vaporeanul*, barul din colț cu Maica Smara. Garmigean crede că Năpârlică mai vinde el și ceva iarbă. Jercală aduce-n țară fermieri străini interesați de sperma lui Romilă. Face fifti-fifti cu Năpârlică. Vombu e convins că Jercală are legături cu ceva sataniști. Într-un avion căzut pe-o casă din Otopeni s-au găsit containere cu răcișori congelați. Bărcănoiu vâslește pe lacul Bledea și-un vârtej îl trage într-o grotă submarină. În grotă găsește trupul lui Poroceanu, dispărut acum cinci ani. Vifor Năpârlică zice că l-a cumpărat pe Romilă de la Ceaga Poroceanu. Dar apoi Poroceanu a dispărut. Crevinski, notarul în prezența căruia s-a făcut vânzarea, a dispărut și el. Bărcănoiu a căutat bine prin grotă dar nu l-a găsit. Iorgovan Davele nu poartă centură și-ntr-o ambuscadă are-un accident. Stă trei luni în ghips, abia vorbește. Jură că nu-l cunoaște pe Crevinski. Dar nimeni nu l-a întrebat de Crevinski. Asta dă de bănuit. Eminencu scapă lingura și ciorba fierbite îi sare în ochi. Nu-i nimic, retina compromisă se poate opera. Însă vărul de la Călmățui îi propune un leac naturist: șapte zile în Peștera Urșilor. Gazul dulce emanat de pereții rugoși vindecă retina domnului Eminencu. Când iese din peșteră, Eminencu dă nas în nas cu Crevinski. A avut și el retina compromisă. De la vindecare s-a stabilit în Călmățui.

https://biblioteca-digitala.ro

Lui Eminencu îi e târşă să-l amărască pe-un camarad de suferinţă. Face uitată controversata vânzare a lui Romilă, taurul de pe strada Gologanului 52. S-o uităm şi noi.

Strada Gorani: o stradă cu oameni ciudaţi. Hanibal Ghelmegeanu se ascunde de toată lumea. În schimb lui Mitică Coşmelea îi e frică de degetul arătător. Doamna Virginia Umbrelă ocoleşte umbrele copacilor, aşadar merge mai mult prin mijlocul străzii. Vasile Marmeladă urăşte îngrozitorul zgomot de jaluzele de la sutele de ferestre din bloc şi ca să nu-l mai audă se străduie să ţipe cât mai tare. Iar domnului Adiţă Percală îi e frică de câinele ce fugăreşte o pisică, întrucât câinele ar putea să fie boala care-l fugăreşte pe el însuşi. Arcadie Balomir stă la soare în balcon şi trage pârţuri şi se face că nu-i vede şi nu-i aude pe cei care-l salută. Panda Coloşenik are un străvechi document, o *Scutire de muncă voluntară* şi-o arată la toată lumea, fălindu-se. Aleador Măcriş gestionează tufişurile din faţa blocurilor, se-ascunde înlăuntru-le şi tace chitic. Carol Neremedea şi-a pus pe uşă două sonerii: una pentru prieteni şi cealaltă pentru necunoscuţi; cine nu apasă butonul cuvenit primeşte-o beşteleală de zile mari. Wanda Bodruz nu iese din casă decât pe ploaie; sunt unica descendentă a Potopului, spune ea, şi zilele senine mă turmentează. Colbert Anunţiu semnează hârtii şi hârtiuţe şi le-aruncă de la balcon. Nana Ciupercescu fugăreşte găini. Victor Storopeanu, piticul crăcănat, îndrăgeşte botul limuzinelor ce stau la stop, pe care îl sărută înfocat de mai multe ori, apoi se duce cu mâna întinsă pe la şoferi. Călin Dorobac nu suferă clanţele aurite ale caselor şi, pe furiş, le mânjeşte cu smoală. Feodor Plămadă a strâns un beci întreg cu picioare de scune, pe care le sortează în nopţile de insomnie. Alina Turtă izbucneşte în plâns la vederea unei broaşte ţestoase. Maxim Cerebelea stă pe terasă şi miroase rufele spălate ale întregului bloc şi uitându-se-n jos îl zăreşte pe Costin Mermegeanu cum intră în birt. Cum de se face că întotdeauna după ce miroase rufele îl zăreşte pe beţivan? Pune întrebarea asta tuturor, dar nimeni nu ştie răspunsul corect. Ăştia-s oamenii de pe strada Gorani. Dacă am uitat vreunul, voi reveni la timpul cuvenit.

Pe **strada Gorgona Dimitrie** stă cazacul Klacik. Cazacul Klacik e singur pe lume. N-are cu cine vorbi limba maternă. Cazacul Klacik rupe frunze din copaci şi le presară prin cărţi. Noaptea cazacul Klacik priveşte luna şi ascultă frunzele ce foşnesc prin cărţi. Poate că s-a născut prea târziu. Poate că trebuie să-şi opereze limba maternă. Să fie o cazacă de dinaintea naşterii cazacilor. O cazacă primitivă pe care n-o înţelegi decât tu însuţi. Şi pe care alţii trebuie s-o înveţe ca să se nască cazaci. O limbă ca o gorgonă de corabie care spintecă valurile viitorimii. Cazacul Klacik e trist că gândeşte-n felul ăsta. Cazacul Klacik n-ar vrea să mai gândească. Cazacul Klacik ar vrea să rupă toate frunzele pomilor de pe strada Gorgona Dimitrie, dar n-are atâtea cărţi în care să le pună. Să-l lăsăm acum pe cazacul Klacik. Ne-a consumat destule rânduri. Şi nu vrem să ne trezim că le astupă iute cu vreo frunză din dudul viermănos din faţa casei domnului Vartan.

Pe **strada Gorjului** nu se întâmplă niciodată nimic. Strada Gorjului e cimitirul perfect pentru orice scriitor care se respectă.

Pe **strada Gorki Maxim** e un hotel suspect. Aneriu îl ameninţă pe recepţioner cu un vătrai. Boscovici îşi strânge catrafusele noaptea. Corbonea vine cu trei gealaţi şi dereglează toate soneriile. Drumeş nu mai permite afronturi şi dă foc la zece kilograme de batiste. Eftiseanu compromite geamurile balcoanelor. Fingorea are mereu alt chip din gutapercă. Gribon intră cu vechiul lui Trabant în statuia lui Maxim din faţa intrării. Halaidu repară statuia dar îi pune o faţă de femeie. Ierbea îl salvează pe recepţioner şi îndoaie vătraiul. Jercă fluieră şi dă drumul la trei brotaci. Kalman stă în balcon şi-şi taie tacticos părul de pe picioare. Lumereanu are cinci buletine cărora le schimbă între ele filele. Malosache pune un bob de dinamită în bocalul peştişorilor. Nervak scotoceşte prin sângele corbului. Opincă dă telefoane şi propune servicii peste hotare. Popa Veru recurge la medicamente expirate. Remevoianu salută orbii înţepându-i cu un cui în obraz. Stamatoiu reglează caloriferele să curgă tot timpul. Turbacea îşi taie venele în faţa preşedintelui republicii. Ungiu îşi zmulge sprâncenele şi strigă Trăiască! Vacuvoriş prelungeşte străzile prea scurte. Zăbavă părăseşte demn hotelul în flăcări şi-i dă portarului un bacşiş regal. Hotelul de pe strada Gorki Maxim e de domeniul amintirii.

Pe **Intrarea Gorneni** cresc bălăriile. Doar două case le fac faţă. Domnul Urzilă pescuieşte toată ziua. Vine pe seară şi senchide-n odaia lui. Coana Franca îl boscorodeşte dar n-are ce-i face. Peşte, brânză, pâine, roşii, el le aduce. Coana Franca e în căruţ. Citeşte romane poliţiste. În a doua casă stă domnul Fabrea. Domnul Fabrea se uită pe fereastra care dă în Fiorului. Vede o sumedenie de case. De bălării nici pomeneală. Asta îi şi place dar îl şi enervează. Să lase şi ei dracului ierbile să crească într-aiurea, spune când şi când. Alteori exclamă: Tii, ce case-ngrijite! Îţi vine să le pupi acoperişele! Coana Miriţa îl lasă-n pace. Ea coase rochii pe la cocoane. Când coşi rochii coşi rochii, nu cauţi pricină nici bălăriilor nici caselor altora. Când coşi rochii soarele răsare de la răsărit şi apune la apus, nicidecum altfel. Asta-i cu intrarea Gorneni.

Pe **Aleea Gornești** toată lumea mănâncă iaurt pe la *Iaurgeria Gornești*. Nea Agar îţi dă iaurt în cupele de sticlă de odinioară. Îţi divulgă secretul meseriei: cupele trebuie să fie mai grele decât conţinutul. Astfel iaurtul devine uşor ca fulgul şi afânat ca norii cirus. Cei care mănâncă zilnic iaurt devin mai buni, îţi spune nea Agar. Cele trei degete lipsă de la mâna stângă nu-ţi dau posibilitatea să-l contrazici. Pricepi că omul a suferit la viaţa lui şi ştie ce vorbeşte. Cred că de-aia mănâncă atâta iaurt cetăţenii de pe aleea Gornești: ca să devină mai buni. Dumnezeu nu bate cu bâtul, mai spune nea Agar. Cele trei degete lipsă, iaurtul uşor şi afânat, te fac să nu te-ndoieşti de vorbele bătrânului turc. Speri că dacă mănânci iaurt n-o să fii bătut nici cu bâtul nici fără bâţ. Pur şi simplu o să fii lăsat în pace să-ţi duci mai departe viaţa pe aleea Gornești.

Pe **Strada Gorunului** sunt trei magazine de carne. Peste tot pisicile mănâncă maţe şi câinii rod oase. Porumbeii roiesc şi ciugulesc rămăşiţele. Pensionarii stau în părculeţ şi joacă şah. Ei n-au dinţi să roadă carne. Şi cei care au, au şi colesterol mare. Florăresele aruncă găleţi cu apă pe trotuar. Copiii de la grădiniţă se-mbrâncesc şi ţipă. Un nor coboară până aproape de fântâna arteziană, apoi dispare. Unul dintre magazine e non-stop. Noaptea carnea se vinde pe-o ferestruică. Beţivii fac glume cu nea Urdă. Îi bat în gemuleţ strigând: Nea Urdă, dă-mi şi mie o fripturică. Ori: Mă, cum vine asta? Te cheamă Urdă şi vinzi carne... Dar pe Marte nu se vinde carne, ştie tot omul. De aceea beţivul preferat al lui nea Urdă e Ghimbea-Ghimbulică. Ăsta are o replică stas: Hei, nea Urdă, mergem pe Marte să vindem carne? La care măcelarul zâmbeşte şi-şi spune şi el replica: Pe Marte nu se vinde carne!

Pe **strada Govodarva** stă un pitic cu o curcă. Domiţian şi curca lui pe care-o duce în lesă. Seara, şi din anume unghiuri, capul lui Domiţian şi trupul curcii alcătuiesc ceva ce-aduce cu

https://biblioteca-digitala.ro

un centaur. Curca e pașnică, dar Domițian e cam nervos. Pretinde că-n curcă s-a-ntrupat sufletul răposatei Eulampia. Se vede asta și după preferințele gastronomice: mămăligă caldă cu pește prăjit. Ce curcă ar mânca așa ceva? Doar curca cu sufletul Eulampiei într-însa. Pe Domițian l-au găsit mort în baie. Curca a fost mâncată de-un prieten de familie: piticul Nero (care nu crede în reîncarnare).

Pe **strada Govora** sunt numai case tip pentru două familii. Vrea nu vrea familia Popescu e perete-n perete cu familia Ghibârțea. Familia Poroca e lipită ca o ventuză de familia Bandineriu. Familia Curmei e legată de familia Vișină prin podul comun. Familia Oprișănescu vopsește, pe partea lor, gardul din lemn cu verde, iar familia Cocriș cu castaniu. Bunicul familiei Zandum aude pe țeava de apă icnetele soților Cremniceanu care fac amor în bucătărie. Unicul băiat al familiei Simferoniu e melancolizat de țipetele celor trei ștrengari ai familiei Grobin care se fugăresc prin toată casa. Nu îndrăznește să le propună să joace șotron în podul comun. Bona familiei Sandu își face semne prin gard cu șoferul familei Lepădatu. Domnul Vânturache dă televizorul la maximum, văduva Topliceanu pornește și ea mașina de spălat și aspiratorul și mixerul: înseamnă că iar s-a stricat căruța celor doi amanți și zgomotele infernale țin să trâmbițeze aceasta întregului cartier. Pisica familiei Bindea își face nevoile în curtea familiei Soc. După petrecerile nocturne ale familiei Simlescu, familia Legumaru găsește în curte pahare sfărâmate, perne, țigle, prezervative. Bebelușul familiei Somnea bate cu picioarele și pumnișorii în peretele comun și bunicul familiei Pânditu crede că-i cutremur și sare din pat. Ce s-ar face Leonard Bamă, filosoful, fără umbra imensului castan din curtea familiei Turcilă? (Un copac în curte îți întunecă odăile, dar umbra de la copacul vecinului e fără cusur.) Bătrâna Olga Curteanu înseamnă cu Roata Norocului nouvenita familie Pivniceru și așteaptă să vadă ce răspuns îi dau cărțile de tarot. Oricum, mai rău decât cu familia Penteleu (pe care tarotul o desemna, în toate pasiențele, a fi Nebunul) nu se poate închipui. Moș Celibinache își meșterește fluierele, se urcă-n pod și cântă toată ziua. Familia Coclea se rățoiește la el susținând că podul lor nu-i Casa Radio. Moș Celibinache le mai acordă vreo jumătate de oră pauză. După ce „cântă" toate fluierele, că fluierele „necântate"-s ca fetele nemăritate, ce nu s-au dedulcit la desfătări", moș Celibinache se duce să le vândă și-atunci vreo săptămână familia vecină răsuflă ușurată. Umflații cei mici ai familiei de malaci Cocârlan duduie de zor prin pod, iar familia Sorbea presară pioneze și dă acatiste la biserică. Până când o să mai îndurăm starea asta de „siamezitate"? se-ntreabă profesorul Codârcă. Să ne despartă, domnule, o dată pentru totdeauna! Nu să merită, pledează constructorul Ciuperceanu. Păi despărțania ar costa mai mult decât o casă nouă. Iar Leonard Bamă completează filosofic teza economică: Casa, ca și omul, cum a fost născută așa moare! Că dacă umbli la ea, tot ca și cum ai umbla la trupul și la mintea omului, nu mai e ca-nainte dar nici nu știi ce poate ieși din asta. Așa că problema e tranșată și burlacul Ciugulea poate pleca liniștit în concediu știind că imobilul comun rămâne în paza celor șaisprezece ochi ai familiei Bărcăneanu.

Pe **strada Grapei** se strâng norii întregului cartier. Uneori sunt atât de joși că Virgilică, băiatul tapițerului, îi sfâșie cu zmeul lui și chiuie de bucurie. Carol Balaban spune: *„Norii ăștia-s moștenirea lăsată de bunică-mea, care avea un izvor în curte"*. Vintilă Berbeceanu stă sub castan și fluieră din frunză toată ziua: *„păi cât fluieri din frunză, ești sigur că norii nu se transformă-n ploaie..."* Maria Boleda, cântăreața, afirmă: *„Vremea-nnorată îi prieste gâtului meu mai abitir ca un șodou"*. Kalman Cristodulo e mulțumit: *„Nori-nenori, colecția mea de pendule nu-i afectată câtuși de puțin"*. În schimb, recunoaște că *„o rază de soare îi bucură pe cei ce-mi admiră pendulele"*. Remus Mitre, astronaut și meteorolog, e convins că *„norii sunt efecte colaterale ale Întreprinderii S.A. Bumerangul – S.R.L. și în special al terenului de încercare unde, în anume zile, văzduhul e sfâșiat de zeci de modele lansate în cel puțin opt probe extinse gradual deasupra întregii străzi"*. Fabrizius Solvedik, lutierul, deplânge ceața pe care-o transportă șirurile de nori, ceață ce afectează cutiile de rezonanță ale operelor sale. Wanda Oprișescu vrea să se mute de pe stradă: *„a ghici în tatot pe-o stradă înnorată echivalează cu a trage cu arcul în soare"*. Bellu Detrac, sociologul, minimalizează strada Grapei și norii ei, pe care-i numește *„itinerante ale altor străzi mai impozante"*, și crede că e *„o greșeală de optică să nu vezi zilele senine care roiesc deasupra caselor noastre"*. Cantemir Policală aduce corecții de nuanță gropilor din caldarâm unde norii coboară în zilele geroase ale iernii. Lia Govora, manichiurista, are o atracție bolnăvicioasă față de zilele noroase: aventurile amoroase o satisfac mai mult în semi-obscuritatea naturală. Alko Gerunzian e părtaș norilor care exlodează în tunet și-i pictează după fotografii digitale. Nușa Domenide pune la-ndoială loialitatea zilelor noroase ale străzii Grapei. Ei îi vine ușor căci peste câteva zile pleacă definitiv din țară și ne lasă pe noi, ostateci ai capriciului meteorologic pe care nu-ndrăznim să-l contestăm, noi, altfel cârtind la atingerea celor mai mici pete de soare.

Pe **strada Grațioasa** locuiesc șapte babe care pufăie din lulea. Tușa Mărgelica se mândrește cu o narghilea autentic turcească. Stă-n grădină, își țuguie buzele, suge și pufnește fumul parfumat pe care-l urmărește cum trece prin bocalul cu apă în care-s presărate petale de roze. Coana Rinzea are o clasică pipă scoțiană cu capac, când pufăie mai cu avânt capacul saltă-n sus și țăcăne mărunt de zici că-i o ciocănitoare. Țața Lisaveta și-a înjghebat o lulea artizanală, dintr-o coajă de nucă și-un creion căruia i-a scos mina, așa că are-n gură două arome dintr-odată: aceea de mahorcă și aceea de grafit. Baba Remetea a primit cadou o pipă chinezească din jad și-o spală-n fiecare zi cu apă și săpun d'ăl bun. Mama Pantea pipează din pipa bunicului ei: neagră ca tăciunele și mirosind a bălegar. Doda Soc are-o pipă imensă de amerindian, o strânge-ntre genunchi și trage din ea în răstimpurile când se-abate vreo pală de vânt și-o trezește din aromeala-n care zace mai tot timpul. Tușa Dagma pipează cât pipează, dar apoi scoate tutunul din pipă, îl îndeasă sub limbă și-ncepe să-l sugă ca un prunc. Ore-ntregi îl tot suge așa, surâde tuturor celor dimprejur, lumea-ntreagă i se pare nespus de frumoasă. A murit prima dintre babe, înnecată c-un ghemotoc de mahorcă-mbăloșată. Nea Jimblă, cizmar și rapsod popular în civilie și ordonanță de medic legist în armată, a reflectat evenimentul în felul lui: *Bulgărele de salivă / Face moartea milostivă.* Așa cum a reflectat și celelalte tristeți ce s-au abătut pe strada Grațioasa, văduvind-o încet-încet de fumătoarele de lulea. La moartea tușei Mărgelica, privind bocalul cu apă și petale de roze, a zis: *Fum și apă nu să-ncapă / Și-auzi inima cum crapă.* La căpătâiul coanei Rinzea a emis: *Căpăcelul țăcăni / Moartea pe loc se ivi.* Țației Lisaveta i-a dedicat distihul: *Un creion și-o nucă / În moarte-o să te ducă.* La baba Remetea a introdus și-o fină notă critic-dubitativă: *Pipând din lulea de jad / Nu cumva s-ajungi în iad...* Doda Soc avu parte de-o stranie imagine metonimică: *Doda trage din lulea / Vine vântul și o ia.* La moartea ultimei dintre babe, mama Pantea, copleșit de durere și de inspirație, nea Jimblă, realizând golul care s-a creat în juru-i, slobozi chiar neuitatul catren: *Șapte babe-n urma dricului / Tot trag din pipa bunicului / Că le luă Aia cu coasa / De pe strada Grațioasa...*

SFÂRȘITUL TEXTELOR

https://biblioteca-digitala.ro

Gabriel CHIRIAC

UCENICUL CAVALERULUI ALES

Nicolae își întoarce gândul către un timp nu prea îndepărtat, chiar înaintea bătăliei de la Brătuleni, când tătarii crâmleni[1] dăduseră iama într-o crâncenă lovire peste Țara Leșească[2] iar la înapoierea spre pustiurile lor hoarda sumețită în biruințele avute asupra panilor polonezi, trecuse cu stricăciune grozavă peste pământul Moldovei. Atunci, un pâlc rupt din ordia mare năvălise și pe una dintre moșiile lui aflată aproape de valea Prutului. Venise pentru culesul recoltei, adică să prade satele și conacele. În omor și cruzime, muierile tinere au fost înșfăcate cu lațul în robie, grânele și dobitoacele furate din gospodării, preoții tăiați de păgânii ce intraseră călare în biserici să fure aurul odoarelor și al icoanelor, iar puținii dintre țăranii care se împotriviseră pieriseră străpunși de sabie sau înfipți în parii gardurilor. Acei dintre creștini care scăpaseră fuseseră adunați cu harapnicul și mânați ca vitele în fugă grăbită spre locul taberei celei mari. Însă, socoata lor nu se potrivise cu ceea ce gândise el. Însoțit de numai câțiva slujitori bine înarmați și iuți la încăierare sfârșise prin a ucide crud toți prădalnicii, mântuind fără să încerce nici o pierdere mulțimea robilor. Venise apoi în fuga mare la Iași, cu grijă mare pentru soarta mamei lui. Aici îl găsise porunca lui Vodă ca oastea să izbească duiumul nohailor. Chiar dacă în sufletul lui știa că trebuie intrat cu paloșul în ordia sălbatică pentru binemeritată pedeapsă a blestemăților făcute, tot așa de bine cunoștea că o înfruntare cu ei pornită din porunca Domnitorului putea fi socotită ca răzvrătire împotriva Sultanului. Ca țară plătitoare de haraci și considerată *Dar Al Ahd*[3], Moldova pierduse puterea și dreptul de a porni război și încheia pace, lucruri înfăptuite numai la voința Padișahului. Cum puterea războinică a Islamului crescuse amenințător, hidră cu mii de capete și gheare ascuțite în fața căreia se prăbușiseră regate și imperii din lumea largă, iar Europa spartă în neînțelegeri și dușmănii tremura înfricoșată la auzul tabulhanalei[4] ce însoțea cu huruit înspăimântător cârdul ucigaș al ienicerilor[5] crescuți în credința fără teama morții pentru flamura verde a Profetului, toate aceste adevăruri amare sileau pe cel ridicat în fruntea Moldovei la credință prefăcută către Sultanii otomani. Înfăptuirile unor înțelegeri tainice cu țările ce se mărturiseau ca pioase slujitoare sub steagul lui Hristos erau lucrări adesea șubrede și primejdioase. Și anume pentru că principii creștini își doreau ruperea țării din stăpânirea turcă doar ca să o treacă sub cea a lor. La fel de prefăcuți și cruzi în vrerea lor precum otomanii, uitau uneori drămuiala gurii obișnuită unor astfel de sfătuiri tainice și scăpări mărunte ajungeau pe căi întortocheate la Stambul, unde umpleau de mânie obrajii slujitorilor Semilunii iar Domnii țărilor române sfârșeau prin a plăti cu viața. Războinicul priceput în mânuirea paloșului cunoștea prea bine țițele politicești încâlcite din care se țesea haina silniciei îmbrăcată în fiecare zi și noapte de Moldova, așa că nu i-a fost greu să înțeleagă cu amar că, indiferent de sfârșitul luptei, asupra pământenilor oricum urma o și mai grea asuprire. Prins negreala grijilor, își arătase frământarea sufletului unor boieri din preajmă. „Oare nu vom păți precum acel Eremia ce a intrat cu oștea-n gard, iar din această lovitură acum să vină prăvălirea carului cu tot cu surugiu?". Însă nimeni nu a dat răspuns întrebării lui. Toți cei aflați atunci de față, mulți porniți la luptă după cum chiar ei mărturisiseră pentru pradă ori fală războinică, preferaseră să tacă. Primise doar priviri piezișe, aruncate pe sub sprâncene.

- Cum tot așa știu că tulburarea mărturisită prin pilda acelui căruțaș, nu te-a făcut mai puțin viteaz. Mereu te-ai aflat cu slujitorii tăi acolo unde învălmășeala a fost mai sângeroasă și ai ajutat din plin la izbândă. Iar sfaturile ce le-ai dat au fost cu temei și chibzuială. Dar îți voi spune ceva ce poate îți va părea la privire fugară fără nici o legătură cu ceea ce vorbim acum. Și anume că dacă gândul omului poate străbate râpile cele mai prăpăstioase și trece munții cei mai înalți, cuvântul este pus să-l ascundă până trece primejdia.

- Despre ce primejdie amintești? întreabă repede Nicolae, fără ca nimic pe fața lui să arate nerăbdarea aflării răspunsului.

- Că toate aceste gânduri, chiar adevărate, e bine să fie ținute în cuget, acolo unde ele sunt plăsmuite, zăvorâte sub șapte lacăte. Dușmani se găsesc și fără pricină anume, nu trebuie să le mai dai apă potrivită la moara clevetelilor. E un sfat pe care un oștean bătrân ți-l dă din toată inima și sper să-l primești.

Înainte să dea răspuns, Nicolae cercetează cu privire tăioasă drept în ochi pe căpitanul Ursan. Sub cătarea lui sfredelitoare, acesta rămâne cu privire neclintită și tare.

- Mulțumesc pentru sfat, căpitane. Și-am să-l primesc, pentru că-l cred venit dintr-o simțire curată.

După aceste vorbe, amândoi se lasă pradă tăcerii. În legănarea domoală a cailor un drum lung rămâne înapoia lor, altul, tot atât de lung, stă în față.

„Are știință căpitanul despre anumite lucruri nespuse în ceea ce mă privește?" se întreabă Nicolae cu buzele strânse de neliniște. „Moștenirea a vreo șapte mii de fălci[6] numai țarină roditoare, fără să mai pun la socoteală satele, sălașurile țigănești, pădurile, prisăcile și heleșteiele răspândite în toate ținuturile Moldovei, face să fiu unul dintre cei mai avuți boieri. Cunosc mult prea bine că o asemenea bogată înzestrare naște totdeauna pizmă și răutate multă. Că se află pe la Curtea Domnească și nu numai, boieri cu neastâmpăr și nemulțumire nestinsă împotriva familiei mele, iarăși nu-mi este lucru necunoscut. Obișnuința cu lucrurile netrebnice ale acestei lumi m-a învățat de mult că orice cuvânt, oricât de generoasă se află pornirea ce-l sloboade, poate fi spurcat și întors împotriva celui ce-l rostește. Mai ales dacă buzele viclene prind momentul și urechea potrivită pentru ascultare. Cu răstălmăcire vrăjmașă, mărturisirea dinaintea bătăliei Brătulenilor ar folosi uneltitorilor să arunce asupra mea bănuiala răzvrătirii contra poruncilor Domnitorului. Învinuirea este grozavă, iar pedeapsa aspră. Am văzut destui scurtați de cap pentru lucruri mai mărunte. Iar dacă cel dovedit ca hain[7] scapă să nu pună grumazul pe butucul gâdelui, atunci sigur poartă pentru tot restul zilelor lăsate din mila proniei cerești pecetea hidoasă a tăierii nasului și buzelor. Să fug? Aș avea unde. Prietenii din Țara Leșească m-ar primi cu brațele deschise, ba mi-ar fi și sprijin, mai ales că mulți dintre ei se află ca oameni de încredere la curtea principelui Radziwill[8], ginerele lui Vodă. Însă, de ce să fac asta? Niciodată nu am socotit grija arătată pentru primejdia unor călcări de pradă și pustiire ce pot lovi țara unde Dumnezeu ți-a hărăzit traiul că pot însemna săvârșirea trădării ei ori a Voievodului. Toate tronurile pământului au nevoie de oameni care gândesc și vorbesc drept, căci numai cu

1. Crâm-denumirea în cronicile medievale românești a Peninsulei Crimeea din nordul Mării Negre
2. Denumire veche a Poloniei
3. Casa Păcii(sau legământului)-termen prin care Imperiul Otoman desemna țările creștine vasale și plătitoare de tribut
4. Fanfară militară turcească
5. Soldat din corpul de elită al vechii infanterii turcești. Erau recrutați din rândurile *devșirme*-copii creștini educați în legea Islamului
6. O falcă-unitate de măsură folosită în trecut. Aproximativ 1,5 ha
7. Trădător
8. Janus Radziwill (1612-1655), prinț, voievod de Wilno din 1653, mare hatman de Lituania din 1654. Șef al calvinilor polonezi. În 1645 se căsătorește cu domnița Maria, fiica cea mare a Domnitorului Vasile Lupu

https://biblioteca-digitala.ro

minte pătrunzătoare și curaj poate fi fugărită negura nenorocirilor. Nu, nu e vremea bejeniei peste hotar, acum trebuie doar să îmi țin tare firea. Cel cu inima curată, acela nu trebuie să se teamă de nimic."

Uită toate frământările, atunci când pornește forfota trecerii peste apa lată a Prutului, auriu poleită sub razele piezișe ale soarelui. Descalecă și în timp ce bate liniștitor cu palma gâtul armăsarului, urcă pe puntea plutitoare din lemn împreună cu numeroși alți oșteni. Făptura lui naltă și zdravănă îl ridică aproape cu un cap deasupra mulțimii. Doi bărbați, un roșcovan subțire și un altul, smolit și gros, pornesc să mânuie cu sinchiseală pluta lungă până spre malul celălalt, acolo unde se zăresc gospodăriile celor care păzesc trecerea. Mai nerăbdători, unii dintre oșteni își îmboldesc caii către lunca îmbrăcată-n tufăriș gros aflată aproape și se cufundă călare în unda apei. Lipsa ploilor din ultimele săptămâni subțiase adâncimea apei și încropise ici colo vaduri care fac mai puțin primejdioasă trecerea șuvoiului lat, astfel că unii dintre călăreți doar ce își udă nădragii puțin deasupra ciubotelor. Rând pe rând se adună, fiecare la steagul[9] lui. După adăparea grăbită a animalelor însetate, vătafii, hotnogii și chihaiele[10] strigă din puterea rărunchilor chemări și porunci aspre. Cu pripeală ori domol, după firea fiecăruia, oștenii se așează rânduit și așteaptă răbdători semnul căpeteniilor pentru plecare.

Ajuns pe celălalt mal Nicolae descalecă, încropește șomoiog gros de iarbă apoi pornește să curețe pe îndelete picioarele harmăsarului de glodul care altfel, lăsat cu nepăsare să se usuce, ar fi putut strânge în încleștare lutoasă subțirimea gleznelor calului, rănindu-le. După ce termină, îngăduie bidiviului scurtă zăbavă la apa râului pentru potolirea setei. Și pentru că nu aude încă chemarea plecării, s-apleacă din șale deasupra unei bălți mărginașe, grijuliu să-și spele acolo murdăria cizmelor. După clătirea mâinilor, duce palmele umede sub plete, peste ceafă și gât. Ușor răcorit, se ridică în picioare. Adună dârlogii în jurul mâinii drepte, sprijină stânga pe mânerul jungherului și privește neclintit la foiala bine strunită a oștirii, din urma căreia vine gloata pestriță de oameni, pierdută în colbul gros ridicat de care și chervane. Freamătul mulțimii ajunge și la niște șătrari care-și ridicaseră corturile prăpădite într-o corhană[11] din apropierea apei. Dintre coviltirele căruțelor se ridică fuior subțire de fum ieșit din arderea aţâţată a unor găteje, deasupra cărora anină prins în cujbă un ceaun afumat. O țigancă bătrână cu față neagră și adânc ridată, învârte cu o lingură de lemn în sfârâiala dinspre care vine miros pofticios. În jurul ei se învârt trei băieți și două fetițe, slabi și zdrențăroși, într-un joc pe care numai ei îl știu, poate vreo horă a flămânzilor. Un glas răgușit oprește zbenguiala puradeilor. În cămăși roșii sub veste întunecate, trei șătrari mustăcioși ies cu grabă mare dintr-un cort peticit și aruncă jur împrejur priviri bănuitoare. Vocea se aude din nou, la fel de groasă și repezită. E a unui zlătar bătrân, cu durligele goale și mustață alb cenușie răsucită la vârfuri. Într-o bruma de țoale[12] murdare, stă pe o piatră lângă vatră și pufăie din lulea.

- Fă-ndărăt, fă Trandafiră!

Dar cea după care strigă, o fetișcană naltă, subțire ca o păpădie și cu forfot de fuste roșii în jurul picioarelor desculțe, nu îi dă atenție, așa cum nu ascultă nici boscorodeala aprinsă a celorlalte țigănci ieșite cu mic cu mare din corturi și căruțe. Cu pas neșovăielnic, se apropie de Nicolae. Când ajunge în fața lui, el o privește curios. Obraz rotund, smead și păr tăciune, adunat în trei cozi groase, împletite cu ațe colorate. O salbă de bănuți argintii, prinși în două rânduri, îi acoperă pieptul plin, ridicat obraznic sub ia albă cusută cu flori mici, verzi.

- Ai cui sunteți?

Fata își scutură capul, ca trezită dintr-o visare și ochii ei negri, croiți ușor pieziș, capătă uimirea unui om aflat într-un loc unde nu știe cum a ajuns.

- Ai vântului... răspunde ea după scurt răstimp, cu privire plecată.

- Bun stăpân, zâmbește Nicolae.

Scoate un bănuț din punga prinsă la brâu și îl întinde fetei.

- Poftim, ia de aici și întoarce-te la ai tăi. Auzi? Te cheamă.

Nemișcată, țigăncușa ridică fruntea și cată cu osârdie la el, fără să primească banul.

- Ieri, la ceas târziu din noapte, vocile florilor mi-au șoptit că azi mă vor îndruma spre un *terno phuro*[13]. Iar lui și numai lui, ele îmi dau îngăduința să-i deslușesc de soartă, ca unuia care la ani puțini ține mintea unui bătrân. Mai puțin timpul vieții, despre care nimeni nu trebuie să știe cât de scurt ori lung este.

- Ce spui acolo, fată? întreabă Nicolae, privind cu milă la cea despre care pricepe că este cu mințile plecate.

- Fă, Trandafiră, nu auzi? Întoarnă-te!

- *Ho akana*[14], strigă fata furioasă către țiganul cel bătrân.

Întoarce privirea din nou asupra lui Nicolae. Cu degete fierbinți îi prinde mâna, o ridică iute în fața ochilor și continuă orb, ca și cum altcineva vorbește pentru dânsa.

- Văd război, sânge, morți, cruci nenumărate. Cale întunecată, dar și lumină. Mi se arată unire cu jupâniță de neam, bucurie. Ești om bun, folositor și altora iar la capătul drumului Dumnezeu te așteaptă cu binecuvântată răsplată.

Pornește să spună ceva, dar vocea se gâtuie într-un oftat, mai mult șuier trist, chinuit de durere. Cu privire zdruncinată, întoarce într-o parte palma, să vadă mai bine liniile. Deschide ochii mari și pornește să tremure, cu înfățișare neliniștită, ca în fața unei năluciri înspăimântătoare.

- Cel de Sus te va ridica printre îngeri și-ți va dărui haine albe ca și zăpada și scaun de lumină. Dar înainte să vezi cerul, aici, pe pământ, vei sfârși cu viața de două ori. Mai întâi îți va fi frânt sufletul, apoi trupul. Ferește-te de trecerea zorilor, atunci moartea haină va veni în preajma ta iar ea are chipul...

- Sărutăm dreapta, boieruli.

Mărunțel, puțin cocoșat și cu bobi de sudoare pe frunte, șătrarul cel bătrân face plecăciune umilă în fața lui Nicolae.

- Boieruli, nu băga samă la ci spuni Trandafira. Îi fată cuminti, da lunatică. Sâ-ngăduie Domnia Ta dac-o spus vorbi proasti, că nu-i vina ei. Dacă ni-i da iertare la toți îți pup mâinile șâ-ț zâc bogdaprosti.

Vorbește cu glas tremurat în timp ce trage deoparte țigăncușa, cu mâna stângă încolăcită pe mijlocul ei. În timp ce se depărtează, din brațele lui, fata, încăpățânată, își continuă vorba întreruptă:

- Ferește trecerea zorilor, *terno phuro*, strigă ea subțire.

Dar glasul ei se pierde, strivit sub tropotul răsunător al oștirii care pornește să curgă cu vuiet mare. Nicolae pune piciorul în scară și încalecă grăbit, apoi își apropie armăsarul de rând. În galopul domol al cailor, drumul de glie sărac în iarbă se scurge neabătut printre ogoare mănoase, fânețe îndestulate și livezi încărcate cu poamă. Uneori, coteşte leneș după costișa moale a unui deal aproape ascuns sub mulțimea vitelor și oilor ieșite la păscut, ca să se ivească din nou în față, înșirat precum o sfoară groasă albă prin mijlocul câmpiei, din verdeața căreia se arată ici colo cu lucire argintată ochiurile iazurilor. Arar, pâlcuri de copaci nalți, în a căror frunziș des huruie hulubi sălbatici, împrăștie umbră deasă pe calea bătătorită, timp scurt de răcorire ușoară pentru oameni și animale. În calea ei, oastea trece pe lângă numeroși țărani care robotesc să încarce în căruțe roada agonisită din truda verii. Unii, aflați în depărtare, își îngăduie scurtă odihnă și măsoară oștenii preț de câteva clipe. Alții, mai apropiați, după ce șterg cu mâneca sudoarea frunții, aruncă întrebări curioase. Ce s-a întâmplat?...Tătarii au fost alungați peste hotar?

9. Veche denumire desemnând o unitate militară
10. Vechi grade militare din Moldova
11. Coasta râpoasă a unui deal
12. Haine
13. Tânăr bătrân (rromani, căldărărește)
14. Taci acum(rromani, căldărărește)

https://biblioteca-digitala.ro

Dan ALEXE

RĂMĂIENI

(dramă în cinci acte)

Se vedeau fugind încoace și încolo niște animăluțe îmbrăcate femeiește, cu purtări de femeie, cu trupuri și sîni încîntători.
Ramayana

Locuitorii satului Rămăieni:
(Notă: toate numele de familie ale sătenilor din Rămăieni sînt extrase din: Iorgu Iordan, Dicționar al numelor de familie românești, București, 1983.)
Florea Curuț – primar
Himilă Căcărez – secretar de partid
Vizigu Avedic, Lică Besea, Stan Adaos, Elisei Amorțitu, Agaton Rațchi – săteni
Nifon Cheptea – preot
Onofrei Abajuru – plutonier, șef de post
Mandea Paian – spoitor
Petronela – spoitoare

ACTUL I

(Holul primăriei din Rămăieni. Curuț, primarul, pășește încoace și încolo, zgribulit. Se aude viscolul. Pe masă ard niște lumînări. În prag apare Căcărez, secretarul de partid.)

CURUȚ: Intră că bagi viscolul, tovarășe Căcărez.
CĂCĂREZ: (*morocănos, închizînd ușa*) Spuneți-mi pe numele mic, tovarășe primar.
CURUȚ: *(îl privește cercetător, pufnește, apoi ridică brațele)* Asta-i bună! Pe numele mic! Dumneata, tovarășe, ești în fiecare zi tot mai stupe-fi-ant! Ne temem de nume acuma! Ne e rușine de vorbe! (*îl amenință cu degetul*) Nu e bine, nene Căcăreze. Învață să te apropii de popor. Știi dumneata ce-i el?
CĂCĂREZ: Cine?
CURUȚ: Poporul.
CĂCĂREZ: Cred că da.
CURUȚ: Ce-i?
CĂCĂREZ: Ar fi multe de spus.
CURUȚ: E seva noastră, asta-i, bădie, poporul. Învață de la el că nu se cade să disprețuiești numele lăsate de strămoși.
CĂCĂREZ: Nu le disprețuiesc.
CURUȚ: Ba le disprețuiești. (*se plimbă gesticulînd*) Sînt nume simple, umile, e drept, dar ... (*inspiră adînc*) numele noastre. (*se răsucește bănuitor*) Oi fi vrînd poate să ți-l și schimbi. (*Îl privește mustrător, apoi își reia plimbarea.*) Nu e bine, zău. Ia aminte la consătenii noștri. Pe ei nu i-a corupt orașul, ca pe dumneata. Cu cîtă seninătate își poartă ei numele! (*enumeră*) Besea, Bălosu, Caca... (*arată spre sine cu degetul*) Curuț ...(*se mai gîndește*)... Ciumete... (*pauză*) ... Poponeț. Cum o să se teamă poporul de ele? Cum, ha? Ar fi ca și cum... Ca și cum s-ar teme de seceră. Ca și cum s-ar teme de glie, tovarășe. Ai văzut, doar, la căminul cultural, filmul ***A patra schijă***. N-a trăit destul de tragic pînă acum poporul ăsta? Trebuie să-i mai fie frică și de cuvinte? Asta trebuie?
CĂCĂREZ: Nu, tovarășul.
CURUȚ: Păi sigur că nu. Poporul se gîndește la ce-i acum, nene, la viscol, nu la schimonoseli orășenești. (*se oprește*) Apropo, m-a sunat de la județ să-mi spună că nici vorbă să ne trimită vreo mașină sau vreun camion. Cine vine-n vîrf de munte pe prăpădu-ăsta? Cu lumina la fel. Au căzut stîlpi. (*Își bate mîinile, gînditor. Se plimbă.*) La cămin, la cinema, mai aveți gaz în proiector?
CĂCĂREZ: (*dă din cap*)
Avem. Ce film dăm diseară?
CURUȚ: *A patra schijă.*
CĂCĂREZ: Iar?
CURUȚ: Ai altul? Cum iar? Cum adică iar? *Repetiție*, tovarășe Căcăreze, *repetiție mater* eccetera! Oamenii au nevoie să-și amintească prin ce-au trecut strămoșii lor.
CĂCĂREZ: Repetiția.
CURUȚ: Cum ai zis?
CĂCĂREZ: Repetiția. Repetiție e un vocativ.
(Curuț vrea să spună ceva. Căcărez îl întrerupe.)
CĂCĂREZ: Vroiam să vă mai spun ...
CURUȚ: Ce?
CĂCĂREZ: (*evaziv*) Ei...
CURUȚ: Zi, bre. Ce-i? S-a bătut iar Adaos cu Besea?
CĂCĂREZ: Mai rău. Aseară, la căminul cultural... (*înghite în sec*) Eram în sală.
CURUȚ: Spune, omule.
CĂCĂREZ: Ei, zic, stați. Eram în sală.
CURUȚ: Și?
CĂCĂREZ: Și... Oamenii erau cam nemulțumiți.
CURUȚ: Nemulțumiți?

https://biblioteca-digitala.ro

CĂCĂREZ: Cam. De *A patra schijă*. L-au văzut de opt ori. Cică să-l mai schimbăm, sau măcar să-l dăm pe sărite, numa scenele cu partizani. (*se scarpină în cap*) Și mai e ceva ... (*își ia curaj*) Suduie regimul, tovarășe primar, suduie tot, cuceririle sale, avîntul, tot ...

CURUȚ: Ale noastre, tovarășe Căcărez. Cuceririle noastre. Mda. Ce zic?

CĂCĂREZ: *(se codește)*E, zic și ei. Și mă-ntreabă pe mine. Unde-i lumina? Unde-i aia? Unde-i asfaltu? Cînd se repară asfaltu și-aici? Parcă și viscolu-i dat tot de la noi.

(Curuț se plimbă, preocupat. Căcărez îl urmărește încordat. Curuț se oprește.)

CURUȚ: Lasă-i dumneata să creadă asta. Să știe că partidul face și vremea bună și vremea rea. Și notează-mi suduitorii. (*se plimbă*) A! Uitam. L-ați anunțat pe tovarășul Avedic să-și ia gîndul de la parcela lu bunicăsu? Că dac-a murit nu mai are nici un drept.

CĂCĂREZ: Și eu era să uit. Și doar de-aia venisem. L-am anunțat, și el s-a dus și-a tăiat nucul.

CURUȚ: *(strigă)*um l-a tăiat, tovarășe, cum l-a tăiat? Da ce, îi nucu lu tac'su?

CĂCĂREZ: A lu bunicăsu.

CURUȚ: Cum l-a tăiat, tovarășe?

CĂCĂREZ: L-a tăiat.

CURUȚ: Așa, pe viscol?

CĂCĂREZ: *(dă din umeri)*Ca să nu-l vadă nimeni.

CURUȚ: *(îl privește, apoi izbucnește)*

Ia trimite șefu de post să mi-l aducă încoace cu nuc cu tot.

CĂCĂREZ: Vine singur.

CURUȚ: *(ironic)* Nu zău?

CĂCĂREZ: Vine. Și aduce și-o ceată cu el. Acum îs adunați acasă la el, la Avedic.

CURUȚ: Da ce vor?

CĂCĂREZ: Tovarășu Avedic a găsit un mort.

CURUȚ: *(tresare)*Unde? Să nu umble cu prostii, domnule.

CĂCĂREZ: În ogor.

CURUȚ: Ha?

CĂCĂREZ: În glie. (*pauză*) În țarină. Sub nuc, tovarășu primar. Cînd l-a tăiat. (*tac amîndoi*) Dar ce e mai ciudat e că a venit în sat alergînd.

CURUȚ: *(tresare iar)* Cine?

CĂCĂREZ: Avedic.

CURUȚ: Și?

CĂCĂREZ: Păi... Pînă să găsească mortu, tovarășu Avedic șchiopăta rău de stîngu.

(Cei doi se privesc.)

CĂCĂREZ: Îl tîrșîia după el. De ani de zile. Acu merge bine.

(Tac și se privesc.)

CĂCĂREZ: A găsit un schelet și-o juma' de coif.

CURUȚ: *(explodează)* Ce mai înseamnă și asta, tovarășe? Vrei să spui c-a dezgropat niște moaște? Ha? Asta vrei să spui?

CĂCĂREZ: Tovarășe primar... Vă spun mi eu ce mi-a zis șefu de post.

CURUȚ: *(străbate holul luîndu-și cerul ca martor)*

Doamne, ce mi-e dat să văd! (*se oprește*) Babo! Coif, minuni ... Păi Abajuru'i dement. Mata asculți la el? Nu-i destul c-avem un popă nebun, și de cînd îi rog la județ să le zică la protoierie să-l schimbe! Auzi! Dumneata, care ai făcut atîta școală! Păi secretar de partid ești? Ei, nu, asta e ceva așa ... care depășește... *(Intră în goană șeful de post, Onofrei Abajuru.)*

CURUȚ: *(enervat)* Ce e, plutonier Abajuru?

ABAJURU: Tov primar... Vin țăranii... îs mulți. C'un mort. Îi mai ține viscolul, da vin. Eu zic că dă vina pe dumneavoastră, să trăiți... C'o fi murit de frig ori boală. Dați repede un telefon la județ.

CURUȚ: *(enervat și puțin îngrijorat)* Să nu-mi intre mie cu mortul aici.

(Milițianul iese, dar se întoarce imediat mergînd cu spatele. Intră mulți țărani, ducînd un catafalc. Pe lîngă ei părintele Nifon, cu un aer războinic, ținîndu-și poalele, exaltat. Țăranii depun catafalcul. De sub cearșaf se ițește un craniu. Preotul se oprește în mijlocul scenei. Răcnește triumfător spre cei doi oficiali.)

PREOTUL: L-am adus pe Sfîntu' Enacheee! Sfîntu' Enachei-ha-haa!

CURUȚ: *(rîde mînzește)* Care sfînt părinte? (*face semn milițianului să stea pe-aproape*)

PREOTUL: *(isteric)* Enachee!

CURUȚ: Îți faci păcat, tovarășe Cheptea. Sfinții ăștia trebuie și ei omologați. N-ai dumneata căderea să beatifici niște ciolane sub cuvînt că-s vindecătoare, ori mai știu eu ce.

PREOTUL: *(luînd poporul martor)* Îiii! Auzit-ați, creștinilor? Ciolane! Și ciolanu mort a lu Avedic nu el l-a pus la loc, măi Curuțe, că mai bine te scăpam în cristelniță!

(Țăranii rîd gros. Avedic iese în față, se strîmbă și dănțuie, să vadă toți.)

CURUȚ: *(s-apropie de cearșaf)* Ia să văd și eu minunea.

AVEDIC: *(amenințător)* Tovarșu primar! (*i se așează înainte*) Eu una știu. Nu pune mîna pe el.

PREOTUL: *(șerpește)* El e! E sfîntu-Enache Vindecătoruuu! Aah! Și-am știut că-i pe-aicea, pe unde l-or tăiet turcii.

CĂCĂREZ: Da cum ne-arăți că-i el, părinte?

PREOTUL: Oi fi vrînd poate să-i vezi certificatu de naștere.

CURUȚ: *(spre săteni)* Tovarăși cooperatori!… Fiți rezonabili, domnule!…

PREOTUL: E Sfînt' Enache. Avem sfînt!

CĂCĂREZ: *(ironic)* Poate vreți și autochefalie, părinte. (*rîde singur*)

CURUȚ: Abajuru, pentru numele lui Dumnezeu, ia notează-mi-i pe toți.

ABAJURU: *(codindu-se)* Tov primar… Stați domnule… Stați să vedem.

CURUȚ: Ce să mai vedem?

AVEDIC: *(brusc dușmănos)* Destul că mi-ați luat tarlaua. Tarla semănată cu sămînța mea.

CĂCĂREZ: Cu sămînța dumitale? Da ce ești dumneata, tovarășe? Uranus? (*rîde singur*)

PREOTUL: Noi, Curuțe, noi atîta am vrut, să fie după lege, ți l-am adus și la primărie, să n-avem probleme, să scrii acolo ce-oi ști tu, asta-i, acuma ni-l luăm. (*spre săteni*) Haideți flăcăi să-l spălăm… Să-l ducem în sfînta biserică… Să vedeți cum ne face el bine pe toți. (*Ies. Preotul strigă în urmă:*) Aah, Sfinte-Enachee! Lasă, Curuțe, că ne asfaltează el. *(Cei doi oficiali și Abajuru rămîn singuri. Tăcere grea.)*

CĂCĂREZ: Ce facem, tovarășe primar? Cum contracarăm?

CURUȚ: *(se gîndește un timp; scuipă înciudat)* Ăștia nu-s normali. Abajuru, mi i-ai notat?

ABAJURU: Tov primar… Stați dom'le… să vedem. Ș-așa era toată lumea aicea.

CURUȚ: Îih, și pe viscolu-ăsta!… Unde să anunți? (*se plimbă agitat*) Ceara ei de treabă-ncurcată. Sun eu la județ, da cu ce m-ajută, că tot nu vine nimeni. (*se oprește, dus pe gînduri*) Du-te, du-te, tovarășe Abajuru. *(Abajuru iese.)*

CĂCĂREZ: Haideți să contracarăm, tovarășe primar. Ne lăsăm la popă? Hai să adunăm oamenii, să le vorbim. Să nu se lase amăgiți de superstiții. Să facem ceva!

CURUȚ: *(îl privește absent)* Ce?

CĂCĂREZ: Păi eu știu? Să le exaltăm valorile trecutului, să-să, să le amintim vitejia strămoșilor, eventual Bobîlna, Pașcani… Avram Iancu… Orice, da nu așa, să stăm. Uitați, eu… eu mă angajez să fac și un poem, să-i miște. Că dacă n-avem o carte cu poezii! Da fac eu una cu mesaj, un poem… Țăranului iobag!

CURUȚ: (*supărat*) Ai grijă cum vorbești, tovule. Bagă-i-o arendașului dumitale de bunic, nu țăranului. *(Se gîndesc.)*

CĂCĂREZ: Să le zicem că nu-i hîrcă de om.

CURUȚ: Fii serios. Nu prostești țăranu, dom'le. *(Cad iar pe gînduri.)*

CĂCĂREZ: Am găsit! Am găsit! Cel mai rațional argument!

CURUȚ: *(dezamăgit)* Nu de-astea ne trebuie. Nu merge la ei.

CĂCĂREZ: Stați puțin. Dacă Avedic s-a vindecat puind mîna pe alea…

CURUȚ: *(scandalizat)* Tovarășe Căcărez!

CĂCĂREZ: Stați… Și alea erau îngropate acolo de la turci…

CURUȚ: Ei?

CĂCĂREZ: De ce atunci n-a fost tarlaua lu bunicu lu Avedic mai productivă decît terenurile din jur?

CURUȚ: *(îl privește uimit)* Bravo, tovarășe Căcărez! Bravo! Ăsta zic și eu raționament dialectic. Felicitări. (*gînditor*) Da, da… Ogorul

https://biblioteca-digitala.ro

acela trebuia să fie mai fertil decît celelalte. *(Afară se aud țipete sfîșietoare. Cei doi se privesc încremeniți. Se reped la ușă. Intră Abajuru cu mîinile însîngerate.)*

CURUȚ: Ce-i asta? Ce-i, Abajuru?

ABAJURU: Sătenii taie porcii. Vreți șoric?

CURUȚ: Acuma? Da n-am dat nici o aprobare.

ABAJURU: Îi taie, tov primar. Și cîntă toți pe uliță, parcă-s zărghiți.

CURUȚ: Cum îi taie, domnule?

ABAJURU: Îi taie, tov primar, dacă vă spun. (*cu mirare*) Și cîntă pe uliță. (*căutîndu-se în porthart*) Da n-aș ieși acuma din casă să cînt!… (*scoate ceva învelit într-un ziar unsuros*) V-am adus șorici.

CURUȚ: *(îi dă peste mînă)* Ei nu, că-i prea de tot! (*se întoarce spre Căcărez*) Eu sun iar la județ. Dacă ține viscolul așa, pînă-n primăvară e jale. Nu primim nici poșta. Și-așa, fără lumină, cu alimentara goală… și cu sfînt… ne taie poporul. *(Iese. Căcărez și Abajuru rămîn singuri. Abajuru îi întinde șoriciul. Căcărez ia pachetul, îl desface și îl servește pe milițian.)*

ABAJURU: Mersi, am servit. *(Abajuru ia delicat o bucată.)*

CĂCĂREZ: Ciudată treabă.

ABAJURU: Aiurea de tot. *(Mănîncă amîndoi în tăcere.)*

CĂCĂREZ: Ăsta-i un nou cult, Abajuru.

ABAJURU: *(dă din cap)* Ceva așa…

CĂCĂREZ: Cultul cargoului. *(Abajuru dă din cap.)*

VOCEA PRIMARULUI : *(din culise)* …taie tot, să trăiți, porci, copaci, au pus oasele-n biserică…

CĂCĂREZ: *(cu gura plină)* Spuneți-le că ăștia fac aici o sectă. *(Cei doi mănîncă în liniște. Reapare Curuț, schimbat la față. Se oprește în prag și îi privește grav. Cei doi se opresc din mestecat.)*

CURUȚ: Le-am prezentat tovarășilor de la județ situația. Nu le-am ascuns nimic. Ba chiar am îngroșat-o. (*tace*)

CĂCĂREZ: Și?

CURUȚ: *(oftează și îi privește, încă nevenindu-i să creadă)* Mi-au zis: lasă-i tovarășe, cu scheletul lor, pînă se face timp frumos, dacă n-aveți altă soluție, și poate n-au să fie tulburări. Aveți grijă doar să nu taie animalele. Pînă vă trimitem pe cineva. (*ceilalți fac ochii mari*) Numai că nu-i bine să fie sfînt.

CĂCĂREZ: *(cu gura căscată)* Dar ce?

CURUȚ: *(enervat)* Păi de ce mai ești secretar de partid dacă nici atîta istorie nu știi? Are coif? Are, nu? Sfînt nu-i, că doar sîntem amîndoi oameni serioși. Da ceva este. Eu zic că-i dac.

CĂCĂREZ: *(își bate palmele)* Așa-i.

CURUȚ: Dac sau scit. Așa mi-au spus și dumnealor: dacă tot e aici un început de cult, să-l facem cult indo-european, că tot o să fie congresu de istorie la București; să fie un cult al strămoșilor indo-europeni reînviat de partid cu participarea entuziastă a maselor.

(Se privesc. Căcărez se uită la Abajuru, apoi la Curuț.)

CĂCĂREZ: Adică cum, tovarășe primar?

CURUȚ: *(se scarpină în cap)* Abajuru, ia du-te dincolo și adă din dulapu cu material didactic o carte groasă, scrie pe cotor ceva, indo-europeni nu mai știu cum.

(Abajuru iese. Curuț și Căcărez rămîn singuri.)

CURUȚ: Ați mîncat tot șoriciul?

ABAJURU: *(vine cu brațele pline de cărți)* Uitați aici toate documentele de partid, tov primar. Alegeți și dumneavoastră. *(Le trîntește pe masă. Curuț răstoarnă teancul și cu un "aha!" răsunător ridică o carte. I-o arată lui Căcărez, care citește.)*

CĂCĂREZ: "Gramatica comparată a limbilor indo-europene". De Alin Benea. Păi asta-i gramatică, tovarășu primar, ce să facem cu ea?

CURUȚ: Ce să facem? O să facem noi multe cu ea. (*deschide cartea*) Ia uite-aici: Introducere… Patria primitivă a indo-europenilor… felul de viață al indo-europenilor… încălzirea locuinței… așa… îndeletnicirile indo-europenilor… diviziunea muncii… opa!… cultul strămoșilor. Ce mai vrei? O facem din carte. (*se întoarce spre milițian*) Abajuru, mai adă dragă niște șorici. *(Abajuru salută și iese. Curuț se plimbă cu cartea sub braț.)*

CURUȚ: Uite cum facem… Ba nu. (*se oprește*) Stai. (*chicotește*) Să vezi că-i dăm popii lovitura. Tovarășu Căcărez, atuul nostru-i tocmai scheletul. E strămoș de-al nostru, dac, și toți ne tragem din el. Li-l lăsăm lor să le facă minuni mai departe, da-l mutăm aici la primărie.

CĂCĂREZ: Numai să vrea.

CURUȚ: Au să vrea, o să vrea. Îl mutăm aici, la sfatul popular, în centrul satului, ca să putem reproduce… (*ridică, grav, cartea*)… "felul de viață al indo-europenilor". E de la sine înțeles credința lor în acest mort care, chipurile, vindecă. Dar să le repetăm, pînă vor înțelege, că această credință a lor nu e deloc nouă. Uite-aici (*îi arată cartea*), "cultul strămoșilor".

CĂCĂREZ: Și în ce vreți să-i facem să creadă?

CURUȚ: În ce să creadă? În ce cred oricum! În soare, tovarășe dragă. Bine, preferabil ar fi în nimic, că așa-i materialist-dialectic, da dacă nu se poate, și cred că n-o să se poată, că țăranu-i copil, atunci în soare, cer, ploaie, brazdă… Ca dacii. (*înduioșat*) Nu e frumos? Le spunem că și partidul îi îndeamnă la asta: ce altceva e ziua recoltei, îm? Doar îs elementele naturii. Las' că-i amețim noi, nene Căcăreze. (*caută repede în carte*) Aha: Index etimologic! Ia să vedem… Păi *căcărez* e cuvînt indo-european, tovarășe Căcărez, vine din latină. De ce ți-e rușine?

CĂCĂREZ: *(posomorît)* Nu-mi e.

CURUȚ: *(bombăne îngîndurat)* Ba-ți e. Ba ți-e. *(Intră Abajuru. Curuț se plimbă răsfoind cartea.)*

CĂCĂREZ: I-auzi, Abajuru: strămoșii tăi adorau taurul, care-i forțele primăverii dezlănțuite, șu lupul… Lupul, da! (*Se apropie și îl privește în ochi. Voce groasă.*) Noi sîntem licantropi, tovarășe Abajuru. (*Abajuru rîde.*) Nu rîde! Noi ne-am născut sub acest semn al lupului… (*gesticulează*) Și-al fulgerului, și al taurului. (*se oprește*) Apropo, cîte cornute au mai rămas nedegerate?

ABAJURU: Numa Freduța, s'trăiți.

CURUȚ: *(maiestuos)* O botezăm Aspasia!

CĂCĂREZ: Chîm. Tovarășe primar.

CURUȚ: Ce-i? *(Căcărez tușește fals și se uită pe furiș la Abajuru.)*

CURUȚ: Zi, ce vrei?

CĂCĂREZ: *(stînjenit)* Oare indo-europenii nu aveau… mmm… preotese ale amorului?

(Indignat, Curuț îi trîntește cartea în brațe lui Abajuru.)

CURUȚ: Măi omule! Asta-i modă siriacă! Ovreiască. Strămoșii noștri aveau religie austeră.

CĂCĂREZ: *(dezamăgit)* Așa am citit și eu.

ABAJURU: Tov primar, uitați ce zice aici în cartea asta, cică și nemții-s indo-cutare.

CURUȚ: Și?

ABAJURU: Păi nu e bine.

CURUȚ: De ce?

ABAJURU: Păi da tot satu-i împotriva lor. De la film, știți? De la *A patra schijă*. Că-i cu nemți, și omoară partizani. *(Primarul pășește preocupat.)*

CURUȚ: Ai dreptate. Dar să știi că nici nu sînt. N-ai înțeles tu de-aici. (*îi ia cartea*) Și, ca să fim cinstiți, nu sînt, domnule.

ABAJURU: Da evreii nu-s?

CURUȚ: Nuu, Abajuru. N-au cum. *(Abajuru dă din cap, mulțumit.)*

CURUȚ: Da, da, ia să ne facem noi un plan de bătaie. Să vedem cum le zic eu cooperatorilor toate astea. *(Abajuru deschide ușa și se uită afară.)*

ABAJURU: Ziceți-le acuma, tov primar, că iar vin. *(Intră țăranii și preotul, ducînd scheletul, toți cu o bucurie sumbră pe chipuri.)*

PREOTUL: *(măreț, către Avedic)* Vorbește tu, Avedice.

AVEDIC: *(repezit)* Tovrșu primar… Amorțitu avea un porc bolnav. *(Amorțitu apare dintre țărani cu porcul în brațe. Îl întinde, prezentîndu-l, și spune blînd:)*

AMORȚITU: Lazăr.

AVEDIC: Trăgea să moară. L-am dus pe sfînt la el, și uite!… *(Cu multă grijă, Amorțitu lasă animalul jos. Porcul se răstoarnă într-o rînă.)*

AMORȚITU: *(tandru)* E încă slăbit.

PREOTUL: *(desfăcîndu-și brațele)* Ei? Ce mai vreți? Zi, Curuțe, ce mai vrei?

https://biblioteca-digitala.ro

CURUȚ: *(zîmbind împăciuitor)* Ce mai vreau, părinte? Vreau din tot sufletul să fie adevărat.
PREOTUL: *(îl privește strîmb)* D-apoi.
CURUȚ: Da, tovarăși săteni, da. Și eu bănuiesc că aceste rămășițe nu sînt niște oase ca toate oasele. Și dacă sînt ceea ce cred eu, atunci ați făcut o descoperire mai mare decît vă închipuiți.
AVEDIC: *(repezit)* Eu!
CURUȚ: *(răbdător)* Ce dumneata? Dumneata ce, tovarășe Avedic?
AVEDIC: Eu am făcut descoperire.
CURUȚ: Ei, dumneata. Obștea! *(Avedic se îmbufnează. Popa îi face semn să se liniștească.)*
CURUȚ: Da, da, asta ar putea fi ceva care să shimbe fața lumii.
PREOTUL: Care fața lumii? Adică nu-i sfînt?
CURUȚ: Stai puțin, părinte.
PREOTUL: E sfînt ori nu?
CURUȚ: Așteaptă părinte o clipă.
PREOTUL: Aha! Aha! Vă ia cu vorba, flăcăi! Fața lumii, ceara mă-sii, partidu-n sus, partidu-n jos, să vă amețească, să nu mai credeți. Da partidu ne dă voie să ne rugăm, că noi nu sîntem sectanți și ne rugăm și pentru el.
CĂCĂREZ: Da să tăiați porcii fără aprobare tot partidu vă dă voie? *(Țăranii murmură între ei, tulburați. Doi o iau la fugă.)*
ADAOS: *(ridică mîna și strigă)* Toș primar, Besea a tăiat porcu care-l avea al lui. *(Besea sare la el. Abajuru se repede să-i despartă.)*
CURUȚ: *(împăciuitor)* Tovarășe Căcărez, părinte, nu despre asta-i vorba. Altceva vroiam eu. Vă rog, vă rog. Așa! Of! Tovarășe Căcărez, ia uită-te, te rog, puțin cu lupa și vezi dacă aveam dreptate. *(Căcărez scoate o lupă și se apropie de catafalcul depus în mijloc. Avedic nu vrea să-l lase. Ceilalți îl potolesc. Căcărez se uită prin lupă, apoi ciocăne craniul. Avedic se repede iar. Țăranii îl trag înapoi.)*
AVEDIC: *(spre preot)* Ce-i face, bre? *(Preotul, încordat, îi face semn să tacă. Căcărez se răsucește, triumfător.)*
CĂCĂREZ: *(cu bucurie solemnă)* Da! Aveați dreptate. *(Țăranii sînt oarecum impresionați de demonstrație, dar așteaptă rezsultatul cu neîncredere.)*
AVEDIC: *(arțăgos)* Adică vindecă ori nu? Eu atîta vreau să știu.
CURUȚ: *(dă grav din cap)* Vindecă. *(Murmure între țărani.)*
PREOTUL: Îii, Curuțe, și eu tocmai vream să te afurisesc. Îii, hai să te pup. *(Se aruncă pe el. Curuț îl oprește punîndu-i mîna în piept.)*
CURUȚ: O clipă, părinte. (*își drege vocea, e puțin șovăitor*) Da, tovarăși! Ați găsit mai mult decît un sfînt. Tovarășu Căcărez… că așa te cheamă, de ce să-ți spun altfel? (*țăranii rîd*) Să spunem lucrurilor pe nume, măi oameni, măi, să nu ne mai fie frică de vorbe. Așa. Tovarășul Căcărez vă poate spune că aceste binefăcătoare oseminte sînt de o mie de ori mai vrednice de slavă decît dacă erau niște biete moaște. Astea sînt oasele vîrtoase ale unui indo-european! *(Sătenii nu par mișcați. Așteaptă.)*
PREOTUL: *(se chiorăște la el, bătăios)* Ce-s alea?
CURUȚ: *(către adunare, prinzînd curaj)* Tovarăși, știți cu toții că odinioară acest pămînt, acest, cum să-i zic, tărîm era locuit de niște oameni vajnici și dîrji ca nimeni alții: dacii (*țăranii dau din cap cu gravitate*), dacii, toavărăși, cei mai vrednici dintre oamenii albi, ori dintre indo-europeni cum își ziceau, și acest cuvînt îl vom folosi de acum înainte. Indo-europeni. Da, iubiți consăteni, strămoșii noștri erau cei mai de seamă dintre aceștia. I-ați văzut cu toții anul trecut în filmul *Oaspeții lui Zamolxe* și i-ați urmăriți două mii de ani mai tîrziu în *A patra schijă*. (*emoționat*) Sînt aceiași viteji.
CĂCĂREZ: Fiii lui Iafet, pentru cei bisericoși. *(Rîde singur. Preotul îl măsoară crunt.)*
CURUȚ: *(arată spre catafalc)* Acesta e unul din ei. Ori poate că e și mai bătrîn. Dar face parte dintr-o rasă astăzi stinsă. (*strigă, prins de discurs*) El e pur, tovarăși, e curat și vindecă materia noastră coruptă, căci el e de la începuturi. (*mai potolit*) Da, aveați dreptate: vindecă. Dar e mai mult decît un sfînt! E mai curat și mai… și mai eficace decît Enache sau mai știu eu cine.
PREOTUL: *(răcnește)* Hulitorule!
CURUȚ: *(cu dojană)* Părinte!
PREOTUL: Cum vrei tu să ne iei cu vorba! Cum ne duci tu cu vorba ca să ni-l iei!
CURUȚ: Părinte!
PREOTUL: Da nu ți-s părinte! Li-s părinte la creștinii ăștia. Tu vrei să ne iei sfîntu, mă, tu asta vrei, și eu pînă la urmă să știi că tot te afurisesc.
AVEDIC: (*dușmănos*) De ce mi-ați luat tarlaua?
CURUȚ: Abajuru, ia fă ordine.
PREOTUL: Ne iei la post, mă? Măi… măi… paparudelor, Doamne iartă-mă, să nu vă afurisesc. *(Abajuru se aruncă pe el și îl tîrăște spre ieșire. Țăranii nu intervin.)*
CURUȚ: *(își drege vocea și continuă)* Vă spuneam, deci, oameni buni, că acesta e un proto-dac. Priviți aici un autentic brahicefal. Un indo-european total!
CĂCĂREZ: (*încurajator*) Poate-i chiar Iafet.
CURUȚ: *(dus de propriu-i avînt)* Să-i spunem, deci, Iafet, tovarăși, da, așa să-i spunem, și sub semnul lui, sub egida lui, să creăm noi o lume mai bună, o lume a păcii, dreptății și colaborării, a neamestecului în treburile interne, o lume curat indo-europeană, sub conducerea și îndrumarea partidului, o lume a valorilor indo-europene, a păcii și bunăstării… *(Căcărez și Abajuru aplaudă. Fac semn țăranilor să îi imite.)*
AVEDIC: (*neîncrezător*) Da vindecă?
CURUȚ: *(se hotărăște)* Vindecă. *(Țăranii aplaudă.)*
CURUȚ: O lume în care putem spune un nu hotărît cursei înarmărilor, un nu asupririi omului de către om, și un da hotărît dezarmării și înțelegerii la toate nivelele! *(Căcărez și Abajuru aplaudă. Fac semn țăranilor, care încep, încet, să bată din palme. Reintră preotul, înghețat.)*
PREOTUL: Stricaților. Popor desfrînat. *(Țăranii îl privesc mustrător.)*
CURUȚ: Nu înjura, părinte, te rog, nu înjura.
PREOTUL: *(nu-l ia în seamă, se repede la catafalc)* Haideți. Hai să-l luăm de-aici și să-l ducem la biserică. Hai de la sătănile-astea.
CURUȚ: Ho, ho, părinte. Dacul rămîne-aici.
PREOTUL: Cine?
CĂCĂREZ: Iafet.
CURUȚ: Iafet rămîne-aici. *(Țăranii se mișcă neliniștiți, încă nehotărîți.)*
CURUȚ: Rămîne-aici să le arătăm urmașilor săi cum se îmbrăca, ce mînca și cum trăia un pui de dac… (*preotul începe să strige, dar Curuț îl întrerupe, strigînd mai tare și acoperindu-i vocea*) …să le arătăm după carte, fiindcă avem și o carte, oameni buni, tipărită la București, o carte despre el, Iafet, și cei asemenea lui, o carte dupa care ne vom ghida de-acum înainte. (*o ridică și rostește solemn*) Asta! (*încurajator*) Apropiați-vă! Veniți și o vedeți. *(Sătenii se apropie, impresionați, respectuoși. Iau cartea, și-o trec din mînă în mînă. Se privesc. Nu știu ce să creadă.)*
AVEDIC: *(citește pe copertă)* "Gramatica comparată a limbilor… indo-europene"… *(Țăranii tac, se privesc. Dau din cap.)*
AVEDIC: *(citește)* De Alin Benea.
AMORȚITU: *(arată cu degetul pe carte)* "Indo-europene".
AVEDIC: *(își drege vocea, arată spre schelet)* Tvrșu primar, nu știu ce-i, cum îi ziceți dumneavoastră, da m-a făcut om. *(Se repede și sărută oasele ostentativ. Căcărez schițează un gest de protest, dar Curuț îl oprește.)*
CURUȚ: Lasă-i, tovarășe Căcărez, să-l pupe. De ce să nu-l pupe? Toți oamenii de bună credință să-l pupe, toți românașii. (*privește în jur*) Ia pupă-l, Abajuru. *(Abajuru se codește o clipă, apoi se apropie și se apleacă peste catafalc. Țăranii vin și ei, tropotind, să-l sărute.)*
CURUȚ: La rînd, tovarăși, la rînd. Ce-i asta? Toată lumea la coadă, că nu pleacă. (*cu un zîmbet*) Ia pupă-l și dumneata, părinte.
PREOTUL: Hai?
CĂCĂREZ: Haide, haide, părinte, treci la rînd.
ABAJURU: Executarea.
PREOTUL: Ori am înnebunit să pup morți că vreți voi?
CURUȚ: *(îl atintește acuzator cu degetul)* Aha! Nu mai vrei să-l pupi cînd știința îți arată că vindecă. Da pentru superstiții l-ai fi pupat. *(Țăranii rîd.)*

https://biblioteca-digitala.ro

AMORȚITU: Na, popa-i popă, cu-ale lui.

CURUȚ: Cu ale lui, da nu cu ale noastre, tovarăși. Noi nu trebuie să ne împletic în superstiții. Ați văzut că minunile, ca să zic așa, că nici nu există minuni, dar se fac prin știință, nu prin biserică. Nici într-un caz prin biserică. Ați văzut sau nu? *(Cîțiva țărani dau din cap. Abajuru înclină vehement capul spre ei. Țăranii dau cu toții din cap.)*

ADAOS: *(ridică mîna)* Toș primar, Besea se bagă în față aicea la pupat. *(Besea se năpustește asupra lui. Abajuru sare să-i despartă.)*

CURUȚ: Potoliți-vă, tovarăși. Potoliți-vă! Fiți demni, că aveți o mare răspundere. Aveți o misiune de îndeplinit. *(Țăranii se opresc și îl privesc nedumeriți.)*

CURUȚ: Trebuie să arătăm lumii întregi ce sîntem noi.

ADAOS: Cum, tovarșe primar?

CURUȚ: Cum? Organizîndu-ne traiul în așa fel, încît oricine să poată vedea că strămoșii noștri au reînviat în noi. Haideți să facem ca ei întru totul. Haideți să nu piară în veci eroismul lor. Să purtăm chiar straie ca ei.

BESEA: Toș primar, ce-s alea "straie"?

CURUȚ: Haine, Beseo. Haine de dac. (*tare*) Mergeți acum la casele voastre. De mîine, Iafet va fi aici, în holul sfatului popular, gătit, spălat, păzit de tovarășul Abajuru. (*se întoarce spre el*) Nu-i așa?

ABAJURU: *(liniștitor spre țărani)* Sigur, sigur.

CURUȚ: Așa că vă rog să reveniți mîine, să vedem cum ne organizăm, fiindcă satul nostru e sortit unor fapte măreațe. *(Țăranii se pregătesc să iasă.)*

PREOTUL: *(disperat)* Nu lăsați, flăcăi, sfîntu-acilea, că vi-l ia și vi-l duce la partid!

(Țăranii se opresc, nehotărîți.)

CURUȚ: Ia vezi, părinte, că te duc pe dumneata la partid, acuș.

PREOTUL: Cum să mă duci, măi, cum să mă duci, măi, duce-te-ar să te ducă!

CURUȚ: Mergeți, oameni buni, nu asistați la spectacolul degradant pe care îl oferă un bătrîn ce insultă partidul și tradițiile. Mergeți și veniți mîine să ne facem (*îmbietor*) daci. *(Sătenii ies, privind din cînd în cînd în urmă. Rămîn oficialii și preotul.)*

CURUȚ: Abajuru, du-l pe părintele la arest.

ABAJURU: Păi e frig acolo.

CURUȚ: Să facă flotări. *(Răcnind și zvîrlind din picioare, popa se lasă dus de milițian.)*

CURUȚ: Ei, ai văzut?

CĂCĂREZ: Bravo, tovarășe primar! Bravo!

CURUȚ: Țăranii nu rezistă la daci. De daci și de Ștefan cel Mare dacă le-ai zis, i-ai topit.

CĂCĂREZ: Eu știam asta, dar parcă cînd vezi te impresionează într-un fel.

CURUȚ: Acum hai să acționăm repede, cît avem vreme. Ia să sun eu la județ.

(Iese în fugă. Rămas singur, Căcărez se apropie de catafalc. Se oprește gînditor lîngă el, cu bărbia în pumn, apoi întinde un deget temător spre craniu. Din culise se aude vocea primarului:)

VOCEA LUI CURUȚ: Alo, cu tovarășul prim-secretar vă rog. De la Rămăieni sînt. (*pauză*) Ai, ce legătură proastă!… Dacă se rup și stîlpii de telefon, ăia sîntem pîn'la primăvară. Alo, tovarășu prim-secretar? Alo? Tovarășu…? Eu sînt, să trăiți! Da, le-am spus cum ați zis dumneavoastră, cu dacii. (*pauză*) Da, tovarășu, dar ei au început cu ceremonii, îl pupă, că eu nu le-am zis că nu vindecă, erau prea turbați… Cum? N-am nici o carte cu daci. Auziți? Am una cu indo-europeni, cum ați zis dumneavoastră. E și cu daci, da mai puțin. Cum? Să le zic din ea? Ce să le zic, tovarășu prim-secretar, că-i o gramatică. Adică-i din mai multe limbi, da-i tot gramatică, nu-i interesează pe ei. Le-am spus eu cîte ceva, da ei le iau pe toate drept bune. (*pauză*) Cînd veniți dumneavoastră pe vreme frumoasă, tovarășu, în aprilie o să veniți, vă spun eu, nu rezistăm noi pînă atuncea. Alo! Alo!… Alo, răspundeți… *(După un timp, Curuț intră gînditor.)*

CURUȚ: Gata. S-a bulit linia. Tovarășe Căcărez, ăsta o fi știind să repare telefoane?

CĂCĂREZ: Cine?

CURUȚ: Ei, cine! Iafet, bre.

ACTUL II

(Căcărez stă ghemuit și trage linii pe dușumea cu cretă colorată. Dîrdîie. După fiecare linie își suflă în pumni și admiră desenul. Curuț citește din carte plimbîndu-se tropotind. Pe un pat – scheletul, îmbrăcat în costum popular, ridicat în capul oaselor. Abajuru îi așează pe frunte ciobul de coif, care cade într-una.)

CURUȚ: Asta-i pedeapsă, nu frig. (*suflă în pumni*) Ai desenat și Chișleagu, tovarășe Căcărez?

CĂCĂREZ: *(mirat)* Nu, tovarășu Florea. De ce? În Chișleag stau spoitorii.

CURUȚ: Spune-mi pe numele de familie, te rog. Aici scrie că și țiganii sînt indo-europeni.

CĂCĂREZ: *(îngrozit)* Nu se poate.

CURUȚ: Ba bine că nu. Desenează și Chișleagu, că de-aia avem carte. Dacă așa scrie…

CĂCĂREZ: N-au să vrea sătenii, nu vă supărați.

CURUȚ: Au să vrea. Le arăt aici. Toată lumea-i indo-europeană, în afară de evrei.

CĂCĂREZ: *(în șoaptă, arătînd spre Abajuru)* Și nemții? Nu le mai arătați cartea, că au să se uite ce-s nemții, și parcă am zis că de ei nu pomenim.

CURUȚ: Așa-i. N-o las pe mîna nimănui. N-o las pe mîna la nimeni.

CĂCĂREZ: *(rîde)* L-am auzit pe Adaos opinînd c-ar mai fi și alții.

CURUȚ: Alți ce?

CĂCĂREZ: Alți morți, daci.

CURUȚ: Lasă-i să creadă toți asta, că dacă se face frumos într-o zi ieșim la săpat, la căutat iafeți, și scoatem și sfecla aia care-a mai rămas, chit că-i degerată, da o dăm la porci. Poate săltăm și stîlpii căzuți. Strategie, tovarășe Căcărez, ne trebuie. Psihologia poporului… Psihologia poporului e încă la început. *(Studiază liniile de pe dușumea. Căcărez se uită în carte.)*

CĂCĂREZ: Ia uitați ce mai scrie, tovarășu primar, că ăștia aveau… (*face o pauză*) …o ideologie tripartită.

CURUȚ: *(îi smulge cartea din mînă, arătînd îngrijorat spre Abajuru)* Ee, tripartită. Nici o tripartită, domnule. Le mai dai țăranilor idei. Hai atuncea să le pomenim și de Saturnalii. Nici o tripartită. Ăia erau oameni simpli. Nu mai amintim de rătăcirile lor. (*încet*) În istorie sînt și lucruri care se trec (*încet de tot*) sub tăcere. Mucles. Mergi pe burtă. (*tare*) Iar dacii nici nu erau împărțiți în trei. Erau în două: taraboste și pilați, cum o să face și noi, cînd o să ne împărțim acușica.

CĂCĂREZ: Păi ăștia erau, sigur, plus un fel de preoți.

CURUȚ: Druizi, tovarășe. (*rîde*) Druid avem unul, nu ne mai trebuie. (*către Abajuru*) Ce face zurbagiul?

ABAJURU: Degeră la arest.

CURUȚ: Mai ține-l oleacă. Pînă după adunare. Să nu vină iar să ne ocărască.

ABAJURU: Iertați-l, tov primar, că-i și el un popă bătrîn.

CURUȚ: Abajuru, te rog fără sentimentalități. *(Abajuru salută și iese. Curuț pășește prin cameră, reflectînd.)*

CURUȚ: Tovarășe Căcărez, oare ce zice Herodot despre daci?

CĂCĂREZ: Zice ceva?

CURUȚ: Da, domnule. Ziice. Că ne trebuie și o autoritate în materie în fața țăranilor. Herodot ar fi la fix.

CĂCĂREZ: Da cine mai ține minte?

CURUȚ: "Cei mai așa și pe dincolo dintre traci". Aia-i. Da dacă nu mai știu!… Hm. (*către Căcărez*) Tovarășe tarabostă, te ofereai dumneata ieri să ne faci un poem. Ia fă-l acum, să-l cîntăm la adunările cu poporul, dar fă ceva așa, frumos, să nu fie banal, vezi dumneata, "Pentru ca omenirea/În pace să cuteze", ceva. Că dacă le ziceam de Herodot era mai simplu, da un poem tot ne trebuie, sau un imn măcar.

CĂCĂREZ: Fac eu, lăsați.

CURUȚ: Așa. Plus de asta. Plus de asta, în fiecare seară, la căminul cultural, înainte de film, le vei ține un discurs pe teme importante: agricultură, documentele de partid, după care le citești din cartea

https://biblioteca-digitala.ro

asta a tovarășului Alin Benea cum trăiau strămoșii noștri. Țăranii trebuie ocupați. Să nu-i lăsăm în pace deloc, că iar s-apucă de prostii.

CĂCĂREZ: N-am alt film decît ăla cu schija.

CURUȚ: Nu-i nimic. Să învețe frazele din filmul ăsta eroic ca pe niște… (*se uită în carte*) …ca pe niște mantre.

CĂCĂREZ: Ce-s alea?

CURUȚ: Descîntece. N-or să mai meargă la popă după aia. În orice ocazie, hop! mantra din film, și gata cu superstițiile. Așa… O să facem și un program de delațiuni. Pe față, ca la romani. Ne organizăm ca strămunii noștri. (*visător*) Romanii erau perfecți. Atîta că erau sclavagiști. Dacii însă nu. Așa scrie și tovarășul ăsta Benea, care, ai văzut, le cam zice pe drept.

CĂCĂREZ: *(aude ceva, merge și deschide ușa)* Vin. Fiți gata.

(Intră sătenii: bărbați, copii, cîteva femei și o gloată de țigani. Dau din cap mulțumiți văzîndu-l pe Iafet gătit în dac.)

MANDEA: *(iese în fața țiganilor)* Domnu primar, noi ăștia ne bucurăm tare mult că ne-ați chemat și pe noi oleacă-n primărie, la cald, că ne murea copilașii, și v-ați făcut mare milă cu noi.

ȚIGANII: *(în cor, pe multe voci)* Săru' mîna.

MANDEA: Și dacă vreți să trimiteți un chirov să ne dizăpezească și pă noi, da nu acuma, cînd s-o opri viscolu, că dac-o luați acuma, pă urmă să pune iar, și dacă ați putea să ne dați de la alimentară niște pește. Uitați copilu lu Geantă ce galben e săracu și-i fără părinți.

ȚIGANII: Săru' mîna.

MANDEA: *(împinge un țînc în față)* Ăsta-i copilu lu Geantă.

CURUȚ: Problemele astea o să le discutăm noi mai încolo, pe îndelete. Acuma v-am chemat, laolaltă cu tot satul, pentru altceva.

MANDEA: Am auzit, se treiți, și de-aia am venit toți într-un suflet, poate ne-o vindeca și pe noi, că plătim, și să ne dați voie să-l pupăm, că noi țiganii am lipsit ieri.

CURUȚ: Sigur că da, sigur, pupați-l. Iafet e a lu toată lumea, fără bani, pupați-l cît vreți, dar să nu dureze. *(Mandea se întoarce spre țigani și le face semn. Toată șatra se repede spre pat. Țigăncile încep să bocească sfîșietor.)*

ȚIGĂNCILE: Haoleoo, haoleoo! Cum ai murit mă!…

AVEDIC: Tovarășe primar! Vedeți că ăștia mușcă din el. Nu-i mai lăsați, că ia din el să le poarte noroc.

CURUȚ: *(strigă)* Gata, gata, ajunge! *(Vînzoleala în jurul scheletului continuă nestingherită.)*

ȚĂRANII: *(disperați)* Tovarășu primar! Ce facem, bre?

CURUȚ: Abajuru, ia fă ordine! *(Abajuru și țăranii se reped la țigani și îi trag înapoi. Țiganii nu se lasă duși. Femeile răcnesc a moarte.)*

CURUȚ: Mandea, ce-i țigănia asta? La locuri, toți!

MANDEA: *(strigă la țigani)* Mooo, ia, gata! (*țiganii încetează*) Ia terminați cu spoitorelile voastre. Că pe domnu primar îl doare capu. *(Țiganii se retrag în spatele sătenilor. Curuț așteaptă, răbdător, să se facă liniște. În vremea asta, tropăie și își suflă în pumni, apoi hîrîie gros. Își suflă nasul.)*

CURUȚ: *(către Căcărez)* Frig. (*privește puțin încruntat la cei adunați*) Gata? Chîm. (*zîmbește*) Cetățeni. Stimați oameni buni. Trezindu-vă în dimineața asta primul vostru gînd a fost, poate, că lucrurile minunate de ieri se vor dovedi un vis. Ei bine, nu! N-a fost vis. N-a fost vedenie. Iafet e aici, în fața copiilor săi, os din osul lui. (*își pune mîna pe inimă și îi privește emoționat*) Vă spuneam și ieri: sîntem un neam ales. Noi am fost primii, tovarăși, pretutindeni, citiți în cărțile de istorie, primii dintre traci, primii dintre europeni, primii dintre indo-europeni. Ne-am păstrat și numele de-atunci (*începe să arate cu degetul*): Belgiu… Arianu… Căcărez… Nu te rușina, tovarășe Căcărez. Ăștia sîntem noi: țărani cu mîini bătucite și unghii groase. Să nu-ți fie rușine de numele dumitale. N-ai de ce. Numele-s numai niște cuvinte, iar cuvintele ne sînt prieteni, nu dușmani. Ți-e rușine, Beseo, că te cheamă așa?

BESEA: Nu, tovașu primar, că-i nume întreg, cu rost. Mi-era dacă mă chema ca pe vecinu, Adaos, că nu-mi dau seama ce poate să însemne asta ca nume. (*hîtru*) Poate doar că el e ceva așa de adaos. *(Adaos se încordează și își strînge pumnii. Țăranii rîd.)*

CURUȚ: Numai noi, tovarăși de spiță ariană… (*se oprește*) Și asta înseamnă tot daci. Vedeți în cîte feluri pot să vă zic. Numai noi am avut un Mircea și un Ștefan… Numai nouă ne-a fost dat un Mihai…

CĂCĂREZ: *(la ureche)* Nu credeți că-i puțin cam… ăăă… incongruu să le mai spunem "tovarăși", dacă ei îs de fapt daci?

CURUȚ: Da ce? Doar n-o să ne domnim. Vrei să-mi ia gîtu la județ? (*spre țărani*) Tovarăși, satul nostru e hărăzit să devie focarul reînvierii culturii indo-europene. Noi, locuitorii, conștienți de arianismul nostru, adică de curăția noastră, măi oameni, trebuie să facem din această vatră, sub conducerea și îndrumarea partidului, o răsfrîngere micșorată a vastei arii geografice și culturale indo-europene… A lumii, pe scurt, tovarăși. Aia-i. Vom pune deci, ca un prim pas, nume simbolice fiecărei străzi, la fiecare uliță. No-men-cla-tura e lucrul cel mai important. Să știm cum vorbim, și vom poseda. Să valorificăm toate posibilitățile limbii, pentru că ordinea începe de la gură. (*le arată diagrama de pe podea*) Vă rog, împărțiți-vă pe ulițe și treceți fiecare în pătratul ce vă reprezintă gospodăria. *(Îmbrîncindu-se și chicotind, sătenii încep să-și caute casele. Vînzoleală.)*

ADAOS: Măi Beseo, ia dă-te la o parte. Iar te faci că greșăști curtea?

AVEDIC: Amorțitu, vezi că te-ai pus în Chișleag, la spoitori.

CURUȚ: Alo, alo! Și spoitorii, tovarăși, sînt tot indo-europeni.

BESEA: Sînt, tovașu, că doar tot români de-ai noștri sînt și ei, da-s țigani.

ADAOS: Taci, prosteală, nu-l întrerupe pe tovrș primar. *(Se reped unul la altul. Abajuru îi desparte. Țăranii s-au împrăștiat, umplînd suprafața desenată.)*

CURUȚ: Așa. Liniștiți-vă, tovarăși săteni. Nea Adaos, tovarășu Besea, liniște vă rog. La locurile dumneavoastră. (*despăturește o hîrtie*) Iată noile nume de străzi care m-am gîndit la ele împreună cu tovarășul Căcărez. Adică numele, că pînă acuma n-au avut. În afară de Chișleag. *(Ia din brațele lui Căcărez un fanion, se apropie de primul rînd de oameni și li-l înfige înainte.)*

CURUȚ: (*solemn*) Strada Dacilor Liberi. *(Oamenii din șirul numit se privesc mișcați. Căcărez aplaudă, apoi Abajuru, urmat de săteni. Curuț ia toate fanioanele în brațe și se mută mai departe.)*

CURUȚ: Strada Portugheză. (*înfige steguleț; țăranii aplaudă*) Țin să vă atrag atenția că în următoarele noastre adunări și discuții dumneavoastră veți reprezenta prin port, purtare și vorbă popoarele care le purtați numele. (*pauză*) Care le purtați numele lor. Așa. Mai departe… (*se uită pe listă*) Strada Polonă.

AMORȚITU: (*iese din rîndul botezat anterior*) Toaș primar!

CURUȚ: Î?

AMORȚITU: Bunicu lu Rauțchi a fost polonez, și el e rămas pe ulița noastră. Nu-l puneți și pe el la poloneji?

CURUȚ: Ce vorbești, tovarășe, și-acum mai umblăm cu favoritisme? Să stea acolo să facă pe portughezu imediat. (*trece mai departe*) Stradela Curzi. *(Sătenii aplaudă. Curuț îi privește admirativ.)*

CURUȚ: Uite-i, tovarășe Căcărez. Toți brahicefali, pot să jur. Unde mai găsești atîția la un loc? (*către oameni*) Aveți o mare răspundere față de viitorime. Să nu ne înșelați încrederea, tovarăși. Să nu ne înșelați încrederea urmașilor. (*merge mai departe și anunță grav*) Ulița Aglutinată. *(Aplauze. Curuț îi cercetează sever pe cei de pe uliță.)*

CURUȚ: Acasanovei și Aclorei!

DOUĂ VOCI: Ordonați!

CURUȚ: Pe voi de pe ulița asta vă am la ochi. Mi-a spus tovarășu secretar Căcărez că i-ați adus nu știu ce cereri și voi și-acuma mai scriți român cu î. (*proteste*) Nu-i bine, nu-i bine, limba e casa noastră. De n-o primeniți, se năruie peste voi. Ia vedeți. (*trece la următorii*) Ulița Armeană. *(Proteste vehemente.)*

CURUȚ: Ce mai e?

VOCI: Nu vrem, toarșu primar, nu vă fie cu supărare.

CURUȚ: De ce mă?

O VOCE: Armenii-s un fel de jidănași.

CURUȚ: *(se consultă din priviri cu Căcărez)* Bine, atunci voi veți fi Ulița Rămăiană. Chîm. Țin să vă spun că mă bucură conștiința dumneavoastră. Și prezența de spirit. Într-adevăr, israeliții nu sînt indo-europeni.

AVEDIC: Da nemții?

https://biblioteca-digitala.ro

CURUȚ: *(șovăie o clipă)* Nici nemții.
AVEDIC: (*crunt*) Bun așa.
CURUȚ: Tovarășe Căcărez, notează te rog asta în procesul-verbal… ba nu, în hronic… he-he. Nici așa. Ba stai. În protohronic. Așa îi zicem de-acuma! Ordinea… (*privește încruntat spre săteni*) începe de la gură. Bun. Bine, acuma în partea asta de oraș a mai rămas șoseaua… Am zis să-i spunem Via Discendi. Pe urmă mai e Cărarea Hopliți, asta care duce la biserică (*arată o linie cu piciorul*), da acolo nu stă nimeni. *(A ajuns în fața țiganilor. Îi scrutează, iar ei își pleacă ochii rușinați.)*
CURUȚ: În schimb Chișleagu rămîne Chișleag și Gingia Caprii Gingia Caprii. Sînt nume vechi, ariene de-ale noastre get-beget, intrate în tradiția locală. Iar cele trei ulițe din Chișleag se vor numi Ulița Belgi, Ulița Iberi și, respectiv, Ulița Trei Ierarhi. *(Țiganii se privesc mîndri.)*
MANDEA: Păi așa da. *(Țiganii aplaudă. Curuț revine în centrul adunării.)*
CURUȚ: Acum, întrucît am botezat deja, împreună cu tovarășii Căcărez și Abajaru, bovina femelă din rasa Bălțata de pășune, zisă Freduța, cu numele de Aspasia, propun tovarăși să nu curmăm acest… acest elan onomatogonic și să botezăm *toate* animalele sectorului zootehnic, spre a păstra vie în inimi practica onomastică indo-europeană printr-o folosință quotidiană. Quotidiană cu chiù. Vă sugerez astfel, la întîmplare, cîteva nume. Mai întîi pentru purcei, în număr surprinzător de mare, datorită grijii părintești a tovarășului îngrijitor Acrișor: Costoboc (*se aplaudă*), Efes (*aplauze*), și Enache (*vag protest din partea lui Avedic*). Aceștia sînt chiar frați, născuți ieri (*aplauze*). Acum propun pentru cățeaua tovarășului șef de post Abajuru frumosul nume de Eneida!
(Țăranii tropăie ca să se încălzească. Bat din palme. Veselia crește.)
CĂCĂREZ: Pentru cîinele tovarășului șef de post Abajuru: Guruni! *(Aplauze și urale.)*
CURUȚ: Pentru scroafa de prăsilă din rasa Marele York, mama lui Costoboc, Efes și Enache: Ursula! *(Urale și răcnete.)*
CĂCĂREZ: Unde *Ur-* este prefixul ce indică primordialitatea. *(Rîde singur.)*
CURUȚ: Să numim, deci, în continuare, să numim tot ce vedem, pentru ca totul să fie nou, pentru ca totul să fie al nostru. (*se uită în carte, apoi privește în jur*) Camerele cu molii se vor numi Mitanni! (*răcnete, urale*) Copiii vor merge de-acum înainte cu… Urartu! (*urale, răcnete, chiräituri*) Membrii de partid, tovarăși, vor fi numiți… (*țăranii se opresc, așteaptă*) …taraboste.
ȚĂRANII: Uraa! Urrraa!
MANDEA: *(rîzînd în hohote)* Dom' primar, săru' mîna, ce cuvînt frumos! Îi păcat să-l stricați pe ei. Mai bine le zicem așa la femei.
CURUȚ: Ceilalți săteni vor fi numiți… (*țăranii tac, încordați)* …pileați! *(Aplauze, bucurie.)*
MANDEA: Ăi, ce le potrivește!
CURUȚ: Să numim ca să avem! Știți voi ce facem acuma? Noi ne apropriem, noi… posedăm lumea!
AMORȚITU: *(strigă)* Toarșu primar, la viței cum le zicem?
CURUȚ: *(tunător)* Hitiți! La viței le spunem hitiți! *(Veselie generală.)*
CURUȚ: Diseară veți merge la film, iar tovarășul… tarabosta Căcărez vă va vorbi despre mantre și despre tehnici respiratorii de alungare a frigului. Iar Iafet stă aicea-șa, puteți veni cînd vreți la el, că el o să ne supravegheze întreaga activitate a satului nostru. Să veniți toți în fiecare zi la el, copii, bătrîni, bolnavi, femei, să veniți să vă curățați, că el e mai viu decît noi toți la un loc. Și acum, *Trei culori*! *(Căcărez dă tonul la cîntec. Toată lumea se perindă prin fața lui Iafet cîntînd* Trei culori. *Cînd isprăvesc, trec la* Hora Unirii*, apoi la* E scris pe tricolor "Unire". *Țiganii rîd și nu înțeleg nimic. Căcărez începe fiecare strofă cu o voce gîtuită de emoție și ceilalți îl urmează frenetic. Acum se cîntă* Pui de lei *și* Sună toaca prin toată Doftana*, apoi din nou* Trei culori*, "Cu alté neamùri sub soare, etc". În încheiere se intonează* Aceasta e Patria mea *și încă odată* Trei culori. *Liniște. Cîteva clipe de euforie obosită, apoi țiganii încep, veseli,* Steaua sus răsare… *și, cîntînd, prezintă țăranilor pălăriile goale, căciulile și palmele întinse. Indignați, țăranii îi înghiontesc. Abajuru și Căcărez scot afară toată adunarea. Curuț rămîne singur. Privește în gol. După un timp, Abajuru deschide ușa și îl împinge înăuntru pe preot. Acesta e înțepenit de frig, însă foarte demn.)*
CURUȚ: *(fără să-l privească)* Poți pleca, părinte. Numai, vezi, nu mai întărîta oamenii. Stai cuminte. Acuma nici n-ar mai avea rost. Ți i-ai întoarce împotrivă. Dă-te și dumneata cu cursul vremii, că știi, nu vremile-s sub bietul om.
PREOTUL: *(clănțănind din dinți)* V-v-am auzit drăcăriile… V-am auzit de la arest…
CURUȚ: Sarcină de sus, părinte. Mă-nțelegi mata, te-nțeleg și eu pe matale.
PREOTUL: *Pilați*! Să zici tu la oamenii din satul tău Pilați, Curuțe? Și nu-ți crapă obrazul? Păi Pilați și Iude sînteți voi, tu cu toată primăria ta!
CURUȚ: Ia vezi, tovarășul Nifon! Ia vezi! Ia-o mai ușor. Și nu mai sudui. Că sudalma nu-i bună. (*își desface brațele*) Nu-i bună, ce să fac? Fă-o bună dacă poți. E păcat și față de Dumnezeu și față de casa noastră, limba.
PREOTUL: *(îngrozit)* Le-ai zis Pilați! Și ei au cîntat!
CURUȚ: Niște vorbe, părinte. Să nu ne temem de ele. Vorbele n-au ce să ne facă.
PREOTUL: *(tremurînd)* Greșești, Curuțe. Greșești. Că prin vorbe ne-a făcut Ăl de sus, prin vorbe te-ai ajuns și tu unde ești și tot prin vorbe amăgești lumea.
Popa se întoarce și pleacă. Trecînd pe lîngă pat, dă să se închine, dar se răzgîndește. Se oprește, cercetează o clipă cu privirea fostele moaște, apoi clatină capul cu înțeles și iese.)

CORTINA

ACTUL III

(Curuț se plimbă suflînd în pumni. Căcărez citește dintr-un dosar sărind de pe un picior pe altul de frig. Un șir de săteni se perindă prin fața lui Iafet, schimbînd comentarii șoptite.)
CĂCĂREZ: (*monoton*) …ipac dau știre za cele de pe Ulița Varegilor… Adaos s-au fost bătut s Besem…
CURUȚ: (*plictisit*) Ajunge. (*pășește zgribulit*) Ce fac ceilalți săteni?
CĂCĂREZ: Bine.
CURUȚ: Cum bine?
CĂCĂREZ: Se plimbă.
CURUȚ: Pe vremea asta?
CĂCĂREZ: Se plimbă-n căminu cultural. Și-au făcut promenadă acolo și se plimbă.
CURUȚ: Se plimbă și ce fac?
CĂCĂREZ: Nimic. Le place să se salute între ei. Fiecare pe limba uliței lui. Nici nu zici c-au trecut sărbătorile.
CURUȚ: Și se-nțeleg?
CĂCĂREZ: Cum să nu se-nțeleagă, tovarășu? Țăranu se înțelege oricum.Se-nțelege și, vorb-aia, trăgînd vînturi. Mă iertați. Se-nțeleg, își clipesc din ochi, apoi vin aici și-l salută pe Iafet. Parc-ar fi la băi. Și încă, aseară au mers cu plăcere să vadă *A patra schijă*. Și țiganii. *(Curuț dă din cap și se plimbă mai departe. Căcărez își reia lectura.)*
CĂCĂREZ: Ipac dau știre…
CURUȚ: Lasă, lasă. Ajunge cu rukapisul. (*Căcărez închide dosarul*) Ba nu, ia scrie în el: Decret… de azi încolo, cuvîntul "rukapis" va însemna "cîine de mînă".
CĂCĂREZ: Pe drept cuvînt.
CURUȚ: *(se adresează tare țăranilor, care se întorc spre el)* Nu obținem nimic *numind* pur și simplu cu numele vechi. O viață nouă se obține punînd *nume noi*. Continuați, tovarăși, să vorbiți pe limba uliței dumneavoastră, așa cum vi se predă, asta e important, pe urmă nu mai furați, nu mai înjurați, nu mai altea alea. Tovarășe Rauțchi!
RAUȚCHI: Ordonați. *Ištou achí.*
CURUȚ: Ce v-a predat aseară tovarășul tarabostă Căcărez?
RAUȚCHI: *Minabila sămînță*, să trăiți. Și despre limbă.
CURUȚ: Și alaltăieri? Dar zi pe *koiné*, tovarășe, zi în românește. Cînd sîntem toți laolantă grăim într-o singură limbă, nu?

https://biblioteca-digitala.ro

RAUȚCHI: Ne-a predat despre dezumanizarea lui Ghiță din nuvela *Moara cu noroc*.
CURUȚ: Mm, ce teme variate. (*gînditor*) Foarte bine… Dezumanizarea. Acel dezaxat și-a vîndut omenia pentru niște purcei, știți? (*către Căcărez*) Apropo, ce fac rînitorii noștri?
CĂCĂREZ: Bine. Grohăie pe limba lor.
CURUȚ: Bun. A mai fătat vreuna?
CĂCĂREZ: Sora Ursulei, după ce l-am dus pe Iafet la ea. Vreo doișpe-treișpe godaci.
CURUȚ: Asta zic și eu familie.
CĂCĂREZ: Mulțumită grijii părintești a tovarășului Acrișor mai sînt vreo cincizeci de gestante, plus ce mai au sătenii să dea la contract. (*chicotește*) Dacă vă spun ceva!… Doi purcei au început deja să încalece scrofițele.
CURUȚ: Neam viguros. La ăștia doi le spunem… Torna Fratre și… Per Scorillo. (*Căcărez scrie în dosar*) Ia să vedem, de verificare, în ce scrii acum?
CĂCĂREZ: În nogapis.
CURUȚ: *(oftează dezamăgit)* Bine. (*se uită*) Scrii urît. Mai scutură stiloul, că iar ai făcut un porcușor. Îngrămădește porcii la C.A.P. tovarășe secretar, nu pe hîrtie. Ne trebuie porci vii, nu smîngăleli. *(Intră Petronela în fugă.)*
CĂCĂREZ: Uitați îngrijitoarea de la grajduri. (*Petronela gîfîie*) Ce-i dragă?
PETRONELA: *Ave*, tovarășe tarabostă, a scăpat Freduța! A fugit afară-n viscol.
CURUȚ: *(ironic)*
Freduța? Dumneata, tovarășă *uxor*, văd că te împotrivești cuceririlor noastre revoluționare. Cum vrei să te vindece Iafet cînd ești așa de delăsătoare? Freduța?
PETRONELA: *(rușinată)* Aspasia.
CURUȚ: (*măreț*) Vade! I. (*Petronela dă să iasă*) Stai! Ați dat nutreț la hitiți? *(Petronela se bîlbîie. Căcărez îi suflă din spatele primarului.)*
PETRONELA: (*precipitat*) Da, pe Marte.
CURUȚ: *(gest larg)* Mergeți și prindeți vita. *(Petronela iese. Curuț se întoarce spre săteni.)*
CURUȚ: Duceți-vă, oameni buni. Ora de vizită a lui Iafet s-a încheiat. Plecați și vă întoarceți mîine dimineață, cînd veți putea asista din nou la ritualul deșteptării sale simbolice. *(Țăranii ies în ordine.)*
CURUȚ: *(către Căcărez)* Ți-am zis: psihologia omului e de-abia la început. Uite, turbații ăștia de ieri, i-am fermecat cu propriile lor ciolane, de joacă acuma cum le spunem, și o să-i ținem așa pînă la primăvară ca pe niște miei.
CĂCĂREZ: Ca pe purcei.
CURUȚ: Da, zău. De-abia asta-i o minune, de mai că-ncep să cred și eu.
CĂCĂREZ: *(înțelege gluma, dar spune fals dojenitor)* Vai, tovarășe primar!
CURUȚ: Cu imnul cum stai?
CĂCĂREZ: *(se rușinează, dar își învinge modestia)* Iese tare frumos. O să le placă.
CURUȚ: S-auzim.
CĂCĂREZ: *(își drege vocea, se întoarce spre pat, ridică brațul și declamă)*
Dormi în pace,
Blînde dace,
Pe-al tău mîndru legămînt.
Dormi în pace,
Blînde dace… (Deodată se aud zbierete sfîșietoare. Cei doi tresar.)
CURUȚ: Ce-i asta?
ABAJURU: *(intrînd)* Țăranii taie porcii.
CURUȚ: *(necăjit)* Iar, bre, nea Abajuru? Păi de ce?
ABAJURU: Acuma în cinstea lu Iafet. Că vrea toți să-l cinstească.
CURUȚ: Da n-am dat nici o aprobare.
ABAJURU: Tov Căcărez le-a vorbit ieri despre dezumanizarea lui Ghiță din nuvela *Moara cu noroc*, care strîngea purcei. Tov Căcărez a zis că așa nu e bine, că asta-i etică capitalistă. Și-acuma oamenii răcnesc la ei "*șvain*" și-i taie.
CURUȚ: Au înțeles greșit. Păi ăia-s porci contractați, care trebuie predați acu în primăvară.
ABAJURU: Dacă vă spun că-i taie!
CURUȚ: *(țipă la el)* Și tu ce păzești? (*se întoarce spre Căcărez*) Mîine-poimîine au să dea iama la grajduri să mi-o taie și pe Ursula. (*înciudat*) Să știi că asta-i mîna popii.
CĂCĂREZ: Mîna popii sută-n sută.
CURUȚ: Cum să facem să-i oprim, să nu mai taie porcii? (*Căcărez ridică din umeri*) Vegetarieni nu putem să-i facem.
CĂCĂREZ: Nuuu.
CURUȚ: Credincioși nu sînt, sau budiști, să le zicem să nu mai taie animalele că o să se răzbune și purceii odată pe ei. (*își freacă bărbia*) Aha! Știu! Le spunem că îi strîngem pentru serbarea primăverii.
CĂCĂREZ: *(nedumerit)* Ce serbare?
CURUȚ: *(izbește în masă)* Abajuru, ia mergi matale din curte-n curte și tot ce prinzi porc duci la C.A.P. Pentru serbarea primăverii. Ai înțeles?
ABAJURU: Adică ce le zic? Că-i ținem și-i tăiem pe toți la primăvară?
CURUȚ: Cum să-i tăiem, dragă? Nu-i tăiem deloc. La primăvară îi punem să defileze, cum făceau strămoșii noștri. De-aia trebuie protejați. (*spre Căcărez*) Ați făcut inventarul la vite?
CĂCĂREZ: Făcut.
CURUȚ: Cum stăm?
CĂCĂREZ: O avem pe Aspasia și opt hitiți.
CURUȚ: Și porci?
CĂCĂREZ: Purcei sînt mulți. Plus alea parturientele. *(Se aude un răcnet. Curuț tresare.)*
CURUȚ: Asta ce-i?
ABAJURU: Se bate Adaos cu Besea.
CURUȚ: (*exasperat*) Mergi și potolește-i. După aia strînge porcii. Și fă și inventarul la alimentară. Dacă mai e pește adu-l încoace. (*Abajuru iese*) Nu, că-i prea de tot! Le faci tot, le dai jocuri, le scrii poezii, da ei nu, tot la purcei se reped. Ia gîndește-te, tovarășe Căcărez, cum să le băgăm în cap că purceii-s… Cum să fie? Îm?
CĂCĂREZ: Sfinți.
CURUȚ: Nu sfinți. Ca cuvintele. Purceii-s cuvinte. Omori un porc, hop ți-a sărit un cuvînt din dicționar. Cine ucide porci își sărăcește limba. (*ciocănituri în ușă*) Cine mai e? *(Căcărez merge la ușă și scoate capul afară. Vorbește cu cineva, apoi se întoarce.)*
CĂCĂREZ: Aveți program de delațiuni?
CURUȚ: Nu, dar facem acum. Să intre pe rînd. Ca la romani. Și fiecare pe limba uliței lui, că altfel nu-i mai țin în frîu. *(Se așează. Intră Adaos.)*
ADAOS: Ziua bună, tovarășe tarabostă. Primiți cu pîrîtul?
CURUȚ: Să te-audă Gebeleidis. Ce vînt te-aduce? *(Adaos se apropie, privește rapid în dreapta și în stînga și-i susură la ureche.)*
ADAOS: Avedic are zahăr ascuns. (*Curuț cască ochii mari.*) Amorțitu a omorît porcu care-l avea. Pe Lazăr ăla înviatu. *(Curuț sare în picioare. Se stăpînește și se așează la loc.)*
CURUȚ: Zi mai departe.
ADAOS: Bese…
CURUȚ: Cine?
ADAOS: Bese.
CURUȚ: Besea? De ce nu spui Besea? Ce vă tot măscăriți atîta?
ADAOS: Nu pot să spun decît Bese.
CURUȚ: *(strigă)* De ce?
ADAOS: Nu pot. Stau în Ulița Luwită. Noi n-avem voe să folosim diftonji.
CURUȚ: Te dezleg de asta. Zi în românește.
ADAOS: *(ușurat)* Besea-njură-n toate felurile, știți? Și fură. A furat din porcu lu Amorțitu. Din Lazăr ăla-nviatu.
CURUȚ: Nu te cred. Cu Besea ești părtinitor.
ADAOS: (*vexat*) Dacă vă spui. *(Intră Abajuru cu un coș.)*
ABAJURU: Ăștia-s, să trăiți. Pește congelat. Ultimii de la alimentară.
CURUȚ: Lasă-i aici. Ăștia-s pentru mesaje. (*îi face cu ochiul lui Căcărez*) Sciții trimiteau mesaje din pește. O să avem nevoie de ei la primăvară ca să scriem la județ. Pune-i colo. La tine i-ar mînca cîine-tău.

https://biblioteca-digitala.ro

(*ridică un deget, sentențios*) *Cave clebem*. Mergi acu și strînge porcii, vii, morți, nu contează. Zi-le oamenilor că-și fac păcat. Își ucid limba. *(Abajuru iese, scărpinîndu-se în cap.)*

CURUȚ: *(către Adaos)* Mai departe.

ADAOS: Și Besea ucide limba. Să-l vedeți cum mai înjură!

CURUȚ: (*scrîșnește*) Bestia! Nemernicul!

ADAOS: Avedic zice să i-l lăsați la el acasă.

CURUȚ: Pe cine?

ADAOS: Pe Iafet. (*Curuț face ochii mari*) Zice că l-a găsit pe tarlaua lu bunică-su.

CURUȚ: Iar? Iar începe? Asta-i tot mîna popii. *(Se aud răcnete. Curuț sare în sus.)*

CURUȚ: Ce mai e? Ce mai e, domnule, că-s cu nervii la pămînt.

CĂCĂREZ: *(de la ușă, uitîndu-se afară)* Abajuru ia porcii la oameni.

CURUȚ: Aha. (*se așează; către Adaos*) Ia ascultă. Vino mai aproape. Vino să dai un examen. Vrei să fii tarabostă? Facem examene de tarabostă. Vrei? *(Căcărez vrea să intervină, dar se abține. Adaos dă din cap, temător. Curuț ia cartea și o răsfoiește.)*

CURUȚ: Ia să vedem… Ia să-mi spui tu mie… Știi cine au fost toharicii? (*Adaos dă din cap*) Știi?

ADAOS: Îhî.

CURUȚ: Știi mă sau nu știi?

ADAOS: Știu, bre.

CURUȚ: Nu-mi zi bre. Cine?

ADAOS: Niște țigani, să trăiți… După nume.

CURUȚ: *(îl privește un timp)* Ești pe-aproape. Te fac tarabostă. Acum du-te prin sat și ajută-l pe Abajuru. După aia aduceți oamenii aici la sfat. Spune-le să lase porcii în pace, că… le explic eu ce-i cu ei. Și anunță-i că se face concurs pentru ocuparea funcțiilor publice. Avem nevoie de mai multe… adică de mai mulți. De mai mulți taraboste. (*Adaos dă să iasă*) Stai! Ia și tu un pește. *(Adaos ia peștele și salută milităreste, după care iese alergînd.)*

CURUȚ: *(își suflă în pumni; către Căcărez)* Ce face popa?

CĂCĂREZ: Zace și blestemă într-una că nu s-a dus nimeni la biserică de sărbători. Numa Avedic cu Besea.

CURUȚ: Aha. Notează-mi-i.

CĂCĂREZ: Acuma zace de cînd l-ați ținut la arest. Are bronșită cronică.

CURUȚ: (*rîde*) Protocronică.

CĂCĂREZ: Ce facem dacă nu se vindecă?

CURUȚ: *(îl privește cu înțeles și rostește apăsat)* L-a pedepsit Iafet.

CĂCĂREZ: *(rîde, apoi se uită ciudat)* Eu vă-ntrebam serios.

CURUȚ: (*nervos*) Păi serios! Ce vrei să fac? Ce să mai fac ca să s-astîmpere! Uite, acuma dacă montăm concursu ăsta, poate mai uită, poate de ambiție au să fie de treabă. Participi și dumneata.

CĂCĂREZ: Eu?

CURUȚ: Păi n-ai scris o poezie? Facem concurs de poezie, gramatică și documentele de partid. Ca la chinezi.

CĂCĂREZ: Așa-i la chinezi?

CURUȚ: Așa e. Da la ei dacă te pică la examen te bagă la pușcărie. Noi sîntem mai umani.

CĂCĂREZ: Și dacă se-ncăpățînează să ceară porcii înapoi?

CURUȚ: *(cu un ton definitiv)* Purceii îi păstrăm pentru sărbătoarea primăverii. Purceii reprezintă limba noastră. Cine taie un purcel omoară un cuvînt. (*se plimbă*) Abajuru are porc?

CĂCĂREZ: Nu știu.

CURUȚ: Să-și ia și el unul, că-i om de cuvînt. Așa. Iar la lecții insistă pe gramatică. Gramatica este metafizică pentru popor. Să nu prind unul care nu știe ce-i supinul. La ce capitol ați ajuns?

CĂCĂREZ: "Semiologie".

CURUȚ: Toți să-mi știe ce-i aia. Nici o gospodărie fără semiologie. Trebuie să le găsim ocupații obositoare.

CĂCĂREZ: *(de la ușă)* Încep să vină. *(Deschide ușa. Intră Avedic, Amorțitu și alți săteni.)*

CURUȚ: Ia vino, Avedice. *(Avedic se apropie posomorît. Curuț se așează și mai trage un scaun lîngă el. Îi face semn lui Avedic.)*

CURUȚ: Ia loc.

AVEDIC: Nu, lăsați.

CURUȚ: Hm. (*îl măsoară*) Am auzit că revendici pentru folosul dumitale personal bunul comunității.

AVEDIC: D-apăi nu l-am găsit eu, tovașu? *(Intră alți țărani, țigani, Abajuru.)*

CURUȚ: (*răbdător*) Parc-am stabilit că-i al obștei.

AVEDIC: Ee, pîn' la obște…

CURUȚ: Da-i al nostru, măi omule, al tuturor.

AVEDIC: Și ce bine ne face că stă aici la dumneavoastră în sfat, cu milițieni și pîrîcioși? *(Sătenii se întorc și privesc spre Adaos.)*

ABAJURU: I-auzi, i-auzi!

CURUȚ: Poate nu i-o fi priind la noi?

AMORȚITU: Da mie de ce mi-ați luat porcu tăiat?

MANDEA: *(împingînd un copil slab în față)* Și copilu lu Geantă să lihnească dă foame, săracu.

CURUȚ: *(se ridică, lugubru)* Ți-am luat porcul tăiat, pe Lazăr, pileat Amorțitu, pentru că ți-ai făcut un mare păcat ucigînd carnea înviată de Iafet! *(Țăranii încremenesc, îngroziți de grozăvia faptei. Curuț îl țintește acuzator cu degetul pe Amorțitu.)*

CURUȚ: În felul ăsta, om fără minte, ai spurcat carnea tuturor porcilor tăiați azi în sat.

(Amorțitu se îngălbenește. Vrea să spună ceva, dar se răzgîndește, înghite în sec și tace.)

CURUȚ: Nu se poate continua așa, oameni buni. Purceii nu puteau rămîne împrăștiați prin localitate, la discreția oricărui iresponsabil. Căci fiecare purcel – Iafet ne-a arătat-o – corespunde unui cuvînt. (*strigă*) Ei sînt limba noastră, tovarăși! Ei sînt tot ce avem mai bun! (*mai potolit*) De aceea i-am strîns la C.A.P. sub îngrijirea părintească a tovarășului Acrișor, pentru ca odată ce sînt toți laolaltă să-l ducem pe Iafet printre ei (*crescendo*), să stea cu ei făcîndu-i mai rodnici, mai spornici, îmbogățindu-ne în felul ăs-TA LIM-ba!! *(Abajuru și Adaos încep să aplaude, urmați de țigani și de țărani, încă nedumeriți. Avedic se uită mohorît, cu privire grea.)*

CĂCĂREZ: *(vine lîngă Curuț)* Sînteți măreț, tovarășe primar.

CURUȚ: *(modest)* Strategie.

CĂCĂREZ: Sînteți ceva, așa…!

CURUȚ: Ei, nu. Da fii atent!! Acum voi improviza un act de autoritate, ceva așa, ca să simtă că-i avem în mînă. (*îi arată țăranii, care discută între ei*) Am să pun pe cîțiva să-și schimbe numele. Numele, tovarășe… ăăă… Căcărez, e ceva atît de adînc vîrît în sufletul nostru, că dacă te obligă să ți-l schimbi te tulburi, nu mai ești tu, și parcă te simți în puterea cui ți l-a schimbat. Încearcă, uite, încearcă să vezi cum te-ai simți dacă toată lumea ți-ar spune de-acuma… (*se gîndește*)… Boldur! Ha? (*spre țărani*) Poftiți în agoră, tovarăși. *(Îmbrîncindu-se, țăranii se așează pe locurile lor din diagrama de pe podea. Curuț îi examinează atent.)*

CĂCĂREZ: *(sotto voce)* Abajuru!

ABAJURU: Ordonați.

CĂCĂREZ: A zis tovarășu primar să-ți iei și tu un porc din ăia adunați.

ABAJURU: Vă foarte mulțumesc.

CĂCĂREZ: Da vezi cum îl ții, că acum numa tu ai, din tot satu.

ABAJURU: *(cu însuflețire șoptită)* Io-l țiu și-n casă.

CĂCĂREZ: Bine, Abajuru. Știu că tu ești om de parolă.

CURUȚ: *(către adunare)* Cred că tovarășul Adaos v-a anunțat deja despre ce este vorba. (*spre Adaos*) Le-ai spus?

ADAOS: *(strigă din spatele oamenilor)* Le-am spus, sigur. Concurs de tărăboști.

CURUȚ: *(apăsat)* Taraboste. Trebuie să alegem mai mulți taraboste. *(Țăranii rîd.)*

ADAOS: *(apare dintre oameni)* Nu le mai spuneți așa, tovarășu primar, că doar nu-s femei, vorba țiganilor. Eu zic că-i mai bine tărăboști. *(Țiganii rîd. Mandea împinge în față un copil.)*

MANDEA: *Ăsta*-i copilu lu Geantă, dom primar.

CURUȚ: (*sever*) Tovarășu Paian.

MANDEA: Spuneți, dom primar.

CURUȚ: Stai pe biserică.

MANDEA: Cum?

CURUȚ: Stai pe biserică. Treci în Chișleag, unde ți-e locul.

https://biblioteca-digitala.ro

MANDEA: În Gingia Caprii, să treiți.
BESEA: Toașu primar, uitați Adaos scuipă pe casa mea.
MANDEA: (*se mută*) Am trecut.
ABAJURU: *(încet)* Chiar, tov Căcărez, de ce nu chemăm și femeile la adunări?
CĂCĂREZ: Păi ce-au femeile cu asta, măi Abajuru? Ce-au femeile cu Logosul?
ABAJURU: Da chiar.
CURUȚ: Gata, liniște. (*către Mandea*) Tovarășe Paian, avem niște serioase probleme onomastice. (*grav*) Trebui să-ți schimbăm numele. Paian nu-i nume de indo-european. Ai înțeles? Ți-l schimbăm.
MANDEA: Cum ordonați, se treiți, domnu primar.
CURUȚ: Îți zicem Boldur. *(Țiganii rîd. Mandea se răsucește la ei.)*
MANDEA: Îi nume de la dom Curuț, moo! Ce-i de rîs? Petronelă, ciocu mai mic!
CURUȚ: Mandeo, vorbește frumos. Să nu mai înjurați, tovarăși, mai ales acuma că o să primiți nume noi. (*intră preotul, tușind*) Aha, ai venit la botez, părinte? S-a îndurat Iafet și de dumneata pînă la urmă? (*spre țărani*) Să nu mai furați și să nu mai mințiți organele de partid. Așa. Și dumneata, tovarășe Avedic, trebuie să-ți schimbi numele.
AVEDIC: *(bățos)* Da de ce?
CURUȚ: *(răbdător)* Sub îndrumarea partidului, noi operăm, tovarășe pileat, o revalorizare a trecutului, pricepi? o recuperare a valorilor nostre strămoșești. Or, aici intră (*enumeră*) și ascunzeniile Eleusine, și pîlcul Igorev, și descîntecele vedice. (*preotul tușește*) Cine nu vede asta… și nu-nțelege… Acuma, pe dumneata te cheamă Vedic, e drept, dar cu privativ. (*preotul tușește gros*) Ca să nu mai pomenim de prenumele dumitale de hulă. Vi-zi-gu: păi ăștia erau niște nemți, domnule. Scrie aicea-n carte. Noi îți punem un nume nou. Uite: Hipocrat, puterea calului. A?
AVEDIC: *(repezit, ostil)* Eu nu schimb numele care-l am de la tata. Și mie să-mi dați mortu meu. Că mi-o fi și rudă. *(Preotul tușește spasmodic, cu horcăituri.)*
CURUȚ: Tovarășe Avedic, pardon! Pardon, că nici nu-ți mai zicem așa. Tovarășe Hipocrat! Nu ne forța să te obligăm.
AVEDIC: *(încrucișează brațele)* Hă!
CURUȚ: Noi vrem să vă constrîngem cu binele. Schimbă-ți numele!
AVEDIC: Hă-hă! *(Abajuru îl înghiontește pe la spate. Abajuru tresare violent.)*
CURUȚ: *(stăruitor, apăsînd cuvintele)* Partidul v-o cere. Partidul și strămoșii ce se vor reînviați.
AVEDIC: Mă cac în ei. *(Cu un răcnet, Curuț se prăvale asupra lui, urmat de Căcărez și de o parte din țărani. Încăierare violentă. Popa se trage lîngă Iafet. Tușește, horcăie, scuipă, dar urmărește scena cu atenție. Plutonierul părăsește scena cu Avedic pe umeri. Acesta se zbate.)*
AVEDIC: *(zbieret)* Nici nu vindecă. Mă doare picioru iar de nu mai pot!…
CĂCĂREZ: *(strigă după el)* Foarte bine, de-aia ești semi-olog. *(Rîde singur. Din culise se aude, îndepărtîndu-se, vocea lui Avedic.)*
VOCEA LUI AVEDIC: Mă omoarăăă…
CURUȚ: Da zahăru de ce-l ții pitit, mă speculantule? *(Toți răsuflă cu greu și trec la locurile lor. Curuț își dregе cravata.)*
CURUȚ: Canalia. Da, tovarăși. Asta e. Cine omoară porci îmi dărîmă limba. Vă amintiți, tovarășul secretar Căcărez, vorbind despre *Moara cu noroc*, a vrut să vă spună același lucru. Ghiță, ticălosul de-acolo, strîngea porci, deci cuvinte, ținîndu-i ascunși și nefolosinduși. Ghiță, tovarăși, ERA MUT!!! Ghiță era mut! Noi, dimpotrivă, trebuie să ne îngrijim de purceii noștri, să-i facem să circule, să-i strîngem la C.A.P. ca într-un dicționar, în grija părintească și coordonatoare a tovarășului îngrijitor Acrișor. Și mai trebuie să-l ducem pe Iafet la ei, în acest depozit colectiv, ca să ne păstreze limba vie. (*popa pare a-și da sufletul tușind*) De aceea vă și punem să vorbiți fiecare pe limba uliței sale: ca să nu istovim graiul nostru comun, comoara noastră. Dar nu trebuie nici să îl lăsăm să se atrofieze. Iată de ce îl păstrăm pentru discuțiile de la adunări și pentru recitarea în comun a mantrelor din *A patra schijă*.
(Stan Adaos ridică mîna.)
CURUȚ: N-avem program de delațiuni acuma.
ADAOS: *(cu indignare mimată)* Tovarășe prim tarabostă… eu nu mai pot să rabd. Vecinu Besea zice că și el face la fel. *(Besea tresare. Curuț se încordează.)*
CURUȚ: La fel cum?
ADAOS: La fel cu Avedic. Ăsta, Hipolit, să trăiți.
CURUȚ: *(fulgerîndu-l pe Besea)* E adevărat? *(Besea tace, încă nedumerit. Curuț se apropie de el.)*
CURUȚ: *(amenințător)* E adevărat?
BESEA: Ce?
CURUȚ: *(umflîndu-se)* Că faci dumneata pe strămoși?
BESEA: Nu tovarășu.
CURUȚ: Mă, de ce minți, mă? Că știi că nu-mi place minciuna. De ce minți mă și-njuri toată ziua? De cîte ori v-am spus să nu mai înjurați, ha?
MANDEA: Nici țiganii nu mai înjură, zău.
CURUȚ: De ce faci tu, mă, așa? De ce faceți așa, măi? De ce vă dați în petic acuma, cînd începe să fie bine, cînd vi se restituie limba, măăă?
BESEA: *(exasperat)* Nu fac eu nimica!
CURUȚ: De ce, mă, tăiați porci și înjurați? Ăsta e felul vostru? De ce mă?
BESEA: *(strigă și el)* Nu-njur eu. Mie să nu-mi ziceți că-njur. Mie să-mi ziceți că-njur cînd o s-aveți martori. Da martori, nu așa.
CURUȚ: Ori că tăiați porci, ori că-njurați, tot una-i, mă, vă omorîți limba.
BESEA: *(din răsputeri)* Da nu-njur, torșu primar!
ADAOS: Ba-njură. A zis că face tot așa.
CURUȚ: *(ieșindu-și din fire)* Cum, mă, faci tu pe strămoși? N-ai zis așa? N-ai zis? Zi, i-adevărat sau nu? I-adevărat că faci pe strămoși?
BESEA: *(strigă)* Nu, tovarășu.
CURUȚ: *(strigă)* Cum nu? Cum nu? Ba da!
BESEA:*(închide ochii și începe să dea din mîini răcnind)* Ba da? Atunci da, bun așa. Fac pe strămoși, pe Iafet și pe patru schije. Fac ceva în el de scîrbă de film. Al vostru.
CURUȚ: *(umflîndu-se de furie)* Mai zi odată!
BESEA: *(brusc potolit, sobru)* O prostie de film. Un talmeș-balmeș cu nemți. *(Sătenii sar pe Besea. Încăierare. Abajuru iase cu el ducîndu-l pe umeri, ajutat de Adaos. Besea strigă mîndru din culise.)*
VOCEA LUI BESEA: Eu am băiat la facultate, măăi!
MANDEA: Eu, dom primar, dacă vreți să-i luați numele, îl iau eu și p-al lui. (*împinge un copil în față*) Și să-i dăm și lu copilu lu Geantă un nume, săracu. *(Curuț se trîntește în pat, peste Iafet, hohotind.)*

CORTINA

ACTUL IV

(E noapte. Se aude viscolul. Pe masă sînt cîteva lumînări. Patul e gol și tras lîngă perete. Curuț se plimbă suflînd în pumni. Căcărez îl privește dezolat. Un porc e legat sub masă.)
CĂCĂREZ: Bine ați făcut de le-ați dat drumul.
CURUȚ: Unde voiai să-i țin? Ticăloșii.
CĂCĂREZ: E bine așa. Lumea a văzut că sînteți mărinimos.
CURUȚ: Las' că-i săltăm cînd or veni de la județ la primăvară. Dac-or mai veni vreodată.
CĂCĂREZ: Da ce i-o fi apucat?
CURUȚ: Astea-s mașinațiunile popii. (*oftează*) Ce se-ntîmplă pe la grajduri?
CĂCĂREZ: *(se luminează la față)* Minune mare! De cînd ne-ați dus eroul fondator acolo toate scroafele fată! (*duios*) Nasc pînă și alea mici. Falange întregi de purcei, legiuni, de nici nu mai avem unde să-i ținem, și nasc mereu, se scurg așa, ușor, chiar ca logosul, zău. O să trebuiască să mai dăm din ei înapoi la oameni, că n-avem loc să-i ținem.

https://biblioteca-digitala.ro

CURUȚ: Ei, n-avem. În școală-i ținem, la cămin, la alimentară… (*se uită în jur*) Și-aici pot să intre cîțiva.
CĂCĂREZ: Să știți că asta-i minune.
CURUȚ: Păi să știi că e.
CĂCĂREZ: Atîta numai că părintele zice la lume că-s numai niște oase goale.
CURUȚ: Cîtă ticăloșie! Ia să-i cazez eu niște purcei la biserică, că-s porcii statului, să-l vezi atunci cum se potolește.
CĂCĂREZ: Nu se poate în biserică, tovarășe primar.
CURUȚ: Lasă-mă, domnule, cu nu se poate. (*tace puțin*) Scuză-mă. "Domnule" e o interjecție.
CĂCĂREZ: Spune peste tot că Avedic șchiopătează mai rău ca înainte și că Iafet nu-i bun de nimic. Că și copilu lu Geantă vindecă mai mult ca el, și că scroafele nasc numai datorită tovarășului Acrișor. Că eroii noștri ar trebui să fie niște oameni vii, de exemplu tovarășul Acrișor și copilu lu Geantă…
CURUȚ: *(țipă)* Nu vreau să mai aud de ăștia doi! (*mai potolit*) Avedic se preface că șchioapătă.
CĂCĂREZ: Da face urît de tot, zici că-i dezmembrat.
CURUȚ: *(obosit)* Să le spui mîine înainte de film că cine mai hulește așa riscă să se îmbolnăvească mai tare ca Avedic și ca popa.
CĂCĂREZ: Popa s-a făcut bine.
CURUȚ: *(izbucnește)* De dușman de e s-a făcut bine! (*trage un picior în porc, care guiță ascuțit*) Să-i spui lui Abajuru să-și ia schimonosenia de aici. De ce nu și-l duce acasă? *(Ușa se dă de perete și Abajuru intră în goană. Nu salută. Curentul stinge o parte din lumînări. Căcărez se repede la ușă și o trîntește la loc.)*
CURUȚ: *(scandalizat)* Abajuru! Ce-i asta?
ABAJURU: *(tremurînd, cu privirea rătăcită)* Tov primar… tov Căcărez… Fraților!…
CURUȚ: Ce-i omule?
ABAJURU: *(cade pe un scaun)* Îmi fuge pămîntul de sub picioare.
CURUȚ: *(îl zgîlțîie)* Ce-i, mă, n-auzi?
ABAJURU: *(îi privește, parcă fără să-i vadă, apoi sare în picioare și urlă)* A dispărut Iafet! *(Ușa se deschide și viscolul stinge lumînările. Beznă. Tropote, izbituri, ușă trîntită la loc. Porcul grohăie, chirăie. Căcărez aprinde o lumînare. Curuț se repede la Abajuru și îl apucă de guler.)*
CURUȚ: Cum, mă, cum mă a dispărut?
ABAJURU: L-a luat! Nu mai e la purcei! L-a dus!
CURUȚ: Cine, mă? Cine, mă, să-l ducă?
ABAJURU: Că n-avea cine! Popa, na. Da io știu cine? *(Curuț ridică pumnii la cer. Se stăpînește.)*
CURUȚ: Popa! Aah, biine, popă! (*spre Abajuru*) Tu fugi și scoală-l pe Adaos și umflați-l în drum pe nemernicul de Avedic, că nu mai știu cum să-i mai zic. (*Abajuru dă să iasă în fugă*) Ah! (*Abajuru se oprește*) Săltați-l și pe Besea.
ABAJURU: Am înțeles. *(Dispare alergînd.)*
CURUȚ: Tovarășe Căcărez, dumneata mergi și ia-l pe popă. Ăsta-i caz de forță majoră. Și nu te tocmi cu el pe drum, nu sta la taclale. Dacă merge încet, dă-i și după ceafă. (*Căcărez iese; Curuț strigă după el*) Și dacă tot treci pe lîngă Chișleag, scoală și țiganii. C-am ajuns să n-am încredere decît în ei. *(Căcărez trîntește ușa. Lumînarea se stinge. Curuț scoate un "Of!" exasperat, apoi în întuneric se aude un guiț urmat de bufnitura unui trup.)*
VOCEA LUI CURUȚ: Da nu mă mai scol!… (*trece un timp*) Tu-ți frigu mă-ti. (*izbitură, guițat*) Ia să nu mai înjur. *(Izbitură, guițat. Se scurge un minut. Se aud voci și tropăituri. Ușa se deschide și în lumina albă a zăpezii de afară se vede cum, odată cu viscolul, intră, izbindu-se, patru momîi.)*
VOCEA LUI ADAOS: Tovarșu primar, unde sînteți, să trăiți, l-am luat pe vecinu Besea la încins. Nu spune, inamicu. *(Izbitură, icnet, guițat.)*
VOCEA LUI CURUȚ: Mai trage-l de limbă.
VOCILE LUI ABAJURU ȘI ADAOS: Am înțeles. *(Lovituri înfundate.)*
VOCEA LUI AVEDIC: Nu mai dați că-s invalid… Aarh… Tu-ți morții mă-ti, am să merg pentru asta la Comitetu Central…
VOCEA LUI CURUȚ: Haah… Ău!
VOCEA LUI ABAJURU: Scuzați!… V-am atins?
VOCEA LUI ADAOS: Hăuu!… *(Curuț scapără un chibrit. Cei patru se desfac din ghemul de membre. Curuț aprinde toate lumînările, după care se întoarce spre ei.)*
CURUȚ: Tovarășe Besea… N-are rost să negi. Unde-i Iafet?
BESEA: Să-l trăznească care știe.
CURUȚ: Tovarășe Besea… Noi… (*cu hotărîre*) Noi acuș întoarcem foaia.
BESEA: *(dîrz)* Aș. *(Curuț se scarpină deconcertat. Țipă la ei.)*
CURUȚ: Ați furat protectorul obștii! O s-aduceți prăpădul peste sat!
AVEDIC: De ce nu se apără singură momîia ceea, dacă-i așa de soi? (*Abajuru îi trage una după ceafă; Avedic icnește*) Și n-am furat nimica. *(Pași. Intră țărani și țărănci, țigani și Căcărez tîrînd preotul de brat.)*
CURUȚ: Aha, l-ai adus? Oameni buni! Oameni buni, s-a întîmplat ceva îngrozitor: a fost furat Iafet! (*țipete de oroare printre femei și țigani*) Avem toate motivele să credem că făptașii sînt acești trei oameni în cîrdășie. Numai că văd că nu vor să recunoască.
CĂCĂREZ: *(scuturîndu-l pe popă)* Unde l-ai ascuns pe Iafet? Ha? Zi! *Cur Japhetem furatus es? Ubi illum collocaveris? Dove*?
PREOTUL: Da lasă-mă, creștine. (*femeile țipă*) Dă-le satana, Beseo. Dă-le janghina ceea înapoi, nu te spurca cu ea.
CURUȚ: Părinte!… Nu știu ce mă oprește!
PREOTUL: Ăl de sus, lepră. Ăl de sus te oprește, nu te-ar mai opri-tear dracu!
CURUȚ: *(strînge pumnii și răcnește)* De ce-njuri? Atîta vreau să știu, de ce înjuri, a? Popă stricat!
ABAJURU: *(sucindu-i mîna lui Avedic)* Zi, mă, cumetre, unde-i Iafet?
AVEDIC: *(chinuit)* Nu vă spun. Să vină de la partid să-l ia, să știu și eu ce-am făcut rău.
PREOTUL: *(strigă la Curuț)* Nici tu nu știi ce vrei. Ba vreți porci, ba nu vreți!… Ba aia, ba aia… *(Intră în goană Mandea, cu copilu lu Geantă în brațe.)*
MANDEA: Dom primar! Dom primar. Să trăiți, săru' mîna. (*întinde o bucată de metal*) Io-te țandăra de coif. Copilu lu Geantă a găsit-o. (*ridică plodul să-l vadă lumea*) Copilu lu Geantă, măă!
CURUȚ: Unde erea? Vreau să spun: unde era?
MANDEA: Erea în zăpadă, lîngă biserică.
CĂCĂREZ: *(către oameni)* Haideți să vedem. *(Curuț rămîne singur cu cei trei prinși și cu cîțiva oameni care îi țin. Se plimbă prin fața lor, apoi ia o lumînare și se apropie, pe rînd, de cei trei prizonieri. De fiecare dată clatină capul, mîhnit. Se întoarce spre porc. Merge spre el și îi trage un picior, cu ciudă. Porcul guiță disperat.)*
CURUȚ: *(către cei trei)* Las' că-i spun eu lui Abajuru să vie cu cățeaua, să vă muște de dinți. *(Popa înalță capul, mîndru. Curuț se oprește în fața lui și strînge pumnii cu ciudă.)*
CURUȚ: Îih! *(Trece un minut. Se aud pași, strigăte. Intră oamenii, ducînd scheletul pe sus. Îl depun cu grijă pe masa sub care e priponit porcul.)*
CURUȚ: Unde era?
CĂCĂREZ: *(scandalizat)* Pitit în altar!
CURUȚ: *(spre preot)* Păi dumneata păcătuiești de două ori, domnule, o dată împotriva noastră și o dată împotriva propriei dumitale religii, pe care ți-am respectat-o pînă acuma. (*popa ridică din umeri*) Dumneata mă sperii cu atîta cinism. Mie mi-e frică de dumneata! Mi-e frică de el, oameni buni.
CĂCĂREZ: *(se înfige în fața preotului)* De ce, părinte, faci asemenea lucruri? Ha? De ce? *Quare*, te-ntreb, că stai pe Via Discendi. *Quae causa sit cur*? *Cur*, a? *Cur*?
CURUȚ: (*indignat*) Tovarășe Căcărez!
PREOTUL: Da ce, primare, astea nu-s cuvinte? N-au și ele dreptul să fie spuse? (*tunător*) Lasă-i pe români să suduie! Lasă limba să trăiască! Să țopăie în voie! Păi tu îngrădești logosul, măi? Tu ții limba-n frîu, tu, Curuț din Rămăieni? *(Lumea a încremenit. Popa își suflecă poalele și vine în mijlocul scenei.)*
PREOTUL: Înjurați, românilor, cît vreți. Nu-s cuvinte și astea? Nu vă temeți de vorbe, că n-au ce să vă facă. Nu vă spune el asta în fiecare

https://biblioteca-digitala.ro

zi? Păi atunci să nu vă temeți! Nu v-a zis el că dacă omorîți porci sugrumați cuvinte? Și adică invers nu? Invers nu? Dacă omorîți cuvinte, nu înseamnă asta că sugrumați porci? Nu vedeți că ăsta sabotează sectorul zootehnic? (*îndreaptă un braț acuzator spre Curuț*) Păi nu așa! Nu ca el! Haideți să ținem porcii în viață, că-i viscol. Un cuvînt – un porc. Nu-i greu. Îs cam două sute de cuvinte în limba noastră – avem cam două sute de porci. Porcu și cuvîntu. Dacă nu înjurăm, înseamnă că rămîn porci fără cuvînt. Păi primaru ăsta poate-i șpion, că vrea să ne omoare și porcii și limba și ne dă examene ca la chinezi, da uită să ne zică de Saturnalii, de sărbătorile străbunilor noștri la care se suduia după poftă. *(Consternare generală. Toată lumea ascultă cu gura căscată.)*

PREOTUL: Hai, curaj! Eliberați măscara ce stă-n voi și vă oprimă! Suduiți fîrtați, răcniți, dați cu gura la curvăsării! Să facem o terapie-n grup, ca la băi. Nu vreți? Vă temeți, bă? Biine. Las' c-am să mă spurc eu în locul vostru. Am să vă zvîrl eu toată măscăriciunea în ochi. Să ne dea primarul ăsta porcii, să-i ducem la mine în biserică și să-i înjurăm acolo pe limba noastră creștinească, că altfel crapă la C.A.P. cu strigoiul lor cu tot. Gata! Gaa-taa! Hai la zaiafet! Hai la zaa-Iafeet! *(Strigăte entuziaste. Țiganii încep să înjure în gura mare.)*

CĂCĂREZ: *(în panică)* Tovarășe primar, faceți ceva! Salvați-ne!

CURUȚ: *(cu mîinile în șold, strigă la preot)* Cine ești tu, mă? Cine ești tu, măăi? Un popă moldovean, asta ești, măi! *Popă moldovean*! Cine-i ăsta, oameni buni, moldoveanu ăsta, să ne învețe el pe noi să înjurăm? Ce, din satu nostru nu s-a putut ridica un popă? (*către preot*) Măi… Măi… Consoană surdă!… *(Rîsete dezlănțuite. Țăranii sînt cîștigați. Abajuru prinde momentul, se repede la lumînări și le stinge.)*

VOCEA LUI ABAJURU: Gata, băieți, bîza pe întuneric! *(Izbitură înfundată. Preotul geme. Învălmășeală generală.)*

VOCEA PREOTULUI: Aagh!…

VOCEA PETRONELEI: Săriiți!… Săriți că vrea să mă fuță!…

VOCEA LUI ABAJURU: Pe aici, ieșiți repede, poftiți, tov primar. *(Curuț, Abajuru, Căcărez și porcul coboară de pe scenă și fug trecînd prin sală. Pe scenă, încăierarea continuă în beznă.)*

CORTINA

ACTUL V

(Curuț se plimbă prin hol. E în cămașă, cu mînecile suflecate. Pe fereastră intră soare. Apare Căcărez.)

CURUȚ: Intră repede, că bagi apa, tovarășe Căcărez.

CĂCĂREZ: P-hai de mine, ce viitură.

CURUȚ: Asta e. *(Căcărez se scutură de apă și noroi, după care tușește de cîteva ori și, în sfîrșit, își ia inima în dinți.)*

CĂCĂREZ: (*fîstîcit*) Să vă dau un mărțișor, tovarășe primar.

CURUȚ: Vai, nu trebuie.

CĂCĂREZ: Ba da, vă rog, ba da.

CURUȚ: Vai, nu, e, hai. *(Căcărez îi prinde mărțișorul în piept. Curuț își strîmbă gîtul și îl privește.)*

CURUȚ: Un purcel!

CĂCĂREZ: Simbolic.

CURUȚ: Mersi.

CĂCĂREZ: Ați obținut legătura?

CURUȚ: Ce? Da. Am vorbit. S-a reparat. Am vorbit și am explicat. Atît cît s-a putut, că tovarășul se grăbea. Am spus toată povestea, tot, de la început pînă la delirul mistico-scatologic al popii, cum acuma punea lumea să suduie, ca să valorifice, chipurile, toate posibilitățile limbii, cum trebuie să-i ținem și noi isonul acestui scelerat, ca să rezistăm pînă ne vin ajutoare de la județ, cum vrea să ne transforme sărbătoarea primăverii în Saturnalii, și cum fiara caută acum și sacrificii. Iar țăranii îl ascultă. Că ei cred că așa făceau romanii. *(Se aud chiuituri, răcnete.)*

CĂCĂREZ: Oamenii sînt aproape gata. Acum pictează cîte un cuvînt pe fiecare purcel, cu dicționarul în mînă. Mai durează oleacă, că sînt hoarde de purcei și nu-s destule cuvinte. Da noroc că pe unii purcei scriem numai terminații de cuvinte, ca să putem forma fraze cu ei. (*răcnete, chiuituri*) Plus pluralele. Sînt și purcei cu plurale.

CURUȚ: Pluraluri.

CĂCĂREZ: Mă rog. După aia, sînt unii pe care am scris toate numele proprii pe care le știm.

CURUȚ: Da. Despre ce vorbeam? Atîta le-am spus. Că dacă le mai ziceam și că noi chiar începem acuma ceremonii, sacrificii, nu știu, zău…

CĂCĂREZ: Ce să mai zic că țiganii au aflat că la Roma erau preotese ale amorului…

CURUȚ: *(uitîndu-se bănuitor la el)* Asta nu-mi dau seama cine le-a băgat-o-n cap! Dar sper că pînă vine inspecția de la județ se sfîrșește și desfrîul ăsta. (*intră Abajuru*) Ce-i, nene Abajuru?

ABAJURU: Tot poporu-i la ușă, tof tarabostă: pilați, pleiade, toți. *(Curuț deschide. Dincolo de ușă așteaptă țărani, țărănci, țigani, țigănci, preotul. Curuț deschide larg ușa și le iese înainte. Mulțimea e veselă. Țigăncile sînt împodobite ca niște menade, cu ciorchini de stafide în păr, iar Mandea reprezintă un satir. Preotul, ca un Jupiter, e dus pe umeri.)*

PREOTUL: A venit vremea dezlegării! A sosit ceasul deșteptării! Hai să ne slobozim limba!… Hai, spuneți ce-aveți pe ea, dați drumul la vorbe! *(Preotul indică, pe rînd, cîțiva țărani cu brațul. Aceștia declamă cu ochii închiși, străbătuți de logos.)*

AVEDIC: Eu nu mi-am dorit în poiana, domoala…

BESEA: Ôô, binefăcătoare cîrmă, covrigi de-oțel!… *(Țiganii încep să înjure în cor.)*

MANDEA: *(se bate în piept)* Mandea menada!

PREOTUL: *(cocoțat pe umerii oamenilor)* Bravo! Așa, copiii mei! Mă cutremur! O, cum mai lăcrămez. Sînteți profeți. Toți! Vorbiți! Vorbiți în limbi! Să curgă cuvîntul de sus prin măduva voastră stricată. Grăiți într-una! Hop-șa! (*sare jos de pe oameni*) Hai să schimbăm iar numele la străzi, dar să le schimbăm într-una, nu cum zicea omul ăsta trist, odată și gata, ci tot timpul, ca într-un lanț. *(Începe să joace șotron pe harta satului desenată pe podea.)*

PREOTUL: Asta-i Ulița Cosor… și asta-i Ulița Muftiu… iar asta Sigiliu de Internare…

MULȚIMEA: Daa, daa!…

PREOTUL: Dacă tot ne înșelăm limba, măcar să fim *trădători de elită*!

MULȚIMEA: Uraa!

PREOTUL: Să facem cuvintele, chiar șoptite, să fie răcnete!

MULȚIMEA: Uraa!

PREOTUL: Vă punem nume noi, flăcăi! *(Dans frenetic. Curuț, cu Abajuru, Adaos și un grup de oameni se trag mai departe. Preotul execută un dans șamanic în jurul lor.)*

PREOTUL: *(întinde mîna spre primar)* Și ție o să-ți schimbăm numele, Curuțe.

CURUȚ: Sictir. Ai sictir, părinte.

PREOTUL: *(se oprește, extaziat)* Ooh, ai sictir. Frumoase vorbe! Ai sictir: ce împreunare! Un hoit latinesc și-o prădăciune turcă! Ce spoială de limbă! Și cum te mai joacă ea, așa amărîtă cum e! *(Țiganii înjură și strîng cercul în jurul lor.)*

PREOTUL: *(spre Curuț)* Ia dă cartea, să le citesc eu la români ce-s alea Saturnalii, că tu n-ai catadixit să le spui. (*îi smulge cartea lui Curuț*) Așa… supin… semiologie… Saturnalii, oameni buni, asta-i e cea mai mare sărbătoare. Știți? Și cînd adică e cea mai mare sărbătoare? Cînd nimeni nu-i stăpîn și nimeni nu stă capră la alții și toată lumea lasă limba să facă ce vrea.

CURUȚ: *(printre dinți)* Joacă, joacă acuma cît poți.

PREOTUL: Hai, Curuțe, sîntem gata, porcii-s scrișI. Vino și zi ce-am rînduit împreună, eu și tu, cu ultima noastră brumă de putere nelegiuită. *(Curuț vine în față. Cît durează discursul său, preotul va da aprobator din cap, la intervale regulate, și de fiecare dată menadele vor răspunde printr-un cor de înjurături.)*

CURUȚ: Oameni buni. Fraților. Românilor. Cinstiți fii de daci și dearieni. Am ieșit cu bine din această iarnă și (*cu jumătate de gură*), după cum v-a convins părintele, trebuie să sacrificăm din prisosul de vite…(*se întoarce spre Căcărez*) Din prinosul? Din prisosul? Din prinosul. Să sacrificăm cui, tovarăși? Să sacrificăm lu cine? Naturii!! *(Se întoarce spre grupul său, în care Adaos și Abajuru își frîng mîinile, tensionați.)*

https://biblioteca-digitala.ro

CURUȚ: *(cu voce scăzută)* Noi o concesie lui, el una nouă. (*către oameni*) Vom sacrifica, deci, vom aduce jertfă aici, sub privirile lui Iafet. *(Iafet este purtat pe umeri, solemn, drapat într-o togă. Curuț, Abajuru, Adaos și o parte din țărani cîntă dulce "*Dormi în pace/ Blînde dace*", apoi continuă cu "*Eroi au fost, eroi sînt încă*". La urmă, Curuț își urmează discursul.)*

CURUȚ: Vom aduce, deci, jertfă din vite curate, nou-născute. Vom începe, după obiceiul romanilor, cu un purcel, un miel și un viței. Acesta este sacrificiul numit "suavă taurilie". *(Țăranii țopăie de bucurie.)*

CURUȚ: Pe urmă, după datinile arienilor hinduși (*se înclină spre țigani*), un cal! *(Delir țigănesc. Curuț așteaptă să se liniștească.)*

CURUȚ: Va începe apoi sărbătoarea, prilej cu care se va ține și acel examen mult anunțat pentru funcțiile publice. Așa că, atunci cînd se va da semnalul, trebuie să știți că eu nu mai sînt primar, iar părintele Nifon nu mai e părinte. (*către Abajuru*) Nu știu, zău, ce cîștigă el din asta.

ABAJURU: Bagă anarhie.

CURUȚ: Cel ce va învinge o să fie *pontif*, adică în același timp primar și preot. (*lui Abajuru*) Ce fețe au să facă cînd o să vină inspecția de la județ! Da lasă-i să se bucure. (*spre săteni*) Acum, în ce constă acest concurs? Constă în aceea că fiecare purcel a fost pictat cu un cuvînt pe flancuri. Porcii vor fi sloboziți prin sat…

MULȚIMEA: Sloboade-i!

CURUȚ: …limba își va rupe zăgazurile, iar dumneavoastră veți alerga după aceste omnivore, ce formează un dicționar viu, căutînd să faceți fraze cu ele, ca într-un juc de perspicacitate, de istețime, tovarăși. Aveți de ales între cinci fraze, iar cel ce formează primul, din purcei, una din ele o să fie pontiful nostru pe acest an. Desigur, puteți aduna și alte propoziții, dacă vă vin mai la îndemînă, dar dacă isprăviți una din capul vostru în același timp cu cineva care a făcut o frază din cele recomandate, pierdeți. Aceste propoziții-temă, așa cum le-am ticluit împreună cu părintele Cheptea, sînt. Hm. Una: "Înălțați Domnului ardere de tot". (*strigăte de bucurie*). Două: "Proletari din toate țările uniți-vă". (*către Abajuru*) Noi o concesie lui, el una nouă. Trei: "Iafet vindecă osul la oameni". (*lui Abajuru*) Strateg e popa: convinge lumea că el e înțelegător acceptînd sfinția lui Iafet, pe care pînă mai ieri îl hulea și în felul ăsta și-l apropriază. Patru: "Făuriți societatea socialistă multilateral dezvoltată". (*privire semnificativă spre Abajuru*) Uite, Abajuru la ce te duce sincretismul. (*se aud tunete*) Și cinci: fraza "Vizigu trece în goana mare", ca un omagiu adus lui Vezigu Avedic, omul care l-a scos din țărîna mumei pe cel din care ne tragem cu toții, pe Iafet. *(Aplauze din partea țăranilor.)*

MANDEA: Cu toții, afară de domnu Rautchi.

CURUȚ: Fiecare frază are cinci cuvinte, deci trebuie să fie alcătuită din cinci purcei. De aceea, veți vedea, am scris "unițivă" fără linioară pe un singur porc. Există însă în paralel și un purcel cu "uniți", și unul cu "vă", pentru cei care vor să facă alte combinații. Încă ceva: nu există doi purcei la fel.

AVEDIC: Asta-i și normal. Ce limbă ar mai fi aia?

CURUȚ: Bineînțeles că pentru funcții mai mici puteți forma propoziții din capul dumneavoastră. Fiecare cuvînt și fiecare nume are un purcel, dar mai sînt și porci cu terminații de cuvinte. Pe de altă parte există, ca la remi sau la cărțile de joc, și cîțiva purcei-jokeri, pe care îi puteți folosi în loc de orice cuvînt. Îi veți recunoaște ușor. Sînt împodobiți cu seceră și ciocan. *(Se aud tunete. Curuț respiră adînc și se uită în sus.)*

CURUȚ: Cam asta-i. Regulile sînt simple, însă lupta va fi strînsă, dat fiind că participă toată lumea. Și acum, părintele o să binecuvînteze jertfele. *(Tunetele se aud din ce în ce mai tare. Țăranii fac un cerc larg. Preotul vine în mijloc și face gesturi propițiatorii spre punctele cardinale. Avedic, Besea, Amorțitu și Mandea înjunghie cele patru animale, în timp ce preotul își leagănă cădelnița, cîntînd pe nas. Mulțimea urmărește scena cu încordare. Continuă tunetele. Începe să picure. Petronela trage în față o scroafă uriașă, în lesă, pictată pe flanculi cu seceră și ciocan.)*

PETRONELA: Să vadă și ea, săraca, că ea i-a făcut pe toți.

CURUȚ: *(își pune mîna pe ochi)* Of, doamne, unde-i inspecția aia? *(Cei patru sacrificatori sînt nepricepuți. Animalele mor greu. La un semn al preotului, întreaga adunare se aruncă asupra jertfelor și le sfîșie în bucăți. Entuziasm bahic. Stropi purpurii zboară în toate părțile. Frenezie. Oamenii își rup veșmintele.)*

PREOTUL: Hooo! *(Vînzoleala încetează.)*

PREOTUL: Să vedem acuma și ce ne zic sorții. (*tunetele se întețesc*) Dă gromovnicu, Beseo. *(Besea îi întinde un cărțoi gros. Urmărind cu degetul în el, preotul descifrează tunetele, ascultînd foarte atent.)*

ABAJURU: Ce face, bre?

CURUȚ: Primește mesaje, Abajuru. Un fel de morse. N-ai învățat la armată? *(Intră Căcărez în goană. Se apropie de Curuț și îi spune la ureche:)*

CĂCĂREZ: Județul! Inspecția e pe drum!

CURUȚ: Zău? Măcar de-ar veni mai încet acuma, să nu pice chiar în vînătoare de porci.

CĂCĂREZ: Vin doi inspectori… arheologi… să verifice scheletul. *(Face o pauză, tulburat. Curuț se întoarce și îl privește întrebător.)*

CĂCĂREZ: Vin doi… dinăștia… Cum să le zic?

CURUȚ: Zi! Doi ce?

CĂCĂREZ: Doi… tovarăși nearieni. Boicovici… și Bocher... Idel Boicovici și Șloim Bocher. *(Curuț rămîne mut. Plouă torențial. Toată lumea stă nemișcată, urmărindu-l pe preot, care încă mai ascultă mesajele, mișcînd din buze. Deodată, preotul trîntește gromovnicul în noroi și strigă:)*

PREOTUL: O să fie prăpăăd! (*ridică mîna și face semn*) Acumaa! *(Un duduit ca de cutremur zgîlțîie scena, care e traversată de șuvoaie de porci dezlănțuiți ce răstoarnă toată mulțimea adunată. Porcii vor străbate, pînă în final, încontinuu scena, de la un capăt la altul, prin fața lui Iafet, vînați de țărani. Cei care reușesc să prindă un porc îl leagă de gît cu o frînghie, sau cu un laț, și îl trag după ei, vînînd în continuare. Din cînd în cînd, porci și oameni venind din direcții opuse se izbesc cu putere. Oamenii încearcă să-și smulgă unii altora porcii deja prinși, pentru a forma propoziții. Mandea trage după sine un porc ce poartă cuvîntul "*multicolor*". Dispare cu el în culise. Abajuru traversează scena dintr-o parte în alta, fugărind porcul "*socialistă*". Se aruncă peste el și împreună se rostogolesc în culise. Avedic a capturat porcul "*Vizigu*", îl leagă cu grijă și iese cu el în fugă șchiopătată. Toate aceste apariții, dispariții și cascadorii se petrec în ritmul tunetelor, prin trîmbe de noroi. Dezlănțuirea logosului, a limbii, are loc într-un mod extrem de grafic. De exemplu, un purcel pictat cu "*mezalianță*", sau cu orice alt cuvînt, se aruncă în gît de pe scenă, urmat de "*pîclă*" și de "*splendid*", etc. Efectele vizuale și semantice pot varia ad libitum. Căcărez a înhățat purceii cu "*tot*", "*ardere*" și "*vindecă*". Le pune lesă, îi trage după el și strigă în jur:)*

CĂCĂREZ: N-ați văzut un purcel cu "*de*"? Dau la schimb un "*vindecă*". N-ați văzut purceii prepoziționali? *(Curuț trece tîrît de porcul "*multilateral*". Citește din goană purceii lui Căcărez și îl amenință cu pumnul.)*

CURUȚ: Ce faci? Ce faci, inconștientule? Vezi că vine comisia și te prinde cu ăștia. Hai mai bine s-o facem pe-asta cu "*multilateral*"… *(E tras în culise de porc. În mijlocul foielii, Besea a descoperit porcul "*Adaos*" și îl sugrumă, gemînd încetișor, după care îl aruncă de pe scenă. Trece Abajuru, în lesă cu "*Făuriți-socialistă-dezvoltată*". Se încrucișează cu Curuț, care vine din celălalt sens.)*

CURUȚ: Așa, Abajuru! *(Apare Mandea, tîrînd un grup de porci, care strigă după plutonier:)*

MANDEA: Nea Abajuru, ți-l dau pe "*multicolor*", bre, că merge la matale! *(Besea sugrumă acum porcul "*Căcărez*" și îl aruncă de pe scenă. Trece Avedic în goană, tras de un atelaj de fiare însîngerate ce formează "*Vizigu-trece-în-goana*".)*

AVEDIC: N-ați văzut unde-i ăla cu "*mare*"? Hai, mă, c-o să vă fie bine cu mine. *(Besea sugrumă porcul "*Acrișor*". Trece iar atelajul "*Vizigu-trece-în-goană*". Besea prinde porcul "*Besea*" și îl strînge de gît hohotind. Trece Petronela, călare pe scroafa uriașă, stropită cu sînge de sus pînă jos. Îl răstoarnă pe Besea și îl calcă. Intră Căcărez, gonind*

https://biblioteca-digitala.ro

după purceii "fellație" *și* "partinică". *Apare din partea cealaltă Curuț, tot cu* "multilateral".*)*

CURUȚ: Stricatule! Ce vorbe-s astea?

CĂCĂREZ: *(trece pe lîngă el)* Da lăsați-mă odată! Ce contează? Să cîștigăm noi! *(Învălmășeală confuză de țărani și porci, călcați de Abajuru cu* "făuriți-socialistă-dezvoltată". *Apoi năvălește Petronela pe scroafă, fugărită de Căcărez cu* "fellație-partinică". *Căcărez strigă după ea:)*

CĂCĂREZ: Asta-i Ursula? Dă-mi-o mie, Petronelooo, că Ursula-i joker!… *(Căcărez se încrucișează cu Curuț.)*

CURUȚ: Ereticule! Iredentistule! Ce vorbe strîngi tu acolo? Scabrosule. *(Căcărez se întoarce și fuge după el să-i explice. Din partea cealaltă vin în galop* "Vizigu-trece-în-goană", *care îl izbesc, proiectîndu-l în Iafet, apoi îl răstoarnă și îl strivesc. Vine înapoi Petronela pe scroafă. În urma ei apare preotul, care recită tare din* Apocalipsă*:)*

PREOTUL: "…și am văzut o femeie călare pe o fiară stacojie, înscrisă cu nume de hulă." *(Alergătura va continua printre mormane din ce în ce mai mari de oameni și porci spîrcuiți. Din nou Abajuru cu* "făuriți-socialistă-dezvoltată". *Încă odată trece pe lîngă el Curuț cu porcul* "multilateral".*)*

CURUȚ: *(îi strigă)* Abajuru… porcul tău de-acasă… adu-l și fă-l joker… Că așa cîștigăm… *(Abajuru îi sare în spate, îl trîntește și fuge cu porcul* "multilateral". *Curuț e strivit de o turmă dezlănțuită. Rînjind demonic, Abajuru vine din culise cu un porc pe care sînt zugrăvite o seceră și un ciocan. Își strînge purceii formînd fraza* "Făuriți-*joker*-socialistă-multilateral-dezvoltată". *Începe să strige în gura mare:)*

ABAJURU: Gata! Gaa-taa! Am făcuut!… *(Strigă într-una. Încet-încet, frenezia se potolește. Din cînd în cînd mai trec în goană turme mici. Ploaia s-a oprit. Oamenii se adună, într-o stare de surexcitare generală. Admiră fraza lui Abajuru, apoi încep, cu năduf, să tragă picioare în propriii lor purcei. Îl aclamă pe Abajuru. Se tăvălesc. Preotul îl îmbrățișează. Scena adorării noului pontif e gălăgioasă și fără cuvinte. În cele din urmă, intră în fugă Mandea.)*

MANDEA: Nea Abajuru! Dom șef! Vine lume de la oraș cu mașina. *(Consternare generală.)*

ABAJURU: *(trezindu-se)* Cine?

MANDEA: Lume de la oraș.

ABAJURU: Unde-s?

MANDEA: De la Movila lu Așoca a luat-o pe jos, că s-a făcut gîrlă.

ABAJURU: Și ce-o fi vrînd?

MANDEA: Da io știu? Cred că să leagă dă noi.

ABAJURU: Mm. Cîți sînt?

MANDEA: *Penci.*

ABAJURU: *(către oameni)* Repede, repede, demnitate. Goniți purceii. Toată lumea să se alinieze. Nu vă temeți. Morți îs?

PREOTUL: Sînt. (*se uită în jur și numără pe degete*): Curuț… Căcărez… Adaos… Besea… Acrișor… *(Tăcere solemnă.)*

ABAJURU: Strîngeți-i pe toți aicea la Iafet. Că-s oameni și ei. *(Țăranii aleargă care încotro, căutînd zadarnic să facă ordine. Au fețe obosite și mîndre, dar cu un început de neliniște. Apoi sătenii se aliniază. Abajuru stă în fața lor, salutînd deja spre culise. Se scurge un minut și apar două personaje în pardesie cenușii, Bocher și Boicovici, însoțiți de trei milițieni. Rămîn la marginea scenei, înmărmuriți, privind cadavrele de oameni și porci răspîndite prin noroi, apoi scheletul în togă și, în sfîrșit, satul aliniat. Tăcere totală. După un timp, se aude o voce de femeie:)*

VOCEA PETRONELEI: Ahrimanee! Ahrimanee! *(Petronela intră în fugă. Înțepenește zărind străinii, care o ațintesc cu privirea. Boicovici se apropie de ea.)*

BOICOVICI: Pe cine strigi, cetățeanco?

PETRONELA: *(fîstîcindu-se)* Pe Copilu lu Geantă.

BOICOVICI: *(o măsoară un timp)* Aha. *(Noii veniți se apropie încet de oameni. Abajuru le iese înainte și salută.)*

ABAJURU: Plutonier Abajuru!

BOCHER: *(îi întinde mîna)* Bocher.

ABAJURU: *(spre Boicovici)* Plutonier Abajuru!

BOICOVICI: Noroc. *(Cei doi inspectori își plimbă din nou privirea peste oamenii înglodați și peste morții zăcînd peste tot. Bocher își continuă mersul spre săteni. Se oprește în fața lui Rauțchi.)*

RAUȚCHI: *(întinde mîna)* Chîm. *Bon diă. Fală purtughеș?*

BOCHER: *(privindu-l în ochi)* Cine-i dumnealui?

ABAJURU: *(grăbit)* Rauțchi, să trăiți, tov Bocher.

BOCHER: *(răsucindu-se spre el și întinzînd mîna) Boker tov. (Pauză apăsătoare.)*

BOICOVICI: Ce înseamnă acest talmeș-balmeș? Acest… tohu-bohu? Răspundeți-mi! (*toți tac*) Cine-s responsabilii acestei mascarade? *(Încet, oamenii par a se trezi.)*

BOCHER: *(spre Abajuru)* Unde-s mai-marii satului? Cineva oficial?

ABAJURU: *(înghite în sec)* Morți, să trăiți.

PREOTUL: Poftiți să-i alegem, dacă binevoiți. *(Mergînd din mort în mort, preotul și inspectorii, din ce în ce mai uimiți, dispar în spatele oamenilor aliniați. Avedic se apropie șchiopătînd de locul în care Iafet zace năruit. Se apleacă și culege craniul. Stă cu el în mînă, privindu-l fără expresie. De după oameni, prin partea cealaltă, apar după un timp, Abajuru, preotul și membrii inspecției.)*

BOICOVICI: În speță, dumnealui, primarul, împreună cu secretarul de partid, au montat această… această farsă monstruoasă? *(Se uită la oameni, care aprobă din cap.)*

PREOTUL: Eu m-am împotrivit. M-am împotrivit pentru că… nu era creștinește. Și arienii-s un fel de eretici, așa că n-am putut fi de acord. (*îi privește dintr-o parte*) Mă-nțelegeți?

BOCHER: Desigur, desigur, părinte.

PREOTUL: Dacă era pentru făcut un muzeu aici în sat, mai zic și eu… dar așa… (*arată spre craniul din brațele lui Avedic*) Uitați-l. Ăsta-i dacul.

BOCHER: Hm.

AMORȚITU: *(iese din rînd)* Uitați și cartea.

BOCHER: Ce-i asta?

ABAJURU: Permiteți. După asta ne conducea răposatul.

BOCHER: *(ia cartea și privește coperta)* Oho, Alin Benea. (*către Boicovici*) Mă așteptam.

BOICOVICI: Crede că dacă a fugit în Franța mai e și mare lingvist.

BOCHER: *(către țărani)* O gramatică foarte prost făcută. (*gest larg spre locul dezastrului*) Iată rezultatul. *(Oficialii mai fac cîțiva pași privind în jur.)*

BOCHER: *(ia craniul din brațele lui Avedic)* Să vedem. Vîrsta unui craniu se poate calcula pe loc, cu aproximație. Dacă e suficient de vechi, atunci smalțul osului s-a dus, și limba are aderență la pori, ca la o sugativă. *(Aplică limba pe craniu. Murmure de groază printre țărani. Femeile și țiganii țipă.)*

BOICOVICI: Nu vă fie teamă. (*le zîmbește încurajator*) Tehnică arheologică. *(Bocher îi întinde înapoi craniul lui Avedic.)*

BOCHER: Clar. Nu. Smalțul e intact. E foarte nou. Văd chiar că mai are resturi de cartilagiu. *(Schimb de priviri cu Boicovici.)*

AMORȚITU: *(aproape plîngînd)* Poftiți și coiful. *(Le întinde bucata de metal.)*

BOCHER: *(exclamă)* Măi oameni buni! Măi oameni buni, știți voi ce-i asta? *(Îi arată obiectul lui Boicovici, care-și stăpînește cu greu un hohot de rîs.)*

BOICOVICI: Asta-i cască hitleristă, măi românilor! Ați pupat schelet nemțesc! *(Dezolare generală. Oamenii se închină. Avedic aruncă craniul.)*

BOCHER: *(se întoarce spre Abajuru)* Tovarășe plutonier, haideți la primărie, să ne faceți un proces-verbal. Toată lumea să vină să dea declarații. Strîngeți morții, cetățeni.

PREOTUL: *(oftează)* Păi să-i ducem la biserică.

BOICOVICI: *(îl privește și stă o clipă pe gînduri)* Da, duceți-i. (*face cîțiva pași*) Ah, și să plece țiganii de aici, că ăsta nu-i spectacol. *(Inspectorii ies împreună cu Abajuru.*

Oamenii strîng morții în tăcere și pleacă tîrîndu-i. Scena rămîne goală. După cîteva clipe apare copilu lu Geantă, care culege craniul, se așează turcește și începe să-l lingă.)

CORTINA

https://biblioteca-digitala.ro

JURNAL

Carmelia LEONTE

Jurnal spaniol (II)

Am coborât la parterul clădirii, în camera întunecoasă cu bibliotecă, și am deschis televizorul. Am văzut un pianist cu o figură foarte tristă, chiar tragică, aș putea spune. Stătea aplecat deasupra clapelor de ai fi zis că acum se prăbușește. Părea să ducă o cruce prea grea. Și altădată am văzut imagini ciudate, cu interpreți care se contorsionau în fel și chip. Eu, mereu pusă pe pozne, mă distrez în astfel de situații. Închid sonorul și mă uit numai la figurile lor. Efectul este de un comic irezistibil. Râd de mă prăpădesc. Dar apoi îmi dau seama că nouă, poeților, ni se face o nedreptate. Noi nu avem voie să facem astfel de grimase în public, când spunem poezii, oricât de mult am suferi din cauza subiectelor alese. Nici oratorii, profesorii, nimeni nu are voie. Îți imaginezi un conferențiar care ar vorbi despre moarte și s-ar pune pe plâns? Sau un filosof care ar expune subiecte metafizice cu o figura exaltată, ar face gesturi largi, de i-ar ieși cămașa din pantaloni …? Acești oameni ar fi total compromiși. Nimeni nu i-ar mai crede. Dar pianiștii au voie. Cu cât arborează niște expresii mai incredibile, numai bune de speriat copiii, cu atât devin ei mai credibili și mai admirați. Nu e corect. Ori să li se interzică și lor, ori să ni se dea voie și nouă. Am zis.

Tocmai când mă amuzam mai tare, crezând că sunt singură în toată încăperea aceea de piatră, ce-mi văd ochii? În penumbră, așezat pe un scaun, stătea Alec. Ciudat om! Dintre noi toți, el e cel mai ciudat. A stat acolo tăcut, nu și-a trădat prezența. Mă spionează? Sau e felul lui de a fi? Ce face acolo, nemișcat, cu chipul întors spre întuneric? Încerc să disimulez neplăcerea descoperirii și mă apropii de el.

- Ce faci? îl întreb.

Îndreaptă spre mine o față roșiatică, poroasă. Este, desigur, efectul băuturii și al caniculei. O combinație deloc bună. Mă gândesc pentru o clipă că e posibil să fie prea beat ca să-și dea seama că prezența mea nu-i dădea voie să rămână tăcut. Dar nu e așa. Mă privește cu ochi lucizi, înfricoșători.

- Ești tu? îmi zice.

Nu înțeleg întrebarea. Răspund totuși, nesigură:

- Da…

Deodată mă prinde de mână. Tresar. Ce-o fi cu el?! Aștept o secundă. Nu mai urmează nimic.

- Ce e? îl întreb. Vrei să-mi spui ceva?

Tace. Încep să cred că băutura i-a venit de hac. Nu știe ce face. Sunt gata să mă conving de asta, când întoarce iar ochii perfect treji spre mine. Tresar din nou, sub tensiune. Mi-e teamă că îmi scapă mesajul. Trebuie să consimt că vrea să îmi transmită ceva, dincolo de cuvinte. Poate o simpatie, poate o revoltă. Cu siguranță este un om disperat. S-a agățat de mâna mea ca un înecat. Încerc să mă retrag, totuși, cu delicatețe. Nu putem rămâne așa mereu. Nu pot participa la eșecul lui, nu pot consimți la toată această alunecare. Pentru o clipă, îl percep ca pe un câine bătut, care își înghite durerea. Aerul începe să mi se pară irespirabil, apăsător până la insuportabil. Și noi doi acolo, ca prinși într-un acvariu, în eternitatea clipei. Reușesc să scap. Nu din strânsoarea mâinii lui, care e foarte moale, aproape flască, ci din această împietrire care condamnă, din această solemnitate nedorită pe care ți-o dă conștiința înfrângerii. Plec de acolo în grabă. Eu și Alec suntem atât de diferiți! Eu sper! Sper.

M-am întors în camera mea. Am tras zăvorul. Oamenii ăștia! Sunt fel de fel, peste tot! Te împresoară, nu te lasă să trăiești. Mă reped la caietul meu imens, să îți scriu. Am atâtea să-ți spun! Nu despre Alec, și nici măcar despre mine, ci despre lumina din jur, despre toată această poveste care începe să mă apese. Ce caut aici? Nu mă regăsesc în nimeni și nimic. Comunicarea e stânjenitoare, lasă de dorit. Mai ales față de mine ei sunt reținuți, suspicioși. E atât de greu să fii egal, când vii din România? Mi se pun întrebări penibile privind salariul, nivelul de trai. Nu dau amănunte edificatoare, vorbesc în general, în paradoxuri și în șarade, spunându-le că avem o țară săracă plină cu oameni bogați, că pentru mulți hrana zilnică este o problemă, dar peste tot se văd vile de lux și limuzine. În felul acesta nici nu mint, nici nu mă pun într-o situație vrednică de milă. Lansez o perpetuă ambiguitate. Ei nu au de unde să știe: sunt printre cei care nu au ce mânca? Sau dimpotrivă? Și se trăiește bine sau se trăiește prost în țara de unde vin? Nu vorbesc despre mine, refuz detaliile, fac gesturi largi, care distrag atenția. Îi amețesc. Toate astea pentru a-mi câștiga un dram de demnitate. Pentru a fi ca ei.

Revin la caietul meu. Am noutăți. Aseară s-a purtat o interesantă discuție despre tatuaje și piercing. Alec a spus că și-ar tatua

https://biblioteca-digitala.ro

un scorpion, cică e „very classic». Dar aici deja avem scorpioni vii! Invită pe toată lumea să facă la fel. Mi-am imaginat pentru o clipă cum am arată noi toți, tatuați din cap până în picioare. M-a întrebat dacă în România oamenii își pictează pieile, sau măcar și le găuresc. Am spus că da. Eu am făcut asta? Nu. A văzut cerceii mei și mi-a spus că da, am și eu piercing. Apoi m-a intrebat:

- De ce ai urechile atât de lungi?

O intrebare demnă de Scufița Roșie. Știam eu că am urechi reprezentative, dar nici că vor stârni interesul celor de peste ocean nu am crezut. De cartea recordurilor nu sunt. În familia mea toți au astfel de urechi și nimeni nu se laudă.

Măcar îi interesează ceva. Mare lucru! La noi nu e așa. Oamenii nu sunt interesați unii de soarta altora decît cel mult formal. Pot să redau o discuție cu un coleg de breaslă, absolut edificatoare. Mă întreabă ce mai fac. Bine… Dar cu literatura cum stau. Îl chestionez: Te interesează cu adevărat? Îmi răspunde: Oarecum. Îi spun: Când o să te intereseze, atunci să mă întrebi. Și ce crezi? Mă pârăște la toată lumea că sunt tăioasă. Dar nu sunt. Pur și simplu nu avea sens să-i spun ceva ce nu-l interesează. Am vrut să-l menajez.

Masa la care îți scriu e lângă geam. Rustică, din lemn ușor crăpat, cu asperități. Uneori îmi plimb mâinile pe ea, de parcă ar trebui să descopăr ceva în plus, dincolo de vedere. Un suflu ascuns. Este masa perfectă pentru un poet. Ca o cruce. Uneori îmi imaginez că e vie și că lasă o umbră pe sufletul meu. Mă așez cu timiditate. Umbrele celor care au stat în locul acesta înaintea mea îngreunează contururile. Nu pot să le vorbesc. Dar simt că mă-ncovoaie. Este ca un gest erotic, de apropiere și de transă. Sufletul mă doare. Abia respir.

În general, nu prea vorbesc cu nimeni, decât seara, la cină. În cursul zilei toată lumea lucrează sau se odihnește. Nu ne deranjăm. Mă bucur că există atâta respect pentru intimitatea celuilalt. Este un fel de regulă nescrisă. Deși uneori mă gândesc: Ce păcat… e prea mult respect… Nu am cu cine schimba o vorbă. Uneori pronunț câte un cuvânt românesc și apoi îl văd cum plutește prin aer, mă agăț de el, nu îl las să plece! Nici nu are cum.

Țin geamul închis pentru că e plin de țânțari mari și grei, aproape ca niște vrăbii. În felul acesta camera capătă proporții halucinante, dilatată de căldură. Și timpul spaniol e altfel decât cel românesc. Ieri mi se părea că e deja mâine și că pot să îți scriu impresiile create de propria mea absență din ziua de azi. Orele s-au lichefiat, dar nu curg. În durere, ca și în bucurie, timpul stă pe loc. Mi-e ciudă că nici măcar timpul nu e consecvent. Dacă aș desena niște urechi uriașe pe un perete, s-ar auzi fâlâitul timpului în încăpere.

Nu fac asta. Nu vreau să se audă.

Duminică, 6 iulie

Mi-am dorit să ajung la Iglesia de Santa Maria. Nimeni nu a vrut să meargă și mi-a trebuit mult curaj să mă hazardez singură. E departe de aici. Și nu numai străduțele spre oraș sunt un labirint, ci orașul însuși. Colegii s-au dus la *free market*. Eu am rămas acasă dimineața. Slujba începe la 12.30. Sunt singură în toată clădirea asta imensă, unde liniștea și lumina ocupă spații compacte. Mă lovesc de ele ca de un zid multiform. Îmi copiază gesturile și mișcările. Este un ecou mut, pe care numai îl simt. Se poate și modela.

Pare literatură, dar îți spun sincer: o pasăre vine la fereastra mea. E mică și cenușie, prietenoasă. Îmi dă impresia că se uită la mine, prin geam. Cred că și-a făcut un cuib sub pervaz. Uitându-mă la ea, prin sticlă, o văd pe Emelina. E dincolo de pasăre, jos, la poalele muntelui. Îmi face semn și o aud strigând:

- Vino cu mine! Să urcăm!

- Acum?!

Soarele e mai dogorâtor ca niciodată, parcă ar fi un fel de armă programată de cineva să ne ucidă. Să transforme întreaga lume într-un lichid multicolor. Dar înțeleg că mi se propune un urcuș spre depășirea limitelor, spre străpungerea sâmburelui noptatec ascuns în mine, în fiecare dintre noi. Așa că accept. Cobor în grabă, bucuroasă. Emelina mă așteaptă. E înarmată cu apă de la robinet, într-un recipient din plastic. Pe cap poartă o pălărie de paie cenușie, roasă de vreme. A luat-o din dotarea rezidenței. Avem o colecție întreagă lăsată de cei care au trecut pe aici înaintea noastră. (Mai este și o rochie tradițională spaniolă pe care am îmbrăcat-o cu toții, pe rând, inclusiv băieții. Sau mai ales ei.) Începem să urcăm. Parcă se simte o boare de vânt, dar fierbinte… Mă trage în sus. Mă aspiră. Mi-e teamă. Dacă n-am să pot să mă mai întorc? Emelina pare să suporte același fenomen, aceeași reacție termică, umerii i se subțiază sub ochii mei, sunt ascuțiți aproape ca niște creioane, ca niște țipete de copil. Soarele ne taie respirația, tufișuri spinoase ne zgârie picioarele.

Ai grijă la scorpioni!

Da, sigur…

Ajungem pe vârful teșit al muntelui, privim în jur. Întregul oraș pare vătuit, estompat de căldură. Clădirile sunt toate la fel: albe, pătrate, din piatră. E liniște perfectă. Nimeni nu pronunță nici un cuvânt. Un trunchi uscat de copac păstrează chipul unui om, dăltuit cândva de o mână anonimă… Spinarea personajului lemnos s-a lățit, a crăpat, pometii obrajilor au ieșit în afară. Gura o ține semideschisă, de parcă ar fi căzut într-un somn adânc. Îmi impune respect chiar și această prezență. Știe ceva! Nu stă el degeaba aici.

Ne întoarcem. Expediția a luat sfârșit.

Din nou acasă. Mă lupt cu un păianjen, dar numai din priviri. Faptul că am putere asupra lui mă împiedică să o folosesc. Îl las să trăiască, deși e atât de urât! Nu vreau să moară de mâna mea. Ar fi o legătură indesctructibilă pe care aș stabili-o între mine și el. Să nu fie!

Aici nu sunt înțeleasă. Oscilez între tentația de a demonstra cine sunt, de a explica totul și complacerea în tăcere. Vine momentul când nu mă mai încăpățânez. Când vreau să fiu doar eu, dincolo de ispite. Acum, ispita este să renunț. Aerul are o anume greutate, o lentoare indescriptibilă, de parcă ar face acolade largi menite să îmi transmită ceva. Nu trebuie să fiu ostentativă. Aici toate lucrurile au altă valoare. Încerc să înțeleg dimensiunea lor reală. Pentru o bună conviețuire. Dar dacă mă aflu într-o iluzie căreia numai eu i-aș putea anihila puterea? Cu un gest! Și aleg să nu fac gestul… Dar dacă…? Responsabilitatea mi se pare chinuitoare, chiar și așa, închipuită.

Acum văd ce înseamnă să fii minoritar. E o cruce grea. Cum intri pe ușă, toți ceilalți împietresc într-o solidaritate spontană, te privesc cu o nedisimulată curiozitate. Tu devii cauza solidarității lor. Te percep ca diferit și, în mod subconștient, încearcă mereu să îți demonstreze că nu ai dreptate, că greșești. Pentru simplul fapt că ești altfel. „Greșeala" ta îi justifică pe ei, îi face mai puternici. Vrei, nu vrei, intri în opoziție cu spiritul grupului, trebuie să reziști. Poți alege să nu reziști,

https://biblioteca-digitala.ro

să te dezici, măcar de ochii lor. Eu nu am ales asta. Le-am spus ce știu: există Dumnezeu. Geena mi-a răspuns că nu îi înțelege pe cei cu studii superioare care se declară credincioși. Am întrebat-o de ce. A răspuns:

- Nu e rațional.

I-am zis:

- Dar tu de ce pictezi?

A părut surprinsă. I-am repetat:

- Da, da! Spune-mi câte crime se petrec zilnic în orașul tău? Cât este de rațional să te ocupi cu pictura, într-o astfel de lume?

A spus că are un talent, asta îi place să facă. I-am zis:

- Dar e rațional?

A răspuns că da, sigur! I-am spus:

- Dovedește-mi.

Mi-a zis că este o întreagă tradiție aici, sunt atâția mari pictori care au demonstrat că lumea are nevoie de ei.

- La fel se poate spune și despre credincioși.

- Dar există școli, istoria artei…

I-am replicat:

- Te îndoiești de existența școlilor de teologie, de istoria religiilor?

S-a supărat. Mi-a spus că ea vede culorile, le simte, există. I-am răspuns:

- Eu îl văd pe Dumnezeu în culorile tale.

Nu pot să le fac față. Sunt prea mulți, prea îndărătnici. Iar eu nu sunt misionar. Încerc doar să port discuții civilizate. La capitolul acesta nici ei nu sunt agresivi. Mă lasă în pace, până la urmă. Nu țin cu tot dinadinsul să îmi schimbe gândurile. Au mai întâlnit creștini. Tare mi-e teamă că nu au mai întâlnit români. Sunt total sideraţi de tupeul meu de a fi româncă! Par a sugera cunoștințe vaste în domeniu. Dacă nu ar ști ei cine sunt… Cine sunt? Încerc să le demonstrez că au păreri preconcepute, că eu nu sunt o știre din cine știe ce jurnal sau vreo pagină de istorie eșuată. Am nevoie de timp. Știu sigur că pot să-i conving. Am această putere!

Am ieșit în agitația orașului. Căldura îmi curge prin vene. Parcă-parcă încep să mă obișnuiesc… Dar o ameţeală ca o euforie fără obiect îmi spune că nu trebuie să insist pe acest sentiment. Oamenii par plutitori, închiși fiecare în haloul lui cu temperaturi înalte. Deodată, îl văd pe Vincent. Dintre toți, el pare cel mai simpatic : blond, cu ochelari, mereu zâmbitor. Dar tocmai el e cel mai cinic. Mereu mă jignește, chir şi atunci când nu vrea. Își declară cu orice ocazie părerea proastă despre români. L-am întrebat: Îi cunoști? Mi-a spus că știe din presă. I-am amintit că presa poate fi influențată, sau își poate propune să influențeze într-un anumit mod, că noi suntem altfel decât zice lumea. (Doamne ! De-aș putea crede fără rețineri în ceea ce spun ! Dar mă suspectez eu însămi de cabotinism și de măsluire a realității. În definitiv, după atâția ani de proastă guvernare – de noi aleasă ! – asta meritǎm. Asta suntem !) Am hoinărit puțin cu el prin oraș, am intrat prin magazine, fără să cumpărăm nimic, am ascultat muzică, m-am străduit să îi vorbesc despre demnitatea românilor, care au avut mult de suferit, dar spiritul încet-încet se reface, îi trebuie doar modele, eroi cu care să se identifice, aceștia lipsesc acum, aici e problema, nu mai sunt bogații de altădată, care își donau averea pentru a realiza Marea Unire, revoluția modernă, idealurile naționale, ajungeau săraci pentru binele țării, acum dimpotrivă, eroii contrafăcuți caută să se căpătuiască, să ajungă cineva, românul trebuie doar să scape de mentalitatea de pleșcar pe care o imprimă cei de sus, pentru că el e altfel, suportă multe, e învățat cu greul, suferă în tăcere, se trezește dimineața și pleacă la serviciu cu speranța că azi va schimba ceva, e o dramă care durează de 2000 de ani și probabil că va dura mereu. Dincolo de valurile istoriei, de orice guvernare și de orice conjunctură, românii au dovedit că au un cuvânt de spus, au valori, sunt autentici. Cum altfel ar fi fost posibil să se nască un Eminescu, un Brâncuși printre noi ?

Aproape îl convinsesem că lucrurile nu stau chiar atât de prost cum scrie presa când… am trăit un adevărat coșmar. Seara, după cină, colegii rezidenți au propus să mergem la o pizza. Ne-am dus la terasa centrală a orașului. Lume multă, flamenco, muzica dezrădăcinaților… Am ocupat două mese, așezate una lângă alta. Eram veseli, am făcut fotografii în care ne-am hlizit fără nicio opreliște la cameră. Chelnerul s-a lăsat așteptat. Mă simțeam ca în România, după cum trecea pe lângă noi fără să ne vadă. Aveam să aflu foarte repede că era chiar român! Leandro s-a ridicat brusc, s-a dus după el și l-a chemat. Abia așa a venit. Am făcut comanda. Dolores, foarte sociabilă, l-a întrebat de unde este. Hm… așa, deci. Aerul familiar, întru totul justificat, se explică. A fost un moment de emoție. Dolores m-a desemnat imediat ca vorbitoare de limbă română. Toți colegii s-au uitat la mine, așteptând să ne audă comunicând în graiul nostru, dar noi ne-am zâmbit doar. Eu, una, nu aveam niciun chef să dau o reprezentație, să vorbesc românește la comandă, pentru a satisface curiozitatea altora. Nici compatriotul meu nu a fost dispus pentru asta. Era și grăbit, îl așteptau mulți clienți. Așa mi-am dat seama că îți trebuie o anumită dispoziție pentru a recupera limba maternă, o disponibilitate spre a redeveni tu însuți, niciodată cu bruschețe, cînd tocmai te-ai deprins să fii altcineva. Poate mi-a lipsit un soi de curaj. Limba română e minunată, mă mândresc cu ea, mă înnobilează, dar m-am gândit cât de ciudat ar suna în urechile străinilor. Un fel de decență, de respect pentru această imensă valoare m-a oprit. Deși aș fi avut nevoie să o vorbesc. Când plec de acasă, primul lucru care îmi lipsește este limba. Când mă întorc, este matca în care mă odihnesc. Cântecul de leagăn.

Am trăit veselia acolo, pe terasa din Mojácar. Cerul era întunecat, aproape sumbru, dar noi râdeam în hohote, sfidător. Eram ca niște zei cu întunericul la picioare. Până și eu m-am simțit liberă și spirituală. Mi s-a părut că sunt privită cu simpatie. Dar la sfârșit, surpriză. Nota de plată a fost umflată mult. Practic, românul meu a dublat consumația. Leandro s-a dus iar după el, l-a prins de o aripă, l-a întrebat ce se întâmplă ?! El a dat din colț în colț și apoi a venit cu o altă notă de plată, corect alcătuită. Toată veselia serii s-a spulberat. Tocmai când îi convinsesem ! Nimeni nu a spus nimic, dar colegii m-au privit în tăcere. Doar atât. M-au privit. Nu exagerez dacă spun : m-au țintuit cu privirea. Pe fața mea cred că se citea o stânjeneală fără margini. Aș fi vrut să intru în pământ, măcar să nu se mai citească nimic. Am regretat că sunt româncă, mi-a părut rău că exist. Am știut la ce se gândeau, am știut ce reprezint în ochii lor. M-am întors acasă copleșită, înfrântă.

Numai Geena, fire delicată, mi-a șoptit, la despărțire: S-a întâmplat… Se întâmplă frecvent…

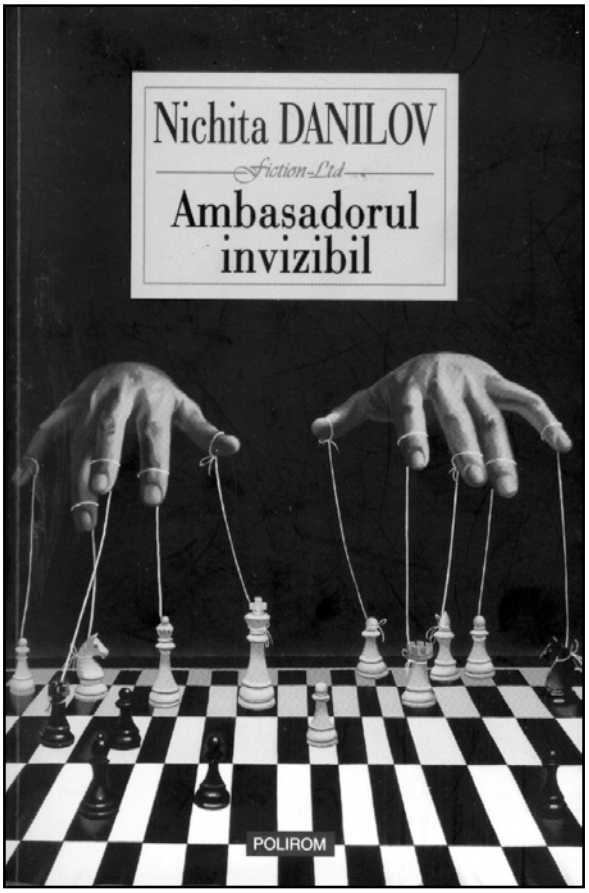
https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA LITERARĂ

Lucian ALECSA

AMBASADORUL INVIZIBIL

Mai toți criticii când vorbesc despre proza lui Nichita Danilov îl consideră drept un „extras" gogolian, cuvântul său narativ nu face decât să transleze în spațiul mioritic atmosfera dostoievskiană sau să revitalizeze personajele lui Bulgakov, asta ca și cum naratorul nostru n-ar putea să-și îmbrace propria lui manta, care să-l individualizeze și să-i țină de cald, până hăt în veșnicie. Să fim bine înțeleși, Nichita Danilov se folosește doar de „cadre" slave, în care anumite personaje istorice, cu profiluri malefice, devin simple pretexte, în rest, reașezarea lor în noi „standarde" destinale îi aparține în totalitate, oricând putem spune că profilul moral al lui Lenin poate fi identic cu profilul lui Dej sau cu cel al lui Ceaușescu, doar că ai noștri dictatori au pronunțate tușe balcanice. La fel și cu celelalte personaje ce-i populează romanul, pot fi oricând identificate și-n spațiul nostru mioritic. Luați această scurtă intervenție drept o paranteză. După ce i-am citit „Locomotiva Noimann" am fost convins că Nichita Danilov și-a stors cuvântul până la ultimul nerv și nu va mai fi capabil să comită ceva mai grozav sau cel puțin la același nivel valoric. Iaca, m-am înșelat, romanul „Ambasadorul invizibil" nu numai că depășește atât ca ficțiune, dar și ca arhitectură romanescă, tot ce-a scris autorul până acum, o spun fără niciun fel de ezitare, romanul de față este una dintre cele mai tari proze postdecembriste. Narațiunea este, de la prima la ultima pagină, fibrilată de ceva magic, vrăjitoresc, cuvântul „ consumă" viața până la ultimul nerv, lumea reală se intersectează aproape insesizabil cu fantasticul, prozatorul compune un melanj meta-istoric, plin de ironie și tragism. Micile povestioare care inervează narațiunea pot fi luate drept piese dintr-un joc de Lego, dându-i posibilitatea cititorului să recreeze tot alte și alte lumi, distincte de cele imaginate de autor. Personajele din roman spun povești, țipă, urlă, disperă, sunt ironice, se autopersiflează, dar ard fiecare clipă, nu se astâmpără nici în vis, combustionează imaginativ fiecare excentrism oniric. De cele mai multe ori coșmarurile au rolul unui ferment, agită imaginația, iar aceasta debordează parcă tot răul istoric al omenirii. Ce-i interesant, prozatorul Nichita Danilov nu empatizează în niciun fel cu poetul cu același nume, în „Ambasadorul invizibil" nu simți nici cea mai firavă adiere poetică. De-a lungul romanului nu există clipă de… odihnă, e o aglomerare fantastică de planuri, imaginile curg unele în altele, personajele iau chipul fantomelor, lăsând asupra conștiințelor amprente foarte dure, nicio clipă nu ești lăsat să lenevești printre descrieri romantice, fără să vrei te poți trezi coautor al acestei fastuoase și fabuloase narațiuni, pe care, dacă aș fi obligat să o așez în vecinătatea vreunui spațiu narativ universal, aș extrage-o din spațiul slav, unde, nu că nu i s-ar



https://biblioteca-digitala.ro

potrivi, dar parcă aici nu există atât oxigen ficțional de cât are nevoie și aș duce-o până spre literatura sud americană. Povestea pe care autorul a aflat-o din gura poetului Evgheni Lein reprezintă de fapt nucleul romanului, pe tot parcursul narațiunii Nichita Danilov dă impresia că-și alimentează fanteziile din această magică și vrăjitorească întâmplare. Povestirea are și-un puternic resort real, numai prin desfolierea sensurilor poți atinge miezul fantasticului. Concluzia e una simplă: lumea se învârte în cerc, momentele dure din istorie se repetă și se multiplică, conștiința omului doar le reactivează redimensionându-le și dându-le un profil personal. Cu toții citim același jurnal, numai că fiecare îl percepem într-un fel personal. Să revenim la povestioara generativă. Un bătrân pescar pleacă pe mare și nu se mai întoarce, a fost înghițit de valuri. La un interval de timp, negăsindu-i cadavrul, familia îl declară mort. Cei doi fii ai săi au continuat să-l caute, odată cu găsirea trupului descoperă și secretul anghilelor, cadavrul devenise momeala anului pentru acest soi de pește. Aici începe lupta între diavol și propriile lor conștiințe, pe de o parte erau tentați să arunce anghilele în mare și să îngroape creștinește trupul tatălui, pe când dracul le arunca în ochi o grămadă de bani pe care ar fi putut-o câștiga în urma vânzării anghilelor. Întrebarea care vibrează, ca un nerv excitat în carnația povestirii, este cea pusă de unul dintre fii mortului:" și-a dat seama cum stau lucrurile și s-a înecat ca să-și scoată familia din sărăcie"? Spre a lăsa o supapă unei eventuale mustrări de conștiință, tot el își răspunde:" Nu era atât de generos ca să facă asta…" Dialogul dintre frați duce până și la justificări biblice:" Oare Mântuitorul n-a spus: iată, aceasta este carnea mea și acesta e sângele meu, mâncați, beți, veseliți-vă?" În conștiințele celor doi planurile se schimbă foarte des, în cele din urmă anghilele devin o simplă verigă dintr-un lanț miraculos, c-un efect uluitor, asupra întregii lumi. După cum am spus, această întâmplare poate fi privită ca o platformă de unde-și iau elan celelalte calupuri narative, romanul capătă înfățișarea unui ocean, plin de ghioluri și de capcane, în pântecele căruia migrează tot felul de „vietăți", de la cele reale la cele fantastice, în care timpul nu-și mai produce efectul …criminal, orice cadavru intră în circuitul și-n metabolismul viului, marcând alte și tot alte destine. Sosiile joacă un rol enzimatic, încarcă proteic carnația narațiunii. O altă celulă narativă, de-o vitalitate aparte, ce generează zeci de înțelesuri, cu toate că la prima vedere pare doar o simplă picanterie, este o întâmplare legată de Agaton și de soția acestuia, tabloul este unul extraordinar: prin câteva tușe, în mai puțin de zece fraze, sunt portretizate două personaje complementare, ciudate și cu profiluri morale total diferite, în care paradoxul capătă valențe logice. E mâna unui psiholog autentic și-a unui psihanalist de excepție. Coșmarul joacă rolul unui ferment, antrenând fanteziile personajelor, iar visele premonitorii nu fac decât să deschidă supapa magiilor destructurând realitatea dar, în același timp, recompunând-o sub alți parametri logici, umanitatea ia alt contur, chiar dacă unul ambiguu și bolnăvicios, care-i într-o permanentă contracție și relaxare, aducând cu un nor ce întunecă omenirea sau cu o ciupercă atomică, dar care nu lasă semne precum că ar coincide cu apocalipsa. Întrebarea e: cum poate fi zărită și ce înfățișare are o entitate umană în asemenea spațiu? Ei bine, scriitorul a dezlegat și această enigmă în roman, personajele se reașează în matrici umane bine definite, de la cele cu profil malefic, gen Lenin, Stalin, Ivan cel Groaznic, Petru cel Mare, Dimitrie Cantemir și Vlad Țepeș, la cele pur spirituale, regenerative în trupescul Cuvântului, în care sunt „disciplinați" alde Dante, Shakespeare, Cervantes. Romanul e încărcat de scene antologice, care au trăsăturile unor entități narative autonome, dar care constituie și modulele acestei splendide arhitecturi românești. În plus, narațiunea nu are timpi morți, povestirile curg una din alta, poate că romanul ar putea constitui și scenariu pentru un eventual film. Lenin, Țarul Nicolae și Rasputin sunt pionii unui tablou extraordinar, un melanj biblico –grotesc, cu accente dure de hedonism și malițiozitate, în care Rasputin apare ca un proroc demonic:" o combinație ciudată dintre Ioan Botezătorul și Irod, regele Iudeii". Sadismul este trăsătura comună a celor trei. O replică în oglindă la acest tablou este cea din ultimul capitol, unde este surprinsă relația dintre președintele Letinski și sluga sa Kuzin. Indivizii atinși de Bahus scapă mințile de sub control și atunci să vezi delir și subconștient nud; apar scene halucinante, grotești, toate controlate de răutate și frustrare. Nici pe plan descriptiv nu apar tonuri poetice cum ar insinua unii critici, din contra, ecranul pe care sunt proiectate povestirile este limpede, orice pulsație narativă se poate vedea fără a da la o parte cine știe ce înveliș metaforic. Bolșevismul este etichetat drept maladia cea mai agresivă a umanității, individul ia forma unei simple vietăți supusă perversiunilor unor minți bolnave ce sunt puse să conducă, adulația și credulitatea devin adevărate focare de infecție pentru sufletul omenirii. Între acești vectori își plimbă autorul personajele, ecoul morții îi frisonează și pe supuși și pe cei ce se consideră „mici Dumnezei". Conștiințele devin simple depozite de amintiri trucate, factorul uman dispare pur și simplu dintre principiile de viață ale personajelor, realitatea este absorbită ca o cerneală de mințile poroase ale politicienilor transformând-o într-un joc imaginativ pervers și șocant. Scârțâitul lumii e evident, acesta nu face decât să anunțe dezastre. Oare asta și-a dorit prozatorul prin acest roman? Pentru cei ce-L invocă, Dumnezeu devine la un moment dat o bilă de biliard, conștiințele acestora devin simple tacuri metalice, provocând în sufletele celor din jur un ecou sinistru. Romancierul filigranează cu acribie aceste momente fără a recurge la sofistică, frazele au multă limpezime și fluiditate, nu frapează și nu rup tiparul firescului: „ Lunecând pe dalele de marmură învăluite în fum, președintele se întâlni, în mijlocul pavilionului destinat curiozităților, și cu barba de patriarh a lui Lev Tolstoi:" Mă", îl luă în primire Letinski, „tu ce cauți aici, de ce nu încape omul de tine?! Și dacă ești conte, de ce umbli desculț? Ia, mă, și te încalță, dacă tot te lauzi că-ți coși singur ghetele!" Și după o clipă de tăcere: „Și ce-i cu sacul ăsta pe care-l porți în loc de pardesiu? De ce îți pui mereu cenușă în cap și de ce te plângi ba de una, ba de alta, de parcă ai fi însuți Iov aruncat pe o grămăjoară de gunoi proaspăt stins? În fond ce-ți lipsește ție? Ai de toate, și minte, și cai, și bicicletă…Și atunci de ce umbli pe jos? Doar nu ești jidovul rătăcitor? De ce nu lași țigăncile în pace: alergi după ele și te dai și sfânt!?" Letinski apucă bastonul din mâna osoasă a contelui, străbătută de o rețea

https://biblioteca-digitala.ro

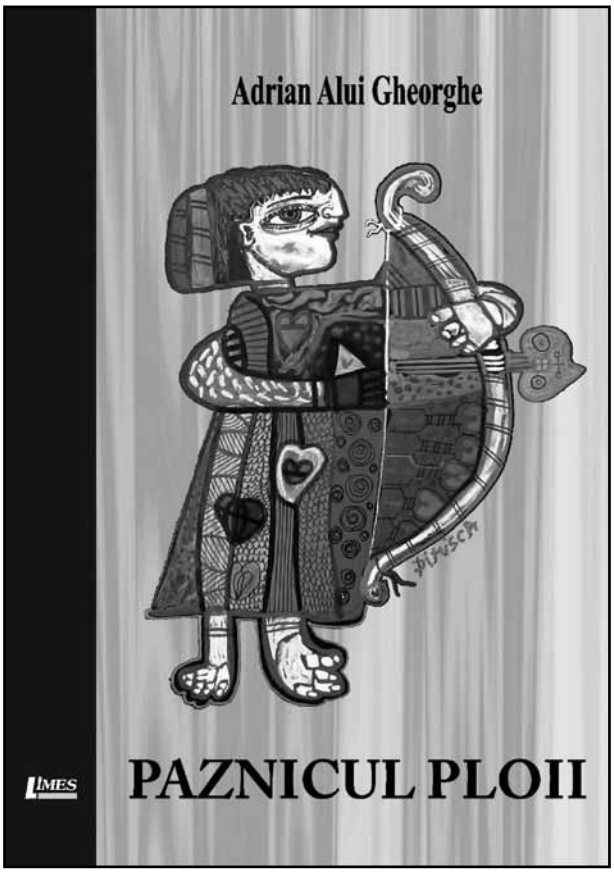
de vene albăstrii, și după ce-l cercetă cu atenție, spuse:" E prea noduros pentru un bătrân, de ce vrei să faci bătături în palme și nu pe creier? Sau pe creier bătăturile s-au adunat ca ciupercile după ploaie!? Te mai întreb încă o dată: ce vrei? De ce umbli pe câmp, pardon, adică prin pavilion de unul singur? Poftim? Ce-ai zis? Aha, am înțeles: vrei să-L găsești pe Dumnezeu?" Și apoi spre mine:„I-auzi, Kuky, contele îl caută pe Dumnezeu…." Și iarăși întorcându-se spre Tolstoi:" Dar unde ți-e lumânarea? Nu crezi cumva că Dumnezeu a fugit din biserică și s-a ascuns aici, în pavilionul de bizarerii? În fond, ce să caute Dumnezeu într-o biserică. El e pretutindeni. În tot locul. Cu mici excepții. Ei, bine", zise Letinski, „ lăcașurile de cult sunt pentru om, nu pentru Dumnezeu. Pun rămășag că Dumnezeu n-a trecut în veci pe la biserică și s-a pitit pe undeva într-o scorbură de copac, de unde apare când nu te aștepți. Ia, hai să vedem dacă-i acolo", spuse Letinski, clătinându-se ușor în dreapta și în stânga sosiei contelui Tolstoi."

Da, cam de astfel de scene este populat romanul, paranoia se ramifică în tot ce este uman asemenea unor nervuri pe suprafața unei frunze, vitalizând fiecare celulă narativă, fantasticul plonjează în real, realul asimilează întreaga nebunie a lumii ca pe un dat natural, creând, paradoxal, o lume basmică, cu puternice accente maladive. Ciudat. Cam forma aceasta are inima romanului, poate pe alocuri simți și ritmuri sufocante, prea alerte, prea mult fantastic, fără prea multe picături de adevăr, dar aceste excese nu sunt deloc stânjenitoare pentru cititor, din contra îi sporesc curiozitatea.

Vasile SPIRIDON

MIROSUL TRANSPIRAȚIEI DIVINE

Adrian Alui Gheorghe își desfășoară în noul său volum de versuri, *Paznicul ploii* (cu 9 desene și coperta de Laurențiu Dimișcă; Cluj-Napoca, Ed. „Limes", 2010), aceleași toposuri afective care l-au consacrat, evaluând în versurile sale, ieșite de sub supapele compensatorii, un mozaic combinat din visceralitatea ființei cu fragmente ale unui real proliferant din pânza freatică a cotidianului. Între spirit și materie, concept și trăire, sens ființial și sens poetic, senzație și conspect liric, Adrian Alui Gheorghe găsește permanent pentru discursul său un element de echilibru. În strădania lui de a pune în scenă imaginile și semnele realității, sensibilitatea îi este irizată de un spirit lucid care permite apariția unui scepticism sedus de conștiința actului poetic.



„Paznicul ploii" este ros de căutarea adevărurilor ultime, de faptul că viața se adevereşte a fi o eternitate ratată și că măreția omenească tocmai în aceasta rezidă. Poezia, sâsâitoare asemenea unui șarpe, dar cu venin neotrăvitor, înseamnă eliberare de fantasme, dar și reprimare a unor pulsiuni și terori ale ființei. Pentru Adrian Alui Gheorghe, poezia, scrisă cu propriul sânge, cu sângele celorlalți îndoit cu apă, cu vin și cu virtute, nu dă viață veșnică și rareori dă șansa de a atinge cu un deget inexprimabilul. Și totuși, el adulmecă izul de poezie al literelor, ascultă de toate cuvintele (invers decât ar fi dorit) și, până la urmă, se duce și pe el însuși cu vorba. În impactul cu lumea, textul este considerat a fi nu doar un semn, ci și o hieroglifă a lumii din partea unui poet care își exprimă îndoiala în căutarea unui sens păstrător al echilibrului dintre datul concret și idee.

Încercat de sentimentul atavic al eșecului, eul liric își găsește slăbiciunea și totodată tăria în scris. *„Sunt cititorul unei singure cărți pe care știu/ că n-am s-o termin niciodată de citit. Dar, ce…?/ Agricultorul a terminat vreodată de/ cultivat grâul, de crescut macii din grâu,/ de crescut iarba verde și amară?// Am cunoscut pe cineva care/ citea cărțile pe diagonală,/ învățase să citească foarte repede,/ alergam după el cu cititul și nu-l ajungeam…/ Când l-am văzut mort l-am întrebat:/ ai prins vreun înțeles din urmă? ai cunoscut cu adevărat ce lacrimă ascundea în batistă/ femeia aceea ftizică, tristă…?// Dar sunt (și) o mulțime de oameni/ care pot să trăiască/ fără să citească nimic din ce am scris eu […]// Dar am cunoscut o mulțime de oameni care n-au citit nimic/ din Kafka.// […] Doamne, care te hrănești/ numai și numai din întrebări/ răspundemi/ (vai) / și mie:/ de ce îl izgonești continuu/ pe om/ din poezie?"* (*Cârtița*) Acest sentiment al incompletitudinii însoțește zăbava poetică, considerată a fi departe de orice ambiție concurențială (*„Nu vreau să fiu poetul laureat,/ vreau să fiu veșnicul aspirant la poezie"*).

Pentru cel trecut prin proba vanității celor lumești, deșertul existențial hrănește poezia și existența însăși, (e)

https://biblioteca-digitala.ro

rodate de-a lungul exercițiului interogativ al melancoliei. Într-o lume structurată pe forme simbolice, ușor manipulabilă, poezia rămâne – este de părere autorul – o mică perversiune nepedepsită ce ne leagă în subconștient pe toți iubitorii și slujitorii ei. Față în față cu lumea și cu semenii, poetul efectuează o lectură incompletă, cu fisuri și blancuri ale reprezentării, întrucât cuvântul rămâne o cheie pierdută fără ca să știe cineva de la care poartă. Fiecare cuvânt pe limba lui „poezească" piere, iar poetul privește spectacolul morții definitive a timpului strivit sub propria greutate (*„Când scriu,/ cât scriu,/ îmi iau măsură la sicriu…!"*).

Fără dragoste, nicio sămânță nu poate să rodească; însăși moartea devine dătătoare de viață, moștenirea paternă venind în sprijin în profundul poem *Un adevăr dureros*: *„Un adevăr dureros:/ toți tații ajung să moară încărcând biografiile fiilor/ cu un stânjenitor sentiment de ratare.* […]*// Tatăl meu a început să moară/ Exact în clipa în care m-am născut eu.* […]*/ Uneori îmi vine să-l întreb: – Tată, ai terminat/ De murit?/ Uite, eu sunt mare acum/ Aș putea să împart viața mea cu tine"*. Acuitatea percepțiilor se însoțește de o nevoie a reflexivității întreținute de contactul cu realul imund și precar, în timp ce, în spațiul poemului, viziunea și ideea sunt egal îndreptățite la exprimarea pusă sub semnul unei conștiințe exacerbate a derizoriului și efemerității ființei.

Adrian Alui Gheorghe oscilează între impresia avută asupra realului și mărturisirea propriilor afecte, cu geometria lor impalpabilă. Poetul nemțean are nostalgia difuză a ieșirii din contingent, nutrește visul formelor geometrice perfecte și eliberarea din fragmentar și confuz în universul dezagregat, cu alcătuiri incoerente, cu forme disparate, cărora privirea este incapabilă să le dea un sens ordonator, un reper vizibil, o ținută adecvată. Chiar dacă geometrii trag linii nevăzute între stele, nu s-a descoperit încă punctul unde ar fi centrul lumii: *„s-au tras linii între oameni/ în speranța că la intersecția tuturor/ e punctul care să soarbă nevolnicia"*.

În intenția de a-și hotărnici statutul ontologic în spațiul poematic, Adrian Alui Gheorghe supune existența și scrisul unor experiențe care se vor iluminatorii. Și din acest motiv există o glisare între spațiul poemului și spațiul realității, între consumarea liniară a cotidianului și aspirația spre înalt, între monotonia (con) viețuirii și revelațiile imaginarului. Dinamismul imaginilor capătă uneori dispuneri anapoda. *„Dar/ dacă/ morții/ au/ săpat/ în/ sus/ și/ noi/ suntem,/ de/ fapt,/ cei/ descoperiți/, scoși/ din// mormântul/ care/ ne/ e/ albastrul/ aerului?/"* (*Arheologie*). Înzestrat cu autoritatea celui care vede dincolo de fenomenal și rămâne implicat existențial până în miezul lucrurilor, identificat pretutindeni, poetul dorește să înlăture un hiatus existent între afecte și cuvintele ce și-au pierdut, parcă, irizările metafizice, funcția lor simbolizantă.

Dumnezeu nu există în afara mundanului, unde se întemeiază biografia sinelui imediat. Impalpabil, depărtat, El se arată divers în făpturi și în lucruri, miracole compensatorii înlesnind cunoașterea. „ (Dar într-o noapte am întrebat becisnicul corcoduș:/ corcodușule, poți să-mi descrii chipul lui Dumnezeu?/ Da, spuse el, și înflori.) " (*Ispita*), sau: *„mirosul transpirației/ lui Dumnezeu e mirosul de rouă pe flori"*. Totul este să știi alfabetul pentru a citi cum se cuvine referenții. *„Dumnezeu face toate lucrurile frumoase, poeții vin/ doar și pun hotește semnătura;//mai mult, fac trafic cu imagini furate din grădina raiului/ pe care când le atingi se transformă în pulberi de cuvinte"* (*Poetul bătrân își declamă faima – 2*). Cu toate acestea, *„Să iubești pe Dumnezeu e ușor; încercarea mare/ E să-i iubești pe oameni"*. Într-adevăr, o mare încercare, întrucât întrebarea este dacă ei merită așa ceva (*„Nu așteptați să vă regrete cineva…!/ Regretați-vă singuri!"*).

Spațiul orașului este unul al regularului: *„Orașul în care locuiesc e atât de mic/ că uneori plec din centru ca să-l străbat/ și mă țin eu pe mine însumi de vorbă/ ca să nu rătăcesc în afară.* […] *Iar alteori chiar și să visezi e riscant,/ visul dă peste margini* […] *Orașul în care locuiesc e atât de mic încât și Dumnezeu ca să-l nimerească trebuie să ceară lămuriri de la primul trecător"* (*Orașul fără niciun locuitor*). Chiar locurile acaparante, aparent neostile, sfârșesc prin a avea contururi negre, prelungite. Aventurile în spații intramundane au drept corolar alte călătorii, în labirintul lăuntric, unde toate sunt (in) dispuse sub semnul contradictoriului. În căutarea cărărilor pierdute ale vieții, în descifrarea lucrurilor pasagere în raport cu ceea ce durează, Adrian Alui Gheorghe pune în pagină o poezie productiv-interogativă, într-un convingător limbaj de mirări și tristeți.

Uneori elegiac, alteori simțindu-se maculat lăuntric, Adrian Alui Gheorghe nu cade în scepticism iremediabil. Reușește să întreprindă explorări în straturi sufletești tensionate și, în același timp, să păstreze claritatea liniei și deplina rigoare discursivă. Refuzul unei poetici a transparenței, a trăirilor molcome face ca această ploaie răcoroasă pe care o aduce *paznicul ploii* să nu fie deloc reconfortantă, dar nici mocănească. *„Numai poet să nu fii, scade prețul metaforei"* și, implicit, impozitul pe venit: *„În declarația sa de avere/ poetul a ezitat dacă să treacă poezia sau nu;/ dacă ar trece-o, ar trebui să specifice dacă e un bun/ dobândit, dacă e moștenit, dacă e furat/ de la lume,* […] *(Oricum, dacă ar trece poezia la câștiguri,/ ar trebui să se treacă pe sine la pierderi).// Ciudat, foarte ciudat,/ lumea îi întinde poetului/ covorul roșu la plecare/ nu la sosire, ca la atâtea alte ceremonii,/ fâsticit poetul prinde un fir/ și deșiră toată gloria, o face ghem, metodic"* (*Covorul roșu*). Se lansează pe alocuri și avertismente: *„De ce n-ar trebui lăsată poezia pe mâna copiilor?/ Pentru că o mototolesc,/ o umplu de cernealã pe față încât râd și claunii de ea,/ îi desenează cercuțe pe spate și apoi/ cu ghionturi bine țintite o scot în arenă,/ asmuță câinii pe ea în parcuri și se știe că ei nu o mușcă// De ce n-ar trebui lăsată poezia pe mâna copiilor?/ Pentru că e periculoasă: înțeapă, poate fi aspirată și mai târziu dă astm sau o sensibilitate/ accentuată la praful selenar care se împrăștie indiscutabil/ deasupra noastră/ în nopțile cu lună plină"* (*De ce n-ar trebui lăsată poezia pe mâna copiilor*).

Dualitatea imaginar/real se conjugă în reușitul volum *Paznicul ploii* cu o nevoie de identitate a eului ce-și făurește interioritatea din imagini ale lumii, din fărâme de realitate, din fragmente de timp și din crâmpeie de imaginar. Ne întâmpină un discurs hrănit din deziluziile și dezamăgirile cotidianului ex-puse în versuri ce unesc concretețea și imaginarul sub semnul unei etici subiacente neantului, negativității. Tensiunea lirică provine în cartea lui Adrian Alui Gheorghe atât dintr-o inadecvare a poeziei la propria condiție, dintr-o dorință de securizare a propriului destin, cât și din inaderența conștiinței poetice la sintaxa prost întocmită a realității.

https://biblioteca-digitala.ro

Gabriela CREȚAN

PORTRETE DE FAMILIE PE FUNDAL CREPUSCULAR

Cu volumul „*Poezie română contemporană. Mărci stilistice*” (Ed. Junimea, 2010) rafinatul italienist, traducător și critic literar Geo Vasile oferă celor interesați de starea poeziei o viziune originală, marcată uneori de accente polemice, implicite sau explicite, îndreptate împotriva tendințelor criticii reducționiste de a supralicita și de a învesti cu excelență un singur tip de discurs poetic. Listelor „oficiale” confecționate după criterii clientelare și directive ideologice extraliterare – de la apartenența la un grup de interese sau de generație la promovarea noilor dogme uniformizante, cu suport socio-politic, transferate abrupt în domeniul esteticului, precum: antispiritualismul, antielitismul, racordarea la palierul trivial al realității, în numele unei prost înțelese autenticități – autorul le opune propria serie valorică.

O listă generoasă atât prin numărul de nume inventariate, cât și prin diversitatea formulelor poetice adoptate de purtătorii lor; pentru că această carte nu trebuie să fie considerată în sine, ci inclusă într-o perspectivă integratoare subsumând preocupările anterioare ale autorului focalizate asupra poeziei românești. Se configurează astfel o adevărată panoramă a fenomenului poetic actual, expurgată însă de corpii străini reprezentați de exponenții unor auto-numite curente de ultimă oră, în fapt ideologii cu miză paraliterară, sau, cu vorbele autorului, purificată de „duhul injurios” al așa-zisului „pansexism autenticist, fracturisto-onanist, tot atâtea pornoglumițe semnate de indivizi psihotici și exhibiționiști”.

O „istorie” fatalmente lacunară, dată fiind complexitatea fenomenului și mulțimea actanților implicați, și, în același timp, asumat subiectivă. În ce privește omisiunile care i s-ar putea reproșa lui Geo Vasile, în afara argumentului invocat, nu e lipsit de interes „amănuntul” că varianta inițială a studiului, cuprinzând 55 de medalioane critice, a fost redusă drastic, sub presiunea cenzurii economice, la numai 34 (33+1) autori.

Subiectivitatea mărturisită este dată, înainte de toate, de intenția demersului critic: căci Geo Vasile își propune doar *un coup d'oeil* asupra poeziei românești, un decupaj fundamentat numai în mod secundar pe criteriile sociologice uzuale, menite să creeze iluzia de obiectivitate (generaționale, de notorietate) sau pe etichetările estetice curente, orientat fiind prioritar de exigențe de ordin axiologic și de afinități elective. De altfel, în domeniul purei subiectivități care este arta, poezia în speță, pretențiile unei critici „obiective”, uzând de instrumentele redutabile ale științelor și de clasificarea în regnuri și încrengături sunt simple utopii, uneori numai don-quijotești, cel mai adesea însă falsificatoare, cu atât mai pernicioase cu cât li se atribuie mai mult autoritatea exactității și a rigorii…

https://biblioteca-digitala.ro

Deconcertantă la prima vedere pare opțiunea pentru autori aparținând unor generații diferite, practicanți ai unor arte poetice diverse, cu grade de notorietate variabile, de la cei deja „clasicizați" de istoria literaturii sau consemnați ca nume semnificative, până la alții, mai mult sau mai puțin ignorați de critica actuală. Ceea ce-i leagă pe toți acești poeți, aparent puțin comparabili, este certificatul de valoare pe li-l acordă Geo Vasile și calitatea lor de *epigoni* ai unor predecesori iluștri a căror operă poetică exemplară funcționează ca *model* de scriitură și viziune, așadar: „poezia ce stă pe propriile picioare, memorabilă și care reușește, vorba poetului, „să dea un sens mai pur cuvintelor tribului»."

Cele două concepte corelative alcătuiesc, de altfel, fundamentul ideatic al studiului și principiul după care se realizează selecția. Epigonismul nu are însă conotația minimalizantă sau peiorativă înregistrată de limbajul comun, ci constituie mai curând o realitate suprapersonală, impusă cumva din exterior creatorilor de mentalitatea globală dominantă: relativismul, abolirea reperelor imuabile și, în consecință, desacralizarea realului, sentimentul de „sfârșit al istoriei", de secătuire și epuizare a posibilităților de exprimare artistică, toate generând, în contrareacție, un efort febril de căutare a formelor adecvate acestui *mal du siécle*; un efort de revrăjire a „imperiului de cenușă" în care s-a transformat, după deflagrația postmodernă, lumea contemporană.

Deși plasat într-o relație de subordonare (și de derivare) față de model, rolul de epigon este văzut în lumina înnobilatoare a unei tragice necesități impuse de spiritul timpului; în același timp, el este justificat și valorizat explicit de autor: „Epigonii probează, (…) că imaginația și imitația se sprijină corelativ, dând naștere unei inovații, unei idei originale. Creativitatea înseamnă deconstrucție, lansarea unor noi trend-uri, sau adaosuri tradiției, căci raporturile cu ea nu sunt total abolite. (…) Poeții mediocri imită, era de părere T. S. Eliot, marii poeți fură, dar transformă împrumutul ilicit în ceva superior. Așadar, o probă de continuitate, dar și de ruptură în sensul originalității cucerite prin vocație și talent, (imaginar, viziune asupra lumii, prozodie etc.)."

Mai puțin definită, noțiunea de model, a cărei semnificație Geo Vasile o consideră evidentă, lasă câmp liber posibilităților de interpretare. Cea pe care o consider legitimă atribuie modelului, ca notă esențială a sa, sensul de realizare superlativă, de performanță, de împlinire artistică și nu, cum s-ar putea înțelege, de întemeiere absolută, de act inaugural, de prim început; căci maeștri învestiți de Geo Vasile cu această calitate (George Bacovia, Ion Vinea, Gellu Naum), nu inaugurează, ci aderă la programe poetice deja elaborate, actul lor de entuziastă acceptare semnificând mai curând o con-simțire și o mișcare de sincronizare decât o invenție personală. În calitate de discipoli ai unor celebri antecesori, ei înșiși pot fi, așadar, integrați categoriei de *epigoni*, în măsura în care au preluat, prelucrat și transformat formule și modalități semnate și puse în circulație de alții (care, la rândul lor, au „împrumutat" și reformulat). Nu prin mimesis, ci prin reflexie, refracție, anamorfoză. Prin această asimilare magistrală a lecției de poezie primite de la marii lor maeștri, ei sunt însă, simultan, și *modele*.

De fapt, discontinuitatea, hiatul sunt numai momente relative, încatenate în lanțul nesfârșit al continuității. Căci nu există creație *ex nihilo* și orice artist este constrâns să lucreze cu o materie poetică deja existentă; de aceea, nu se poate vorbi nici de ruptură totală între tradiție și actualitate. Chiar atunci când gestul negator, iconoclast, pare să prevaleze nu trebuie uitat că el a mai fost comis anterior în variante indefinite; astfel încât oricât de radicale ar părea asemenea deziceri de autoritatea înaintașilor, prin repetitivitate ele tind să se înscrie într-o deja constituită tradiție.

Ce voiam să spun prin acest mic excurs este faptul că originalitatea absolută, în înțelesul pornirii de la zero, constituie doar o iluzie, și ca urmare, raportul dintre imitație (în sensul ei superior) și originalitate este, prin natura lui, unul de interdependență dialectică; în consecință, conceptele de *model* și *epigon* se dovedesc a fi, din acest punct de vedere, extrem de flexibile, adică relative la o anumită perspectivă temporală și axiologică. Chiar dacă reciproca nu este mereu valabilă, perspectiva diacronică dezvăluie faptul că *modelele* actuale sunt *epigonii* de altădată, care fie au conferit excelență unor procedee deja constituite, fie au dezvoltat până la punctul de culminație anumite tendințe din epocă sau au dus la completitudine conținuturi, idei, maniere existente *in nuce*, aplecându-se asupra lor ca asupra unei *prima materia*. Ei se diferențiază însă de imitatorii de serie prin „saltul cuantic" efectuat sau, în termenii psihologiei analitice, prin reușita procesului de individuare, pus, la propriu, în operă.

Modelele postulate de Geo Vasile, autori pe care acesta i-a tradus în italiană în premieră absolută, sunt George Bacovia, Ion Vinea, Gellu Naum: trei figuri tutelare ale familiei de poeți reuniți în carte, reprezentând, în planul istoriei literaturii române, curentul simbolist și cel suprarealist și având drept echivalențe psihologice câteva tipuri de atitudini prevalente față de lume și de actul de creație: *deprimismul* de sorginte bacoviană, pe de o parte și provocarea, revolta iconoclastă, abhorarea avangardistă a tuturor normelor și dogmelor (estetice, morale sau sociale), în numele unei nelimitate (și utopice) libertăți a spiritului, pe de altă parte. Cu reversul lor salutar: orientarea spre vis, ca unic reper capabil să opună rezistență forțelor centrifuge ale lumii în derivă accelerată și spre explorarea zonei nocturne a eului – singura autentică și cu adevărat reală – prilejuind eclatante jocuri de artificii lingvistice și imagistice, ce frizează adesea arbitrarul; un arbitrar controlat însă cu luciditate, care, sub aparența absurdului, își divulgă profunda coerență internă contrapusă logicii diurne. De aceea, la nivelul expresiei poetice, aventura suprarealistă privilegiază asociațiile verbale imprevizibile, oximoronul, enunțurile paradoxale, vocabulele semantic contradictorii capabile să violenteze comoditatea gândirii discursive și să sugereze falia ontologică dintre aici și „partea cealaltă". Ca ființă aruncată în lume, artistul opune spectacolului ei alienant propria gesticulație histrionică de clovn tragicomic distribuit într-o pantomimă mecanică

https://biblioteca-digitala.ro

și absurdă, retorica *babelică*, frivolitatea sacrilegă asociată rictusului sardonic al celui conștient de deriziunea tuturor lucrurilor, în încercarea disperată de a se dezice de ea prin parodie și de a o exorciza prin prefăcută imitație. Căci scopul său este de a-i denunța caracterul de farsă enormă și inconsistența de fond. Ironia, discursul prozaic impregnat de oralitate sau de cabotină emfază, postura ludică înlocuitoare a solemnității romantice grandilocvente (devitalizată prin abuz și incapabilă să răspundă noii sensibilități), sunt tot atâtea procedee subversive de dinamitare din interior a ordinii aparente și a reprezentărilor convenționale despre aceasta. Ca și dislocarea limbajului, revers al simțurilor voluntar dereglate și al elanului expansiv spre cuprinderea Realului de dincolo de realitate.

În linii mari, acesta este portretul pe care Geo Vasile i-l creionează, cu pasiune și erudită acribie, lui Gellu Naum, regentul cărții de față (acel „plus 1" adăugat celor 33 de poeți selectați), portret îmbogățit cu indefinite nuanțe, mereu schimbătoare în funcție de unghiul privirii, imposibil de redat în spațiul restrâns al unei recenzii.

De altfel, această panoramare este specifică stilului său de analiză. Rotirea *obiectului*, focalizarea pe detalii pentru a recompune întregul, transfocarea și iluminarea succesivă a diferitelor lui fațete sunt aplicate în egală măsură tuturor celor incluși în volum. Practicând expresia lapidară, cu mare încărcătură semantică, despre care cititorul își poate face o primă idee parcurgând titlurile capitolelor, demersul lui Geo Vasile este unul de apropiere concentrică de opera studiată, o alunecare circulară dinspre margini spre interior, într-un efort continuu de aproximare a nucleului singular și, în fond inefabil, al fiecărei poetici în parte. O apropiere instrumentată de admirabile judecăți comparatiste raportate la reperele ilustre ale liricii universale, și, simultan, comprehensivă, în sensul plenar al termenului: implicând adică, pe lângă necesara știință cărturărească, rezonanța empatică, solidaritatea și complicitatea emoțională cu fiecare text și autor pus sub lupă. Căci Geo Vasile meditează asupra poeziei din lăuntrul ei, intrând de fiecare dată în pielea celui analizat, adoptându-i costumul și rolul, astfel încât „prospecția" critică este dublată, în mod fericit, de „introspecție", în sensul de participare la viața lui interioară. Găsim o asemenea mărturie în comentariul la poemele lui Gellu Dorian cu valoare de declarație de principiu: „…lectorul avizat trebuie să zăbovească și să se identifice cu opțiunea autorului pentru acel stil de a face poezie, să descopere insule și istmuri de poezie în acel noian de glossolalie a sensului pierdut."

Dintre poeții inventariați, ne spune Geo Vasile, Gheorghe Izbășescu, Mariana Marin, Gellu Dorian, Daniel Corbu și uneori Mihai Ursachi „se joacă de-a Gellu Naum"; se înțelege că este vorba aici despre spirite afine care forează aceleași zone ale imaginarului și apelează la un deghizament (expresiv) similar și nu despre preluări pur mimetice. Un joc existențial și textual, mai evident, în opinia criticului, la acești autori, sesizabil însă, chiar dacă într-o mai mică măsură, și la ceilalți; jucat de fiecare nu *à la manière de*, ci în versiune proprie, singulară și inconfundabilă.

Triada regală instituită de Geo Vasile nu este însă una exclusivistă, căci ea subsumează sau cumulează reverberații venind dinspre Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Geo Dumitrescu sau Nichita Stănescu, la care se adaugă cele ale „meteorilor anilor șaizeci-șaptezeci, tip Virgil Mazilescu, Petre Soica, Cezar Ivănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Miron Kiropol, Mihai Ursachi" și încă altele multe și nenumite. Astfel încât aria influențelor exemplare se extinde, de fapt, la toată marea poezie românească. Rezultă o gamă amplă de atitudini și proceduri stilistice, cu nesfârșite posibilități combinatorii, de la acceptarea modelelor până la opoziția declarată, deconstructivă – însemnând în fond tot o formă de asimilare – în cadrul căreia fiecare dintre poeții cuprinși în volum își află locul indisputabil. Substratul comun justifică însă includerea într-o aceeași serie a unor poetici extrem de eterogene: de la evlavia și frisonul mistic transformate în gravitate imnică, „traducând trezvia omului religios" (Lidia Stăniloaie, dar și Miron Kiropol, Adrian Popescu, Ion Horea, de exemplu), trecând prin ictusul schismatic cu iz pucios de erezie și metafizica nimicului (unde ar trebui să exemplific cu mult prea multe nume), până la scenariul „panerotic" („sex-fiction") în care ironia, sarcasmul, discursul epic-prozastic și detaliul anecdotic se substituie incantației și ipostazei vizionare (Paul Vinicius). Din varietatea acestor posturi decurg tot atâtea gramatici poetice: de la „lirismul *ancien style*" și opțiunea pentru prozodia perfect polisată după norme clasice, uneori cu sonuri arhaice de descântec sau de rugăciune, până la oralitatea cea mai frustă, șarjată chiar, cu intenții de demolare a poeticității, de la cultivarea cuvântului rar cu efect de insolitare, până la relatarea ce simulează vorbirea cotidiană curentă, cu pretenții de autenticitate. Toate aceste atitudini (sau poze) și formulele scripturale corespunzătoare fiind detectabile nu numai la nivelul unor autori diferiți, ci, adesea, la unul și același poet, desemnând așadar momente specifice în procesul creației sale.

Ce îi leagă deci pe cei reuniți la sympozion-ul organizat de Geo Vasile? Ne-o spune autorul însuși în *Postfață*: „Protagoniștii acestei cărți s-au înscris mai mult sau mai puțin pe turnanta europeană postmodernă, anunțând crepusculul protagonismului liric, al conotației metaforice, denunțând visul poetic (frecvent încă la plutonul neoromanticilor), totul fiind înlocuit de dictatul ludic, erotic, mediatic, epico-dramatic, de prozopoemul din care nu lipsesc parodia, farsa, violul lingvistic (agrementat cu parfum gotic sau miroase balcanice), mesajele nostradamice, insertul intertextual, sarcasmul, inventarul semantic delirant, derapajele spre farsa tragicomică sau panerotică ca reflex al relativismului și anomiei globalizante (…). „

Studiul lui Geo Vasile, dens, incitant, având drept infrastructură ideatică și conceptuală complementaritatea *model-epigoni*, precum și câteva presupoziții critice operante în planul selecției – toate acestea prevestitoare fiind de reacții polemice – se constituie astfel ca o succesiune de portrete de familie (poetică), reliefate puternic pe fundalul crepuscular al finalului de eon dominat de *Amurgul Zeilor*.

https://biblioteca-digitala.ro

Simona-Grazia DIMA

Dialogul consolator

La editura clujeană Limes a apărut, în colecția Paradigme, un volum remarcabil (Edgar Krau, *Cosmosul și destinul uman*, 2007, traducere din limba engleză de Roxana Havrici, care reproduce ediția americană publicată la University Press of America), în al cărui autor am avut surpriza să descoperim un fost conațional de-al nostru, afirmat în străinătate ca un reprezentant de seamă al psihologiei aplicate. Licențiat în psihologie și pedagogie la Cluj, E. Krau a predat la universitatea clujeană și, după emigrarea în Israel în 1977, la Universitatea din Haifa, apoi la Universitatea din Tel-Aviv. A întemeiat psihologia socială a imigrării, iar în psihologia personalității a elaborat o nouă teorie a realizării de sine. Studiul carierei îl preocupă de aproape 50 de ani. Este membru în comitete și organizații academice mondiale, a organizat numeroase simpozioane internaționale importante, este menționat în lucrări de referință semnificative, ca autor a numeroase cărți și articole.

Motoul cărții de care ne ocupăm, unul extrem de stimulativ – citatul din Democrit (*apud* Diels): „Atâta știu: că nu știu nimic", poate trimite atât la imensitatea virtuală a cunoașterii, cât și la zădărnicia cunoașterii relative (fac, involuntar, legătura cu aceeași idee, dezvoltată de marele înțelept Sri Ramana Maharshi, care consideră cunoașterea relativă, *suttarivu* – în limba tamilă – de prisos, pălind în fața cunoașterii absolute, cea rezervată sacrului). Deși ambele accepțiuni sunt întâlnite în paginile cărții, prevalează cea dintâi, acompaniată de o perpetuă reașezare și redimensionare a cunoștințelor dobândite până acum. Această umilință hermeneutică întemeiază întreaga argumentație a volumului, introducând, după cum mărturisește autorul în prefață, o perspectivă metapsihologică în analiza cursului vieții individuale și punând în lumină dependența lui de cadrul cosmic. Problematica tratată trece, astfel, dincolo de individ, luând în discuție marile probleme ale universului, pe care încearcă să le situeze într-o nouă perspectivă. În consecință, găsim în cartea lui E. Krau un ghid, sumar însă bine fundamentat și atent comentat, al tuturor teoriilor sistemice care pot elucida poziția individului în cosmos. Pas cu pas, se demonstrează legătura intimă a tuturor fenomenelor, realizată grație unor forțe superioare: „universul e un sistem de structură și funcțiune ierarhic și multidimensional ca geometrie și forțe operante" (p. 8), pe care științele exacte nu-l pot descifra în legitatea sa. Cunoștințele diferitelor domenii științifice sunt chemate să ajute la clarificarea laturii ocultе a manifestării, căci universul perceptibil omului este resimțit, cu stringență, doar ca o dimensiune limitată a unui „cosmos mai larg și mai adânc", la care nu avem acces decât prin efectele sale, dar nu în chip direct.

Volumul se înfățișează, așadar, ca un captivant eseu, ce împletește citatul sau aluzia literară (din Shakespeare, tragicii greci, Ibsen, O'Neill, Tolstoi, Strindberg ori Dostoievski) cu cele mai recente teorii ale științei, Einstein fiind mereu convocat, ca figură tutelară. Relativizarea timpului, demascat ca dependent de cadrul măsurării sale, este readusă în discuție la nivelul extins al cunoașterii contemporane, de pildă prin teoriile universurilor rotative ale lui Gödel, contrabalansate de Hawking, ce propune un postulat special pentru apărarea timpului. Psihologia însăși reclamă o nouă perspectivă, anume una metapsihologică, necesitând o gândire *fuzzy*, aptă să înglobeze și fenomenele oculte, inaccesibile canoanelor experimentale moderne. Ideea de plan cosmic este prezentă și în operele unor mari scriitori, de-ar fi să ne gândim doar la tragicii greci, dar și la eseistul spaniol Ortega y Gasset, care observa că profilul omului este o îmbinare dintre potențele sinelui său și împrejurările prin care trece, ca printr-un scenariu asumat.

Întrebarea fundamentală, la care Edgar Krau încearcă să dea un răspuns se referă tocmai la posibilitatea de existență a un scenariu al vieții noastre din prezent și viitor, prin a cărui conștientizare am putea preîntâmpina adversitățile și lua, în consecință, deciziile juste. Deși oamenii de știință contemporani sunt tot mai convinși de existența, în univers, a unui plan general, autorul își pune problema dacă se mai poate schimba ceva în acesta, de vreme ce el este preexistent. Ce contează mai mult, acțiunea cu folos pe linii de forță pe care le conștientizăm sau, pur și simplu, trăirea cu bucurie a clipei? Experiența proprie, la care face apel, îi spune că perceperea, în linii mari, a viitorului, îl ajută pe om să facă față mai bine stresului.

https://biblioteca-digitala.ro

E. Krau mai apreciază și că volumul de față ajută nu în situații de fericire existențială, ci în acelea de umbră și îndoială. Această cercetare este, în orice caz, una complexă și departe de a constitui un amuzament, căci viitorul nu este întotdeauna o grădină de trandafiri și adesea nu poate fi schimbat (p. 13).

Aflăm, astfel, despre „teoria M" (1998), în care M poate fi Magia, Misterul sau Membrana, în funcție de preferințe, concept aleatoriu ce poate dovedi incapacitatea științelor de a cuprinde infinitul creației. Datele științifice pe care le deținem, în genere, valorează foarte puțin, în raport cu infinitatea universului. Pentru cunoașterea vieții sunt însă, productive, nu de puține ori, practicile complementare științei, precum divinațiile în Tarot, I Ching sau rune, numerologia și chiromanția, visele premonitorii, tehnici cognitive la care se poate apela în mod simultan, căci ele nu trebuie separate unele de altele. Autorul intuiește că există o schiță prealabilă a evenimentelor.

De un mare interes, în acest context, sunt considerațiile sale asupra postmodernismului, emanație a unei societăți care nu mai încurajează investigația, din cauza încrederii totalitare în tehnologia înaltă. Din păcate, uzul acesteia se îmbină cu „disprețul pentru tot ce nu este tehnologie" (p. 25). E. Krau deplânge căderea valorilor, inițiată de postmoderni, aflați în conflict cu seriozitatea morală a modernismului anterior, pe care o înlocuiesc cu ironia, cinismul, mercantilismul. Crescânda jinduire a puterii naște neliniște, oboseală, violență, încât societatea postmodernă apare ca fiind una lipsită de sens și nihilistă. Încă în 1987, Habermas, menționează autorul, îl vedea pe Nietzsche situat la originea intrării în postmodernism (Linda Hutcheon, completăm, era de aceeași părere, chiar mai devreme, sintetizând un curent de idei prevalent în anii '80, un *feeling* ce plutea în atmosferă): „voința de putere, pe care s-a bazat filosofia lui Nietzsche, a devenit universală, mergând mână în mână cu voința de iluzie, de simplificare, de măști, de superficial" (*ibidem*). Cultura contemporană are, din păcate, o atitudine paradoxală față de problematica ocultului: pe de o parte promovează cercetarea lui, pe de alta o obstrucționează – și nici nu s-ar putea altfel, de vreme ce „publicul dorește o rețetă rapidă, un panaceu eficient la nivelul utilizatorului, fără să fie nevoie de prea multă gândire" (p. 26). Suntem martorii unei tendințe de a folosi rețete de gata, în loc de a pătrunde în miezul problemelor, lucru vizibil în educație și, nu mai puțin, în știință. Elevilor li se cere să facă experiențe de laborator fără manuale și notițe care să explicitеze întreg demersul, studenților, să realizeze totul pe cont propriu, în timp ce oamenii de știință lucrează din ce în ce mai mult cu surse secundare, cum ar fi rezumatele, în locul lucrărilor originale. Se afișează o crasă desconsiderare față de tot ce aparține trecutului, față de tot ce nu e contemporan. Ce poate fi mai grăitor decât faptul că Shakespeare și Aristotel, de pildă, sunt considerați, de către unii, niște „masculi albi decedați", inutil, evident, de recitit astăzi? (*ibidem*). Un alt element stânjenitor pentru investigație constă în intervenția tot mai vădită a organizatorilor, a administratorilor și a politicienilor în problemele științei, cuplată cu atacurile sistematice asupra disciplinelor neconvenționale, precum medicina alternativă etc.

În pofida acestor piedici, devine tot mai clar faptul că procesarea informației ermetice se realizează prin capacitățile naturale ale oamenilor, ea nu este un proces inconștient, ci antrenează judecata lucidă, scoarța cerebrală, conștiința. Încet, dar sigur, oamenii de știință recunosc legitimitatea raționării dincolo de canoanele carteziene. Un exemplu revelatoriu este acela că, pe zi ce trece, se conturează ideea unității între toate stările omului (somn, veghe, trezie), încât se exclude situarea hipnozei, de pildă, în zona stărilor alterate ale conștiinței. Aici facem observația că în mistica indiană, dar și în alte tipuri de mistică, faptul este binecunoscut (prin practică) de mii (sau de sute) de ani. În această ordine de idei, E. Krau polemizează (p. 61) cu academismul retrograd, care condamnă *de plano* tot ce nu înțelege. Ca o ilustrație a validității cercetărilor neconvenționale, el dedică un întreg capitol viselor premonitorii și precognitive, subliniind importanța visării, activitate artistică, dar și cognitivă, a persoanei, care, în esență, coincide cu istoria visătorului, fiind determinată de cultura acestuia.

Din acest moment, ies pregnant în evidență calitățile artistice și narative ale acestui vast și erudit eseu, poate, în sens superior, un straniu „roman" ocult (at), căci el nu ar fi fost conceput în absența problemelor existențiale majore care l-au frământat pe autorul însuși, emigrat, în plin comunism, în Israel. Deja în anii 1976–1977, el aștepta, în România, acceptarea cererii de emigrare, iar visele avute în acea perioadă și adeverite la soroc au constituit încurajări și orizonturi deschise unei speranțe foarte aproape de certitudine. Datorită unui asemenea vis, bunăoară, savantul, rămas, fără serviciu și fără mobilă, în casa cedată deja statului, a dormit, relaxat și încrezător, pe podeaua goală. „Acest vis, împreună cu altele din aceeași perioadă, au fost de o importanță nemărginită pentru mine", își amintește eseistul, menționând faptul că alți cunoscuți de-ai săi, aflați în situații similare, fie au renunțat la emigrare, fie au cedat psihic și fizic.

În 1980, aflat la Haifa, ca profesor la universitate, a avut iarăși vise care i-au prezentat evoluția din viitorii ani. Într-unul dintre cele mai importante, se făcea că merge pe o câmpie întinsă, cu desăvârșire plată, unde apăreau niște prieteni, totul simbolizând, subtil, lupta sa profesională, soldată cu plecarea de la Haifa la Universitatea din Tel-Aviv, „stimulat" și de colegii „binevoitori". Visele lui Krau, de o tensiune și o poeticitate remarcabile, sunt pătrunse, când e cazul, și de sarcasm, ori de un ascuțit simț al criticii sociale, precum în cel din 1984, în care urca pe o potecă de munte, împreună cu un grup de prieteni; ajuns la o cabană și vrând să intre, a fost oprit de un tip ce avea fața rectorului universitar, dar era îmbrăcat în pantaloni scurți. A mai observat că soția rectorului folosea cabana pe post de toaletă. Neplăcut impresionat, și-a continuat vesel urcușul, împreună cu ceilalți, spre vârful însorit. A înțeles că nu va primi numirea în funcția de profesor universitar (într-adevăr, rectorul i-a dat-o unui protejat de-al său), dar că va avea o ascensiune științifică plină de satisfacții, chiar și în lipsa sprijinului aceluia. Episodul cu toaleta se referea la „murdăriile" oficialului. Visul s-a adeverit în cele mai mici amănunte.

Pe principiul convergenței metodelor divinatorii, autorul menționează și ajutorul primit de la Tarot și une

https://biblioteca-digitala.ro

ori chiromanție, de la cărțile de joc și de ghicit tradiționale, de la astrologia clasică și egipteană, de la trigramele I Ching etc. Aceste metode aparent obscurantiste îl conving, încă o dată, de importanța numelor, care stabilesc sau revelează o legătură ocultă între lucruri, și a numerelor, veritabile forme de comandă codate. Cele din urmă trebuiesc plasate în vârful forțelor care planifică, determină și transpun în viață proiectul universului, de la macrocosmos până la planul aferent fiecărei vieți individuale.

Edgar Krau subliniază inadecvarea celor care au ostracizat astrologia din considerentul naiv că ea părea să înlocuiască voința lui Dumnezeu cu mecanica stelelor. Dimpotrivă, arată el, este vorba doar despre influența unor forțe oculte, constituite sau transmise de anumite forme de energie ce nu sunt măsurabile cu instrumentele tehnologiei noastre și nu se comportă în concordanță cu legile macrofizicii. În cazul astrologiei, nu puterea fizică, măsurabilă, a planetelor, contează, ci forțele oculte ale căror exponenți sunt ele. Numerele, după cum știm, sunt legate de muzică, încă de Pitagora, de unde formula arhaică a „muzicii sferelor", ce denumea însă o realitate cât se poate de concretă, dar există și o aplicație divinatorie, gematria (știința ebraică a numerologiei), practicată de vechii evrei. Se pune, iarăși și iarăși, problema dreptății în cazul confruntării imemoriale dintre realiști și nominaliști, ceea ce ne readuce, invariabil, în punctul de pornire: latura secretă a universului, în cadrul căruia conceptele au, atașat, un înțeles ermetic, exegetic.

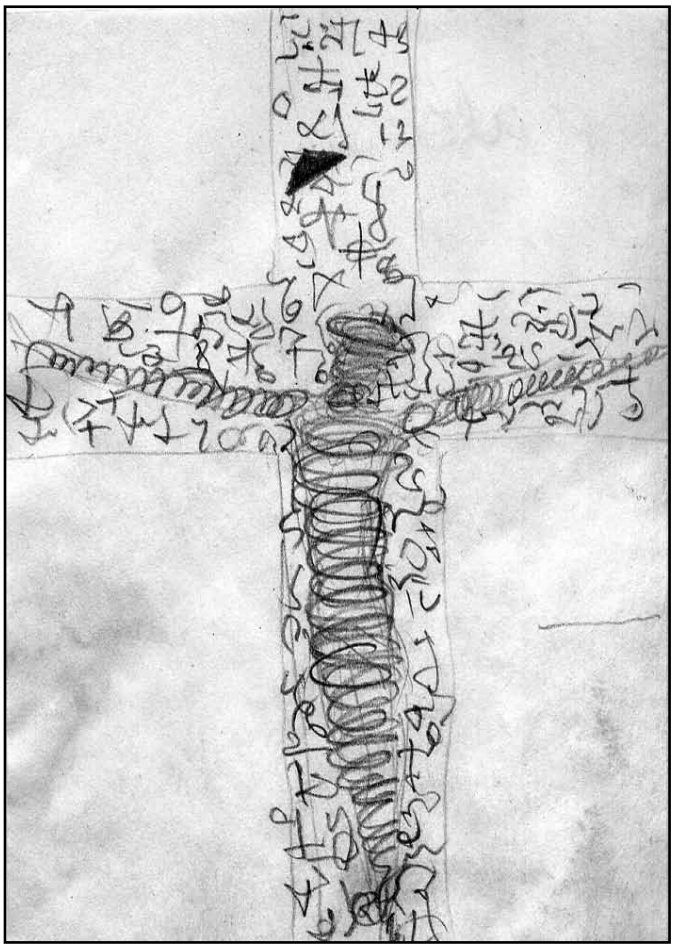
Dacă numerele sunt ordine codate pentru evenimentele ce vor urma, atunci și numerele atribuite diavolului (precum celebrul „număr la fiarei"), pot fi coduri pentru convocarea sa, ocazie cu care i se poate ordona să efectueze unele acțiuni. Se pune, în chip firesc, problema răului în lume. Satana, ne reamintește E. Krau (p. 225), e un înger puternic, delegat de Dumnezeu să acuze orice muritor, la Judecata de Apoi. Dar autorul nu uită să-și precizeze cu limpezime poziția: nu trebuie să uităm nicio clipă că Diavolul este un înger căzut, iar nicidecum egalul lui Dumnezeu, care stăpânește universul prin legile sale, încât recompensele sau pedepsele ne vor ajunge din urmă, chiar aici, pe pământ (p. 226). Este un raționament pe care îl putem lua ca pe o încurajare, ca pe un îndemn de a persevera și a nu deznădăjdui, chiar și în situații grele: vom fi negreșit răsplătiți pentru credința noastră, în cele din urmă.

Îl regăsim în volum și pe Nostradamus, convocat cu prilejul discutării unui termen recent, cel de „chintesență", entitate energetică dominând materia și făcând ca expansiunea în continuă creștere a universului să nu fie predictibilă: „așadar, comportamentul universului, strict vorbind, nu poate fi prezis" (p. 233). Autorul descrie cu expresivitate modul în care Nostradamus recepta predicțiile. El nu dormea, ci stătea treaz în semiîntuneric, într-o cameră slab luminată, cu privirea ațintită într-un bol cu apă fixat pe un trepied de alamă, până când apăreau imagini ale viitorului. Auzea și voci, de unde ipoteza comunicării auditive cu spiritele.

Ne-am mirat să dăm și de unele informații inexacte, precum cea prezentată, ca probă a forței vrăjitoriei, despre moartea marelui ocultist Papus (dr. Gérard Encausse): acesta ar fi devenit, în octombrie 1916, victima unei vrăji, constând din aplicarea, pe poarta casei sale din Paris, a unui sicriu format din cuie. Deja bătrân, el ar fi decis să nu mai lupte cu moartea, a afirmat că vraja nu va fi eficientă decât dacă va fi repetată, ceea ce s-a și întâmplat, după care, în 25 octombrie, a murit. În realitate, Papus a murit relativ tânăr, la 51 de ani, într-adevăr la data indicată, dar de o tuberculoză contractată pe front, în timpul Primului Război Mondial, pe când, înrolat ca medic în armata franceză, lucra într-un spital militar.

Finalul cărții este unul luminos. Autorul face, cu un tonus hotărât optimist, benefice departajări între magie și spiritualitate. Ne îndeamnă stăruitor să nu apelăm la magie pentru a schimba lucrurile în sensul dorit de noi, ci să acționăm exclusiv prin planuri solide, oneste, prin multă muncă și respectarea adevărului, prin ceea ce s-ar putea numi „înțelepciunea vieții". Edgar Krau avertizează și că societatea actuală e un fel de lume vrăjită, activată magic prin orgoliul nemăsurat cu care investește tehnologia, mai ales cea a calculatoarelor. Dezvrăjirea, adică o nouă direcție, aflată în puterea noastră, ar consta în opțiunea clară pentru bine, armonie, iubire față de semenii noștri. În comparație cu forța luminoasă, dreaptă, a efortului cinstit, dialogul dintre suplicant și științele oculte rămâne unul consolator în momentele grele, o încurajare pe cale, dar nu cu mult mai mult decât o lumină indirectă sosită tot din spre sacrul atoateveghetor.

Bibliografia densă, extinsă, de ultimă oră, coroborată cu argumentația pigmentată de citate literare, de exemple autentice din istoria lumii, contribuie la ținuta științifică și la puterea de convingere a cărții, care ar fi avut, neîndoielnic, de câștigat printr-o traducere atent revizuită (aceasta fiind plină de greșeli și inadvertențe).



https://biblioteca-digitala.ro

Monica PATRICHE

Omul disponibil, în viziunea poetului Ion Zubașcu

O carte are valoare în măsura în care te provoacă, te învață nu cum să te adaptezi într-un sistem, să devii una dintre rotițele angrenajului, nu cum să supraviețuiești, ci cum să nu te ratezi ca ființă interioară. „Lupta" dintre omul istoric și omul metafizic este tema volumului „Omul disponibil" de Ion Zubașcu. Eterna tensiune a omului care caută un rost al istoriei, care își caută împlinirea, se atenuează printr-o deschidere multivalentă, prin disponibilitate. Disponibilitatea este deschiderea spre darul lui Dumnezeu, spre sesizarea chemării, spre înțelegerea a ceea ce trebuie făcut.

Temerar în a fi, poetul Ion Zubașcu își caută în primul rând propria identitate, fără a fi un poet-filosof. Ceea ce susține că îl caracterizează este lipsa unei unități a eului său: „Mi-a fost rușine de-a lungul vieții să presez editurile și revistele să mă publice, simțeam tot timpul că sunt altcineva, altceva. Condiția mea literară ideală ar fi să public fiecare poem cu alt pseudonim, toată viața, să trimit la poșta redacțiilor poeme semnate evident cu alte și alte pseudonime. Abia la sfârșitul vieții, dacă un biograf devotat ar aduna aceste propuneri de debut perpetuu (în eventualitatea că le-ar cunoaște), s-ar obține o imagine cât mai fidelă a unui destin literar care nu și-a găsit, nu-și găsește încă și nici nu-și va găsi vreodată așezarea. Dar cât n-aș vrea să pot reține o singură imagine din tot roiul, să opresc serializarea galactică a insului care sunt și să strig, în sfârșit: ăsta sunt. Doar ăsta sunt!" (*Cântul I*) Melodiile și muzicile străine sunt o adevărată groapă cu lei, o teroare care pentru omul modern reprezintă un martiriu. Dar martirajul avea un sens soteriologic, de integrare în absolut. Suntem cumva la granița istoriei cu veșnicia, unde lumea nu „mai are gustul lui Dumnezeu" (Rozanov), iar despre situarea omului în lume va da seama această carte văzută ca o epopee. Pare ciudată această viziune poetică a poetului Ion Zubașcu, dar epopeea acum nu mai are de demonstrat măreția caracterului omului prin confruntări în situații excepționale. Însăși trecerea prin istorie devine pentru omul postmodern o epopee.

Faptul de a fi tot timpul diferit de sine, lipsa de unitate interioară îl apropie ca stare interioară pe Ion Zubașcu de Fernando Pessoa, care afirma: „Nu știu cine sunt, ce suflet am […] Mă simt multiplu. Sunt ca o sală populată de nenumărate și fantastice oglinzi care deformează în reflexe mincinoase o singură realitate anterioară ce nu se află în nici una din ele și, totuși, se află în toate. La fel cum panteistul se simte arbore sau floare, eu mă simt a fi diferite ființe în același timp. Simt că trăiesc în mine vieți străine, într-un mod incomplet, ca și cum ființa mea ar participa la toți oamenii, dar incomplet pentru fiecare dintre ei, grație unei sume de non-euri sintetizate într-un singur eu fals." (*Introduction à l'estétique, Une chambre de miroirs*).

Desigur, la Ion Zubașcu nu este vorba de nici un panteism, nici de participare la ceilalți oameni. Multiplicarea eului nu presupune negarea sau falsitatea. A fi multiplu înseamnă, pentru poetul care are „resurse de escaladare a tuturor limitelor și de supraviețuire la nesfârșit", mai curând a trăi pe un poliedru cu multe fețe, fiecare față trădând un aspect perceptibil de cineva capabil de a-l recunoaște. Din șirul acestor suprafețe face parte și moartea: „Parcă aș fi un aparat de radio cu toate posturile și antenele posibile, dar la care se joacă un copil și-i răsucește butoanele pe toate lungimile de undă imaginabile, trecând și în câmpul de frecvență al morților. Sau un televizor cu mii de canale și milioane de oameni, toată omenirea se înghesuie să apese pe butoane, voind să vadă fiecare doar emisiunea ce-l interesează." (*Cântul I*) Tragismul căderii în timp și tragismul căderii în istorie nu sunt dezvoltate metaforic și metafizic, pe linie stănesciană. Dar iată că într-o perioadă a postmodernității, apare această atitudine reflexivă, salutară, ce ține mai mult de modernitate. Într-o călătorie fără întoarcere, ce are loc „între devorarea de alții și sacrificiul de sine" poetul speră că „ne vom obișnui cu atâta lumină și în cele din urmă timpul." Dumnezeu este invocat pentru a călători înaintea celui care își dorește a relua epopeea, de a lua totul de la început.

Gheorge Crăciun vorbește în *Aisbergul poeziei moderne* despre „rezultatul tuturor deformărilor pe care creștinismul le-a impus încetul cu încetul sufletului uman." Desigur, creștinismul presupune o schimbare a minții, metanoia, o asceză, este o cale grea. Mulți se lovesc de această stâncă, Hristos, și se sfărâmă. Literatura poate să își fie suficientă sieși și în cazul în care este o literatură a unui eu fărâmițat, lipsit de coerență. Mereu rămâne omul viu, care poate evada din literatură, care vrea să scape limitărilor de tot felul, să fie liber. Despre omul viu scrie Ion Zubașcu. Istoria noastră nu a ținut să se mențină prin piramide, ci prin fii. Căci, afirmă poetul, „Neamul meu n-a avut piramide, nici documente istorice/ mai durabile decât fiii. Pruncii. Coconii./ Portul și porțile lor. Datina și colindele. Graiul

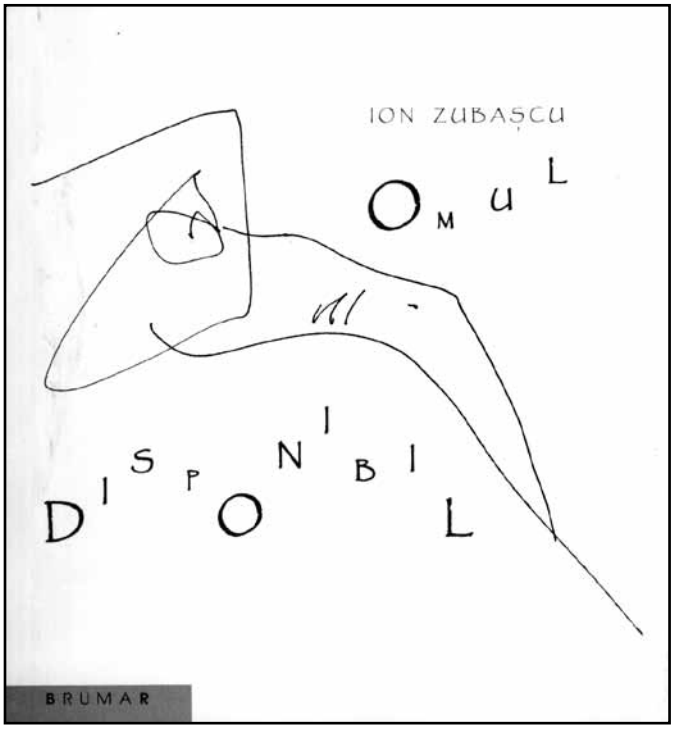
https://biblioteca-digitala.ro

viu. Focul viu. Apa vie. Mai durabile/ decât toate revărsările morții și ale istoriei.“ (*Cântul XII*) Ion Zubașcu este un poet care afirmă. În primul rând îi afirmă pe alții. Își afirmă strămoșii: „În ceea ce fac eu trebuie să-mi cunoașteți strămoșul!“, își afirmă fiii, datina, colindele. Afirmă fericirea, afirmă viața: „În această viață vie, durabilă, unică, invincibilă, ne întâlnim toți, dragii mei!“; „Numai oamenii fericiți fac adevărata istorie/ iar eu sunt un om fericit și cred că putem începe acum/ o lungă poveste a fericirii umane.“ (*Cântul XII*) Într-o vreme în care aproape că se pune semnul egalității între literatură și angoasă, iată că Ion Zubașcu pune semnul egalității între viață și fericire. Atitudinea domniei sale față de lumea dezumanizată, chinuită de crize până la neantizare, în care toate devin scopuri în sine, mai puțin fericirea și viața, atitudinea este de a întoarce spatele. La vama dintre milenii poetul scrie între stihii: „Între două milenii, între aceste stihii/ stau cu destinul în mână și scriu:/ Prin pădurile noastre cocoșii de munte/ nu vor cânta niciodată cântece de pustie./ Iarba de mare va dăinui mai mult decât marea/ și floarea de stâncă mai mult decât stânca.“ (*Cântul XII*) Așadar pe înălțimi nu se vor auzi niciodată cântece de pustie. Acestea vor fi cântate de cei de la altitudine joasă. O caracteristică a omului normal, în viziunea poetului Ion Zubașcu, este disponibilitatea pentru iubire și pentru creație: „Atâta timp cât eu sunt normal, viu și întreg, în continuare/ disponibil pentru marea iubire și pentru marea creație.“ (*Cântul XII*) Mircea Platon vorbește în *A treia forță: România profundă* despre ceea ce înseamnă a fi astăzi conservator. Îl consider pe Ion Zubașcu un poet nici modernist, nici postmodernist, ci conservator, în sensul dat de Mircea Platon: ‹‹Ceea ce are de conservat mișcarea conservatoare e tocmai definiția omului, înțelesul naturii umane. Conservatorismul e o afirmare a prezenței și, ca atare, nu poate fi nici spiritualist, nici materialist, ci personalist. […] Conservatorii trebuie să apere omul pentru a articula o societate după chipul și asemănarea omului, fără ambiții tehnocratice și fără a robotiza omul de dragul producției, fără a distruge familia ca „ordine naturală permanentă în care înflorește ființa umană (Susan Orr) de dragul experimentelor sexuale, fără a pretinde că suntem zei dar că singurul zeu e nimicul. În aceste condiții, conservatorii sunt cei care rezistă oricărei întreprinderi și oricărui set de valori care tind la abolirea omului, de la corporatismul de stat la cel anonim. Ce mai putem conserva? Taina persoanei umane, acea realitate necuantificabilă, imposibil de vândut sau cumpărat și care e neglijată de ideologii actuali de dragul „minorităților“ și al așa-zișilor „marginali“››

Îl consider pe Ion Zubașcu conservator când apără tradiția, cu ceea ce are ea spiritual: „Prin urmare, datoria mea de cântăreț și locuitor al limbii române e să mai păstrez ce se poate din **spiritul** viu al tradiției, să descopăr chiar în sânul mecanismelor ei de autoconservare **străvechea tradiție** a noului.“ (*Cântul XI*) De asemenea, e conservator când apără dreptul la viață: „După fiecare copil nou-născut/ ne minunam ca de-o veche statuie dezgropată-n Oceania. Ce monstru și-ar imagina că lumea/ ar fi fost întreagă și fără el? Ai tu curajul acesta nebun/ să te uiți în ochii copilului tău și să-l mângâi pe creștet/ ca și cum **n-ar fi trebuit să se nască**?“ (*Cântul IV*) sau ‹‹ Acuma nu mai cred decât în literatura/ care ne hrănește speranțele zilei de azi și de mâine,/ în poemele care strigă după noi: „Mamă“ și „Tată!“›› (*Cântul VIII*) Pendularea omului disponibil între istorie și veșnicie, între literatură și viață, între cuvânt și tăcere, între unu și multiplu are ceva tragic. Limbajul prin care ni se transimte acest tragism nu ține seama de literatură, ci de viață. Chipul femeii iubite, ca o oglindă, plânge. Un plâns luminos: „ Stau și scriu versuri pe genunchii Mariei,/ în râsul ei batjocoritor, sub lacrimile ei luminoase./ Nebunia ei e de-a binelea./ Ea e întreagă în lacrima ei. / Nu se joacă. De câteva zile în șir tace și plânge. / Râde și plânge. Fără nici un cuvânt pe deasupra./ Doar se uită la mine ca și cum ar ști dintr-o dată totul. / Ca și cum i-aș fi spus dintr-o dată totul./ Ea e întreagă acum și deplină în toată ființa ei asemeni/ unui copil. Dar cât sunt eu de întreg în aceste cuvinte?/ Trebuie neapărat să-mi ucid mama, soția și sora/ ca să renunț definitiv la cuvinte?“ (*Cântul II*) Omul disponibil are această deschidere a inimii spre aproapele. „Cea mai mare distanță este aceea dintre minte și inimă”, spunea un filosof. Și totuși, odată găsindu-și inima, odată deschisă, disponibilizând-o, poetul se regăsește întreg. Este el însuși iubind și dăruind. Multiplele fețe ale personalității sale se proiectează într-un punct interior, în care omul disponibil devine omul fericit și omul întreg: „Da, sunt întreg abia când dăruiesc.“ (*Cântul I*)

Florin CARAGIU

Ion Zubașcu și „Omul disponibil”



În volumul „Omul disponibil” (Brumar, 2009), Ion Zubașcu alternează mărturisirea crezului său artistic cu cânturi ale „fugii” după și de poezia care, după cum spune autorul, „numai ea mi-a rămas credincioasă tot timpul” (Cântul 6). La întretăierea dintre actul de creație și viața însăși ce-l întrerupe într-un mod iluminator, poetul „se lasă în voia cuvintelor”, eliberând acel surplus de intuiție a vieții ce le aureolează. El visează „la un text magmatic, total, pulsând ca un țesut celular” (Cântul III) și caută să păstreze vie efervescența venirii la apariție a acestuia, moment al comunicării nevăzute a mesajului către „întreaga specie umană”.

Poetul năzuiește să aibă la îndemână întreaga paletă de contraste din care să țâșnească imaginea efigială, enigmatică, însuflețită: „Totdeauna am vrut să țin într-o singură mână extremele/ cum țineam în copilărie capetele fierăstrăului de oțel îndoit/ și mă minunam de țiuitul lui straniu” (Cântul IV). Poemele sale fluviu sunt purtătoare de numeroase aluviuni ale tradiției culturale și religioase, mai vechi sau mai recente. Recunoaștem de exemplu amprenta nichitiană în versurile: „Atunci voi de ce să mă obligați să vă văd degetele/ cu ghearele netăiate de o mie de ani? Măcar băgați-mi-le/ până la încheieturi în ochi și urechi. / Numai așa poate le voi vedea de-a binelea/ le voi auzi bucurându-se. Scriind, iată, / mi s-a tocit până-n umăr mâna mea dreaptă” (Cântul II). În altă parte, se regăsesc inflexiuni ale perspectivei inversate din romanul fantasy *Momo* de Michael Ende: „Mult mai departe ajung în poezie/ cei care au

https://biblioteca-digitala.ro

viteza de înaintare cea mai mică. / Acum toată lumea poate să plece. / În America. În Japonia. În cosmos. Oriunde. / Dar cine poate rămâne cu mine, aici, statornic el însuși/ cât mai mult timp cu putință? (Cântul XII).

Nașterea este evocată recurent la confluența între viață și creație, febrila circulație a sensului marcând pragul unei apariții mereu întregitoare: „După fiecare copil nou născut/ ne minunam ca de-o veche statuie dezgropată-n Oceania./ Ce monstru și-ar putea oare imagina că lumea/ ar fi fost întreagă și fără el?" (Cântul IV); „Acum sunt așa cum mi-am dorit să fiu în secret totdeauna: / Singur într-o Casă de naștere/ și cu mâinile mele, cu știința mea de a scrie poeme/ s-o ajut pe femeia aceea să nască (Cântul VIII).

Convulsiile sunt semnul frumuseții, în ordinea căreia raportul dintre idee și ființa vie este plasticizat: „Acutezza, figura serpentinata/ în jurul cârpei inexplicabile din mâna celei întoarse cu spatele/ la intuiția noastră. „Frumusețea va fi convulsivă sau nu va mai fi» – / aceste pubere se uită la noi și ne văd mai mult decât le vedem noi pe ele. / Și normal! Noi vedem cu ideile nu cu ochii și ideile îmbătrânesc/ mai repede decât noi" (Cântul X). „Frumusețea elementară" este dublată de o inventivitate ambivalentă, marcă a tensiunii spirituale: „Nu-ți trebuie decât câteva fire de iarbă/ ucigătoarea lumină de august și o pală de vânt/ să te simți cu adevărat fericit. Dar nu rezistăm prea mult timp/ la o frumusețe elementară. E nevoie să inventăm coropișnița" (Cântul IV); „Dar flacăra vieții ce mai înseamnă/ când norii pe cer par cenușa cumplitei arsuri dinăuntru/ iar omul și șarpele stau ochi în ochi gură-n gură?" (Cântul X).

Remarcăm constituirea unei poetici a trupului, surprins în acea goliciune „de început de lume" („atât de firească și supraumană") care declanșează istorii, luminează corporalitatea și este resimțită de poet „ca un contur/ sau ca o zare lină a conștiinței" (Cântul VIII). În proximitatea acestui trup, „păsările nu-și întrerup cântecul" (Ibid.), și perspectiva făpturilor mărunte este asimilată empatic, fapt ce atrage repercusiuni suprafirești: „Să nu trezești buburuza din moartea ei aparentă/ dar atât de subtilă. Să o crezi cu adevărat moartă fiindcă și ea/ crede, la rândul ei, că va fi crezută de tine/ Lasă-te dus de nas. Fii mai naiv decât buburuza din palmă. / Vei câștiga o experiență pentru toată viața. / Și o prietenie durabilă cu Dumnezeu. / El ce ne mai poate da o mână de ajutor, crede-mă!" (Cântul IV).

Nebunia este invocată acolo unde iubirea, cu nemăsura ei, împinge spre „umplerea de celălalt", spre presimțirea „totului": „Când iubești din tot sufletul/ ești cel mai expus nebuniei. Trebuie să ne umplem/ de Celălalt cu măsură. Să ne ferim de dumnezeirea acestuia" (Cântul IV); „Stau și scriu versuri pe genunchii Mariei, / în râsul ei batjocoritor, sub lacrimile ei luminoase. / Nebunia ei e de-a binelea. Ea e întreagă în lacrima ei. / Nu se joacă. De câteva zile în șir tace și plânge. / Râde și plânge. Fără nici un cuvânt pe deasupra. Doar se uită la mine ca și cum ar ști dintr-o dată totul" (Cântul II). De asemeni, la polul opus, nebunia este raportată la incapacitatea sacrificiului: „Însă cel mai ușor poți înnebuni când nu ești în stare/ să sacrifici nimic. Nici măcar ambalajele" (Cântul IV); „Între sacrificiul de sine și devorarea de alții/ m-am ridicat în picioare ca un copil/ ținându-mă numai de pereții aceștia/ pe care întunericul umed se prelingea din tavan" (La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie română).

Sfârșitul ebluisant de mileniu suscită nuanțele unui holocaust textual a cărui strălucire se vrea a recupera, în răsfrângerea sa, chipul estompat al omului: „Poți fi tu chiar atât de sigură/ că dacă te vei refugia între cărți cu copilul nu vor incendia Biblioteca/ sub pretextul că nu se mai vede prea bine în obscuritatea/ sfârșitului de mileniu/ fața aceea neclară, acum cu totul neplauzibilă/ incredibila față a omului?" (Cântul X).

Interesantă e și alegerea poetului în ce privește valorizarea raportului dintre istorie și poveste, istoria fiind rodul clasificărilor efemere, pe când povestea apare fără sfârșit: „Lăsați copiii să vorbească despre înfăptuirile voastre. / Viața și adevărul sunt de partea copiilor. / Cine v-a speriat c-o să vă lase în afara istoriei?" (Cântul XII); „Viața e cu totul altă poveste decât orice istorie/ și omul e cu totul altă poveste/ decât toate mitologiile omului. Între istorie și poveste/ eu o aleg pe aceasta din urmă" (Cântul XII).

În du-te vino-ul de la amintiri la viziuni, de la istoric la eshatologic, apropiind și îndepărtând punctul de fugă, Ion Zubașcu nu încetează să valorizeze, și dinspre viitorul inimaginabil, limbajul ca „legătură" asimilativă: „Dar amintirile ne vor fi curând de prisos/ ne vom hrăni numai cu viziunile/ locurile și ființele pe care le vom cunoaște/ vor fi atât de departe de orice istorie imaginabilă/ încât nu va mai fi cu putință decât un viitor luminos și perpetuu, / căci tot ce e departe luminează. / Numai cuvintele noastre ne vor lega de trecut/ ca ombilicul copilului de pântecul mamei" (La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie română).

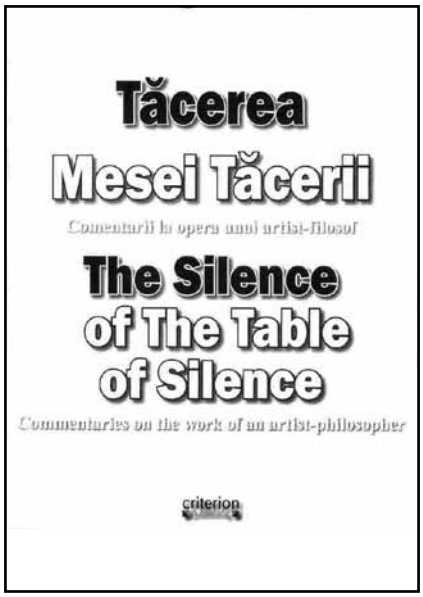
Așa cum am văzut, poezia lui Ion Zubașcu este lirica unui trubadur modern ce în mod deliberat preferă istoriei povestea. Întrucât cultivă povestea, recunoaștem aici acea dispoziție majoră a spiritului vizionar, în speță, care în literatură valorifică la maximum principiul selecției, tocmai pentru a pune astfel în valoarea contiguitatea, ca pe un realism de ordin subtil al viziunii.

Miza majoră a poveștii constă în empatia necondiționată, în capacitatea de a trăi viața celuilalt. Acest mod poetic de raportare la alteritate e apt să genereze adesea răsturnări imprevizibile de sens și de atitudine. Afirmase odată gânditorul francez Gabriel Marcel că „te iubesc înseamnă a crede că nu vei muri". Poetul nostru pare că adâncește psihologia acestui gând atunci când, fie și în cvasidialogul său purtat cu umila gărgăriță, se arată dispus *să creadă* că vietatea a murit sau că tocmai ea moare; în fond, asta înseamnă recunoașterea faptului că ființa „inexistentă" trăiește, și tocmai de aceea moare, fiind astfel „recunoscută" după criteriile după care cunoaștem ființe vii, nu obiecte.

Aceeași sensibilitate ascuțită cu care poetul vânează aroma originară a „ființei" se regăsește și în imaginea figurilor feminine. Femeia apare râzând și plângând, fără să cuvânte, surprinsă în deplinătatea paradoxală a unui gest ce nu ajunge să fie disociat și clarificat verbal. Totuși, învăluită de o fină conotație intelectuală, goliciunea iubitei depășește, de regulă, simțul erotic minor și accede la registrul grav în care se va înscrie ca un catalizator al viziunilor existențiale majore. Dacă există o notă patetică în scrierile poetice ale lui Ion Zubașcu, remarcăm totuși că aceasta tinde să fie „bine-temperată" într-un spirit aproape muzical, cu inflexiuni cantabile.

Vizionarismul poetului (și totodată al cântărețului) Ion Zubașcu se mișcă, în cazul fericit, după structuri poliedrice, multi-fațetate, cu suprafețe limpezi ce înmagazinează, asemeni cristalului, lumină, dar care sunt propulsate cu tăieturi scurte, astfel încât atenția nu ajunge să fie captivă într-o linearitate de tip discursiv, sau de tip efuziv emoțional. Cum se întâmplă în muzică, atenția sare fără teamă de la o voce la alta – voci îmbinate în polifonie –, iar memoria unificatoare rămâne să fie o activitate subliminală, sub pragul voinței. Tonusul de fond, viguros și luminos, rămâne să fie acea unitate subtilă cu însușiri de spiritualitate vitalistă care subîntinde secvențialitatea structurărilor poematice. Cu un ritualism al persuasiunii, așa cum se lasă interpretat patetismul unora dintre poeme, se tinde către un „cavalerism" de fond al viziunii, printr-o curtoazie necondiționată pe care o exprimă poetul față de existența în ansamblul ei.

https://biblioteca-digitala.ro



Lucian GRUIA

Ion Pogorilovschi - TĂCEREA MESEI TĂCERII

După ce a susținut primul doctorat, în România, cu o temă dedicată semnificației Ansamblului monumental creat de sculptorul Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu, în cadrul căruia *Masa tăcerii*, *Poarta sărutului* și *Coloana fără sfârșit* „sengână și-și răspund", /1/, regretatul profesor, etnolog și filosof Ion Pogorilovschi analizează acum *Masa tăcerii* sub aspect monadic, în relația ei cu tăcerea /2/, apoi în cadrul situ-ului ei originar, din păcate, azi modificat.

Din start, autorul remarcă, faptul premonitoriu, că dintre toate apelativele acordate *mesei,* s-a impus firesc denominația cea mai adecvată: *Masa tăcerii*, denominatorul rămânând anonim. Sub aspect monadic, se analizează *Masa* circulară cu cele 12 scaune clepsidrice în relația ei absolută cu tăcerea, ca început de lume. Demersul revelează că *Masa,* prin așezarea scaunelor la o distanță apreciabilă, a fost gândită nefuncțională, sugerându-se astfel o altă cale interpretativă. În al doilea rând, numeroase mese rotunde și scaune clepsidrice au fost socluri utilizate în atelierul sculptorului. În aranjamentul de la Târgu-Jiu, extrase din atelier și mărite ca dimensiune, socurile menționate și-au pierdut funcția, însingurându-se, nesusținând nicio sculptură. Din aceste motive, căutarea semnificației majore a lucrării este trimisă spre tăcerea dinaintea genezei, așa cum afirmă însuși Brâncuși în aforismul pe care îl dedică operei sale: „viața și moartea, la fel ca și materia, se confundă, în ultim, într-o formă unică – Tăcerea. Totul se scurge în vasul tăcerii – mare oceanică unde se varsă întregul univers." Brâncuși se gândea să sugereze, prin forma rotundă a *mesei*, unitatea din care se naște multiplicitatea, forma nemanifestată – stare atât de bine sesizată liric de „necuvintele" poetului Nichita Stănescu. Filosoful Gheorghiță Geană, în cuvântarea sa susținută la lansarea cărții lui Ion Pogorilovschi, petrecută la Bookfest 2010 (la standul editurii „Criterion publishing"), trimite interpretarea spre tăcerea absolută, proprie lui Dumnezeu care nu răspunde nici rugăciunilor noastre, după cum nu a răspuns nici la rugămintea lui Iisus, care-i cerea:„dacă este cu putință, să treacă paharul acesta de la mine".

În ceea ce privește integrarea sculpturii în mediul ei natural, Ion Pogorilovschi evidențiază o nouă fațetă a relației *Mesei* cu tăcerea, prin amplasarea ei în zăvoiul Jiului, unde susurul apei amplifica, pe vremea amplasării ei, starea de meditație. Astăzi, susurul apei nu se mai aude, cursul natural al râului fiind transformat, tocmai în aceste locuri, în lac de acumulare, iar copacii tăiați pentru a creea un cadru festivist pentru primirea vizitatorilor, lucru pe care nu l-ar fi dorit sculptorul. Totodată, în aceste locuri au avut loc luptele din primul război mondial, când soldați și cetățeni au adus prinosul lor de sânge în apărarea orașului Târgu-Jiu. *Masa* primește astfel conotația de pomenire, de moment de reculegere. Brâncuși a eternizat astfel tăcerea momentului de pomenire al eroilor.

Ce aș mai putea adăuga?

Meditând acum zece ani asupra sensului genezic întruchipat de *Masa tăcerii*, îmi închipuiam că pe suprafața ei selenară se întruchipează *Începutul lumii*, formă ovoidală pură, din care se nasc toate formele artistului (în atelierul artistului, o masă circulară mai mică, a susținut, ca soclu, o versiune în bronz a sculpturii menționate, care se reflecta într-un disc din metal polisat (/3/. În cartea mea (prefațată chiar de Ion Pogorilovschi), îmi închipuiam că, prin metamorfoza ovoidului, se nasc toate formele create de Constantin Brâncuși. Astfel, din *Masa tăcerii* se ivesc și tot aici se resorb: *păsările*, *peștii*, *focile*, *țestoasele* și oamenii modelați de mâinile artistului.

De asemenea, formele: cilindrică a *mesei tăcerii* și ciclepsidrică a scaunelor, se regăsesc în majoritatea sculpturilor „părintelui sculpturii moderne". Tăcerea, ca moment în care se meditează la conceperea unei opere de artă, este un moment genezic, care însoțește toate lucrările omenești. Putem afirma acum, desigur cu o doză inerentă de lirism, că *Masa tăcerii* se regăsește virtual, ca sens ideatic, în interiorul fiecărei sculpturi create de Constantin Brâcuși.

Cartea semnată de Ion Pogorilovschi, prin analiza minuțioasă și emoționantă liric, a conotațiilor *Mesei tăcerii*, face dreptate acestei capodopere mai puțin cercetată decât celelalte monumente ale Ansamblului de la Târgu-Jiu.

Când voi trece prin Târgu-Jiu și mă voi reculege la Masa tăcerii, voi păstra un moment de tăcere în amintirea autorului TĂCERII MESEI TĂCERII.

Note:

Ion Pogorilovschi – COMENTAREA CAPODOPEREI (Ed. Junimea, Iași, 1976) 2. Ion Pogorilovschi – TĂCEREA MESEI TĂCERII (Ed. Criterion publishing, 2010)3. Lucian Gruia – UNIVERSUL FORMELOR LUI BRÂNCUȘI (Ed. Fundației C. Brâncuși, Târgu-Jiu, 2001)

https://biblioteca-digitala.ro

Ciprian MANOLACHE

CARMEN MIRELA BĂLEANU - *EROS ȘI THANATOS ÎN PROZA FANTASTICĂ ROMÂNEASCĂ*

Izvorât din teza de doctorat a autoarei, volumul „Eros și Thanatos în proza fantastică românească" a apărut relativ recent la Editura TipoMoldova din Iași. Această carte este rodul unei interpretări care își caută propria legitimitate teoretică, pe măsură ce își construiește argumentele; o interpretare care privește și dincolo de obiectul ei de cercetare, în timp ce și-l precizează.

Pornind de la o amplă bibliografie, profesoara Carmen Băleanu sintetizează de-a lungul celor peste 400 de pagini, fără pretenții de exhaustivitate, fantasticul literar, relaționându-l în permanență cu două teme majore ale literaturii universale: dragostea și moartea.

Lucrare de debut, prefațată de Prof. Univ. Dr. Gheorghe Glodeanu, ea conține zece capitole, după cum urmează: *Eros și Thanatos, Măștile fantasticului, Fantasticul între mit și simbol, Eminescu – o viziune romantică, Caragiale – o altă lume-lume, Liviu Rebreanu – Adam și Eva, Vasile Voiculescu – perspectiva magică, Mircea Eliade – perspectiva mitică, Laurențiu Fulga între paradis și infern, Fantasticul iubirii și al morții.* Dintre acestea, primele trei reprezintă documentate incursiuni teoretice, următoarele șase valorifică analitic și cu înalt simț exegetic proze de referință ale fantasticului românesc, ultimul capitol fiind rezervat concluziilor pe marginea temei alese.

Așadar, în cea dintâi secțiune a cărții, autoarea dezvoltă conceptele de „Eros" și „Thanatos", așa cum apar ele reflectate în filosofie, literatură și mentalul colectiv din arhaitate până în prezent, statuând ideea că „toate semințiile au avut sub o formă sau alta cultul lui Eros".

Carmen Băleanu nu-și propune să scrie o istorie a iubirii, așa cum au făcut Octavio Paz, Dominique Simonnet, Marcelle Tinayre, Rougemont ori Gasset, ci punctează doar aspecte care plasează Erosul mereu glisând între idealism și pesimism. Astfel, se evidențiază multiplele fețete ale iubirii. Dacă la început ea a fost doar un act instinctiv, grefat pe impulsurile libidinale, ulterior vechile literaturi (egiptene, arabe, grcești, latine) au adus probe de conștientizare a amorului, de ridicare a lui dincolo de corporalitate, în planul spiritului. Atât psihanaliștii, cât și antropologii au demonstrat că dorințele ființelor umane, ca și mijloacele de satisfacere a acestora, par a fi nenumărate. Dar tentativa liberă de împlinire poate să se întoarcă împotriva omului. De aceea, exegeta arată că Erosul s-a manifestat în istoria societății ca un liant între oameni, dar și ca un factor distructiv: „Acest sentiment presupune reciprocitate, sugestie și autosugestie sau, atunci când este unilateral, neîmpărtășit – distrugere, devorare".

În ceea ce privește Thanatosul, ca umbră a lui Eros sau prelungire a lui, autoarea arată că „… surprinzător, moartea este cea mai constantă preocupare a umanității". Ghilgameș, Antigona, Oedip – ca personaje legendare – își „trăiesc" moartea în forme diferite, deși „primitivii" n-o concep ca pe un fenomen natural și necesar. Extincția lor nu înseamnă un sfârșit, ci o postexistență (izbitoare asemănarea cu Miorița!), incomparabilă totuși cu nemurirea omului primordial. Treptat, se deduce din paginile cărții, moartea însăși este valorizată ca rit de trecere sau ca mod spiritual de a fi: o a doua naștere, începutul unei vieți „spirituale", adică nenaturale, care nu este dată, ci trebuie creată ritualic, adică asimilată unei inițieri.

Tot aici, în acest prim capitol, sunt prezentate pe larg trei „cărți" ale morții – cea egipteană, cea tibetană (Bardo-Thödol) și cea mayașă, marcând tot atâtea mentalități ale societăților arhaice, în funcție de specificul popoarelor, de credințele religioase și de stadiul civilizației.

Capitolul al II-lea, *Măștile fantasticului*, având rol anticipativ pentru investigațiile analitice care-i urmează, (așa cum se precizează și în prefață), reprezintă o expunere sintetică a celor mai importante teorii asupra fantasticului, atât din spațiul european, cât și din cel românesc, mai precis de la Roger Caillois și Tzvetan Todorov până la Sergiu Pavel Dan, Nicolae Ciobanu sau Ilina Gregori. Autoarea cărții nu devine partizana nici unei definiții, teorii sau clasificări, după cum nu manifestă nici spirit combativ ori negator, lăsând astfel lectorului dreptul firesc de a opta asupra lor, ba chiar invitându-l „să devină la rândul său *creator*, să-și construiască în ruptura dintre planuri propriul univers".

În sinteză, fantasticul permite apropierea de marile mistere ale existenței, fiind totodată un tip de proză foarte productiv.

https://biblioteca-digitala.ro

Fantasticul între mit și simbol aduce în prim-plan implicațiile imaginarului mitic în literatură. Aici, demersul profesoarei Carmen Băleanu se oprește asupra teoriei eliadești potrivit căreia povestirea cu funcție inițiatică afirmă metamorfoza sacrului în diferitele epoci istorice, drama acestei deveniri misterioase, în care binele și răul își sunt complementare și nu devin niciodată antinomice, similar cu revelarea sacrului conținut în lucruri și în oameni. Transgresând prezentul anost, povestirea inițiatică evidențiază trăiri exemplare, fenomene arhetipale care transfigurează existența. În evoluția temporală, omul desacralizat resimte simbolurile și semnele, hierofaniile și imaginile în nostalgiile, obiceiurile și visele sale.

Androginul, metempsihoza, labirintul, diavolul, Faust, Orfeu sau Isis și Osiris, sunt mituri inventariate de către autoare ca subdiviziuni ale acestui segment terțiar.

Selecția și analiza textelor literare începe odată cu capitolul al IV-lea. După cum se cuvenea, Eminescu – părintele genului fantastic românesc – este comentat pe larg, în dezbatere fiind incluse prozele romantice *Sărmanul Dionis, Cezara, Archaeus, Avatarii faraonului Tlà* și *Moartea lui Ioan Vestimie.*

Între cosmos și thanatos la el se interpune erosul ca factor și genetic, dar și de echilibru între polarități, căruia i se datorează în cele din urmă tot ceea ce ființează. Așadar, la un capăt al lumii proiecțiile unui romantic dezabuzat care avantajează thanaticul („Știm noi de nu trăim pe-o lume ce pe nesimțite moare?"), iar la celălalt pol o viziune ontologică de cel puțin aceeași cuprindere și forță expresivă, setea de a exista, vigoarea lui a fi: între polul genetic și cel al extincției se situează principiul erotic concretizat în ipostaza lui Eros și mai cu seamă în metafora dorului. Sustras oricăror prejudecăți reducționiste, visul accede la viziune, capătă densitate ontologică, deschide porțile unei hiperrealități care are valoare în sine, și nu prin ceea ce semnifică. Pentru omul romantic, visarea devine o activitate căreia individul trebuie să i se predispună și să i se abandoneze. De altfel, motivul visului se asociază în proza eminesciană cu cel al oglinzii, al umbrei, al metempsihozei, al archaeului etc. Oamenii trăiesc nostalgia paradisului, iar literatura onirică atestă sentimentul unei rupturi față de un timp îndepărtat al fericirii veșnice. Cât despre Eros, autoarea opinează că îndrăgostiții eminescieni, deveniți cuplu, „intermediază legătura dintre individ și divinitate, refăcând modelul adamic".

O altă direcție a fantasticului românesc va impune I.L.Caragiale în prozele ultime ale existenței sale din perioada autoexilului berlinez. Contrar opiniei curente, care atribuie fantasticului rolul de componentă programatică a romantismului, cei care au descoperit, cu adevărat, insuficiența și limitele mimeticului, înțelegând relația simbiotică dintre cele două componente, au fost chiar marii scriitori realiști, pe care îi surprindem, cu mirare, explorând tărâmurile cele mai neconvenționale ale imaginarului. Exegeta semnalează în lucrarea de față prezența fabulosului folcloric autohton la Caragiale, comentând detaliat scrierile *Kir Ianulea, La hanul lui Mânjoală, La conac*. Dacă Erosul se naște ca forță de seducție malefică a femeii pactizând cu diavolul, Thanatosul se subsumează unei viziuni ironice. Fantasticul, ca efect estetic, presupune nu numai utilizarea altor tehnici narative, ci și alte modalități de includere a mitului în construcția epică, diferite de cele proprii basmului sau epopeii. Mitul devine o prezență discretă, ocultată cu ajutorul unor artificii narative. Altfel spus, el devine un conotator al întâmplărilor evocate.

Nu la fel stau lucrurile în romanul rebrenian *Adam și Eva*, unde scriitorul realizează o plonjare recapitulativă în abisul temporalității. Metempsihoza oferă o structură metafizică în cadrul căreia șapte narațiuni celebrează același sens al aspirației erotice și existențiale. Carmen Băleanu observă că „metempsihoza face posibilă regăsirea jumătăților androginului". Freud a reunit în conceptul de Eros instinctul de conservare a speciei, numai că acestuia i se opune în același timp, ascuns, instinctul morții. Dialectica tendințelor instinctuale este vizibilă în *Adam și Eva* până la schematism.

Continuându-și periplul analitic, autoarea vorbește despre fantasticul legat de magie, ritualuri păgâne și cunoaștere ancestrală din proza lui Vasile Voiculescu. Ca și la Mircea Eliade (*Domnișoara Christina*), femeia cu o senzualitate și o frumusețe nefirească poate fi un instrument sau un aliat al diavolului. Ea emană tensiune erotică și „arde" tot ce întâlnește, provocând o excitație plină de suferință și de nebunie. Demonismul feminin metamorfozat (*Lostrița*), stihial și distructiv, pare a veni din străfundurile unor lumi uitate, a căror taină nu poate fi tulburată fără mari primejdii. Cu toate acestea, subtila autoare a cărții observă că „vocația erotică la V. Voiculescu este mai mult o vocație estetică", fiindcă experiența dragostei este trăită cu predilecție de artiști sau de cei ce îndrăgesc arta.

Secțiunea cea mai amplă a lucrării îi este închinată unui alt maestru al genului, Mircea Eliade, cel care, potrivit lui Carmen Băleanu, „realizează o interesantă simbioză între narațiunea metafizică și cea mitică". Prozele *Maitreyi, Noaptea de Sânziene, Domnișoara Christina, Șarpele, La țigănci* fac obiectul demonstrației prin care, persuasiv, autoarea stabilește că Erosul și Thanatosul reprezintă, pentru Mircea Eliade, „căi de a transcende teroarea istoriei". Nu este neglijată nici observația că misterul și moartea, care se confundă în imaginarul fantastic eliadesc, au ca mesageri femeile. Ele nu mai sugerează, cu excepția Christinei și Siminei, erotismul, ci un farmec neliniștitor, de factură metafizică, insolit și estetic, derutant și ineluctabil.

„Suportul viziunii specific eliadești constă în irecognoscibilitatea miraculosului", afirmă profesoara Băleanu, pe bună dreptate. Dacă fantasticul se identifică aici cu ordinea secundară a realului – cum arată autoarea – Erosul devine, la rându-i, act pur de cunoaștere.

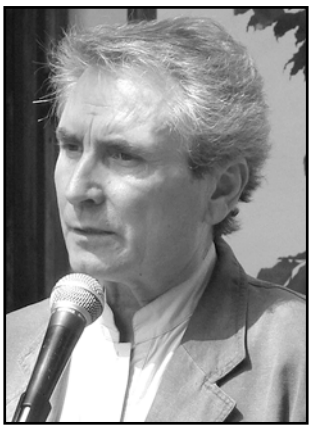
Cu segmentul analitic dedicat scrierilor aparținându-i lui Laurențiu Fulga și cu prezentarea concluziilor, lucrarea lui Carmen Băleanu se încheie, probând vocația de critic a proaspătului doctor în științe filologice.

Această întreprindere migăloasă și îndrăzneață a exegetei din Botoșani vine să valorizeze o dată în plus profesionalismul ei științific și didactic, alăturându-se altor volume-reper în literatura de specialitate. Salutăm, în spirit colegial și fratern, excepționalul demers al autoarei, recomandând volumul *Eros și Thanatos în proza fantastică românească* acelei categorii de lectori pentru care noutatea e sinonimă nu cu schimbarea, ci cu uimirea.

https://biblioteca-digitala.ro

Valentin COȘEREANU

EMINESCU – TOPOI ESENȚIALI (7)



Faptul că *puterea lui Eminescu de a retrăi trecutul e* atât de *mare* încât *sporește sentimentul golului*[1], accentuează logica prin care poetul este cu atât mai credibil cu cât el nu dorește în schimb decât să aibă – ca atunci – *colibă de trestii, mitutică*[2]. Într-un cuvânt, să fie *încă odată/* […] *în locul* lui *natal*[3]. Simplitatea dorințelor sale în legătură cu satul natal este atât de mare întrucât emerge din esențele copilăriei: *satul există în conștiința copilului ca o lume, ca unica lume mult mai complex alcătuită și cu alte zări, mai vaste*[4]. Când e rupt de acesta, copilul se simte frustrat: *O rai al tinereți-mi, din care stau gonit!*[5] În fapt, poetul rezonează la sursa primordială a universalului din om; în aceasta constă puterea geniului, în a vedea lucrurile de foarte sus și de foarte departe.

Așa cum s-a remarcat, lumea reală își construiește sensuri noi: *lumea de sensuri a unui text literar își poate avea originea numai în lumea interioară a creatorului (în baza creativității absolute, a imaginației/fanteziei), dar în mod frecvent își are originea în lumea umană extralingvistică*[6]. Se va păstra dualitatea aceasta pe tot parcursul analizei, cu precizarea că: *Anterior textului literar,* **lumea realului există și atât.** *După construirea textului literar,* **lumea primește sens**, *devine* **lumea de sensuri a textului**[7] (s.n.), adică o nouă lume.

În amintita lume de sensuri a textului eminescian, casa și incinta reprezintă un alt topos transcens din realitatea strictă a lumii ipotestene. Casa cu întregul ei, casa generică, casa simbol, casa rod al amintirii are rolul ei aparte în creația eminesciană, din moment ce de-a lungul întregii sale corespondențe apare obsedant: *obținând un congediu de 5 zile, am plecat, spre a găsi casa în dezordinea cea mai mare.* […] *Întors la Iași, n-am mai auzit de-atunci nimic de-acasă* [...]. *La moment nu puteam scrie nici acasă* […].[8] *Chiar acum voi scrie și acasă* […].[9] *Pentru ce nu scriu acasă, știi tu*[10]...

Proza eminesciană înfățișează casa *înfundată în cercul curții, încunjurată de pomăt, albă și invitatoare, ea avea un cerdac încăpător, în care sta bătrânul sara*[11], iar lectorului i se propune nici mai mult nici mai puțin decât familiarizarea *cu casa întreagă în simpla ei frumusețe și cu copilăria eroului nostru*[12]. Ea nu se deosebește cu mult de imaginea descrisă de George Călinescu: *Ferestile dreptunghiulare strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate*[13]... Era ceea ce-și dorea poetul *Din străinătate*, adică *o casă tăcută,*

https://biblioteca-digitala.ro

mitutică,/ În valea mea natală ce undula în flori[14]. Sigur că, din perspectiva depărtării și după ce la Cernăuți a văzut case cu mult mai arătoase decât o aveau părinții pe cea de la Ipotești, preferința lui Eminescu pentru casa *mitutică* era ecoul fiorului liric al copilului care stătea pe malul lacului din pădure, unde-și făcea *colibă de trestii, mitutică –/ În ea un pat de scânduri; pe el un pui de-odor/ Să doarmă*[15].

În realitatea poetică eminesciană, casa apare cinematografic, iar realitatea ipotești nu o dezminte: *În pădurea nepătrunsă/ O căscioră e ascunsă,/ Nu-i aproape sat nici drum,/ Singurică, nu știi cum/ Doar din horn îi iese fum*[16]. Zăpada *care cade și-o să cadă/ Tot grămadă pe grămadă,/ De-ntrece gardu-n ogradă/ Pîn' la streașin-o s-ajungă/ De s-alege iarna lungă*[17].

Cât privește atmosfera concretă din interiorul casei, ea nu este surprinsă nicăieri în operă. Descrierea din *Călin (File din poveste)* seamănă mai degrabă cu aceea pe care o bănuim a fi cea a dependinței din incinta exterioară casei: *Atunci intră în colibă și pe capătu-unei laiți,/ Lumina cu mucul negru într-un hârb un roș opaiț;/ Se coceau pe vatra sură două turte în cenușă,/ Un papuc e sub o grindă, iară altul după ușă;/ Hârâită, noduroasă stă în colb râșnița veche,/ În cotlon torcea motanul pieptănându-și o ureche;/ Sub icoana afumată unui sfânt cu comănac/ Arde-n candel-o lumină cât un sâmbure de mac;/ Pe-a icoanei policioară, busuioc și mint-uscată/ Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată;/ Pe cuptiorul uns cu humă și pe coșcovii pereți/ Zugrăvit-au cu-n cărbune copilașul cel isteț/ Purceluși cu coada sfredel și cu bețe-n loc de labă,/ Cum mai bine i se șade unui purceluș de treabă./ O beșică-n loc de sticlă e întinsă-n ferăstruie/ Printre care trece-o dungă mohorâtă și gălbuie*[18].

Cu un dinamism de crochiu bine lucrat, imaginile descrise în *Călin* – purtând urme evidente de umor în descriere – dau sens literar celor înfățișate de poet, refăcând atmosfera (altfel decât în proză) și fixând cadrele miniaturizate în care dormea tânăra copilă. O realitate de basm cuprinde întregul tablou. Așa trebuie să fi fost interiorul dependinței, văzută cu ochii copilăriei, din moment ce se găsește descrisă aievea, în amintirile unei sătence: *o odaie mică, joasă, sclipitoare de curățenie, apoi o alta mai mare. Aici iarăși pereți albi, văruiți, dar și perdele albe, dese, sloboozite. Miros mare de sulfină, podele uscate, gălbii, proaspăt unse cu lutișor galben*[19]. Atmosfera de interior generează o intensă stare poetică: *Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,/ S-aud cânii sub garduri că schiaună și latră,/ Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești,/ Să cuget basme mândre, poetice povești*[20]. Starea de poezie și visare o dă însuși cadrul domestic al interiorului: *Orlogiul să sune – un greer amorțit –/ Și cald să treacă focul prin vinelemi distinse,/ Să văd roze de aur și sărutări aprinse/ În vreascuri, ce-n foc puse trăsnesc des risipit*[21].

Nici beciul din incinta casei nu putea lipsi (mai ales la un boier de rangul lui Eminovici). Familia *are-n pivniță poloboace de irmilici și de dimerlii de galbeni*, numai că acestea erau *creațiuni ale fantaziei*[22] – precizează Eminescu. Totuși, un sâmbure de adevăr era în fantasmele oamenilor, căci în aceeași proză Eminescu spune: *într-o scatulcă veche de fier ce era șurubuită de podelele unui ietac mic se adunase, din moși-strămoși, fără avariție, dar cu economic, mulți ochi de vulpe și mulți bani albi, încât rafturile ei n-ar fi fost pentru nimenea indiferente*[23].

În ultimă instanță, ceea ce este important în toate acestea este faptul că *spațiile* – fie ele interioare sau exterioare – *se deschid prin aceea că sunt introduse în locuirea omului* – după cum spune Heidegger[24]; și, mai departe: *Relația dintre om și spațiu nu este nimic altceva decât locuirea gândită în chip esențial*[25]. Eminescu asta a făcut în toată creația sa: a gândit, în chip esențial, locuirea la Ipotești ca locuire în cosmos.

Jocul realitate–imaginar are darul de a-l scoate *și pe povestitor și lumea povestită din timpul și spațiul profan*[26]. Presupunând că lumea care se vede este cea reală și că lumea povestită este o fantasmă, nu se știe dacă în „jocul" în care s-a prins omenirea de secole încoace realul este, într-adevăr, ceea ce oamenilor le pare a fi așa. Dacă lucrurile stau într-adevăr în acest fel, atunci *harul scriitorului constă tocmai în capacitatea lui de a accepta sfidarea lumii* și de *a crea iluzia realității*[27]. Așadar, s-ar putea ca drumul adevăratei înțelegeri să fie tocmai invers, și mai curând să înțelegem realitatea înconjurătoare prin intermediul realității artistice, fiindcă aceasta din urmă este întemeiată plecând de la intuiție. *De aceea poezia deschide scara realului.* […] *numai în orizontul acestei lumi viața își desfășoară plenar ceremonialurile propriei esențe*[28].

În acest sens se găsesc suficient de multe exemple în opera eminesciană. Focul, de pildă, în mod predilect – dar și atmosfera casei în genere – îi „stârnește" poetului (îi „animă" adică) noua realitate: *Atuncea focu-mi spune povestea – a mai frumoasă./ Din el o aud astfel* ***cum voi să o aud****/* (s.n.) *Ș-amestec celelalte cu glasu-i pâlpâit./ Și mândru – acest amestec gândirea-mi o descoasă,/ O-nșiră apoi iarăși* ***cum dânsa a voit*** (s.n.)[29]. O gingășie fără margini surprinde Eminescu în interiorul casei atunci când este vorba de nou-născutul care e un martor tăcut a toate câte-l înconjoară: *Când își pun copilu-n leagăn,/ Cu-n picior încet îl leagăn/ La lumina din surcică/ Și o vorbă de-alta leagă-n/ Planuri mari pe gâza mică*[30]. Nici o candelă din lume n-ar contribui la o atmosferă atât de expresivă ca aceea pe care-o creează poetul, prin imagini care reconfigurează realitatea însăși.

Din atmosfera interioarelor spre incinta casei mersul este firesc, așa cum e și-n realitate: *Ce lumină-i și ce vorbe/ Jos sub grinzile colibii?*[31]– căci atmosfera incintei este, *cu asupră de măsură,* auditivă. Și este așa *ab initio*: *Când pe el veni botezul/ Îl trecu* ***auzul*** *(s.n.), văzul,/ Nici că-i pasă lui săracul,/ Că nănașa spune crezul/ Și se leapădă de dracul*[32]. Atmosfera incintei este cea obișnuită: *Marta mânue cociorbe/ Iar Maria toacă hribii.//* […] *Iar la colțul marei vetre/ Stau pe laiți, lângă spuze,/ Un moșneag și trei cumetre,/ Povestesc mișcând din buze./ Tinerica puica nașa/ Prejmuiește tot pe moașa,/ Pe când spală la un blid,/ Iar bătrâna gată fașa/ Și cumetrele se râd*[33].

Nici arborii de la Ipotești nu sunt uitați, constituind parte integrantă a incintei, părând să protejeze casa însăși: *Iar în ușa casei crește/ Teiul mândru ce-o umbrește/ Ca un viu coperământ*[34]. În jurul casei, întocmai ca-n basm, *floarea-i cade fără vânt/ Scuturată la pământ*[35], cum cădea *o dulce ploaie* pe creștetele îndrăgostiților. *Și pe prispă, singurea/ Văduvioară tinerea/ Cu-n picior îmi legăna/ Copilaș înfășețel*[36]. Curtea este un eden luxuriant: *Alei întunecoase de nuci cu frunza lată/ Și snopii de flori albe pe crenge de cireș/ Și iarba cea subțire și moale-amestecată/ Cu flori*

https://biblioteca-digitala.ro

galbene ș-albe printre pelinii deși –// Pelinii suri c-argintul cu dulcile miroase/ Ce împlu-adormitoare tot aerul cel cald/ Și vișini cu crengi grele de boabe-ntunecoase/ Și lanțul ce se mișcă în valuri de smarald[37].

Sunt extrem de pregnante sunetele, culorile și *miroasnele* în structura intimă a imaginarului eminescian: *Miros, lumină și un cântec nesfârșit, încet, dulce eșind din roirea fluturilor și a albinelor, îmbătau* ***grădina și casa***[38] (s.n.). De altfel, trecute în basm, casa și incinta apar în aceeași proză eminesciană la fel ca în poezie; ele par a fi de pe tărâmul celălalt, dar nu cel al Zmeului, ci al lui Făt-Frumos: *Făt-Frumos* […] *merse mereu* […] *până ce ajunse* ***lângo casă frumoasă, albă*** (s.n.), *care steclea la lumina lunei* ***în mijlocul unei grădini de flori*** (s.n.). […] *Lângă prispă stăteau două butii cu apă*[39]. Chiar și atunci când casa apare pe tărâmul lui Scaraoțchi, ea tot frumoasă și strălucitoare apare: *Așa mergând el la iazul acela, era strașnic palat făcut de draci, unde țineau banii; și pe apă mergea* ***o casă făcută strașnic de mândră*** *(s.n.) și-n casa ceea s-auzea un bocet*[40].

În sfârșit, incinta, în toată complexitatea ei, apare desenată ușor caricatural, lapidar și expresiv, așa cum sunt executate crochiurile pictorilor de talent: *ei știau a cristaliza împrejurul lor un fel de curte, compusă din boierănași sărăciți cari, slujind, își recâștigau pe-ncetul o avere din care să poată trăi fără grijă, din rude scăpătate, însă pline de deșărtăciune, cari trăiau pe sama vărului avut* […] *un popor de servitori, țigani și străini, cari «jos» trăiau sfădindu-se și clevetindu-se la boieri unul pe altul. Capelmaistru curții era în genere vo cioară bătrână și isteață care știa cântece bătrânești, doine, hore, cântece de lume, ba nici poetul nu lipsea, reprezentat adesea prin persoana vrunui scriitoraș or dascăl de copii isteț care făcea acrostihuri pentru doamna și, la zile mari, fintosmosuri nimerite pentru lăutar*[41].

Importantă în simbolistica eminesciană, casa, după pierderea mamei, devine pustiul însuși: *Casa e pustie, zic, tata n-a venit toată ziua azi, ieși de-a-colo și vino acasă*[42]...; *Oamenii ce stau în casă se jucau d-a cărțile, dar mama sta tot întinsă, tot nemișcată, tot galbenă. A treia zi o au dus o oamenii la o casă de lemn cu cruce deasupra – la biserică.* […] *M-am întors acasă* […] *Mă duceam de-o căutam în casă* […]. *Cum a înnoptat, m-am dus la biserică…*[…] *M-am culcat pe groapă, am lipit urechea mea de țărână. Mamă! mamă! am strigat, ieși de-acolo și vino acasă*[43]... Cu toate ale ei, (bune și rele), cu frumusețile și cu necazurile ei, poetului îi rămâne în minte pentru că este casa și atmosfera copilăriei lui – raiul celui mai fericit timp al existenței sale. O va spune în *Geniu pustiu*, esențializând și poetizând totul: *Am zărit întunericul lumei sub un troian de ninsoare, adică într-una din acele – colibe cari iarna nu-și mai manifestă esistența lor decât prin fumul cel verde ce tremură asupră-le*[44].

Între topoii esențiali ipotești, biserica și cimitirul dețin un loc aparte în lirica eminesciană. Amândouă sunt, în esență, simboluri ce-i declanșează poetului nu numai amintiri, ci mai ales meditații profund existențiale: *Biserica-n ruină/ Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,/ Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vântul*[45]. Biserica rămâne pentru totdeauna simbolul profund creștin, chiar și în starea degradată: *Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul* […], iar poezia ei constă în atmosferă: *Drept preot toarce-un greier un gând fin și obscur,/ Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur*[46].

Întocmai ca în imaginea satului văzut de sus, biserica își face simțită prezența mai ales prin sunet: *De departe-n văi coboară tânguiosul glas de clopot*[47]. Atunci când este vorba de cimitir și biserică, totul este simbol și sugestie, ca la Mallarmé: *Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește toaca,/ Și străveziul demon prin aer când să treacă,/ Atinge-ncet arama cu zimți-aripei sale/ De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale*[48]. De altfel, întreaga atmosferă care înconjoară biserica este bizară și de un strălucitor mister: *Văzduhul scânteiază*, câmpia are *un luciu văl,* iar lumea stă îmbrăcată *în promoroacă*[49]. Crucile sunt *unse cu var* și pare că vin din alte vremuri, din pustii, *lucesc ziduri, ruine pe câmpul solitar*, iar *țintirimul* ***singur*** (s.n.) *cu strâmbe cruci veghiază*[50]. Interiorul îi declanșează poetului meditații existențiale; pornind de la realitatea concretă – *Năuntrul ei pe stâlpi-i, părești, iconostas,/* [...] *Abia conture triste și umbre-au mai rămas*[51] –, trecând prin meditația de o adâncime rar întâlnită – *Credința zugrăvește icoanele-n biserici*[52] – și ajungând la propria-i superioară înstrăinare: *Și când gândesc la vieața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură,/ Ca și când n-ar fi vieața-mi, ca și când n-aș fi fost*[53].

În poemul *Înger și demon*, interiorul se regăsește cufundat în atmosfera rugăciunii; fecioara pământeană, rugându-se cu toată puterea *ființei aeriene*, dobândește conturul îngerului însuși: *În biserica pustie, lângă arcul în părete,/* ***Genunchiată stă pe trepte o copilă ca un înger*** (s.n.);/ […] *Umbra ei, ce ca și dânsa stă în rugă-ngenunchiată*[54]. Nimic nu lipsește în descriere: *Pe-a altarului icoană în de raze roșii frângeri,/ Palidă și mohorâtă maica Domnului se vede*[55]. Din *mucuri ostenite* cad picurii de ceară, dar ceea ce revine obsedant este faptul că, în esență, **rugăciunea** creează lăcașul: *Muri sfințiți de-a omenirii rugăciuni îndelungate*[56]. Alteori, ca-n *Stigoii* spre exemplu, biserica apare zugrăvită în imagini reci, tăioase, înspăimântătoare chiar: *Biserica creștină, a ei catapeteasmă/ De-un fulger drept în două e ruptă și tresare;/ Din taină mormântul atuncea îi apare/ Și piatra de pe groapă crăpând în două sare;/ Încet plutind se-nalță mireasa-i, o fantasmă*[57].

Meditația eminesciană se declanșează și atunci *când cimitirul doarme și crucile veghează*[58]. Senzația răcorii este asociată cu răceala morții, dar nu numai: *Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori/ Trece-o suflare sfântă cu aripe recori*[59]. Atunci *în creeri se-nsenină/ Un vis absurd dar dulce* și, brusc, se declanșează din nou fiorul trăit în copilărie în relația cu icoana: *Copil!… numai icoana te-a înghețat de frică!*[60] La antipod, sufletul – ca o biserică ruinată: [...] *Bisericuța sântă/ În care nu preoții ci vânt și cobe cântă/ E sufletu-mi*[61].

Este un punct nodal al vârstei poetico-reflexive care declanșează o multitudine de stări simultane: amintirea mamei, a iubitei moarte, scufundarea ireversibilă în propriul suflet chinuit, senzația adâncă a risipirilor iremediabile. Lângă cimitir, *deasupra criptei negre a sfântului mormânt*[62], salcâmii își scutură floarea, timpul trece implacabil cu aceleași legănări. Este atâta disperare omenească, dar și atâta jale poetică într-o asociere spontană cu moartea iubitei, încât, la imaginara moarte în doi, poetul și-ar dori *să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim*[63]. Țintirimul poetului este cerul.

https://biblioteca-digitala.ro

Elemente cum sunt crucea, buha sau candela apar asociate în cele mai neașteptate roluri: *Sub candelă ștersei d-argint icoane*[64]; *O buhă care țipând a jele/ Bântue urma unui mormânt*; în sfârșit: *Mă usc ca crucea pusă-n câmpii*[65]. Aerul este argintat de cântarea clopotului care *prin senina noapte trece*[66]. Visele de altă dată sunt *vechi icoane din zilele bătrâne* ce stau ca *mumii* în *iconostasul lor*[67], iar disperarea se insinuează într-o imagine halucinant-cutremurătoare, demnă de Fellini: [...] *Altarul de-o pală rază-ncins/ E inima mea tristă, încinsă de durere*[68]. […] *Eu le-am pus cruci… și șir cu șir/ Viața mea e cimitir/ Și parc-a fost sufletu-mi chiar/ Bisericuța cu altar*[69].

Peste toate acestea, în biserică, liniștitoare e numai prezența unui *Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit*[70]. Contrastul evident între ceea ce s-ar putea numi pierderea tinereții, cu toată creativitatea sa aurorală – *Un zeu scăldat în cerul a mii de rugăciuni*[71] – și cel de la apogeu – *Azi sunt bătrân de tânăr*[72] – îl readuce pe omul Eminescu *acolo-n cimitirul cu cruci risipite*[73], în *noptosul cimitir ce doarme sub coline*[74]. Translații uluitoare, din care se desprind regrete, dau farmec poemului *Tristeță*: […] *sufletul ce fuse bisericuța sântă/ Drept preot e un greer, ce gânduri triste cântă/ În el icoane șterse cu fețele pătate/ Sunt visurile mândre ce leam avut odată*[75].

În proză, cimitirul apare – întocmai ca-n credința populară – ca fiind al doilea lăcaș firesc de odihnă, după o viață de trudă: *unde vom dormi toți… în țintirim*[76]. Amândouă, cimitirul și biserica, trec din arealul curții ipotești-ne în lumile rarefiate ale imaginarului: *Țintirimul și biserica noastră erau alături cu grădina. Cum plecă mama, luai o pătură și mă dusei în țintirim… Era multă și clară lumină de lună… ramurile salcâmilor erau negri, gratiile de la capela noastră, cu vârfurile aurite, străluceau și vântul atingea de clopot… clopotul abia atins suna dulce, foarte dulce și melodios…* […] *Mă-nfășurai bine, deschisei portița de la gratii și mă culcai pe piatra mare de deasupra*[77].

Chiar și atunci când este narat un episod de-a dreptul hazliu, *o utrenie* la care *i s-a și-ntâmplat popei o șotie* […] *care nu i s-a mai întâmplat altui popă pe lume*, interiorul bisericii este descris fără umbre caricaturale: *Lumânări subțiri și încovrigite de ceară galbenă ardeau cu mucuri mari lângă icoane și ceara curgea topită pe podele*[78]. În general, în proză imaginea bisericii și a cimitirului se înfiripează din descrieri sumbre: *Clopotul cel dogit gemea bolnav în turn și toaca se izbea de stâlpii clopotniței*[79]. Sau: *Intrarăm, prin crucile și mormintele ninse, lângă o galbenă groapă săpată din nou, astfel încât din fundul ei ieșea încă un ușure abur din căldura pământului, pe când bulgării prinsese brumă.* […] *Cioclul își răzimase bărbia unei fețe adânci și posomorâte pe sapa cea lată și plină de lut, luna trecea ca un vis prin norii palizi și reci, preotul cânta un «Pomenește, Doamne…», iar bătrânul tată își descoperise capul*[80]. Când trece în vis, biserica suferă modificări esențiale; alte proporții, alt colorit, iar misterul și încifrarea capătă dimensiuni ce amintesc de suprarealism: *Portale cu stâlpi nalți de aur, galerii de marmură albă, stele albastre pe plafoanele de aur a salelor mari, toate pline de un aer răcoros și mirositor; numai o poartă închisă n-am putut-o trece neciodată. Deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, și deasupra ochiului – un proverb în literile strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu – proverbul: o enigmă chiar pentru îngeri*[81].

Grație structurii preponderent romantice a copilului, lui Eminescu nu i-au trebuit eforturi spre a părăsi incinta casei, cu toate misterele ei domestice, pentru a pătrunde în misterul adânc al codrului – acest *cosmos verticalizat*[82], căci *nimic nu e mai frățesc și mai măgulitor pentru destinul spiritual sau temporal al omului decât să se compare cu un arbore secular, împotriva căruia timpul n-are putere, cu care devenirea e complice cu maiestatea frunzișului și cu frumusețea înfloririi*[83]. Și asta cu atât mai mult cu cât, la vremea aceea, Ipoteștii erau împăduriți; codrul bătea la ușa Botoșanilor, atât era de întins.

Din străinătate, poetul tânjește îndoit, pentru că era departe de casa cu toate ale sale, de *natala vâlcioară* și *cristalul părâului de-argint*, dar mai ales pentru că este departe de codru: *Să văd ce eu atâta iubeam odinioară:/ A codrului tenebră, poetic labirint*[84]. Adresându-se codrului ca unei ființe vii (cum altfel este!), Eminescu îi face pur și simplu o declarație de dragoste. Mai mult, codrul nu este un simplu labirint misterios, pe care copilul, după ce l-ar fi cunoscut ca atare l-ar fi abandonat – cum se întâmplă îndeobște; nu, el este perceput ca fiind un genuin *poetic labirint*. Pe acesta, poetul nu numai că nu-l va uita, ci îl va iubi la nesfârșit, atât pentru misterul dinlăuntrul său, dar mai ales pentru faptul că este un spațiu misterios, protector și tăcut. Altfel, unde ar chema-o pe ființa iubită dacă nu în codru? Este un spațiu deschis și închis în același timp, care se oferă să stea necondiționat la dispoziția celor doi îndrăgostiți: *Hai în codrul cu verdeață,/ Und-izvoare plâng în vale* […]*// Acolo-n ochi de pădure,/ Lângă trestia cea lină/ Și sub bolta cea senină/ Vom ședea în foi de mure*[85]. Iubirea castă se trăiește în afara lumii, *pe cărare-n bolți de frunze*[86]. Luna cu umbrele ei fantomatice, izbutește să-ntindă crengile pădurii atât de misterios, încât *urcând pe cer le mută*[87]. Îndrăgostiții trec, se *pierd în codri/ Cu viața lor pierdută*[88], înghițiți parcă de pădurea misterioasă. Asimilându-i prin uitare și oferindu-le ocrotire, îndrăgostiții se ridică mai presus de existența lor.

Dorința este poemul eminescian care exprimă poate cea mai sinceră chemare, cel mai sincer strigăt de bucurie către ființa iubită. Comuniunea cu elementele codrului, participante la dragostea curată a celor doi, atinge în final o perfectă armonie, pe măsură redată de prozodia eminesciană: *Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri*[89]. Este cert că *un anume spațiu vibrează într-un cântec, fiindcă spațiul acesta există undeva, și într-o formă oarecare, în chiar substraturile sufletești ale cântecului*[90] pe care Eminescu le are în el însuși, moștenite din neamurile lumină ale infinitului cosmic; *În sufletul lui triumfă energia intelectuală și artistică a unui popor întreg*[91].

În cunoscutul poem de inspirație folclorică, *Călin (File din poveste)* se conturează o imagine cu totul de excepție: luna, *vatră de jăratic*, rumenește *străvechii codri*[92]. *Numai poetul* a știut să vadă aceasta, iar oamenilor li s-a întipărit în conștiință eminescian, încât ea se confundă cu imaginea poetului însuși. Și imaginea rămâne încrustată în conștiința colectivă ca o urmă a poetului, căci *transcendentalul se exercită prin limbaj, iar facultatea de a vedea presupune puterea de a numi. Astfel Natura îl vrea pe om vorbitor*[93]. Codrul este prietenul însuflețit al copilului-poet; deschis orizontului – *lin suspină și prin frunzele uscate/*

https://biblioteca-digitala.ro

Rânduri, rânduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate[94] –, codrul, ca și copilul în naivitatea și impresionabilitatea sa sinceră, își deschide inima-n lumina misterioasă a lunii: *dragul codru, troienindu-și frunza toată,/ Își deschide-a lui adâncuri, fața lunei să le bată*[95]. Adierea de vânt, troienirea și duhul pădurii deschid perspective către văile cosmosului.

Referitor la stadiile inițiatice pe care le sugerează Eminescu în poezie, fiind vorba de codru, explicația din *Călin* devine firească; numai dacă treci codrii de aramă – adică pe cei obișnuiți ai toamnei – vei avea privilegiul să-i vezi pe cei de argint. Însă acolo se întâmplă un lucru cu totul misterios: *Pare-că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,/ Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă./ Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint/ Vezi izvoare sdrumicate peste pietre licurind*[96], așa încât, ecourile terestre se sublimează într-un peisaj transmundan.

Poate că rangul cel mai înalt pe care l-a acordat vreodată cineva codrului a fost acela de *împărat slăvit,* căci *toate* înfloresc *din mila/ Codrului, Măriei Sale*[97]. Povestea codrului este, în fapt, povestea întregii structuri vii a cosmosului: *Lună, Soare și Luceferi/ El le poartă-n a lui herb*[98]. Toate vietățile trăiesc în armonii de Eden. De ce, atunci, nu s-ar tocmi și îndrăgostiții tovarăși pădurii, căci reacțiile lor sunt asemănătoare cu ale tuturor celorlalte viețuitoare ale sale? O fac, adâncindu-se în vraja-i învăluitor-odihnitoare: *Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea-i peste noi,/ Și prin somn auzi-vom bucium/ De la stânele de oi*[99]. În vraja amintită se adună împrejur *Ale Curții mândre neamuri,/ […] Iară gazda (s.n.) noastră zice,/ Dându-și ramurile-n laturi:// «O, priviți-i cum visează/ Visul codrului de fagi!/ Amândoi ca-ntr-o poveste/ Ei își sunt așa de dragi!*[100]». Este una dintre cele mai profunde imagini poetice ale comuniunii cu natura pe care Eminescu a creat-o. Imaginea codrului și senzația copilăriei se întrepătrund; un flux intim se creează între codru și copilul ipoteștean, care va „traduce" poetic, mai târziu, un posibil dialog între cei doi: *O rămâi, rămâi la mine,/* ***Te iubesc atât de mult!/*** *Ale tale doruri toate/* ***Numai eu știu să le-ascult*** *(s.n.)*[101]. Acolo, *în al umbrei întuneric* numai codrul îl face pe copilul-poet să se dăruiască într-atât încât să i se pară anii *ca clipe/ Clipe dulci se par ca veacuri*[102]. Numai că ecuația codru–copil, plămădită intim, după ani își rupe inevitabil vraja. Ruptura e profundă, iar faptul că timpul acela devine ireversibil este plătit scump de conștiința omului matur: *Astăzi chiar de m-aș întoarce/ A-nțelege n-o mai pot…/ Unde ești, copilărie,/ Cu pădurea ta cu tot?*[103] Regretul că nimic nu se mai poate întoarce produce un memento sentimental și trainic al stării la care poetul tânjește: *Șuieram l-a ei chemare/ Ș-am ieșit în câmp râzând*[104].

Comuniunea cu natura-codru este cu totul specială în opera lui Eminescu și se reflectă în imagini de o gingășie rar întâlnită. În *Freamăt de codru* – spre exemplu – iubita va avea parte de tot atâta alint din partea pădurii ca din partea propriului ei iubit: *Teiul vechi un ram întinsa,/ Ea să poată să-l îndoaie,/ Ramul tânăr vânt să-și deie/ Și din brațe-n sus s-o iee,/ Iară florile să ploaie/ Peste dânsa*[105]. Asemănări izbitoare sunt între cei doi. Ca și codrul, poetul răspunde la rândul său: «*Pădure dragă,/ Ea nu vine, nu mai vine!/ Singuri voi, stejari, rămâneți/ De visați la ochii vineți,/ Ce luciră pentru mine/ Vara-ntreagă*[106]». Codrul devine în felul acesta un foarte bun partener de dialog, pentru a împărtăși toate ale lumii, iar cuvintele poetului redau din nou posibila zicere a codrului: *Numai omu-i schimbător,/ Pe pământ rătăcitor,/ Iar noi locului ne ținem,/ Cum am fost așa rămânem:/ Marea și cu râurile,/ Lumea cu pustiurile,/ Luna și cu soarele,/ Codrul cu izvoarele*[107].

Interesant este că acest colos vegetal, pe care Eminescu-l iubește atâta, se dovedește a fi stăpân lui însuși și este reprezentat ca un blazon a tot ce e viu: *Codru-și bate frunza lin*[108]; deci nu vântul, ci el însuși o face cu propriai putere și tărie. Legănarea lui are subtilitatea valurilor și multiple înțelesuri pentru cine știe să le citească: *Legănându-se din unde,/ În adâncu-i se pătrunde*[109]. Codrul-viață este parte din sufletul poetului. Numai gândul că *S-a desprimăvărat pădurea,/ E-o nouă vieață-n orice svon*[110] îl face să-i tresalte inima de bucurii ascunse, poate numai de el știute. Pentru el și iubita lui, troienirea este supremul poetism; frumusețea și gingășia întroienirii cu petale de flori este de neegalat: *Ne-om trezi vro dat din basmul/ Ce ne-a ține-ncremeniți/ Unu-n brațele altuia/ Și în flori întroieniți?*[111] Nu aceeași este situația când, dimpotrivă, codrul își scutură frunza – *De când codrul, dragul codru, scuturându-și frunza toată*; atunci *fire-ai tristă*[112], iar din acest moment intimitatea va fi căutată în spațiile închise, care preiau funcția protectoare a codrului.

Intimitatea ființei cu pădurea este atât de mare încât, la rându-i, aceasta îi spune povești: *Din frunzișul fremătos/ Povestești așa frumos/ De m-adormi în iarbă jos,* iar inflexiunile metrului popular se simt în povestirea-i ca-n adormirea copilului mic, legănat de mama sa: *Tragănă-se tragănă/ Frunza de mi-o leagănă.*[113] Poetul se află în deplină rezonanță cu Măria Sa, codrul, căci din întreaga sa entitate, el emană acel armonic sunet al cornului: *Lin din codri se coboară/ Melancolic glas de corn*[114]. Întreaga frumusețe a sunetului este percepută de poet ca venită numai din partea codrului: *Dar din valea depărtată/ Sunetele – abia se-ntorn*[115]. El, la rându-i, *în codru trece și cântă doina dragă*[116]. Codrul acesta miraculos este în fond un ecou al vieții copilului, amintirea imaginarelor bătălii cu broaștele *în ochiul de pădure*[117], ocrotit de atâta imensitate verde și fremătândă. O imensitate fabuloasă, niciodată retrăită în tot restul vieții. În raiul copilăriei, codrul nu îi oferă copilului spațiu ideal de joacă doar în ochiul de pădure, ci și la poalele sale: *Și la margine de codru ei aprind o focărie/ Într-o groapă cu cenușă… de juca trandafirie/ Colibioara cea de trestii cu ușița-i rezimată,/ Împletită din răchită, cu curmei de tei legată*[118].

Câteodată imaginile sunt strict cinetice; *Ea-și urma cărarea-n codru*[119] este sugestivă din acest punct de vedere. La fel de sugestivă este antiteza din titlul *Codru și salon*[120], sau, dimpotrivă, apropierea din *Mușatin și codrul*[121], care incumbă în ea valențe istorice. Codrul ia culori mai deschise, de-a dreptul luminoase (argintate, aurite), ori închise de tot, atunci când subiectul o impune: *De-atunci prin codrii negri sălbatec rătăcesc*[122]. Codrii prin care rătăcește imaginar poetul sunt de fapt codrii seculari, uitați și nepătrunși de lume, virgini din imemoriale timpuri: *De desișul din pădure/ Nu s-atinse vr-o secure./ Cât de naltu-i, cât de mare/ Nicăieri nu vezi cărare,/* […] *La temei de codri deși/ Nu-i cărare ca să ieși*[123].

https://biblioteca-digitala.ro

Dovada cea mai clară a comuniunii profunde a omului cu pădurea (organism viu și prieten nedespărțit) este aceea că la moartea cuiva apropiat se „smulge" din codru un arbore drag pentru a-l resădi – ca veșnică aducere-aminte – la căpătâiul celui pierdut: *Iar când am auzit/ Că bărbatul mi-au murit,/ Teiu-acesta am sădit,/ Crește teiul și-nflorește/ Și viața mi-o umbrește./* ***Și în umbra-i cum trăiesc/ Eu nu mai îmbătrânesc***[124] (s.n.). Ideea că oamenii trec, în vreme ce pădurea e veșnică, se desprinde ușor din *Lumineze stelele*: *Neamurile-mbătrânească/ Și pădurile să crească*[125].

(Endnotes)

1. Gorge Gană, *op. cit.*, p. 180.
2. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 251.
3. *Ibidem*, p. 8.
4. Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc, loc. cit.*, p. 6.
5. Mihai Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 276.
6. Dumitru Irimia, *op. cit.*, p. 246.
7. *Ibidem*.
8. Mihai Eminescu, *Opere XVI*, ed. cit., p. 56.
9. *Ibidem*, p. 57.
10. *Ibidem*, p. 188.
11. Mihai Eminescu, *Opere VII*, ed. cit., p. 305.
12. *Ibidem*.
13. *Ibidem*, p. 304.
14. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 6.
15. *Ibidem*, p. 251.
16. „Manuscriptum", anul XXII (1991), nr. 1(82), Număr special *Eminescu – Poezii inedite*, ediție de Petru Creția, p. 108.
17. *Ibidem*, p. 108-109.
18. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 84.
19. Apud G. Călinescu, *op. cit.*, p. 21-22.
20. Mihai Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 81.
21. *Ibidem*.
22. Idem, *Opere VII*, p. 305.
23. *Ibidem*.
24. Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Traducere și note Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, Studiu introductiv Constantin Noica, București, Editura Univers, 1982, p. 157.
25. *Ibidem*, p. 158.
26. Dumitru Irimia, *op. cit.*, p. 248.
27. *Ibidem*.
28. Pompiliu Crăciunescu, *Strategiile fractale,* Iași, Editura Junimea, 2003, p. 35.
29. Mihai Eminescu, *Opere IV,* ed. cit., p. 81.
30. Idem, *Opere VI*, ed. cit., p. 66.
31. *Ibidem*, p. 65.
32. *Ibidem*, p. 66.
33. *Ibidem*, p. 65.
34. *Ibidem*, p. 513.
35. *Ibidem*.
36. *Ibidem*, p. 520.
37. Idem, *Opere V*, ed. cit., p. 272.
38. Idem, *Opere VI*, ed. cit., p. 319.
39. *Ibidem*.
40. *Ibidem*, p. 355.
41. Idem, *Opere VII*, ed. cit., p. 305.
42. *Ibidem*, p. 187.
43. *Ibidem*, p. 186-187.
44. *Ibidem*, p. 186.
45. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 69.
46. *Ibidem*.
47. *Ibidem*, p. 76.
48. *Ibidem*, p. 69.
49. *Ibidem*.
50. *Ibidem*.
51. *Ibidem*.
52. *Ibidem*.
53. *Ibidem*, p. 71.
54. *Ibidem*, p. 50-51.
55. *Ibidem*, p. 50.
56. *Ibidem*, p. 51.
57. *Ibidem*, p. 95.
58. *Ibidem*, p. 372.
59. *Ibidem*.
60. *Ibidem*, p. 372-373.
61. *Ibidem*, p. 373.
62. *Ibidem*, p. 129.
63. *Ibidem*.
64. *Ibidem*, p. 279.
65. *Ibidem*, p. 280.
66. *Ibidem*, p. 294.
67. *Ibidem*, p. 373.
68. *Ibidem*.
69. *Ibidem*, p. 378.
70. *Ibidem*, p. 374.
71. *Ibidem*.
72. *Ibidem*, p. 373.
73. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 11.
74. Idem, *Opere I*, ed. cit., p. 373.
75. *Ibidem*, p. 377.
76. Idem, *Opere VII*, ed. cit., p. 314.
77. *Ibidem*.
78. *Ibidem*, p. 300.
79. *Ibidem*, p. 187.
80. *Ibidem*, p. 191.
81. *Ibidem*, p. 139.
82. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 425.
83. *Ibidem*, p. 427.
84. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 6.
85. *Ibidem*, p. 54.
86. *Ibidem*, p. 55.
87. *Ibidem*, p. 67.
88. *Ibidem*.
89. *Ibidem*, p. 75.
90. Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 11.
91. Tudor Vianu, *Cuvânt despre Eminescu,* în vol. *Opere II*, Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Postfață de Matei Călinescu, Text stabilit de Cornelia Botez, București, Editura Minerva, 1972, p. 653.
92. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 76.
93. Mikel Dufrenne, *op. cit.*, p. 228.
94. Mihai Eminescu, *Opere I*, ed. cit., p. 83.
95. *Ibidem*.
96. *Ibidem*, p. 85.
97. *Ibidem*, p. 100.
98. *Ibidem*.
99. *Ibidem*, p. 101.
100. *Ibidem*.
101. *Ibidem*, p. 110.
102. *Ibidem*.
103. *Ibidem*, p. 111.
104. *Ibidem*.
105. *Ibidem*, p. 122.
106. *Ibidem*.
107. *Ibidem*, p. 124.
108. *Ibidem*, p. 206.
109. *Ibidem*, p. 215.
110. *Ibidem*, p. 228.
111. *Ibidem*, p. 394.
112. *Ibidem*, p. 404.
113. Idem, *Opere II*, ed. cit., p. 140.
114. Idem, *Opere III*, ed. cit., p. 176.
115. *Ibidem*.
116. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 320.
117. *Ibidem*, p. 74.
118. Idem, *Opere VI,* ed. cit., p. 39.
119. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 235.
120. *Ibidem*, p. 318.
121. Idem, *Opere VI*, ed. cit., p. 522.
122. Idem, *Opere V*, ed. cit., p. 482.
123. Idem, *Opere VI*, ed. cit., p. 84.
124. Idem, [în] „Manuscriptum", anul XXII (1991), nr. 1(82), Număr special *Eminescu – Poezii inedite*, ediție de Petru Creția, p. 114.
125. Idem, *Opere IV*, ed. cit., p. 520.

https://biblioteca-digitala.ro

Maria M. CASSIAN

Altar

Ecclesia se reazemă de nori:
Este albă, hieratică, sfântă,
Loc de închinare, Casă a Domnului.
Caut ceva fără nume, care să-mi schimbe
Starea de vacuum interior.
Păşesc cu sfială pe trepte fierbinţi.
Aş vrea să mă strecor neauzită,
Dar tot se aude ropotul inimii,
Tic- tac-ul greu al paşilor,
Respiraţia, foşnetul rochiei de mătase,
Şi, pe suflet, sunetul de gheaţă
Al copitelor inorogului alb, nestrunit,
Fără şa, fără frâu, fără ţintă…
Nu-i nimeni … Ecclesia mă aşteaptă
Împodobită, curată mireasă eternă.
Aprinde doar pentru mine şi astăzi,
Candelabrele grele cu trup de cristal,
Şi mă învelește cu o ţesătură luminiscentă:
Veşmânt princiar în tonuri de albastru deschis.
Un curcubeu inundă altarul, alunecă în abside,
Pe fresce, chipuri frumoase de sfinţi înviind.
Pe firele argintii de păianjen,
De la altar, în liniştea împietrită,
Se rostogolesc undele ecoului
Dinspre minus infinit spre mine:
Se aud crepitând oasele lui Isus,
Ca atunci când, brutal,
Braţele i-au fost întinse, ca să ajungă
la găurile făcute în lemnul crucii.
Timpul nu mai există, e doar o convenţie
Care mă învăluie, între a fi şi a nu fi.
Închid ochii, mă rog. Aripi uşoare mă acoperă,
Cu moliciunea unei mantii de catifea.
Inspir…de parcă ar fi pentru ultima oară.
O aromă de pâine caldă şi mir mă atrage,
Ca şi cum ar fi vie, entitate benefică,
Matrice mişcătoare, fără contururi.
Clipele mele licăresc intermitent,
Unduindu-se lent în lumină.
S-au înnodat deasupra clepsidrei…
Stau în genunchi sub cupolă,
Şi când, miraculos, lumina transcende
Dinspre altar spre naos, în străvezii odăjdii,
Ochii mei închişi se deschid în interior,

Şi văd pe marama de raze, ceea ce este creat
După chipul şi asemănarea Domnului.
Mirajul unei existenţe paralele mi se deslușește,
Şi cele două entităţi care mă compun
Sunt, pentru o clipă, în cea mai intimă armonie:
Sufletul este fericit în casa lui de carne,
Iar ea i se supune fărâmei de divin,
Înmărmurind într-o aşteptare fără hotar.
Sunt o jertfă vie cu inima palpitând dureros,
Aşteptând ca din lubirea crucificată,
Să-mi curgă pe frunte, pe inimă şi pe buze,
Şuvoaie reci şi curate de sânge şi apă,
Ca să-i facă din firele de praf şi cenuşă,
Un templu veşnic luminii nestinse.
Pământul ce sunt a devenit translucid,
Trei raze egale şi albe se-îndreaptă spre mine:
Se văd pâlpâirile paradisiace ale sufletului,
Glob luminos presărat cu pulbere opalină,
În palme ţinut de îngerul alb.
E clipa de taină şi pot desluşi ca-n oglindă,
Reliefuri, dureri, idealuri şi chipuri.
Se face altar inima…se întâmplă ceva:
Chipul lui Dumnezeu se reflectă în ea.

https://biblioteca-digitala.ro

Maria M. CASSIAN

Pagini de memorialistică

Prolog

La Ipoteşti începe povestea vieţii lui Eminescu, această fiinţă creată, al cărei suflet, nemuritor fiind, există în lumina fără sfârşit.

În *„Patria luminii nestinse"*, cu voalurile aurei care are strălucirea iubirii lui pentru semeni, Eminescu se ridică mereu, spre bucuria contemplării Cuvântului Primordial. Se deslușesc sensurile scopului ultim al omului, simți cum a intervenit direct Causa Prima și în ce mod a stabilit legătura între trupul și sufletul său.

Un medic materialist din secolul trecut afirma într-o celebră frază: *„Am făcut operații cu bisturiul și n-am găsit niciodată un suflet"* (dar întorcându-ne la tomiști ne putem convinge de contrariul celor afirmate). Adepții lui Descartes au atribuit gândirea numai organului trupului˝ (creierul) negând sufletul (spirit pur) ajungând la materialism. Alți gânditori moderni au considerat, trunchiind filosofia lui Descartes, că omul este doar conștiință, libertate și gândire, realitate spirituală, negând-o pe aceea a trupului și văzând în el doar o aparență, o iluzie. Idealiștii nu au luat în seamă faptul că inteligența acumulează cunoștințe plecând de la experiența trupului, de la realitatea sensibilă. Sufletul se manifestă și se exprimă prin trup (entitatea prin care fărâma de divin intră în relație cu lumea înconjurătoare).

Vorbind despre Eminescu și surprinzând această unitate trup – suflet, Caragiale scria: *„Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre, o frunte înaltă și senină, niște ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru"*. N. Petrașcu, privindu-l pe poet, observa: *„…surprindeai în ei pâlpâitul unei lumini incandescente ca un scăpărat al focului tainic ce-i ardea sufletul"*.

Ne interesează atât fluxul luminos interior, cât și învelișul său – trupul. Din legea morală aflăm că *„trupurile celor răposați trebuie tratate cu respect și cu dragoste, întrucât ele au fost temple ale Duhului Sfânt…"*

După câteva ierni în care, preocupată de viața lui Eminescu și mai ales de perioada minunatei sale copilării, am citit tot ce se putea citi referitor la timpul cuprins între 1850 – 1860, am descoperit câteva lucruri trecute cu vederea de cercetători.

În anul 2000 în calitate de muzeograf la „Memorialul Eminescu" din Ipoteşti, am reuşit să pun bazele unui muzeu de tip eclezial în biserica veche a familiei Eminovici: am adus veşminte vechi preoţeşti cusute cu fir de aur şi de argint, având o vârstă egală cu cea a lăcaşului de cult în care le expuneam. Le-am descoperit la Botoşani, şi am făcut acte de custodie cu speranţa că acestea vor fi donate bisericii de la Ipoteşti într-o zi. A fost începutul. Căutând răspunsuri la întrebările care mă asaltau, răsfoind un album bisericesc din anul 1906 (care cuprinde monografii scurte ale localităţilor care compuneau Botoşanii în secolul al XIX-lea), cercetându-mi totodată rădăcinile în lungul şir al preoţilor din vremea aceea, am descoperit fotografia preotului Dumitru Stamate, făcută la o vârstă înaintată. Pe vremea aceea, serviciul preoţesc la biserica Uspenia din Botoşani era asigurat de Ioan Stamate (iconom stavrofor) dar şi de fiul acestuia, Dumitru (Dimitrie) Stamate, diacon. După ce a devenit preot, el a slujit mai departe la Uspenia. Am mai găsit însemnat faptul că acesta venea uneori şi la Ipoteşti, deoarece multă vreme această parohie nu a avut preot.

Botezul poate fi acordat şi de diacon. Ioan Stamate, preot bătrân, a stat, probabil, la o masă, înregistrând datele în actul de botez, iar fiul său, diaconul, a celebrat slujba scufundându-l pe Mihai în cristelniţa de bronz, după datină, la 21 ianuarie 1850.

Nepublicată până la acea dată în vreun material referitor la Eminescu, fotografia preotului (prin mâinile căruia a venit asupra micii fiinţe lumina divină şi – de ce nu? – geniul) a fost introdusă ulterior între alte imagini în două apariţii editoriale.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot în acest album bisericesc am descoperit filiațiuni ale propriei familii cu cea a poetului; erau lucruri despre care îmi aminteam vag din povestirile străbunicii care m-a crescut, presb. Singlitichia Grigoraș (fiica presbiterei Zenobia și a preotului Manoliu Conachi). De la ea am aflat despre biblioteca familiei sale pe care o numiseră „*Adevărul*" (majoritatea cărților au fost distruse, furate, în timpul războiului, când toată familia s-a refugiat). Cărțile păstrate mi-au fost de real folos mai târziu.

Pe vremea când Raluca Eminovici vindea moșia de la Orășeni, stră-străbunicii mei locuiau acolo. Având aproximativ aceeași condiție socială existau relații între familiile lor. Știu că își împrumutau cărți, unii altora. Scrisorile mamei lui Eminescu pe care le văzusem în copilărie, și pe care un membru mai pragmatic al familiei mele le-a înstrăinat, fuseseră expuse chiar în casa în care am copilărit. Multă lume le-a văzut, le-a citit. Bunicul meu, preotul cărturar Dimitrie Grigoraș, mare colecționar, călător, poliglot, om preocupat de tot ce însemna spiritualitate, amenajase un muzeu în propria casă părintească! Cu banii lui a achiziționat tot felul de obiecte vechi, strângând aproximativ 250 de piese. Trebuie să amintesc și de cărțile moștenite de la tatăl său, preotul Gheorghe I. Grigoraș, autor de monografii, proprietar al unei biblioteci de excepție pe care o numise, sugestiv, „*Mângâierea*", după cum se poate vedea și astăzi în ex-libris-urile sale. Era acolo și un „*colț Eminescu*" în care, între alte obiecte, se aflau cele două scrisori. După moartea lui mi-au rămas: o icoană, o pianină, monede, câteva cărți rare. Între acestea se afla și „*Codul Judiciar*" de Alexandru Ioan Cuza, legat în piele și cu foile colorate în roșu, galben și albastru, pe care l-am donat muzeului de la Ipotești (se potrivea perfect în biblioteca familiei lui Eminescu deoarece tatăl său făcuse parte din comisia formată pentru împroprietărirea țăranilor din Ipotești și folosise acest cod de legi…) Am găsit fotografii ale călugărițelor (una din familia mea) care se stabiliseră la Agafton după mutarea de la Schitul Orășenilor.

După ce muzeul sătesc a fost desființat în mod abuziv în 1966 și lucrurile adunate cu trudă de bunicul meu au fost duse la Botoșani, am suferit și eu: mă atașasem de camera cu obiecte vechi care-mi deveniseră familiare. Uneori veneau vizitatori și eu, un fel de mic muzeograf, cu nevinovăția vârstei, dar pătrunsă de importanța momentului, luam o „poză gravă" și îi conduceam cu evlavie spre „*colțul Eminescu*", explicându-le tot ce știam despre acele exponate.

Multă vreme, piesele au stat pe scările Muzeului de Istorie din Botoșani. Mai târziu au fost transferate la Muzeul de etnografie, dar ani în șir, nu a apărut o notă într-un ziar, ori o plăcuță cu text explicativ, pe care să fie trecut numele său, măcar ca donator. Poate că de aici s-a născut această răbdare în a mă apleca spre cercetarea unor lucruri ce țin de trecut.

Citeam o publicație veche în care tocmai găsisem numele stră – străbunicului meu, preotul Ioan Grigoraș, care făcuse parte din soborul de preoți prezenți la sfințirea pietrei fundamentale a bisericii noi a satului Ipotești… Se știe însă că un lucru aflat, atrage după sine un altul…

În scrierile pe care le parcurgeam căutând informații privitoare la momentele nașterii și botezului poetului, găseam date privind biserica veche și cimitirul satului. Așa am ajuns la următoarea concluzie: la Ipotești, în afară de părinții și cei doi frați ai lui Eminescu, au fost, cu siguranță, înmormântați încă trei membri ai familiei sale.

Vine un timp când anumite lucruri ies la iveală, timpul fiind un catalizator tăcut al evenimentelor. Nu cred în hazard și aș fi mulțumită dacă acest studiu ar avea șansa de a fi acceptat. Astfel, în cimitirul satului și al familei poetului, ar apărea un semn comemorativ tip cenotaphium (cenotaph), pentru cei neuitați de semenii lor – creștini care au cultul morților.

Am intrat în lumea mirifică a „*tărâmului Eminescu*" mergând pe drum anevoios. Spinii nelămuririlor m-au rănit …

Cărțile mă privesc acum cu cei o mie de ochi clarvăzători, iar ex-libris-urile celor care au pășit pe aceeași cale mă îmbărbătează: oameni de ieri, oameni de azi – verigile unui lanț uriaș, neîntrerupt. Și ei au pus o cărămidă la temelia unui edificiu vrăjit: templul spiritualității românilor. Vor fi, oare, paginile mele, firul de nisip care va umple un gol dintre pietrele lui?

Stolnicul Vasile Iurașcu – bunicul lui Eminescu

Într-un „*Izvod de toți boierii moldoveni*", în 1830, Vasile Iurașcu a declarat „*manu propria*" că s-a născut la Dolhasca, fiind fiul lui Ion (Iov) Iurașcu din Hotin (născut în 1750) și al Mariei., având la data întocmirii actului vârsta de 50 de ani. În 1803 s-a căsătorit cu Paraschiva Donțu și din ei s-au născut: Maria (Marghioala) care s-a căsătorit cu stolnicul (devenit apoi….) Mihalache Mavrodin, Safta (alintată Săftica) care a devenit soția clucerului D. Velisar, Fevronia (maică la Agafton), Sofia (maică la Agafton, moartă înainte de 1876), Raluca – (mama lui Eminescu, 1816 – 1876), Olimpiada sau Olimbiada (maică și apoi stareță la Agafton până în 1902) și trei băieți: Iordache (Iorgu), Costache (monah ce a luat ulterior numele de Calinic) și Iancu (Iachint sau Iachift după numele monahal– arhimandrit la Iași).

În 1834 a murit Paraschiva Iurașcu, soția stolnicului. În 1839 îl găsim asesor la Judecătoria orașului Botoșani până în 1841. Ion Roșu în cartea sa „*Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu. Originile*", la pagina 181, scrie că bunicul poetului n-a închis ochii la Agafton, cum susținea I.D Marin în cartea sa „*Eminescu la Ipotești*". Actul de moarte atribuit stolnicului Vasile Iurașcu, tatăl Ralucăi, era de fapt al unui oarecare V. Iurașcu, necăsătorit (bunicul poetului era văduv din 1834!), în vârstă de 55 de ani. La acea dată stolnicul ar fi avut 90 de ani, el fiind născut în 1780! Iar dacă actul este într-adevăr al stolnicului, înseamnă că tatăl Ralucăi s-a născut în 1815 iar fiica în 1816…Aberant! Cade, așadar această ipoteză și rămâne în picioare cea a lui Ion Roșu. Matei povestește în „*Mărturisirile*" sale că imediat ce Gheorghe Eminovici și-a adus familia la Ipotești, după șederea în Botoșani, „*a stat și el o vreme (stolnicul) căci era la așa adânci bătrânețe*". În 1848 tatăl poetului a cumpărat 288 fălcii de teren și casa de pe moșie (veche de vreo 70 de ani). A stăpânit acest domeniu până în 1878 (10 februarie). Această amintire a lui Matei anulează afirmația lui Gheorghe Ungureanu

https://biblioteca-digitala.ro

conform căreia stolnicul ar fi murit în 1852. Tot Matei afirmă că *„Mihai nici nu era dat la școală"*. Anul morții bunicului poetului poate să fie 1856 (Ion Roșu) sau, îndrăznesc eu să susțin, chiar 1857, deoarece nici în 1857 Mihai nu a mers la școală.

Pașaportul poetului fusese eliberat pe 17 august 1857 *„pi zăbavă de 11 luni"* Actul de deces al stolnicului nu e de găsit prin mitricile Ipoteștiului (știm ce destin a avut bisericuța cumpărată de Raluca Eminovici în 1848 cu 250 de galbeni) și nici prin Arhivele Statului, la Botoșani… Amintesc aici că în cartea *„Eminescu, Ipotești, Eminescu"* (Valentin Coșereanu), la pagina 127 este relatată întâmplarea prin care actele de la arhive au ajuns pe mâna băcanului din Botoșani. Acesta *„își învelea peștele sărat în hârtii din arhiva Eminovicești"*. La pagina 25 găsim, referitor la data începerii școlii de către poet, următoarele:*„…abia în anul școlar următor (1858 – 1859), îl găsim trecut în cataloagele Cernăuților, direct în clasa a III-a"*. Se știe că pentru primele două clase, mulți elevi de familie bună erau pregătiți la domiciliu, și pentru că viitorul poet avea o capacitate mare de acumulare a cunoștințelor, părinții, care au observat acest lucru, nu l-au trimis de timpuriu departe de casă. La Ipotești venea o guvernantă de origine germană. Ea se ocupa de copii învățându-i, printre altele, limba lui Goethe. Era o treaptă imperios necesară pentru trimiterea copilului la Cernăuți, unde limba de predare era germana. Mihai a plecat la școală abia în a doua parte a anului 1858.

Valentin Coșereanu, scrie mai departe: *„Întorcându-ne la Mihai, timid cum era, poate că nu a luat examenul, poate că a existat un alt motiv, care ne scapă și care să fi determinat înapoierea cu tatăl său, acasă"*. Motivul, îndrăznesc să spun, a fost moartea stolnicului. Tatăl Ralucăi nu era un om simplu, iar în mănăstirile Moldovei avea rude și cunoștințe, apropiați și prieteni. Matei povestește despre stolnic, amintindu-și vag relatările mamei sale și, poate, datorită curgerii timpului, răstălmăcind…

La moartea stolnicului Vasile Iurașcu, Matei (născut în 1856) nu avea nici doi ani. Dacă nu-l cunoscuse pe bunic mai bine povestirile puteau intra pe o ureche și ieși pe cealaltă…Când Matei ajunge la vârsta înțelegerii, când un eveniment ar fi putut să fie reținut, de la moartea stolnicului trecuseră câțiva ani (alte griji și necazuri venind în prim- planul discuțiilor). De aici, poate, ușurința cu care face afirmații despre stolnic, dezavantajându-l…lucru care se observă în toate cazurile în care este vorba despre acele rude ale lui pe care le considera bigote…Este posibil ca stolnicul să fi fost foarte diferit de descrierea pe care i-o face Matei.

Bunicul, stolnicul Vasile Iurașcu, îi spunea povești lui Eminescu, în vremea copilăriei. *„E mult de-atunci"* – ne spune și nouă poetul prin cuvintele adresate Henriettei, sora sa.*„E mult de-atunci, de când ne spuneau moșnegii povești…"* Așa își spunea stolnicul: *„moș, moșneag, bătrân"*… căci…*„era la așa adânci bătrânețe"*…Darul neîntrecut de a povesti al Ralucăi era moștenit de la Vasile Iurașcu.

Când a murit bunicul său, Eminescu era de aproape șapte ani, vârstă la care copii iubesc nespus poveștile și pe cei care le spun. Cum putem, așadar, să-l trecem cu vederea pe cel care-l ținea pe genunchi pe Eminescu spunându-i cu blândețe: „…măi Mihai, măi, vino…"? Era un religios și acceptarea de către acesta, a alegerii vieții monahale făcute de către cinci dintre copiii săi, nu era întâmplătoare. Bunicul lui Eminescu este înmormântat la Ipotești, dar Matei nu a spus niciodată acest lucru, omițându-l probabil. Matei vedea în cuvintele stolnicului… *„vino la moșu…măi"* semne clare de senilitate. Lui Matei, (pragmatic, milităros), nu-i plăceau manifestările de tandrețe, de afecțiune. Poate pentru că și-ar fi dorit ca acele mângâieri să-i fi fost adresate lui, ori pentru că moștenise firea dură a lui Gheorghe Eminovici. Am remarcat acest lucru în aproape toate amintirile sale în care apar persoane cu firi mai boeme, romantice, inadaptate poate, din cauza sensibilității lor. Eu văd în cuvintele*„moș, moșneag"*, nu gradul de rudenie, ci pe bătrânul cu plete albe ca zăpada. Se regăsea în firea copilului, în care ghicea semnul unei vieți de excepție, cu acea capacitate de prezumție a oamenilor trecuți de o anumită vârstă. Instinctele se domolesc în favoarea spiritului care, liber, atinge înalte cote de sensibilitate. Abstras, îți simțea sfârșitul aproape și punea în mângâierea din glas și în poveștile lui, toată viața din trup. Moș cu plete dalbe, deci bătrân cu ani mulți, ca în poveștile în care apar ca protagoniști, moșul și baba – bătrânul și bătrâna.

În 1857, toamna, Eminovici – tatăl a plecat la Cernăuți cu Mihai, dar o veste rea îl întoarce din drum. Vestea, fără voie, e auzită și de băiatul care era atât de legat de Ipotești și de oamenii buni cu care venea în contact.

Motivul care scapă cercetătorilor este tocmai moartea stolnicului – vestea rea care îl aduce pe căminar la Ipotești fără să-și fi înscris copilul la școală. Ce veste este mai rea decât moartea unei ființe apropiate? Mihai nu mai putea fi convins ca să plece la școală… Și mai era un motiv pentru care prezența lui Gh. Eminovici era necesară la Ipotești: Raluca era însărcinată. Sensibilitatea ei, sarcina la o asemenea vârstă – 42 de ani, moartea tatălui, erau motive pentru care ea, nesprijinită de nimeni, ar fi putut să se piardă. Stolnicul murise. Era 1857 și avea 77 de ani. Era o persoană de vază, deosebit de religioasă. Maicile de la Agafton– fiice ale stolnicului– Sofia, Fevronia, Olimpiada, Xenia Velisar (fiica Saftei), arhimandritul Iachint și monahul Calinic– fii săi, dar și atâția oameni care-l cunoșteau pe stolnicul ce trăia de 23 de ani în starea atât de prețuită în mediul monahal (văduvia), veneau la Ipotești într-un lung pelerinaj.

Bunicul care-i încântase lui Eminescu sufletul, murise. *„Povești și doine, ghicitori, eresuri"*, plecau odată cu el. De ce ar mai fi plecat la Cernăuți în toamna aceea sensibilul copil, care stătuse de-atâtea ori pe genunchii bătrânului sorbindu-i cuvintele? Pleca odată cu el adierea zefirului timpului binecuvântat– copilăria. Asculta înmărmurit glasurile triste ale marelui sobor bisericesc adunat lângă micul lăcaș cu turle aurite și rememora o altă mare tristețe…

Maria, sora lui Eminescu – „…o copilă ca un înger…"

Relatările biografilor coincid atunci când este vorba de anul de naștere al Mariei, al șaselea copil al familiei Eminovici.

Părinții poetului se căsătoriseră pe 26 iunie 1840. În 1842 își cumpăraseră casă în Botoșani, în 1848 alta, la Ipotești.

https://biblioteca-digitala.ro

În 1851, în octombrie, au închiriat casa din Botoșani (cf. I. D. Marin) pe perioada 23 aprilie – 26 octombrie și s-au mutat la Ipotești. A. Z. N. Pop susține (în cartea sa „*Pe urmele lui Eminescu*") că în 1853 – 26 octombrie alții susțin o dată cuprinsă între 1853 – 1854 (ori chiar 1855). Raluca a născut unsprezece copii și aici toți biografii sunt de aceeași părere (cu mici contraziceri, uneori se vorbește despre zece copii).

Petru Rezuș în „*Mihai Eminescu*", Ed. Cartea Românească, 1983, la pag. 20, notează:

„În vremea de care este vorba, familiile binecuvântate se bucurau de mulți copii, așa că Gheorghe Eminovici și Raluca au avut 11 copii: Șerban (n. 1841), Nicolae (n. 1843), Iorgu (n. 1844), Ruxandra (n. 1845), Ilie (n. 1846), Maria (n. 1848), Mihai (n. 1850), Aglaia (n. 1852), Henrieta (n. 1854), Matei (n. 1856) și Vasile (n. 1856)." Acești copii au murit în: 1874 – Șerban, 1884 – Nicu, 1873 – Iorgu; Ruxandra, născută la 5 mai 1845, a murit la câteve zile după naștere și a fost îngropată la Botoșani (la Botoșani este îngropată și Harieta). Ilie a murit în 1863 (dec. 28), Maria în 1856, Mihai în 1889, Aglae în 1900, Henrieta în 1889 (14 oct.), Matei în 1929. S-a afirmat că Vasile a murit la un an și jumătate

În „*Eminescu. Memorialistică. Mărturiile contemporanilor*" de Cristiana și Victor Crăciun, găsim la pagina 60, în capitolul „*Matei Eminescu. Memorii asupra familiei Eminescu*", următoarea relatare: „*Maria a murit înainte de a mă naște eu, în vârstă de 7 ani*". Leca Morariu în lucrarea menționată în bibliografie, susține (C. Botez de asemenea) ca dată de naștere 1848 – 1849 și 1856 ca an al morții. Ne-o imaginăm pe Raluca după cum ne-o prezintă Corneliu Botez în „*Amintiri*"…: „*resemnată, tăcută și visătoare, cu un zâmbet dureros pe gură, evlavioasă și înțeleaptă*". În 1845 la 5 mai o naște pe Ruxandra care moare de mică (a fost botezată la câteva zile de la naștere). Abia în 1848, peste trei ani, se naște o altă fetiță, al șaselea copil și poate cel mai dorit până la acea dată: Maria, botezată cu numele surorii sale mai mari, pentru care avea o afecțiune specială (la un moment dat Raluca a locuit împreună cu familia, la Botoșani, la Maria Mavrodin, sora ei). Încă de la sfârșitul anului anterior (1847) au fost începute actele de cumpărare a moșiei Ipotești (perfectate în 1848).

Epidemia de holeră din Botoșani îi ocolise, deoarece au locuit în vara anului 1848 la Ipotești, în casa veche.

Fetița creștea înconjurată de dragostea tuturor. Iarna stăteau în Botoșani, iar vara se întorceau în arealul binecuvântat al Ipoteștilor.. Cât de iubită trebuie să fi fost copila de toți membrii familiei!

Mihai vedea în Maria icoana purității și a frumuseții copilăriei. Era lângă el și Ilie, doar cu patru ani mai mare, dar jocurile fetițelor sunt preferate de copii în primii ani. Cu doi ani mai mare, ea îl legăna și-i cânta cu vocea ei subțire cântecele adormitoare ale Ralucăi. În glasul ei, cântecul se transforma și devenea un ecou ciudat al glasului mamei. Erau cântece doar de ei știute, învăluite în vraja aromată a verilor copilăriei. Părerile biografilor coincid atunci când este vorba despre vârsta Mariei în momentul morții: 7 ani și jumătate, deci sfârșitul anului 1856 (anul nașterii lui Matei, noiembrie 1856), dată la care Eminescu avea aproape 7 ani; la această vârstă, amintirile nu numai că sunt păstrate, dar imaginația, candoarea, fantasmele copilăriei, pot exacerba trăirile interioare, evenimentele putând marca persoana, astfel, pentru totdeauna.

Maria, nume binecuvântat, numele mamei lui Isus, la icoana căreia Raluca lăsa mereu candela aprinsă! Maria, numele drag al primei fetițe care a trăit în casa căminarului! Maria, numele frumos al copilei care l-a legănat pe Eminescu atunci când frații fugeau la jocurile lor dure de băieți zvăpăiați și când Raluca, mereu ocupată cu treburile gospodăriei, o lăsa cu fratele mai mic. Mihai, despre care știm că de-a lungul vieții a dat atâtea dovezi de duioșie, nu se poate să n-o fi iubit pe Maria, cu acel sentiment cu nuanțe amestecate, căci ea, ca toate fetițele din lume, avea pentru micul său frate, acea grijă a unei mame- copil.

Satul vechi întemeiat pe pământul călugărului Ipatie, era pentru ei locul din mijlocul lumii, raiul despre care Raluca le vorbea adeseori (vezi dr. Valeriu Târziu „*Ipotești. Monografie*"). Eu găsesc ecouri ale acestui trist eveniment – moartea Mariei – în multe dintre poeziile lui Eminescu (de ex. în „*Mortua est*"), dar despre acestea am scris în alte articole.

Maria a murit în 1856 și familia, care locuia la acea dată în Ipotești, a îngropat-o în cimitirul satului (lângă biserica veche ai căror proprietari erau părinții poetului).

Peste ani, învăluit de amintirile copilăriei, Eminescu avea să-și amintească de Maria întrebându-se: „*Au sens e în lume?*"

Copila îmbrăcată „*cu haină albastră* (culoarea preferată a Ralucăi), *stropită cu aur*", ca o copie în miniatură a Sfintei Fecioare, „*cu lauri împletiți în cunună, înger cu față pală și cu surâs rămas încă viu*", este imaginea primei dureri a copilăriei. Își amintea cum îl liniștea Raluca spunându-i că mica lui soră se transformase în înger, „*umbră de argint strălucită, cu păr lung de raze, cu ochi de lumină*" și plecase în locul în care sunt „*castele, cu arcuri de aur zidite din stele, cu râuri de foc și poduri de argint, cu țărmuri de smirnă, cu flori care cânt*".

Va fi, oare, la Ipotești, o făclie de veghe în amintirea Mariei, al cărei „*grai dulce*" îl bucura pe Eminescu?

Când în „orele sfinte " vom auzi un „*sunet de clopot*" am putea rememora, în fața unei marmure cu numele ei, imaginea anilor în care Eminescu era copil, iar cerul părea „*câmpie senină cu râuri de lapte și flori de lumină*", iar „*norii cei negri […] sombre palate…*"

Vasile, fratele lui Mihai Eminescu

Motto:
„*Cum oare din noianul de neguri să te rump…?*"
Eminescu

Leca Morariu scrie în „*Frățânii Eminovici*" (cf. relatării lui Matei) că Vasile a murit la un an și jumătate.

Ion Crețu în „*Mihai Eminescu – Biografie documentară*" susține că „*trei dintre frații poetului n-au depășit vârsta copilăriei*". Leca Morariu, George Călinescu, G. Munteanu și alții, relatează din mărturisirile lui Matei, al zecelea fiu al familiei Eminovici.

Ion Roșu, despre care profesorul Cervatiuc de la Arhivele Statului din Botoșani, spunea că „*a stat multă vreme*

https://biblioteca-digitala.ro

și a răsfoit printre vechi documente…", nu a găsit acte referitoare la Vasile. Nici alți biografi. Uneori, însă, faptele se pot lega logic, așa încât, chiar dacă actele lipsesc, faptul demonstrat poate să rămână în picioare, sprijinit fiind de restul evenimentelor petrecute în perioada respectivă despre care sunt date certe. George Călinescu scrie că Vasile *„a încetat din viață la vârsta fragedă de un an și jumătate, născându-se și murind nu se știe când…"* Implicându-ne sufletește, putem porni la drum pentru a înnoda evenimentele petrecute între 1856 – 1860…

Matei s-a născut în noiembrie, 1856. Știm că Vasile s-a născut după Matei. Socotind, aflăm că Raluca nu putea să-l nască pe Vasile mai devreme de 1857 și nici mai târziu de 1860,deoarece Matei spune: *„abia mi-l amintesc…"*

Am demonstrat că stolnicul a murit în 1857: cămănarul a trebuit să amâne călătoria sau chiar, să se întoarcă din drum. Bunicul poetului putea să fie în agonie și moartea să fi survenit ceva mai târziu, astfel încât dând la o parte planurile cămănarului, Mihai nu a mai mers la școală la Cernăuți în anul școlar 1857 – 1858 (fiind ori prea târziu, ori cheltuielile făcute cu înmormântarea au schimbat hotărârea tatălui poetului). Raluca putea să fie însărcinată sau pe cale de a naște chiar, în toamna anului 1857. Era în dificultate și de aceea prezența cămănarului era necesară la Ipotești.

Dacă Matei spune că abia își amintește de Vasile, putem presupune că la data morții lui Vasile avea trei sau patru ani (aprox.1860).

Este posibil ca Raluca, având proaspătă în minte durerea provocată de moartea tatălui ei, Vasile Iurașcu, să dorească pentru fiul ei abia născut numele acestuia. Am în familie un caz asemănător. Este un lucru foarte des întâlnit, acesta făcând parte din tradiția strămoșească: copilul primește la naștere numele tatălui sau al bunicului, mai ales când acesta trece din viața pământească.

Poate că ultimul vlăstar al Ralucăi se născuse în preajma sărbătorilor Crăciunului sau ale Anului Nou, când prăznuirea Sfântului Vasile era aproape. Când a murit stolnicul, în 1857, Raluca își purta fiul în trup și, într-o promisiune mută, alese patronimicul Vasile pentru acesta. Se gândea că, dacă micuțul va fi băiat, numele bunicului care dusese o viață exemplară, avea să fie pentru el benefic. Și tot posibil este ca însuși stolnicul să-i fi șoptit fiicei sale, la moșia căreia alesese să-și petreacă ultimii ani de viață, pentru delicatețea și sensibilitatea de care dădea mereu dovadă:

„– Ralucă, de-o da Domnul ca pruncul să fie băiat, pune-i numele Vasile…"

Băiatul, născut după moartea stolnicului, a primit numele Vasile. Toate acele fețe monahale care participaseră la înmormântarea lui Vasile Iurașcu (călugărițe și călugări, surorile și frații Ralucăi) doreau acest lucru, văzând în el semnul continuității neamului Iurașcu. În clasa a IV-a, în 1860, pe vremea când Mihai era elev la Cernăuți, pe semestrul al doilea, în dreptul său, se vede o lipsă de 10 zile. După informațiile pe care le avem de la Matei, știm că Mihai a mers atunci pe jos, voinicește, peste 100 km, de la Cernăuți până la Ipotești

Denigratorii lui Eminescu suspectând orice gest sau act al poetului, care rămăsese fără mărturii scrise, iau acest fapt drept dovadă sigură de inadaptare, dezordine interioară, semne prevestitoare ale *„bolii"* de mai târziu.

Când am citit cartea apărută la Editura Semnele Timpului, *„Recurs Eminescu – Suprimarea Gazetarului"* de Călin L. Cernăianu, am șters, fără să vreau, un semn de întrebare pe care și-l pune autorul la un moment dat… Un pic de atenție, puțină bunăvoință și…gestul lui Eminescu de a cere douăzeci de ouă crude atunci când a fost prins la baia publică din București mi s-a părut așa cum a fost cu adevărat – normal, și nu cum a fost interpretat – ca gest al unui dezaxat, semn sigur de nebunie (ciudat ar fi fost dacă ar fi cerut douăzeci de ouă fierte). Eminescu avea ulcerații pe picioare, consecință a hranei insuficiente, a ruperii de mediul natural, sănătos, în care trăise în copilărie. Știa de la Raluca mai multe leacuri empirice. O baie fierbinte, și la sfârșit alta, schimbând apa, și punând conținuturile unor ouă crude, are un efect imediat, benefic.

Ouăle puse la sfârșit, în apă curată, aveau să hrănească pielea cu ajutorul substanțelor pe care le conțineau gălbenușurile și să o usuce, vindecând-o, prin acțiunea albușurilor, care, se știe, uneori se folosesc în arsuri de grade mici…

Iertată să îmi fie această paranteză, dar tot atât de ușor au fost făcute observații nefondate referitoare la Eminescu în multe puncte care țin de istoria literară; am vrut să arăt că nu trebuie neapărat acte atunci când unele lucruri se pot explica, gândind pur și simplu. Vai de cei care, judecând lumea după conformația lor interioară malefică, interpretează eronat, umbrind bunul nume al celor care nu mai pot să se apere! De mortuis nisi bene… Iar dacă nu poți să spui nimic bun, taci ori acordă circumstanțe atenuante, căci există o singură entitate care poate să judece drept.

În 1860 Mihai a fugit acasă stând doar două zile până la 22 mai 1860 (atât cât i-a permis cămănarul care, a spus: *„Câte treburi am Ralucă…și trebuie să-l duc…"*). A mers pe jos, voinicește, peste 100 km, de la Cernăuți până la Ipotești… Nu era *„dorul de Ipotești"* ci de ființa plăpândă pe care o cunoscuse destul de puțin, dar de care se simțea foarte legat. Natura era într-adevăr în plină floare, dar nu vine un copil de 10 ani și jumătate 100 km, pe jos, degeaba. Adevărul este dureros: erau necazuri mari acasă: murise ultimul născut, Vasile. Avea doi ani și jumătate. Copilul nu a trăit mult, dar Mihai se bucurase de gingășia micii ființe. Iată de ce a făcut Eminescu acest drum lung și obositor.

Epilog

Motto*:*
"… conture triste și umbre-au mai rămas."
Eminescu

La Ipotești, în țărână, dorm somn lin șapte persoane din familia domnului Eminescu: bunicul poetului Vasile Iurașcu (1780 – 1857), tatăl – Gheorghe Eminovici (1812 – 1884), mama – Raluca Eminovici, născută Iurașcu (1816 – 1876), un frate mai mare, Nicolae (1843 – 1884), Iorgu, fratele care a fost ofițer – (1844 – 1873), Maria – sora sa (1848 – 1856), Vasile, ultimul născut (1858 – 1860)..

https://biblioteca-digitala.ro

Eminescu spunea, amintindu-și de Ipotești: *„în țărâna aceea doarme ce-am avut mai scump în lume"*. Cele mai scumpe îi erau amintirile, familia, copilăria.

Pentru persoana care urcă ori coboară zilnic Dealul Crucii mergând spre Ipotești, toate evenimentele copilăriei lui Eminescu nu par o poveste inventată. Citind mereu și lucrând în apropierea casei și grădinii de altădată, capeți un fel de apartenență, devii un fiu adoptiv al acestor locuri. Îți cresc rădăcini și, fără să vrei, constați că oamenii care făceau parte din familia lui sunt, într-un anume mod, și persoane dragi ție. Dacă te implici sufletește, lumina ți se strecoară în suflet și descoperi că fiecare ființă are pe pământ un scop precis pentru care trebuie să trăiască. Lumina descrește când ființa este prinsă în negurile viciilor sau a lipsei de iubire pentru cei din jur.

În *Anul Eminescu*, prin iunie 2000 – un călugăr înalt, cu barbă lungă, și o maică subțiratică, pășeau sfios, cu pioșenie, pe aleile pietruite ale Memorialului.

Condusesem niște vizitatori și ajungând în zona bisericii familiei poetului am aprins o lumânare de ceară curată la morminte… Descoperisem chiar în acea zi alte lucruri: săpăturile făcute pentru alei și postamente lăsau să iasă la suprafață pecețile timpului apus (o monedă de la 1884, nasturi albaștri, mari, cu păsări flamingo, bronzul timpului uitat, oase…).

Mesagerii mănăstirii pășeau neauzit. Au intrat în mica biserică veche, s-au închinat cu evlavie mare și au ieșit urmăriți de privirea blândă a mamei lui Isus. *„ Suntem de la mănăstirea Agafton. Noi am venit să ținem o slujbă"*, mi-au spus ei, mergând cu pași hotărâți spre cimitir…și trecând prin mine cu privirea…Nu apucasem să le povestesc despre osemintele descoperite… Lumina caldă a soarelui le mângâia după atâta vreme, pătrunzând prin firidele micii grote deschise lângă mormintele familiei poetului Eminescu…Călugărul cânta. Era un psalm desprins din cartea timpului biblic. Cu voce domoală călugărița dădea răspunsurile…I-am rugat apoi să cânte *„Lumină lină"*. Deodată timpul luă alte dimensiuni, necunoscute mie. *„Ieri și azi"* și-au pierdut identitatea și, pentru o clipă, am înțeles sensul cuvintelor: *trup, suflet, moarte, viață*…Așa am ajuns să vorbesc despre *„ochii plini de suferinți"*…„Nu afirmăm divinul pentru că îl cunoaștem, ci îl cunoaștem pentru că el este prezent deja" (G. Călinescu – Istoria credințelor și ideilor religioase). Celor care mă vor acuza de prea multă fantezie le voi spune, citându-l pe Călinescu, că ea, fantezia*" nu este facultatea de a deforma realitatea ci de a vedea limpede și exact, dând cel puțin o evidență anume*… În arta cuvântului se găsește *„rezultatul luptei dintre rațiunea umană și natură, dintre premeditație și spontaneitate, o clarificare a unei ordine întrevăzute. Imaginația ne ajută să vedem concret universul"*. (*„Cronicile optimistului"*). În pământul binecuvântat al Ipoteștilor, așteaptă lumina Învierii, șapte persoane din familia Eminescu.

Trupurile lor au fost casa sufletelor (fiind nemuritoare, se află acum într-o stare pur spirituală cu cele două funcții ale lor: inteligența liberă și voința liberă). Sufletele imateriale au devenit acum conștiente de ele însele. Cunosc acum printr-un act al inteligenței tot ce divinul permite. Moartea aduce, ciudat, cunoașterea și descoperă, mai bine decât orice psihanaliză, tot ce este în inconștient și tot ce există în noi, fără a mai exista nimic ascuns iar sufletele văd lumina printr-o favoare gratuită din partea Adevărului Absolut. După întoarcerea în trup, sufletul va anima trupul și nu-și va mai pierde conștiința clară de sine pe care o câștigă în clipa morții. Vom alege atunci între bine și rău, comunicarea se va face astfel – va fi un limbaj spiritual.

Până atunci, trebuie să recunosc, actele noastre, oricât suflet am pune în ele, rămân contingente și este loc mereu pentru mai mult, mai bine, mai adevărat. *„Lumina…un gând de aur…"*

Bibliografie:

Leca Morariu: *„Frățînii Eminescu"*, Cernăuți 1923, Institutul de arte grafice și Editura Glasul Bucovinei

Dr. Valeriu Târziu: – *„Ipotești Monografie"*, Nord Cernăuți,1939

Ion Roșu: – *„Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu. Originile"*, Cartea Românească, 1989

Albumul monografic: – *„Cultul ortodox. 1906"*, Botoșani

Vasile Gherasim: – *„Mihai Eminescu. Studii și articole"*; Editura Junimea, Iași 1977

Pavel Țugui: – *„Eminescu – Creangă. Documente biografice inedite"*; Editura Vestala, București 1996

Gh. Ungureanu: – *„ Documente inedite pentru cunoașterea copilăriei lui Eminescu";* Universul Literar, 24 iunie 1939 și *„ Eminescu în documente de familie",* ediție îngrijită de **Gh.Ungureanu** (*Documente literare*); Editura Minerva, București 1977

Augustin Z. N. Pop: – *„Eminescu și biserica străbună"*; Editura Institutului biblic și de misiune al B.O.R.; București, 1979 (tiraj 50 ex.)

Augustin Z. N. Pop – *„Pe urmele lui Mihai Eminescu"*; Editura Sport – Turism, București, 1978

Augustin Z. N. Pop – *„Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu",* Editura Academiei,1962

Augustin Z. N. Pop – *„Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu"*, Editura Academiei, 1962

I. D. Marin: – *„ Eminescu la Ipotești"* – Editura Junimea; Iași 1975

Cristiana și Victor Crăciun: – *„Eminescu. Înfășurat în manta-mi…Memorialistică".*

Gala Galaction: – *„Mihai Eminescu"*; Editura Junimea

G. Călinescu: – *„Istoria credințelor și ideilor religioase"*, vol III, *„Editura Științifică"*, București, 1991

Ion Crețu: – *„Hyperion – Viața lui Eminescu"*; Editura Minerva, București,1973

Pr. Prof. Dumea Claudiu: – *„Psihologia superioară"*: – cap. *„Spiritualitatea sufletului uman; Nemurirea sufletului; Sufletul separat"*; Iași,1992

Valentin Coșereanu: – *„Eminescu, Ipotești, Eminescu"*, Colecția Ipotești, 2000

G Călinescu: – *„Cronicile optimistului"*; Editura pentru Literatură, București, 1964

Petru Rezuș: – *„Mihai Eminescu"*; Editura Cartea Românească, 1983,*Istoria Omului. Morala creștină"*; Editura Arhiepiscopiei de București, 1996

Vladimir Dogaru: – *„Ei l-au cunoscut pe Eminescu"*; Editura Ion Creangă, București, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

Smaranda PINTILEI

Manuscrisul eminescian 2261

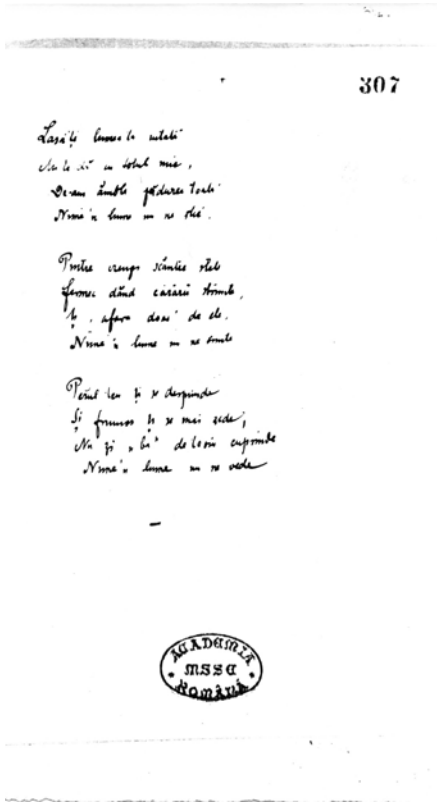
Scriem despre Eminescu, despre creațiile sale, despre conceptele cuprinse în tumultul ideilor ce se desprind ușor, pentru unii dintre noi, din multitudinea gândurilor așternute în miile de pagini de manuscris.

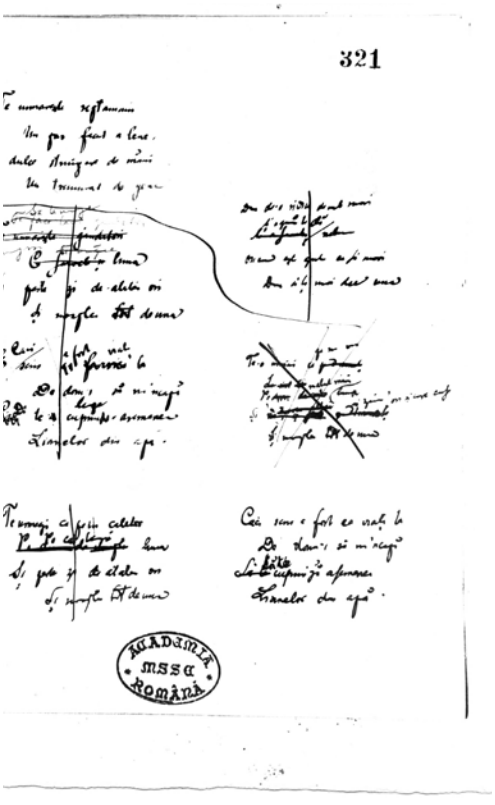
Dacă ar fi să apreciem ca atare afirmația lui Somerset Maugham că *geniul nu este altceva decât capacitatea nelimitată de a te strădui*, am înțelege scrisul cuprins în opera cuiva ca și cum ar fi al nostru, sau…nu.

Nu vorbim aici de o anume pseudoproblemă, nu ne complacem în convingerea că am avea o manifestare a nonsensului, deși pseudoproblemele pot avea și factori ce stimulează cunoașterea, încercăm doar să înțelegem scrisul eminescian, semnificația unor anumite cuvinte într-un anume context al operei lui Eminescu.

Deși, e clar, cuvintele se mistuie îndărătul a ceea ce semnifică, nu trebuie să ne limităm la atât, cu caracteristica de pură observație, ci, un pas important ar fi să reușim a înțelege corelarea firească a unor atari cuvinte într-un context dat.

Constantin Noica afirma: *Un cuvânt este un arbore. Că s-a născut pe pământul tău ori că a căzut ca o sămânță din lumea altora, un cuvânt este, până la urmă, o făptură specifică.*





https://biblioteca-digitala.ro

Avem aşadar manuscrisul eminescian 2261, manuscris autograf ce cuprinde scrieri din perioada 1874-1883. Acest manuscris constă în note şi însemnări filosofice: *Dacă n-ar exista deosebiri*, *Formula absolută*, note şi însemnări ştiinţifice şi istorice, versuri: *Lasă-ţi lumea*, *Nu mă-nţelegi, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Mai am un singur dor, Luceafărul, Glossă, Trecut-au anii* şi dicţionar de rime-fragmentarium.

Ceea ce e de remarcat în acest manuscris e tendinţa de îmbinare a temelor filosofice cu cele istorice. Ne vom axa în principal pe explicaţiile lui Eminescu asupra istoriei, fiind de subliniat faptul că la Eminescu conceptul de *istorie* implică ideea de determinism. Oportun ne vine în ajutor o afirmaţie a lui Neagu Djuvara: *Scopul ştiinţelor umane este de a înţelege fenomene singulare….Istoria este o încercare de a relata şi de a înţelege ceva uman din trecut, pornind de la realitatea prezentă.*[1]

Problema istorică e complex prezentată de Eminescu, observând infiltrarea, parcă printre rânduri, a ideii de redefinire a fiinţei, mai mult a esenţei acesteia.

De actualitate mereu la Eminescu este o faţetă, configurată aparte, a contradicţiilor, de orice natură (indiferent de subiectul pe care-l analizăm); asistăm la ivirea acestora, mai apoi la adâncirea contradicţiilor, şi, cum e şi firesc, într-un final la rezolvarea contradicţiilor printr-un paralelism al concepţiilor specific eminescian.

Avem astfel ideea de timp, care pentru Paul Claudel e *mijlocul oferit la tot ceea ce va să fie, în scopul de a nu mai fi*, pe când la Eminescu timpul pare să ţină universul ca întreg, cum bine se poate observa din următoarele versuri ale poemului Luceafărul: *Din sînul veciniculi ieri,/ Trăieşte azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăşi soare.*

Iată de ce, vorbind despre tot ce ne-a lăsat Eminescu, ca şi scriere, în acest manuscris 2261, avem intuiţia unui continuum, atât din punct de vedere literar, cât mai ales dintr-o perspectivă a gândului eminescian omniprezent în concepte, fără să aibă importanţă tema tratată.

În acest manuscris parcă totul se leagă: istoria cu filosofia, poezia cu adevărul (implicit cu filosofia), adevărul cu raţiunea, avem dovezi nenumărate ale unei aşa-zise gradualităţi a gândirii eminesciene.

O dovadă în plus că totul în acest manuscris 2261 pare că se leagă e prezentarea în poemul *Luceafărul* a universului ca o lume centrală, în diviziunea ei în lumi paralele (iarăşi paralelismul în concepţia eminesciană), şi nu în ultimul rând, tot aici remarcăm influenţa ideilor filosofice ale lui Pitagora şi Platon asupra poetului român; nu doar atât, ci şi o anume corelare în idei.

Deoarece am vorbit, chiar dacă sumar, despre cuvânt şi semnificaţiile lui, merită să amintim existenţa în manuscris a poeziei *Glossă*. Iarăşi, insistăm, termenul *glossă* poate însemna *cuvânt* în limba latină şi *limbă* în greacă. Dar, în limba latină *glossă* înseamnă un cuvânt ce trebuie explicat, necesită crearea unei sume de semnificaţii inerentă înţelegerii cuvântului ca atare.

Întâlnim în această poezie idei ca: timp, istorie, trecerea unui anumit timp, i (reversibilitate).

Acest manuscris eminescian, 2261, prin tot ceea ce are cuprins în el ne provoacă să vedem legătura infailibilă între filosofie şi poezie, şi citâm aici din *Actualitatea frumosului* de Hans-Georg Gadamer: *Cuvintele invocă intuiţii. Nici un cuvânt al unei poezii nu înseamnă ceea ce spune. Dar în acelaşi timp el se retrage asupra lui însuşi.*[2]

E o punte pe care Gadamer o face ca legătură între filosofie şi poezie, şi trebuie să recunoaştem, Eminescu ne ajută mult, şi mai mereu, prin scrierile sale, la a înţelege chiar mai mult decât atât.

Şi, fiind vorba în continuare de ceea ce am amintit anterior, corelarea poezie-filosofie, poezie-adevăr şi, firesc, raţiune (fără aceasta din urmă nefiind posibil existente toate celelalte), îl amintim iarăşi pe Gadamer cu: *Ambele modalităţi ale discursului, cea poetică şi cea filosofică, împărtăşesc o trăsătură comună: ele nu pot fi false.*[3]

Înainte de altceva, merită să subliniem că ceea ce predomină în acest manuscris 2261 e poezia, poezia eminesciană. Cum aproape totul se leagă în opera eminesciană, aici avem încă o dată dovada de necontestat că geniul eminescian ne ajută să pătrundem, prin versurile sale, şi nu numai, într-un amalgam, ca de fiecare dată la Eminescu, cu amestecare absolut reuşită, de adevăruri filosofice şi istorice, cu atât mai mult ştiinţifice, prezentate atât de complex şi totodată atât de frumos, în versuri.

Eminescu se apropie cumva de ceea ce am putea numi noi *contrarii*; ne referim aici la proprietăţile limbajului liric, locul acestui limbaj în limbajul total. Nu ne gândim că modificând unele cuvinte cu altele, sinonime, în oricare dintre poeziile lui Eminescu, am obţine aceeaşi relevanţă ca a lui Eminescu, care însuşi a făcut astfel de încercări; putem afirma doar că, prin versurile sale, poetul român parcă iese din tiparele limitate de altfel, ale limbajului liric, ocupând sau cucerind o arie mai vastă din limbajul total.

Pius Severin afirma: *Filosofia a admis …că orice frază din limbajul total admite echivalenţe,…, că operaţiunea,…, care substituie o frază alteia, este întru totul legitimă în limbajul total.*[4]

Acest autor admite că ceea ce s-a definit mai sus ţine strict de limbajul ştiinţific, care este parte a limbajului total, explicând şi corelarea cu limbajul liric, cu totul aparte în ceea ce priveşte schimbarea unor anumite cuvinte.

Ne permitem să afirmăm că Eminescu este atât de complex şi nemaipomenit de vast în exprimare încât un cuvânt cuprins într-o expresie din opera acestuia ne poate duce cu gândul la utilizarea altora identice, neschimbând semnificaţiile contextuale.

În a demonstra mai subtil acest talent, ce duce până la geniu a lui Eminescu, să-l amintim pe Kant, care a generalizat ideea de frumos şi a făcut o distincţie

1. Neagu Djuvara – *Există istorie adevărată*?, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, pag.10,14

2. Hans-Georg Gadamer – *Actualitatea frumosului*, Editura Polirom, Iaşi, 2000, traducere Val. Panaitescu, pag.170

3. Hans-Georg Gadamer – *Actualitatea frumosului*, Editura Polirom, Iaşi, 2000, traducere Val. Panaitescu, pag.174

4. Pius Severin – *Estetica*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1975, pag. 57

https://biblioteca-digitala.ro

caracteristică între frumos şi sublim. Poetul nostru contopeşte parcă în modalitatea de exprimare, de dispunere a ideilor în fraze, categoriile estetice, de data aceasta referitoare la limbaj.

Liviu Rusu ne dezvăluie în lucrarea sa *Logica frumosului* exemple ale frumosului simpatetic, una dintre formele de frumos, acesta stăpânit de armonia uşoară: *Legătura cu pământul parcă este în plină dizolvare; lucrurile îşi pierd greutatea lor telurică, totul tinde parcă spre o lume superioară, ideală…. Materialitatea devine transparentă, afirmând o năzuinţă spre sfere superioare…. Amintim câteva exemple din diferitele arte, care redau cu prisosinţă acest caracter al frumosului. În pictură: Rafael, Poussin,…, Grigorescu. În muzică: Mozart, Haydn. În poezie: Lamartine, Musset, Eminescu, Alecsandri.*[5]

Asta e una dintre formele de frumos pe care ne-o redă Eminescu prin anumite versuri; trebuie să subliniem că în opera eminesciană există o îmbinare (aproape perfectă) a tuturor formelor de frumos, chiar şi atunci când poetul nostru e vehement în unele din scrierile sale.

Poate nu întâmplător regăsim în acest manuscris, 2261, atât istorie, ştiinţă, cât şi poezie.

Să presupunem că istoria, pe parcursul cercetării ei, ne dezvăluie fapte, realităţi din vremuri trecute şi realitatea apropiată, sau mai mult, prezentă ne împinge a judeca, a justifica valoarea lor. Trebuie să refacem un echilibru (de care nu suntem siguri că a existat vreodată) între ecoul istoriei în viaţa noastră şi similitudinea în relevanţă ca fapt în trecut. Aici, în acest proces, ne ajută şi modalitatea de percepere a realităţilor din întregul areal uman. Este ceea ce Eminescu a presupus apropiat de exact, până în cele mai mici detalii, semnificante sau nu, şi apoi a demonstrat cum nu se poate mai bine.

Istoria înseamnă în mare parte adevăr şi ne permitem să susţinem că atare valoare de adevăr are şi poezia eminesciană. Hans-Georg Gadamer afirma: *Pretenţia de adevăr a creaţiei poetice este absolut indiscutabilă….Limbajul poetic are o relaţie aparte, una cu totul particulară, cu adevărul. Pe de o parte, aceasta se manifestă în faptul că el nu se potriveşte oricând cu orice conţinut, iar pe de altă parte, în faptul că acolo unde un asemenea conţinut capătă forma cuvântului poetic, el cunoaşte prin aceasta un fel de legitimare. Este arta proprie limbii, care nu decide doar asupra reuşitei sau nereuşitei poeziei, ci şi asupra pretenţiei sale de adevăr*.[6]

Am încercat să susţinem complexitatea în limbaj a poetului Eminescu tocmai pentru a elucida, chiar dacă doar parţial, surpriza multitudinii de teme, idei, concepte, de arie largă, pe care le întâlnim la tot pasul în opera eminesciană.

Legat de istorie, în acest manuscris 2261 avem prezentată în stilul său specific şi ideea de demagogie, trăsătură prin fapte a comportamentului uman, pe care Eminescu o mai prezintă destul de des în scrierile sale. Astfel, ne vin în ajutor, pentru exemplificare, versuri din *Scrisoarea III*: *Toţi aceia care vorbe mari aruncă,/ Numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă.*

În poeziile din acest manuscris ne e dat să remarcăm, în proporţie mai mare, latura vehementă a poetului Eminescu, filosofările sale pe marginea existenţei umane, cum am menţionat anterior, a demagogiei – concept legat îndeobşte de natura umană. Corelările făcute de poetul român sunt indubitabil pline de profunzime, exprimate nuanţat şi în acelaşi timp elocvent, prin îmbinări aproape perfecte ale cuvintelor cu semnificaţiile proprii, apropiate.

Avem astfel, în poezia *Nu mă-nţelegi*, din acelaşi manuscris 2261, o prezentare originală, în câteva vorbe, bine închegate, a existenţei umane, nota definitorie fiind cea de pesimism: *Au nu ştii tu ce suntem? Copii nimicniciei,/ Nefericiri zvîrlite în brazdele veciei,/ Ca repedea rotire a undelor albastre,/ Gîndirea noastră – spuma zădărniciei noastre,/ Iar visuri şi iluzii, pe marginea uitării,/ Trec şi se pierd în zare ca paserile mării.*

Extrem de sugestivă exprimare avem în aceste versuri, simţim parcă dezamăgirea, combinată foarte subtil cu recunoaşterea unei realităţi de necontestat: zădărnicia pe care omul o simte de multe ori în viaţă, legată de realizările sale în contradictoriu cu unele aspiraţii. Totul e caracteristic umanului, laturii condiţionate de visuri, împliniri, până la un punct în care Eminescu leagă toate acestea de trecut şi viitor, parcă singurele realităţi vinovate de nerealizările prezentului.

Să amintim aici, ca argument, o întrebare a poetului în manuscrisul 2254, f.19: *Nimic în trecut, nimic în viitor, cu ce drept ai cere ca prezentul să-ţi fie mare?*. Iarăşi avem aici îmbinarea între timp şi timp ca istorie, importanţa pe care o are vremea şi trecerea ei asupra destinului uman, temă cu care Eminescu ne-a obişnuit şi în legătură cu care ne-a încântat prin relevanţă.

Lucian Blaga afirma: *Stilul este un jug în robia căruia trăim*, din punctul de vedere al faptului că existenţa noastră este calificată, justificată, i se calculează nişte limite umane, dealtfel anterior date, în funcţie de cultură şi istorie. La Eminescu, am putea spune ca stilul este omul însuşi, poetul nostru întrece parcă aceste limite prestabilite; stilul său e dat mai mereu de întrebările pe care şi le pune în legătură cu existenţa, cu istoria, cu timpul. Răspunsurile pe care şi le oferă, implicit, pe care ni le oferă Eminescu în întreaga sa operă, ocupă aria vastă a culturii române, făcând posibilă o relaţie între tot ceea ce ţine de cultural la noi, cu elemente ale unor anumite culturi străine, ca şi graniţe doar poetului român.

Eminescu posedă o manieră reflexivă de a prezenta lumea, manieră rezultată din modul specific de a privi această lume, în ansamblul ei.

Parcurgând paginile acestui manuscris eminescian, 2261, vedem cum poetul face distincţia (nu antiteza) între istorie, ca timp trecut, şi prezentul ca istorie. Toate evenimentele prezentului, pentru Eminescu, sunt parcă ecoul unor fapte din trecut. Dionis de Halicarnas, critic literar şi istoric grec care a trăit la sfârşitul secolului I î.Hr. şi începutul secolului I d.Hr.concluziona: *Istoria este filosofia predând prin exemple.* Mai târziu, Eminescu relevă aceeaşi idee, impetuos, în opera sa.

5. Liviu Rusu – *Logica frumosului*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1968, pag. 143

6. Hans-Georg Gadamer – Actualitatea frumosului, Editura Polirom, Iaşi, 2000, traducere Val. Panaitescu

https://biblioteca-digitala.ro

Ana-Elisabeta FLORESCU

Mihai Eminescu – chiriaș în propria-i viață

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Țârâiesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri**.**
(Singurătate – Mihai Eminescu)

… Drumuri, locuri, speranțe închise în odăi cu *paingăni* țesând în colțurile camerei….

Prezentele rânduri încearcă să evoce crâmpeie ale terestrei existențe a celui care, deși născut sub aripa genialității, a fost totuși – așa cum Nichita Stănescu spunea:

…un om viu,
pipăibil cu mâna (…) Atât să nu uitați! Numai atât, –
că El a trăit,
înaintea voastră….

Oricât s-ar dori să fie de obiective, de stricte și de documentate, până la urmă toate evocările rămân să poarte în ele o doză suficienta de subiectivism, al celui care are *curajul* de a explora labirinticul univers al vieții lui Mihai Eminescu.

Purtat de soartă prin multe locuri din țară, având mereu în suflet amintirea *natalei vâlcioare, a raiului* din Ipoteștii copilăriei, Eminescu își leagă pentru veșnicie numele și de București, capitala tânărului stat național creat – după secole de luptă și speranță ale unui neam întreg – la 1859.

Prezența lui Mihail Eminescu la București poate fi consemnată pentru prima dată la 1868, când va fi angajat ca sufleor II și copist [1] la Teatrul cel Mare (clădire inaugurată la 31 decembrie 1852), devenit din 1877 Teatrul Național, unde primea un salariu de 450 lei vechi. Aici tânărul Eminescu va face și diverse traduceri din limba germană, dar va interpreta și roluri de mică întindere. Memorabil rămâne modul de interpretare a rolului de cioban din piesa *Răzvan și Vidra* a lui Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Angajarea s-a făcut ca urmare a recomandării artistului Mihail Pascaly, impresionat de calitățile tânărului, bun cunoscător al literaturii și al celorlalte discipline dobândite în anii școlirii la Cernăuți, dar și prin lecturile particulare, inclusiv în limba germană. Totodată, apreciindu-i și comportamentul, Pascaly l-a găzduit, din octombrie 1868 și până în iunie 1869, în locuința ce o avea în spatele hotelului Hugues, *peste drum* de clădirea Teatrului cel Mare situat în calea Mogoșoaiei[2], la etaj, unde accesul se făcea printr-un gang slab luminat. Aici, în clipele libere, a realizat romanul *Geniu pustiu*[3].

După anii studiilor la Universitatea din Viena, după perioada petrecută la Berlin în obținerea doctoratului în filosofie, precum și după acei ani, deopotrivă cu împliniri, dar și mari dezamăgiri – datorate nimicniciei omenești – ai activității de bibliotecar în capitala Moldovei și de revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui, *în 2 noiembrie 1877*, *Mihai Eminescu părăsește Iașii, mutându-se la București, ca jurnalist la ziarul conservator „Timpul»*[4], chemat de Ioan Slavici[5]. O contribuție de început a constituit-o preluarea la 6 septembrie 1877 a articolului *Observațiuni critice* publicat de Mihai Eminescu în ziarul *Curierul de Iași* și apoi cronica teatrală publicată pe 12 noiembrie 1877.

Eminescu a fost găzduit temporar[6] de vechiul său prieten, Ioan Slavici, iar prima locuință în calitate de chiriaș a avut-o pe strada Speranței, la nr. 4, într-o casă care va fi ulterior a familiei de muzicieni Dinicu, imobil descris de Ioan Slavici[7] *….o căscioară în stil țărănesc, singură în curte, cu pridvor cu stâlpi de lemn, două odăi, la mijloc cu o tindă în fundul căreia se află o mică bucătărie, un fel de cuib liniștit pentru un om cu slăbiciuni de*

1. Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* Editura Academiei R.P.R, București, 1962, p. 383

2. George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 117-118; Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-Turism, București, 1978, p. 99
3. Virgiliu Z. Teodorescu, *București, pe urmele lui Mihail Eminescu*, Regia Autonomă *Monitorul Oficial*, București, 2000, p. 8
4. Constantin Parascan, *Eminescu și Creangă la Junimea*, Editura Timpul, Iași, 2002, p. 89
5. Ioan Slavici, *Amintiri*, Editura Minerva, București, 1983, p.113
6. Ioan Slavici, *op. cit.*, p.24
7. Idem, p.114

https://biblioteca-digitala.ro

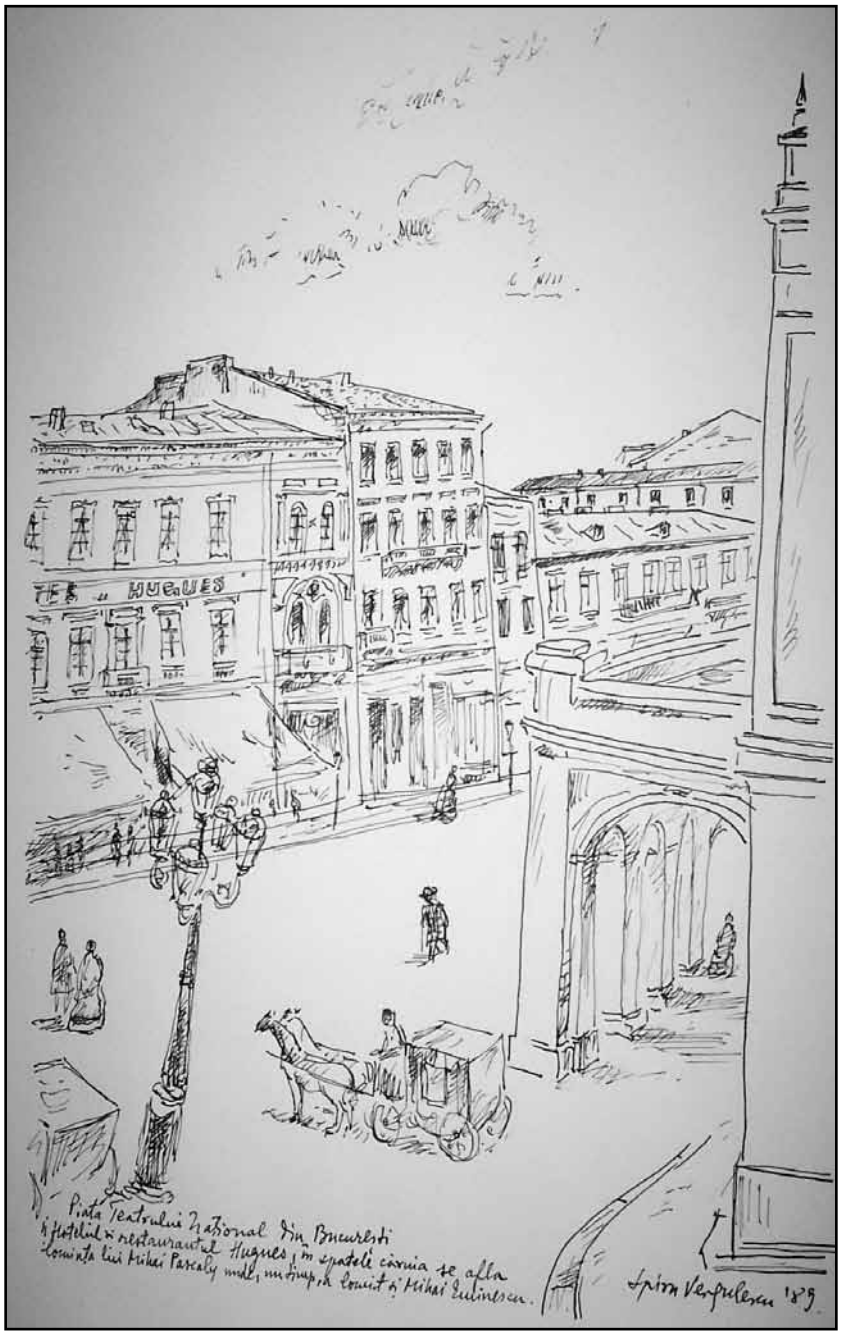
poet. Casa era a unei *muscălăgioaice*, Raisa Iftimovici, care asigura și curățenia când chiriașul îi lăsa cheia pentru a deretica, având obligația categorică să nu-i deranjeze hârtiile, cărțile și manuscrisele care se aflau presărate peste tot. Aici a fost vizitat de bunul și credinciosul său prieten, Ion Creangă.

Din strada Speranței s-a mutat în apropiere, în condiții precare, descrise de colegul său de redacție, Ioniță Scipione Bădescu[8], într-o mică chilie în curtea fostei mănăstiri Caimata, aflată în zona locuită predilect de muzicanții bucureșteni. Se muta de la condiții acceptabile la altele calificabile.

Titu Maiorescu hotărâse ca salariu pentru Eminescu suma de 312 lei, iar pentru Slavici suma de 216,50 lei. Era însă o măsură teoretică întrucât obținerea acestor salarii depindea de eventualitatea veniturilor realizate de ziar, firească urmare a faptului că încasările administrației erau întâmplătoare, neacoperind cheltuielile de editare a acestui periodic, impunând recurgeea la bunvoința și înțelegerea junimiștilor de a avea un organ de presă care să le reprezinte poziția față de diversele probleme cu care se confrunta partidul conservator aflat în opoziție. De aici situația precară a personalului ziarului nevoit deseori să recurgă la servicii neacoperite[9]. Despre lipsa banilor, cauzată de întârzierea salariilor, vorbește și Ioan Slavici în scrisoarea din 20 decembrie 1877, pe care o adresează către I. Negruzzi, la Iași: *Eu și Eminescu nu vi le putem trimite (n.a. fotografiile pentru medalionul Junimii), ar trebui să ne posăm, pentru ca să ne posăm ar trebui să avem bani (…) Eu, de exemplu, nu am văzut bani de trei luni*[10].

Neachitarea regulată a salariilor îl aducea în situația de a face dese împrumuturi pentru plata chiriei și a cheltuielilor personale curente și presante, ținând o evidență foarte strică, la zi, a datoriilor, pe care și le achita întotdeauna[11].

În anii locuirii sale în București, Mihai Eminescu și-a schimbat foarte des locuințele, având, cum se știe, obiceiul schimbării chiriașilor (aspect surprins de George Topârceanu, peste ani, în *Balada chiriașului grăbit*); se muta de două ori pe an, de Sf. Gheorghe și de Sf. Dumitru, când se făcea curățenie generală în oraș și se schimbau chiriile, astfel că între 1877-1883, Ioan Slavici va fi mereu preocupat să îi găsească locuință lui Mihai Eminescu și vor fi lungi perioadele când îl va găzdui cu statut de subchiriaș în propria-i locuință.



Din *chilia* de la Caimata redactorul *Timpului* revine în str. Speranței, unde condițiile erau totuși foarte modeste, motiv pentru care Titu Maiorescu încearcă să îi găsească un alt spațiu de locuit, în vara anului 1878, când Mihai Eminescu era plecat pentru două luni la conacul de la Florești-Gorj, unde fusese invitat de junimistul Nicolae Mandrea.

Aici a contribuit Eminescu la traducerea primului volum cu mărturii despre istoria românilor în vederea pregătirii editării corpusului de documente depistate de Eudoxiu Hurmuzaki în arhivele de la Viena, corpus ce va fi denumit *colecția Hurmuzaki*. Recomandarea lui Mihai Eminescu către Theodor Rosetti, care l-a ajutat să primească misiunea traducerii

8. Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-Turism, București, 1978, p. 202
9. Virgiliu Z. Teodorescu, *op. cit*., p. 9
10. Constantin Parascan, *op. cit.*, p. 91
11. Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 90; Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-Turism, București, 1978, p. 250

https://biblioteca-digitala.ro

valoroaselor documente, fusese făcută de Ioan Slavici, care marca faptul că prietenul și colegul său era un bun cunoscător al limbii germane, al arhaismelor și al vechilor instituții românești din epoca feudală.

La 6 august 1878 Eminescu revine în București pentru întâlnirea preconizată cu foștii colegi de la Viena (se luase hotărârea de a se reîntâlni o dată la 5 ani), și a fost găzduit de Titu Maiorescu, care îl mutase în casa sa din str. Herăstrăului nr. 27 (azi str. G. Enescu) [12]. *Aici însă nu se obișnuiește cu regulile stricte ale casei, cu programul respectat de toți mebrii familiei, Mihai Eminescu preferând să aibă intimitatea sa, cu tot ceea ce constituiau « boarfele» sale, de la cărțile presărate peste tot și până la obiectele de îmbrăcăminte și cele necesare preparării cafelei zilnice*[13]. Fiica lui Maiorescu, Livia, va reține figura, vorbele și comportamentul poetului despre care va relata peste ani. Eminescu refuză și găzduirea la doctorul Wilhelm Kremnitz, care i-a oferit o cameră în locuința familiei sale din str. Dionisie și, după două săptămâni, revine în str. Speranței.

În anul 1879 Mihai Eminescu locuia pe Calea Victoriei, la nr. 107, în casa economistului Ion Strat, în apropierea clădirii Ministerului Finanțelor, ansamblu care, după anul 1977 și până astăzi, adăpostește Muzeul colecțiilor de artă. Referindu-se la această locuință, Alexandru Vlahuță amintește că se afla deasupra unei tapițerii și era o odaie largă.

Timp de jumătate de an, în 1880, Eminescu va locui în două mici odăițe din mahalaua Sf. Constantin[14], în apropierea Grădinii Cișmigiu și a Grădinii Chiriței, pe strada Segmentului nr.1, unde era proprietar Ioan Stelian Chiriței. Era o *clădire făcută pentru a fi închiriată,* care a fost bombardată la 24 august 1944, iar pe locul ei s-a înălțat un bloc al personalului Ministerului Minelor, în prezent, strada numindu-se Ioan Slavici, iar noua clădire purtând astăzi nr. 7.

Tot în 1880 Mihai Eminescu a locuit și pe strada Șipotul Fântânilor[15], lângă intrarea în Grădina Cișmigiu. Era o casă cu ziduri *leproase*, dar pentru el era avantajoasă pentru că avea o largă deschidere spre aleile grădinii. Și această clădire a fost bombardată la 24 august 1944.

Eminescu a locuit temporar într-o odăiță la mansardă, pe strada Herăstrăului, astăzi George Enescu, la nr.11 A, unde, la propunerea consuluiui german Grisebach, a tradus din limba germană *Mănușa* de Schiller, care a fost tipărită la Leipzig, în luna mai 1881. De aici, în iunie 1881, pentru a-și reface sănătatea șubrezită, Mihai Eminescu va călători la Constanța, unde timp de 10 zile, face o cură de băi la Marea Neagră.

În vara anului 1881, venit în vizită la București, Gheorghe Eminovici își va găsi fiul găzduit într-o cameră de la etajul unei case cu mucegai, înfundată pe un gang, unde accesul era asigurat de o scară de lemn care conducea spre un coridor strâmt, imobil situat în strada Enei, nr.1[16].

În 1939, referindu-se la această locuință, scriitorul Radu Tudoran o aprecia ca fiind spațioasă, menționând că era o casă cu *o singură fereastră care dă pe geamlâc înspre curtea interioară. Orientată către nord, această fereastră nu putea într-adevăr să primească niciodată lumina soarelui.* Casa aparținea familiei pictorului și fotografului Carol Popp de Szathmari, a cărui descendentă a păstrat neschimbat interiorul acestei camere în primele decenii ale secolului al XX-lea. Clădirea fost a fost demolată la 20 august 1939.

Nu departe de această casă, pe actualul amplasament al Institutului de arhitectură *Ion Mincu* s-a aflat, în aceeași perioadă, locuința familiei dr. Wilhelm Kremnitz[17], pe strada Dionisie, dispărută astăzi. Aici Mihai Eminescu era un musafir apreciat de membrii familiei și de cei care o frecventau și fusese invitat să locuiască la întoarcerea de la Florești. De aici familia Kremnitz s-a mutat pe strada Polonă nr. 29.

Mihai Eminescu s-a mutat în același an, 1881, într-un apartament închiriat de familia Ioan Slavici pe calea Victoriei nr. 102, în apropiere de biserica Albă, pe zona actualului hotel *București*, unde, în calitate de subchiriaș, avea la dispoziție două camere, descrise de Alexandru Vlahuță, din care una era: … *o odaie lungă în care avea un pat simplu, trei scaune de lemn, o masă de brad, cărți multe ticsite pe două polițe lungi ca de vre-o patru metri, o mașină de cafea pe sobă, un lighean de pământ într-un colț ș-un cufăr vechi; pe pereți, nici o cadră*[18]. Casa a fost demolată în anul 1935. În această clădire, în

12. Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* Editura Academiei R.P.R, Buczreşti, 1962, p. 393
13. Virgiliu Z. Teodorescu, *op. cit*., p. 11.
14. George Călinescu, *op. cit.*, p. 255, 270.
15. Augustin Z.N.Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-Turism, București, 1978, p. 217 – 218, 257
16. Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* Editura Academiei R.P.R, Buczreşti, 1962, p. 400
17. Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, Editura Sport-Turism, București, 1978, p. 221
18. *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

anul 1883, pentru scurt timp, și-a găsit adăpost și redacția ziarului *Timpul*.

În anul 1882, hotărându-se să se căsătorească cu Veronica Micle, Eminescu a căutat, împreună cu nevasta prietenului său Slavici, Caterina, o nouă locuință, închiriind în zona Gării de Nord o casă cu intrare separată, în strada Buzești nr. 5, unde poetul a fost tot un chiriaș temporar, deoarece ruperea relațiilor dintre cei doi îndrăgostiți l-a determinat să renunțe la această casă.

Alexandru Vlahuță menționează că, spre sfârșitul anului 1882, Mihai Eminescu avea domiciliul într-o căsuță veche pe strada Știrbei Vodă[19], după ce locuise și în strada Episcopiei. În ambianța acestora el a tradus din limba germană poezii scrise de Carmen Sylva pentru a fi incluse în *Almanahul României June*. Ambele clădiri au fost demolate în primele decenii ale secolului al XX-lea.

O informație nedatată face cunoscută temporara prezență[20] a lui Mihai Eminescu în zona străzii Domnița Anastasia. În curte era o casă mare, cu gang și geamlâc. Curtea era plantată predilect cu trandafiri. Rămânând văduvă, Maria Perdich a închiriat odaie cu odaie unor persoane cu venituri modeste, printre care s-a aflat, pe un timp nedefinit, și Eminescu. Locuința sa era la parter, beneficiind de parfumul trandafirilor, deci locuise aici în timpul verii. Ca și în alt cazuri a plecat și de aici precipitat, lăsând multe din cele ce constituiau *boarfele* sale, inclusiv manuscrise. *Peste ani, una din urmașele propietăresei își amintea faptul că au fost necesare mai multe zile pentru a arde cu multă precauțiune, pentru soarta trandafirilor, hârtiile rămase de la fugarul care însă, cu decența care l-a caracterizat, își achitase datoriile de chiriaș*[21].

În 1882 Ioan Slavici se va muta într-o casă din Piața Amzei, la nr. 6, lângă brutăria lui Cristea Miciu, în casele Gălășescu, notând peste ani: *De la Sf. Gheorghe i-am căutat deci o locuință în care puteam să-i închiriez o odaie, și până la îmbolnăvirea lui, timp de câțiva ani, am stat sub același acoperământ. Nu mi-a făcut nici un fel de supărare, deși-l țineam din scurt*[22].

Camera lui Eminescu era la etaj și aici au încput modificările comportamentale care au creat în timp stări tensionate cu Ioan Slavici, deranjat de modul cum Mihai Eminescu își petrecea nopțile într-o permanentă mișcare, deseori citind cu glas tare, fapt ce îl determina pe prietenul său, care locuia într-o cameră alăturată, să-i bată în perete pentru a revendica liniștea necesară. De aici a plecat Eminescu la internare la spitalul Brâncovenesc, sub îngrijirea doctorului Wilhelm Kremnitz (la începutul anului 1833) și apoi va pleca din nou, începând cu luna iunie, la tratament în țară și în străinătate.

La sfârșitul lui martie 1884, Mihai Eminescu revenea în capitală cu prietenul său Alexandru Chibici-Revneanu, după tratamentul urmat în sanatoriul vienez Ober-Döbling și călătoria în Italia. Timp de două săptămâni a fost găzduit de prietenul său**,** ing. Constantin Simțion[23], care locuia pe strada Apolodor. De fapt, acesta îi era cel mai de încredere prieten și reprezenta o veche gazdă căreia Mihai Eminescu îi lăsase în păstrare cărțile și manuscrisele pentru a nu le pierde din cauza deselor sale mutări. Prin Simțion, în perioada de dinaintea îmbolnăvirii, Eminescu frecventase Clubul Societății *Carpați* din str. Apolodor nr. 19, fiind primul membru (devenit excepție) al acestei grupări ce reunea doar transilvăneni.

Din primăvara anului 1888 și până în ianuarie 1889, revenind ca redactor la ziarul *România liberă*, Mihai Eminescu a locuit în Piața Teatrui Național, în casa Mercuș, amplasată pe locul actualului pasaj Victoria, la etajul trei, fiind vecin cu Gheorghe Panu care, la timpul respectiv edita gazeta *Lupta*. Era o *odăiță sărăcăcioasă situată într- cotitură întunecoasă din fundătura unui coridor din etajul al III-lea al vastului labirint al hodorogitei case*, închiriată de la proprietarul Herman Weinerger de către tânărul critic literar Nicolae Petrașcu, care – în calitate de secretar de delegațiune obținea de la Corpul Diplomatic din Ministerul Afacerilor Străine sumele pentru ajutorarea discretă a poetului M. Eminescu, îngrijit aici, cu mare devotament, și de Veronica Micle[24]. (Va urma) Ilustrații: Spiru Vergulescu (grafică – tuș cu peniță). Lucrări unicat, realizate între anii 1988-1989 și donate Memorialului Ipotești-Centrul Național de Studii *Mihai Eminescu*.

19. George Călinescu, *op. cit.*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 271.
20. Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R.P.R, Buczrești, 1962, p. 359
21. Virgiliu Z. Teodorescu, *op, cit.*, p. 15
22. Ioan Slavici, *op. cit.*, p. 90;
23. Constantin Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, Editura Eminescu, Bucureti, 1993, p. 76, 85
24. Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea*, București, 1940, p. 544.

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin COȘEREANU

FALSUL CA ILUZIE A ADEVĂRULUI

„-Bunicule, ce este această legumă?
-Este o roșie.
-O roșie? Dar eu văd că e galbenă.
-E galbenă pentru că e verde, dar este roșie."

Subiectul acestei problematici este deosebirea *veritabilului* de *fals.* Creația artistică este individuală, critica, de asemenea. Ce deosebește cele două determinări are un caracter de interpretare, deci unul subiectiv. Așadar, granița dintre *veritabil* și *fals* este subțiată de numeroase forme intermediare și extrem de multe variante, cu atât mai greu de determinat.

Pentru a lămuri câte ceva din acest fenomen, este nevoie să clarificăm noțiunile de fals, copie, replică, multiplicare, contrafacere, refacere totală sau parțială prin restaurare, ce este o pastișă etc. Să facem departajarea dintre copie, replică și fals în opera de artă.

Mormântului lui Ștefan cel Mare, cu candela (Putna)

Falsul a apărut probabil odată cu opera de artă sau cu valoarea ei și a atins toate formele de exprimare artistică. A excelat însă în artele vizuale: pictura de șevalet, pe lemn, pe pânză, pe sticlă, murală, sculptura în piatră, în lemn, policromă, artă decorativă etc.

Copia unei opere de artă este o multiplicare a ei și se face cu un anumit scop. Când se realizează o multiplicare cu scop științific pentru protejarea originalului a cărui stare de conservare nu permite expunerea, manipularea, scoaterea ei dint-un anumit mediu impus de starea de conservare, aceasta este o replică. Se practică în activitatea de cercetare, didactică, pentru expuneri muzeale etc.

O copie obținută prin multiplicare cu scop științific trebuie să fie vizibilă prin unele mici deosebiri față de original. În sala Putna a Muzeului tematic *Mihai Eminescu* din cadrul Memorialului Ipotești, sunt expuse replicile plăcii funerare ale mormântului lui Ștefan cel Mare, candelei de deasupra mormântului și ale urnei în care participanții la Serbarea de la 1871, veniți la Putna din toată țara, au adus câte o mână de pământ în chipul unei uniuni române. Știm că unul din inițiatorii festivității a fost Mihai Eminescu.

Aceste replici respectă forme, decorațiuni, proporții, înscrisuri, dar apar și deosebiri față de original: materialul compozit, patina vizibil falsă, dimensiuni ce variază în funcție de mărimile originalului; de 1-2 cm pentru cele mai mici și pot ajunge la diferențe de 25-150 cm. pentru obiectele cu dimensiuni considerabile.

Replicile pentru Muzeul *Mihai Eminescu,* expuse în sala Putna sunt din ghips, pe când originalul este din

Placa funerară

https://biblioteca-digitala.ro

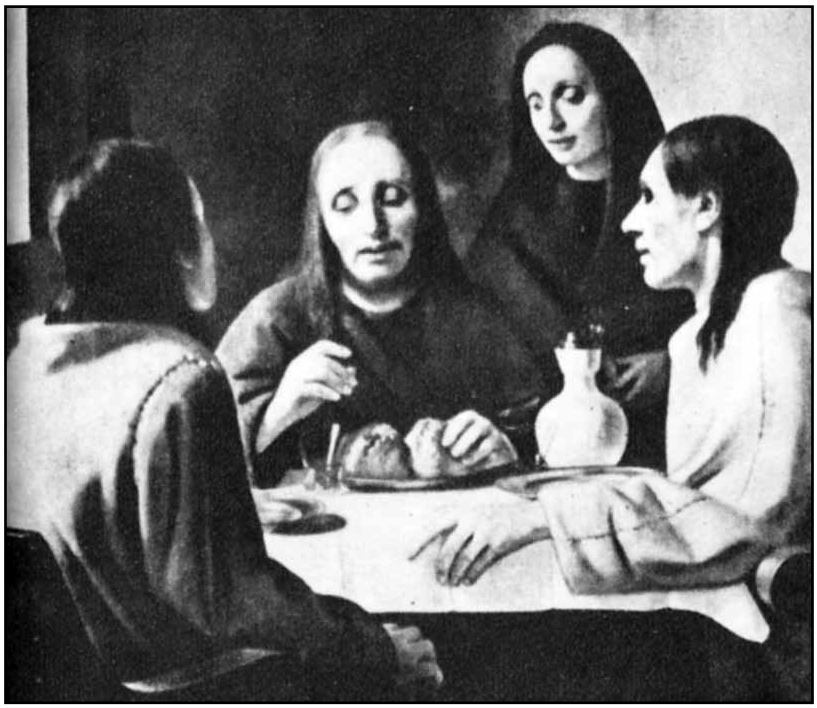
piatră pentru placa funerară și din metal (aliaj cu argint) pentru urnă și candelă.

Cel ce execută o astfel de replică este un anonim din punct de vedere artistic, iar valoarea a ceea ce a realizat este simbolică; aceea de a reprezenta o opera de artă, un artefact ce nu poate fi ubicuu. El se oprește la nivelul de meșteșug sau poate chiar mai puțin, gândindu-ne la tehnicile actuale folosite pentru astfel de operațiuni. Pe când, vorbind de un falsificator, lucrurile se schimbă.

În primul rând, falsul are un alt scop. El conduce spre un câștig ilicit, în termeni juridici, la infracționalitate. Falsul trebuie să-și atingă această parte morală întunecată.

Frank Arnau, autorul cărții *Arta falsificatorilor – falsificatorii artei* încercând să definească noțiunea de fals, spune: *Căutarea unei definiții clare este zadarnică. Ar trebui spus, poate: Falsificarea începe acolo unde se urmărește o înșelăciune; falsul este o lucrare care e dată drept altceva decât este în realitate.*

Este adevărat, altfel nu mai vorbim de fals, ci de o copie făcută mai bine sau mai puțin bine. Falsificatorul nu mai este un simplu copist ieftin, ci un cunoscător, dar și talentat deși își ascunde identitatea artistică pentru a o vinde sub un nume cu multă rezonanță. De aceea va apela mai întotdeauna la intermediari pentru valorificarea operei sale. El stăpânește meșteșugul artistic, dar și știința de preparare a substanțelor și materialelor. Metodele de preparare moderne, dar și cele din vechile tratate de pictură pe care trebuie să le deslușească corect, având în vedere dificultatea explicațiilor pe care le oferă acestea trecând prin multiple retipăriri unele defectuoase sau traduceri greșite, chiar printr-o enigmatică prezentare a formelor de combinare a culorilor, pigmenților, substanțelor sau folosirii materialelor, procedee la vremea aceea păstrate ca un secret pentru fiecare zugrav.



Vermeer: ***Pelerini la Emmaus****. Pictat de Han van Meegeren*

Pentru partea occidentală a Europei, cea mai importantă dintre cărțile de rețete de pictură este *Schedula diversarium artium*, scrisă de călugărul zugrav Rudger în aproximativ 1120 la o mânăstire în Saxonia, care, după moda vremii, își adăugase și numele grecesc Theophilos. În tratat, falsificatorul de astăzi găsește toate cunoștințele profesionale importante trebuincioase, începând cu aplicarea pe lemn a grundului din clei, gips, lut de pipă și cazeină, trecând prin prepararea pânzei și pictarea pe foi de cositor. El descrie cu minuțiozitate metodele prin care se pot obține – aplicând un fond verde – umbre adânci și accente luminoase dând carnației tonul de alb-rozaliu. De asemenea, sunt prezentate rețete de obținere a culorilor de tempera care conținea rășină de cireș. Theophilus mai vorbește despre aplicarea de verniuri intermediare, care virau culoarea într-un *glasiu* ducând la o tehnică mixtă. Deși foloseau uleiurile, la acea vreme nu distingeau că un ulei de măsline se usucă mai greu, iar uleiul de in se usucă mai rapid.

Hubert van Eyck, titan al secolului al XV-lea descoperă principiul folosirii corecte a vopselelor de ulei … din întâmplare. El expune la uscat, în plin soare, un tablou proaspăt vernisat. Mai târziu constată cu regret că tabloul se acoperise cu o rețea de cracluri. Apoi a realizat faptul că nu e nevoie de expunere brutală la soare pentru uscare (astăzi știm că nu este o„uscare", ci o polimerizare a uleiurilor), ci căutarea unui ulei care se„usucă„mai repede. De aici vedem că sunt destule procedee ce trebuie experimentate.

Sunt sigur că Rembrandt van Rijn, maestru olandez, despre care Eugen Fromentin spunea: *Vrăjitor, Rembtandt e capabil să facă din noapte zi*, nu a bănuit că în 1975 o examinare cu raze Reontgen, a dovedit că lacul folosit la verni în *Rondul de noapte*, lucrare celebră (1642), menit să protejeze lucrarea care reprezintă o acțiune ce se petrece la lumina unei după-amiezi târzii, se închide cu trecerea timpului, producând iluzia unei scene nocturne.

Or astfel de efecte, uneori surprinzătoare, pot apărea la folosirea unor substanțe, pigmenți, uleiuri, cleiuri etc. și într-un timp relativ scurt în cazul„fabricării" unor astfel de rețete aplicate unui tablou pretins autentic.

Un exemplu de înaltă clasă în arta falsificării, pe care Frank Arnau îl relatează este cel a lui Han van Meegeren, care reușește aproape imposibilul: identificarea cu Vermeer.

Han van Meegeren, un artist obscur din prima jumătate a sec. al XX-lea sau al cărui talent nu era recunoscut pe piața artei olandeze în anii dintre războaie, mânat de dorința de a-și demonstra capacitatea, talentul, perfecțiunea, ce îl rodeau și pe care le simțea în sufletul său, dublate de unele frustări din copilărie. simțite ca o răzbunare asupra pedanței tatălui său, care îi disprețuise brutal ori ce manifestare artistică, reușește

https://biblioteca-digitala.ro

Rondul de noapte *– autor Rembrandt van Rijn (1642)*

falsificarea mai multor tablouri celebre din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea.

Îl alege pe Jan Vermeer van Delft (1632- 1675), pictor olandez care se consideră că întreaga sa operă (expertizată) este de doar 37 de tablouri. Din acest motiv a fost și foarte bine cotat pe piața artei.

Studiază îndelung și temeinic tehnica lui Vermeer până în cele mai mici amănunte; știa, de exemplu, că folosea doar păr de bursuc pentru peneluri (un singur fir de păr de porc ar fi deconspirat falsul). Folosește o pictură din sec. al XVII-lea a cărui pânză o decapează de stratul de culoare și grund și păstrează rama și cuiele pentru a le refolosi.

Folosește tehnici de îmbătrânire rapidă (expunerea pânzei un timp fixat prin încercări la 110 grade C) pentru a crea rețeaua de cracluri care se formează firesc în ani sau sute de ani și în final reușește. Umple crăpăturile fine formate cu o rășină sintetică, amestec de praf etc.

Fabrică o poveste a proveniențeI tabloului *Pelerinii la Emmaus* (cumpărată în Italia, unde ajunsese întâmplător, de la o familie scăpătată, care nu a vrut să-și declin numele) și, printr-un intermediar, reușește o licitație a unui„Vermeer veritabil".

Trebuia însă trecută proba de foc a expertizei. La Paris expertiza consta în examinarea ei de către Abraham Bredius, autoritate necontestată în domeniul artei picturale olandeze, care, după examinarea pânzei, decide: *Pelerinii la Emmaus* – un Vermeer autentic. Este expertizat totuși științific, trecând prin cele patru probe obligatorii la acea vreme:

- *rezistența vopselelor la alcool și alți solvenți;*
- *prezența albului de plumb în porțiunile albe;*
- *radiografia grundului.*
- *analiza microscopică și spectrală a principalilor coloranți.*

Ceea ce îi mângâie nespus orgoliul lui van Meegeren este faptul că, înainte de a fi expus la Muzeul Boymans, tabloul a fost„restaurat" trecând prin privirile celor mai experți restauratori fără ca aceștia să aibă vreo bănuială de fals. Critica intonează la unison un prelung laudatio la adresa tabloului.

Van Meegeren va încasa o sumă considerabilă de bani din vânzarea acestui „Vermeer", iar când banii se termină mai„autentifică" un „Vermeer": *Cristos și femeia adulteră,* acestea fiind două din cele mai cunoscute piese falsificate.

Este de remarcat faptul că falsul nu a fost depistat prin expertiză sau recunoașterea tabloului de vreun expert. Capodopera lui Vermeer *Cristos și femeia adulteră* este o piesă pe care olandezii din Comisia centrală o găsesc în colecția lui Göring în Germania, imediat după război. Când toate lucrările lui Vermeer (și nu numai) aveau interdicția de a ieși din Olanda, acest lucru nu se putea explica decât printr-un gest de înaltă trădare a unui colaboraționist, colecționar de artă, act ilicit ce se pedepsea de stat foarte sever. Poliția olandeză depistează sursa de proveniență a tabloului la a treia mână: Han van Meegeren. Arestat, riscă o pedeapsă cu ani grei de închisoare pentru colaboraționism sau declararea falsului și o pedeapsă mult mai mică. Declară falsul, dar nu este crezut până când instanța de judecată îi ceru lui van Meegeren să picteze sub supravegherea unor specialiști încă o capodoperă veche. Van Meegeren acceptă. Avea să fie ultima. Va fi condamnat la un an de închisoare pentru falsificarea a 14„capodopere olandeze" și un câștig ilicit de 7.167.000 guldeni. Se stinge în închisoare la 58 de ani. (1947) Ceea ce este interesant că, după ieșirea din scenă a personajului principal, Van Meegeren, un Vermeer se vindea cu multă precauție, experții având suspiciuni. Așa încât la

https://biblioteca-digitala.ro

mijlocul anilor 60 un colecționar belgian, baronul Frederic Rolin, descoperă la un anticar londonez un tablou de mici dimensiuni, *Tânără așezată la spinetă*, declarat un fals a lui Vermeer după moartea lui van Meegeren. Baronului îi place tabloul, îl cumpără chiar sub suspiciunea de fals și este dat pentru expertiză.

Sunt convocați specialiști care nu se grăbesc să dea un verdict categoric și după zece ani tabloul *Tânără așezată la spinetă* este declarat fără dubii un original, lucrat de Vermeer în 1670.

La licitația din 7 iulie 2004 tabloul este cumpărat de un anonim. Prețul: 24,2 milioane euro.

Alfred Stange, profesor și istoric de artă, este autorul unui album de artă în care, în termeni deosebit de elogioși, arată punerea în valoare – prin restaurare – a unor picturi pe zidul interior al Catedralei din Schleswing. Albumul se intitula *Catedrala din Schleswig și picturile sale murale* și apare în anul 1940. În treizeci de pagini ilustrate și douăzeci și patru cu text autorul arată cum *picturile care ne-au fost realmente redăruite printr-o curățire și ingrijire pe cât de prudente pe atât de conștiincioase… și care constitue o mărturie de prim rang a legăturii permanente, condiționate de sufletul popular, a Schleswigului cu spațiul saxon-westfalic și cu arta acestuia.*

Creatorul acestor picturi este unul din cei mai mari meșteri ai împărăției artelor. Regii săi ne ajută să determinăm locul istoric în care a trăit pictorul. El a pictat cam prin 1280 în Schleswig și își avea sorgintea încă în epoca imperiului Hohenstaufen-ilor. Numele pictorului nu este cunoscut. Asta declară prof. Stange în celebrul său album.

În realitate,,maestrul goticului timpuriu" se născuse la 3 mai 1913 la Konigsberg și se numea Lothar Malskat. Frescele din Catedrala Schleswig au fost încredințate spre restaurare profesorului Ernst Fey restaurator cu renume, care lucra împreună cu fiul său Dietrich și care îl angajaseră cu simbrie (e adevărat una mică, de 1,20 mărci pe oră) pe Lothar Malskat, un pictor talentat, dar fără succes.

După curățirea pereților catedralei, se constată cu stupoare că sub stratul de var care ascunsese fresca din goticul timpuriu încă din 1888 nu mai era nimic. Frescele dispărueră și odată cu ele buna reputație a lui Fey. Numai mâna sigură a lui Lothar Malskat putea salva această situație. Și, luându-și măsurile de prevenire asupra intrușilor care ar fi surprins modul în care se făcea restaurarea, Malskat procedă la recrearea picturilor murale pe grunduri de var cu aspect de vechi puse succesiv pe perete.

A folosit ca modele pentru figurile personajelor pictate pe: tatăl său, o soră, un prieten, chiar pe paraclisierul catedralei și figura unei actrițe de film din epocă.

Ce a greșit Malskat, e faptul că pictează *o friză cu medalioane reprezentând animale fantastice, obișnuite în evul mediu, dar și viețuitoare luate din natură.* Un curcan realizat cu cretă roșie direct pe tencuiala de var avea să fie dovada că picturile realizate în goticul timpuriu (1280) nu puteau să aibă reprezentanță în Europa, deoarece curcanul a fost adus din America de Nord abia după 1550.

Fecioara cu Pruncul, *pictură realizată de Malskat după al II-lea Război mondial și pretinsă ca fiind o restaurare a unei fresce datând din goticul timpuriu*

Acest lucru nu este însă sesizat nici de specialiști, critici de artă, experți etc. care nu contenesc cu osanale la adresa restaurării, osanale culese în exclusivitate de profesorul Fey. Scandalul începe cu treisprezece ani mai târziu, când Malskat însuși reclamă falsul, nemulțumit fiind de faptul că Dietrich Fey îl retribuia cu o parte infimă din câștigul important, dar și de faptul că își revendica laudele, meritele aduse de critici. Lothar Malskat însă avea o problemă când afirma nevinovăția sa în executarea frescelor. Împreună cu Dietrch Fey comercializează în perioada de imediat după război pânze comandate profesorului, dar excutate de Malskat, semnate Barlach, Marc Chagall, Utrillo, Edward Munch, Henri Rousseau, Beckmann, Pechstein și alți expresioniști,

https://biblioteca-digitala.ro

dar și câte un Lothar Malskat autentic. Dovada falsificării este palpabilă atunci când un negustor de artă din Frankfurt cumpără printr-un intermediar de la Malskat un„Chagall" pe care îl trimite pentru autentificare autorului. Marc Chagall rupe tabloul exclamând: *este un fals mizerabil.*

Malskat se disculpă de„realizările" sale într-o formă în care ura lui pentru Fey era evidentă oarecum îndreptățită, dar și ca o revendicare a ceea ce făcuse: *Picturile mele religioase din bisericile din Schleswig-Holstain nu sunt însă falsuri. Ele au devenit falsuri prin prezentarea științifică neadevărată ce le-a fost făcută de Dietrich Fey. Eu n-am avut niciodată nimic de-a face cu această prezentare mincinoisă. Numai în urma faptului că Dietrich Fey a prezentat picturile mele din Biserica Sf. Maria ca fiind capodopere gotice s-a produs nemărginita confuzie în presă și printre specialiști în ale artei.*

Acest lucru nu-l absolva de o condamnare la 18 luni de detenție și nici pe colaboratorul său Fey la 20 de luni.

Pentru Ortodoxismul răsăritean s-au păstrat adevărate tratate de pictură în care oferta era bogată și pentru artistul creator, dar și pentru falsificator. Erminiile sau podlink-urile informau asupra canonului reprezentărilor religioase – icoane pe lemn, pe sticlă, pictură murală, al fresco, al seco, în vitralii, etc. date și tehnici de pregătire a suportului, a grundului, a verniurilor și pigmenților. Canonul vestimentației, expresia feței, sugestia dată de poziția mâinilor sau a priviri erau elemente de la care nu se putea îndepărta iconarul.

Să luăm de pildă reprezentarea iconografică a Sfintei Fecioare Maria. Sunt nenumărate aceste reprezentări:

Maica Domnului cu Pruncul (în brațe pe mâna stângă, pe mâna dreaptă),

Maica Domnului Îndurerată (Odigridia),

Maica Domnului cu trei mâini (Panaghia Tricherousa),

Sfânta Fecioară în Judecata de apoi,

Maica Domnului la Masa Raiului,

Adormirea Maicii Domnului și încă multe altele, dar toate țin seama de erminie, de canonul de reprezentare: maforionul Maicii Domnului, veșmântul acoperitor pe capul și umeri este întotdeauna roșu, pe cînd veșmântul de dedesupt este albastru. Maforionul are trei stele pe frunte și umeri reprezentând curățenia în care a venit pe lume Fiul Domnului înainte, în timpul și după naștere. Fecioara poartă Pruncul pe dreapta sau pe stânga, cu mâna cealaltă arătând spre EL: *ECCE HOMO*. Pruncul din brațele Sfintei Fecioare privește spre mama sa, cu mâna dreaptă binecuvântând, în cealaltă mână ținând rotulusul Sfintei Scripturi, simbol al Evangheliei. Pe aureola lui este înscrisă crucea ca pe icoana Pantocratorului. Este deci fiul lui Dumnezeu.

Un fals, spre a fi credibil, trebuie să țină seama și de aceste simbolistici.

Cu toate *furcile caudine* prin care trebuie să treacă pentru autentificare un fals, s-au vândut în marile licitații ale lumii nenumărate falsuri în diversele lor reprezentări: piese copiate integral cu semnătură, fără a fi semnate, semnate în fals, piese autentice și nerecunoscute de autor, piese modificate în timpul„restaurării" cu păstrarea semnăturii autorului, piese nesemnate de autor, la care s-a aplicat o altă semnătură etc.

Corneliu Baba, se zice că, înduioșat de situația precară a vreunui student de-al lui, mai semna pe câte o pânză considerată de el demnă, gest ce modifica pentru o vreme situația financiară a studentului. Mit sau adevăr, dacă aș fi fost studentul lui Corneliu Baba, înzestrat cu har demn de semnătura lui, nu aș fi vândut niciodată astfel de tablou. Problema pe care mi-o pun acum este: tabloul respectiv se vindea ca un fals, sau era mai degrabă o notă de apreciere a unui suflet de artist.

Nu numai Corneliu Baba, ci și Corot (unul din cei mai mari peisagiști francezi din sec. al XIX-lea) a recurs la astfel de gest pentru a scoate din nevoi, cu propiul său nume, elevi ai săi aflați în dificultate. Corot ajuta colegi sau elevi ai lui fără succes și care pictau în stilul lui semnându-le uneori o pânză. Tușa străină mâinii și articulațiilor sale sunt însă depistate de razele X. Corot mai prezintă o curiozitate: opera sa se estimează la un număr de aproximativ 3000 de tablouri răspândite în toată lumea. În S.U.A. însă se găsesc 5000 de exemplare pretinse autentice…

Cel mai mare dușman al falsificatorului de artă este timpul. Or tehnicile moderne de investigație, plasează în timp, fără tăgadă, oricare forme de materie. Cu atât mai mult cu cât marii maeștrii ai Renașterii (El Greco, Tițian, Rembrandt, van Eyck, Rubens etc.) și-au dezvoltat metode de tratare și pictare personale, aproape inimitabile, iar mai apoi aceste tehnici s-au perfecționat. În paralel și falsificatorii au beneficiat de experiențe de ani sau sute ani în care tehnica de îmbătrânire a materialelor, reacția culorilor naturale create cu tehnica de atunci la metodele de„patinare" forțată, dar nici un fals nu țipă din ramă *sunt un fals și am un părinte bun,* cum nici un autentic nu își afirmă calitatea decât în urma unui„chestionar" aplicat științific.

Luăm, de pildă, un tablou semnat și datat pentru autentificare. Autorul trăiește, dar unui artist ajuns într-o etapă de creație superioară, nu își recunoaște sau nu vrea să își recunoască„copilul". Tabloul este semnat, dar compoziția renegată. Copilul este orfan.

https://biblioteca-digitala.ro

După luptele de la Mohaci (1526), Ungaria devine pașalâc turcesc (pașalâcul de la Buda), iar Transilvania – sub dominația Ungariei – devine Voievodat autonom sub guvernare maghiară. Este perioada în care covoarele cu noduri (celebrul nod Ghiordez) pătrund în toate cele trei țări române și se impun în restul Europei ca obiecte decorative și cu rol funcțional. Fac parte din colecțiile private, dar și din cele ecleziastice, în special ale bisericii evanghelice.

Solicitarea pieții determină apariția unor ateliere private care fabrică astfel de covoare cu destinație comercială și se dezvoltă în orașe ca: Sibiu, Brașov, Sighișora etc. Se produce masiv un covor de inspirație orientală, dar cu influențe din zonă (covorul de Transilvania). După sec. al XIX-lea are loc o achiziționare intensă a celor mai frumoase piese pentru colecțiile private sau muzeale.

Perioada corespunde dezvoltării primelor ateliere de reparații textile, cele mai vechi în România, unul din acestea fiind a vestitului restaurator de textile Gh. Tuduc, în Bucureștii anilor 1930. (Ar fi avut o reședință în strada Tunari nr. 4). Reparațiile acestor piese vizau recompuneri de modele prin aplicarea de fragmente corespunzătoare ca dimensiuni, cromatică, decor, forme de degradare a nodurilor, mergând până la copierea integrală a originalului, vopsirea cu tuș sau cerneală a nodurilor numai în zonele în care degradarea era pronunțată. In final, se ajungea la transformarea obiectului original integral, într-un alt tip de piesă prin decupare și recroire. Dintr-un covor putea face o carpetă, o pernă etc. Deci, în atelier activitatea de restaurare nu prea ținea cont de unul din cele mai importante principii ale ei: *Primum non nocere* – principiul minimei intervenții, care să nu afecteze originalitatea, integritatea, sensul exprimării artistice a bunului pe care se intervine.

Atelierul era așadar axat pe executarea de pastișe din covoare asemănătoare ca decor, dimensiuni, funcționalitate și cromatică, vândute ca originale. Nu erau nici copii, nici replici și pentru că scopul fabricării lor era unul ilicit deveneau falsuri. Gh. Tuduc era însă un artist adevărat, care a reușit să facă specialiști ai timpului să creadă că,,restaurarea" aplicată de el în chip personal produce un autentic. Cu atât mai apreciate aceste covoare cu cât nici cele mai bune imitații nu reușesc să-l înșele pe imitator. Aceasta a fost spre sfârșitul secolului trecut și părerea specialistului Justus Brinckmann, care considera *țesăturile medievale neimitabile, deoarece abstracție făcând de dificultatea de a imita vechile culori și aurul, confecționarea lor ar aduce câștig falsificatorilor numai en gros.* În Europa mai sunt și astăzi câteva astfel de covoare,,prelucrate" de Gh. Tuduc și care se vând în continuare cu prețuri exorbitante.

Perioada renascentistă (sec. XIII-lea – sec. XVI-lea) nu s-a numit degeaba așa. Referindu-se la renașterea civilizației antice – manifestată în toate domeniile – dar în special în artă, a produs in zelul său și numeroase falsuri. Și nu de oricine și oricare.

Maestrul Rafael, vinde marchizei de Mantua, Isabella d-Este două statui de bronz drept opere de artă. Acuzat de fals, în litigiu pe care îl are cu marchiza, Rafael refuză aprecierea lucrărilor lui, cât și înapoierea banilor cu care fuseseră cumpărate statuile.

Mult mai elocvent este gestul unor călugări dintr-o mănăstire italiană când câțiva francezi însărcinați de rege, negociază în secret, unul din cele mai frumoase tablouri ale lui Paolo Veronese. După ce au pus să se facă o copie de calitate a tabloului, călugării se pregăteau să expedieze falsul regelui care fusese din timp avertizat de,,sfintele lucrări". Călugării au fost pedepsiți exemplar, tabloul original a fost expus în Palatul San Marco, iar copia a rămas mănăstirii.

Papa Iulius al III-lea a cumpărat pe comandă de la sculptorul lombard Gulielmo dela Porta busturi de împărați romani de marmură, statui,,antice" – o duzină. Sfântul părinte a fost însă avertizat chiar de,,credincioșii" colaboratori ai artistului și,,antichitățile" sunt înapoiate autorului, dar vândute mai apoi unui negustor spaniol.

Exemplele pot continua și surprinde din ce în ce mai mult, până rămâne întrebarea: ce a făcut spiritul uman să recurgă la astfel de lucruri uneori rușinoase, gesturi care acuză?

Vedem că nu sânt puțini cei care au săvârșit un fals, unii chiar atinși de genialitate: Leonardo da Vinci, Rubens, Corot, Rafael etc..

Este adevărat că în perioadă, opera de artă își avea,,laboratorul" de fabricație în ateliere, școli, maeștrii pe lângă care se ridicau talente cu strălucire, iar multe din operele acestor maeștri erau făcute cu contribuția sau colaborarea elevilor care își însușeau tehnici și maniere de lucru ale maestrului, dar se și specializau pe elemente componente ale unor scene din tablouri.

Unii excelau în reprezentarea unui cal în luptă (văzut din spate, din față, etc.), alții abordau modul de redare a îngerilor, a expresiei mâinilor, falduri de textile, etc. Peste toate, maestrul corecta, retușa, adăuga sau – dimpotrivă – făcea să dispară, dar totul se realiza pe un concept gândit de el. De aceea, când vorbim de un autentic al unui maestru renascentist, trebuie să ținem seama că un elev al lui care ar fi pictat un element al tabloului, s-ar fi putut numi Rubens, Michelangelo sau Rembrandt.

Totuși, falsul decurge din ființa umană, din structura lui interioară, nimic nu îi este străin firii *Omului*. Falsul dă lecția adevăratei valori, așa cum minciuna adevărului și detenția valoare libertății. Însă libertatea, ca și adevărul au nevoie de o taină, de o poveste care trebuie spusă lumii. Poți fi liber într-un pustiu, dar nu și fericit. Poți fi fericit într-un pustiu, dar atunci nu ești singur, ești cu Dumnezeu.

Aripa genialității nu a putut însă atinge niciodată altceva, decât un biet om.

Bibliografie:

1. Arnau, Frank,- Kunst der Falscher- Falskcher der Kunst, Dusseldorf, 1959, în traducere,,Arta falsificatorilor – falsificarea artei", Editura Meridiane, București, 1970.

2. Irina Crina Anca Sandu și Dr. Ion Sandu – Demersuri ale expertizei în depistarea intervențiilor de falsificare- Revista muzeelor, Anul XXXVI Nr 4-6/2000

3. Crețu, Ileana, -Curs de conservare- restaurare textile, București 2006.

4. Valeriu Gherghel – Ultima pățanie a lui Van Meegeren - publicat în Ziarul de Iași – 28.07.2007

https://biblioteca-digitala.ro

Oana BUZATU ILIESCU

EMINESCU GAZETARUL

Moto:

A vorbi despre Eminescu este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă … nu poate să ajungă vorba la el, fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harpă și să legene, din depărtare, delicata lui singuratecă slavă. În toate veciile străbătute de atleții și bicicliștii filosofiei, el își are vecia lui deosebită, închisă. Trebuie vorbit pe șoptite … într-un fel, Eminescu e sfîntul prea curat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un crucificat. Pentru pietatea noastră depășită, dimensiunile lui trec peste noi, sus și peste văzduhuri. Fiind foarte român, Eminescu e universal. (Tudor Arghezi)

EMINESCU nu poate fi ignorat – indiferent cât de greu este să vorbești despre personalitatea sa, care nu poate fi cuprinsă în cuvinte – pentru că avem la îndemână cel mai simplu mod de a-l omagia: A-L CITI și RECITI.

Îl cunoaștem pe Eminescu, este aproape de noi și totuși ne este dificil să spunem ceva despre autorul Luceafărului, deoarece metaforele care să-i surprindă genialitatea s-au tocit de mult (sau poate noi nu suntem decât niște epigoni actuali, niște *mâini în ruină*). Nu despre Eminescu-poetul vorbim în acest număr, ci despre Eminescu-gazetarul, actual astăzi nu numai datorită problematicii abordate, ci și spectaculoasei verve critice și polemice, greu de egalat.

Mihai Eminescu a fost un strălucit publicist, fiind cunoscut (în timpul vieții) ca reporter pătimaș al principalelor evenimente din viața politică, externă și internă, a României, inclusiv din viața ei culturală. Debutul în activitatea ziaristică are loc în anul 1870, când publică articolul *O scriere critică* (o polemică cu D.Petrino) în *Albina* din Pesta. Se conturează astfel prima etapă din publicistica eminesciană, etapă ce se încheie în mai 1876, când intră în redacția *Curierului de Iași*. În această perioadă, Eminescu (care-și face studiile universitare la Viena) colaborează la publicațiile românilor din Imperiul austro-ungar, apărând instituțiile culturale, criticând dualismul și afirmându-se ca un exponent al *tinerilor* în lupta pentru înfăptuirea idealului de unitate națională.

A doua etapă (mai 1876-octombrie 1877) coincide cu activitatea de bibliotecar la Biblioteca Centrală din Iași. La *Curierul de Iași*, Eminescu face cronică de politică externă, internă, cronică culturală, dramatică și artistică, urmând modelul lui Asachi, Kogălniceanu, Negruzzi care făceau din publicațiile lor organe de presă cu caracter enciclopedic.

Octombrie 1877 este data intrării în redacția *Timpului*, cotidian bucureștean, care marchează a treia etapă a gazetăriei eminesciene. La chemarea lui Ioan Slavici, Eminescu părăsește foaia ieșeană și intră ca simplu redactor, trece apoi în fruntea ziarului, ca redactor-șef, ocupând, în final, postul de prim-redactor până în iunie 1883. Publicistica desfășurată de Eminescu la *Timpul* este una cotidiană, răspunzând *chestiunilor zilei*, comentând evenimentele de politică externă și internă din perspectiva ziaristului de geniu, orientat spre viitor.

Susținerea originii latine a poporului și a limbii române, apărarea *unității culturale* a românilor și a drepturilor lor naționale prin combaterea cosmopolitismului, concepția de *clase productive* și *clase improductive* ale societății sunt aspecte importante din publicistica lui Eminescu. Dialogul său cu contemporanii, susținut cu devotament și conștiință profesională, devine – peste ani – dialog cu noi, prin uriașa putere de a surprinde moravuri politicianiste *perene*, ridicându-se de la particular la general și de la fenomenal la universal.

O SCRIERE CRITICĂ

După faimoasele critice, în sine bine scrise, ale d-lui Maiorescu, trebuia neapărat să iasă la lumină și o școală a sa de partizani care,minus spiritul de-o fineță feminină și minus stilul bun și limpede al d-sale, să aibă și ea aceleași defecte ce le are părintele, aceeași ridicare la nivelul secolului al 19, același aer de civilizațiune și gravitate cari din nenorocire sunt numai o mască ce ascunde adeseori numai foarte rău tendința cea adevărată și ambițiunea personală. Asemenea cum Kant cu sistema lui filozofică a ridicat ca din nimica o oaste de ex- și aplicatori ai săi, tot așa, în analogie, după criticele numitului domn trebuia să, se ivească o școală întreagă de critici sau criticastri; singura diferință dintre amândouă școalele e doar asta, ca partizanii lui Kant știau d.e. că baronia nu aduce de moștenire știința sau geniul și că nu e destul ca să aibă cineva un privilegiu — chiar cu pajere mpărătească fie — pentru ca să aibă la dispoziținea sa imperiul cel vast al științei și lumina cea curată a criticei filozofice. Adepții școalei române de filozofie sunt cu mult mai încrezuți și mult mai nejenați; baronia și nimbul poetic sunt un drept nu la critică, ci până și la batjocură, până și la persiflagiu asupra acelora cari ar avea cutezarea de a fi de-o opiniune contrarie. În locul nihilismului sincer adeseori și onest al unora din autorii noștri, cari poate nici nu pretindeau altceva de la public decât ca să li cedem onoarea de-a fi autorii noștri nesalariați, s-a ivit acuma alt nihilism — cel savant și pretențios care,

https://biblioteca-digitala.ro

uitându-se cu dispreț din fruntea și prin ochii secolului asupra a toți și toate, se crede la nivelul învățaților (analog al politicilor) din Germania sau Europa civilizată pentru că a învățat, sau mai bine n-a învățat în școalele depre acolo.

În cazul de față avem a face cu unul din avangardele celor mulți cari vor urma, adecă; cu o broșură a unei avangarde intitulată deplin astfel: Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina de D. Petrino (Cernăuții, 1869. Tiparul lui Bucoviecki și Comp.). Introducerea broșurei e în poezie, recte în versuri. Întâi poezia Cu inima zdrobită, autorul plânge în strofa întâia că nimeni nu alină durerea dulcei Bucovine, ci o lasă pradă minciunelor celor turbate cari încep cu „uae» și se sfârșesc în „ciuni». în strofa a doua, autorul face pe român negru și pe vânzătorul Iuda 'l face rumân. Iară bine! Strofa a treia, de clasică ce e, nu putem să nedreptățim publicul și să nu i-o redăm. Ea sună:

Să piară, în Leptura-i rumânul papă-lapte,
Iar tu, o Bucovină, citind a ta dreptate,
În munți, în văi, în codri, acolo vei simți
C-al României soare el nu-ți va asfinți.

Despre Eminescu și originea românilor

Formarea și devenirea poporului și a limbii române au marcat temporal două milenii de continuu dinamism civilizator, lingvistic și cultural, dinamism ce l-a cuprins și pe Eminescu, care era bine informat asupra opiniilor cercetătorilor străini. El a combătut tezele neștiințifice ale lingvistului german Fligir, ale istoricului Robert Roesler și ale etnografului maghiar P. Hunfalvy. Pe marginea lucrării *Etnografie von Ungarn* (P. Hunfalvy), publicată în 1877 la Budapesta, Eminescu întreprinde un studiu impresionant, folosind pentru documentare zeci de lucrări istorice și lingvistice ale unor reputați cercetători români și străini, între care Friedrich Christian Diez și J. Jung.

În această notă se înscrie și articolul publicat în *Timpul* din 13 ianuarie 1878 – Originea românilor – în care gazetarul respinge teza lui C. Fligir, demonstrația sa fiind remarcabilă la nivelul cunoștințelor de atunci. Articolul este răspunsul pertinent și documentat pe care Eminescu îl oferă textului *Die Abstammung der Rumänen*, publicat în *Fremden-Blatt* în 5/17 ianuarie 1878, în care era prezentată conferința dr. Fligir. Opinia lui Eminescu potrivit căreia într-o astfel de importantă problemă nu trebuie *să ne bălăbănim veșnic* căci până la urmă am ieși *chineji și turcomani și tot ce ar pofti cineva* este o opinie necontenit actuală.

ORIGINEA ROMÂNILOR

La 4/16 ianuarie d. dr. Fligier a ținut la adunarea Societății antropologice din Viena o conferință prin care a combătut părerea românilor că poporul lor s-ar trage de la vechii romani. La intrarea lui Victor Emanuel în Roma au venit felicitările municipalităților București și Iași, în cari se zicea că Italia este muma comună și a românilor, deci cu ocazia aceea mai mulți învățați italieni s-au pus să cerceteze originea lor. Rezultatul a fost că, precum formațiunea craniului la români este cu totul deosebită de aceea a italienilor, tot astfel nu este nici o înrudire între aceste popoare. Originea susținută de români de la coloniști soldați din Italia e un fantom, căci războaiele civile depopulase Italia însăși încă înainte de Traian și e istoric constatat (?) că, spre A coloniza țările de la gurile Dunării, s-au luat populațiuni semitice (?) din Asia Mică, din Siria ș.a. Dacă românii ar avea cuvînt să-și deducă originea de la coloniștii romani, atunci ar fi înrudiți prin sînge cu italienii, ci cu jidanii (?). D.. Fligier polemizează contra lui Mommsen și a altor învățați, cari iau limba română drept, dovadă a originei italiene, și el susține că românii sînt coborîtorii direcți ai vechilor traci. Dintre popoarele Traciei însă au primit și altele limba latină, și d-sa a sprijinit această teză, arătînd că și alte popoare barbare, cu care cele dintîi au venit în contact în vremea migrațiunii, și-auaprop[r]iat cu ușurință limba latină.

La teza aceasta a d-lui dr. Fligier vom răspunde numaiprin cîteva observări.

1. Limba română e unica în Europa care n-are proprie-vorbind dialecte. Pe-o întindere de pămînt atît de mare, despărțiți prin munți și fluvii, românii vorbesc o singură limbă. Prin urmare elementele din cari s-au zămislit poporul românesc n-au putut să fie decît numai „două». În orice caz însa semiții d-lui Fligier ar fi lăsat în limbă o urmă cît de slabă care însă nu se găsește deloc. Să presupunem că toate cuvintele semitice au dispărut, n-ar fi dispărut însa gîtlejul, cerul gurii și părătușul lor, deci am găsi urme de „fonologie» semitică în limba româna caz care asemenea nu se-ntîmplă. Am trebui să avem azi o limbă latină pronunțată jidovește. Toți știu însă că jidanii moderni de ex., chiar de-o sută de ani să fie în țară, nu sînt în stare să pronunțe românește.

3. Nu știm cum e istoric constatat că coloniștii ar fi fost semiți. Ex toto orbe Romano a lui Entropius (singurul loc ce vorbește despre colonizare) nu poate fi interpretat prin Siria Asia Mică ș.a.

4. Dacă coloniștii ar fi fost străini, ei n-ar fi putut vorbi decît limba latină clasică.În limba română se găsesc însă tocmai elementele unei latinități arhaice, ce nu se putuse păstra decît tocmai numai în Italia și nu la cei ce-n-vățau limba clasică a statului. Cine-nvață azi franțuzește sau nemțește învață limba scrisă, nu cea vorbită prin ținuturi depărtate, în care s-au păstrat urmele limbii vechi.

5. Coborîrea din traci o negăm pur și simplu. Affirmanti obstat probatio. Daca n-ar exista această regulă salutară a logicei elementare, ne-am bălăbăni vecinic cu sute de mii de păreri. Poate c-am ieși la urmă și chineji și turcomani și tot ce ar pofti cineva. Prin simplă afirmare nu se dovedește nimic.

Cine a[u] fost dacii, care au fost limba lor nu se știe nici pînă astăzi. Sigur s-ar putea deduce numai un singur lucru. La popoarele din Dacia, neesceptînd pe cel român, trebuie să se afle urme de fonologie dacică.

[13 ianuarie 1878]

Despre Eminescu și problema națională

Asemenea personajelor sale din poemele *Magul Călător în stele* și *Miron sau Frumoasa fără trup*, ursit să poarte *în sine nemargini de gândire* și să *simtă-adânc într-însul dorul după ce-i mai mare, după ce-i nepieritor*, Eminescu-gazetarul acordă o atenție specială românilor din perspectiva unirii lor într-un stat național modern. Marcat de timpuriu de efervescența spiritului național, indusă de revoluțiile de la 1848 din Europa, precum și de activitățile unor lideri pașoptiști, între care Nicolae Bălcescu, I.H. Rădulescu, Simion Bărnuțiu și Mihail Kogălniceanu, orientate spre constituirea și afirmarea statului național român, Eminescu își fixează drept țel slujirea intereselor naționale, nu numai prin artă, dar și prin propagandă, contrapropagandă și implicare directă în acțiuni oculte, vizând desăvârșirea Unirii.

Analizând contextul și modalitatea în care tocmai se realizase unificarea Italiei (1866) și a Germaniei (1870-1871), aprecia că unirea culturală a românilor trebuia să o preceadă pe cea politică, sugerând, în acest scop, crearea condițiilor interne, pregătirea populației pentru realizarea consensului, solidarității naționale și exploatarea împrejurărilor externe. Stau mărturie, în acest sens, precizările prietenului

https://biblioteca-digitala.ro

său apropiat, Ioan Slavici, consemnate în memorii, din care reproducem câteva idei semnificative: *Noi eram de părere că unirea aceasta se va face în virtutea desfăşurării firești a lucrurilor (…), stăruiam deci ca tinerimea română să lucreze înainte de toate prin conferințe publice, prin reviste literare, prin biblioteci poporale ieftine, prin propagandă ziaristică, prin concerte și reprezentațiuni teatrale, pentru restabilirea unității în viața culturală a românilor și pentru păstrarea disciplinei intelectuale și morale, mai ales în România. Eminescu îndeosebi era de părere că propaganda politică ar fi chiar primejdioasă, căci prin ea le-am da nemților, rușilor și maghiarilor dreptul de a înăbuși orice mișcare făcută în vederea unirii sufletești.*

În sprijinul cauzei românilor din afara granițelor, a recurs permanent a materiale de arhivă, a reprodus protestele liderilor acestora, adresate presei din străinătate, împotriva abolirii unor drepturi, denunțând scoaterea limbii române din școlile confesionale din Ungaria, Basarabia și Bulgaria. Citează, spre exemplu, intervenția demnă și curajoasă a arhiepiscopului și mitropolitului diocezei Ardealului – Miron Românul – împotriva acțiunilor de maghiarizare a naționalităților din imperiu.

Reamintea că românii din afara granițelor *nu au renunțat la dreptul de se simți membri ai aceleiași individualități sociale* și că Guvernului îi revenea obligația de a se îngriji atent de soarta acestora. Din această perspectivă, a accentuat asupra faptului că Rusia, Germania și Austria se preocupau serios de comunitățile lor din străinătate, reproșând puterii de la București că *se frământă în tulburări interne, amețită de orgia palavrelor bizantine*.

Deși recunoștea dificultățile mari în soluționarea problemei românilor din afara granițelor, pe care le localizează și circumscrie *fenomenului imperial*, Eminescu exprimă optimism în această privință. La 31 de ani, în iulie 1881, a avut premoniția desăvârșirii solidarității sociale și unirii tuturor românilor într-un stat unitar, apreciind că ei aveau să-și dobândească bunurile lor naționale *bucată cu bucată*, că spiritul național va triumfa peste 40 de ani: *Abia în 1921 avem perspectiva că, prin o lungă reacțiune a spiritului național și a puterii de asimilațiune a solului și a rasei, vom fi exterminat până și urmele acelei domnii (fanariote) odioase*. Idealul s-a înfăptuit cu trei ani mai devreme decât anticipase Eminescu!

[„MAREA MAJORITATE…"]

Marea majoritate, aproape unanimitatea românilor — zice organul oficios al guvernului— nu-și dă încă seamă de mărimea pericolului în care și-ar pune țara dacă ar lua cam peste picior Tratatul din Berlin, adecă hotărîrea celor șapte mari puteri, întărită de voința de fier a d-lui de Bismark.

A lua peste picior Tratatul din Berlin! Dar cine-1 ia peste picior? Am călcat sau călcăm noi Tratatul neîndeplinind art. 44 tale quale? Spune Tratatul undeva că acea dispoziție e absolut obligatorie pentru noi precum a fost pentru Turcia, este el o îndatorire ce ni se impune sub orice împrejurări? Nu.

De a judeca toate lucrurile cu sînge rece și de a nu da nimic pe vorbe goale. Dovezi istorice pentru acest bun-simț, întradevăr superior, sînt multe: evlavios fără a fi bigot, poporul românesc, cel mai numeros în Orientul Europei, nu a produs un singur sfînt din mijlocul lui; și drept, fără finețe juristice, el s-a judecat fără cod civil și penal 500 de ani aproape. Reîntoarcerea la acele calități ale strămoșilor, la vitejie, dreptate și cuminție, va fi începutul unei epoce de adevărată regenerare și numai atunci cînd cineva nu va fi numit bun sau rău după cum e alb sau roșu, ci abstracție făcînd de la opiniile lui politice, numai atunci cînd vom fi drepți față cu noi înșine și nu ne vom sfîșia pentru vorbe scrise pe hîrtie de autori străini în țară străină, pentru alte popoare și alte împrejurări, atunci cînd vorba adevărată va găsi ureche ascultătoare vom începe a ne respecta între noi și a fi uniți.

Ministeriul, în neunire de astă dată cu maioritatea, ba aproape unanimitatea românilor, va pune, zice „Românul", cestiunea ministerială.Dacă va pune-o, bine va face, căci sperăm că va face loc unui cabinet într-adevăr responsabil, care să se pună el însuși cu propriul lui curaj în fața Europei, nu ca d. Brătianu care, din nefericire, se dă îndărătul Camerelor și lasă săgețile să curgă asupra pieptului deschis al țării. Ceea ce dorim din adîncul inimei e ca viitorul cabinet, oricari ar fi ideile lui asupra marginilor libertăților publice, să fie compus din oameni cu desăvîrșire integri, cu caracter statornic și cu mai multă iubire de țară decît de sine. Un cabinet leal va găsi oricînd concursul leal a tuturor partidelor.

[Timpul, 27 iunie 1879]

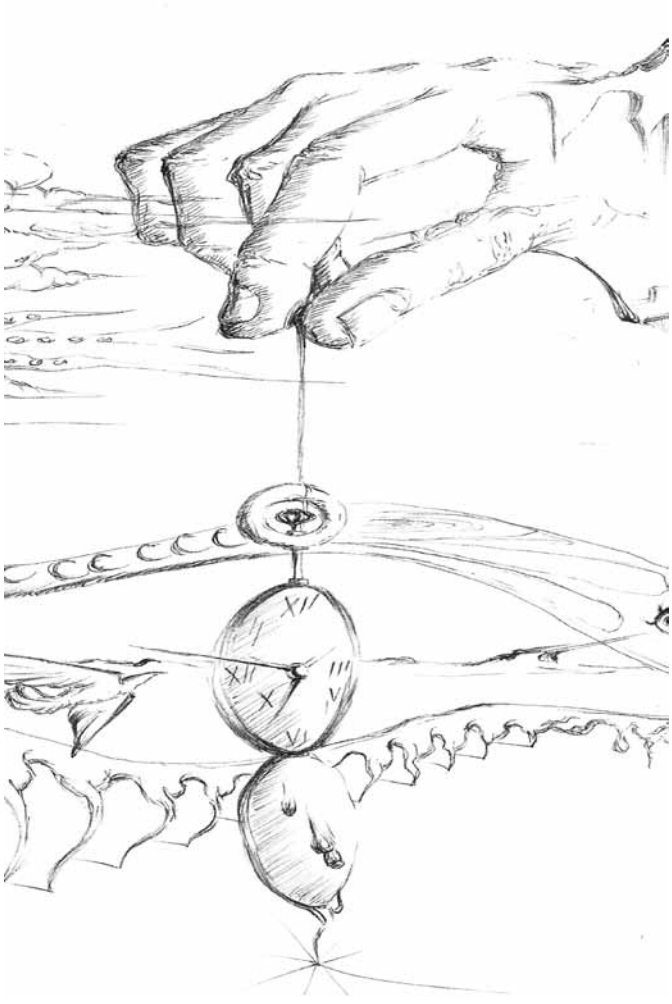
Bibliografie:

Academia Română, *Dicționar General al Literaturii Române*, vol. III, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, Academia Română.

Istoria Românilor, vol. VII, Editura Enciclopedică, București, 2003.

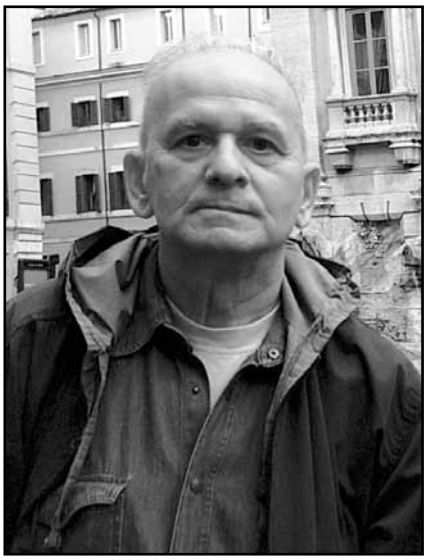
George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura Eminescu, București, 1973.

Mihai Eminescu, *Opera completă*, vol. IX, X, XII, XIII, Editura Academiei Republicii Socialiste România.



Ilustrație – grafică de Anton Răzvan, 2006, colecție privată.

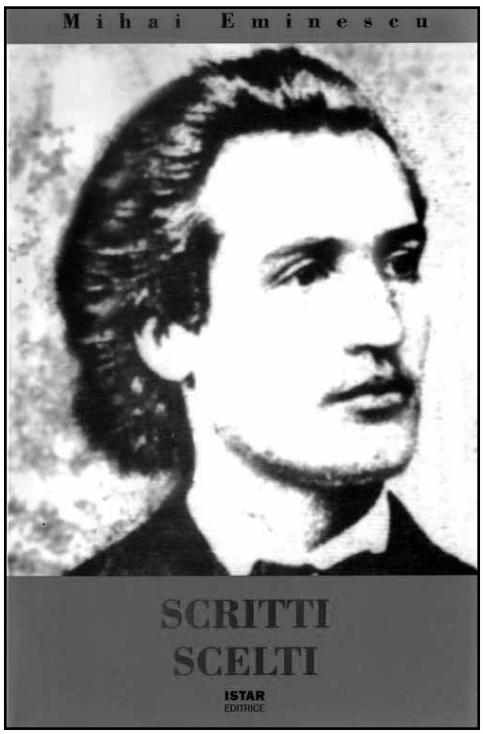
https://biblioteca-digitala.ro



Geo VASILE

POETICA DUBLULUI ÎN PROZA LUI EMINESCU

Adevărul este că anvergura ideatică, estetică și filosofică din poemele eminesciene provine sau revine din proza poetului Mihai Eminescu (Botoșani 1850 – 1889 București). Prilejul de a o reciti ne-a fost oferit de o antologie de cinci nuvele și povestiri traduse în italiană sub titlul „Scritti scelti" (ISTAR Editrice, Reggio Calabria, 2002, 174 p.). Versiunea în dulcele idiom aparține Marianei Câmpean, rezidentă de mai mulți ani în Italia și care, așa cum se specifică pe coperta IV, și-a dedicat cercetările mai bine de douăzeci de ani operei lui Eminescu. Frumoasa carte cuprinde o prefață cam convențională a traducătoarei, care-și păstrează forța exegetică în lămuririle și comentariile de la sfârșitul fiecărui text (foarte utile cititorului italofon).



Introducerea este semnată de editorul Pina Lupoi, „cap limpede" al versiunii italiene, dar și atentă cititoare și interpretă comparatistă a prozelor eminesciene, dovadă stând intuițiile sale de bun simț: „povestiri fantastice, viziuni asemenea unor halucinații, ca în E. A. Poe, dar, spre deosebire de acesta din urmă, Eminescu reușește să dea blândețe mistică până și unui chip de fantomă".

Pe cât de numeroase sunt traducerile din poezia eminesciană și studiile critice apărute în Italia, în publicații periodice, volume, monografii, istorii literare (de la Ramiro Ortiz la Rosa del Conte, Geo Vasile și Mario Luzi), pe-atât de puține sunt antologiile de proză. Se pare că prima tentativă, din 1974, este volumul de „Novelle e Racconti" (Edizioni Mori, Palermo) îngrijit de Francesca Di Miceli Fanara, care a tradus *Archaeus, Sărmanul Dionis, Cezara, Moș Iosif*. A urmat „Genio desolato" (Geniu pustiu), o amplă nuvelă tradusă de S. Mattesini și M. Farnetti (P.Lubrina Editore, Bergamo, 1989, 106 p.). În anul 2000 a apărut, dacă nu ne înșelăm, la Editura Rizzoli din Milano un substanțial volum de proză eminesciană, „La mia ombra e altri racconti", (312 p) cu un eseu de Mircea Eliade, coordonat și prefațat de regretatul Marin Mincu, traducerea aparținând unor prestigioși români italieni.

Revenind la cele cinci texte recitite de noi în italiană, datorită poate și traducerii lor fără cusur, ne-am dat seama nu numai de rezonanța experiențelor intelectuale ale junelui Eminescu în fragmentele sale fantastico-filosofice, ci și de ancora aruncată peste timp și spațiu prozatorilor postmoderni ce metabolizează cu succes repertoriul romantic, adică imaginarul gotic, fantasmatic, evaziunea onirică, regresiunea metempsihotică, dublul din oglindă, angelodemonismul ș.a.m.d.

Dionis este o natură faustică, un metafizician interesat de necromanție și astrologie, tentat de taina regresiunii în timp, dar și de ascensiunea cosmică. Peisajul lunar este descris de Eminescu într-un climax de fantezie și reprezentări angelice (contrastând

https://biblioteca-digitala.ro

cu imperfecțiunile pământești) apte să elibereze în fine protagonistul de instinctele trupului și inerțiile cugetului. Doar imaginea ochiului divin și indescifrabila sa enigmă rupe vraja acelui elan al descătușării, returnându-l pe visător în melancolia sa mortală de înger rebel. Abolirea spațiului și timpului obiectiv printr-un act de voință, proiecție și intuiție lăuntrică, subiectivă, este nu numai prologul teoretic al nuvelei, îmbibată de idealism, ci și un modus operandi al eroului eminescian într-o aventură filosofico-fantastică, cu diverse etape de reincarnare.

Dacă *Sărmanul Dionis*, redactat la Viena în 1872, a trecut în ochii oficialilor de la cenaclul „Junimea" drept o extravaganță, o „elucubrație filosofică" a poetului, *Archaeus*, scris în 1875, pare a fi fost doar introducerea la o nuvelă nicicând terminată, care reia în mare parte conceptele „magului călător printre stele". De la aprioriismul kantian se ajunge la noțiunea de *Archaeus*, familiară, se pare, lui Paracelsus și misticismului său naturalist. Archaeus nu este altceva decât esența inalterabilă, natura vizionară călătorind prin spațiu și timp, luând forme după forme, fără finalitate; esența și prototipul ce se întrupează în lucruri și fenomene. Dacă preambulul confirmă umorul romantic (celebrul witz) eminescian, demn de grafismul caricatural al unui Daumier, figura bătrânului, înrudit cu Iosif, Ruben, impune prin pledoaria sa teoretică în favoarea aprioriismului, a relativității adevărului și a subiectivității cunoașterii.

Cezara, publicată în 1876, ni se pare cea mai consistentă scriere din punct de vedere narativ, atât ca ingeniozitate a jocului de planuri epice, cât și ca demers sociologic și filosofic privind viața, progresul, moartea, aceasta fiind înțeleasă ca reintegrare în circuitul materiei. Anecdota pasională este ridicată la puterea expresivă a patosului ontologic pe care doar iubirea și moartea îl conferă personajelor. Cezara îl iubește pe frumosul Ieronim, un sceptic ascet, și se oferă, trup și suflet, pe viață și pe moarte, tânărului călugăr, în numele unei legi naturale, irepresibile. Ieronim, captivat de filosofia evazionistă a lui Euthanasius, rezistă pasiunii Cezarei, călăuzit de o rațiune teoretică, de vreme ce iubirea i se arată ca un imens eșec social, ca o dramă a plictiselii, ca un mijloc de reproducere a speciei și de conservare a stirpei. Pentru el și înclinațiile sale schopenhauriene, sentimentul purificat de instinct atinge absolutul doar sub raza neprihănită a primordiilor. Este cheia esteticii romantice, a expansiunii cosmice și a delirului uranic, a retragerii în insula edenică a voluptății și mistuirii *(cupio dissolvi*).

Vasile Pintea - Luceafărul • desen în peniță, tuș, 1972
www.vasilepintea.ro

Scrisă la doar 19 ani, nuvela „Avatarii faraonului Tlà", tradusă de Mariana Câmpean prin *Le trasmigrazioni del Farone Tlà*, aduce în secenă cam toate rețetele epicii postmoderne, începând cu metamorfozele și transformismul personajului, și terminând cu transmigrația sufletului și pierderea identității. Dublul și androginul, protagonismul narcisic, simulacrele, contagiul vampiric, cluburile secrete de inițiere, efectele de licoare magică, iată câteva ingrediente reperabile în romanele gotice de la Arthur Schnitzler și Tolkien la Michel Tournier. Visul romantic, așadar, în ce are el mai ocult, senzațional și tenebros, continuă să însuflețească imaginarul și creativitatea unor mari scenarii epice de azi.

Mariana Câmpean, prin strădania sa aproape științifică de traducere a textelor eminesciene, de o dificultate incredibilă, aduce un omagiu profesionist limbii române, al cărei împătimit faur a fost Eminescu, și totodată face un serviciu excepțional literaților și cititorilor italofoni avizați, oferindu-le *pars pro toto*, o dublă aventură lingvistică și estetică, română și italiană, un eșantion de scriitură romantică și europeană, de o incredibilă actualitate.

Adevărul e că, în opinia noastră, traducerea de proză este mai dificilă decât cea de poezie și nu vom înceta să credem că traducătorul român din limba română într-o limbă străină are avantajul și privilegiul prin naștere și studii – este și cazul Marianei Câmpean – de a înțelege la nivel de fonem, nuanță și spirit opera abordată. Ca să nu mai vorbim de șansa traducătoarei de a se fi naturalizat în Italia, italiana traducerii de față, netimorată de eminesciene ampolosități manieriste, de cascade adjectivale, de reiterări și figuri retorice ușor desuete, de naive jocuri sau obscurități, are fluență, relief, vervă, dramatism, culoare, dovada fiindu-ne dată mai cu seama de *Geniu pustiu/Genio soltario* (am fi preferat *deserto*), în care recunoaștem dicțiunea din marile poeme tip „Luceafărul", „Mortua est", „Împărat și proletar" (pesimismul ateu), „Venere și Madonă" și, în general, celebrarea străvechiului concept „viața e vis", întrupat de toate cele cinci texte eminesciene. Ar fi extrem de util ca autoarea traducerii să-și reediteze cartea, eventual cu sprijinul material al I.C.R., la o Editură mai cunoscută din Italia, cu o rețea de difuzare națională. Proza lui Eminescu, anticipatoare, precum și truda Marianei Câmpean o merită cu prisosință.

https://biblioteca-digitala.ro

Cristina Gabriela NEMEȘ

DIMENSIUNEA RELIGIOASĂ A LIRICII EMINESCIENE

Motto:
„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată… ”
(Mihai Eminescu)

Lirica religioasă este parte integrantă a literaturii române. Ea constituie genul cel mai bine reprezentat la începuturile noastre literare pentru că aceasta este indisolubil legată de geneza poporului român într-un spațiu creștin. [1]

Istoria și critica literară arată că poezia religioasă își are izvorul atât în imnele și troparele creștine cât și în Psaltire sau Cântarea Cântărilor. Putem spune că sursa de inspirație a multor poeți, deci și a poetului Mihai Eminescu, a fost Sfânta Scriptură sau Biblia. De aici s-au preluat o serie de motive și teme biblice care, fie că au fost prelucrate, fie că au constituit imagini preluate, cert este faptul că ele au constituit o bogată sursă de inspirație pentru poeți.

Din acest unghi de vedere consider că nu ar fii lipsită de interes investigarea în ceea ce privește poezia religioasă sau de inspirație creștină a lui Mihai Eminescu.

În acest sens mi-am propus o incursiune atât în opera poetică de factură religioasă, mai puțin cunoscută, chiar controversată, cât și în viața poetului. Din acest motiv consider că istoricii, criticii literari și dascălilor de limba și literatura română, le revine misiunea nobilă de a-l face cunoscut pe Eminescu, așa cum a fost el, în adevărata lumină căci aceasta este vocația pe care au primit-o în dar de la Dumnezeu, de a spune elevilor adevărul, așa cum a fost el, și de a scrie

despre acest adevăr. Acest lucru este foarte important pentru ca generații de elevi îl vor percepe pe Mihai Eminescu așa cum a fost prezentat la cursuri.

Opera unui autor nu poate fii interpretată decât dacă se lecturează integral, fără să se facă abstracție de nici un gen literar ori specie literară, iar această operă nu trebuie despărțită de omul Eminescu, toate puse în contextul socio-politic-cultural al vremii. Ar fii o soluție sau un nou început în cunoașterea cu adevărat a marelui poet.

Actualele manuale ni-l prezintă pe Eminescu ca fiind un veșnic îndrăgostit și neânțeles, un singuratic, chiar un inadaptat social, „ultimul mare poet romantic”, însă mai puțin cunoscut ca om politic și religios, făcându-se abstracție de publicistica sa și de latura creștină care a influențat opera sa poetică.

Așadar, cum trebuie căutat Mihai Eminescu înainte de a fii descoperit?Un prim pas îl realizează, iată o tânără cercetătoare, iubitoare de opera publicistică eminesciană[2], care îl prezintă pe Eminescu, mai puțin cunoscut publicului larg, dezvăluind o față neștiută până acum.

Ceea ce scoate in evidența autoarea într-un interviu[3] este faptul că Eminescu ne învață mereu, peste timpuri să gândim românește. Eu aș spune puțin mai mult, anume ca Eminescu nu doar că ne învață să gândim românește ci să și simțim românește, oriunde ne-am duce în lumea aceasta, trebuie să simțim că aparținem unei țări pe care Eminescu a iubit-o și a respectat-o atât de mult. Nici o bogăție nu poate cumpăra dulcele grai românesc și spiritul creștin al acestui popor.

Interpretând opera marelui poet, în special cea religioasă, persistă întrebarea care își așteaptă răspunsul legitim avizat, anume:Este Eminescu poet religios?

Despre această temă s-a scris deseori, dacă la început destul de vag, astăzi există voci care încearcă să răspundă afirmativ acestei întrebări. De pildă autorul Ion Buzași răspunde în prefața operei sale arătând că „opera lui Eminescu este prin excelență o operă deschisă”[4]datotită profunzimii și complexității

1. Dan Horia Mazilu, *Cuvânt înainte*, *Antologia 1700 de ani de poezie religioasă*, Ed. Ager, 2003, p. 5-6.

2. Miruna Lăpuș, *Despre Eminescu* și *ce am învățat descoperindu*-l, Ed. Vremea, 2008, p. 3.

3. A se vedea interviul cu Miruna Lăpuș acordat lui Silviu Man, *„Eminescu te învață să gândești românește”*, în revista *Rost*, nr. 80-81 (oct. -noi.) /2009.

4. Ion Buzași, *Mihai Eminescu*:*Poezii* și *articole religioase*, Ed. Galaxia Gutnberg, 2006, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

acesteia. Autorul mai evidențiază un lucru foarte important, anume că fiecare generație, în funcție de sensibilitatea epocii, va găsi noi sensuri.

Pornind de la această afirmație, se naște o altă întrebare pertinentă:astăzi mai este Eminescu actual?Aici intervine uriașa responsabilitate a istoricilor, criticilor literari și a dascălilor de a face punct de reper în ierarhia valorilor elevilor, mesajul testamentar aș putea spune, al poetului, anume:de a gândi și simți românește, în orice context socio-politic-cultural. Acest lucru definește poporul român iubitor de Dumnezeu și de frumos, în toate timpurile.

Răspunsul la această întrebare îl găsim fiecare dintre noi atunci cțnd citim opra poetului, cucerindu-ne limba dulce „ca un fagure de miere" și care dă un farmec aparte liricii.

Sacrul, prezent în lirica eminesciană, ne definește pe noi ca popor creștin.

Ion Buzași mai arată că această profunzime și complexitate a operei sale a determinat„interpretări „variate ale creației sale, unele profund contradictorii. Poetul a fost considerat când conservator nostalgic după formele civilizației medievale, când socialist, când romantic, când precursor al simbolismului prin muzicalitatea versurilor sale, vizionar al unității naționale, naționalist dar și antisemit, protolegionar.

A fost naționalist?Astăzi, din nefericire, acest cuvânt este depreciat, în sensul că dacă ești naționalist, ești extremist. Sensul de bază dat de către unul dintre exegeții poetului, D. Murărașu, în studiul său despre Naționalismul lui Eminescu, era acela de patriot, iubitor de națiune, de a pune binele țării înainte de binele personal.

Așadar, se cere multă înțelepciune și mai ales responsabilitate în receptarea operei marelui poet dar și de a-l prezenta așa cum a fost el.

Eminescu a fost un poet religios?

Controversa în legătură cu religiozitatea poeziei lui Eminescu există, după opinia lui Ion Buzași, atunci când se face confuzie între „poezia religioasă„și „poezia mistică". În acest sens autorul explică distincția dintre cei doi termeni „mistic" și „religios", arătând că poet religios, precum, Paul Claudel ori Rainer Maria Rilke, nu înseamnă poet mistic, după cum a fost Sfântul Ioan al Crucii ori Tereza de Avila. La Mihai Eminescu există un substrat religios, creștin, evident în opera sa poetică. Numeroși istorici și critici literari dar și teologi s-au ocupat de exegeza, de analiza și interpretarea operei sale de acest gen, printre care:I. M. Rașcu, Petru Creția, Valeriu Anania, Constantin Galeriu, Nichifor Crainic, Zoe Dumitrescu Bușulenga.

Dintre cei care neagă religiozitatea lui Eminescu voi face referire la studiul lui I. Negoițescu. [5]

Părintele Profesor Constantin Galeriu într-o conferință religioasă ținută la Cluj Napoca în anul 1995, 24 noiembrie, intitulată:„Ortodoxia-expresia sufletului românesc", spunea că„Mihai Eminescu este un mare poet religios, o expresie a sufletului românesc creștin". Părintele dovedește religiozitatea lui Eminescu, atât în poezii cât și în articolele sale religioase, concluzionând că:„prin gândirea lui, și teologică, atât de profundă, răspunde odată mai mult titlului acordat de omul deplin al culturii românești. Iar în viitoarele sinteze ale gândirii și filosofiei creștine, chiar ale teologiei noastre, va trebui să se țină seama și de el ca un adânc gânditor creștin-ortodox". [6]

De aceea „în cinstirea pe care trebuie să i- o acordăm nu trebuie uitat niciodată că el a văzut în Biserica Ortodoxă Română„Maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbii și unitatea etnică a poporului". [7]

Într-un studiu despre Poezia religioasă română modernă[8]IPS Bartolomeu Anania susține că există în opera lui Eminescucel puțin cinci texte de sensibilitate creștină:Rugăciune, Colinde, colinde, Învierea, Christ, Răsai asupra mea. Același autor, pe situl www.adevarul. ro, din 22 decembrie 2009, ni-l dezvăluie pe Eminescu, mai puțin cunoscut, descoperindu-i poetului latura religioasă. Astfel, în ediția Murărașu, poezia Colinde, colinde, ne dezvăluie un poet care este ancorat în tradișia profund creștină a poporului său, amintind de Nașterea Domnului, de scena biblica unde sunt prezenți Mântuitorul Iisus Hristos, Maica Domnului, steaua care-i călăuzește deopotrivă pe magi și pe păstori:

„Colinde, colinde/Evremea colindelor/Căci gheața se-ntinde/Asemenea oglindelor/Și tremură brazii/ Mișcând rămurelele/Căci noaptea de azi-i/Când scânteie stelele. /În noaptea de astăzi/Copiii și fetele/De dragul Mariei/Își piaptănă pletele. /De dragul Mariei/ Și-al Mântuitorului/Lucește pe ceruri/Ostea călătorului. "

Mai mult, poemul Luceafărul, pe lângă sursa de inspirație cunoscută, mai există și o altă sursă, mai puțin cunoscută și recunoscută, anume, cea creștină. În acest sens Zoe Dumitrescu Bușulenga, Ion Buzași, IPS Bartolomeu Anania au evidențiat faptul că acest poem a avut ca sursă de inspirație și Evanghelia Sfântului Ioan, dovadă fiind și faptul că pe marginea unei file de manuscris a fost descoperit Prologul Evangheliei Sfântului Ioan. Poemul a fost construit pe baza celor doi poli fundamentali ai prologului ioanic:„La început era Cuvântul" și „Cuvântu s-a făcut trup".

Nichifor Crainic susține în Spiritualitatea poeziei românești că poemul Luceafărul este un poem creștin, e poemul creștin prin excelență.

Am încercat să răspund, prin invocarea argumentelor de mai sus, acestei întrebări:Este Eminescu un poet religios?

Din acest unghi de vedere importantă este investigarea felului cum omul Eminescu s-a raportat credinței

5. Ase vedea studiul *Poezia lui Eminescu*, E. P. L., 1968, P. 39.

6. Pr. Prof. Constantin Galeriu, *Biografia Fiului lui Dumnezeu*, a *blândului Nazarinean*, *în* conștiința *lui Eminescu*, în *Ortodoxia*, nr. 1, ian. -apr. /1995, p. 6.

7. Idem., p. 7.

8. IPS Bartolomeu Anania, *Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație* creștină, în revista *Studii Teologice*, seria a –II-a, anul XLVI, nr. 1-3, ian. -iunie, 1994. p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

creştine şi iată şi în acest sens câteva argumente:însuşi poetul recunoaşte, într-un articol din martie 1881, ca Sfânta Scriptură este cartea esenţială şi fundamentală a lumii creştine:„lată, 2000 de ani, aproape, de când biografia Fiului lui Dumnezeu e cartea după care se creşte omenirea". [9]

Este cunoscut faptul că Eminescu a primit în familie o educaţie creştină, el fiind un bun cunoscător al Scripturii şi al vechilor manuscrise bisericeşti. Mai mult, în curtea casei părinteşti de la Ipoteşti se afla o biserică a familiei Eminovici, unde în mod sigur, se ţineau slujbe la care participa şi el.

Aflăm că în noiembrie 1886, Eminescu se retrage la Mănăstirea Neamţ unde s-a spovedit şi s-a împărtăşit[10].

Dacă urmărim cu atenţie, în volumul XVI, Opere[11], putem vedea preocuparea lui Eminescu pentru bogăţia textelor biblice şi patristice, când în calitatea sa de bibliotecar comunica ministrului instrucţiei şi cultelor, Titu Maiorescu, în 6 martie 1875, o cerere pentru a-i aproba costul achiziţiei unor cărţi ce purtau amprenta următorilor autori:Nicodim Aghioritul, Grigorie Teologul, Vasile cel Mare, Efrem Sirul.

Din toate cele spuse de până acum lesne ne dăm seama ca poetul Mihai Eminescu a fost un poet religios şi, continuă să rămână în conştiinţa noastră astfel. Depinde de câtă responsabilitate suntem dispuşi să ne asumăm în a promova şi cultiva adevăratele valori naţionale şi universale. De acest lucru va depinde multe, în primul rând, normalitatea unor stări de lucruri în societatea noastră, sănătatea morală a tinerelor generaţii, care vor întreba şi se vor întreba:cine a fost Eminescu?

Despre lirica eminesciană s-au scris multe rânduri, şi se vor mai scrie cu siguranţă, important este faptul ca acele rânduri să reflecte adevărul iar acest adevăr va exista când vor exista cercetatori cu adevăraţi pasionaţi de opera lui Eminescu şi, de ce nu, de o prezentare a omului Eminescu.

Astăzi, fie că suntem sau nu de acord cu asemenea puncte de vedere, nu putem trece cu vederea ca poetul Mihai Eminescu este un poet care a scris poezie religioasă şi că o incursiune în acest gen poetic se lasă încă aşteptată.

Bibliografie:

1. Anania, ÎPS, Bartolomeu, *Poezia religioasă română modernă. Mari poeţi de inspiraţie creştină* în revista **Studii Teologice**, seria a-II-a, nr. 1-3, ianuarie-iunie, 1994.

2. Buzaşi Ion, **Mihai Eminescu:Poezii şi articole religioase**, Editura Galaxia Gutenberg, 2006.

3. Eminescu, Mihai, *Şi iarăşi bat la poartă*, în **Timpul**, 12 aprilie, 1881.

4. Galeriu, Pr. Prof., Constantin, *Biografia Fiului lui Dumnezeu, a blândului Nazarinean, în*

Conştiinţa lui Eminescu, în **Ortodoxia**, nr. 1, ianuarie-aprilie, 1995.

5. Lăpuş, Miruna, **Despre Eminescu şi ce am învăţat descoperindu-l**, Editura Vremea, 2008.

6. Mazilu, Dan Horia, *Cuvânt înainte*, **Antologia 1700 de ani de poezie religioasă**, Editura Ager, 2003.

7. Pănăzan, Maria-Daniela, **Poezia religioasă românească. Eseu monografic**, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2006.

COSMOGONIA ÎN LIRICA EMINESCIANĂ

Potrivit D.E.X. – ului, „cosmosul " nu este altceva decât spaţiul cosmic, universul . Dacă la grecii antici Universul constituie ca un tot armonios organizat, infinit în timp şi în spaţiu, în opoziţie cu haosul, pentru creştini, potrivit concepţiei creştine, cosmosul, universul întreg, nu este altceva decât creaţia lui Dumnezeu, „Cel ce a făcut cerul şi pământul ".

Acelaşi termen din grecescul „kosmos ", nu înseamnă decât lume; lumea care ne înconjoară, nemărginită în timp şi în spaţiu.

Cosmogonia, potrivit aceleiaşi surse, nu este nimic altceva decât o ramură a astronomiei care se ocupă cu studiul originii şi evoluţiei corpurilor cereşti şi al sistemelor de corpuri cereşti.

Această problemă, a cosmosului, a fost deseori discutată de către oamenii de ştiinţă dar şi de către teologi, existând un aşa-zis conflict între ştiinţă şi religie, conflict care mai degrabă a existat, şi continuă să existe, între teologi şi savanţi. Acest " conflict „este determinat, fie dintr-o îndrăzneală exagerată a savanţilor, fie dintr-o timiditate nejustificată a teologilor. [12]

Dumnezeu l-a creat pe om după chipul şi asemănarea sa cu scopul ca acesta, omul, să fie fericit, trăind în comuniune veşnică cu cel care l-a creat, cu Dumnezeu.

Omul este invitat de către Dumnezeu, nu numai la comuniune, ci şi la conlucrare, existând o participare din partea omului la ceea ce a fost creat pentru el deja, de la începutul lumii. Această lucrare divino-umană nu are ca finalitate decât mântuirea omului .

Ceea ce este caracteristic lui Dumnezeu este discreţia, căci invită omul să participe la desăvârşirea creaţiei, însă îi lasă acestuia libertatea să aleagă. Unul din marile daruri ale lui Dumnezeu, dăruit omului este libertatea. Acest lucru îi este caracteristic omului, ca fiinţă liberă şi responsabilă, să aleagă în permanenţă.

În acest lucru nu vedem nimic altceva decât că fiecare om, ca persoană, are taina sa, are menirea, scopul său în lume, înzestrat cu nişte daruri spirituale care pot face faţă timpului şi tuturor ideologiilor şi sistemelor.

Dorinţa omului de a cerceta creaţia lui Dumnezeu, este firească, însă depinde din ce unghi de vedere

9. Mihai Eminescu, Şi *iarşi bat la poartă*, în *Timpul*, 12 aprilie, 1881, în *Opere*, XII, p. 134.

10. Maria –Daniela Pănăzan, *Poezia religioasă românească*. *Eseu monografic*, Ed. Reântregirea, 2006, p. 9.

11. Mihai Eminescu, *Opere*, vol. XVI, Ed. Academiei, Bucureşti, 1989, p. 316.

12. Adrian Lemeni, *Ştiinţa înţeleasă ca o gnoză automântuitoare*, pe www . crestinortodox. ro

https://biblioteca-digitala.ro

sunt privite lucrurile ;în acest sens Sfântul Siluan Athonitul spune, atât de frumos, de limpede, că omul vrea să cunoască totul despre soare, însă dacă omul se va smeri, va cunoaşte nu numai soarele, ci şi pe creatorul său. Iată, zic eu, ce-i lipseşte omului modern, omului de ştiinţă-smerenia. Omul de ştiinţă, în lucrarea sa, nu trebuie să întrebe dacă există Dumnezeu, ci el trebuie să ştie ca există Dumnezeu. Credinţa în Dumnezeu luminează raţiunea, ea fiind un dar de la Dumnezeu, care presupune şi o colaborare umană. Teologia bazându-se pe revelaţie nu are nevoie să fie justificată de ştiinţă, afirmă Adrian Lemeni. Acesta mai arată că nu este nevoie să căutăm în mod necesar o cale de concordanţă între revelaţie şi ştiinţă ;argumentând că domeniul teologului este diferit de cel al savantului, iar acest lucru nu trebuie să ducă la un conflict. Eu aş îndrăzni să merg puţin mai departe şi să afirm că cele două ramuri, atât ale ştiinţei, cât şi ale teologiei se împletesc armonios, pe deplin, cu o singură condiţie însă, ca omul de ştiinţă să creadă că există Dumnezeu şi că lucrarea lui este binecuvântată de către Dumnezeu. Iar rezultatele cercetării lui să confirme datele revelaţiei.

Creştinismul nu se reduce la ideologie. El are în centru Persoana lui Hristos.

Mai mult, ştiinţa nu trebuie să determine gândirea teologică, dar contextul actual ne obligă la un dialog interdisciplinar, cum afirma şi Adrian Lameni, în lucrarea amintită. Însă acest dialog nu trebuie să fie unul conflictual sau unul care generează conflicte, deoarece, după cum am precizat anterior, cele două ramuri se completează, în măsura în care omul de ştiinţă, în cercetarea sa, datele obţinute precum şi investigaţia sa, nu trebuie să „creadă, fără acerceta ", ci dimpotrivă, cercetând, să conştientizeze că realizează lucrarea lui Dumnezeu.

Condiţia de bază ca această cercetare să aibă finalitate, este ca omul de ştiinţă, aşa cum spunea Sfântul Siluan Athonitul, să recunoască şi să accepte conlucrarea aceasta:divino-umană, adică, să nu se aşeze în centrul universului căci va risca să rămână singur. Iar această singurătate nu-i poate deschide perspective, orizonturi, nu va putea, chiar dacă ar vrea, să accepte pe altcineva, pe Dumnezeu, Creatorul său şi al universului întreg.

Pe de altă parte, toate marile culturi ale lumii au fost preocupate, atât de geneza pământului cât şi de cea a cosmosului, de la marile poveşti pentru copii, până la mari nume de poeţi şi prozatori, naţionali şi universali. Dacă înţelepţii căutau adevărul prin intuiţie, iar oamenii de ştiinţă prin raţiune, poeţii au încercat să găsească indicaţii în miturile antice.

Ovidiu Papadima povesteşte într-una dintre poveştile sale geneza pământului. Fiecare popor îşi explică geneza prin creaţii folclorice, printr-un mit specific al său. Acesta povesteşte cum s-a făcut pământul, îşi explică creaţia. Fiecare popor îşi explică, pe temei biblic, facerea, atât a pământului cât şi a cosmosului. Iată cum sună această poveste:un ţăran trudit stătea obosit, care nu era altul decât Dumnezeu. Obosit , stăte ape un petec de pământ, iar în jurul său, apă, doar apă. Iar din apă iese diavolul care îl întreabă:„măi frate, nu vrei să te ajut ? „Iar ţăranul îi spuse :„bine măi nefârtate ;du-te adu pământ din fundul mării şi trezeşte-mă că fără binecuvântarea mea nu merge, nu vei avea spor " . Şi merge dracul şi merge, cară şi cară, însă din gelozie, din mândrie, nu-l trezeşte, căci vrea să facă totul singur. Deodată i se naşte un gând rău, să-l omoare pe bătrân. Îl ia în braţe şi vrea să-l arunce în apă, însă face un pas şi creşte pământul, mai face un pas, iar creşte pământul, şi tot aşa, merge la dreapta, la stânga, sus, jos, iar pământul creştea. Se spune că nici dracul nu şi-a dat seama că a făcut semnul Crucii. Nimic nu se poate fără binecuvântarea lui Dumnezeu, sau peste toată creaţia este pusă pecetea lui Dumnezeu, Crucea.

Cosmogonia presupune crearea lumii din haosul primordial. Toate marile culture ale lumii au fost preocupate de problema genezei sub o formă sau alta, şi imaginaţia generaţiilor de poeţi din toate timpurile şi din toate locurile au creat numeroase mituri cosmogonice.

Un astfel de mit găsim şi la poetul Mihai Eminescu. Viziunea sa cosmogonică s-a concentrat în poeziile: „Scrisoarea I ", „Povestea magului călător în stele ", „Mortua Est ", „Împărat şi

Proletar ", „Luceafărul " ;Viziunea lui Eminescu despre crearea lumii se desfăşoară în patru ipostaze:1. Starea anterioară creaţiei

2. Creaţia

3. Marşul istoriei şi civilizaţiilor pe pământ

4. Sfârşitul creaţiei

Starea anterioară creaţiei este evocată în trei poeme eminesciene:„Rugăciunea unui dac", „Scrisoarea I", „Luceafărul": „Căci unul erau toate şi totul era una " ;în această stare „pământul, cerul, văzduhul, lumea toată erau din rândul celor ce n-au fost niciodată.

Aici se face distincţia dintre cer şi văzduh.

În poemul „Luceafărul ", „ziua cea dintâi " marchează începutul creaţiei. Luceafărul zboară cu o viteză mare, se reîntoarce în timp şi apare fizic în ziua creaţiei. Distanţa este uriaşă căci: „La steaua care-a răsărit /E-o cale-atât de lungă/Că mii de ani i-au trebuit/ Luminii să ne ajungă " (La steaua).

Eroul –astru al lui Eminescu traversează „căi de mii de ani în tot atâtea clipe ".

El zboară „pân'piere totul, totul „şi ajunge acolo unde „nu-i hotar„şi unde „vremea-ncearcă în zadar din goluri a se naşte ", în starea iniţială când n-a fost creat nici timpul, nici spaţiul.

Astăzi, este posibil să vezi, cu ajutorul telescoapelor puternice, galaxii mult îndepărtate.

Există acestă legătură dintre religie-ştiinţă-literatură, dacă savantul, teologul, respectiv, Scriitorul, în lucrarea sa aşează ca pecete Crucea iar Crucea înseamnă jertfă, fiecare, în lucraea sa realizează o jertfă în numele lui Dumnezeu şi al umanităţii. Acesta, în permanenţă depune o jertfă şi se jertfeşte în acelaşi timp, în numele Adevărului, adevăr, care potrivit Sfintei Scripturi, este Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu.

https://biblioteca-digitala.ro

Incontestabil, capodopera liricii eminesciene, rămâne poemul Luceafărul. Simbolul poemului e vast iar timp de câteva decenii, numeroase exegeze asupra acestui poem au analizat cele două principale surse de inspirație:pe de-o parte, un basm românesc, culeș și publicat de germanul Künisch, pe de altă parte, mitul antic al lui Hyperion. Însă, în vremea din urmă, câțiva dintre cercetătorii și criticii literari (George Călinescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, D. Murărașu) au identificat și o a treia sursă, anume Evanghelia după Ioan. În sprijinul acestei ipoteze a venit și descoperirea unei file de manuscris eminescian, pe care se află mai întâi un titlu:*Legenda Luceafărului,* apoi transcrierea prologului din Evanghelia lui Ioan. [13]Potrivit analizei teologice asupra textului eminescian ÎPS Bartolomeu Anania[14] a ajuns la concluzia că eroul poemului, Luceafărul-Hyperion, a fost construit pe baza celor doi poli fundamentali ai prologului ioanic:

„La început era Cuvântul "…și „Cuvântul s-a făcut trup ". El aparține lumii necreate și a participat efectiv la crearea Universului: „Hyperion, ce din genuni/Răsai cu-o-ntragă lume ", îi spune Tatăl, în înțelesul că el, Luceafărul, s-a născut nu odată cu lumea, ci cu lumea după el. La un moment dat, Părintele folosește pluralul, dar nu un plural al majestății, cum arată ÎPS Bartolomeu Anania, ci pe acela al comuniunii: „Noi nu avem nici timp nici loc, /Și nu cunoaștem moarte ".

Noul Hyperion are toate atributele Logosului. Ca unic fiu al Tatălui, el era de față în „ziua cea dintâi " când izvorau lumine ".

Imaginea veșniciei negre își găsește paralelă în " găurile negre „din spațiul ceresc, cere reprezintă stelele stinse. Mai departe Luceafărul mărturisește:

„Din chaos, Doamne, am apărut/Și m-aș întoarce –n chaos…/Și din repaos m-am născut, /Mi-e sete de repaos". Dorința lui de a deveni muritor nu înseamnă un act de răzvrătire ci un act de rugăminte a unui fiu către un tată înțelept care are puterea supremă. Însă îi este refuzată ncestuia nemurirea.

Tema Spațiului este ilustrată de cele două planuri spațiale: -planul uman-terestru: „In vremea asta Cătălin, / Viclean copil de casă/ Ce împle cupele de vin/ Mesenilor la masă";

- planul universal-cosmic: „Caci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaște, / Si vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște. „ Cele două planuri se împletesc în structura poemului. Tabloul din poem, numit și „drumul cunoașterii", este dominat de planul universal-cosmic, Luceafarul este Hyperion (hypereon – pe deasupra mergătorul), iar fata este motivația călătoriei, simbolul iubirii ideale.

Acest fragment liric începe cu un pastel cosmic, în care natura este fascinantă, Eminescu făcând scurte referiri la ideea filozofică a timpului si a spațiului universal, trimițând totodată și la geneza Universului:

„Porni luceafarul.
Creșteau în cer a lui aripe… "

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele -
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a chaosului văi, (…)
Cum izvorau lumine;"

Călătoria lui Hyperion spre Demiurg în spațiul intergalactic simbolizează un drum al cunoașterii și totodată motivația meditației pe care Eminescu o face asupra condiției omului de geniu în raport cu oamenii obișnuiți, dar și cu idealul spre care aspira acesta. Setea de cunoaștere a omului de geniu -„o sete care-l soarbe"- face ca Hyperion să meargă la Demiurg pentru a fi dezlegat de nemurire în scopul de a descifra taina fericirii, prin implinirea iubirii absolute, în numele careia este gata de sacrificiul suprem:

„Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate da-mi în schimb
O oră de iubire… „

Demiurgul îi refuză lui Hyperion dorința, prin exprimarea ideii că omul este muritor, nu-și poate determina propriul destin și se bazează numai pe noroc, în antiteză cu omul de geniu, capabil de a împlini idealuri înalte, care-l fac nemuritor, dar si neânțeles de societate:

„Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte. „

Ideea dualității existențiale ciclice, aceea că existența umană este alcătuită din viață și moarte, este unul dintre argumentele Demiurgului în a-l convinge pe Hyperion să renunțe la ideea de a deveni muritor:

„Caci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște. „

Bibliografie:

1. ÎPS Bartolomeu al Clujului, *Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creștină*, în **Studii Teologice**, nr. 1-3, ianuarie-iunie, București, 1994.

2. Firca, Pr ., Iova, **Cosmogonia biblică și teoriile științifice**, Editura Anastasia, București, 1998.

2. Lemeni, Adrian, *Știința înțeleasă ca o gnoză automântuitoare*, pe **www. crestinortodox. ro**

Premiul revistei ***Hyperion*** la Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXIX-a, 15 iunie 2010, Botoșani

13. ÎPS Bartolomeu al Clujului, *Poezia religioasă română modernă. Mari poeți de inspirație creștină*, în *Studii Teologice,* nr. 1-3, ianuarie-iunie, 1994, București, p. 5.
14. Idem., p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

Născut în România, **ADRIAN GEORGE SAHLEAN** deține diploma de Master's în **filologie, engleză și spaniolă** (București, 1975) și **psihanaliză** (Boston, 1995). În 2002 obține **certificarea clinică de psihanalist**, terminându-și în prezent doctoratul. Dl. Sahlean este autorul a trei **volume de traduceri de poezie** în engleză și a unor **eseuri de traducere literară**.

Începând cu apariția volumului bilingv **The Legend of the Evening Star/Legenda Luceafărului** (Boston, Prospero Press, 1996), ediție reluată și de Biblioteca Națională Română în anul 2000, și continuând cu volumul bilingv **Eminescu – Selected Poems/ Poezii Alese** (Bucuresti, Editura Univers, 2000), tălmăcirile A G Sahlean și-au câștigat treptat o largă apreciere. Volumul publicat de Editura Univers a primit **medalia comemorativă de aur „Eminescu 2000"** și **Marele Premiu al Asociației Scriitorilor si Artiștilor Români din SUA „LiterArt XXI"** (2002).

Pe parcursul anilor, traducerile eminesciene au constituit o sursă de inspirație și pentru creatori din alte domenii artistice: (2002) **Fundația culturală română și British Council** au sponsorizat un **disc audio** cu traducerea Luceafărului eminescian (The Legend of the Evening Star) în recitarea **Principelui Radu de Hohenzollern-Veringen** pe fundalul muzical al Poemei Române de George Enescu; (2003); Compozitorul american **William Toutant** a scris o piesă **pentru bariton și pian pe textul „Glossei"**; (2004) Compozitorul american (de origine română) **Dino Ghezzo** a compus o piesă multimedia pe libretul englezesc al „Luceafărului" (2005)**, The Evening Star'** a fost pus în scenă într-o **montare teatral-muzical-coreografică** la **teatrul ‚Acorn' din New York**, și reluată în (2008) la teatrul '**Marjorie Dean Little' din Manhattan**. (2007) Cântăreața și pianista de jazz **Anca Parghel** a compus o piesă pe varianta englezească a poeziei ‚**De ce nu-mi vii?**' (2007) **Poetul american W. C. Cross** a dat o replică modernă „**Odei**" (în metru antic), temele eminesciene universale fiind abordate din perspectiva experienței americane contemporane; (publicată și în **Convorbiri Literare** în 2008) În 2006, traducerile au fost incluse într-o nouă ediție bilingvă**, Eminescu – Eternul Dor, Imposibila Iubire' (‚Eternal Longing, Impossible Love')** volum însoțit de un **disc audio** ce înglobeaza peste 400 de ore de muncă de înregistrare, editare, montaj și ilustrație muzicală. Variantele englezești sunt recitate de cunoscutul actor **Jeremy Geidt, de la American Repertory Theatre** din Cambridge, pe fond muzical interpretat de **pianistul Horia Mihail**. CD-ul cuprinde, printre altele, „**Luceafărul**", „**Glossa**", „**Scrisoarea I**", „**La Steaua**", „**Stelele-n Cer**", „**Odă**", „**Pe lângă plopii fără soț**" și „**De ce nu-mi vii**", poeme aflate în volumul premiat Eminescu – Selected Poems apărut la editura Univers.

Adrian Sahlean este **fondator (2004) și președinte al organizației non-profit Global Arts** (www.globalartsnpo.org), menită să faciliteze schimbul cultural și educativ dintre România și SUA. Organizația a primit statutul non-profit în anul 2005, ca recunoaștere directă a activităților sale, în prezent având ca obiectiv principal promovarea lui Eminescu în rândul publicului american.

Este membru al **Uniunii Scriitorilor din România**, **Societății Americane de Psihanaliză Modernă**, **Asociației Traducătorilor Literari din America**, și **Asociației Scriitorilor și Ziariștilor Medici Români**.

https://biblioteca-digitala.ro

STELELE-N CER

Mihai Eminescu

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor,
Până ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn;

Nişte cetăţi
Plutind pe mările
Şi mişcătoarele
Pustietăţi.

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Şi necuprinsele
Drumuri de nori

Zboară ce pot
Şi-a lor întrecere,
Vecinica trecere -
Asta e tot…

Floare de crâng,
Astfel vieţile
Şi tinereţile
Trec şi se stâng.

Orice noroc
Şi-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Până nu mor
Pleacă-te, îngere,
La trista-mi plângere
Plină de-amor.

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?

STARS IN THE SKY

(English version © Adrian G. Sahlean)

Stars in the sky
Of lone existence
Burn in the distance
Until they die.

After their marks
Masts on ships flutter,
Ocean waves clutter
Wandering barks—

Forts of wood, free,
Floating to splutter
Slow-moving water,
Deserts of sea.

Autumn birds stray
Over far beaches
And boundless reaches
Of cloudy way;

Fly to their fall
In race nocturnal—
Passage eternal—
For that is all.

Blossom of May
Is youth that kindles
Our life that dwindles
And goes away.

For every fate
Spreads fleeting seconds
On wing that beckons
Quiescent state.

Before I die,
Angel, lean under
When in my wonder
With grief I sigh:

Why waste, alas,
This fragile flower
Of rapid hour
Given to us?

https://biblioteca-digitala.ro

Adrian G. SAHLEAN

Fragment din introducerea la „Caiete de Atelier“

Eminescu, în engleză, trebuie (re) inventat! Sonoritatea lui specială din română se datorează nu doar stilului său ca poet ci și caracteristicilor specifice limbii române ca limbă latină.

Româna permite folosirea vocalelor deschise în poezie drept material muzical, în timp ce desinențele gramaticale oferă posibilități de rimă mult mai mari ca engleza. Stilul eminescian creează probleme speciale pentru traducător și prin faptul că poetul folosește în română un vocabular relativ simplu care nu este însă deloc… simplist. Genialitatea sa (și dilema traducătorului) constă în felul cum Eminescu „scoate" atâta înțeles din cuvinte relativ obișnuite ce nu cer trimiteri la dicționarul explicativ al limbii române. Cu alte cuvinte, în modul special și specific în care este folosită materia limbii. Mozart (voi explica imediat comparația) folosește materialul muzical fără a da senzația de „căutat", ci de firesc, de „simplu"; complexitatea laboratorului de creație e aparentă numai muzicologilor, căci Mozart sună „firesc" oricui, așa cum „sună" și Eminescu în română.

Traducerea poemelor eminesciene în engleză se aseamănă transcripțiilor muzicale între instrumente compatibile. Unele compoziții pentru pian, de pildă, pot fi interpretate credibil în „reducție" (termenul admite o anume pierdere) pentru chitară clasică – evident, cu alt tip de armonizare. Dar, într-o transcripție bine făcută, folosirea judicioasă a caracteristicilor specifice noului instrument poate re-crea un univers sonor comparabil cu cel al piesei originale și capabil să trezească emoții similare.

Chiar dacă re-inventarea lui Eminescu în altă limbă pornește nevoit de la conținut, deci de la vocabular – cum spuneam, unul simplu și firesc, cu grijă să nu fie simplist — sonoritatea cuvintelor alese pentru engleză este esențială, și nu poate fi ignorată… Din păcate, nici *percepută* fără sensibilitate muzicală…

Pe plan muzical-sonor, obstacole create de difența constitutivă dintre limbi sunt multiple, unele de nesurmontat…. Ca sunet, engleza are vocale mai închise ca româna. Cuvintele sunt folosite în engleză preponderent în forma lor de „rădăcină", creând rime oarecum clișeizate și chiar previzibile după atâtea secole de „rimă si ritm"…. În plus, condensarea informației este mult mai mare în poezia englezească.

În româna (și în alte limbi romanice) versul respiră prin vocale, prin cuvinte de legătură și desinențe, careți dau un anume răgaz până vine… sensul următor! Din motive similare, opera italiană se cântă în genere numai în italiană. Ea „sună" încă bine și în românește, dar absolut forțat în engleză, și nu din cauza sensului! În engleză, ori bagi cuvinte „din burtă", ori trebuie să tot stai să cânți vreo silabă, s-o mai „lungești", până vine rândul cuvântului următor, căci cuvintele englezești sunt scurte, eficace, mono- si bi-silabice în majoritate. Ele n-au articulația plurisilabică care-ți dă posibilitatea să faci „paradă" din simpla rostire consecutivă a silabelor… Cuvintele englezești sunt în genere exponate văzute dintr-o ochire!

Dacă luăm orice cuvânt banal românesc constatăm că echivalentul său în engleză este de obicei mai scurt cu o silabă. „Casă"/ „house". Doi la unu. „Masă"/ „table", doi la unu și jumăte, căci „bl" ca silabă n-are nimic din sonoritatea „a"-ului. „Fereastră"/ „window", trei la doi. Chiar și cuvintele „lungi": „universitate"/ „university", șase la cinci. Unde „bat"? În „bătaia" versului, în articulația sa, în englezescul „beat", adică în ritm, în prozodie…

Cum să sugerezi deci sonoritatea limbii eminesciene în engleză dacă materialul sonor constitutiv este atât de diferit? Ar exista o soluție: urmând sistematic direcțiile rar încercate, dar existente, atât în poezia cât și proza de limbă engleză! Sunt poeți la englezi, cum ar fi Keats sau Blake, care au exploatat în mult mai mare măsură potențialul muzical al englezei și „simplitatea" de exprimare. Sau un scriitor ca Oscar Wilde, în *Fairy Tales*. Coleridge în *Balada bătrânului marinar* mi-a oferit de pildă structura echivalentă firească în engleză pentru *Luceafăr*. Am considerat de fapt că Eminescu „ar trebui" să sune în engleză la nivel stilistic cam ca Emily Dickinson sau Edgar Poe… Adică limbă cu patină, dar nu arhaică, și nici încărcată de manierismele greoaie din poezia romanticilor englezi sau dinaintea lor… Stilistic este greu să găsești multe asemănări, dincolo de excepțiile menționate, căci poeții de limbă engleză cu universalitate comparabilă (ca romantici) au scris în cu totul altă manieră…

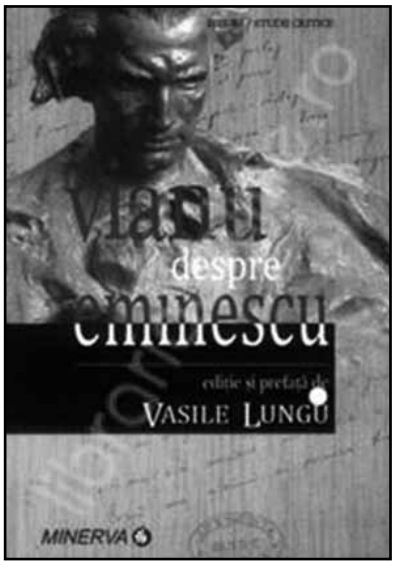
Traducerea este un exercițiu de aflare a echivalențelor și nu a identităților, dar alegerea corectă a lexicului este abia primul pas. Fidelitatea invocată generic pentru orice traducere nu ar pune probleme atât de mari la nivelul cuvintelor, dacă nu ar exista în cazul lui Eminescu problema conotațiilor și sonorităților **integrate în vers**. Pentru că nu poți, sau n-ar trebui să desparți versul de muzica sa specifică, ea fiind constitutivă. Cum să-l desparți de prozodie, când „prozodia", rima si ritmul, înseamnă inițial în grecește „cântec interpretat pe fond muzical"?

Integrarea prozodică este de fapt un pat a lui Procust pentru orice traducător din Eminescu. Cum dimensionezi **ce ar trebui spus** ca să intre în rigoarea cadenței? Ce tai dacă silabele nu îți încap „în metru"? Când ies prea puține, „bagi umplutură"? Dar dacă cuvântul potrivit ca sens sună șchiop în metrul respectiv? Cuvintele rimate din română nu pot fi aceleași în engleză, evident. Îmbătat de propriile „găselnițe" de cuvinte rimate, mai poți înțelege dacă de dragul „sunatului din coadă" ai mutilat inadmisibil sensul? Explorarea acestor întrebări este miezul oricărei traduceri versificate, dar capătă responsabilități sporite când cel pe care îl îmbraci în haine noi este Eminescu și îl prezinți lumii cu pretenție de împărat.

https://biblioteca-digitala.ro

Ionel SAVITESCU

STUDII EMINESCIENE (3)*



„*Poezia acestui mare moldovean este însă aceea a tuturor românilor deoarece ea reprezintă cu o mare forță momentul de înnoire al poporului nostru, în epoca lui modernă… Am scris și am vorbit adeseori despre poezia lui Eminescu. Întocmai ca pentru mulți oameni din generația mea, poezia aceasta a fost principalul eveniment intelectual al tinereții mele*" (Tudor Vianu)

Indiscutabil, este salutară inițiativa editurii Minerva și a d-lui. Vasile Lungu de a publica într-un volum compact, cea mai mare parte dintre studiile lui Tudor Vianu, dedicate lui Eminescu. Asemenea altor cărturari români, Vianu a fost preocupat de Eminescu timp de câteva decenii (primul studiu inclus în prezenta antologie datează din 1925, iar ultimul scris este o comunicare ținută la Academia Română și publicat în Scânteia, 11 iunie 1964, textul fusese citit de o altă persoană, deoarece Tudor Vianu s-a stins cu trei săptămâni înainte, 21 mai 1964), dând la iveală studii care pătrund în structura liricii eminesciene, a primelor influențe și concretizarea lor în poezia eminesciană. Structurat în trei segmente (***Din volume, Din periodice și Inedite***) și dispunând de prefața d-lui. Vasile Lungu, volumul în chestiune se deschide cu studiul „***Personalitatea lui Eminescu***", apărut inițial în ***Mișcarea literară*** (10 ianuarie 1925), scris în urma dezvăluirilor făcute de Ioan Slavici în ***Amintiri***. Se cunoaște faptul că Eminescu, în practicarea vânătorii de oameni, a favorizat în preajma-i pe Caragiale, Slavici, Creangă, orientându-le gusturile și aspirațiile literare, cu tustrei având îndelungi convorbiri pe teme literare (inclusiv folclor), filozofie, gramatică. Eminescu l-a cunoscut pe Slavici la Viena în 1869, unde la aproape un deceniu după stingerea lui Schopenhauer (1788 – 1860), influența acestuia în epocă crește, cu reverberații până în saloanele Junimii, unde, se știe, Schopenhauer era filozof preferat, fiind tradus în franceză de Zizin Cantacuzino, iar T. Maiorescu i-a tradus „***Aforismele asupra înțelepciunii în viață***", în limba română. Tot Schopenhauer i-a îndrumat pașii lui Eminescu spre cultura indiană și limba sanscrită, poetul traducând Dicționarul sanscrit al lui Franz Bopp. În fine, această influență a lui Schopenhauer asupra lui Eminescu va fi reluată de Liviu Rusu (1966). Slavici, mărturisește, așadar, că Eminescu „*citise mult… cu deosebire largi îi erau cunoștințele în ceea ce privește literatura tuturor popoarelor, istoria universală și cea română îndeosebi, filozofia tuturor timpurilor și limbile clasice și cea română*" (p. 19). În 1930, Tudor Vianu dă la iveală „***Poezia lui Eminescu***", remarcând în Prefață: „*Studiile întrunite în cartea de față își propun să ajute la împlinirea unei lipse, adeseori observate și deplânse, dar care a stârnit mai mult veleități decât inițiative rodnice. De unde provine timiditatea criticii noastre literare față de poezia lui Eminescu? Eminescu este marele subiect al literaturii românești. Opera lui poate fi comparată cu o cetatea puternică a cărei cucerire cere pregătiri numeroase, un asediu răbdător, o măsurare îndelungă a puterilor, un avânt pornit de departe*" (p. 23). Între cele șase studii integrate sub titlul „***Poezia lui Eminescu***", acela intitulat „***Eminescu și etica lui Schopenhauer***" fixează mai bine influența schopenhaueriană asupra poetului nostru, fiind astfel trecute în revistă o serie de poezii eminesciene ce au suferit influența filozofului german, Tudor Vianu considerând că „*Cu mâne zilele-ți adaugi*", „*este cea mai schopenhaueriană poezie a lui Eminescu*", opțiune discutabilă, atâta timp cât și ***Singurătate și Rugăciunea unui dac*** sunt tot la fel de schopenhaueriene. În ceea ce privește influența lui Hegel asupra lui Mihai Eminescu, Vianu îl citează din nou pe Slavici din ***Amintiri***: „*Aceasta mă-ndeamnă – scrie așadar I. Slavici – să fac mărturisirea că pe mine, tânăr lipsit cu desăvârșire de cultură generală, Eminescu m-a îndemnat încă pe la sfârșitul anului 1869 să numi pierd timpul citind scrieri de ale filozofilor Fichte, Hegel și Schelling și nici scrieri de ale lui Kant să nu citesc decât după ce le voi fi citit pe ale lui Schopenhauer*" (p. 128). Între Hegel și Schopenhauer a existat o rivalitate acerbă, Schopenhauer dorind să-și eclipseze rivalul chiar și în amfiteatrele universitare, unde și-a fixat cursurile la aceleași ore cu ale lui Hegel în speranța că-i va răpi auditoriul, fără succes însă, așa încât reușita postumă a întrecut așteptările. Semnificativă este imaginea Greciei antice în „***Memento mori***", poem vast de 1302 versuri scris în epoca vieneză (1871 – 1872), și rămas în manuscrise, până în 1903 (***Preludii***), când Ilarie Chendi atrage atenția asupra sa, versiunea a doua fiind preferată de specialiști: „*Începând șirul evocărilor sale cu aceea a epocii de piatră, trecând prin Babilon și Ninive, prin Egipt și Palestina, prin Grecia, prin Roma și Dacia, prin epoca migrațiunii popoarelor și prin evul mediu, prin Revoluția franceză și prin epoca napoleoniană, Eminescu pare a fi folosit întreaga cercetare modernă ieșită din romantism*" (p. 138). În secțiunea „***Din volume***" se mai pot cita încă alte două studii dedicate lui „***Eminescu și Shakespeare***" („*prieten blând al sufletului meu*" – „*Eminescu laudă dramele lui Shakespeare, ca și comediile lui Molière, < pentru că se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi ascultate cu același interes, căci pasiunile omenești vor rămânea mereu aceleași >… Dar Shakespeare este pentru Eminescu mai mult. El îi comunică poetului nostru nu numai știința despre oameni, dar și facultatea sporită de a simți și înțelege. Shakespeare îl înzestrează cu noi sentimente și cu noi priviri îndreptate către lume. Shakespeare este educatorul lui. Umanitatea lui Shakespeare este dintre cele mai pilduitoare. Chiar greșelile lui îi sunt dragi și poetul nostru vede în poetul englez un model și o ținută a aspirației lui*"), și „***Madàch și Eminescu***", studiu în care ***Tragedia omului*** este comparată cu ***Memento mori***. Poemul lui Madàch fusese tradus în germană (în 1865 de Alexander Dietze), e posibil, spune Vianu să fi fost cunoscut de Eminescu la Viena sau Berlin: „*Ceea ce leagă între ele operele de care vorbim este, înainte de toate, faptul că amândouă sunt mari fresce ale istoriei omenirii*" (p. 165), Vianu menționând vechimea unor astfel de poeme, începând cu Hesiod, apoi, Lucrețiu, Vergiliu, Ovidiu și Augustin, până în epoca modernă. În fine, în „***Însemnătatea națională a operei lui Mihail Eminescu***" (1964), Tudor Vianu scrie: „*Momentul eminescian a fost unul din cele mai însemnate în evoluția afectivă a poporului nostru… Fără Eminescu nu putem înțelege bine, ca pe niște produse ale culturii românești, nici pe Conta, nici pe Xenopol, nici pe Sadoveanu, nici pe Iorga, nici pe Pârvan, nici pe Arghezi. Avântul spiritual al lui Eminescu s-a propagat în aceștia și în alții, lărgind orizontul lumii pentru noi toți*" (p. 284 – 285). În concluzie, cu toate că Vianu nu i-a dedicat lui Eminescu o monografie, studiile reunite în această antologie alcătuiesc un corpus omogen ce se citește realmente cu folos.

*TUDOR VIANU – Despre Eminescu, ediție alcătuită și prefață de Vasile Lungu, Editura Minerva, 2009

https://biblioteca-digitala.ro

UNIVERSALIS

Lucian BOIA

HEGEMONIE SAU DECLIN AL FRANȚEI?(*)
(Fabricarea unui mit național)

Cap. VI – Litere, arte și științe: o cultură cu două viteze

Pentru o țară a cărei putere globală descrește neîncetat, limba și cultura franceză își apără destul de bine pozițiile de-a lungul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX. Mitul Franței – al unei țări diferite de oricare alta, dar care, în ciuda singularității sale, e percepută ca o sursă nesecată de forme și de idei – își continuă cariera, îmbogățit de Revoluție și de epopeea Imperiului. Ca nici o altă țară, Franța îi făcea pe oameni să viseze. Era secretul ei, a fost mult timp puterea ei. Este, în fapt, reușita supremă: ascendentul asupra minților.

În bună parte, e vorba de o prelungire a poziției excepționale dobândite în Secolul de Aur al lui Ludovic XIV și în epoca Luminilor. Propulsată de același elan, Franța mergea mai departe. În afară de această moștenire, a contat foarte mult și remarcabila evoluție a culturii franceze de-a lungul întregului secol al XIX-lea. Și exemplaritatea ei. Straniul mecanism al celor „două Franțe" care i-a dezbinat pe francezi și a provocat nenumărate disfuncționalități socio-economice și politice (o țară greu de guvernat și orientări care se schimbă de la un regim la altul) a avut efecte culturale excepționale. A fost o efervescență fără seamăn. Este greu de ales între un model francez sau un altul. Anglia rămânea țara ideologiei liberale, ceea ce nu era puțin lucru. Dar cu ea, până la urmă, riscai să te plictisești. Ca să nu mai vorbim de Germania, devenită țara filozofiei și a rigorii științifice. Franța era un joc de oglinzi nesfârșit. Fiecare avea Franța lui: Franța aristocrată, Franța burgheză, Franța populară; Franța catolică și Franța laică; Franța clasică și Franța romantică; Franța conservatoare și Franța revoluționară… Această bogăție de modele divergente și confruntarea lor dramatizată copios năștea o stare de tensiune. Franța nu lăsa pe nimeni indiferent. Era un laborator fascinant de idei și proiecte. Orice comunitate, orice grup social, orice ideologie putea să-și ia acea parte de Franță care îi convenea mai mult. Cei mai entuziaști erau democrații, progresiștii, revoluționarii… Pentru ei, Franța era prin excelență țara libertății, a drepturilor omului și a rezistenței la orice formă de opresiune. Chintesența acestui entuziasm este exprimată de maxima potrivit căreia orice ființă umană are două patrii: patria lui și Franța.

Nu lipseau, desigur, adversarii. Aceștia se opuneau Franței tocmai pentru că exercita, după ei, o dominație culturală excesivă. Ostilitatea lor exprima o voință de emancipare. Atitudine vizibilă în Germania sau în Italia, în momentul când aceste națiuni au decis să-și afirme propria individualitate și voința de a-și recâștiga un rang de prim ordin în Europa. Strategia lui Vicenzo Gioberti, autorul unei cărți despre „întâietatea" italienilor, era să „diminueze" națiunea „dominantă": astfel, observa el, cei mai mari francezi din epoca modernă, ca Mirabeau și Napoleon, erau italieni![1]

Raportându-se la modelul francez, Germania se voia un „contra-model", opunând efervescenței franceze rigoarea, disciplina și eficiența. Astfel, rivalitatea politică a fost dublată de o confruntare culturală: era o competiție pentru a câștiga elitele intelectuale europene. Sprijinindu-se pe prestigiul universităților și al succeselor ei științifice, Germania a câștigat teren până la Primul Război Mondial. Acest lucru se vede foarte bine într-o țară ca România care oferă, în mic, o dihotomie caracteristică la scară europeană: majoritatea francofonă și francofilă a elitei sale era concurată de o minoritate destul de

1. Câteva exemple interesante de luări de poziție anti-franceze sunt consemnate în lucrarea lui Emile Ollivier, *L'Empire libéral*, vol. I, Paris,1895, pp. 414–421.

https://biblioteca-digitala.ro

influentă de formație germană[2]. Mai mulți intelectuali aveau de altfel o dublă formație: franceză și germană în același timp. Fără Primul Război Mondial, Germania ar fi continuat probabil să câștige teren.

Oricum, adepții fideli ai Franței rămâneau neclintiți pe poziții, ca acel sociolog român, interesat de psihologia popoarelor, care vedea în francez tipul uman desăvârșit, nici mai mult nici mai puțin. După părerea lui, pe drumul istoriei, celelalte popoare erau în urmă față de nivelul intelectual atins de francezi; îl vor atinge într-o zi, iar în ziua aceea întreaga specie umană va atinge treapta supremă: inteligența „à la française"[3].

Ca limbă internațională, franceza intra în secolul al XIX-lea cu un avans confortabil, dar și cu un dezavantaj ce se va face simțit în curând. Franceza era deja, de ceva timp, prima limbă de civilizație; pentru moment, diminuarea ponderii „materiale" a Franței n-o afecta, continuând să fie susținută de o producție culturală de prim ordin. Dezavantajul ținea de implantarea sa planetară insuficientă. O dată cu mondializarea, locul ei față de engleză avea să se restrângă inevitabil. În Europa însă, sud-estul continentului, puțin penetrat până în secolul al XIX-lea de influența franceză (era spațiul Imperiului Otoman și al culturii grecești), se deschide în sfârșit, spectaculos, în fața ei. Elita românească, de pildă, care pe la 1800 se îmbrăca după moda turcească și vorbea grecește, trece la ora francezei și a modei pariziene; românii se îndrăgostesc brusc de Franța și rămân, mai multe generații la rând, fascinați de farmecul ei. Cu mai puțin entuziasm, celelalte națiuni din Balcani – greci, sârbi, bulgari – deprind la rândul lor rafinamentele limbii și culturii franceze.

Până la Primul Război Mondial, franceza a reușit să-și păstreze în bună parte statutul european, cu o ușoară tendință de scădere. Firește, nu se mai punea chestiunea „francizării" elitelor în maniera secolului al XVIII-lea. Națiunile își afirmau deja personalitatea lor proprie. Trecuse vremea când Frederic II considera germana, limba supușilor săi, un idiom primitiv și inferior în raport cu franceza. Germana făcea deja progrese, mai ales în Europa centrală, iar engleza mai peste tot în lume. Accesul crescând la cultură al unor noi categorii sociale a avut ca efect cunoașterea sporită, în termeni absoluți, a francezei, diminuându-i totodată importanța relativă, destul de variabilă de la o țară la alta. Către 1900, în majoritatea țărilor europene, franceza era studiată obligatoriu la nivel de liceu. Germania dădea tonul; după legea prusacă, franceza figura în programa oricărui tip de liceu, engleza ocupând a doua poziție (e drept că pentru un german era mai ușor să învețe engleza). În schimb, în Austro-Ungaria, franceza era studiată în mod inegal într-o parte sau alta a imperiului, într-o mai mare măsură în jumătatea austriacă decât în cea ungară (orientată spre germană), dar și în funcție de tipul instituției școlare. În ciuda acestor disparități, franceza rămânea, global, cea mai studiată limbă modernă în școlile europene.

După 1918, se pot observa înaintări și replieri, dar replierile sunt deja mai vizibile, iar tendința generală marchează un anume regres, deocamdată limitat. Și nu dă înapoi franceza cât, mai ales, progresează engleza; la conferința de pace din 1919, aceasta devine limbă diplomatică oficială, pe picior de egalitate ca franceza, și pune capăt unui monopol de două secole. O altă lovitură grea pentru limba lui Voltaire a fost pierderea Rusiei, în urma Revoluției din 1917; deși în Uniunea Sovietică s-au menținut un interes relativ pentru franceză și o anume simpatie pentru Franța și cultura franceză, suntem deja departe de francofonia pasionată a fostei elite ruse, unul din principalii stâlpi ai francofoniei internaționale.

În învățământ, câteva poziții rămân stabile. În România, franceza e studiată, fără excepție, în toți cei opt ani de liceu, urmată de germană, limitată la patru ani; Grecia menține și ea învățarea obligatorie a francezei. Ba chiar, în urma noii configurații europene, sunt cucerite și poziții noi: în Lituania, ca și în Iugoslavia, franceza înlocuiește germana ca primă limbă de studiu. Nu e cazul Poloniei, unde, în ciuda relațiilor speciale cu Franța, germana, franceza și engleza sunt tratate în mod egal (germana fiind în realitate limba cea mai studiată, iar engleza cel mai puțin). În Ungaria, în virtutea unei vechi tradiții, germana rămâne prima limbă, urmată de franceză, aceasta fiind la rândul ei concurată de engleză și de italiană. În țările scandinave, germana și engleza devansează franceza. Ea continuă să ocupe primul loc în Marea Britanie (unde nu era de temut concurența englezei!). În Italia, reforma învățământului din 1923 pune capăt predominanței francezei, care ajunge pe același plan cu engleza, germana și spaniola. În Germania, între cele două războaie, clasamentul e fluctuant: mai întâi, o cvasiegalitate franceză-engleză; în 1932, franceza trece în frunte; o nouă reformă, în 1937, dă prioritate englezei. În fine, Statele Unite cultivă diversitatea, nu favorizează nici o limbă: înainte de Primul Război Mondial, preferința se îndrepta spre franceză și spaniolă, dar franceza urmează deja o curbă descendentă.[4]

Una peste alta, în ajunul celui de-al Doilea Război Mondial, franceza rămânea, dar la limită, prima limbă intelectuală a Europei, urmată îndeaproape de engleză, și limitată în anumite țări de implantarea tradițională și avântul mai recent al germanei. Din vechea „dominație" nu mai rămânea decât un avans mic și fragil. Chiar și așa, era foarte bine față de ceea ce avea să urmeze.

Acest regres lent dar constant contrazicea părerea optimistă a unui scriitor ce se credea profet: H.G. Wells, într-un volum din *Anticipations*, asigura că limba universală a viitorului va fi nu engleza, ci cu siguranță franceza.[5] Din păcate, profețiile au un punct slab: cel mai adesea nu se împlinesc!

Între timp, supremația literară și artistică a Franței părea să meargă aproape de la sine, deși concurența altor culturi se făcea tot mai dur resimțită. Clasicismul fusese o expresie specific franceză; în schimb, cei care dau tonul romantismului, curentul dominant în prima jumătate a secolului al XIX-lea, sunt mai curând scriitorii germani. Mai târziu, romanul rus și dramaturgia scandinavă

2. Pentru exemplele românești de la acest capitol, vezi cartea mea *La Roumanie. Un pays à la frontière de l'Europe*, Paris, 2003 și 2007 (*România, țară de frontieră a Europei*, Humanitas, București, 2002).

3. D. Drăghicescu, *Din psichologia poporului român*, București, 1907.

4. Informații detaliate despre studierea francezei și a celorlalte limbi în ancheta internațională *L'Enseignement des langues vivantes*, Bureau international d'éducation, Geneva, 1937.

5. H.G. Wells, *Anticipations*, Paris, 1907: „Le conflit des langues", pp. 246–279.

https://biblioteca-digitala.ro

au avut o influență enormă asupra literaturii europene. Capitalele culturale s-au înmulțit: Londra avea deja locul ei, Berlinul și Viena s-au afirmat la rândul lor spre sfârșitul secolului al XIX-lea, chiar și Bruxelles ajunge să promoveze curente mai puțin reprezentate la Paris. Aceste capitale sunt însă prea marcate de un spirit național sau local, mai ales britanic sau germanic. Capitala prin excelență rămâne Parisul.[6] Desigur, cultura franceză era și ea profund națională, dar reușise turul de forță de a se dedubla, apărând în același timp ca o creație universală, „deznaționalizată" cumva. Puteai să preferi franceza ca instrument lingvistic și să admiri împlinirile culturale ale Franței fără să fii neapărat pe aceeași lungime de undă cu francezii. Rușii, care se exprimau de preferință în franceză, nu rămâneau mai puțin ruși. Tolstoi și Dostoievski nu-i suportau pe francezi, judecându-i aspru pentru ceea ce considerau ei a fi două defecte majore: vanitatea și un comportament artificial[7]; dar această antipatie nu-i împiedică pe cei doi mari scriitori să fie francofoni convinși și cunoscători avizați și admirativi ai culturii franceze.

Iubit, admirat, invidiat sau detestat, Parisul se impune ca loc de predilecție al consacrării literare și artistice. Scriitori și artiști vin aici din toate colțurile lumii. Ei găsesc în Franța o atmosferă mai destinsă și mai permisivă decât oriunde. Unii aleg să se exprime în franceză pentru a accede la universalitate. E cazul danezului August Strindberg spre sfârșitul secolului al XIX-lea, al românului Panait Istrati în anii 1920, sau, mai târziu, al irlandezului Samuel Beckett, fără a-i uita pe ceilalți români, Cioran și Ionescu. „Certificatul" parizian a confirmat vocația universală a unor scriitori ca James Joyce, William Faulkner sau Henry Miller, cu mult înainte de a fi recunoscuți în țara lor.[8]

În *Brockhaus*, marea enciclopedie germană, ediția publicată începând cu 1901, articolul consacrat literaturii franceze ocupă 25 de pagini, un spațiu comparabil cu cel rezervat literaturii germane (26 de pagini). Literatura engleză ocupă 8,5 pagini, literatura italiană 8, literatura rusă 7,5 și literatura americană 5. Diferență atât de vizibilă, că orice comentariu este inutil. Concurenți, și chiar adversari ai Franței, germanii rămâneau foarte sensibili la modelul cultural francez.

Chiar în spațiul Europei centrale, marcat timp de secole de influența germană, prezența franceză câștigă teren, cel puțin prin intermediul traducerilor. În regiunile cehe, spre mijlocul secolului al XIX-lea, franceza ocupa locul al patrulea ca opere traduse, după germană, rusă și engleză. În anii 1860, ajunge din urmă și chiar depășește puțin rusa și engleza, pentru ca în anii 1890 să depășească și germana. La începutul secolului XX, literatura franceză se află în frunte, lăsându-și mult în urmă concurentele. Lăsând deoparte faptul că cei mai mulți cititori cehi puteau citi lucrările germane în original, era aici un semn incontestabil al prestigiului universal al literaturii franceze; în plus, era o strategie națională ce-și propunea să contrabalanseze presiunea germană făcând apel la o sursă alternativă[9].

Într-o țară atât de francofonă și francofilă ca România, ierarhia literară e și mai evidentă. Bibliografia traducerilor tipărite în periodicele românești înregistrează, din 1859 până în 1918, 9 316 titluri franceze și studii despre literatura franceză; aflată pe poziția a doua, literatura germană figurează cu 3 275 titluri, adică aproape de trei ori mai puțin; din 1919 până în 1944, cota Franței se ridică la 23 372 titluri, față de Germania – 5 632, și Marea Britanie – 5 364, care ocupă locurile doi și trei, adică de două ori mai mult decât aceste două literaturi împreună.[10]

Influența artistică a Franței se manifestă la fel de puternic ca influența ei literară. Începând din anii 1860 până la Primul Război Mondial, de la Manet și Monet la Gauguin, Cézanne și Matisse, curentele novatoare, mai ales în pictură, se succed într-un ritm accelerat, sfârșind prin a revoluționa expresia artistică și chiar concepția despre artă: impresionism, post-impresionism, cubism, fovism… Perioada interbelică arată și ea o efervescență artistică, întreținută, pe lângă francezi, de un număr crescând de artiști de origine străină, desemnați oarecum arbitrar sub denumirea „Școala pariziană": Brâncuși, Picasso, Modigliani, Chagall… Această impresionantă internaționalizare spune mult despre prestigiul artei franceze. Doar germanii și austriecii, în ajunul Primului Război Mondial și până la venirea la putere a naziștilor, par capabili să ofere o alternativă la imperiul artistic parizian: *Jungendstil*-ul vienez, tendințele novatoare reunite la München, mișcarea expresionistă… Cu toate astea, întâietatea Parisul rămânea o evidență.

În schimb, știința franceză prezintă o dinamică mai modestă[11]. Pe la 1800, Franța ocupa incontestabil primul loc în acest domeniu. Singura ei rivală era Anglia – patria lui Newton, savantul prin excelență – care se remarca printr-o legătură mai strânsă între știință, tehnologie și industrie. Savanții francezi de reputație europeană erau însă, pur și simplu, mai numeroși decât confrații lor britanici. Jucând rolul de arbitru, Academia de Științe din Berlin număra în 1750, printre membrii săi străini, 5 englezi și nu mai puțin de 18 francezi (astfel, dintr-un total de 42 nume străine, francezii reprezentau aproape jumătate din savanții europeni). În 1829, englezii sunt în număr de 7, francezii de 21; în 1869, diferența se micșorează: 17 englezi și 25 francezi, ceea ce trăda totuși o opinie favorabilă francezilor (la Berlin, în ajunul războiului din 1870!). Fapt e că superioritatea științifică franceză, fragilă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, dispare după 1850. Germanii, mai mult decât britanicii, preiau inițiativa și trec pe primul loc. Să facem apel, de data asta, la un arbitraj britanic. Societatea Regală din Londra număra, în 1750, 34 francezi și 11 germani; în 1829, 18 francezi și

6. Despre capitalele culturale și rolul excepțional al Parisului, vezi Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, 1999.
7. Remarci acerbe despre francezi au Dostoievski în *Jucătorul* (1868) și Tolstoi în *Sonata Kreutzer* (1889). Vezi despre acest subiect Andrei Makine, *Cette France qu'on oublie d'aimer*, *op. cit.*
8. Pascale Casanova, *op. cit.*
9. Stéphane Reznikow, *Francophilie et identité tcheque, 1848–1914*, Paris, 2002, p. 607.
10. *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859-1918*, vol. I–III, București, 1980–1985; *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1919–1944*, vol. I–VIII, București, 1997–2006.
11. Considerații interesante despre știința franceză într-un context mai larg, socio-cultural și economic, la François Caron, *Histoire économique de la France, XIX^e–XX^e siècles*, Paris, 1981, cap. 3: „Science et technologie: de la suprématie au déclin français?", pp. 35–47.

https://biblioteca-digitala.ro

13 germani; în 1869, raportul se inversează, cu 16 francezi și 22 germani.[12] O răsturnare pe care deceniile următoare o vor confirma și amplifica.

Desigur, Franța rămâne o mare putere științifică; ea continuă să dea nume de prim rang în știința mondială: e suficient să-i menționăm pe Louis Pasteur sau Pierre și Marie Curie. Global însă, e clar depășită de știința germană, și trebuie să le cedeze locul următor britanicilor.

Nu încercăm să propunem, în câteva rânduri, o interpretare aprofundată a acestui declin relativ, observabil, pe durată lungă, de la începutul secolului XX și până în zilele noastre. Să remarcăm doar că excelența științifică a Franței era în ton cu excelența ei în toate domeniile. Existau persoane instruite care făceau experiențe sau speculații științifice, la fel cum alte persoane cultivate se distingeau în literatură, filozofie sau arte. Pe atunci, demersul științific consta exclusiv în creativitatea individuală și se mulțumea cu mijloace artizanale; eram încă departe de o politică de promovare a științei, bazată pe instituții și strategii congruente. Treptat, în cursul secolului al XIX-lea, și de o manieră accelerată după 1900, știința evoluează spre alți parametri; ea se înscrie tot mai mult într-un efort colectiv, ceea ce înseamnă în același timp instituționalizare, formare, finanțare și integrare într-un ansamblu tehnologic sau economic. În această nouă fază, Franța, prea individualistă și prea birocratizată, rămâne în urmă: o rămânere în urmă pe care nu va mai izbuti s-o recupereze, în ciuda măsurilor și reformelor menite să facă sistemul mai eficient.

Școala este și ea în cauză: destul de puțin implicată în formarea de cercetători, ea are ca misiune, în primul rând, să asigure personalul (foarte numeros) necesar instituțiilor statului: profesori, militari, administratori… Universitatea și școlile superioare favorizau discursul general și abstract în dauna unei abordări mai concrete și mai motivante.

Științele umane – istoria, sociologia, antropologia – s-au descurcat mai bine, tocmai pentru că erau „diferite". Cuvântul „știință" nu trebuie să creeze confuzie. Științele umane sunt de cu totul altă natură decât științele exacte. Ele se articulează după un discurs de factură cvasiliterară, sunt puternic marcate de contextul ideologic și prezintă un considerabil grad de subiectivitate. În plus, lasă demersului individual o generoasă marjă de autonomie, ceea ce se întâmplă din ce în ce mai puțin în cazul științelor exacte, și cer mai puține investiții decât cele din urmă. Toate aceste trăsături se potriveau mai bine cu profilul socio-cultural al Franței.

Și aici, a trebuit adoptat, destul de repede, modelul german. În special în domeniul istoriei (de fapt în toate științele umane), „discursul" francez risca să fie demonetizat de „cercetarea" germană, mai sistematică și mai aprofundată. Conștient de această întârziere, Victor Duruy (ministru, pe atunci, al Instrucțiunii Publice) a creat în 1868 Școala Practică de Înalte Studii (de reținut cuvântul „practic"), copiată după modelul german, pentru a „recupera o parte din imensa întârziere științifică a Franței în raport cu Germania"[13]; era, spre deosebire de universitate, o școală concepută special pentru a forma cercetători. Dacă francezii au multe de învățat de la germani în materie de metodă, în schimb au dovedit o mai mare libertate de spirit și mai multă sensibilitate la evoluțiile sociale, mai ales în perioada dintre cele două războaie, când științele umane strălucesc în Franța. Istoria dă tonul, odată cu crearea școlii numite *École des Annales*, la inițiativa lui Lucien Febvre și Marc Bloch; a avut loc atunci o adevărată revoluție istoriografică, influențând, prin deschiderea ei interdisciplinară, ansamblul științelor umane și propagându-se, în Franța și în lume, mai ales după al Doilea Război Mondial; istoriei tradiționale, acuzată (nu fără exagerare) de a fi prizoniera unei formule narative, evenimențială și esențialmente politică, i se opune o „istorie nouă", de factură structurală, preponderent socială, și privită în evoluția ei de „lungă durată".

Să revenim la științe în sensul strict al termenului. Premiile Nobel constituie un clasament semnificativ al puterii științifice a diferitelor țări. Iată un tabel care prezintă numărul de premii (și, între paranteze, numărul de laureați, uneori mai mare, un singur premiu putând fi câștigat de două-trei persoane), la începutul secolului XX, până la sfârșitul Primului Război Mondial, apoi în perioada interbelică, inclusiv al Doilea Război Mondial.

1901-1918	Franţa	Germania	Marea Britanie	Statele Unite
Fizică	2 (4)	6 (6)	4 (5)	1 (1)
Chimie	3 (4)	7 (7)	2 (2)	–
Medicină	3 (3)	4 (4)	1 (1)	–
Total premii (și laureați)	8 (11)	17 (17)	7 (8)	1 (1)

1919-1945	Franţa	Germania	Marea Britanie	Statele Unite
Fizică	2 (2)	4 (5)	5 (5)	7 (7)
Chimie	1 (2)	8 (9)	4 (4)	2 (2)
Medicină	1 (1)	5 (5)	5 (7)	4 (7)
Total premii (și laureați)	4 (5)	17 (19)	14 (16)	13 (16)

Se impun câteva concluzii, cum ar fi superioritatea Germaniei, incontestabilă, chiar și după înfrângerea din 1918 (cu o anume încetinire totuși în timpul nazismului). Aproape neglijabile la începutul secolului, Statele Unite progresează rapid în anii următori (mai ales înaintea și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial). Franța începe pe poziția a doua, departe însă de Germania, aflată în frunte, ca să ajungă apoi pe locul al patrulea, depășită clar de Germania, Marea Britanie și Statele Unite.[14]

În ajunul celui de-al Doilea Război Mondial, Franța se clasează ca prima putere literară și artistică (deși ascendentul său e mai puțin categoric decât înainte) și a patra putere științifică (dar mult în urma primelor clasate!). Într-o lume în care știința și tehnologia devin determinante, pierderea de vitalitate în aceste două domenii reprezenta deja un handicap.

(* În pregătire la Editura HUMANITAS.)

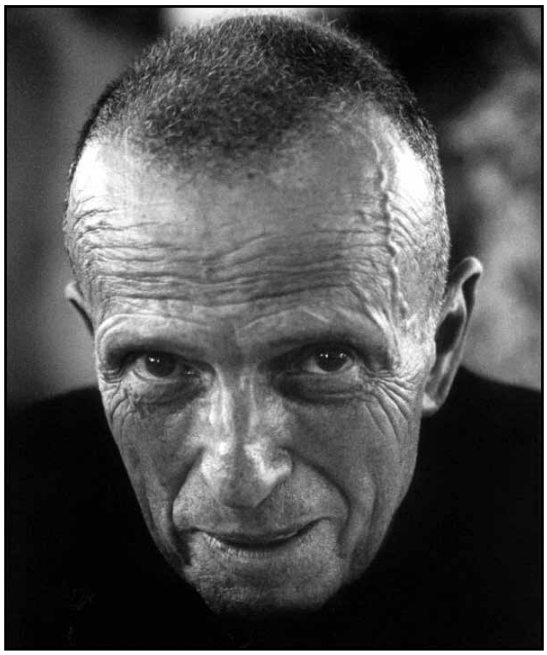
Traducere din franceză de Emanoil Marcu

12. Alphonse de Candolle, *Histoire des sciences et des savants depuis deux siècles*, Geneva, 1873.

13. Christian Amalvi, „Duruy, Victor", în *Dictionnaire biographique des historiens français et francophones*, sub conducerea lui Christian Amalvi, Paris, 2004, p. 95.

14. Austria, devenită o țară mică după 1918, obține totuși 6 premii Nobel pentru știință în perioada interbelică, ceea ce ar coborî Franța pe poziția a cincea, dacă socotim aceste premii criteriul hotărâtor în stabilirea ierarhiei științifică.

https://biblioteca-digitala.ro



Michel LEIRIS

AURORA (*)

Speram să prind sfârșitul lumii
Și iată-l pe al meu că vine șuierând ca un uragan.
GUILLAUME APOLLINAIRE

Era miezul nopții când mi-a venit ideea să cobor în această anticameră tristă, împodobită cu stampe vechi și armuri. Mobile hârbuite lâncezeau prin unghere și covoarele mucezeau încet, roase puțin câte puțin de un acid diferit de apa regală care mușcase matrițele pentru gravuri, un acid răspândit în aer ca un usuc animal, acru și melancolic, cu iz de lenjerie veche, purtată.

Timpul trecea deasupra capului meu înghețându-mă, perfid ca un curent de aer strecurat prin crăpături. Urechile îmi țiuiau, pline încă de vorbe solemne, gingiile îmi salivau umezindu-mi dinții care se clătinau, bolnavi, în maxilarele amorțite. Nu așteptam nimic, nu speram nici atât. Cel mult mă bântuia ideea că, schimbând etajul și încăperea, aș putea aduce o iluzorie schimbare în starea organelor și deci a gândurilor mele.

Nu era vorba de emoție, nici de durere; nu-mi păsa de nimic și mă temeam, cel mult, că m-aș putea lovi de mobile. Îmi târam, la propriu, ochii – sau mai curând părul – la circa 1 metru 70 deasupra covorului. Sexul îmi era ca diluat, transformat în apă sau pulbere de oase; picioarele erau ca două menhire verticale clătinându-se în mijlocul unui deșert; brațele atârnau ca niște curele de bici, ca niște spânzurați sau ca aripile unor mori de vânt. Respiram greu și îmi simțeam greutatea viscerelor, o greutate sinistră ca a unei valize pline, vai, nu cu haine, ci cu hălci de măcelărie.

Aici trebuia să sfârșească atâta orgoliu, aici era capătul liniei, bariera de fier de care trebuia să se izbească, asemeni unui tren în plină viteză, tot ce aveam în mine cât de cât omenesc? Coboram spre această anticameră sinistră pășind încet de-a lungul scării mărginite, în loc de balustradă, cu un cordon de un roz spălăcit ce-mi provoca o greață irepresibilă. Mai erau câteva trepte și, lăsând în urmă covorul, aveam să trec pe dalele de piatră.

Dalele erau fixate rigid și legate între ele atât cât pot fi platourile unei balanțe, talere de aramă, argint sau un aliaj oarecare, pe care saci de nisip de greutăți egale le țin încremenite într-un echilibru perfect, dar tensionat. Solul nu lăsa să transpară nici un semn al acestei tensiuni invizibile și totuși reale, pe care o ghiceam ascultându-mi bătăile inimii, percepând un zăngănit discret, uneori, când o adiere vagă clătina armurile. Pe peretele din dreapta atârna o platoșă străveche, ruginită, cu încrustații damaschinate ce scriau o poveste oarecare, rebus decolorat de moartea simbolului care, într-o noapte, se afundase în pământ, fără zgomot și fără ca vreunul dintre convivii din noaptea aceea să-i dea vreo atenție. Lângă peretele din stânga era o credență banală, fără ornamente care să poată agăța privirea; mobilă mută, surdă și oarbă, ca o termitieră sfredelită într-un pământ de tăcere, materie mai amorțită decât oricare alta, fără consistență și realitate.

La câțiva centimetri deasupra capului meu, timpul trecea alunecând în paralel cu dalele, curgând de-a lungul coridorului, urmându-i servil conturul, până în cele mai improbabile unghere. Din când în când, un șoarece minuscul fugea înfricoșat, deși înaintam cu pași înăbușiți, timizi, prudenți și morți, la fel ca mobilele din jur, pierdute în visul lor încremenit din care le putea trezi doar o pendulă imposibilă, cu cadran alb de nori și limbi de fulgere concentrate.

De douăzeci de ani trăiam închis între pereții leproși ai vechii mansarde, ani în care nu îndrăznisem să mă aventurez în labirintul acestei scări. De mii de ori și-au țesut păianjenii pânzele, de mii de ori le-am rupt, de tot atâtea ori au început de la capăt. Odaia în fundul căreia trăiam îmi provoca o amețeală absurdă și toată ziua mă țineam de ziduri ca să nu cad.

„Deci eu sunt acest anahoret derizoriu, îmi spuneam. Zadarnic sunt mâinile mele păsări de pradă, n-au gheare destul de ascuțite pentru a fi mai mult decât un gard de care să mă agăț ca un bețiv ordinar. Zadarnic tună cele patru zări în urechile mele, iar fulgerele iscate la soroc din

https://biblioteca-digitala.ro

putrezirea morților zadarnic îmi luminează fața cu luciri fosforescente, eu lâncezesc în aceeași mansardă lugubră. Un talmeș-balmeș de scânduri roase de cari, dulapuri sparte, mese grosolane de brad, vase murdare, păsări cufurite și albume pline de praf mă-ngroapă sub un val de vrăji pe care nimic nu-l poate opri niciodată! Ușile scârțâie din țâțâni, perdelele se mișcă și eu abia le văd, împotmolit cum sunt în mlaștina funestă a dușumelei. Dușumeaua de lemn se face noroi; picioarele prind rădăcini în ea și mor, urmate curând de tot trupul care nu poartă vreun semn de măreție sau nemurire. Genunchii se ciocnesc între ei, dinții îmi clănțănesc de groază, ochii mei par două muște ce se aruncă în plasele păianjenilor. M-ați chinuit destul, insecte nesătule! Aș vrea să fiu un vânător vânjos cu față stacojie, încălțat cu cizme grosolane și grele. Focurile mele de armă ar umili tunetele, ploaia s-ar face urină și cerul s-ar pișa o toamnă întreagă, ca un animal speriat ce-și golește bășica ignorând stupidele voastre reguli de bună purtare, bune doar pentru oameni, adică niște animale ce-și rețin udul."

Într-o noapte, am hotărât totuși să ies din mansardă. Am aprins tremurând o lampă și am pornit în galeria sumbră a scării. De-a lungul pereților, îmi observam umbra alungită ce semăna cu plantele străvechi fosilizate în straturile geologice, arbori otrăvitori a căror sevă e un grizu primejdios, gata să explodeze apocaliptic dacă apropii de otrava lui o flăcăruie.

Coboram, pas cu pas, treptele scării. Din când în când, un trosnet amintind de frecarea unui chibrit făcea să scapere în mine mii de amintiri. Eram bătrân ca vremea și toate întâmplările pe care mi le aminteam îmi sfredeleau mușchii de jos în sus ca niște burghie găurind pereții unei mobile sau ca niște licheni asaltând o statuie. Nu mă sprijineam în baston, dar lampa din mâna dreaptă mă susținea, flacăra ei se înălța lingând tavanul, îmbiindu-mă cu mângâieri și trăgându-mă ca un fir nevăzut în ascensiunea ei.

Treptele gemeau sub pașii mei și aveam senzația că strivesc în picioare animale rănite, cu sânge de un roșu viu și măruntaie ce formau urzeala covorului moale. Era sfârșitul unei vânători nemiloase: un cârd întreg de cerbi fusese hăituit. Cornii de vânătoare sunau, câinii lătrau și mâncau. Colți fără număr sfâșiau leșurile ce încă palpitau de viață, rupând din ele hălci după hălci; nu rămâneau decât scheletele, și coarnele cu forme bizare ce-și înălțau în umbră alcătuirile neregulate, cu ramificații marcând numărul anilor, zgârie-nori crescând etaj după etaj și teanc de acțiuni după teanc de acțiuni, până când ajungeau, aievea, să zgârie norii și să contamineze totul cu râia ce le rodea temelia, o râie mai puțin mătăsoasă, cu siguranță, decât sideful unui colier de perle sporit, și el, perlă cu perlă și an după an.

Pădurile gemeau, străbătute de haita în delir. Frunzele cădeau șfichiuite de bice. Tufișurile se desfăceau, deveneau coapse violate. Bălțile secau, sorbite de atâtea guri lacome, și toate animalele se învârteau, carusel fioros abia luminat de stelele curioase să afle ce trâmbiță cu mușchiuc de abis ori de cometă le va suna cândva sfârșitul. O femeie în roșu își vâra în carâmbii răsfrânți ai cizmelor de lac trofee tăiate din picioarele căprioarelor, iar pulpele îmbrăcate în piele albă deveneau adorabile vaze de flori din care mirosul de sânge se înălța ca un parfum suav. În zare apărea un castel din piatră cenușie și cărămidă roșie. Alaiul de vânătoare năvălea pe porțile uriașe care se închideau apoi cu un zgomot de gong, dangăt funebru pentru sălbăticiunile ucise. În pădure nu mai rămâneau decât câteva oase, ecouri de lătrături și o dâră lungă de picături de sânge rămase după cârdurile de cerbi, ca niște pietre roșii mai ușor de zărit decât pietrișul alb semănat de Tom Degețel…

Ei bine, nu, nu pot să mai rămân în picioare pe o scară ca asta. Îmi e prea frică, iar flacăra lămpii nu mă poate apăra. Mi-ar trebui mai multe platoșe, un snop de săbii și un hățiș de fotolii după care să mă ascund. Nu sunt în stare să cobor decât în patru labe, iar asta pentru că, din vremi ancestrale, în vinele mele curge fluviul roșu care însuflețea toate acele jivine hăituite. Aspectul exterior al patrupedelor îmi convine perfect, pentru că e mai sigur, neîndoielnic, să mergi pe patru picioare în loc de două, și chiar să fii un miriapod, un vierme, un păianjen.

Eram în patru labe așadar, cu mâinile puțin mai jos decât picioarele, pentru că nu-mi terminasem de tot coborâșul și mai aveam în față câteva trepte, acoperite de covorul tocit prins cu vergele cu alamă ale căror unghiuri drepte păreau fulgere rigide și dure ce nici măcar nu puteau șerpui în zigzag. În mine continuau să urce stranii rumori și ascultam adâncile dureri ce umflau casele ca niște foale de forjă, prefăcând ferestrele și ușile în cratere triste care vomau un val de supă enorm, colorat într-un galben soios de lumina bolnavă a lămpilor familiale, amestecat cu larmă de certuri, de clefăieli și sticle destupate cu mâini asudate. Un fluviu de ciozvârte de vită și legume nefierte curgea la nesfârșit. În zeama de culoarea vinului borșit vedeai înotând, prin zoaiele cu ochiuri tulburi de grăsime, sila copiilor. După masă, adolescenții își sprijineau fruntea de geamul aburit fără să-l poată șterge, întorcându-i spatele mamei, plină de râvnă poate, dar veșnic neputincioasă, copleșită de treburile casei. Orașe monstruoase! Ce metereze construite de un majur grobian, în cârdășie cu un notar dement cu degete rapace, vă înconjoară cu zidurile lor odioase! Păsările vor muri de foame, sau, desfășurându-și aripile furioase, vor zbura spre un ținut mai sănătos, dacă există vreunul pe acest continent ce seamănă cu un oribil stâlp al infamiei de care viața e legată pe vecie…

Coboram așadar treaptă cu treaptă, și le aveam acum în față pe ultimele două. Erau în fața mea, aride și precise, încremenite într-o neclintire înghețată și ironică. Marea de dale albe și negre sfârșea la baza unei faleze, la doi pași de mine, și mă temeam de clipa în care, cu pluta genunchilor și a palmelor, aveam să mă arunc pe acest element plat și rigid, deși agitat în secret de mișcări violente.

În stânga anticamerei, o ușă întredeschisă lăsa vederii o debara ticsită cu obiecte heteroclite, ca o dugheană de *shipchandler*, cum sunt atâtea prin porturi. Corsete uzate și teancuri de carnețele vechi de bal, flori uscate, rochii de mătase tocite până la urzeală se învecinau cu bucăți de blană mâncate de molii, evantaie roase ca niște labe de rață rămase fără pielițe, pantofi de argint de o finețe și o eleganță admirabile, dar fără tălpi și tocuri, resturi de ospăț și doi-trei căței împăiați, prinși în cârlige de pescuit și încâlciți în ghemuri de sfoară. Totul era cufundat în penumbră; obiectele ieșeau ca niște piscuri ce apar printre nori când o pală de vânt sfâșie brusc perdeaua ce le ascunde privirilor noastre. Dezvăluindu-și relieful cu râpe și muchii, ca o coastă de munte, aceste forme palpitau ca

https://biblioteca-digitala.ro

niște trupuri animale sub blana sumbră ce le acoperea. Era un talmeș-balmeș de contururi, cocoașe și coame diverse, cu nimic diferit de tumultul unei nopți de furtună, și care emana chiar un soi de miros de șleau de țară sau de șosea desfundată.

Printre obiectele ce ieșeau din tenebre, puteam recunoaște o statuie veche din ceară reprezentând-o pe Fecioară, lângă un glob de cristal identic cu cel fixat la începutul balustradei, și un lampadar masiv de abanos reprezentând un negru cu pielea lucioasă, cu o pânză încinsă peste șolduri, cu dinți sclipitori dezveliți de un râs fioros și cu un colier în jurul gâtului.

Furtunile tropicale se abat mereu pe neașteptate peste lanurile de grâu negru sau de porumb. Țăranii fug atunci de pe câmp. Strângându-și uneltele simple, pornesc în goană spre colibele lor. Mulți strâng în mâini amulete bizare și îngână rugăciuni ancestrale, atenți la gardurile vii, la șanțuri și alte obstacole ce le-ar putea ieși în cale. Femeia unuia dintre ei, superbă creatură cu pieptul dezgolit, ud și lucios, cu sânii înalți șiroind sub mângâierea ploii calde (mai delicată decât palmele bătătorite, deprinse cu unelte primitive), femeia lui, superbă negresă uriașă cu picioare solide, vânjoase, aleargă cu pași maiestuoși oferindu-și furtunii pieptul îndrăgostit, cu sfârcurile întărite la extrem, de o duritate stranie, metalică, vârfuri de paratrăsnet ce cheamă lacome fulgerul, ca și cum doar sărutul violent și electric al norilor grei, aducători de catastrofe, ar fi putut să le ostoiască dorința, după atâtea săruturi ale ploii, lungi, senzuale și ude.

În colibe, toți se culcă rapid, își astupă urechile sau cad în genunchi în fața unei statuete a Fecioarei sau a unui sfânt, adusă de misionari. La nevoie, se taie o oaie, iar cea mai tânără dintre fetele nubile se scaldă goală în sânge, ieșind de culoarea purpurei și aproape beată. Tam-tamurile bat în Africa; în America răsună cântări din armoniu, și din Harlem până în Guineea încep să circule fluide stranii. În noaptea asta, albii s-au îmbătat și au ucis trei femei din sat pentru că refuzau să se culce cu ei, de frica furtunii și pentru că, în ruptul capului, n-ar fi permis să le atingă un bărbat înainte de baia lor rituală. Până la urmă, brutele coloniale le-au lăsat într-o baltă de sânge, dar femeile erau moarte și nu le mai păsa de nimic. În același moment, în vârful unui zgârie-nori, o mulatră blondă intra, goală pușcă, într-o cadă plină ochi cu whisky și gin. Apoi ieșea, complet beată, și începea să cânte cu o voce pătimașă, cu inflexiuni guturale ce înfiorau pietrele de pe drumuri, cu mișcări de brațe ce răvășeau ecuatorul și polii, cu buze pure ca laptele, cu bătăi din picioare ce dezlănțuiau tunetul… La sfârșit, după ce toți bărbații abuzau de ea mai mult sau mai puțin, femeia se liniștea. Își punea rochia, își aranja părul și pleca strângând la piept o amuletă, singurul dar prețios pe care i-l făcuse maică-sa, când îi dăduse binecuvântarea trimițând-o în lume cu jumătate de dolar în buzunar. Cântecele ei vor rămâne veșnic gravate în aer, influențând orice, de la prețul bumbacului și înflorirea crizantemelor în sere, până la temperatura debaralei în care zăceau vechiturile pomenite: pantofi de bal, corsete, gheme de sfoară și lampadarul uriaș…

Mai mult decât dughenele cu vechituri sau cu podoabe de doi bani, cele ținute de *shipchandler* m-au fascinat întotdeauna. Mă delectează aspectul lor de magazie cu lucruri inutile – ca și cum marea a scuipat pe țărm tot ce n-a fost pe gustul ei, epave lustruite și curate, nedigerate încă –, și nu-mi imaginez universul decât ca un depozit uriaș, în care se înghesuie deșeuri diverse, bune pentru a fabrica un nu știu ce gunoi extravagant. O bluză albastră de marinar pe care sunt așezate bucăți groase de plută, nasturi de pantaloni, fireturi de aur și ancore impozante, plase atât de fine că nu le poți imagina decât o folosință celestă – iată, în ochii mei, un decor fabulos, care mă plictisește mai puțin decât spectacolul naturii, pentru că sunt, vai, un estet deplorabil, obișnuit mai mult cu atmosfera moartă și fetidă din magazii și poduri decât cu aerul tare din larg. Această pasiune – sau mai curând manie – pentru obiecte, pe care-o au artiștii și amatorii de artă, n-o pot mărturisi decât cu nesfârșită jenă, și cel mai adesea încerc s-o colorez cu justificări magice sau cu istorii precum aceasta. La drept vorbind, mă cramponez de lucrurile neînsufletite ca un pasager de balustrada unui pachebot în furtună, comparație mai măgulitoare, pentru mine, decât aceea cu scoica lipită de stânca ei.

În cazul meu, balustrada de care mă agățam era muchia ultimei trepte a scării. Iar cea care îmi oferea banalul ei sprijin nu mai era balustrada, ci treapta însăși, mult mai joasă și mai potrivită cu spaima cumplită ce mă sufoca. Ca un rebel pus în lanțuri, rămâneam nemișcat, și nu m-aș fi clintit din loc nici dacă o ghiulea încinsă ar fi zburat direct înspre mine. Ca un rebel în lanțuri, sau mai curând ca un misionar cu pas șovăielnic, capturat de pirați.

Cred că era în jur de ora două noaptea. Afară liniștea era deplină. Aerul pur și glacial nu era tulburat de nici un huruit de trăsură, de nici un miorlăit de pisică, de nici un țipăt de sirenă căutând o încărcătură misterioasă într-un port depărtat, și nici de zăngănitul unui teanc de farfurii care ne-ar fi plăcut să explodeze brusc în mii de cioburi, erupție de porțelanuri sfâșiind straturile atmosferice asemeni unui râs ce prevestește o nebunie absolută. Mă gândeam la mama, la copilăria mea, la tăcerea identică, sfâșiată de țipete oribile, din noaptea când am fost adus pe lume.

Mai negru ca un animal, întunecat și scârțâind ca o caleașcă putredă, te plimbi sau mai curând te târăști prin mahalalele vieții, rozându-ți degetele de-atâția ani că deja le-ai pierdut șirul. Aceste degete, cu care ceilalți mângâie cu duioșie, luptă cu îndârjire ori muncesc cu tenacitate, tu ți le sfâșii încetul cu încetul, le dezgolești de piele și de carne, vrând parcă să rămâi cu osul gol și să alungi, prin suferința astfel provocată, amenințarea altora mai mari, mai de temut, planând deasupra ta ca niște vampiri. Ai prieteni pe care nu-i iubești. De altfel, nu iubești pe nimeni. Ești doar un om care coboară scara…

Scara aceasta nu e pasajul vertical cu trepte în spirală prin care poți ajunge într-o parte sau alta a clădirii de sub mansarda ta: ea reprezintă chiar viscerele tale, tubul tău digestiv care sapă în trupul tău o galerie întortocheată și cleioasă, făcând să comunice gura, de care ești mândru, cu anusul de care te rușinezi. Orice dumicat pe care-l înghiți alunecă în josul acestui tub, iar atunci – virtual, cel puțin – cobori tu însuși scara, cu pași temători și prudenți, într-o cădere lentă și îngrozită, ca atunci când cădeai din empireul uterului matern, un boț de carne alunecând din nor în nor între turnurile efemere a două picioare crispate.

Aceste trepte – în fond atât de liniștitoare în evidența lor geometrică – nu sunt nici ele treptele solemne pe care cobori pe pământ, din înaltul gândurilor tale; sunt

https://biblioteca-digitala.ro

treptele ce-ți fug mereu de sub picioare și te apropie, pe zi ce trece, de un coridor înghețat, colcăind de spectre bătrâne, atât de sinistre încât, văzându-le, ideea sinuciderii îți cade pe umeri și atârnă mai greu ca niște odăjdii de plumb.

Și toată viața ta vei coborî această scară.

Poemele pe care le vei scrie, prostiile pe care le vei spune, tot ce va fi sau nu va fi în viața ta, plăcerile de care te vei bucura, tortùrile pe care le vei îndura – toate vor fi la fel de ireale pentru tine ca oricare dintre fantasmele ce bântuie în chiar acest moment tenebrele acestei scări, unde însângerată și reală e doar balustrada. Poți fi în inima Parisului, a Londrei sau altei capitale – este la fel de ireal ca și cum nu ai fost acolo niciodată, și nu contează nimic din ceea ce faci, spui sau scrii, de vreme ce orice produs intelectual nu e decât literatură, prostie întârziată – ceea ce am putea numi (cu mult umor, în cazul de față, și de ce n-am glumi, Dumnezeule mare!?) „esprit de l'escalier[1]"…

Ar trebui să regăsim obiceiul de a trage, adânc și dintr-odată, aer în piept – lovitură de pumn sau lovitură de pumnal –, uitând absurdele arguții ale acestor subtilități muribunde.

Această gură de aer, ai găsit-o fără măcar să-ți dai seama, ai găsit-o după ce te-ai târât pe burtă câțiva metri de-a lungul coridorului, sub forma ușii care dă spre stradă și pe care, fără o vorbă, cu dinții strânși și fălcile încleștate, o spargi cu o singură lovitură de cap.

(* În pregătire la Editura HUMANITAS.)

Traducere de Emanoil Marcu

1. A avea „l'esprit de l'escalier" înseamnă în franceză a reacționa cu întârziere, greoi. (*N.t.*)

Leo BUTNARU: MANIFESTELE AVANGARDEI RUSE

CUVÂNTUL AUTOTELIC

Despre operele de artă

1. Să fie scrise și percepute cât ai clipi din ochi! (cântecul, plescăitul, dănțuitul, risipirea construcțiilor neîndemânatice, uitarea, învățarea pe dinafară, V. Hlebnikov, A. Krucionâh, E. Guro; în pictură – V. Burliuk și O. Rozanova).

2. Să fie scrise greu și să se citească greu, mai incomod decât cizmele unse sau camionul în camera pentru musafiri (multe nuduri, legături, lațuri și cârpeli, suprafață ponosită, foarte aspră. În poezie – D. Burliuk, V. Maiakovski, N. Burliuk și B. Livșiț, în pictură – Burliuk și K. Malevici).

Scriitorii de până la noi aveau o cu totul altfel de instrumentare, spre exemplu:

Prin cerul miezului de noapte îngerul zbura
Și un cântec tihnit îngâna…

Aici cromatica e oferită de anemicele *ce… me…*

Precum tablourile pictate cu jeleu și lapte, pe noi nu ne satisfac nici versurile construite pe:

pa-pa-pa
pi-pi-pi
ti-ti-ti
ș. a. m. d.

Cu atare bucate un om sănătos doar că și-ar deranja stomacul.

Noi am dat un alt model de sunet și îmbinare de cuvinte:

dâr, bul, șcil,
ubeșciur
vî so bu
r l e z[1] (De altfel, acest pentastih conține mult mai mult din specificul național rusesc, decât toată poezie lui Pușkin.) Nu poezia afonă, îngrelată, de o prelungită notă dulceagă (pasiența… pastila…), ci înspăimântătorul *baiaci*[2]*:*

Orișicare-i tânăr, tânăr anume,
burta i-i flămândă și vrea pâine,
astfel că urmați-mă, căci, cu vocativ,
vă îndemn, prin speech-ul instructiv!
vom mânca pietre și iarbă
dulciuri săruri și otravă
vom mânca golul și vidul
adâncimea și-nălțimea, jur,
păsări fiare pești și monștri
vânt țărână unde-n tremur!
orișicare-i tânăr, tânăr, tânăr
burta i-i a naibii de flămândă
și ce fi-va să ne iasă-n cale
o să ne servească de mâncare. (D. Burliuk) Până la noi, limbajului îi erau înaintate următoarele cerințe: claritate, puritate, onestitate, sonoritate, plăcut (duios) pentru auz, expresiv (în relief, colorat, suculent).

Căzând în (e) tern jucăușa tonalitate a criticilor noștri, părerea lor despre limbaj s-ar putea continua (amplifica) și noi vom observa că cerințele lor (o, ce spaimă!) mai curând sunt potrivite unei femei sadea, decât limbajului ca atare (autotelic; suficient sieși – *L. B.*).

Într-adevăr: clar, pur (o, desigur!), onest (hm!… hm!…), sonor, plăcut, duios (adevărul curat!), în sfârșit – suculent, colorat, intr…. (cine-i acolo? Intrați!).

Este adevărat că, în ultimul timp, s-au tot străduit să transforme femeia în eternul feminin, în minunata doamnă, astfel fusta devenind mistică (asta nu ar trebui să-i jeneze, pe neinițiați – cu atât mai mult!). Noi însă credem că, înainte de toate, limbajul trebuie să fie limbaj, și dacă e să amintească totuși de ceva, păi, mai curând, – de un ferestrău sau de săgeata otrăvită a sălbaticului.

Din cele expuse mai sus se înțelege că, până la noi, creatorii prin verb (*recetvorțî*) se pricepeau prea mult la… „sufletul" uman (enigmele spiritului, pasiunilor și sentimentelor), dar știau destul de prost că sufletul îl creează rapsozii (*baiaci*), însă dat fiind că noi, rapsozii budetleni (futuriști), ne gândim mai mult la cuvânt, decât la „Psiche" cea terfelită de precursori, se întâmplă ca sufletul să moară în singurătate și acum e în puterile noastre de a crea un oricare altul… Oare am dori să facem asta?

Nu!…

Mai bine fie să trăiască cu cuvântul autotelic, decât cu sine însuși. Astfel se dezleagă (fără cinism!) multe probleme sacramentale ale părinților, cărora le și dedic următorul poem:

cât de curând să închei
vodevilul nedemn –
o, desigur
cu aceasta nu-l mai uimești pe nimeni.

https://biblioteca-digitala.ro

viața e o chestie tâmpă, de asmenea și vestea
susțineau oamenii cei vechi…
noi nu avem nevoie de indicații
și nu ne pricepem la dezagregarea putregaiurilor…

Pictorii budetleni preferă să utilizeze părți corporale, secțiuni, iar budetlenii creatori prin verb – cuvinte secționate (fracturate), semicuvinte, ciudatele și abilele combinații ale acestora (limbajul *zaum*', transrațional). Astfel se obține cea mai mare expresivitate și anume prin aceasta se deosebește limbajul avântatei contemporaneități, care a nimicit limbajul anchilozat de ieri (mai pe larg despre aceasta vezi în articolul meu „Noile căi ale cuvântului" din volumul „Cei trei"). Acest procedeu expresiv îi este străin și neînțeles literaturii decolorate de până la noi, deopotrivă și pudraților egoscribi (vezi „Mezaninul poeziei„[3]).

Le place să muncească doar celor lipsiți de har și calfelor (truditorul urs Briusov, care a transcris și a lustruit de câte cinci ori romanele sale, Gogol, Turgheniev), asta referindu-se și la cititor.

Pe cărțile lor, creatorii cuvântului ar trebui să scrie: de cum ai citit, rupe!

***A. Krucionâh** și **V. Hlebnikov**,*
1913

---

1. Primul poem zaum', scris de A. Krucionâh, pe care l-am numi un… monstruleț de cuvinte transraționale.

2. Baiaci – foema veche a noțiunii de scriitor care, inițial, coincidea cu noțiunea de „baian" – cântăreț, bard.

3. „Mezaninul poeziei" – grupul futuriștilor din Moscova, cu care cei din Petersburg se aflau oarecum în răspăr.

UN STROP DE DOHOT

Discurs care va fi rostit cu prima ocazie potrivită

Stimați domni și stimate doamne!

Anul acesta e al morților: mai că zi de zi, în bocet clamoros hohotesc gazetele după cine-știe ce ins venerabil, plecat prematur în lumea mai bună. În fiece zi, cu un plânset prelung vociferează petitul (tipografic) asupra multor nume, incrustate de Moarte. În cernitele veșminte de doliu ale anunțurilor, în ochii strălucitori cu lacrima cristalină a necrologului. Iată de ce a fost nespus de neplăcut să vezi că anume această presă înnobilată de suferință a ridicat o atare veselie cu ocazia unei morți ce-mi este foarte apropiată.

Când criticii înhămați la țug au purtat pe drumul noroios, pe drumul cuvântului tipărit sicriul futurismuli, gazetele trâmbițaseră săptămâni la rând: „Ho, ho, ho! așa-i trebuie! duceți-l, duceți-l! în sfârșit!" (strașnică tulburare a auditoriului: „Cine a murit? A murit futurismul? Nu mai spuneți!") Da, a murit.

Iată că deja de un an, în locul lui, verbofocosului, care abia de reușea să se strecoare printre adevăr, frumusețe și circă (de poliție), pe estradele auditoriilor se ploconesc slugarnic arhiplictisitorii bătrânei gen *kogano-aihenvald*. Deja de un an tronează o logică arhiplictisitoare, demonstrarea unor oarecare adevăruri la mintea vrăbiilor în zângănit de clondire lovite de capete seci.

Domnilor! Oare chiar nu vă este milă de acest nebunatic băieței cu cârlionții roșcați, cam nedeștept, cam lipsit de cultură, însă totdeauna, – o! totdeauna curajos și ardent? Dar, de fapt, de unde să înțelegeți voi junețea? Tinerii, cărora noi le suntem scumpi, nu prea curând se vor întoarce de pe câmpurile de luptă; voi însă, cei rămași aici pentru liniștite trebăluiri pe la gazete și fel de fel de birouri, voi – sau că sunteți niște rahitici care nu puteți ține arma, sau sunteți niște saci vechi, ticsiți cu zbârcituri și căruntețe, gândul cărora le este la o plecare cât mai lipsită de griji în cealaltă lume, și nicidecum la arta rusească.

Dar să știți că până și mie îmi este milă de răposat, ce-i drept – din alte considerente.

Reînviați-vă în memorie prima ieșire de gală a futuriștilor ruși, marcată printr-o atât de sonoră „palmă dată gustului public". Din acea teribilă încăierare se țin minte în special trei lovituri îndreptate asupra a trei strigăte ale manifestului nostru.

1. Să distrugem mașina de înghețată a oricăror canoane, ce face gheață din inspirație.

2. Să frângem limbajul vechi, care se arată neputincios de a se ține de galopul vieții.

3. Să-i aruncăm pe marii bătrâni de pe corabia contemporaneității.

Din câte vedeți, nu e nicio clădire, niciun ungher amenajat cu grijă, nicio distrugere sau anarhism. Burtăverzimea râdea de așa ceva, ca de ciudățenia unor demenți, însă aceasta s-a dovedit că e o „intuiție diavolească", întruchipată în furtunoasa zi prezentă. Lărgind hotarele statale și creierul, războiul impune să se intre hotărât în hotarele a ceea ce ieri mai era încă necunoscut.

Pictore! chiar să reușești tu cu subțiratica linie în pătrățele să surprinzi iureșul cavaleriei? Repin! Samokiș! luați-vă gălețile – vărsați, plescăitor, vopselele.

Poete! Nu pune tumultul luptei în balansoarul iambilor și troheilor – praf și plbere se va alege din balansoar!

Fracturarea cuvintelor, verbonoutatea! Ce multe sunt ele, cele noi, în frunte cu Petrogradul, sau – konduktrissa! (*conductrice, conductriste* – vatman, conducător – *L.B.*). Severeanin, mori! Oare futuriștii să urle despre uitarea vechii literaturi? Dincolo de chiuitul căzăcesc cine ar mai auzi trilul mandolinistului Briusov? Astăzi toți sunt futuriști. Futurist e însuși poporul.

Futurismul a încleștat mortal Rusia.

Nevăzând futurismul în fața voastră și neputând privi în propria-vă ființă, ați prins a striga despre moarte. Da! futurismul a murit ca un grup aparte, însă în toți voi el s-a revărsat potopitor.

Dar odată ce futurismul a murit ca idee a unor aleși, noi nu mai avem nevoie de el. Prima parte a programului nostru – distrugerea – o considerăm încheiată. Deci, să nu vă uimiți, dacă astăzi, în loc de sunătoarea-duruitoarea clovnului, în mâinile noastre veți vedea proiectul de lucru al constructorului, și glasul futurismului, ieri încă molatic din cauza unui sentimentalism visător, astăzi se va revărsa din alămurile predicilor.

***V. Maiakovski** (Publicat în almanahul „Vzeal. Baraban futuristov" (Înșfăcat. Toba futuriștilor): Maiakovski, Pasternak, Hlebnikov, Aseev, O. Brik, V. Șklovski. Petersburg, decembrie 1915.)*

În fotografie: M. Matiușin, A. Krucionâh, P. Filonov, I. Șkolnik, K. Malevici – membrii grupului „Perevaracivanie ustioev" (Răsturnarea temeliilor), 1913.

https://biblioteca-digitala.ro

Geo VASILE

DOI POEȚI ȘI UN PROZATOR

21 mai, București, trezire 4:30 a.m., decolare la 8.30 de pe Băneasa, unde se afla și Valentin Protopopescu, el mergea la Paris, la campionatul de tenis de la Roland Garros; un om de carte simpatic, realizator de emisiuni culturale la postul național de Radio (avea la gât deja un ecuson), dovadă că între cultură, sport și psihanaliză există legături deloc periculoase, ba chiar dimpotrivă… Îmbarcați într-un un mic avion al companiei Blue Air, eram cu toții cam 40 de pasageri. Am aterizat la Florența. După ce neam recuperat valiza pe rotile, am fost preluați de un Enzo, șofer trimis de asistentul consulului onorific al României, și duși la hotelul Foresteria Valdese, Istituto Gould de pe via de' Serragli ce începe în dreptul primului pod peste Arno, în aceeași zi a trebuit să dibuim adresa unde avea loc comemorarea a cinci ani de la moartea poetului, eseistului și dramaturgului florentin Mario Luzi. Nu puteam să nu pomenesc și despre apropiata aniversare a lui Eminescu de pe 15 iunie, mai ales că Mario Luzi citise în traducerea mea versurile poetului român pe care îl aprecia ca pe o sinteză „între cultura germană și moștenirea latină, între orient și occident" Crema culturală a publicului florentin din sală avea deja antologia poeziilor eminesciene, IPERIONE.POESIE SCELTE, trimisă la rugămintea mea în timp util de Editorul de la Roma, Fermenti. I-am rugat să dea glas în italiană și română unor poezii de Mario Luzi și Eminescu („Stelele-n cer") pe tânărul și extrem de amabilul asistent al consulului, Andrea Seno, dar și pe Fulvio del Fabbro: „ Stelele-n cer/Deasupra mărilor,/ Ard depărtărilor,/Până ce pier (…) Nu e păcat/ca să se lepede/ Clipa cea repede/Ce ni s-a dat? – „Le stelle nel cielo/Sopra i mari/Ardon altissimi,/Finché scompaion (…) Non è peccato/Che si disperda/L'attimo rapido/Che ci fi dato?

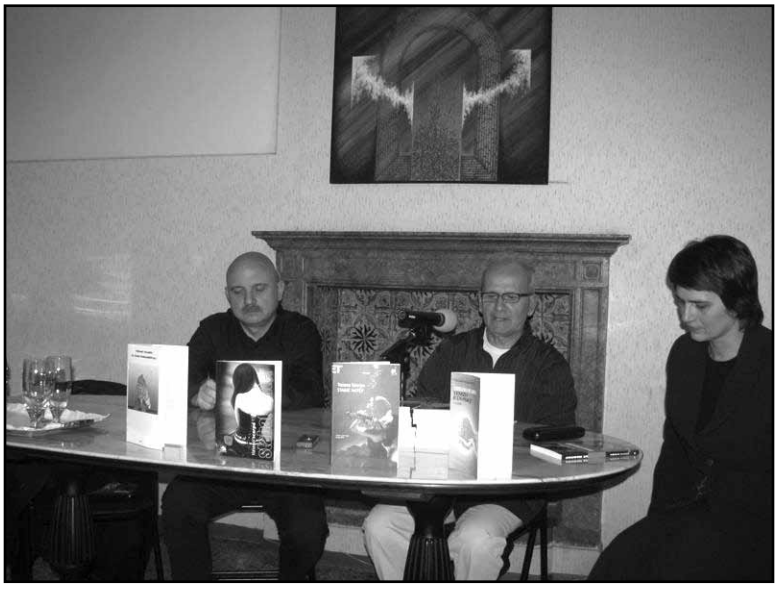
Hotelul din Florența ne-a costat 30 de euro pe noapte fără mic dejun; ne-am cumpărat de mâncare din supermarket. Într-una din seri am fost invitați de mai suspomenitul lector la catedra de limba și literatură română la el acasă. Ne-am întâlnit în piața Tasso. Locuiește cu chirie într-o locuință modestă, foarte aglomerată de obiecte, ne-a condus pe jos, a trebuit să urcăm străzi în pantă, obositor, aproape extenuant, nevastă-sa (o românca di Tulcea, absolventă a facultății de italiană din București) ne-a povestit aventurile motanului imens, independent și hoinar prin vecini cu zilele, au și o fetiță împreună prin clasa VI, foarte liniștită și politicoasă, evident bilingvă. Cu gătitul mâncării se ocupa Fulvio, ca de obicei. El e gospodina casei. Ne-a adus cu mașina aproape de hotel, se terminase deja meciul de la Madrid cu victoria italienilor asupra nemților, entuziasm moderat pe străzi, trotuare extrem de înguste și murdare de excremente de câini, poți fi accidentat oricând de scutere, bicicliști, autobuze, automobile, era întuneric, ne-am rătăcit, uitasem numărul străzii, o luasem în direcția opusă, în cele din urmă am ajuns la hotel.

În zilele ce-au urmat am străbătut podurile peste Arno, inclusiv cel bombardat de naziști și refăcut piatră cu piatră de florentini, așa cum fusese cu veacuri în urmă, străzile și Centrul Istoric, Ponte Vecchio cu cea mai mare ofertă (vitrine pline ochi) de bijuterii din aur și argint din Italia, dar mai ales vestitele galerii de artă degli Uffizi, Palazzo Pitti, Galleria dell'Accademia (unde este expus, printre altele, originalul giganticei statui David de Michelangelo), Palazzo della Signoria (vaste, aproape inumane locuințe personale și oficiale, capele de reculegere ale Medicilor și ale celor ce le-au urmat, săli de așteptare și audiență ale celor 500 de consilieri ai ducatului, majoritatea decorate cu tablouri de zeci de metri și rame pe măsură, fresce, statui de marmură, plafoane de lemn cu intarsii daurite, majoritatea opere ale lui Giorgio Vasari și elevii săi, într-un cuvânt o uriașă întrunire a artelor și meșteșugurilor, actualmente sediul Primăriei), imensul parc-muzeu Giardino dei Boboli, comparabil, de ce nu, cu Versailles. Nu există cuvinte pentru a exprima copleșitoarea bogăție și diversitate de exponate (statui, picturi, fresce), magnificența arhitectonică a lăcașelor de cult sau civile

https://biblioteca-digitala.ro

(bine conservate sau restaurate) pe măsura puterii politice și financiare a comanditarilor, cei mai cunoscuți provenind din dinastia Medici (figuri religioase, militare sau laice). Florența concentrează aproape totul în materie de arte plastice, de la Protorenaștere până la Baroc, de la Giotto, Brunelleschi, Ghirlandaio până la Rafael, Botticelli, Leonardo, Andrea del Sarto, Fra Angelico, Caravaggio etc.

Cu un taxi am ajuns la gară, am luat un tren personal (ordinario), am coborât la Pisa, de unde am luat alt tren spre Torino (la un moment dat pe zeci de kilometri ni se arăta pe geam când și când coasta Liguriei (la riviera ligure) cu inimitabilele sale flash-uri marine. Am urcat cu o mașină la un lăcaș al Capuccinilor, „convento dei frati cappuccini" (1656) aflată pe una din colinele orașului, apoi mai sus la 656 m., pe colina Superga, pe care e construită bazilica omonimă (1711), de unde se poate contempla perspectiva acoperișurilor de țiglă roșie ale orașului tăiat în două de Pad, până hăt departe spre zăpezile veșnice pe pe Alpi (slavă Domnului că mai există, în timp ce calotă de gheață polară se tot subțiază), unde începe Franța. Era inevitabil să urcăm cu ascensorul în clădirea ușor futuristă numită Mole Antonelliana (75 m.), un sediu multifuncțional, inclusiv o expoziție permanentă a istoriei cinematografiei; și de aici de sus se poate contempla prin țarcul de geamuri blindate de la ultimul etaj (care descurajează orice tentativă de sinucidere) întinderea nesfârșită a clădirilor împrejmuite de verdele parcurilor, pajiștilor și pădurilor. Un oraș fără zgârie nori, curat, construit după legile armoniei dintre frumos și util, dintre trecut și tehnologia de ultimă oră. Ceea ce nu înseamnă că această urbe piemonteză, ex-capitală a Italiei, ca și Florența, nu ascunde nenumărate drame umane, marginalizare, grozăvii, vulgaritate.



Am donat Bibliotecii Universității din Torino, Dipartimento del Linguaggio e Lettere Moderne e Comparate antologiile bilingve „Din valurile vremii. Dall'onde degli evi" de Eminescu, și „Diario di Normandia.Jurnal de Normandia" de Paolo Ruffilli. După trei nopți, din nou la drum; am luat trenul din gara Torino-Porta Nuova, am coborât la Milano, unde am avut legătură peste 45 de minute cu un Eurostar spre Mestre-Veneția. Călătorie fără incidente, aer condiționat, luxe, calme… și un sandvici de un 1,40 euro cumpărat tot la supermarket etc. De la tipul care și-a plimbat cărucul cu de-ale gurii, am cumpărat două sticluțe de apă plată. Am străbătut nordul Italiei de la vest la est, pe geam arătându-ni-se zeci de kilometri de terenuri inundate, unde răsăriseră micile plante de orez. Sunt celebrele orezării (risaie) ale țării, descrise de romancierii autohtoni și filmele neorealiste. După câteva ore, iată-ne ajunși la destinație și preluați de o mașină. Cazați la un hotel din Mestre (60 de euro noaptea, de data asta + mic dejun), de unde se ajunge în 10 minute cu autobuzul în Veneția, mai precis la debarcaderul Piazzale Roma, sinonim cu intrarea în Cetatea Dogilor. Am mai străbătut odată laguna ca să vedem insula Murano. Tot felul de tarabe și magazine cu cele mai felurite obiecte din sticlă (de la inele, vaze, mărgele, broșe, coliere, brățări, ceasuri etc.) de fapt produse nu in celebrele cuptoare de la Murano și după rețetele până azi rămase secrete, ci în… China. Prea cald pentru luna mai. Pe drumul de întoarcere am zărit insula-cimitir uman al Veneției, devenit și el obiectiv turistic. La Mestre clopotul din clopotnița catedralei catolice Sf. Iosif din vecinătatea hotelului se auzea cam de vreo zece ori pe zi, de dimineață și până pe la zece seara (unsprezece, ora României). Meserie, nu glumă!

Pe 29 mai a avut loc lansarea ediției în limba română a romanului STABAT MATER de Tiziano Scarpa, distins în 2009 cu premiile Supermondello și Strega. Versiunea română a apărut în mai 2010 la Editura Ex Ponto din Constanța, în traducerea subsemnatului. Gazda: Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică. Totul a decurs fără asperități sau stridențe, directoarea Monica Joița, extrem de gentilă, ne-a prezentat publicului, pe mine și pe romancier, care însoțindu-și elocința cu gestica amplă a unui actor, a reușit să verse un pahar de apă pe masă. Eu am dat citire pe sărite, pentru a fi mai scurt și a nu abuza de răbdarea publicului, unui eseu în italiană. Autorul, vădit încântat de contribuția mea, a citit și el în premieră fragmente din ultimul său roman LE COSE FONDAMENTALI, apărut tot în mai 2010 și tot la Einaudi. Corina Bădeliță, cercetătoare la IRCCU, invitată de mine, a citit două, trei pagini din versiunea în limba română (trimisesem gratuit înainte 25 de exemplare din STABAT MATER, de fapt drepturile mele de traducător și postfațator, pentru autor și pentru public). Autografe pe cele două cărți, cum se obișnuiește, Tiziano, la insistența gazdelor, a acceptat să ia în geantă o casoletă cu sarmale în foi de viță.

Îmi făcuse cunoștință cu tânăra și supereleganta sa prietenă Lucia, toată în negru cu o profuziune de bijuterii (farmecul discret al burgheziei!?), pictoriță, extrem de politicoasă și instruită, căreia îi înmânasem un număr din „România literară" cu o cronică la STABAT MATER (amputată în redacție, nu neapărat din rațiuni de spațiu). Ah, era să uit, ajunsesem în Veneția pentru lansarea de la ora 18:30 mai devreme, drept care străbătusem zisele calli ale Serenissimei pe jos, de la Fondamenta Nove unde coborâsem din vaporetto, ajungând la impresionanta catedrală

https://biblioteca-digitala.ro

SS Apostoli, Strada Nova, Cannareggio-Santa Fosca și de-acolo până la gara Santa Lucia. Am intrat în biserica zisă degli Scalzi (a Desculților) din apropiere pentru a revedea acele coloane spiralate ale lui Bernini ce încadrează altarul. Ținusem foarte mult să revăd gară (îmi propusesem încă de la București) pentru înghețata ce se vinde în chioșcul din față și scările pe care stau tolăniți tineri din toată lumea, ca în Piazza di Spagna. Pe drumul de întoarcere spre Institutul Român ne-a apucat ploaia, eram doar în sandale luate pe piciorul gol și în cămașa. Deși aveam o umbrelă, nu era destul loc pentru doi, adică pentru mine și consoartă, așa că tot ne-a udat ceva… Noroc că a fost o ploaie de vară, călduță, fără urmări. Am decolat de la Treviso, turbulențe la 10.000 m, deasupra norilor, emoții, pe scaunul de-alături o tânără moldoveancă transpirată, nu auzise de existența pe lume a deodorantului, dar, vorba lui Shakespeare, totul e bine când…

EVADAREA CECILIEI

Romancier, dramaturg și poet, Tiziano Scarpa (născut la Veneția, 1963) a publicat o seamă de romane și volume de povestiri la mari edituri, tip Einaudi, Feltrinelli, Rizzoli, Mondadori: „Occhi sulla graticola", 1996, „Venezia è un pesce", 2000, „Cos'è questo fracasso", 2000, „Cosa voglio da te", 2003, „Kamikaze d'Occidente", 2003, „Corpo", 2004, „Groppi d'amore nella scuraglia", 2005, „L'inseguitore", 2008, *Stabat mater* (Torino 2008, Einaudi, 144 p.); acest din urmă roman a primit în iunie-iulie 2009 două premii de mare rezonanță națională și internațională: „Supermondello" și „Strega". Tiziano Scarpa este deasemeni autorul unor remarcabile radiodrame și texte de teatru. Recent i-a fost tipărită o antologie de poezii : „Discorso di una guida turistica davanti al tramonto", 2008. Cel mai recent roman al său prezentat în premieră absolută chiar de autor la IRCCU din Veneția este intitulat „Le cose fondam,entali" (Einaudi, 2010).

Romanul care i-a adus prestigioasele premii și la care ne vom referi, a apărut în limba română în luna mai 2010 la Editura EX PONTO din Constanța, în traducerea subsemnatului; el poate fi plasat pe valul celor mai citite cărți acum în Europa: biografiile romanțate (document plus ficțiune) ale unor personaje celebre, cum ar fi Marilyn Monroe, Maria Callas, marchizul de Sade, Petrarca etc. În cazul de față este vorba de Antonio Lucio Vivaldi (Venezia 1678 – Viena 1741), zis și Preotul Roșu din pricina părului arămiu, autor al celebrelor concerte cunoscute sub numele de „cele patru anotimpuri", dar și al unor lucrări de muzică sacră între care și un „Stabat Mater", de unde și titlul cărții.

Așadar, *Stabat Mater* e un roman istoric și psihologic totodată, localizat în Veneția începutului de veac XVIII. Protagonista este o elevă a lui Vivaldi, întrupare a singurătății, melancoliei, a non-comunicării, a unui zbucium sufletesc fără alinare; visele ei sunt delirante coșmaruri ale morții în otrava neagră a mării și a beznei. Moartea poate fi în chip alegoric chiar colega ei de cameră, Maddalena, din patul de deasupra, devenită deja o confidentă a Ceciliei, blândă, înțelegătoare și totuși fioroasă printr-un efect horror și totodată umanizant, voit de autor: seamănă, din pricina imaginarilor șerpi negri încolăciți în păr, cu faimoasul portret al Meduzei lui Caravaggio.

Cecilia, copil abandonat, cântă la vioară în orchestra Orfelinatului „Pietà" (devenit în veacul XX spital și maternitate, unde a văzut lumina zilei chiar Tiziano Scarpa). Adolescenta Cecilia (nume ales deloc întâmplător, știindu-se că Sfânta Cecilia este venerată și ca patroană a muzicii) întruchipează o anonimă ființă, invizibilă în spatele grilajelor de metal, cu care erau dotate cele două balcoane suspendate din interiorul Bisericii Orfelinatului, grilaje ce aveau rolul să le ascundă de ochii enoriașilor pe fetele-muziciene. Noaptea însă Cecilia părăsește dormitorul pentru a scrie scrisori mamei, pe care, firește, nu o cunoscuse.

Cartea este un epistolar-jurnal, aproape un monolog al unui eu narativ de o acută sensibilitate. Falia identitară, cum ar spune Le Clézio, pe care Cecilia o simte cu atât mai dureros în condiția ei de orfană, adăugându-se recluziunii și rigorilor monastice de convietuire, generează un soi de alienare și autism, inclusiv acea spaimă de moarte (vezi dialogurile ei cu Maddalena), dar totodată și puterea de a-și sfida condiția prin recurs la imaginație, la o anume independență de gândire și reculegere. Esențială pentru Cecilia este acea insomniacă nevoie de identificare, de regăsire de sine, de autosuficiență. Crescută de mică în spiritul muzicii, violonistă talentată, eroina noastră își dă seama cu paradoxală resemnare că „Noi siamo sepolte vive in una delicata bara di musica" (Noi suntem îngropate de vii într-un delicat sicriu de muzică). Muzica, amică și inamică a Ceciliei, este mijloc de exprimare și totodată închisoare înlăuntrul și în spatele căreia se ascunde.

Prin jurnal Cecilia își dă întâlnire atât cu mama ei, cât și cu propriul sentiment de nimicnicie („appuntamento notturno con la mia nullità"). Ambele teme, reconstituite de Tiziano Scarpa în cele mai mici detalii, sunt urmărite cu meticulozitate detectivistă. Scrisul devine pentru Cecilia o obsesie eliberatoare dar și răzbunătoare, căutarea mamei necunoscute devenind treptat un pretext, un exercițiu mental, rațional, apt să demonstreze o inexistență. Eroina noastră este o hipersenzitivă, o campioană a coșmarului cu ochii deschiși și, totodată, în ciuda lipsei de experiență și a naivității firești, o conștiință analitică necruțătoare, introspectivă, retrospectivă și prospectivă.

În spiritul nocturn al Ceciliei, ce se manifestă adesea ca un travaliu mental din care nu sunt excluse halucinațiile, un loc aparte îl ocupă obsesia nașterii, decăzute în visele ei la un act de defecație a excrementului (lepădarea fătului îngemănat cu șarpele sugerând biblica asociere dintre femeie, șarpe și moarte). Tot ea nu pregetă să-și reprezinte generațiile de prunci avortați și înecați ca niște pui de pisică în canalele lagunei. Scene înfiorătoare coexistă cu întâmplările și personajele vieții diurne: colegele, călugărițele, plimbările în barcă, cei doi maeștri compozitori și profesori, don Giulio și don Antonio Vivaldi. Aducerea conținutului traumatic al celeilalte vieți, onirice, în orizontul conștiinței este chiar condiția vindecării eroinei.

Romanul Ceciliei, o formă sistematizată de delir autoscopic, este de fapt viața propriei minți, acest sanctuar în care existența dobândește valoare, în care ies din ascundere dorințele și spaimele eroinei, în care dă expresie liberă anxietății, construiește himere simultan cu desfășurarea vieții obișnuite, cu automatismele și țelurile ei inevitabile. Fuga eroinei din orfelinat este epilogul firesc al

https://biblioteca-digitala.ro

aducerii în lumina clară a conștiinței, a fobiilor și conflictelor de care se va fi lecuit, înțelegându-le zădărnicia. Altfel spus, Cecilia, personalitate scindată, reușește să metabolizeze bezna și halucinațiile subconștientului (al doilea eu!), transformându-le în lumina propriului viitor.

Tiziano Scarpa explorează în Cecilia puterea ei de a genera un vortex de imagini simbolice, ordinea senzorială și cea inteligibilă fiind integrate aceluiași flux epic. Silogismul tradițional susceptibil de a deveni o gândire în cerc cedează locul raționamentului prin imagini. Colajul, „corelativul obiectiv" în poezie, sau fluxul conștiinței în proză sunt elementele unor limbaje estetice avansate de psihologie tip Wilhelm Wundt – Alfred Binet.

În ciuda propriei voințe de a sta în umbră, de a se subordona normelor stricte ale Orfelinatului, Cecilia reușește să se impună cititorului ca o personalitate accentuată nu doar în sensul talentului deosebit de violonistă și muziciană recunoscut de însuși Vivaldi, ci și al caracterului din care derivă un adevărat Weltanschauung, o adevărată concepție despre viață și lume. Memorabilă este pledoaria ei de feministă avant la lettre. De multe ori, prin judecățile de valoare de-a dreptul paradoxale despre limbaj, scris, imaginație, despre relația dintre muzică și cuvinte, dintre interpret și compoziție, dintre muzică și natură (preferința barocă pentru mimesis și artificiu), dintre artă și rutină, dintre instrumente și voci, dintre cuvinte și gândire, suntem tentați să credem că în spatele măștii Ceciliei se ascunde chiar Tiziano Scarpa. Iată ceea ce îndeobște numim o artă poetică : „Aș vrea să reușesc să scriu cu aceeași consonanță perfectă ce există între o notă scrisă și o notă cântată".

O altă confidentă a Ceciliei este, așa cum era și firesc, Maica Domnului, mai precis icoana pictată în altarul Bisericii Orfelinatului. Acesteia îi închină muzica tăcută a propriului suflet, zbuciumul preluat de cuget și transfigurat în melos. Chiar și scrisorile din jurnal către mama sa (Signora Madre), recitite, se pretează a fi transferate în recitative pentru clavicimbal, elaborate în arii și mottete. Să fi fost aceasta ambiția scripturală a lui Tiziano Scarpa, cea de a ne oferi o carte-partitură de versete, în care imagismul poetic își dă mâna cu fluxul conștiinței?

Decisivă pentru evoluția personajului Cecilia este venirea la „Ospedale della Pietà" a maestrului compozitor Antonio Vivaldi. Muziciană deja formată, eroina noastră simte noutatea compozițiilor noului profesor, inclusiv acel parfum de femeie sau chiar, păstrând proporțiile, alchimia preparării miresmelor, profesată cam în același secol în orașul Grasse de protagonistul ucigaș-sinucigaș din „Parfumul", de Suskind: „Don Antonio a scris un concert în care se simte dând în clocot firea noastră de femeie, prezentată în trei faze, mai întâi veselia, apoi dorința și din nou euforia. Acest om extrage din trupurile noastre sunete feminine, oferă urechilor împăroșate ale bărbaților în vârstă versiunea sonoră a femeilor, tălmăcirea noastră în sunete, așa cum doresc s-o audă masculii". Cecilia remarcă, pe lângă frazele genial neliniștitoare, și acea fervoare mai decoltată în mișcările iuți și o nemângâiată mâhnire în partea de adagio de la mijloc. Ceea ce o face pe această elevă specială a maestrului să simtă că: „Această muzică e alcătuită din femeie, răspândim în aer parfumul nostru aromat, oare asta dorește don Antonio?".

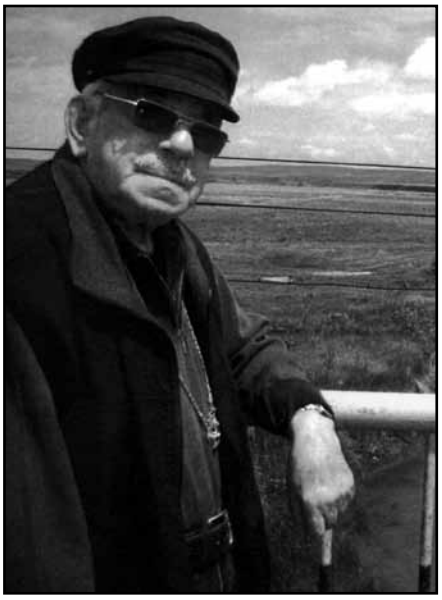
Dincolo de vocația sa malefică, Grenouille, personajul romancierului german, se prevalează de o descoperire, unică și senzațională, și anume parfumul biologic al unor ființe umane, de obicei tinere fete, colectat pe trupul lor imediat după ce sunt ucise, în vederea obținerii „frumuseții pure". Este un fel de vânătoare a absolutului ce poate fi atribuită și lui Vivaldi, creator, așa cum crede Cecilia, al unei prodigioase bănci de motive muzicale, de câmpuri gravitaționale sonore și de miresme melodice feminine, apte să vrăjească auditoriul, stârnindu-i nu doar sentimente înălțătoare, ci și „complexul organic", pentru a folosi celebra expresie a lui George Bacovia.

Ciorchini de imagini se alcătuiesc pe principiul asemănării și contiguității pentru Cecilia și colegele sale muziciene, ceea ce în traducere retorică înseamnă metaforă și metonimie. Nu lipsesc însă observațiile critice, severe, pe adresa prodigiosului, prolificului, răsfățatului muzician al Veneției și al Europei: „Este un tip viclean, un impostor. Contaminează puritatea muzicii prin introducerea unor jocuri de copii". Chiar dacă violonista trăiește datorită compozițiilor lui don Antonio emoții și situații nicicând încercate, maturizându-se și emancipându-se din condiția de servitute în care trăise până atunci, Cecilia nu ezită să polemizeze cu maestrul care, la rândul său, nu ratează ocazia de a-și formula un credo artistic memorabil: „Trebuie să ne folosim de propria sofisticare pentru a extrage din ea în mod ingenios simplitatea".

Tiziano Scarpa ne oferă fotografia neretușată a compozitorului venețian, evitând hagiografia, dar și ceea ce ar fi putut deveni o excelentă melodramă tip telenovelă. Așa se face că anxioasa protagonistă a cărții sfârșește prin a refuza târgul propus de însuși maestrul Vivaldi: celebritatea ei ca violonistă și interpretă în schimbul rămânerii permanente în „echipă", refuzând orice eventuală cerere în căsătorie din partea unor fii de bogătani sau văduvi răscopți, conform unor vechi uzanțe ale Orfelinatului. Cecilia alege a treia cale: cea de a părăsi stabilimentul, deghizată în bărbat: se îmbarcă pe o navă, mergând să-și întâmpine destinul, să-și ia soarta în propriile mâini. Asta nu înainte de a susține de una singură, răvășită și intratabilă, un concert de adio, un recviem la căpătâiul vieții de până atunci la „Pietà", împresurată de fantasmele morții, ale singurătății, ale beznei, celebrând de fapt viața, lumina, libertatea spre care va avea tăria să facă pasul decisiv.

Tiziano Scarpa intră în rolul personajului Cecilia, așa cum Flaubert făcuse în cazul doamnei Bovary, călăuzindo spre știutul sfârșit inexorabil. Tot astfel Scarpa poate spune liniștit, știind pe de rost nu doar compozițiile lui Vivaldi, ci și sufletul propriului personaj: „Cecilia sunt eu" și totodată „un autre que soi". „Realismul" autorului în *Stabat Mater* înseamnă o neîncetată adecvare la procesele psihice ale protagonistei sale, o consemnare epică a fluxului conștiinței, a meandrelor vieții interioare a Ceciliei. Un alt merit al romancierului este faptul de a fi reușit să-și aducă firescul omagiu compozitorului și concitadinului său, în ciuda numeroaselor anacronisme pe care le recunoaște în capitolul „Note". Ficțiunea își avea dreptul deplin de a-l captiva pe cititor, ceea ce îl determină pe autor să ceară în numele acestuia indulgența istoricilor și biografilor lui Vivaldi, îmbunându-i printr-o amoroasă, succintă și selectivă bibliografie și discografie.

https://biblioteca-digitala.ro



Shaul CARMEL

Moartea era albă, paltonașul, roșu

Drumul spre moarte
Era alb,
Nefiresc de alb.
Toată noaptea ninsese
Peste Transnistria.
În față nici un semn
De călcătură.
În spate,
Mii și mii
De pași.
Pe alături câte o zdreanță
O cârpă
De ocrotit piciorul,
Un fel de opincă ruptă.
Nici o urmă de gheată,
De bocanc sau pantof.
Cele noi,
Cele încă bune,
Purtate puțin,
Le-au luat santinelele.
Mărșăluiau,
Se târau
Beți de somn și de foame.
Vânduseră
Tot ce se putea vinde
Pentru o bucată de pâine cazonă
Veche și înghețată.

O coloană nesfârșită
Și pestriță
Se mișca spre moarte.

Jandarmul
A zărit fetița
Din brațele mamei.
Roșul paltonașului ei
A sărit în ochii
Celui cu pușcă
Și baionetă rabatată.
„Știi, femeie?
Copila mea
E de o vârstă
Cu păduchele tău.
Dezbracă-i paltonul,
Îmi place!
O să-i vină bine
Odraslei mele.
Dezbrac-o!"
Îi ordonă acesta.
„… Domnule…"
„Nici o vorbă, auzi?"
„Draga de ea va îngheța,
Domnule jandarm…"
„Ei lasă, că nici nu va simți."

Împușcătura
Se auzi
Scurt și sec
Fără ecou,
Tot așa, ca vocea
Celui care trăsese.
De sub fularul
Care îi acoperea gura
Să-l apere de ger
Mama înnebunită
În timp ce se prăbușea
Îl mai auzise pe acesta:
„Lasă, că-mi iau singur
Paltonașul
Dacă mi-l dădeai…
Ucigașo!"

P. S.
Din mărturisirile unei supraviețuitoare a supliciului transnistrean.

Reqem pentru poezia ucisă

Ies din casă,
E o zi tristă și grea.
Voi cutreera împrejurimile
Să găsesc lăcașul
În care oficiază
În fața lăzii
Cu cenușa
Cărților arse,
A sfintelor cărți de Poezie,
Ca în fața amvonului
Însuși Dumnezeu.
Am lăsat
Șalul cu ciucuri
ȘI filactelele
În învelitoarea lor
De catifea
Să se odihnească.
În sinagogă,
Ca și în biserică
Și moscheia
Din oraș
Se roagă pentru iertare
Păcătoșii zilei,
„Sancta Simplicitas„
Nicidecum
Îndoliații după cântăreți,
După Poezie.
Doliul zilei de astăzi
La vestita seară
Pe când scriam
Doar steaua
Din fața ferestrei
Camerei de lucru,
Când a căzut.
Pe strada încă pustie
Unde umblu căutând,
Încă nu se aude cornul,
Nici clopotul bisericii,
Vocea muezinului.
Din rărunchi,
Din toate fibrele,
Strigă doar liniștea
Poeziei ucisă mereu.

Altar de cult

Ți s-a întors sfiala
Draga mea,
Pudoarea primăverii
De-altădată,
De când dormim
În paturi separate
Precum doreau
Perechile pe vremuri
Și renunțau oricând
La propriile nume
Pentru acelea de bunici
Ca regii la încoronare
De unde jena asta
Draga mea,
Să te dezbraci
Cu ușile închise?
De cine ți-e rușine
Când o faci?
Ce-i feciorelnic
Ca să mai ascunzi
Lasă-mă să intru-n dormitor
Să-mi bucur ochii
Și să mă-nfior
Ca-n anii de demult
Când trupul tău
Mi-a fost altar de cult
Unde veneam
În fiecare noapte
Să mă rog.

https://biblioteca-digitala.ro

UN POET AMERICAN ÎN TRADUCEREA LUI CLAUDIU KOMARTIN

Cunoscută îndeosebi ca prozatoare (a publicat șase romane, dintre care unul tradus și în românește anul trecut – *Prin fața ochilor*, în traducerea Luanei Schidu), Laura Kasischke este înainte de toate poetă. Din 1992 și până în 2007 a publicat șapte volume de versuri, dintre care *Fire & Flower* (1998), *Dance and Disappear* (2002) sau *Gardening in the Dark* (2004) impunând-o ca una dintre cele mai valoroase autoare ale generației sale (este în prezent deținătoarea prestigioasei burse Guggenheim pentru poezie). Tonul puternic și versurile obscurizante amintesc de Sylvia Plath, dar se poate remarca în poezia ei ceva din nihilismul, din vulnerabilitatea și din scepticismul incurabil ale Generației X.

Laura KASISCHKE

Cântec de bucătărie

Castroanele albe așezate ordonat în dulapuri
pline cu nimic.
Zgomotul
de aplauze și sunetul apei curgând.
Toți cei care s-au înecat în ocean, toți
cei care s-au înecat în piscine, în iazuri, familia
ce mergea împreună cu mași-
na merg mai departe. Cămara
plină cu crini, racii chinuindu-se să iasă din cratiță,
și Dumnezeu
târât de-a lungul cerului
într-o mașină în flăcări.
Rețetele
ca niște confesiuni.
Confesiunile ca niște cântece.
Soarele. Bomba. Castroanele
albe așezate ordonat în
dulapuri pline cu sânge. *Am vrut*
ceva simplu, domestic. Un cântec de bucătărie.

Pur și simplu mergeau cu mașina. Tata
a închis radioul, iar Mama
l-a deschis la loc.

https://biblioteca-digitala.ro

ESEU

AI. CISTELECAN

Schiță în cărbune - ***Mircea A. Diaconu***

DIACONU, Mircea A (urel)., critic și istoric literar. Născut la 2 oct. 1963, în Orțești, jud. Neamț. Fiul lui Aurel Diaconu și al Ilenei (n. Tărăboanță), agricultori. Școala elementară la Orțești iar gimnaziul la Drăgănești, Neamț. Liceul de filologie-istorie „Calistrat Hogaș" din Piatra Neamț (1982). Facultatea de filologie din cadrul Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava (1982-1986). Între 1986-1990, profesor la Școala generală nr. 4 din Odorheiu Secuiesc, iar din 1990 pînă în 1993, la Colegiul Național „Petru Rareș" din Suceava. Doctor în filologie din 1997, cu o teză despre „mișcarea *Iconar*". Din 1993 își începe cariera universitară în cadrul Facultății de Litere și Științe ale Comunicării a Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava: asistent (1993-1995), lector (1995-1998), conferențiar (1998-2002), profesor din 2002. Din 2008, decan al aceleiași facultăți. A debutat, cu poeme, în „Pagini bucovinene", în 1983. Primul articol de critică literară îi apare în „Steaua", în 1987. Editorial a debutat cu *Poezia de la „Gândirea"* (Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997, premiul pentru debut al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, premiul „Poesis", Satu Mare, și premiul „Mihai Eminescu", Suceava). A mai publicat volumele: *Mircea Streinul. Viața și opera,* Editura Institutul Bucovina-Basarabia, Rădăuți, 1998 (premiul Societății Scriitorilor bucovineni); *Instantanee critice,* Editura Moldova, Iași, 1998; *Mișcarea „Iconar". Literatură și politică în Bucovina anilor 30,* Editura Timpul, Iași, 1999 (premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor, premiul revistei „Convorbiri literare"); *Fețele poeziei. Fragmente critice,* Editura Junimea, Iași, 1999; *Cezar Baltag. Monografie,* Editura Aula, Brașov, 2000 (premiul Fundației Culturale a Bucovinei, premiul Special la Salonul de Carte, Oradea); *Poezia postmodernă,* Editura Aula, Brașov, 2002; *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate,* Editura Dacia, Cluj, 2002 (premiul Fundației Culturale a Bucovinei, premiul Societății Scriitorilor Bucovineni, nominalizare la premiul Uniunii Scriitorilor); *Studii și documente bucovinene,* Editura Timpul, Iași, 2004; *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate,* Editura Paralela 45, Pitești, 2005 (premiul revistei „Hyperion", premiul „Poesis", premiul revistei „Ateneu", premiul Asociației Internaționale a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români – Literart XXI și al revistei „Origini" pe anii 2004-2005, SUA); *Atelierele poeziei,* Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005; *Calistrat Hogaș, eseu monografic,* Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2007; *Cui i-e frică de Emil Cioran?,* Editura Cartea Românească, București, 2008. A îngrijit, de asemenea, ediții din operele lui Traian Chelariu, Mircea Streinul, Iulian Vesper, Simion Mehedinți, Mihail Iordache. Colaborator al revistelor *Convorbiri literare, România literară, Viața românească, Adevărul literar și artistic, Vatra, Luceafărul, Jurnalul literar, Familia, Hyperion, Steaua, Idei în dialog* ș.a.

Diaconu face deopotrivă critică de actualitate (specializat, deși nu exclusiv, în critica de poezie) și istorie literară. Istoricul literar lucrează monografic, fie că e vorba de grupări literare („Gîndirea", „Iconar"), fie că e vorba de scriitori tratați individual (Mircea Streinul, Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Cezar Baltag). Principiul monografic e folosit, însă, adesea, destul de liber, la marginea eseului. *Poezia de la „Gândirea"*, bunăoară, e o micro-sinteză cu aplomb polemic, nu foarte înclinată spre pozitivism, dar ferm orientată spre revalorificarea și reinterpretarea critică a fenomenului și spre repunerea în discuție a conceptelor operatorii. Diaconu deplînge chiar din premisă acțiunea „reducționistă" a „conceptelor sintetice" cu care sînt obligate să lucreze critica și istoria literară, avînd nostalgia fenomenelor „originare", concrete, complexe și eterogene. E o plîngere subversivă, de fenomenolog, care se va manifesta cam în toate cărțile lui Diaconu, în care există o permanentă nemulțumire

https://biblioteca-digitala.ro

față de logica și instrumentarul critic. Cu această conștiință critică încărcată, vinovată de simplificări, el încearcă, totuși, să reactualizeze liniile de forță ale fenomenului poetic gândirist, procedînd în prealabil la o rediscutare a conceptelor în care acesta a fost clasificat. Îi rezultă astfel că „poezia tradiționalistă" e una „modernă", iar „gândirismul" e disjuns într-unul doctrinar și într-unul creativ, „poetic". Distincții eficiente se fac și între „gîndirism" și „ortodoxism". Toate aceste distincții sînt făcute în speranța recuperării nuanțelor pierdute de către exegeza „gîndiristă". Fenomenului poetic i se reconstituie complexitatea (inclusiv axiologică, nu doar tipologică), cu urmarea, inevitabilă, că fiecare poet reprezentativ din cercul „gîndirist" și-a avut propriul „gîndirism". Pentru ca fenomenul să nu se atomizeze și să-și piardă orice coerență, D. evidențiază cîteva constante (de fapt, numai două, ambele tematice: poezia religioasă și cea chtonică) în jurul cărora el poate fi refăcut (deși această coerență se vede îndeosebi la poeții de plan secund). Monografia lui Diaconu are tot timpul nostalgia unicităților, deși e silită să generalizeze.

Mircea Streinul. Viața și opera și *Mișcarea „Iconar"* sînt două monografii legate între ele, rod al militantismului „localist", bucovinean, al lui Diaconu. Cea dintîi are o construcție clasică și reconstituie minuțios, în prima parte (cea mai întinsă), viața și activitatea lui Mircea Streinul, cu ample reconstituiri, absolut necesare, de context și climat literar și politic. Factologia trece însă în interpretare cu vocație psihanalitică și Mircea Streinul pare chinuit de „o sfîșietoare iubire de sine care se transformă în ură de sine". Biografia exterioară e împletită, astfel, cu cea interioară, pe un scenariu palpitant. Ideologia și atitudinile literare ale lui Mircea Streinul sînt și ele scrupulos inventariate, iar opera e tratată pe genuri, cu porniri ușor ofensive. În bună parte materia din *Mișcarea „Iconar"* a fost atinsă în monografia precedentă, dar aici fenomenul e studiat pe liniile sale de complexitate și prin intermediul și al celorlalți componenți ai mișcării, care beneficiază cu toții de cîte o „schiță" monografică. Diaconu este, chiar dacă nu pe față, un simpatizant al „geografiei" literare, considerînd că „teoria vîrfurilor și a monocentrismului a făcut ca aproape tot ceea ce constituie substanța vitală a unei culturi /…/ să rămînă necunoscute". Monografia sa are, așadar, o cauză justițiară și ea va reconstitui „iconarismul" (pornind de la „pre-iconarism") cu toate detaliile și în cel mai colorat și extins context, românesc și european. Mișcare „de un localism incontestabil", dar și „expresie a unui fenomen cu extindere europeană", „iconarismul" va fi riguros urmărit în oglinda celor două planuri. Capitolul de „biografie" a mișcării „Iconar" îi dă lui Diaconu prilejul de a îndrepta destul de multe erori, fie strict de istorie literară, fie de judecată, iar cel consacrat „ideologiei" așează mișcarea în dialectica tradiționalismelor interbelice și în „diferența" față de ele. Iar „monografiile" scot în relief și diferențierile lăuntrice ale mișcării. Trilogia „bucovineană" a lui Diaconu e întregită de volumul *Studii și documente bucovinene*, care reunește un epistolar al lui D. Chelariu și „studii" (majoritatea prefețe) ca atare dedicate personalităților (nu doar literare) ale provinciei. Iconarilor li se adaugă și scriitori de azi, pentru întregirea tabloului. Nu-i de mirare că la capătul acestui periplu Diaconu pledează, excedat, pentru pozitivism, pentru numirea „faptelor: simplu și cu răceală". Fenomenologul ascuns își dă astfel mîna cu istoricul pozitivist.

O monografie „contrasă", cu țintă didactică, e cea dedicată lui *Cezar Baltag.* Așezat în contextul propriei generații, poetul e abordat pe partea orfică, atît în schița de ideologie literară, cît și în interpretarea propriu-zisă a poemelor, urmărite însă în cronologia lor meandrică. Metamorfoza poetului e sintetizată pe liniile ei mari: „esențializarea expresiei este /…/ consecința unui demers ontologic și gnoseologic, departe de ritualul formei, așa cum părea la începuturile sale", dar analizele stau pe momentele decisive ale acestei schimbări radicale.

De turnură clasică, divizată în „viața" și „opera", e și *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, o falsă, de fapt, monografie, pentru că ea devine de la jumătate încolo pur eseu interpretativ, centrat – în polemică elegantă cu toate exegezele anterioare – pe teza histrionismului scriitorului, practicat deopotrivă în operă și viață. Partea propriu-zisă de interpretare – și în care se aduc și noutățile – e un eseu tematic dedicat comicului și umorului – și formelor acestora – din opera lui Creangă; un eseu inteligent condus, sub pretextul trecerii în revistă a interpretărilor despre Creangă. Tot „un histrion" rezultă și Calistrat Hogaș în „eseul monografic" dedicat lui. Și acesta e, pe jumătate, un eseu dialogic în care e concentrată și comentată bibliografia critică a lui Hogaș. Partea interpretativă mizează pe hedonismul autorului și pe stilul combinațiilor de primitivitate și livresc, de umor cărturăresc și savoare directă. Ultimele trei monografii par a avea, toate, un imperativ didactic central.

Deși istoricul literar e harnic și spornic, faima de critic literar al actualității o copleșește pe cea a istoricului. Asta și pentru că volumele dedicate actualității literare nu sînt nici ele puține (*Fețele poeziei, Instantanee critice, Poezia postmodernă, La sud de Dumnezeu* și *Atelierele poeziei*), dar mai ales pentru că Diaconu are fler pentru inefabilul poeziei și a devenit unul din cronicarii de referință pentru poezie. În principiu, toate aceste volume sînt culegeri de cronici, critică de întîmpinare adunată pe măsură ce s-a strîns; practic, afară de *Instantanee…* și *La sud de Dumnezeu* (în care sînt comentate și cărți de critică și istorie literară) sînt stricte comentarii despre cărți de poezie ținînd de modernitate și de actualitatea editorială imediată. Critică civilizată, elegantă și chiar generoasă, critica de poezie a lui Diaconu nu face decît partizanat de gust, străduindu-se pentru echidistanță și cînd e vorba de generații, și cînd e vorba de provincii. Pe fond, Diaconu este un relativist și un „subiectiv" („adevărul criticii literare este, în mod fundamental, unul subiectiv"), cu nostalgia propriei autenticități și consistențe. Critica e o paradă de măști care, la capăt, relevă autenticitatea strict personală. Dar această conștiință relativistă implică, totuși, imperativul judecății tranșante de valoare. De unde o condiție problematică, nu foarte comodă, a criticului și criticii înșeși. În pofida preciziei sale analitice și a subtilității interpretative, a siguranței de verdict (gust) și a acuității disociative, Diaconu nu e un critic plin de sine, ci mult mai curînd unul cu îndoieli și neliniști, cu așteptări cam inadecvate din partea criticii, de vreme ce pretinde de la aceasta să realizeze „configurația unui sine". Angoasele acestea nu trec, însă, dincolo de *argumentele* introductive ale cărților. Comentariile se derulează în pace, ca înțelegere și situare corectă a fiecărui poet. Diaconu e un analist în principal, un vînător de nuanțe și catagraf de metamorfoze. Nu face o critică artistă, dar nici una seacă; din contră, profesează o critică participativă, cu un apăsat indice de identificare. Dar nu dus la extaza identificării. Rațiunea critică domină la el afectivitatea critică. Puse laolaltă, volumele dedicate poeziei contemporane se apropie, încetul cu încetul, de cuprinderea unei panorame. Nici liniile de opțiune nu lipsesc din această „panoramă în curs de redactare", Diaconu fiind în asentiment îndeosebi cu poezia de angajament ontologic. O asemenea empatie devine adesea ofensivă (se vede îndeosebi în cartea dedicată poeziei postmoderne, unde Diaconu strecoară ilicit cîțiva poeți „substanțialiști" și unde manipulează conceptul în așa fel încît să încapă în el și poeții profunzimii și ai angoaselor existențiale). Dar unitatea de măsură nu se schimbă de-a lungul comentariilor, ceea ce le dă un aer egal, dar și organicitate și coerență de atitudine.

Oarecum imprevizibil – ținînd seama de cele două tronsoane pe care s-a desfășurat activitatea lui Diaconu – e eseul dedicat lui Cioran, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*. Dar Cioranul lui nu e filosof, nici gînditor, ci mai degrabă personaj al unei literaturi subiective. Oricum, Diaconu pe acesta îl caută (și-l găsește, desigur). De aceea atacă problema dinspre textele „necanonice"

https://biblioteca-digitala.ro

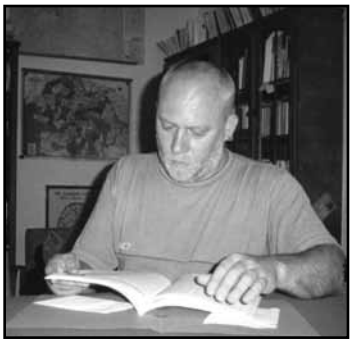
ale lui Cioran, dinspre caiete, însemnări și epistolare, descoperind „o ființă însetată de viață și de Dumnezeu", dar care „se scaldă în dezamăgire și se salvează prin cultivarea neputinței". Aceasta e teza-concluzie a cărții, dar demonstrația e trecută prin multiple teme și oglinzi. Treptat însă gînditorul se întoarce în eseu și personajul prezumat i se subordonează. Nu-i, probabil, un eșec al tentativei, ci un succes al coerenței cioraniene.

Opera:

*Poezia de la „Gândirea"***, Bucureşti, 1997 (ediția a II-a, revăzută, Bucureşti, 2008);** *Mircea Streinul. Viața și opera***, Prefață de Constantin Ciopraga, Rădăuți, 1998;** *Instantanee critice***, Iași, 1998;** *Mișcarea „Iconar". Literatură și politică în Bucovina anilor ,30***, Iași, 1999;** *Fețele poeziei. Fragmente critice,* **Iași, 1999;** *Cezar Baltag. Monografie***, Brașov, 2000;** *Poezia postmodernă***, Brașov, 2002;** *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate***, Cluj, 2002;** *Studii și documente bucovinene***, Iași, 2004;** *La sud de Dumnezeu. Exerciții de luciditate***, Pitești, 2005;** *Atelierele poeziei***, Bucureşti, 2005;** *Calistrat Hogaș – eseu monografic***, Piatra Neamț, 2007;** *Cui i-e frică de Emil Cioran?,* **Bucureşti, 2008.**

Referințe critice:

Cristian Livescu, în *Convorbiri literare*, nr. 9/1997; Ion Bălu„ în *Apostrof*, nr. 10/1997; Horea Poenar, în *Steaua*, nr. 9-10/1997; Florin Mihăilescu, în *Steaua*, nr. 9-10/1997; Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 3/1998; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 20/1998; Ion Simuț, în *Cuvîntul*, nr. 6/1998; Ion Bălu, în *Apostrof*, nr. 5/1998; Dumitru Micu, în *Caiete critice*, nr. 5-8/1998; Cristian Livescu, în *Convorbiri literare*, nr. 11/1998; Emil Iordache, în *Convorbiri literare*, nr. 10/1998; Nicoleta Cliveț, în *Vatra*, nr. 12/1998; Emil Iordache, în *Convorbiri literare*, nr. 4/1999; Nicoleta Cliveț, în *Vatra*, nr. 10/1999; Dumitru Vatamaniuc, în *Analele Bucovinei*, nr. 2/1999; Dan Mănucă„ în *Convorbiri literare*, nr. 2/2000; Florin Mihăilescu, în *Viața Românească*, nr. 12/2000; Sanda Cordoș, în *Vatra*, nr. 2-3/2001; Doina Curticăpeanu, în *Familia*, nr. 3/2001; Constantin Trandafir, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 599/2001; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești,* Cluj, 2001; Ioan Holban, în *Observator cultural*, nr. 133/2002; Constantin M. Popa, în *Mozaicul*, nr. 8-9/2002; Mihaela Ursa, în *Steaua*, nr. 8-9/2002; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 16 și 17/2003; Irina Petraș, în *Contemporanul*, nr. 4/2003; idem, *Cărțile deceniului 10,* Cluj, 2003; Vasile Spiridon, în *Hyperion*, nr. 3/2004; Iulian Boldea, *Vîrstele criticii,* Pitești, 2005; Constantin M.Popa, *Lecția lui Cicero,* Craiova, 2005; Bogdan Crețu, în *Convorbiri literare*, nr. 3/2005; Igor Mocanu, în *Observator cultural*, nr. 76/2006; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române,* Pitești, 2006; Gheorghe Grigurcu, în *România literară*, nr. 37/2006; Nicoleta Sălcudeanu, în *Cultura*, nr. 16/2006; Al. Cistelecan, *Diacritice,* București, 2007; Constantin M. Popa, în *Mozaicul*, nr. 4/2008 ; Vasile Spiridon, în *Ateneu*, nr. 8/ 2008; Gabriela Gheorghișor, în *Luceafărul*, nr. 25-26/2008; Mircea Muthu, în *Apostrof*, nr. 1/2009; Gheorghe Grigurcu, în *România literară* nr. 8 și 9/2009.



Anton ADĂMUȚ

Un episcop „politic" și „diplomat": Ambrozie (II)

Peste tot Ambrozie și-a „creștinat" modelul, pe Cicero, face să reintre morala naturală în morala supranaturală și pune în locul exemplelor păgâne exemple biblice. Scrierea ca atare (în primul rând de ordin practic, căci acolo unde face speculații Ambrozie e dependent de greci), este mai valoroasă prin detalii decât în ansamblu, și Ambrozie e mai curând pragmatic decât speculativ. Cum cei mulți, „averea Bisericii", nu pot fi instruiți cu tratate metafizice, el adoptă principiul horațian *movere et docere*. Pragmatismul său s-a manifestat pregnant în calitate de consilier a trei împărați și instituția imperială află astfel că există o forță care-o obligă inclusiv la penitență, pe de o parte, iar pe de altă parte, cei mulți se simțeau apărați de episcop în fața abuzurilor puterii lumești[1]. Un atare pragmatism se manifestă, firesc de altfel, nu în tratate abstracte ci, mai ales, în epistole (91 de epistole păstrate) unde sfătuiește blând (prieteni și rude), categoric (pe împărați) sau deraiază antisemit, inexplicabil și penibil[2]. Cert este că Ambrozie e în continuarea pragmatismului roman (a fost avocat înainte de a fi ales episcop, a fost și guvernator al provinciilor Liguria și Aemilia).

Pentru Ambrozie preotul e mai întâi creștin și abia apoi un creștin ales. „Preotul trebuie să fie ca aurul", zice Ambrozie: fără sunet fals și fără amestec cu alte metale. Preotul (*ministrator* = „ajutor", „slujitor"; este echivalentul latin al grecescului *diacon*) trăiește transformarea omului în slujitor al lui Dumnezeu. De aceea, multe din cele îngăduite omului de rând nu sunt îngăduite preotului. El e model de viață creștină și Ambrozie spune că „viața clericilor este evanghelia laicilor". Motivul este simplu: nu poate fi crezut cineva care e superior prin sfat dar inferior prin viața și comportamentul său. Comoara preotului e viața lui curată și viața lui trebuie să fie mai desăvârșită decât a acelora care trăiesc în singurătate, căci de răspunderea lui ține mântuirea celorlalți. Virtuțile vor fi podoabele preotului[3].

1. Dan Negrescu, *Literatură latină, autori creștini*, Editura Paideia, București, 1996, pp. 79-80.
2. *Ibidem*, pp. 80, 89. Vezi de acelaşi autor şi *Patristica Perennia*, Editura Universității de Vest, Timişoara, 2004, pp. 81-84.
3. Nestor Vornicescu, *Viața și morala duhovnicească a preotului (după lucrarea Sfântului Ambrozie „De officiis Ministrorum"),* în

https://biblioteca-digitala.ro

Când vorbește despre *officium,* Ambrozie spune că termenul a fost întrebuințat nu numai de filosofi ci și de scriitorii sfinți. În *Luca* (1, 23) se arată că Zaharia, după ce a rămas mut în templu, „după ce i s-au împlinit zilele de slujbă (*ad officium – n. m.*), s-a dus acasă". Conchide Ambrozie: „deci poate fi întrebuințat și de noi cuvântul *officium*. Nici rațiunea însăși nu zice altfel, când socotim că *officium* s-a zis de la *efficere* ca și *efficium*; dar pentru podoaba cuvântului, schimbându-se o literă, s-a numit *officium*, foarte probabil ca să faci acelea ce nu aduc pagubă nimănui, ci folosesc tuturor"[4].

Cartea a II-a din *De officiis Ministrorum* se ocupă de ceea ce este util (folositor), și Ambrozie spune că util este tot ceea ce face să înainteze pietatea noastră prin care devenim plăcuți lui Dumnezeu și oamenilor. Este util tot ceea ce ne îndreaptă spre desăvârșire, și datoria omului este de a năzui neîncetat către aceasta. Capitolul 6 din cartea a II-a spune clar că sub noțiunea utilului (aducător de folos) nu aflăm altceva decât creșterea în pietate. Acesta este folosul pietății, de unde și deosebirea dintre folosul material (extern) și folosul pietății. Primul („exercițiul corpului"), este necesar, dar nu și suficient. Folosul intern (utilitatea) și onestitatea sunt același lucru: „între aceea ce este bine moral și cinstit, pe de o parte, și între aceea ce aduce folos, pe de altă parte, este nu numai un raport intim; mai mult încă, ele coincid"[5]. Cel care vrea să deschidă altora împărăția cerurilor nu caută ceea ce este folositor pentru el, ci ceea ce aduce folos altora, iar cel dintâi mijloc pentru a ne recomanda este iubirea (care nu poate fi despărțită de credință). Nevinovăția și știința aduc fericirea; ea nici nu se micșorează și nici nu crește prin lucrurile exterioare. Dovadă e și faptul că nimeni nu cere sfat viciosului. De la Paul să cerem sfat, căci el știa să aibă îndestularea, deși nu avea comoara celui bogat (*De officiis Ministrorum*, II, 17, 91). Concluziile celei de-a doua cărți le aflăm în capitolul 30:

fugiți de cei nelegiuiți (căci nelegiuitul este mândru de „binele" său);

păziți-vă de cei invidioși (căci invidiosul este chinuit în sinea lui de binele altuia).

Nelegiuitul iubește răul, invidiosul urăște binele (cu toate acestea, este mai de acceptat acela care voiește binele numai pentru sine decât acela care voiește răul pentru toți).

Cartea a III-a debutează cu un rezumat al principiilor expuse în precedentele două cărți și stabilește scopul final al vieții omenești: asemănarea cu Dumnezeu. Apoi va arăta că fiecare trebuie să-și întocmească în așa fel viața încât nu numai el, ci și aproapele, să tindă către atingerea scopului suprem al vieții. Programul lui Ambrozie este formulat astfel: „în ambele cărți am tratat despre binele moral și despre util; ne rămâne încă să vedem dacă trebuie să comparăm onestitatea și utilitatea între ele și să cercetăm ce trebuie a urma […]. Trebuie a cerceta dacă este ceva bun moralmente sau dacă este aducător de folos"[6]. Pentru creștin e util numai ceea ce este drept, iar cel înțelept dă sfat altuia întocmai ca și cel drept; de aceea forma ambelor virtuți coincide. Cel drept nu face nimic împotriva datoriei chiar dacă ar ști că ar rămâne ascunsă fapta lui, și Ambrozie adaugă: „acest lucru îl putem arăta nu prin fabule închipuite cum fac filosofii, ci prin exemplele adevărate ale bărbaților drepți" (*De officiis Ministrorum*, III, 5, 29) și continuă: „eu nu am nevoie ca să născocesc o crăpătură în pământ în care este introdus de Platon acel Gyges […]"[7]. Aidoma lui Cicero va conchide și Ambrozie: pentru cel înțelept nu speranța nepedepsirii (căci s-ar putea face nevăzut întorcând inelul), ci numai conștiința nevinovăției îi conferă un loc sigur de odihnă. În locul mitului Ambrozie propune exemplele lui David și Ioan Botezătorul.

Iată o singură analiză: „Cum i-ar fi fost de trebuință lui Ioan acel inel al lui Gyges! Numai dacă ar fi tăcut, el ar fi fost ucis de Irod. Putea prefera tăcerea sa chiar inelului aceluia, care să fie și văzut și totuși să nu fie ucis. Fiindcă disprețuia nu numai scăparea prin păcat, dar nici nu putea suferi în liniște crima altuia, pentru aceea și-a procurat el însuși cauza morții" (*De officiis Ministrorum*, III, 5, 35). Chiar Dumnezeu intervine în favoarea celor ce preferă onestitatea utilului (*Ibidem*, III, 8, 53-56: aceste locuri tratează despre preferința aceasta a divinității). La fel nu avem a promite ceea ce se împotrivește onestității, după cum nu este de ținut o promisiune nedreaptă. Ioan Botezătorul și-a închinat viața „folosului" onestității. „Acestea le încredințez vouă, *filios meos*, ca să le păstrați în inimile voastre dacă vă sunt de folos […]. Deși limba nu are tocmai mult farmec, istoria trecutului, rezumată în exemple, vă va oferi învățătură bogată" (*Ibidem*, III, 22, 139).

În mod cert Ambrozie a fost imitatorul lui Cicero. Până unde merge însă imitația? Diferența care desparte cele două tratate e imensă; cei pentru care scrie Ambrozie (*filios meos*) sunt creștinii și, între ei, în mod special, viitorii slujitori ai Bisericii. Morala este, la Ambrozie, mai severă după cum, din cei trei „termeni" care fac obiectul cărții lui Cicero (onest-util-compararea lor), Ambrozie suprimă unul, al treilea, întrucât, pentru creștini, nu se poate pune problema comparării onestității cu utilul: pentru creștini e onest ceea ce este drept, nu ceea ce este util (*Ibidem*, III, 2, 8-14); mai mult, creștinul nu recunoaște ca util și onest decât ceea ce se raportează la

BOR, Anul LXXVI, nr. 3-4, martie-aprilie, 1958, pp. 333-347.

4. Ambrozie, *De officiis Ministrorum*, I, 8, 25-26. *Efficio* (*ere*) înseamnă: „a face", „a îndeplini", „a produce". *Theoría* (cunoaşterea în planul intelectului activ la Platon şi Aristotel) şi *theoreîn* sunt traduşi în latină prin *contemplatio* şi *contemplor-contemplari*, „care semnifică respectiv „acţiunea de a privi» şi „a-şi îndrepta privirile spre ceva», „a se absorbi în privirea a ceva». Aceasta este evident o traducere a sensului obişnuit, dar scriitorii latini au arătat şi un alt sens al acestor termeni. După cum au observat ei, verbul *contemplo* – „privesc» – se compune din preopoziția *cum* (cu) şi *templum* – templu. Prin urmare, *contemplo* putea fi citit „a fi în templu» – *cum templo*. Această interpretare apare la Cicero în *Visul lui Scipio*" (vezi Anton Dumitriu, *Alétheia*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984, p. 158). *Somnium Scipionis* apare în cartea a VI-a a *Republicii* lui Cicero şi aici aflăm prima interpretare a lui *contemplo* ca însemnând „a fi în templu". La fel va susține Festus: „*Contemplari* se spune de la *templum*, adică de la locul care poate fi văzut din orice parte, sau din care poate fi văzută orice parte" (*Ibidem*, pp. 158-159).

5. Ambrozie, *op. cit.,* II, 7, 28.

6. *Ibidem*, III, 2, 8.

7. *Ibidem*, III, 5, 29.

https://biblioteca-digitala.ro

viața viitoare. Ambrozie, de altfel, se desparte de Cicero în multe locuri, de pildă când vorbește despre binefacere. Ceea ce numește Cicero *liberalitate* (sau *benignitate*), va numi Ambrozie *caritate* (*misericordia*). Recomandând *liberalitatea* („facerea de bine"), Cicero o restrânge și e precaut: trebuie să dăruim, dar să fim atenți cui, să ne ferim să dăruim prea mult ca să nu mărim binele celuilalt reducând binele nostru până la mizerie. Ambrozie nu cunoaște asemenea precauții, este fără de limite în caritate, ceea ce nu înseamnă că este nesăbuit. În caritate, săracul dă mai mult decât primește (*debitor salutis*). Aflăm chestiunea aceasta și la Cicero: trebuie să faci bine, spune el, dar să faci binele cu bună voință și trebuie să dăruiești și să fii fericit că ai făcut-o, și acest sentiment va impune acțiunii tale și valoarea ei și numele ei.

Încă un aspect legat de chestiunea utilului: problema proprietății. Cicero ține mult la ea, Ambrozie este, aici, opusul lui Cicero. Spune Ambrozie (*Ibidem*, I, 28, 132): *Sic Deus generari jussit omnia ut pastus omnibus communis esset, et terra foret omnium quaedem communis possessio*. *Natura igitur jus commune generavit, usurpatio fecit jus privatum* (asta vrea să spună că dacă natura a dat totul oamenilor în comun și din abundență, Dumnezeu a ordonat fiecărui lucru să se nască și tot ceea ce a produs era comun tuturor, după cum pământul era al tuturor. Natura a făcut, prin urmare, dreptul comun iar uzurparea pe acela privat). Concluzia? În ciuda imitației în aparență așa de frecvente și a raporturilor inevitabile, tratatul lui Ambrozie nu e atât o *copie* cât un *opus* al cărții lui Cicero. Distanța dintre cele două cărți e aceea dintre morala creștină și aceea păgână. Cartea lui Ambrozie e codul slujitorilor Bisericii și a celor care frecventează Biserica; tratatul lui Cicero e codul onestității, dar nu al Legii celei noi, ci a Senatului. Regula se aplică la Cicero societății în întregime și scopul declarat este acela de a forma omul onest și pe cetățeanul cel bun. Ce vrea el este de a vedea cum putem ajunge pe căi cinstite la onoruri, glorie, bogăție, cum putem uni binefacerea și economia prudentă (a nu da/oferi prea mult). Aceasta se poate numi înțelepciune, dar morala creștină vrea mai mult. Acțiunea ei nu se închide în lumea aceasta; orizontul ei este altul. Unde se încheie pentru Cicero morala, pentru Ambrozie abia începe. Cicero e mulțumit de a ajunge la poalele muntelui. Ambrozie de acolo abia începe să urce. Omul lui onest nu este atât cetățeanul Republicii (deși este și așa ceva), cât candidatul la locuirea cerului. Una dintre temele favorite ale lui Ambrozie este imoralitatea contrastului între extrema sărăcie a unora și luxul afișat de alții. Semnificativă este *Epistola* XXVIII, 8, unde vorbește despre cei doi vecini: regele Ahab și săracul Nabot, precum și „Cuvântarea împotriva lui Auxențiu după prădarea bisericilor" (*Epistola* XXI). Dar, pentru a avea idee despre cateheza lui Ambrozie, e de văzut *De mysteriis* (anul 397), o serie de cuvântări catehetice, la origine. Cuvântările ni s-au transmis sub forma unui mic tratat împărțit în nouă capitole. Ambrozie, aici, se adresează catecumenilor care primiseră Botezul în noaptea Paștilor. Explică neofiților înțelesurile istorico-simbolice (tainice) ale riturilor și ceremoniilor liturgice săvârșite înaintea lor sau asupra lor. Ambrozie, asemenea lui Ciril al Alexandriei în cele cinci cateheze numite mistagogice (ținute, cel mai probabil, în săptămâna luminată a anului 348), se arată un maestru al inițierii creștine. Ideea ambroziană este că sacramentele sunt vălul misterelor, sunt „loc al transformării". Sunt, de asemenea, explicate primele trei taine: botezul, mirul, euharistia[8].

În felul lui Ambrozie fac acum un dublu opis al lucrării *De officiis Ministrorum*.

Primul opis: în cea dintâi carte a tratatului său, Ambrozie deduce întreaga morală din două principii fundamentale: cuviința (*decorum*) și folosința (*utile*). Ceea ce este cuviincios (moral/ *decorum*) corespunde rațiunii adevărate în purtarea (cuviincioasă) omului față de Dumnezeu, lume, semeni, sine. Cuviința este determinată de cele patru virtuți cardinale:

înțelepciunea (*prudentia*) este aceea care dă seamă de purtarea noastră față de Dumnezeu;

dreptatea (*justitia*) mă plasează într-un raport normal cu semenul și societatea (de asemenea, cu mine însumi);

curajul (*fortitudo*);

cumpătarea (*temperantia*).

În cartea a II-a, Ambrozie se ocupă de ceea ce este util (în prima carte problema este *honestum*, în a doua este utilul – *utilis* –, ceea ce e folositor, util, bun). Ce este ceea ce este util ? Tot ceea ce face să înainteze pietatea noastră. Ce se ascunde în spatele acestei „utilități" ? Tot ceea ce ne face plăcuți lui Dumnezeu și semenilor. Ce ne face să fim plăcuți e același lucru cu ce ne face să fim desăvârșiți (un soi de maximă pragmatică ambroziană). Toate acestea se rotunjesc în ceea ce Ambrozie numește „datoria omului".

Cartea a III-a reprezintă, la limită, un rezumat, pragmatic, al principiilor din cărțile I și II. Firesc, prin urmare, să avem aici stabilit scopul (final) vieții omenești. Scopul este asemănarea cu Dumnezeu. Fiecare își întocmește viața în așa fel încât să tindă către atingerea scopului suprem al vieții. Da, dar cum clericii trebuie să devină ei înșiși, mai întâi, desăvârșiți, nu e de mirare că tratatul ambrozian le este adresat cu precădere.

Al doilea opis: dezvoltă opisul cel dintâi.

A. *Cartea* I: pragmatismul lui Ambrozie ține de un fel special de *captatio benevolentiae*: „gloria apostolatului n-o pretind eu pentru mine; cine poate aceasta afară de aceia pe care Domnul însuși i-a ales? Unul este adevăratul învățător care singur nu a învățat ceea ce instruim pe alții, oamenii însă învață mai înainte de a instrui, și primesc de la acela ceea ce ei predau altora"[9]. Altminteri, există un remediu al vorbirii: tăcerea. „Legea zice: „Ascultă Israele!» Ea nu zice: „vorbește» ci „Ascultă». Eva a căzut fiindcă a vorbit către bărbat ceea ce nu primise de la Domnul"[10]. Tema tăcerii e una favorită lui Ambrozie. Capitolele 2, 3, 4, 5, 6 vorbesc despre tăcere, despre faptul că ea nu poate fi veșnică: „Cum oare? Să fim noi muți? Nicidecum!"[11]. E o vreme pentru a tăcea, alta pentru a vorbi (*Eclesiastul* 3, 7 – *tempus tacendi et tempus loquendi*; *Amos* 5, 13 – *Ideo prudens in tempore illo tacet*). Și acum aflu un loc foarte

8. Ambrozie, *Scrieri*, partea a II-a, *Despre Sfintele Taine,* EIBMBOR, Bucureşti, 1994, pp. 9-25.
9. Idem, *De officiis Ministrorum*, I, 1, 3.
10. *Ibidem*, I, 2, 7.
11. *Ibidem*, I, 3, 9.

https://biblioteca-digitala.ro

interesant la Ambrozie: capitolul 10 din prima carte reia tema tăcerii. Ambrozie spune că Pitagora însuşi a împrumutat de la David tema tăcerii şi a impus-o alor săi. Există însă o diferenţă: „El (Pitagora) a făcut însă aceasta numai pentru a interzice şcolarilor săi întrebuinţarea limbii pentru durata de cinci ani; din contră, David nu voia să restrângă capacitatea naturală de a vorbi, ci să înveţe numai băgarea de seamă la vorbire; Pitagora da prescripţiunea de a învăţa vorbirea prin nevorbire! David însă de a ne hotărî pe noi să învăţăm vorbirea prin vorbire"[12]. Ambrozie face o răsucire către *Psalmul* 39, unde psalmistul, David, spune că poate păcătui cu vorba (limba), că îşi pune frâu gurii cât cel rău va sta înaintea lui. Unde ajunge Ambrozie după ce invocă această pericopă? Foarte semnificativ: „dacă meditez acest psalm, atunci mă sileşte pe mine în spiritul meu ca să scriu despre datorii […]. Precum scria Cicero spre povăţuirea fiului său, aşa scriu şi eu spre a vă povăţui pe voi, fiii mei"[13]. Apoi Ambrozie se întreabă dacă şi la noi, la creştini, poate fi întrebuinţat cuvântul *officium*, sau dacă nu cumva acest cuvânt este de folosit doar în şcolile filosofilor? Urmează exemplul din *Luca* 1, 23, cu vedenia lui Zaharia şi, în urmă, diferenţa dintre ce înseamnă „datorie" pentru filosofi, pe de o parte, şi pentru creştini, pe de altă parte: „filosofii şi-au exprimat părerea lor că fiinţa datoriei trebuie a o reduce la binele moral şi la utilitate, respectiv la aceea de a alege din amândouă ceea ce este mai bine […]. Aceasta este părerea filosofilor […]. Noi nu măsurăm cu simplitate nimic cu măsura lucrurilor de dincolo, nici cu aceea a timpului, decât ceea ce este bine moral şi permis; noi nu declarăm nimic ca folositor decât ceea ce serveşte pentru dobândirea vieţii veşnice, nicidecum ceea ce serveşte spre desfătarea vieţii actuale. De asemeni nu recunoaştem nici un fel de precădere în strălucirea şi în abundenţa bunurilor pământeşti […]. Noi înţelegem datoria după cu totul alte principii decât filosofii păgâni"[14]. Tot ceea ce este rest, este spre pagubă.

În cartea I, 11, preluând o împărţire din Cicero[15], Ambrozie deosebeşte între *medium officium* (datoria de mijloc) şi *perfectum officium* (datoria desăvârşită). Cum explică Ambrozie o atare distribuţie? Făcând apel la *Matei* 19, 16-22, acolo unde aflăm pilda tânărului bogat. Avem aici două secvenţe:

- *medium officium*: tânărul întreabă ce este bine să facă pentru a dobândi viaţa veşnică. Isus răspunde: să nu ucizi, să nu furi, să nu preacurveşti etc. Ambrozie concluzionează: toate acestea sunt datorii de mijloc întrucât cu ele este unită o lipsă oarecare[16];

- *perfectum officium*: tânărul, după ce spune că toate aceste datorii (de mijloc) le-a păzit, le-a respectat, întreabă ce-i mai lipseşte. Răspunde Isus (*Matei* 19, 21) spunându-i că dacă vrea să fie desăvârşit, trebuie să vândă tot, să dea la săraci şi doar aşa va avea o comoară în cer – *Si vis perfectus esse*, *vade*, *quae habes*, *et da pauperibus*, *et habebis thesaurum in caelo*. Apoi Isus îi cere să-L urmeze – *et veni*, *sequere me*. Tânărul pleacă întristat; avea prea multe bogăţii.

Când se întâmplă aşa cum cere Isus, ne aflăm în faţa datoriei desăvârşite (la care Ambrozie adaugă locul din *Matei* 5, 44 – *Ego autem dico vobis*: *Diligite inimicos vestros et orate pro persequentibus vos*).

Alături de datoriile de mijloc şi de datoria desăvârşită (să observăm aici pluralul şi singularul), Ambrozie aminteşte şi de îndemnul la milostivire. La ce este aceasta bună? De ce este bună? Pentru că imită pe Tatăl cel desăvârşit din ceruri şi recomandă cel mai nimerit sufletul creştin[17];

B. *Cartea* II: începe cu analiza fericirii şi ea, fericirea, se câştigă prin practicarea onestităţii. O precizare semnificativă: dreptatea şi înţelepciunea deşi sunt nedespărţite (fiindcă unde este una din ele acolo sunt amândouă), noi avem a rămâne credincioşi împărţirii obişnuite care le distinge ca virtuţi cardinale[18]. Iată virtuţile şi scurtele lor definiţii:

dreptatea = a da fiecăruia ceea ce este al lui (Ambrozie e aici departe de Socrate, acela din *Republica*, 331d–332b);

curajul = suportarea ostenelilor şi pericolelor (în felul în care adevărata răbdare constă în a răbda ceea ce nu poate fi răbdat);

înţelepciunea = alegerea exactă a bunurilor; ea deosebeşte ceea ce este folositor de ceea ce este spre pagubă;

cumpătarea = dispreţuirea plăcerilor; ceea ce este în felul firii e plăcere. Restul cade sub sancţiunea dispreţului.

C. *Cartea* III: este aşezată în jurul unei spuse pauline: chiar dacă toate lucrurile sunt îngăduite, nu toate zidesc! (1 *Corinteni* 10, 23 – *Omnia licent*! *Sed non omnia expedient*. *Omnia licent*! *Sed non omnia aedificant* – cu trimitere la 6, 12 – *Omnia mihi licent*! *Sed non omnia expedient*. *Omnia mihi licent*! *Sed ego sub nullius redigar potestate*).

Ambrozie citează frecvent din filosofii greci, din Cicero, Homer, Vergiliu, Euripide. Pare clar programul lui: conversiunea vechii culturi în folosul creştinismului. Pragmatic şi diplomat, Ambrozie este fidel tradiţiei, clar şi precis în limbă şi adept al ideii conform căreia credinţa este mai presus de ştiinţă; eroarea vine din filosofie, este convins Ambrozie, dintr-un fel anume al filosofiei însă, nu din filosofia ca atare, măcar că Ambrozie nu este în nici un fel filosof (în felul grecilor). Toate acestea fac cel puţin curioasă poziţia lui Ieronim în cele câteva rânduri pe care le dedică episcopului de Mediolanum: „Ambrozie, episcop al Milanului, scrie până în ziua de azi; dat fiind că este în viaţă, mă ţin departe de orice judecată, ca nu cumva – din vreo parte sau alta – să-mi fie învinuită admiraţia, sau spiritul adevărului"[19]. Revine, e drept, în *Epistola către Desiderius* şi spune: „Fratele Ambrozie, răpit de aripa adâncurilor, dar şi zburătoare a văzduhului, când se scufundă în hău, pare să culeagă rodul din înalt. Şi toate cugetările sale sunt puternici stâlpi ai credinţei Bisericii şi ai tuturor virtuţilor". Ieronim însuşi, se vede, recunoaşte în Ambrozie un episcop deopotrivă pragmatic, politic şi diplomat.

12. *Ibidem*, I, 10, 31.
13. *Ibidem*, I, 7, 23-24.
14. *Ibidem*, I, 9, 27-29.
15. Cicero, *De officiis*, I, 3.
16. Ambrozie, *De officiis*, I, 11, 36.
17. *Ibidem*, I, 11, 38.
18. *Ibidem*, II, 9, 48-49.
19. Ieronim, *De viris illustribus*, cap. CXXIV, Editura Paideia, 1994, Bucureşti, p. 77.

https://biblioteca-digitala.ro

Antonio PATRAȘ

Alexandru Phlippide și „Viața Românească” (II)

În ciuda coincidențelor doctrinare, apropierea de junimiști se dovedește întâmplătoare, fără consecințe de durată în gândirea filologului ieșean. Philippide opune prezentului decăzut inimoasa lucrare a înaintașilor, pe care-i elogiază în maniera lui Eminescu din *Epigonii*: Laurian, Papiu Ilarian, Cipariu, Asachi, Săulescu, Kogălniceanu, Pumnul erau „oameni, unii mai învățați, alții mai puțin învățați, unii mai inteligenți, alții mai puțin inteligenți, însă toți *voiau sincer să știe*, doreau să capete cunoștințe nu pentru a spărie pe alții, ci pentru hatîrul cunoștințelor acelora înseș”[1]. Atacul nu-l cruță nici pe Maiorescu, devenit prin contrast tipul intelectualului vanitos, cu succes în societate, agentul cosmopolit, implicat în politică, campionul formelor fără fond: „Învățatul de astăzi citește toate noutățile. Cipariu nu voia să știe de aceasta. Și pe vremea aceea era în vogă o lucrare (astăzi complect răsuflată și care chiar de la capul locului n-a avut mare valoare) a lui Max Müller, *Lectures on the science of language*. Și leaderul formei goale [Maiorescu] îl acuza pe Cipariu că nu e în curent cu știința și că n-a citit pe Max Müller. *Habar n-am cine-i acela* – a răspuns Cipariu – *și nici nu vreau să știu cine-i*. Halal să-ți fie, Cipariiu, D-zeu să-ți hodinească sufletul cu drepții! Ai fost un om mare.”[2].

E limpede, așadar, că Philippide a intrat în cercul de elecțiune al Junimii ca orice tânăr intelectual din epocă, dornic să cunoască așa-numita lume bună și să cultive relații profitabile cu oameni de seamă, dispuși să ofere ajutor talentelor în formare. Ulterior, după numirea sa la catedra universității din Iași, când își câștigă dreptul de a avea opinii personale, se delimitează de junimism, dar mai cu seamă de junimismul politic decât de conservatorismul estetic al doctrinei maioresciene (apropriată, de la bun început, prin afinități de gust și sensibilitate). Dealtfel, deși se înscrie în partidul liberal (în 1902, la îndemnul lui Stere), Philippide păstrează cu junimiștii, mai ales cu Maiorescu, relații amiabile, chiar prietenești. Politicul nu era decât o afacere ca oricare alta, pentru care Profesorul nu înțelegea să-și pună conștiința la mezat. Consecvența cu sine i se pare bunul cel mai de preț, dincolo de „idei” și nuanțe.

În spiritul aceleiași consecvențe etice judecă Philippide societatea burgheză, ca un conservator (ca și Ibrăileanu, mai mult prin temperament decât prin doctrină), într-un mod apropiat de vehemența discursului eminescian, dar din alt unghi decât cel politic, și anume după criteriile maximaliste ale moralei clasice, enunțate de Aristotel în *Etica nicomahică*. Aici ni se revelează de fapt, în toată splendoarea, temeiul moral pe care filologul ieșean și-a construit personalitatea: „Prietenia cea solidă face puterea unei nații și, cu toată părerea de rău, trebuie să fac în această privință iar aprecieri nefavorabile asupra pantalonarilor din tîrgurile românești. Căci despre țărani nu pot vorbi, pentru că nu-i cunosc. De cînd cunosc eu covrigari (ciocoi) în țara aceasta, precum funcționari, meseriași, învățători, institutori, profesori, avocați, medici, magistrați, deputați, miniștri etc., n-am constatat existența a doi prietini. (…) Prietinul, la noi, cumu-i întorci spatele, îți dă cu tifla. În casă-ți intră cu gînd să te spioneze, să te înșele, să-ți împrumute bani, să te lingușească în vederea vreunui profit etc. Pe drum te oprește să-ți propună vreo afacere păgubitoare, căci este invidios și totdeauna crede că ai ceva mai mult decât dînsul. Din cauza aceasta, lipsește complet spiritul de asociere și de încredere. Oricît de cinstită va fi vorba pe care vei spune-o, fiecare crede că e spusă cu vreun gând ascuns, de tragere pe sfoară… N-am auzit niciodată despre cei absenți o vorbă bună… Cînd te găsești, din întîmplare, în mijlocul unor asemenea apreciatori, de pildă în foyerul teatrului ori în cancelaria școalei, te apucă groaza, pentru că îndată ce vei întoarce spatele, toate gurele vor începe să latre”[3].

1. *Specialisul român (IV),* în „Viața românească”, II, 1907, vol. IV, p. 238-239.
2. Ibidem, p. 230-231.
3. Idem, *Un specialist român la Lipsca (I),* în „Viața românească”, IV, 1909, vol. XV, p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

Indiferent de adevărul sau falsitatea ei, credința că valorile morale își găsesc expresia cea mai caracteristică la nivel social în cultul prieteniei înlătură pe deplin ipoteza mizantropiei lui Philippide, care a fost, iată, un veritabil aristocrat, iubitor de oameni și de toate frumusețile vieții. Cu gândul la acest sens al prieteniei va fi scris și Carmen-Gabriela Pamfil cartea domniei sale[4] (dedicată „colegilor mei", *i.e.* cercetătorilor de la Institut), al cărei scop declarat e îndemnul la solidaritate adresat oamenilor de cultură în general și intelectualilor ieșeni în special. Pentru că aici, la Iași, s-a făcut prea puțin memoria ilustrului filolog, deși dacă n-ar fi fost el nu s-ar mai vorbi astăzi de tradiție, de o „școală lingvistică ieșeană".

Or, Philippide era mândru că locuiește undeva, departe de forfota Bucureștiului, în fosta capitală culturală a țării, a cărei glorie de pe vremea Junimii spera să o reînvie. Și, nu după mult timp, a izbutit, adunând an de an în jurul său pe cei mai buni studenți, profesori, scriitori, artiști (chiar pe Zarifopol era să-l aducă la un moment dat la universitate, ca profesor de literatură franceză). Ibrăileanu și echipa de la „Viața românească" au fost, de asemenea, tot creația lui Philippide, se pare într-o mult mai mare măsură decât lasă să se înțeleagă istoria literară[5]. Profesorul a impus la revista ieșeană nu doar ortografia, apărată de comilitoni ca un semn distinctiv, în răspăr cu directivele de la „centru", cu „reformele" mai mult sau mai puțin aberante ale Academiei.

Opțiunea pentru simplitate în scriere (principiul fonetic) nu e decât o consecință a concepției sale organice, cu largă deschidere antropologică, potrivit căreia naturaleța (și derivatele ei: autenticitatea, sinceritatea, spontaneitatea, firescul) trebuie să constituie axul central al întregului sistem de valori, reflectându-se deopotrivă în limbă, morală, societate și artă. Prin urmare, aici și-ar putea găsi izvorul reflecțiile lui Ibrăileanu din *Privind viața*, precum și preferința binecunoscută a criticului pentru romanul realist, de „creație".

Reflecțiile din *Privind viața* schițează imaginea cea mai austeră și sistematică a gândirii lui Ibrăileanu, îndeosebi pe latura etică, dar nu numai. Cele mai multe dintre ele conțin cugetări ce pun în lumină o viziune complexă despre natura umană, percepută în toate ipostazele, de la nivelul pur biologic la cel psihologic, etic, social și metafizic. Nici ideea estetică nu este ignorată, însă Ibrăileanu refuză să acorde artei un statut autonom, de sine stătător, invocând mereu caracterul ei „tendenționist". Cu adevărat, criticul nu integrează esteticul doar așa, ca pe un element printre altele, în sistemul său de valori, și nu îl înțelege nici, în felul lui Kierkegaard de pildă, ca pe un stadiu pregătitor, preliminar, al desăvârșirii spirituale. Mai mult decât o simplă etapă sau realitate de sine stătătoare, fie aceasta oricât de elevată, Ibrăileanu gândește esteticul în sens instrumental, ca pe o funcție ce ajută la unificarea tuturor celorlalte aspecte ale reflecției despre om într-o nuanțată și originală antropologie artistică. Dezideratul „criticii complecte", la umbra căruia se elaborează viziunea aceasta totalizatoare, subliniază cât se poate de clar importanța fiecărui element al întregului.

În concepția lui Ibrăileanu, arta se adresează, în primul rând, simțurilor, acestea trimițând apoi datele culese de percepție intelectului, care le prelucrează: „Ideile, remarcă moralistul, sunt flori crescute pe tulpina sentimentului, care-și are rădăcina în instinct. Numai vremea sau o criză puternică sufletească, slăbind, întărind ori modificând instinctul și sentimentul, pot schimba ideile"[6]. Până aici, nimic neobișnuit, original. Mult mai interesant e faptul că, dintre toate simțurile, singurul de care criticul leagă funcția estetică și pe cea cognitivă este văzul. Se știe, de la Aristotel la Hegel o prestigioasă tradiție a privilegiat văzul și auzul ca singurele simțuri care ar avea un rol în cunoaștere. Ibrăileanu exclude pe cel de-al doilea, pe motiv că e prea confuz și ambiguu, prea înrădăcinat în afectivitate.. Pentru autorul *Spiritului critic în cultura românească* ochiul devine, astfel, un atribut al virilității, organ vital în lupta pentru trai, dar și un soi de mediator între lumea conceptelor și realitatea fenomenală, între idee și imaginea ei „tradusă". Iar privirea, o metaforă a existenței și artei deopotrivă, cheia de boltă a concepției sale antropologice.

Iată fragmentul pus de Ibrăileanu ca o concluzie la sfârșitul volumului său de reflecții: „Nu te certa cu viața. Nu fi o ființă abstractă! Frecventează societatea, petrece, glumește, joacă cărți, bea, ia-ți o amică, ori, dacă nu se mai poate, fă ceea ce se zice că făcea Sainte-Beuve cu personalul de serviciu de sex. Nu te certa cu viața, nu face pe cimpanzeul abstract!"[7]. Dar acceptarea „legilor vieții", în linia cunoscutei zicale despre robusta sănătate asinică, nu intră în concepția etică a lui Ibrăileanu decât ca punct de plecare. Pentru că eticul nu începe decât de la celălalt capăt, al punctului de sosire, adică. Trebuie totuși subliniată importanța pe care o acordă Ibrăileanu vieții ca valoare în sine, menită să justifice toate celelalte valori, inclusiv pe tărâmul aparent arid al filologiei.

De aceea probabil, și nu fără îndreptățire, vorbea G. Ivănescu despre o „adevărată direcție lingvistică antropologistă"[8] specifică școlii ieșene, motivată prin faptul că Philippide descoperă cauzele schimbării limbajului deopotrivă „în fizic și în psihic"[9], fără a privilegia un singur aspect. Astfel, interesul arătat nivelului „fonetic", articulației sunetelor, vizează depășirea schematismului abstract al diverselor curente de gândire (de tip structuralist, formalist) în sensul unei reflecții cuprinzătoare, organiciste, care să nu se desprindă cu totul de viață. Limba

4. Carmen-Gabriela Pamfil, *Alexandru Philippide*, Editura Litera Internațional, p. 6-7: „Pentru că Institutul nostru poartă numele fondatorului Școlii lingvistice ieșene, sîntem primii datori să-l cunoaștem și totodată să punem în lumină momentele importante din viața și, îndeosebi, aspectele esențiale din activitatea științifică a lui Alexandru Philippide. […] Prezentarea de față se dorește, în același timp, și o invitație adresată filologilor români, oriunde ar activa ei, prin care li se propune reluarea lecturilor și meditațiilor asupra operei lui Philippide, în perspectiva creării unui climat nou, de solidaritate culturală, la care îndemna, în anii din urmă, G. Ivănescu".

5. Carmen-Gabriela Pamfil atribuie observația lui I. Oprișan, care ar fi sesizat, primul, apropierea lui Philippide de „Viața românească" (vezi Carmen-Gabriela Pamfil, op. cit., p. 59; și I. Oprișan, *Un mentor din umbră al „Vieții românești": Alexandru I. Philippide*, prefață la vol. *Alexandru I. Philippide în dialog cu contemporanii*, vol. II, București, 1987, p. 10.

6. G. Ibrăileanu, *Adela. Privind viața. Amintiri din copilărie și adolescență*, Prefață de Constantin Ciopraga, E.P.L., 1966, p. 209.

7. Ibidem, p. 233.

8. Apud Carmen-Gabriela Pamfil, op. cit., p. 184.

9. Ibidem, p. 121.

https://biblioteca-digitala.ro

nu e numai un sistem de semne convenționale (cum s-a tot spus, de la Saussure încoace), ci și cuvânt viu, „vorbire" ancorată în imprevizibilul realităților concrete. Înțelegând deci limba ca expresie complexă a naturii umane, Philippide integrează literatura într-un sistem de raporturi care privilegiază îndeosebi „conținutul", „tendința" (determinată de factori precum timpul, apartenența etnică, mentalitatea, mediul social, psihologia individuală etc.). Prin „tendință" filologul desemnează, ca și Ibrăileanu, nu atât „ideologia", cât personalitatea artistului, figura spiritului creator reflectată în operă.

Nu e vorba, așadar, de influența lui Gherea, cum s-ar putea crede la o primă vedere, ci de alte surse, eterogene, topite însă într-o sinteză originală, ce prefigurează „teoria lui Ibrăileanu și chiar a lui M. Dragomirescu despre literatură". Observația îi aparține tot lui G. Ivănescu, singurul elev pe care Carmen-Gabriela Pamfil îl consideră, just, demn de vecinătatea magistrului[10]. Credem totuși că, mai mult decât Dragomirescu, care continua linia maioresciană în estetică, în sensul idealismului metafizic de sursă germană, disociind net personalitatea empirică de cea artistică, de Philippide și Ibrăileanu, cum și de ceilalți „viețiști", se apropie mai mult D. Caracostea, cel din *Personalitatea lui Eminescu* și din studiile de critică genetică.

Prin urmare, exploatarea inteligentă a detaliului biografic cu miez, la care recurge adesea autorul *Spiritului critic…*, nu e totuna cu biografismul îngust, modelat de o logică strict deterministă – metodă dezavuată deopotrivă de Ibrăileanu (vezi precauțiile din prefața de la *Adela*) și de profesorul său. Mai mult, dacă e adevărată afirmația lui G. Ivănescu, potrivit căreia lingvistica antropologică a lui Philippide reprezintă „o sinteză mai cuprinzătoare decât toate cele din trecut și de azi", deoarece „explică limba prin om în integralitatea lui, fizic și spiritual"[11] – oare nu se apropie și autorul *Spiritului critic în cultura românească*, prin pledoaria sa pentru „critica complectă", de idealul unei asemenea cuprinzătoare sinteze?

Într-adevăr, fără a deveni fanaticul unei anumite metode, cum s-a crezut, adesea, Ibrăileanu era conștient de complexitatea axiologică a operei de artă, pe care găsea de cuviință să o ilustreze, comprehensiv, printr-o „critică complectă", ideal dibuit din tinerețe și asumat mai apoi în deplină cunoștință de cauză: „Critica literară – afirma într-un articol, sugestiv intitulat, *Greutățile criticii estetice* – este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sunt părțile acestui tot. (…) Psihologia, sociologia, estetica sunt numai instrumente de analiză. Sunt mijloace, și nu scop. Altfel, n-ar mai fi vorba de critică literară, ci de psihologie și sociologie pe baza literaturii"[12].

Ibrăileanu ajunge să formuleze apoi o foarte interesantă teorie a personalității[13] care stă la baza sistemului său critic. Pentru criticul de la Iași, „realismul" („creația") e o formă de „energetism", și nu un simplu curent literar. Iar orice operă izbutită estetic exprimă de fapt personalitatea artistului, concepția sa, și nu poate fi decât „realistă".

În sfârșit, semnalăm în treacăt și contribuția foștilor elevi ai lui Philippide la ambițiosul proiect de Dicționar al Limbii române, la care echipa de la Iași a lucrat ani buni, cu rezultate absolut remarcabile. Lucrarea fusese comandată de Academie prin intermediul lui Maiorescu, adversar mai vechi al etimologismului latinizant, ca și filologul ieșean. Din păcate, proiectul va fi abandonat din cauza depășirii termenului prevăzut inițial în contract. N-au lipsit nici neînțelegerile, momentele tensionate, consemnate în câteva extrem de instructive pagini epistolare. Academia și regele voiau un dicționar obișnuit, funcțional, redus la esență; Philippide, în schimb, intenționa să trateze exhaustiv lexicul limbii noastre și să dea „un Littré al românilor" – ambiție exorbitantă, pe măsura utopicului proiect al lui Hasdeu din *Magnum Etimologicum*, de care ar fi trebuit să se delimiteze. Colaborarea încetează după zece ani de lucru intens (materialul rămas poate fi consultat astăzi la Biblioteca Academiei din Iași), în urma refuzului radical al filologului ieșean de a aplica „principiile puriste de selectare a neologismelor" recomandate de Comisia Dicționarului.

Menționăm, la final, și un fragment dintr-o scrisoare în care savantul își exprima, excedat de munca suplimentară de supraveghere, părerea sinceră față de pregătirea propriu-zis științifică a colaboratorilor săi: „G. Ibrăileanu, ca oricare bun român, știe numai franțuzește. De altfel, de breasla lui e filozof și s-a făcut profesor de românește așa, de ocazie. Cursurile mele de filologie nu le-a ascultat, elevul meu n-a fost, chiar să citească cu chirilic acum de curând a învățat, și încă nu știe bine. I. Popovici știe franțuzește, latinește și puțin grecește. C. Botez știe destul de bine franțuzește, nemțește, inglizește, dar, ca și Ibrăileanu, e filozof de breaslă și tot așa de străin de studiile filologice"[14].

Cu toate acestea, în urma lucrului la „Dicționar" Ibrăileanu pare să-și fi însușit cu asupra de măsură deprinderile necesare acreditării oficiale în breasla cercetătorilor de elită – dovadă acribia documentară din *Spiritul critic…* și, mai ales, acuratețea filologică a demersului său de editor al poeziilor lui Eminescu, calitate în care a ținut să restabilească variantele originare ale vocabulelor utilizate, cu fonetismul moldovenesc văzut, foarte convingător, ca opțiune a poetului însuși. Astfel, în spiritul naturalismului lingvistic și al concepției mai generale împărtășite de „viețiștii" ieșeni, lui Ibrăileanu îi revine meritul de a fi curățat textul eminescian de hipercorectitudinea impură a filologilor spre a-i reda prospețimea inițială, de creație bună rea, cum va fi fost cazul, dar cu blazonul intact. Și tot din mantaua lui Philippide a ieșit probabil, în forme mult mai pretențioase decât cele ilustrate de autodidactul Gherea, idealul unei critici „științifice", care să se opună impresionismului inflaționist teoretizat și ilustrat cu succes, în epocă, de E. Lovinescu, adversarul neîmpăcat de la București.

E limpede: la „Viața românească" marele filolog n-a fost un musafir oarecare. Iată un motiv în plus spre a-i aduce, cu entuziasm primenit, cuvenita reverență.

10. vezi capitolul final: *A. Philippide și G. Ivănescu – corifeii Școlii lingvistice ieșene*, în Carmen-Gabriela Pamfil, op. cit., p. 183-195.
11. Ibidem, p. 187.
12. G. Ibrăileanu, *Greutățile criticii estetice*, în vol. *Opere,* V, Ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, Ed. Minerva, București, 1977, p. 284.
13. Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viața și opera),* Ediția a treia, Ed. Minerva, București, 1971, p. 343-344. Vezi și Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, Editura Cartea Românească, 2007.
14. Apud Carmen-Gabriela Pamfil, p. 96: *Scrisori către Ion Bianu*, III, p. 334.

https://biblioteca-digitala.ro

Marius CHELARU

Eros și Kamadeva sau căile iubirii în Orient și Occident (II)

Să revenim la „fructul" dragostei, la bărbat și femeie – de la „obiect al adorației", al supunerii/ dominării sau la „obiect de cult" sau, cum aprecia, de pildă, Louis de La Vallée-Poussin (1869-1939) rolul femeii în budism: „unicul izvor de bucurie, tihnă, iubita sintetizează întreaga natură feminină este mamă, soră, consoartă, fiică" și „calea mântuirii" [43]. Odată ce ai mușcat „fructul", scriu poeții, „celălalt" apare în cu totul alte culori: „Uite cât de frumoasă ești tu iubita mea/ Cu adevărat tu ești frumoasă/ Ochii tăi sunt porumbei./ Uite cât de frumos ești tu iubitul meu/ Cu adevărat iubit" – stă scris în *Cântarea cântărilor* (1, 15-16). Iar poetul care a scris aceste versuri arată că lumea toată capătă culorile minunii dăruite de fructul dragostei: „Și sălașul nostru verde proaspăt/ Grinzile casei noastre sunt cedrii/ Căpriorii noștri din chiparoși" (1, 16-17).

Dragostea schimbă omul, întorcându-l de pe drumul lui, cum l-a întors pe rajahul Dusyanta, care a dăruit viața animalelor pădurii pe care voia să le săgeteze, de cum a zărit-o pe Śakuntală. De atunci, scria Kālidāsa, nu mai vedea nimic, spunând sfetnicului:

„Ce vrei mai mult, o prietene?
Ce poate să mai ceară chiar și un gust regal?
A scris-o cu penelul un pictor genial
Sau poate a zidit-o cu trupul statuar,
Din netedele stane, un genial pietrar,
Sau, cel ce șlefuiește luceferii pe cer,
Pe ea a șlefuit-o în neted juvaer…
A șlefuit-o Brahma artistul genial!
Între femei e perla cea fără de egal…„[44]

S-au scris mii de versuri care cântă frumusețea persoanei iubite, descriu tainele alcovului, dragostea trupească, precum cele atribuite unui filosof din școala numită Cārvāka[45] sau Lokyāta, care a trăit probabil între secolele IV și VI e.n., numit (posibil eronat) Mallanaga Vātsyāyana, numai în epoca de mari contribuții în sanskrita clasică. Sunt cunoscute mai ales cu numele de *Kama Sūtra*. Kama (kāma) e un vechi cuvânt sanskrit tradus mai ales ca dorință, dar și intenție, în legătură cu înțelesul plăcerii și sexului/ iubirii. Ca nume propriu, Kama este zeul iubirii la vechii hinduși. Înainte de *Kama Sūtra* au fost o serie de tratate, care s-au pierdut, numite *Kāmashāstra* – despre cum să te bucuri de plăcerile iubirii din plin. Tradiția atribuie cel mai vechi *Kāmashāstra* lui Nandi (cca. 1000 de capitole), martorul iubirii lui Shiva cu soția sa, Parvati. Prin secolul al VIII-lea î.e.n. Shvetaketu a lucrat la un rezumat, o formă mai accesibilă a cărții lui Nandi, dar tot avea vreo 500 de capitole. A urmat o alta mai scurtă, alcătuită de înțeleptul Babhravya, ajutat de discipoli, percepută ca o lucrare uriașă. Apoi, prin secolele III-I î.e.n., alții au încercat s-o prescurteze, să o facă mai accesibilă. Așa au apărut, în timp, *Kāmashāstra* lui Chārāyana, a lui Ghotakamukha, Gonikāputra sau Dattaka cel care, spune legenda, a fost transformat în femeie pentru o vreme. Se mai spune că Dataka și-ar fi îndeplinit opera la cererea curtezanelor din Patna (Pataliputra).

În literatura erotică din zona Indiei sunt multe alte cărți alcătuite special în numele dragostei, carnală sau spirituală. Una ar fi *Ratirahasya/ Secretele iubirii*, cunoscută și ca *Doctrina lui Koka/ Koka Shastra*, scrisă prin secolul al XII-lea de către Kokkoka/ Koka, în 800 de versete grupate în 10 capitole. Ca și în *Kama Sūtra*, aflăm despre cele patru categorii de femei, Padmini – „femeia lotus", Chitrini – „femeia artist", Shankini – „femeia melc/ scoică", și Hastini – „femeia elefant", orele în care cele din fiecare categorie sunt „dornice" de iubire. Femeia Padmini este modelul de frumusețe feminină, descrisă în *Kama Sutra* astfel: „are fața plăcută ca luna plină; corpul ei, bine făcut, e agreabilă ca Shiras (floarea de mușțar), are pielea fină, fragedă, plăcută, frumoasă cu e lotusul galben, nicicând neagră. Are ochi strălucitori și frumoși, precum ai unui pui de căprioară, bine conturați, roșiatici la colțuri. Are sâni plini, ridicați, gât elegant, nas drept, grațios, iar la mijloc, spre ombilic, se văd trei pliuri. Yoni (sexul) ei seamănă cu mugurele lotusului care se întredeschide, iar Kama salila (sămânța de iubire) e parfumată ca și crinul proaspăt înflorit. Mersul are noblețea unei lebede. Are voce gravă, muzicală, ca timbrul păsării kokila[46]. Adoră veșmintele albe, bijuteriile fine, îi place să fie împodobită din belșug. Mănâncă puțin, doarme ușor, e o fire decentă, religioasă, pricepută, curtenitoare. Preocuparea ei de căpetenie este de a adora zeii și se bucură de conversația cu brahmanii." Mai sunt multe alte cărți. Una din cele mai cunoscute este *Anangaranga/ Stadiile iubirii*, scrisă de Kalyanmalla, în 1172 (cu multe lucruri „inspirate" din *Kama Sutra*), unul din scopurile de căpetenie fiind prevenirea despărțirii soților de soții. În traducerea lui Richard Francis Burton, din 1885, are capitolele: 1. Considerații despre tipurile de femei, 2. Diversele locuri ale iubirii/ pasiunii la femei, 3. Diverse tipuri de bărbați și femei, 4. descrierea calităților generale, caracteristici, temperamente etc. ale femeilor, 5. caracteristici ale femeilor din diverse ținuturi, 6. tratamentul lui Vashikarana, 7. Despre diferitele semne la bărbați și femei, 8. Abordarea plăcerilor exterioare în diferitele lor manifestări, 9. Abordarea plăcerilor interioare în diferitele lor manifestări și două anexe, prima cu elemente de astrologie legate de căsătorie, și a doua – privind diverse produse ale „alchimiei" care pot fi diverse remedii sau pot fi letale ș.a. (*Vashikmuna:* arta prin care o femeie (dar și un bărbat) cedează ascultătoare, supusă celui o fascinează, acesta folosind în acest scop ierburi, farmece).

Din lumea arabă e cunoscută *Grădina Parfumată a plăcerilor senzuale* (pe scurt, *Grădina Parfumată*), scrisă de șeicul Muhammad ibn Muhammad al-Nafzawi poate între 1410-1434, după alții spre începutul secolului al XVI-lea, mai precis în 935 după Hegira. Dacă ne luăm după ce a scris în introducere al-Nafzawi/ Nefzaoui (ceea ce sugerează că ar putea fi din orașul Nefzawa/ Nefzaua, din sudul Tunisului), „am scris această carte după o cărțulie, intitulată *Torța Lumii*, care vine din trecut", atunci fie că nu era opera sa, fie că poziția de erudit și om de seamă să îl fi determinat să nu-și asume meritele. Cartea e împărțită în 21 de părți, care arată cum trebuie să fie

https://biblioteca-digitala.ro

bărbatul, femeia, ce și cum trebuie să facă/ să nu facă pentru ca plăcerea să fie deplină, dă o listă cu nume/ clasificări pentru penis și vagin, tehnici sexuale, remedii, interpretează vise ș.a.. Începutul sună astfel: „Slavă lui Allah, care a sădit plăcerea cea mai mare a bărbatului în părțile naturale ale femeii, iar pe aceea a femeii în ale bărbatului. El n-a dat odihnă părților femeiești, nici satisfacție și fericire, decât dacă pătrunse-s de cele ale bărbatului, cum nici cele ale bărbatului tihnă nu au, nici liniște, până nu pătrund în cele ale femeii. Atotputernicul, în măreția sa, a înmuiat femeile într-o mare de splendori, voluptăți și delicii, le-a acoperit cu veșminte de preț, centuri strălucitoare și un surâs excitant. Le-a dăruit ochi ce inspiră iubire, gene ascuțite, aidoma unor spade strălucitoare. Fie lăudat Cel care a creat femeia și frumusețea ei, cu trupul lor apetisant, Cel care le-a dat părul, gâtul, mijlocelul, sânii care umflându-se în gesturi amoroase cheamă dorința".

Cum trebuie să fie o femeie?: „Pentru ca o femeie să placă bărbatului, trebuie să aibă mijlocelul plăcut, să fie nurlie, păr negru, frunte-naltă, sprâncenele tot așa negre ca ale etiopienilor, ochii mari, de o culoare negru profund, cu albul limpede, obrajii – un perfect oval, nas frumos și gură potrivită, buzele de un roșu aprins, la fel și limbuța, nasul și gura sa degajă un miros preafrumos. Are gâtul lung, ceafa puternică, bustul larg, ca și pântecul, iar sânii să fie tari și să umple pieptul. Pântecul trebuie să fie proporțional, buricul dezvoltat, dar îngropat, partea de jos a pântecului să fie lată, să aibă vulvă proeminentă, cărnoasă, taman de la locul unde se unesc perii până la fese. Vaginul să fie strâmt, dar fără secreții, să fie plăcut la atingere, numai bun de călduț. Să aibă șalele late, dar plinuțe, mijlocelul bine definit, mâinile și picioarele elegante, brațe durdulii, ca și antebrațele, umerii puternici. Ei, dacă o femeie arată astfel, când o privești din față ești fascinat, când o privești din spate simți că mori. Șezând, e aidoma unui dom rotunjit, întinsă dacă e, e aidoma unui pat molișor, în picioare arată precum un stindard. Mai trebuie să vorbească puțin, să nu râdă în hohote (să nu râdă când soțul e trist, să nu plângă când acesta e vesel), să nu-și iubească decât soțul, doar lui să-i cedeze, chiar de s-ar usca de singurătate, să fie elegantă, curată, să aibă dinții curați, să-și facă rugăciunile mereu. Se parfumează cu parfumuri minunate, folosește kohl[47] pentru toaletă. Așa, femeia asta e paradisul pe pământ!". În capitolul al șaptelea, numit *Despre ce ar putea dăuna în timpul și după împreunare*, șeicul arată ce să nu faci pentru ca plăcerea să ducă la … neplăceri, de pildă – sexul în picioare provoacă sciatică, dureri în articulația genunchiului, dacă femeia stă deasupra poți să capeți dureri de spate, dacă rămâi lângă femeie după ce ai terminat… duce la calviție. Dacă privești în interiorul vaginului… poți orbi. Cât despre dragostea în afara căsătoriei sau în cuplu legal constituit, discuția e lungă. Fără detalii privind diferențele între sunniți și șiiți, cele două forme de căsătorie în Islam ar fi Nikāḥ u'l-Mut'ah și Nikāh (căsătoria permanentă). Nikāḥ u'l-Mut'ah[48], sau *Nikah Mut'ah*, *ad. litt*: „căsătorie de plăcere", sau „cu termen prestabilit"; după expirarea termenului căsătoria e automat dizolvată, cum spun legiștii, cunoscătorii shari'a – valabilă pentru șiiți, pentru sunniți e haram/ interzisă. E o problemă care a generat controverse. Astfel, între sunniți, apare și termenul Nikah Misyar, „căsătoria călătorilor", în care deși cei doi soți stau separați, din varii motive (des economice), cu anumite amendamente legate de datoriile fiecăruia față de celălalt, se întâlnesc când este permis/ halal și doresc, și-și satisfacă nevoile. Cele două comunități, sunniții și șiiții, interpretează diferit cele două sure din Coran care ar descrie cele două tipuri de căsătorie (4:4, 4:24). Unii legiști susțin că această căsătorie „de plăcere" nu e decât deghizarea „zina" („furnicației", sexul extraconjugal"), pedepsită de legea islamică, care o consideră unul din cele mai mari păcate, și dacă e înainte, și dacă e după căsătorie. Și aici sunt discuții despre intepretarea legii.

Interesant este, dată fiind bogăția lexicului limbii arabe în diverse situații (peste 1000 de cuvinte pentru sabie, peste 100 – după unii peste 150 pentru a denumi calul), să remarcăm că nu are decât 39 pentru părțile sexuale masculine, 43 pentru cele ale femeii, multe dintre ele fiind epitete care capătă în context valoare substantivală.

Și despre China, unde curtezanele se bucurau de cinste și ranguri ar fi multe de spus. Dramaturgul chinez Guan Hanqing (1210-1280), pe care mulți asiatici îl socotesc măcar de talia lui Shakespeare, scria că, pe timpul său, în capitala Imperiului Chinez trăiau 25.000 de actrițe și curtezane, erau în al șaptelea rang în complicata ierarhie socială, cărturarii, literații fiind după ele. Instituția curtezanelor a fost legalizată printr-un edict dat de împăratul Wu, din dinastia Han (48-32 î.e.n.). Curtezanele au ajuns, cu timpul, simbol al eleganței, rafinamentului, culturii, unele fiind celebre poetese (Xue Tao, 768-831, Yu Xuanji, 844-871, Li Qingzhao, 1084-1155 ș.a.) sau cântărețe, caligrafe, pictorițe de succes. Mânuirea pensulei pentru a da viață unui poem era obiectul unor sofisticate studii în China, apoi în Japonia, multe gei-sha fiind maestre ale acestei arte. În cărțile despre tainele alcovului la chinezi (ca *Fang Nei Zhi Shu/ Arta camerelor interioare*, a călugărului taoist din dinastia Tang Dong Xuan Zi, pe nume lumesc Zhang Ding, supranumit Maestrul Misterelor Peșterii) se comentează „în folosul cauzei" pasaje din *Tao/ Dao de Jing/ King*, atribuit lui Lao Tse:

„Tao a născut Unul
Unu a născut doi,
Doi l-a născut pe trei
Trei naște cele zece mii de lucruri,
Zece mii de lucruri îl duc în spinare pe yin
Și pe yang din față-l îmbrățișează,
Amestecându-se cu suflul vital qi
conferă armonie" – (*Tao te King*, capitolul XLII) Sunt comentate teoriile taoiste despre vid/ plin, spiritul văii, al scobiturii, golului, pornind de la aceea că valea era asemuită femeii, mamei tuturor lucrurilor. Pentru școala taoistă femeia reprezenta marele principiu al vieții, sursa vieții ș.a. Femeia nu este sacralizată ci, dimpotrivă, umilă – rămânând pasivă asemenea golului, ea cucerește bărbatul. Ea stăpânește prin învăluire, aidoma apei, element „moale" care, prin continuitatea valurilor erodează orice tărie. Uneori cam prea tare, dacă ar fi să ne luăm după un alt călugăr taoist (Chun Yang Tse, adică Discipolul lui Yang cel Pur) din dinastia Tang, cu numele lumesc Lü Yan:

„Prea dulce e femeia înfloritelor fecioare,
Pentru nerozi bărbați, pândește sabia-i din coapse
De-i aprigă-ncleștarea un cap nu pică la picioare
Căci se învață moartea și din vlaga-n stoarse măduvi."

(Endnotes)

43. Louis Étienne Joseph Marie de la Vallée Poussin, *Bouddhisme, Études et matériaux*, 1898.

44. Ediția Eusebiu Camilar, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1964, p. 57.

45. Scris în sanskrită *chārvāka* se consideră: compus din *chāri/ dulce/atrăgător/ atractiv; vaak*: *vorbire/ zicere*. Lokayata (loka și ayata: convingător al oamenilor/ precumpănitor în lume; alt înțeles pentru loka: organele simțurilor; deci opinie bazată pe simțuri): nume, se spune, din timpuri pre-vedice.

46. Specie de cuc; *Eudynamys scolopacea*, în hindi: Koel, sanskrită: Kokila ; face parte din ordinul Cuculiformes, familia Cuculidae.

47. Kohl (cosmetică); amestec de funingine și diverse ingrediente.

48. În arabă mut'ah, ad litteram: plăcere, bucurie; sunt varii interpretări ale acestui cuvânt, pornit de la rădăcina m-t-'. În dicționarul lui Hans Wehr (1909-1981), *Arabisches Wörterbuch* (1952), sunt explicații pornind de la rădăcina m-t-' (pagina 1045), caracterizată ca formă verbală cu înțelesuri ca: a mulțumi ochiul, a face plăcere, a avea folos, iar ca substantiv: plăcere, bucurie, savoare ș.a. Explicațiile lingviștilor și juriștilor islamici sunt diverse (de la Nikah Mut'ah la Mut'ah of Hajj – relaxarea dintre Umrah, pelerinajul la Mecca care poate fi făcut de pelerinul (*Mu'tamir*) musulman oricând în an, și Hajj, pelerinajul fixat între 8-12 din luna Dhul Hijjah; ex: în 1428 după Hegira, 11-12. 2007 – 9 ianuarie-2008) , nu intrăm în detaliu.

https://biblioteca-digitala.ro

Adrian ALUI GHEORGHE

Timpul inițierii în basmul mitic
Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte

În „*Simboluri ale științei sacre*”, Rene Guénon face o apreciere capabilă să reconsidere „citirea” miturilor și a corpusului de texte care sacralizează rădăcinile mitico-spirituale ale unui neam: *Concepția însăși a folclorului, astfel cum e înțeleasă în mod obișnuit, se sprijină pe o idee radical falsă, ideea că există creații populare, produse spontane ale masei poporului… (…) Dar avînd o valoare simbolică reală, nu numai că nu sînt de origine populară, dar nu sînt nici de origine umană. Ceea ce poate fi de origine populară este numai faptul supraviețuirii (…) Poporul păstrează astfel sfărîmăturile vechilor tradiții, trecîndu-se uneori la un trecut atît de îndepărtat că ar fi imposibil de determinat – el împlinește astfel funcția unei memorii colective. Se constată că ceea ce este astfel conservat conține, sub o formă mai mult sau mai puțin învăluită, o sumă considerabilă de date ezoterice, adică tocmai ce este mai puțin popular prin esență; și acest fapt sugerează prin el însuși o explicație pe care ne mărginim s-o indicăm în cîteva cuvinte. Cînd organizația inițiatică tradițională este pe punctul de a se stinge, ultimii săi reprezentanți pot foarte bine să încredințeze voit acestei memorii colective de care am vorbit, ceea ce altfel s-ar pierde ireversibil; este singurul mijloc de a salva ceea ce poate fi salvat, într-o anumită măsură și în același timp incomprehensiunea naturală a masei este o garanție suficientă că ceea ce este ezoteric se va păstra ca un fel de mărturie a trecutului, pentru cei care, în alte timpuri, vor fi capabili să-l înțeleagă*.

Chestiunea este valabilă, credem noi și în ce privește tema „tinereții fără bătrînețe” conjugată cu cea a „vieții fără de moarte”, prezente în basmul-mitic *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, cules de Petre Ispirescu, care ajunsă la capătul unei experiențe ritualice s-a lăsat pradă voluntarei memorii colective care conservă mai ales ceea ce este „incomprehensibil”. Pentru că sub *învelișul literal* se ascunde tema supraviețuirii universale transfigurată într-o povestire mitică: înțelegerea rațiunii superioare pentru care am fost concepuți și aruncați în lume, tentativa de sublimare *prin sine* a timpului, recucerirea spațiului și timpului originare.

Mitologia românească păstrează prea puține texte care să conserve asemenea *temă grea*, epica folclorică este mai ales preocupată de maniheismul relațiilor care îl fac pe om să nu rătăcească: binele trebuie ajutat întotdeauna să învingă răul. Or, în „Tinerețe fără bătrînețe…” răul și binele sînt „contradicții interne” care îl fac pe erou nu să fie egal cu cine știe ce forță dezlănțuită, cît să fie egal cu sine. De fapt în asta consistă și forța sa. De asta acest text nu poate fi unul „popular”, ci face parte dintre textele încărcate de semnificație *sacră*, cea a omului care e convins de imanența unui Dumnezeu care nu ne-a făcut pe toți vinovați. E, de altfel, șansa lui de a „supune” o lume *tiranizînd-o cu speranța*. De asta, sub *învelișul literal* tema mitică pare mai grea și chiar mai voluminoasă, propozițiile scurte permițînd o *decompresie* necesară: „*Atunci copilul tăcu și se născu…*”, „*Căutăm Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*”, „*Petrecu acolo vreme uitată*”, „*O palmă îi trase Moartea lui, care se uscase de se făcuse cîrlig în chichiță, și căzu mort, și îndată se făcu țărînă*”…

Sensul literal reprezintă, în ultimă instanță și posibilitatea relevării *corpusului ritualic* (după Guénon) care poate, sub forma incantației, a rostirii *semnificate*, să mențină treaz interesul pentru o temă care e, o știm cu toții, zădărnicia. Rostirea textului mitic, o reconfirmă Derrida în „Diseminarea”, nu-i agrement, nu e transmiterea unui cod și a unui limbaj, ci e necesitatea rostirii inspirate.

Un nivel de lectură al textului basmului mitic „Tinerețe fără bătrînețe…” îl reprezintă decodarea parcursului inițiatic al eroului, timpul inițierii și consecințele acestuia.

Inițiatul este un „știutor” care s-a născut pentru a verifica „ceea ce știe”. Aceasta pare să fie definiția cea mai apropiată de un parcurs inițiatic, „extragerea eului” (*și salvarea lui*) dintr-o generalitate multi-individuală fiind „realitatea factuală” (*Gilbert Durand*) spre care tinde „cel ales”. Fiind vorba de „o chemare”, timpul inițiatic nu are limite umane descriptibile. Relația general-particular este una de complementaritate. Rabindranath Tagore definește această relație prin prisma unei consistente tradiții spirituale, cea orientală, în care inițierea a jucat rolul unei continue re-nașteri, re-întemeieri:

Acest pol al piedestalului eului care iese la lumină din adîncul întunecat și nepătruns, mîndru de particularitatea lui, mîndru că a dat formă unei idei unice, individuale, a creatorului lumii, idee ce nu se repetă în universul întreg. Dacă această individualitate s-ar distruge, chiar fără să se piardă un atom de materie măcar, bucuria creatoare, care era cristalizată în ea, dispare. Sîntem absolut desființați cînd ni se răpește această particularitate, această individualitate, care e singurul lucru ce-l putem numi numai al nostru propriu și a cărui pierdere este în același timp o pierdere pentru întreaga lume. Înalta ei valoare e că nu-i comună. Și de aceea numai prin ea putem să ne unificăm cu universul, într-un înțeles mai adînc, ca și cum, fără să știm, ne-am odihni în sînul lui particularitatea noastră. Universul își caută necontenit în unic. Și necesitatea de a ne păstra această individualitate este de fapt necesitatea universului care lucrează în noi. A ne bucura de infinit este a ne bucura de noi înșine. Că omul socotește această particularitate a eului, cel mai prețios bun al său, o dovedesc suferințele pe care le îndură pentru ea și păcatele pe care pentru ea le săvîrșește. Omul însă a devenit conștient de ea, prin faptul că a mîncat din pomul cunoștinței. Ea l-a dus la ocară, la crimă și la moarte și totuși îi e mai scumpă decît orice paradis unde eul doarme în desăvîrșita nevinovăție și siguranță în poala naturii umane [1].

E, în fapt, problema complexă a lui Făt-Frumos, cel care își trăiește unicitatea, care și-o completează, o înțelege după care o adaugă ordinii naturii pentru *o dreaptă* universalizare. Timpul trăirii sale este unul suprafizic, abstras coerenței matematice obișnuite, mitificat printr-o relativizare a relației cu spațiul. Cetatea timpului, „a tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte”, spre care tinde eroul, este înconjurată, ciudat, de elemente ale unei spațialități destul de comune: *o pădure deasă și înaltă, unde stau fiarele cele mai sălbatice din lume*, în fapt *lighioane din pădure*, după cum certifică autorul. De asta, timpul inițierii nu se consumă în străbaterea efectivă a unui spațiu străin, ci e durata care măsoară sondarea și cucerirea interiorității. Lighioanele sînt în om, sînt simțurile, poftele, durerile, senzațiile. Universul se reduce, într-un parcurs inițiatic, la Sine. Creația este, în ultimă instanță, *o remodelare* a ceea ce a fost odată modelat de Divinitate. Un isishast român, părintele Ghelasie, deconspiră limitele

https://biblioteca-digitala.ro

căutării inițiatice, din perspectivă creștină: *Taina Vieții este Taina Limbajului, a Vorbirii. Cine nu știe să vorbească, nu știe nici să trăiască. Toate anormalitățile noastre sînt ca dereglări de Limbaj… (…). Noi trebuie să recîștigăm Vorbirea noastră adevărată, Sacră. Arhetipurile Limbajului Sacru sînt în Logosul-Fiul lui Dumnezeu…* [2]. Și cum găsești cuvîntul altfel decît tăcînd. A tăcea este virtutea celui care știe să vorbească.

În Evul Mediu tranziția spre maturitate a tînărului este o inițiere în ierarhiile sociale al cărei sens era deprinderea deplinei supuneri. De aceea ordinele cavalerești existente aveau drept țintă: *… punerea armelor în mîinile tînărului războinic. Turnirul, ca atare, este străvechi și poseda odinioară o semnificație sacră. Ordinul cavaleresc nu poate fi separat de frățiile popoarelor sălbatice*" [3]. Legămintele din interiorul ordinelor cavalerești, erau sărăcia, supunerea, fidelitatea conjugală dar și căutarea perfecțiunii ca supremă desăvîrșire individuală. Sînt, să recunoaștem, „legăminte" pe care și le-au însușit și personajele basmelor noastre, ceea ce ne face să le căutăm originea în această perioadă. Conform mărturiilor de epocă și a bogatei literaturi pe seama cavalerilor rătăcitori sau nu, din Evul Mediu, viața unui tînăr care intra într-un asemenea ordin era bine etapizată. Pînă la șapte ani viitorul cavaler era educat în familie. Pînă la paisprezece ani era trimis la curtea altui nobil, pentru a se deprinde cu ascultarea și supunerea, pentru a deprinde ceremonialele specifice. După această vîrstă devenea scutier, învăța să mînuiască spada, sulița, îl însoțea pe nobil la vînătoare. În acest timp învăța și „cele șapte virtuți cavalerești" (*septem probitates*): călăria, înotul, aruncarea lancei, scrima, vînătoarea, șahul și compunerea și declamarea versurilor.

A existat în tradiția nobililor francezi din secolele XVII – XVIII, o practică educativă interesantă, descrisă tot de Huizinga care îl citează pe Philippe de Mézieres. Pînă la paisprezece, cincisprezece ani, fiii protipendadei, cei care erau pregătiți pentru exercițiul conducerii, erau scoși în societate, să-i cunoască toate dedesubturile, să se obișnuiască, încet, încet, cu relațiile, cu mondenitățile, să vadă viciile și virtuțile în desfășurare nemijlocită. În paralel cu aceasta învățau alfabetul, limbile latină și greacă, muzica și tot ce le-ar fi folosit în viață și în arta conducerii. După aceea, la un moment pe care îl alegeau tatăl sau educatorul, tînărul era smuls din freamătul mulțimii și condus la o mănăstire, pe lîngă un călugăr. Scopul acestei recluziuni era unul limpede: după ce învăța să vorbească, fiul de nobil trebuia să învețe să tacă! Și în basmul „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" fiul de împărat, după ce a luat cunoștință cu toate promisiunile lumii, „tăcu și se născu". Nașterea e o conștientizare a cuvîntului care se ascunde în spatele oricărei tăceri. Inițierea e o împăcare a ființei cu dublul său. Cel care nu-și găsește locul, se caută pe sine. Tatăl, împăratul, i-a potolit plînsul fiului său, în perioada prenașterii, cu o promisiune de cuvinte, frumoase dar goale de conținut: *… de unde pot eu să-ți dau un astfel de lucru nemaiauzit?* Fiul însă nu e credul, nu e prost, pentru că *îl deteră la școli și filosofi, și toate învățăturile pe care alți copii le învăța într-un an, el le învăța într-o lună, astfel încît împăratul murea și învia de bucurie*. Însă el știa, din toate învățăturile sale, că orice realitate a fost mai înainte cuvînt și că nu poți numi un lucru care nu *pre-există*.

Rudolf Steiner, celebru pentru popularizarea științelor ezoterice, descrie în amănunt „treptele inițierii", după tradiția occidentală în domeniu, pînă la o apreciabilă descindere în abisul sufletesc. Nivelurile inițierii sînt trei: pregătirea, iluminarea și inițierea, pe cînd timpul inițierii este aleatoriu, ține o clipă sau un veac, în interiorul lui etapele sînt interschimbabile [4]. În faza „pregătirii", spune Steiner, *are o mare importanță pentru el (candidatul la inițiere, n.n.) maniera în care îi <<ascultă>> pe ceilalți vorbind; trebuie să se obișnuiască să o facă astfel încît, în acest timp, totul să tacă în el*. E aceeași educație și auto-educație a tăcerii, prin tăcere, prin care „tăcu și se născu" Făt-Frumos. La capătul „pregătirii", spune același Steiner, *… omul reușește să asculte cuvintele celorlalți cu o detașare perfectă, făcînd abstracție de propria sa persoană, de felul său de a vedea și a simți. Dacă exersează astfel să asculte fără spirit critic, atunci va învăța puțin cîte puțin, să se scufunde cu totul în individualitatea unei alte ființe, să pătrundă complet în ea…* [5] Lipsa reacției de surpriză a lui Făt-Frumos în fața unui cal care vorbește, care mai e și „știutor" pe deasupra, curajul dus pînă la inconștiență de a înfrunta un întreg bestiar fabulos, fac parte din pregătirea „misiei" lui pămîntene. „Născut" cu adevărat în momentul în care a devenit conștient de sine, personajul care se inițiază se fixează într-o realitate din care lipsesc sentimentul particularizat, afecțiunea, percepția rațională și critică a mediului.

Iluminarea este nivelul în care *omul a reușit să dobîndească posibilitatea de a vedea cu <<ochiul spiritului>> și să vadă, mai devreme sau mai tîrziu, ființe (unele superioare, altele inferioare) ce nu pătrund niciodată în realitatea fizică* [6]. Scorpia, Ghionoaia, cele trei surori din ținutul „tinereții fără bătrînețe…" sînt asemenea ființe care trăiesc dincolo de rațiunea comună, „într-o altă dimensiune" – am putea spune după fizicile moderne. Dar „iluminarea" presupune și riscuri majore, riscuri de care însuși Făt-Frumos a fost avertizat de către părinți, de către curteni: *Făt-Frumos, îmbrăcat ca un viteaz, cu paloșul în mînă, călare pe calul ce-și alesese, își luă ziua bună de la împăratul, de la împărăteasa, de la toți boierii cei mari și cei mici, de la ostași și de la toți slujitorii curții, carii, cu lacrămile în ochi, îl rugau să se lase de a face călătoria aceasta, ca nu care cumva să meargă la pieirea capului său*. Steiner avertizează și el asupra riscurilor pe care le presupune avansarea la acest nivel a candidatului la inițiere: *… este nevoie de prudență, iar cine nu ia în considerare acest lucru ar face mai bine să renunțe; cel ce vrea să se angajeze pe acest drum nu trebuie să-și piardă calitățile de noblețe, bunătatea, sensibilitatea față de toate realitățile fizice. Și mai mult, forța sa morală, puritatea interioară și spiritul său de observație trebuie să se dezvolte permanent. În timpul primelor exerciții de iluminare el trebuie să urmărească dezvoltarea prin toate mijloacele a compasiunii și simpatiei sale față de animale și oameni, a simțului său în perceperea frumuseților naturii. Dacă nu are grijă, aceste sentimente ar putea slăbi, iar simțul său pentru frumos să se stingă sub acțiunea acestor exerciții: inima i-ar deveni nesimțitoare, sensibilitatea s-ar bloca, ceea ce ar avea consecințe neplăcute* [7].

Făt-Frumos pare croit după aceste reguli, pe care fie că le respectă, fie că le încalcă, dar care îi sînt elemente coordonatoare în toată aventura lui existențială. E limpede că Făt-Frumos a atins nivelul de sus al iluminării păstrîndu-și forța morală, noblețea și puritatea interioare. În momentul în care încalcă „simpatia și compasiunea" față de un biet iepure, rătăcit prin paradisul său, săgetîndu-l, Făt-Frumos pe sine se săgetează. Pentru că „iluminarea" e o supra-individualizare a eului care se substituie realității imediate. Pustnicul care își ia asupra sa toate durerile semenilor, are dureri fizice cînd un apropiat este biciuit.

Timpul iluminării este nemăsurabil, pentru că nu este un timp fizic. Să ne imaginăm un individ care a depășit fazele pregătitoare ale inițierii. Acesta are în față o sămînță a unei plante oarecare. Iluminarea este conștientizarea traseului, durată și spațiu, pe care îl străbate sămînța pînă devine plantă, înflorită sau plină de fructe. Explozia seminței minuscule

https://biblioteca-digitala.ro

poate avea reverberații cosmice. Energiile declanșate sau consumate de planta în expansiune pot fi văzute sau asemuite cu acelea care au stat la originea vieții. Percepția spirituală pare să controleze toate metamorfozele lumii, ale materiei. Într-o fracțiune infimă de timp poți „trăi" aventura dezvoltării unei trestii, al cărei „sezon" este doar un anotimp sau dezvoltarea sinuoasă a unui măslin, a cărui perioadă pînă la rod ține mai mult decît viața unui om. „Iluminările" lui Arthur Rimbaud sînt probe ale acestei aboliri temporale. De altfel, orice artist inspirat are iluminările sale, rod al meditației sau al harului cu care a fost dăruit prin naștere. Prin iluminare gîndurile devin *realități*. Calul zboară „ca gîndul". Făt-Frumos și calul său năzdrăvan străbat o pădure uriașă „cît ai clipi". Iluminarea este concurată de starea onirică. Însă iluminarea este, de cele mai multe ori, un vis controlat. Ca, de altfel, orice operă artistică adevărată.

Din ***Mahabharata*** reținem o poveste care redă o experiență situată între iluminare și onirism. Doi bărbați lucrau pe un cîmp și la un moment dat cel mai vîrstnic constată că nu mai au apă și îl trimite pe cel mai tînăr să aducă un ulcior plin de la o fîntînă din satul din preajmă. Tînărul s-a îndreptat într-acolo. Cînd a ajuns la fîntînă, a întîlnit o fată care scotea apă. Plăcînd-o, a intrat în vorbă cu ea și a întrebat-o cum o cheamă. Fata i-a răspuns și i-a zîmbit. Pe urmă tînărul s-a oferit să-i ducă ulciorul cu apă pînă în sat. Fata a primit. Ajuns în casa fetei, a fost poftit la masă. I-a cunoscut toate rudele și pînă la urmă i-a cerut mîna fetei. După ce s-a făcut nunta, s-a apucat de lucrul cîmpului. A avut copii și i-a crescut. Unul dintre ei s-a îmbolnăvit și a murit. Părinții nevestei lui au murit și ei, unul după altul. Fiul său cel mare s-a însurat și a plecat din sat, unde se întorcea o dată pe an. Apoi nevasta lui, acum căruntă, s-a îmbolnăvit de friguri și a murit. A plîns-o îndelung, pentru că o iubise din toată inima. După cîteva zile, rîul ieșit din matcă a acoperit ogoarele și i-a luat casa. Țăranul a fost luat de apele mîloase, împreună cu ceilalți. Deodată, în timp ce se zbătea să se salveze, fără să-și dea seama, și-a adus aminte de vechiul lui prieten, bărbatul mai în vîrstă care îl trimisese după apă. S-a trezit într-o clipă mergînd pe un ogor uscat, ducînd în mînă un ulcior cu apă. Bărbatul mai în vîrstă era ațipit la umbra unui copac. În văzduh plutea ceva care părea să-i șoptească țăranului că se află în pragul tainei marelui *Visnu*, zeul care veghează la rînduiala lumilor. Bărbatul mai în vîrstă s-a trezit și i-a spus, ridicîndu-se: Soarele este de acum la asfințit. Ai stat cam mult. Tocmai mă pregăteam să vin după tine!

Inițierea propriu zisă are și ea mai multe etape: „proba de apă" sau cîștigarea siguranței de sine, „judecata sigură" sau eliberarea de îndoială și „proba de aer" sau individualizarea sinelui [8]. Realizarea „chemării" căreia îi răspunde Făt-Frumos consistă în deslușirea acestor etape. Individualizarea sinelui ține de o maturizare interioară cînd inițiatul primește ceea ce în limbaj ezoteric se numește „băutura uitării" [9]. Aceasta presupune atingerea capacității individuale de a nu fi tulburată nici o clipă de „memoria inferioară". Aceasta conține „resturile nedigerate" ale unei lumi nediferențiate, rămasă la nivelul senzorialului. „Vremea uitată" a lui Făt-Frumos este efectul îngurgitării acestei „băuturi a uitării", „trece prin pădure fără să-l doară măcar capul", se simte „ca un fericit" din categoria celor care nu trebuie să dea cont nici unei instanțe omenești sau divine. Însă insațiabilitatea firii umane nu cunoaște limite. Chiar și din mijlocul „fericirii" omul caută experiența nouă. De asta, a doua băutură pe care o primește inițiatul este „băutura amintirii". Aceasta îi permite să aibă prezente în spirit adevărurile superioare[10]. În același timp ea îi relevează întregul parcurs spiritualizat, lucrurile și gesturile exemplare devin obișnuință. Valoarea timpului este recuzabilă.

Făt-Frumos bea pe rînd din „băutura uitării" și din „băutura amintirii". Uită și își aduce aminte, luptă cu amintirile și își înfrînge uitarea. Moartea intervine în această competiție cu sine și cu timpul atunci *cînd lumea suprasensibilă originară ajunge să nu mai poată progresa prin ea însăși*[11]. După ce calul încearcă să-l smulgă din „lentoarea amintirii", Făt-Frumos îi răspunde aproape neînțeles: *Du-te sănătos, că și eu nădăjduiesc să mă întorc peste curînd*. Moartea e, în înțeles inițiatic, regenerare: *Ceea ce moare în mine mi-a fost învățător. Mor prin acțiunea unui întreg trecut în care am fost implicat, dar acest cîmp al morții mi-a dezvoltat germenii nemuririi pe care îi iau cu mine într-o altă lume. Dacă depindeam numai de trecut, nu m-aș fi putut naște niciodată. Viața trecutului se sfîrșește la naștere. Prin noii germeni, viața sensibilă scapă distrugerii universale. Timpul ce separă nașterea de moarte nu reprezintă decît porțiunea cucerită – datorită noului influx de viață – din trecutul ce moare; în ce privește boala, ea nu este decît prelungirea acțiunii acelei părți a trecutului ce se îndreaptă spre moarte* [12]. Dorul este, din această perspectivă, o boală a sufletului, o „prelungire a trecutului" în inima unui prezent inconsistent.

Noica se întreabă și el, retoric: *… ce anume putea fi în cugetul feciorului, îmbătrînit cum era, atunci cînd spunea că și el nădăjduia să se întoarcă <peste curînd>, întîrziind totuși în lumea din care nu mai putea începe întoarcere nici măcar cu calul cel năzdrăvan, dacă ar fi zăbovit mai mult de o clipă, de un ceas. Să fi vrut omul să spună: mă voi întoarce la ființă prin amintirea pe care acum am recăpătat-o? Mă voi întoarce la ființă prin intrarea în neființă?* [13]

Căutarea și acceptarea morții, cu care are o împăcare tîrzie, este una specială: el se întîlnește cu Moartea sa. Individualizarea nașterii, care e excepțională, duce și la individualizarea morții care nu e ca toate celelalte. Pînă și moartea are, astfel, *destin*, care e în funcție de omul căreia îi e *destinată*. *Predestinarea* morții, prin individualizarea ei, este prezentă și în „Miorița", intră între arhetipurile culturii noastre tradiționale. Ștefania Mincu trece și ea moartea ca „fapt inițiatic", verigă într-un lanț care culisează între viață și veșnicie sau ca un „acum", punct referențial între trecut și revenirea în veșnicie: *… Moartea, ca unic fapt inițiatic, deși dăruiește întreg avutul ontologic, este un fapt stereotip și sărac în aparență și tocmai aceasta face să nu se prea poată spune prea multe lucruri despre ritualurile inițiatice, care par a fi ele însele niște șabloane intrate în cutumele repetabile ale popoarelor, fără a se ști prea bine la ce servesc, chiar atunci cînd se întîmplă să le avem sub ochi, bine conservate și vii, la comunități ce continuă și azi viața lor tradițională* [14].

Moartea poate fi ea însăși prilej și cadru pentru inițiere. „Dacă nu veți muri și vă veți naște a doua oară din Duh și din Apă, nu veți intra în Împărăția Cerurilor" a spus Iisus, *acela care e maestrul tuturor inițierilor* cum îl numește Vasile Lovinescu. Vechiul om trebuie să piară, să se mistuie, și din munca lui să se facă o nouă ființă. Fenixul din tradiția egipteană nu era deloc o simplă figură poetică, acesta simboliza pe inițiat care renăștea din propria lui cenușă [15]. Pămîntenii care au trecut prin *experiența morții*, intrînd în alte dimensiuni spațiale și temporale, la revenire erau modificați din cauza parcursului inițiatic căruia i s-au supus. Într-o istorie a șamanismului nord-rusesc, Andrei Popov relatează o asemenea experiență de la un trib *samoied: Îmbolnăvindu-se de vărsat, șamanul a rămas inconștient timp de trei zile cu trupul rigid. La sfîrșitul celei de-a treia zi deschise ochii. Era și timpul. Familia sa convinsă că nu mai era în viață, voia să-l îngroape.*

https://biblioteca-digitala.ro

În aceste trei zile cînd toți l-au crezut mort, a avut loc inițierea novicelui. Spuse că după Coborîrea în Infern a fost dus pe o insulă unde creștea, drept în mijloc, un mesteacăn tînăr al cărui vîrf se pierdea în nori. Era Arborele Stăpînului Pămîntului: acesta rupse o creangă din el și i-o dădu șamanului ca să-și facă din ea toba de care avea să se slujească tot restul vieții. Cum creanga avea trei rămurele, Stăpînul Pămîntului porunci șamanului să facă încă alte trei tobe. Acestea urmau să fie date la trei femei, fiecare fiind hărăzită să le slujească în cursul unor ceremonii speciale: una pentru a le șamaniza pe lăuze, a doua ca să vindece bolnavii, ultima ca să-i regăsească pe oamenii și pe animalele pierdute prin nămeți [16]

Fratele mitic al lui Făt-Frumos este, fără îndoială, Ghilgameș. Pornit să facă același parcurs inițiatic, în căutarea buruienii cu un nume seducător, *bătrînul întinerește*, acesta este mai puțin norocos. Particularizarea sentimentelor sale, pentru Enkidu, îl face mai „nerăbdător" și mai „imprudent", zădărnicia eforturilor sale este mult umanizată. Făt-Frumos se întoarce fără regrete în locul în care îl aștepta *moartea sa*, chiar cu mîinile sale „ridică capacul chichiței" unde se ascundea *moartea sa;* Ghilgameș se tînguie ca un om care nu a avut răbdare să primească iluminarea, care a ratat șansele din pricina spiritului său războinic, conștient că moartea e la capătul vieții și nu în mijlocul ei:

- Spune-mi, prietene, spune-mi, prietene,/ spune-mi care-i legea lumii subpămîntene pe care o cunoști!/ – Nu ți-o voi spune, prietene, nu ți-o voi spune:/ dacă ți-aș destăinui legea lumii subpămîntene pe care o cunosc,/ te-ai porni pe plîns!/ – Ei, bine, fie, vreau să mă pornesc pe plîns!/ – Ce ți-a fost drag, ce-ai mîngîiat și era pe placul inimii tale,/ este astăzi pradă viermilor, ca o haină veche./ Ce ți-a fost drag, ce-ai mîngîiat și era pe placul inimii tale,/ este astăzi acoperit cu pulbere./ Toate acestea sînt acum cufundate în pulbere,/ Toate acestea sînt acum cufundate în pulbere… (Tableta a XI-a).

Făt-Frumos pornește în călătorie pentru a-și realiza „destinul personal", părăsind fără prea mari regrete părinții, apoi pe cele trei fete din spațiul „tinereții fără bătrînețe"; Ghilgameș vrea să întinerească toată suflarea Uruk-ului, cu buruiana smulsă de la Utnapiștim, după ce o vreme l-a plîns pe Enkidu, căutîndu-i, „orfeic", duhul. După „treptele inițierii desăvîrșite" [17] descrise de Platon, Făt-Frumos este mult mai apropiat de clasicitatea greacă decît Ghilgameș, prin obsesia și accesul la generalitate: *În primul rînd, cel ce inițiază, de vrea să călăuzească pe inițiat pe calea dreaptă, trebuie să-l îndrumeze așa încît acesta să nu iubească decît un singur trup și să rostească în cinstea lui gînduri frumoase. Pe urmă să-l facă a înțelege că frumosul care se găsește într-un trup – oricare ar fi el – este frate cu frumosul ce este într-un alt trup…* [18].

Inițiatul nu caută să iasă din timp, ci caută să se identifice cu acesta. Coincidența dintre trecut și prezent nu se petrece într-o perspectivă extra-temporală, ci chiar la confluența acestora. *Există posibilitatea transcenderii timpului, rămînînd în cadrul dimensiunii temporale înseși?; să țîșnim din timp, rămînînd în interiorul acestuia? Ce este depășit atunci, care dimensiune a timpului? Răspunsul, credem, este timpul ca forță a transformării, care atrage în curentul său și duce cu sine totul. Căci tot ce este expus timpului este sortit pieirii. Iar în această permanentă scurgere nimic nu rămîne constant* [19]. Am ales intenționat acest argument în favoarea *prezentului continuu* al basmului, în poziție incidentă cu timpul fizic în care se scufundă, laolaltă, personajele și indivizii lumii concrete. Fericirea – pentru că ea este capătul și motivația fiecărui act de curaj, al fiecărui demers obiectiv individual sau colectiv – este exact această atingere a *timpului nesfîrșit* cu *epidermicul acum*, iar timpul inițierii este *timpul* conștientizării acestui moment sau măcar al înțelegerii că acesta există. Fericirea inițiatului nu e nesfîrșirea ci multiplicarea la nesfîrșit a clipei prezente, a unui *acum* care reverberează în veșnicie. Făt-Frumos nu caută veșnicia ci „viața fără de moarte". Fixarea în „acum" este mai mult decît posedarea „unei cantități" de timp, clipa prezentă devine un adevărat „mijloc de locomoție" care te poartă pe traseul care i s-a imprimat de la începutul lumii sau al lumilor. Făt-Frumos, ca erou al unei aventuri inițiatice, rămîne în ***acum***-ul basmului ca detașat din torentul timpului, cunoscător al unei fericiri care se dovedește, însă, ca în oricare împrejurare omenească, epuizabilă.

După Jean Servier (reluat de Paolo Santacangeli în „Cartea labirinturilor"*) inițierea este o repetiție a morții și a pericolelor care există dincolo* [20]. Labirintul ar fi astfel conexat cu parcursul inițiatic executat prezumtiv î*n întunericul unor grote întortocheate*, în așa fel încît să conducă spre un sanctuar prin traversarea unor probe succesive. Aspectele mistice și simbolurile care, sub permanența semnului labirintic, s-au asociat reprezentărilor fundamentale ale labirintului: somnul, angoasa, drumul obstaculat, peregrinarea sufletului, drumul spre perfecțiune prin tărîmurile morții, renașterea, caverna, imaginea viscerelor, figura „Păzitoarei pragului", simbologia centrului, dansurile și jocurile cu aspecte labirintice… *Toate aceste elemente se confundă și se nasc în transpunerea concretă în act a simbolului* [21]. Pentru cel care pătrunde în labirint, scopul este de a ajunge, indiferent de timp, în camera centrală, cripta misterelor. Dar odată ajuns acolo, trebuie să iasă iarăși și să se întoarcă în lumea exterioară, adică să sufere o nouă naștere. *Circularitatea labirintului este condiția existenței sale. Labirintul trebuie să ia captivă ființa umană pentru a-și justifica perfecționarea interioară* [22]. Moartea este asimilată cu această „perfecționare interioară", cu o înțelegere a vieții din perspectiva trecerii și finitudinii ei. Conform textelor biblice există căi de acces spre perfecțiune, mai mult sau mai puțin la îndemînă, totul e ca omul să fie vrednic să le urmeze. *Cele trei grade ale acestei progresii: curățirea (omul ființă interioară), iluminarea (omul creator) și unirea (omul desăvîrșit, etern) pot lua și numele de poziție, dezvoltare și transformare dacă vrem să indicăm explicit dinamismul acestei continue înaintări* [23].

Mircea Eliade, urmîndu-l pe Jung, asimilează ***mandala*** instrumentului inițierii, aceasta fiind mai mult decît o cosmogramă, o psihocosmogramă care transcende unui ornament sacral, fiind cadrul unui proces reversibil, acela al dezintegrării de la Unu la Multimplu și al revenirii de la Multiplu la Unu: *Funcțiunea sa poate fi considerată cel puțin dublă, prin asemănare cu aceea a labirintului. Pe de o parte înscrierea într-o mandală desenată pe pămînt echivalează cu un ritual de inițiere, pe de altă parte, ea apără pe neofit de orice forță externă nocivă și totodată îl ajută să se concentreze, să găsească propriul său centru…* [24] Neofitul, eroul, „făt-frumos" se lasă în voia energiilor, a fluxului vital, dezvoltate în interiorul acestei geometrii sacre în care centrul este cel care absoarbe, care atrage. Spune Paolo Santarcangeli: *Ne găsim în prezența unui cîmp de forțe, a unui punct în care se înfruntă tensiuni. Centrul este și periculos: toate ritualurile insistă asupra dificultății de a pătrunde în el, asupra dezlănțuirii posibile a unor forțe distructive. Dar, totodată, ele pun în evidență posibilitatea și în același dorința de a intra în el. Întotdeauna există un drum impus și acest drum nu trebuie să fie ușor de parcurs; el trebuie să reprezinte un progres în ceea ce privește starea spirituală a adeptului. Nu există înaintare fără oboseală și sacrificii, fără lacrimi și sînge…* [25].

https://biblioteca-digitala.ro

Care este, însă, motivația care animă pe cel care pornește, în consonanță cu timpul, în aventura inițierii? Ioan Petru Culianu vorbește de un set de motivații care țin de natura imuabilă umană și un set de supra-motivații care țin de originea paradisiacă a omului, o „nostalgie a originilor" care determină o intensă febrilitate emoțională, spirituală [26]. În acest caz ritualurile nu sînt decît invocări și reiterări ale timpului mitic iar inițierea este „conștientizarea sacralizării Timpului". Ideea vine, însă, de la Mircea Eliade care disociază indivizii religioși de cei nereligioși: omul religios refuză să trăiască doar „într-un prezent istoric", el caută „un Timp sacru" care poate fi *confundat* cu eternitatea. Este Făt-Frumos un om religios? Răspunsul consistă în chiar apelul la Dumnezeu, repetat în textul basmului.

Filozofic vorbind, inițierea echivaleză cu o mutație ontologică a regimului existențial. La sfîrșitul probelor, neofitul se bucură de altă considerație față de perioada anterioară: el a devenit <<un om nou>>… (…) Cu prilejul inițierii se verifică încă o dată aceleași principii instituite ritualic din moși-strămoși, deci se regenerează comportamentul colectivității. Inițierea este considerată <<un act de ruptură>> la nivelul natural, mai precis la nivelul familiei care i-a dat naștere neofitului. El este smuls cu brutalitate dintre ai săi (i se dă alt nume, altă locuință, cunoaște alți parteneri, într-un cuvînt trebuie să uite trecutul, să suporte o simbolică <<moarte>> aparentă), ca să îndeplinească vreme îndelungată <<munci grele>> sub supraveghere drastică. Se naște prin <<ruptură>> și inițiere un om nou, dar este vorba de o altă ființă, spirituală, nu naturală spune Petru Ursache [27]. Supravegherea drastică sub care se transformă Făt-Frumos, sub care „devine", revine calului, reprezentant al regnului animal, glas al naturii slab înțelese, oricînd capabilă de surprize. Vocii destinului, inițială, cea care dictează din absolut, nu i se opune rațiunea, aflată încă sub magia începuturilor, a misterelor care au făcut omul asemenea lui Dumnezeu, ci amintirea păcatului sub forma năzuinței spre starea predeterminantă, cea paradisiacă. Nebunia, adică lipsa de aderență la o realitate hiper-logică, a fost considerată, în toate timpurile și la mai toate culturile, dacă nu un păcat, măcar consecința păcatului. Nebunia căutării „tinereții fără bătrînețe…" este privită cu firească milă de cei care aud de această năzdrăvănie. Este păcatul familiei care a împins nașterea fiului pînă dincolo de firesc, prin apelul la vraci, prin nașterea sub semnul unei promisiuni hazardate. Inițierea este recunoașterea sacralității lumii din etapă în etapă pe „scara maturizării" individuale, reiterarea originilor care trebuie păstrate și înțelese pentru a nu uita povara păcatului colectiv. Zice o legendă egipteană, coptă: Lumea se înmulțise atît de tare, că Dumnezeu nu-i mai putea stăpîni pe oameni. Dumnezeu ieșea înaintea lor și oamenii rîdeau de dînsul cînd le spunea că El a făcut lumea din pămînt și apă. Și Dumnezeu a zis atunci: Voi sfîrși pe oamenii aceștia care au uitat că au fost făcuți de mîinile Mele și voi lăsa pămîntul gol, ca la început. Și cînd se gîndea Domnul cum să facă să termine lumea, iată că a văzut o femeie și un bărbat la marginea unei ape și aceștia închinau pruncul lor abia născut cu lut și cu apă și suflau asupra lui cu *vorbe de cîntec*, așa cum făcuse și el la început. Și zise Dumnezeu că dacă mai există oameni care fac acest lucru, pămîntul nu e de tot pierdut și astfel a iertat lumea și nu a sfîrșit-o [28]. Închinarea este, în acest caz, un ritual de inițiere. „Vorbele de cîntec" cu care suflau părinții asupra pruncului este, fără îndoială, o spiritualizare a cărnii, lucru pe care omul l-a cîștigat prin gestul adamic, acela de a gusta din pomul cunoașterii. Amintirea gestului, din generație în generație, e o responsabilizare colectivă, *trans-istorică*, păcatul o dată pedepsit este iertat, uitarea lui, însă, presupune o nouă pedeapsă, mai grea. Pentru că *spunea* o anecdotă folclorică culeasă din zona Vînători-Neamț: Un părinte înfigea cîte un cui într-un lemn din cele din ușorii ușii pentru fiecare poznă, pentru fiecare păcat al fiului său. Într-o tinerețe aventuroasă se adunaseră o mulțime de cuie. La un moment dat fiul are revelația păcatelor sale, se adună la casa lui și după ce își cere iertare de la părinți pentru păcatele tinereților, le cere să scoată cuiele acelea din ușorul ușii, că nu se simte bine cînd le vede acolo, că îi amintesc de viața ticăloasă de pînă atunci. Da, i-a răspuns tatăl, eu scot acum cuiele, dar să știi că în lemnul ușii rămîn, vrem nu vrem, găurile făcute de ele. Amintirea păcatului unește, în mit, destinul „strămoșului civilizator" cu tendința tînărului de a ieși din contingent printr-o revoltă ce ține de tribulațiile vîrstei, însă descoperirea unui fior transcendent naște în fiecare om, mai devreme sau mai tîrziu, aceeași „nostalgie a originilor".

O cale a inițierii, tainică și personală, o reprezintă isihasmul. Isihasmul inițiatic … *presupune transmiterea de la părintele spiritual la ucenic. Părintele spiritual trebuie la rîndul său să fi cunoscut practica aceasta; și trebuie să fi primit taina de la un isihast. Inițiatic mai înseamnă faptul că produce o schimbare a minții, dinspre simțuri spre Duh* [29]. În isihasm una dintre piedici o reprezintă „diavolul amînării". Chiar la persoanele normale emoțional pot surveni obstacole în practica perfecțiunii. Primul mare obstacol este tendința omului de a renunța sau de a amîna. *Se spune că diavolul a inventat, ca amăgire subtilă, amînarea mîntuirii. Adică nu te face să rejectezi nevrotic mîntuirea, ci să o amîni, să spui: Încep de mîine sau de poimîine sau de săptămîna viitoare să mă salvez… Asta înseamnă renunțare deghizată* [30]. Amînarea înseamnă, astfel, o trădare a timpului. Și orice trădare produce, pe scara evoluției timpului, o ruptură care zădărnicește și mai mult orice tentativă de întoarcere.

Armele pot fi asimilate cu taina, pot face parte din această „transmitere". Făt-Frumos nu poate pleca la drum fără o pregătirea prealabilă, pînă nu întrunește condițiile acestei pregătiri. Calul este „supraveghetorul", armele și hainele împăratului sînt „totemurile" care dau contiguitate „tribului". Pentru că „totemul este ereditar…", spune Freud. Un totem, în accepția lui Freud, este un obiect material căruia sălbaticul îi poartă un respect superstițios, deoarece el crede că între propria sa persoană și fiecare dintre lucrurile din această categorie există o relație cu totul specială. Raporturile dintre un om și totemul său sînt reciproce: totemul îl protejează pe om, iar omul își manifestă respectul său față de totem în diferite moduri, de exemplu neomorîndu-l, dacă este un animal, nerupînd-o, dacă este o plantă. Dar și timpul, în condițiile în care reprezintă valori ale cuantificării trecerii, poate fi asimilat totemurilor. *Timpul totemic*, în accepția lui Freud, este reprezentat de valorile repetabile, care se constituie în reguli greu de încălcat în spațiul miturilor și al credințelor proprii „triburilor". În cazul basmului nostru Făt-Frumos și calul lui, alt *element totemic*, pleacă la drum „în trei zile", făcu „trei zile și trei nopți" pînă la hotarul Gheonoaei, trei zile stătură în împărăția Scorpiei… Această periodizare pare să facă parte din regulile transmisibile, țin de un ritm interior al riturilor. Pentru că reușita riturilor ține de respectarea strictă a unor reguli bine însușite și bine păstrate, în disciplină stă reușita finală. În mitologia Indiei, de exemplu, zeii cei mai puternici se tem de acei asceți care practică prelungi și crunte înfrînări în exercițiul inițierii: *Atît timp cît forța e impersonală, oarbă, fizică – zeii nu se tem. Sînt înspăimîntați, însă, de posibilitatea canalizării și organizării ei sub o inițiativă personală* [31].

În „Zbor în bătaia săgeții" H.-R. Patapievici descrie experiența sa în *aventura inițierii* în care se lăsase purtat de

https://biblioteca-digitala.ro

pornirile unei *interiorități neliniștite*. Astfel, după ce trece prin experiența mărturisită a maeștrilor „din lume", Constantin Noica sau Anton Dumitriu, „neofitul" îi caută pe cei care s-au îndepărtat de lume, pentru a o cunoaște mai bine. Astfel călugării Ioil, Cleopa sau Paisie, din mănăstirile Neamțului, devin „mărturisitori" pentru candidatul la inițiere. Iar experiența nu poate fi mărturisită decît tot prin povestirea disimulantă, iar miezul ei nu poate fi decît aceeași raportare la timp. Timpul inițierii nu implică antinomii și nici contradicții. El se manifestă ca *apa lui Heraclit* în care neofitul încearcă să se scalde o singură dată, lăsîndu-se purtat de aceasta, în sensul curgerii ei. De asta timpul inițierii este același *netimp*, valoarea lui se regăsește în încărcătura semnificantă din interiorul povestirii. E demnă de reținut povestea părintelui Paisie de la Sihăstria care a găsit această cale *fabulatorie* de a răspunde tuturor întrebărilor pe care se pregătise să le pună „neofitul":

Într-o sihăstrie îndepărtată, un tînăr novice își întrebă învățătorul un lucru care îi dăduse de gîndit. Aflase că după moarte sufletul dreptcredincios se rînduiește firesc în fața Domnului nostru Dumnezeul mîntuitor, și că își petrece aici toată eternitatea care i-a fost dăruită, contemplînd chipul luminos al celui adevărat. Oare toată eternitatea sufletele să nu mai facă și altceva decît acest lucru, e drept, de toată lauda, dar cu toate acestea puțin cam monoton? Tînărul spusese ceea ce gîndea cu multă plecăciune și era deja rușinat de îndrăzneala gîndului pe care îl simțea nechibzuit. Bătrînul învățător nu luă însă seamă la sfiiciunea tînărului, ci îl privi cu bunătate și îi spuse cu glas părintesc: <<Cu drept spui că sufletele și-ar putea găsi plicticiune în așa lucru minunat să-l vezi pe Domnul, Dumnezeul nostru mîntuitor. Dar sînt și altele de spus, pe care le-om vorbi după ce aduci legătura de lemne, căci ziua prinde să scapete, iar pădurea se umple noaptea de fiare, și frigul ne va răzbi în timpul utreniei, dacă nu vom face foc. Așa că mergi întîi și adună lemne, apoi ți-oi vorbi, cum s-a fost cuvenit>>. De grabă luă tînărul traista de lemne și porni spre pădure. Din vreascurile risipite pe jos încropi repede legătura de lemne, și tocmai se gîndea să apuce de întors, cînd un glas nemaiauzit îi pătrunse în ureche, țintuindu-l de uimire în loc. La început nu găsi cu privirea în jur nici o făptură care să fie vrednică de așa glas bogat. Cînd într-un timp cîntul se stinse, se zări o pasăre minunat zugrăvită cu penele de multe culori, care tocmai își luase ușurel zborul spre un copac nu departe de locul unde tînărul se oprise din drum. Aici se urni el, cu teamă, să nu sperie minunea, și se adăposti ferit la rădăcina copacului unde pasărea începu iar să aștearnă peste ierburi și trunchiuri mierea-i din glas. Dumnezeule milostiv, ce arătare binecuvîntată mi-ai arătat, își spuse fermecat tînărul, nesăturîndu-se la privit, sorbind din ochi minunata făptură, de parcă cu privirea i-ar fi putut pipăi glasul, într-atît urechile păreau a nu-i mai fi ajuns. Și mereu se minuna, și pasărea îl răsplătea din belșug cu aleasa-i însușire de cîntat… Și povestirea continuă. Urmînd pasărea, din copac în copac, tînărul ajunse într-o margine de pădure unde pasărea dispăru ca în pămînt. Tînărul își dădu seama, în sfîrșit, că a uitat de vreascurile după care pornise. Panicat alergă îndărăt, rătăcind și iarăși găsind drumul, rugîndu-se și căindu-se. În sfîrșit ajunse la mănăstire. Aici observă uimit că două chilii se dărîmaseră între timp, altele fuseseră ridicate. Intrigat de schimbările făcute, dădu buzna în chilia bătrînului învățător, îl găsi însă pregătit pentru plecarea din urmă. Tînărul îngenunche în fața învățătorului său, lepădă legătura de lemne și îi spuse: *Ce ți-am făcut părinte, de mă părăsești neîncheget? Cum mă va pedepsi Domnul pentru supărarea ce ți-am adus întîrziind trei ceasuri după vreascurile de căutat!". Acesta însă îl privi cu înțelegere și îi spuse: Nu trei ceasuri ai lipsit, ci nouă ani au trecut peste mine, să te aștept să-ți dau mintea ce meriți. Iată: dacă o biată făptură ce e din mîna lui Dumnezeu, Domnul nostru mîntuitor, a putut să te țină în vrajă atîta amar de timp, fără ca să capeți de seamă, deși te știai așteptat pentru slujba de zori, spune-mi: cum crezi că va fi la ceasul cînd îngerii vor grăbi strîngerea covorului timpului, privind prea sfînt binecuvîntatul chip al lui Dumnezeu?* [32]

După Rudolf Steiner patru sînt etapele pe care le parcurge o ființă în evoluția sa auto-descoperitoare: *fizic, eteric, astral și Eul*. Atingerea nivelurilor este, însă, diferită, puțini sînt indivizii care pot evolua pînă la descoperirea „propriului Sine". Dar evoluția inițiatului, după încheierea ciclului, nu mai poate fi urmărită cu elementele senzoriale obișnuite, valoarea timpului e abolită în favoarea înțelesului „existenței" sale, *Eul concurează supra-entitatea omenească, așa cum a fost concepută aceasta pe scara evoluției excepționale a universului* [33]. O „probă" a tentativelor de transcendere a „realității imediate" o reprezintă „misterele orfice". Acestea erau ritualuri de inițiere secretă, practicate în Grecia de către orfici, în numele poetului Orpheus și în cadrul teologiei ce i se atribuia: obîrșia universului total în oul primordial cosmogonic, identificat cu Noaptea (Nyx) născînd cerul (Uranos) și Pămîntul (Gaia), din împreunarea cărora se naște Dyonisos-Zagreus, divinitatea reîncărnată. Inițierea urmărea îndeosebi legea existenței ciclice: sufletul omenesc, de origine titanică, este constrîns să se mute dintr-un trup în altul, fără sfîrșit, exceptîndu-se sufletele celor care au aflat calea mîntuirii, adică ale inițiaților în Misterele Orfice. Spre a-și asigura mîntuirea, orficii refuzau întreținerea vieții lor prin distrugerea altor vieți, ceea ce se traducea în hrană riguros vegetariană și în evitarea a tot ceea ce ar fi putut consolida „închisoarea corporală" a sufletului, trupul fiind socotit principala impuritate omenească și deci trebuind să fie strunit și chiar mortificat. La sfîrșitul căii de purificare, sufletul urmează să fie primit în lumea divină a veșnicei fericiri.

Din această perspectivă Făt-Frumos nu pare să fie, în fapt, un inițiat care să-și urmeze cu obstinație calea sa „prestabilită", ci pare mai mult „Eul" descris de Steiner care reface în final drumul invers, spre lume, spre fizic, o demonstrație a faptului că nici o viață nu se lasă trăită exact, fără rest.

NOTE

1. Sadhana, *Calea desăvîrșirii*, Problema eului, p. 52-53; 2. Ghelasie Gheorghe, *Isihasm*, Dialog în absolut, p. 83; 3. Johan Huizinga, *Amurgul evului mediu*, p. 176; 4. Rudolf Steiner, *Treptele inițierii*, p. 33; 5. ibidem, p. 39; 6. ibidem, p. 46; 7. ibidem, p. 90; 8. ibidem, p. 61 – 63; 9. ibidem, p. 63; 10. ibidem, p. 64; 11. ibidem, p. 146; 12. ibidem, p. 146; 13. Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, p. 139-140; 14. Ștefania Mincu, *Miorița – o hermeneutică ontologică*, Experiența morții inițiatice și pluralitatea sensurilor. Moartea în discursul mioritic, p. 141; 15. Vasile Lovinescu, *Inițiatul, om nou și om veșnic*, Caiete critice, nr. 9-11, 1994; 16. *Apud* Mario Mercier, *Șamanism și șamani*, p. 50 – 51; 17. Platon, *Banchetul*, 210 a; 18. ibidem, 210 a; 19. Walter Biemel, *Expunere și interpretare*, p. 229; 20. Paolo Santacangeli, *Cartea labirinturilor*, II, p. 11; 21. ibidem, II, p. 7; 22. ibidem, II, p. 9; 23. ibidem, II, p. 29; 24. Mircea Eliade, *Jurnal*, I, p. 134; 25. Paolo Santacangeli, op. cit., II, p. 44; 26. Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, p. 106; 27. Petru Ursache, *Camera Sambô*, p. 70 – 71; 28. * * * *Basmele Nilului*, din ciclul „Sfîrșitul lumii", p. 67-68; 29. Vasile Andru, *Isihasmul sau meșteșugul liniștirii*, p. 9; 30. ibidem, p. 35 – 36; 31. Mircea Eliade, *Solilocvii*, p. 26; 32. H. -R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții*, p. 147 – 148; 33. Rudolf Steiner, Știința ocultă, *Evoluția cosmică și ființa umană*, p. 94 – 156 (***Comunicare susținută la Colocviul „Fertilitatea mitului", Putna, 25-28 august 2010, în organizarea Fundației „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta")***

https://biblioteca-digitala.ro

Isabel VINTILA

Gellu Naum. Primitivitatea lăuntrică și poezia pură, căi ale regăsirii originilor

Gellu Naum încearcă să recupereze puritatea primordială a poeziei și a ființei prin intermediul semnului sau al literei, care nu ocupă în cadrul cuvântului locul prestabilit de gramatică, ci acela pe care poetul suprarealist îl decide ulterior. Ioana Pârvulescu afirmă că această libertate de a crea noi termeni și de a scoate la suprafață lumile noi, care „există în configurația lumii vechi", este asumată de către Gellu Naum în vederea eliberării de „apăsarea cuvintelor mari, de piatra de mormânt a noțiunilor grave„[1], care fac rău adevăratei poezii, „poheziei". Plăcerea pentru joc, tendința de a ironiza mereu lumea reală și conștientă și oamenii care nu își dau seama de limitele ei, îl determină pe Gellu Naum să creeze nu doar personaje șocante și poezii bizare, ci și noi concepte. Consoana *h*, de exemplu, care apare în multe dintre cuvintele cheie din poezia suprarealistului român, este doar una dintre numeroasele sale inovațiile în acest sens. Cuvântul „pohet" este împrumutat de la Jaques Vaché, însă acest *h* devine obsesiv la Gellu Naum (*H*oman, nu roman, moa*h*te în loc de moarte, fi*h*ință, nu ființă, nat*h*ură, nu natură, d*h*agoste și nu dragoste): „noi dădeam zor cu pohezia avea dreptate ne ura /era prieten cu noi se îmbăta ca un porc visa o femeie recunoscătoare / o femeie cu părul lung o femeie care să se spele foarte des pe cap„[2].

Exegeții afirmă că acesta poate fi un mijloc de a-și apropia limbajul, de a-l exorciza, de a-l deosebi de cel al comunicării obișnuite: „Exorcismul literei *h* îi aparține în propriu lui Gellu Naum, e iscălitura lui inconfundabilă, spune Monica Lovinescu. Nu și refuzul literaturii, trăsătură distinctivă a întregului suprarealism pe care Gellu Naum îl continuă la noi cu o exemplară și frecventă fidelitate, nedespărțindu-se de el decât în timpul distrugătoarei paranteze a realismului socialist„[3]. Nu doar litera *h* este introdusă în locul altor litere dintr-un anume cuvânt, ci și literele *n* de la „Naum" sau *p* de la „pohet", alfabetul restructurându-se astfel după propriile dorințe ale suprarealistului. Litera *l* va fi dublată în interiorul numelui „Gellu" ca un omagiu adus iubitei Lyggia care, va consimți adăugarea la numele său a unui nou *g*. Dublarea consoanelor este simbolică, cei doi primind nume noi, asemenea membrilor unor societăți primitive, după depășirea unor presupuse etape inițiatice. Numele reflectă, de fapt, esența tuturor lucrurilor și legitimează existența lor, devenindu-le chiar substitute. Cunoașterea numelui unui obiect aduce după sine stăpânirea lui magică. În acest caz, litera încadrată în numele celuilalt are menirea de a înfăptui o contopire simbolică între cei doi iubiți care au prin aceasta control total unul asupra celuilalt: „La litera P redeveneam pohet Mă așezam la rând după alfabet și așteptam / La litera N spuneam Năsați-mă în pace […] / Procream în mod misterios apoi încercam să-mi distrug sau / să-mi imortalizez progeniturile„[4]

Aventura întoarcerii la origini începe cu întrebarea filozofică ce se situează la baza oricărei cunoașteri despre sine și lume: „De ce?". Omul preocupat de misterele ființei, Întrebătorul, propune, imediat după etapa conștientizării de sine, o interogație care se referă la menirea sa în lume. Așa cum am mai văzut, cercetarea se face mai ales în spațiul inconștientului, Întrebătorul fiind „cel adormit", nu cel conștient și rațional. Lumea interioară, în care poetul se mișcă ușor datorită somnului și visului, este marcată de „o liniște halucinantă, o lentă scufundare", la capătul căreia se deschide „un gol primejdios încremenit în spațiul său de brusturi și urzici sub care șerpii mișunau neauziți și nevăzuți„[5]. În această lume a începuturilor ființa umană se simte protejată, ca în pântecul matern, reconfortată de „o stranie vecinătate" pe care Naum o numește în alte scrieri „fratele prenatal":„cu ochii închiși noi ne simțeam invulnerabili și apropiați de o stranie vecinătate deși simțeam aproape vidul în circularitatea lui nostalgică // stăteam deoparte liniștiți nu se mișca nimic nu se clintea o frunză când unul dintre noi cel adormit a murmurat în somn „însă de ce»„[6]

Gellu Naum încearcă să redea poeziei ceea ce doctrina platoniciană îi refuză, considerând că ea este în primul rând act de cunoaștere și nu un ansamblu de imagini lipsite de conținut ontologic. Poetul nu mai este o „voce a adevărului", nici un plăsmuitor de imagini, ci un artist care reface legătura cu lucrurile, a culturii cu viața, a

https://biblioteca-digitala.ro

Ființei cu limbajul, a Unului cu multiplul. Mai mult, opera sa ne propune un poet în ipostaza de inițiat, capabil să devină și un inițiator în tainele lumii în care trăiește. „Harul de a-și aminti adevăratele origini – acesta este privilegiul „seminției adevărului»„[7], cea a artistului-inițiat, care nu poate fi confundat cu „„făcătorii» de imagini", „nu poate exista și nu-și poate juca rolul decât într-o societate a cărei viziune asupra lumii implică nesepararea artei ca domeniu profan și o relație intimă între activitățile artistice și cele divinatorii„[8]. Poetul inițiat echilibrează cele două laturi ale Ființei, starea sa conștientă cu starea sa inconștientă, recurgând la o „ciudată memorie", la o „memorie frenetică" a începuturilor. Naum vorbește chiar despre „gardienii memoriei", care scriu numere tainice, impare, căci „nici o ființă nu poate dăinui fără numărul său„[9]. Dificultatea cu care își amintește de o altă stare, de cea primară, este accentuată de apăsarea pământului care, în mod paradoxal, „cară pământ". Acest arhetip marchează ancorarea în realitate, în spațiul conștientului. Desprinderea de conștient nu se poate realiza, iar neputința este asociată cu frigul, stare care la Gellu Naum reflectă de obicei însingurarea și plasarea individului în spațiul realității. Discursul este realizat, ca în majoritatea poemelor, la plural pentru a contura eul multiplu despre care am mai discutat. Dacă adevărul este asociat la Naum cu elementul natural, spațiul urban este apăsător, dominat de vacarm și de confuzie. Suprarealistul susține că ieșirea grabnică din el se impune, deși perspectiva incursiunii în inconștient este asociată cu nesiguranța. Versurile vorbesc despre acel „domeniu al presimțirilor", despre o stare originară, cândva cunoscută. În mod ironic, în alte poeme, această memorie a originilor, care induce în eroare ființa, este numită „memoria noastră de zmeură", „ascunsă în sincera ei capcană„[10]: „Gardienii memoriei sunt alături / degetele lor scriu două câte două cu un cărbune pe marginea mesei / noi intuim fertilitatea imparului Pământul / cară pământ cu o roabă Peste tot / e o fuziune senină Ne este frig / în triunghiurile noastre subțiri […] //nu te gândi la mine Nu murim / noi ne știm foarte bine Pe bulevarde / ne strigăm vorbe tandre bâiguim în vacarm / insist nepieptănat să ne ridicăm să pornim / singuri cu ochii închiși Nu cunoaștem Iubim / e în noi o ciudată memorie o lipsă de amănunte Aprinde lampa„[11]

În alte poeme, atunci când vorbește despre o recuperare a originilor pierdute, Naum face referire la copilărie și la un principiu matern comun tuturor oamenilor. Spațiul în care ființa se regăsește ca sine primar, nealterat, este asociat cu libertatea atât de râvnită de suprarealiști. Cercul este în cazul acestor poeme un arhetip al siguranței, un cerc magic, primordial, centrul tuturor lucrurilor (Cornelius Agrippa) din care suprarealistul nu vrea să iasă, deși aude chemarea lumii conștiente. Ajuns la acest stadiu al devenirii, suprarealistul nu dorește să se întoarcă într-o fază inferioară a cunoașterii și apelează din nou la ajutorul femeii, numită aici Bettina[12]. În acest poem, *La adăpostul unor măcinări*, care face parte din volumul *Copacul-animal*, apărut în 1971, Naum exprimă foarte clar ideea că adevărata poezie este o poezie a originilor, primară: „eu fii atentă trebuie să-l scot / pentru că mă strigă afară din cercul meu / și eu te ador fii atentă / recurg la tine Bettina fiindcă mă cunoști de copil dintre cele două războaie / am supt amândoi la aceleași ziduri s-au dărâmat peste noi aceleași mame / plecam Bettina la vânătoare de șoimi la pescuit pe coline cu tine / și oamenii se uitau la noi din ziduri plecau cu noi de mână liberi se regăseau o clipă două […]" // „și eu te ador În dimineața asta sunt pohet din copilărie […]„[13]

În mod natural, poetul primitiv are acces la vis, somnul fiind, însă, și pentru omul modern, o cale de întoarcere la origini. Această revenire la Centru, la Principiu este posibilă în starea primară a somnului, unde visul poate furniza informații despre existența pură din inconștient. Într-un alt poem din *Copacul-animal*, Naum face diferența între cei care sunt legați de lumea primitivă ce însumează toate adevărurile ființei și ceilalți, „cei fără somn", mereu conștienți, mereu ancorați în realitate, care, deși bat „la porți", nu au acces la tainele Lumei. Inițiații, marcați, ca de obicei, prin pronumele personal la persoana I, „noi", se culcă pe „pajiștea aceea printre flori / printre ceasornice coclite și ierburi de culoarea ochilor„[14], știind că numărul lor s-a împuținat deoarece o parte au fost fie absorbiți de cotidian, fie înșelați pe drum, crezând „că au ajuns" *acolo*, „că se poate ajunge vreodată". Faptul că poetul inițiat se identifică cu simboluri care se subîncadrează arhetipului apei (râul, ploaia) sau arhetipului aerului (norul, ceața) arată că este preocupat de o transformare, de o evoluție a propriului sine. Conform principiului lui Heraclit, de care Gellu Naum a fost foarte influențat, Totul este o curgere, sinonimă cu devenirea. În acest context, observăm că elementele amintite de suprarealist impun această mișcare continuă, specifică apei, ele fiind în fond forme diferite ale acesteia în univers: „La început fuseserăm mai mulți Apoi / am rămas câțiva Ceilalți au șters-o / prin târguri ca să-și vândă rănițele cu săpun / unii și-au îngropat obrajii în minunea unor clavicule de spumă / alții s-au lungit pe pavaj Credeau că au ajuns / în hibernarea aceea maternă / (firește veneam de departe Pe drum / luasem numele de râu de nor de ceață de ploaie / și asta istovește) „[15]

Cercetarea interiorului nu se desfășoară decât în timpul somnului, adâncirea totală a poetului în această stare putându-se solda cu încheierea definitivă a oricărui contact cu lumea conștientă. Așadar, somnul se poate continua în mod fatal cu moartea: „Noi ne culcam pe crengi Nu dormeam / știam că ne pândesc primejdiile unui somn fără trezire / ne odihneam Și cât dura odihna / ca să rămânem trezi săpam adânc / în visele noastre de sare„[16]

Regăsirea originilor nu presupune doar răvășirea culturilor străvechi, ci mai ales o întoarcere spre propria ființă, spre geografia lăuntrică a individului, care are înscrisă în ea mărturii ale zbaterilor dintâi, ale energiilor cosmice primare. Din teritoriile originare ale omului lăuntric, stă gata-gata să irumpă energia pură, dintâi. Naum vede aceste energii ca forme luminoase asociate cu simboluri precum soarele, lampa sau dimineața. Cât despre matricea inconștientului, ea este reprezentă uneori printr-un cerc, iar alteori printr-un zar, obiect căruia i se poate imprima o mișcare circulară. „Fratele brutal și liniștitor" este Celălalt, primitivul violent, care prin prezența sa confirmă presimțirile: „*Fiecare gură înfrunzea*

https://biblioteca-digitala.ro

după crugul unui soare ale cărui foșnete, în orice caz se auzeau distinct. / La pornire, aștepta zarul. În ochii lui, printre falii de ceață și scări fără început, fulgerau efigiile noastre totale. Noi nu știam încă din ce os fusese croit, dar simțeam înrudirea și acceptam rostogolirea pătrată a fratelui acestuia brutal și liniștitor,„[17].

Metafora singurătății ascunde deseori în lirica naumiană preocuparea pentru un *dincolo* unde inițiatul pătrunde neînsoțit, prin mijloace și forțe proprii. Există însă și o ipostază a poetului care trece în „domeniul presimțirilor" însoțit de iubită, femeia capabilă să devină intermediar între *eu* și lumea exterioară, între spațiul suprarealității și viața conștientă. Valorificarea forței subterane, forță care regenerează și care echilibrează ființa, se realizează mai ales prin intermediul visului, *iubita adormită* dându-i posibilitatea suprarealistului să se redescopere ca individ primar: „*Urma incertă lăsată în aer de rotația florilor ne călăuzea. Trecutul exemplar al pietrelor ne fascina. Pe malurile înalte existau nisipuri a căror nuditate, ignorându-se, pătrundea firesc în geometria intimității noastre. / De atunci, singurătatea stângace (sau poate un miel cu dinți de pisică) ne menține intact poemul albastru al dragostei*„[18]

În alte poeme, adâncurile ființei sunt proiectate în înalt, „pe sus", pentru a sugera ideea că lumea se impune a fi privită răsturnat, de sus în jos, la fel ca și ființa, interiorul fiind la suprafață, iar realitatea fiind proiectată în sine. Fantomele inconștientului sunt, în special, feminine, semn al unui libido refulat. Aripile negre ale femeilor ne duc cu gândul la îngerii căzuți sau la demonii feminini despre care vorbesc gnosticii, demoni care invadează visele nocturne ale bărbaților: „Pe sus peste adâncuri femei cu mâini subțiri rupeau bucăți de apă / și pentru prima oară ochii li se rătăceau în somnolența unui fapt / din ce în ce mai depărtat // prin ușa larg deschisă li se părea firesc să se revadă / și să-și resimtă pe aproape aripile negre / „ar trebui să ne hrănim și cu durere fizică» gândeau // ar fi strigat un nume dar se întrebau / „și dacă nu răspunde nimeni» // apoi se coborau în bezna gropilor comune / unde vorbim prin gesturi și se petrec atâtea„[19]

Reîntoarcerea la originile, aparent uitate, reprezintă un demers salvator pentru Gellu Naum care conștientizează importanța recuperării primitivității spiritului, purtător al esenței umane, adică a ființei devenite „întru ființă". La fel ca alți suprarealiști care trăiesc până la sfârșitul vieții în ritmul dictat de acest curent de avangardă, Gellu Naum propune o cale diferită de salvare a ființei, renunțând de timpuriu și la experimentele de grup, dar și la practicile oculte la care apelau uneori suprarealiștii în activitățile lor creative: „Conectat la sursa de energie la suprarealismului european, el va înregistra apoi și prelucra în termeni proprii experiențele timpului său poetic imediat, făcând ecou, de exemplu, intensele preocupări de dată mai recentă pentru problematica „obiectului suprarealist» și a „hazardului obiectiv» […] și s-a putut remarca de către comentatorii debuturilor poetice ale lui Gellu Naum fidelitatea sa față de un număr de teme și motive definitorii pentru viziunea-tip a suprarealismului, de derivație „gotică» și poetică, romantic-tenebroasă, fantezia sa creatoare producând în mijlocul acestor tipare moștenite, nu fără a-și permite numeroase „variațiuni» și licențe„[20]. Cercetările sale urmează o schemă ternară[21], un traseu inițiatic ale cărui coordonate sunt experimentele tipic suprarealiste sau cele preluate din sfera ezoterismului[22], încercarea de eliberare totală, urmată de o regăsire a sinelui prin iubire și, în final, propunerea unui *dincolo*, spațiul în care se reface legătura pierdută dintre *eu* și *celălalt*.

(Endnotes)

1. Pârvulescu, Ioana, *Liber, îndrăgostit, visător*, în „România literară", nr. 29 din 26 iulie, 2000
2. *Pe stâlpi* în Naum, Gellu, *Despre identic și felurit (antologie),* prefață și notă asupra ediției de Simona Popescu, Iași, Ed. Polirom, 2004
3. Lovinescu, Monica, *Est-etice / UNDE SCURTE IV*, Editura Humanitas, 1994
4. *Tatăl meu obosit*, în Naum, Gellu, *Despre identic și felurit (antologie),* prefață și notă asupra ediției de Simona Popescu, Iași, Ed. Polirom, 2004, p. 154
5. *Întrebătorul* în *Malul albastru* în Naum, Gellu, *Fața și suprafața, urmat de Malul albastru*, București, Ed. Litera, 1994, p. 134
6. *Ibidem*
7. Borie, Monique, *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini*, Iași, Ed. Polirom, 2004, p. 103
8. *Ibidem*, p. 104
9. Concepție a lui Louis-Claude de Saint-Martin prezentată de Sarane Alexandrian în *Istoria filozfiei oculte*
10. (*Între bine și rece)* în *op. cit.,* p 126
11. (*Gardienii memoriei)* în volumul *Copacul-animal* (1971) în Naum, Gellu, *Despre identic și felurit (antologie),* prefață și notă asupra ediției de Simona Popescu, Iași, Ed. Polirom, 2004, p. 121
12. În poemele naumiene, dar și în prozele sale poematice, apar femei cu diferite nume (Leonie, Laura Wierme, domnișoara Taup, domnișoara Pește, Cornelia, Zenobia, etc.), personaje despre care Gellu Naum afirmă că „Sunt niște fantome, dar care sunt, – probabil, pentru că n-am lucrat cu mintea expres -, făcute pe baza unor nume reale. Se poate întâmpla ca numele Taup, care nici nu știu ce înseamnă, să-l fi auzit pe undeva". (*Cred că poeții s-au născut pe lume așa cum specia își naște o a treia mână*, interviu al Dorei Pavel cu Gellu Naum, în „România literară", nr. 30 din 1 august 2001) 13. (*La adăpostul unor măcinări)* în *op. cit.*, p. 130
14. (*Cei fără somn)* în volumul *Copacul-animal* (1971) în Naum, Gellu, *Despre identic și felurit (antologie),* prefață și notă asupra ediției de Simona Popescu, Iași, Ed. Polirom, 2004, p. 123
15. *Ibidem*
16. *Ibidem,* p. 124
17. *Fiecare gură…*în ciclu de poeme *Exactitatea umbrei* în Naum, Gellu, *Athanor*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 7
18. (*Urma incertă)* în ciclul de poeme *Triunghiul domesticit* în Naum, Gellu, *Athanor*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 55
19. *Pe sus* în *Fața și suprafața urmat de Malul albastru* (1994) în Naum, Gellu, *Despre identic și felurit (antologie),* prefață și notă asupra ediției de Simona Popescu, Iași, Ed. Polirom, 2004
20. Pop, Ion, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii,* Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2001, p. 188
21. Primul pas al inițierii în spirit naumian este reprezentat de o etapă a revoltei asociată cu erotismul violent și cu necesitatea distrugerii elementelor învechite constrângătoare și limitative. Cel de-al doilea stadiu al inițierii este identificat în opera lui Naum la nivelul experimentelor, realizate de scriitorul român mai întâi în interiorul grupului suprarealist și, mai apoi, individual. De asemenea, în spirit bretonian, am marcat și o a treia treaptă a inițierii, stagiu care permite salvarea ființei în fața morții prin refugiul găsit în iubire.
22. Citându-l pe Cornelius Agrippa, André Breton vorbește despre cercetările suprarealiste ca având „o remarcabilă analogie de scop cu cercetările achimiste", „alchimia a mentalului" impunându-se ca alternativă la ateism, ca forță generatoare de mituri. Sarane Aleandrian explică acest fenomen în cunoscuta sa carte dedicată ocultismului: „Înainte, ocultismul era o filozofie a creștinilor dezamăgiți de incompatibilitatea dintre credințele păgâne și creștinism; de acum înainte el va fi și o religie a ateilor care nu puteau să se resemneze cu dezolanta ariditate a unui materialism fără mituri". (Alexandrian, *Istoria filozofiei oculte*, București, Humanitas, 2005, pp. 27-28)

https://biblioteca-digitala.ro

Liviu PENDEFUNDA

Meditație și rugăciune – neurologia ocultă a poesiei

Quod verbum est philosophicum[1]

Arhitectura noastră constituită după modelul divin, reprezintă exemple de conexiune prin scara lui Iacob cu cerurile din clopotele succesive ale universului. Scara prin care a coborât în iad și apoi s'a urcat la cer Isus, alegoria Divinei comedii dantești, a lui Harap Alb prin porul fântânii, coloana vertebrală a corpului uman începând cu osul sacru și încheind cu Noul Ierusalim, cetatea de Os adâpostind creierul, iată câteva exemple de inițiere, adică de parcurgere a treptelor dintre om și Marele Arhitect al Universului. Cetatea cu zidurile sale de protecție, meningele și uriașele comori din interiorul creierului cu zestrea ascunsă din Sfânta Sfintelor a Templului lui Solomon poate fi reprezentată ca o cheie simbolico-imaginară, potrivit funcției care îi este atribuită ca expresie a ordinii cosmice. Centrul este o axis mundi. Acolo de fapt este subconștientul templu centru spiritual și turnul. Să nu uităm că Dumnezeu a făcut lumea și a dat omului posibilitatea de a trăi veșnic, fără însă a cunoaște mai mult decât îi era necesar, de unde și necesitatea de a păstra tainele în sipetul ascuns al creierului și doar cei aleși să poată folosi, parte prin alegorii, darurile pomului vieții din Eden. Dacă în revelația lui Ioan răul este o cetate opusă spiritualității vieții, binele este dat de către cei doi fii ai lui Adam și ai Evei, Cain și Abel care sunt constructorul de cetăți, arhitectul și respectiv rătăcitorul, căutătorul de pe acest pământ, primul Mare Călător.

Splendid-a fost.
Ne spunem bună dimineața
fisuri dacă apar
prin scări rulante și tunele de metrou,

Însă
talazuri, iarbă, piscuri, umbrele și mănuși
retrag pe alt sistem solar
arcuri crăpate, rupte strune,
ațe și cabluri încâlcite,
raze sincopate
de's în rețeaua ta de gând.

În junghiuri se zbat tronuri
și masa marilor cunoașteri
eliptică și goală
e cânt de orgă cosmic.

Dar oasele rămân
cărămizi de morminte
cetăți sau temple
aștrilor ce trec.[2]

Creația materială și creația spirituală prin cercetare sunt cele două direcții prin care omul a stabilit existența sa în realitate, ca mai apoi să știe cum să o suspende pentru a folosi taina conexiunilor sale. În cetatea lui Dumnezeu, turnul este finalul unui labirint, fântâna răsucită, alegoria viciilor și virtuților, uniunea cerului cu pământul, un pătrat numit paradis. De aceea în Sfânta Scriptură este înfățișat profetul ca

Cel care a văzut totul până la marginea lumii,
cel care a știut totul și a cunoscut totul,
Ghilgameș, a pătruns totodată și taina tuturor lucrurilor.
El s'a împărtășit din toată înțelepciunea lumii;
a văzut ceea ce era de tăinuit și a cunoscut ceea ce a rămas ascuns oamenilor.
A dat în vileag vremile dinaintea Potopului.
A trăit și a suferit străbătând Drumul cel Lung.
A săpat pe o stelă toate frământările sale.
El a fost cel care a poruncit să se ridice zidul Urukului-celui-împrejmuit
și sfânta piață a sacrului Eanna.[3]

1. Hermes Trismegistos.

2. Liviu Pendefunda, *Poema visului – Falii 1*, 1984
3. *Epopeea lui Ghilgameș*, Editura pentru Literatură Universală, București

https://biblioteca-digitala.ro

Turnul e un zigurat, o piramidă, inversat e puțul spre infinitul tenebrelor. Oricum e athanorul alchimic, viața creatorului. Și poetul, aed și mesager, cântă alegoria prințului care scapă tânăra domniță din ghearele balaurului.

Iubito, cu fața de mort,
Fecioară uitată în turn
Plângând în balcon
Cu grai monoton,
Cu suflet taciturn –
În visul meu te port.[4]

Pătratul triunghiului aflat în cerc e un oraș cu ziduri de cetate, o țintă nepământeană a creștinătății. Deasupra fâlfâie Pasărea Phoenix care ca și pelicanul își smulge din sine pentru puii săi și reprezintă o reminescență a mitului lui Heliopolis, orașul primordial al soarelui. Ideea de a asemui turnurile cetății cu munții, a turlei bisericii sau a turnului principal al unui palat cu muntele central al universului este ispititoare. Aici e locul de unde priveau babilonienii cerul, e locul răzvrătirii omului în fața lui Dumnezeu, locul de unde trufia semeață a spiritului omului demonstrează libera lui gândire. Turnul însă rămâne calea de comunicare a omului cu Dumnezeu, fântâna prin care se poate pătrunde într'alt cer, alt clopot. La fel ca și scara, turnul este un simbol ascensional și fiecare treaptă corespunde unei etape a inițierii spirituale. Alegoria iubirii și a întemnițării iubitei într'un turn, sensul erotic al însămânțării de către Jupiter a lui Danae într'un turn aurit, a retragerii într'un turn de fildeș sau ascunderii vârtelniței și fusului într'un capăt de lume, poartă spre alt univers ca cel al frumoasei adormite sunt alegorii ale unui vis simbolic al omenirii acumulat de-a lungul timpului. Castelul ferecat reprezintă corpul femeii pe care iubitul trebuie să'l cucerească. Uneori el este înconjurat de un șanț de apă, atribut al frigidității sexuale sau de un gard de trandafiri simbol al purității și al fecioriei. De aceea Poetul cavaler din timpurile medievale visa la cucerirea infinitului sentimental.

Sunt armături greoaie și bulgări albi de var
și schelării mișcate de-o tăinuită febră.
Crescând pe locul aspru și'n liniște avar,
se-alcătuiește casa, vertebră cu vertebră…

Ei viețuiesc în miezul unui poem intens,
ce'n furtunoase ritmuri se zămislește încă.
A scăpărat un fulger. S'a luminat un sens.
Țâșnesc din zid efluvii de forțe, ca din stâncă.

Parc'ar trăi'n geneză, pe-o stea cu zimți fierbinți,
când totu'i joc și aburi, în prima dimineață,
iar lumea cu priveliști solare o presimți
în valurile mării ce se'mplinesc din ceață.

Închjdeți ușa molcom! nu bateți în podea!
Poemul are ziduri în lucru; iar pe noua
fereastră, încă nu poți prea limpede vedea.
Și proaspătă, culoarea se ia pe mâini ca roua.[5]

Dintotdeauna orașele sunt construite de arhitecți și zidari, marii constructori ai tuturor timpurlor, după un plan, o planșă de arhitectură unică, protoistorică. Liniile de forță și integrarea diferitelor planuri sunt alegoria mobilității regnurilor, viața de pe pământ și de aiurea.

Ghilgameș îi spuse lui Urșanabi, corăbierul:
- Suie-te, Urșanabi, pe meterezele Urukului, cutreierăle în lung și'n lat;
prețuiește-le temeliile, cercetează-le cu de-amănuntul zidăria din cărămizi,
vezi dacă zidăria nu este toată din cărămidă arsă
și dacă temelia nu i-a fost pusă de către cei șapte Înțelepți! [6]

În timp ce nemurirea este o taină a zeilor, Enkidu, *cel cu care vânam leii*, cum spune Nichita Stănescu amintind de personajele Epopeii lui Ghilgameș, trăirea prezentului pare o alternativă neînțeleasă de către aceștia. Eternul feminin, minunat prezentat în epopee e premergător Evei și Fecioarei Maria din cele două esențiale părți ale Bibliei. Planul uman și cel divin se îmbină într'o magistrală epopee, la fel cum și creația poetică rămâne o taină, o piatră filosofală ce așteaptă a fi descoperită în creuzetul alchimistului. Hermes spunea că la sfârșitul lumii cerul și pământul trebuie să fie unite. Pitagora spune și el că acest cuvânt filosofic secret a fost ascuns de Dumnezeu sub semnul lui Apollo, pentru că altfel lumea ar fi fost devastată. Alchimia, doar astfel, este mai presus de natură, fiind divină. Întreaga dificultate a artei constă în existența acestei pietre. Intelectul uman nu o poate concepe, deci trebuie să o creadă necondiționat. Dacă Cristos este verbum scriptum, lapis filosophorum este verbum dictum et factum. Sfârșitul lumii și învierea morților este parte din conceptul marilor înțelepți ai tuturor timpurilor. Trupul va fi reunit cu sufletul. Transfigurat, primul va deveni indestructibil în natura sa spirituală, cea de-a doua urmând a se perfecționa după înviere. Metamorfozarea bătrânului într'un trup tânăr, tatăl devenit fiu, stau mărturie textului atribuit de alchimiști lui Platon și reluat mai târziu de Ioan Evanghelistul: *La început a fost Cuvântul…*

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi nici mâine, nici ieri nici totdeauna,
Căci unul erau toate, și totul era una…[7]

1966

4. George Bacovia, *Psalm,* Plumb, Litera, 2009

5. Florin Mugur, *Casa neterminată,* Visele de dimineață, Editura pentru literatură, 1961

6. *Epopeea lui Ghilgameș*, Editura pentru Literatură Universală, București 1966

7. Mihai Eminescu, *Rugăciunea unui dac,* Poesii, 1895

https://biblioteca-digitala.ro

Unii autori văd în satisfacerea plăcerii scopul artei, insatisfacția ducând la fenomene asemenea reveriei, adică împlinirea dorințelor în plan imaginar printr'o realizare utopică a suspendării realității. Nu pot fi în același registru cu cei care ne consideră, pe noi oamenii, formați la focul mic limitativ și ultim al viselor cu ochii deschiși[8] Totuși sunt lucruri care ne caracterizează, precum voința care poate fi supusă obișnuinței dar se poate influența prin autosugestie. Lautréamont descrie cum răul poate întoarce binele înapoi și Poetul lipsit de voință nu are puterea să urce spre harul ce'l posedă.

Alors, les mers soulèvent leurs eaux, engloutissent dans leurs abîmes les planches ; les ouragans, les tremblements de terre renversent les maisons ; la peste, les maladies diverses déciment les familles priantes. Mais, les hommes ne s'en aperçoivent pas. Je les ai vus aussi rougissant, pâlissant de honte pour leur conduite sur cette terre ; rarement. Tempêtes, sœurs des ouragans ; firmament bleuâtre, dont je n'admets pas la beauté ; mer hypocrite, image de mon cœur ; terre, au sein mystérieux ; habitants des sphères ; univers entier; Dieu, qui l'as créé avec magnificence, c'est toi que j'invoque: montre-moi un homme qui soit bon !…[9]

A fi bun e o calitate care se poate obține și prin voință. Psihologii definesc voința ca fiind facultatea de a vrea și o desemnează adesea prin termenul de volițiune. Această definiție este în mod fundamental corectă, însă ea este insuficientă pentru a înțelege perfect originea, natura și funcționarea acesteia. Din punct de vedere mistic, voința corespunde înainte de toate impulsului ce îl face pe individ să fie activ sau pasiv într'o situație dată. Iar acest impuls este de o dublă natură deoarece, cât de curios ar putea să pară, el este în același timp voluntar și involuntar. Orice act de voință rezultă dintr'o decizie obiectivă pe care am luat-o cu bună știință și care, în consecință, a făcut să intervină diferitele noastre forme de raționament. Chiar faptul că dorim un lucru aceasta este consecința influenței subconștienului. Dar noi nu avem conștiința acestei determinări. Iată cum demonstrăm că voința corespunde aplicației conștiente a unui impuls inconștient. Voința nu este deci o facultate pur obiectivă. Și totuși de ce unii sunt lipsiți de voință? Poate pentru că acest impuls nu este destul de puternic pentru a depăși pragul conștienței obiective. În acest caz, el nu poate să stimuleze reflecția și nu poate da naștere unei decizii voluntare. Alteori impulsul transmis de către subconștient este suficient de puternic, dar conștiența obiectivă i se opune, apreciind că nu exista nici un motiv să se țină cont de acest impuls.

Turn negru stă în picioare
și'și numără anii învins.[10]

În fața timpului cel mai bun mijloc pentru a ne cultiva voința constă, pe deoparte în a acorda întreaga atenție impulsurilor pe care subconștientul le transmite și în a supune aceleași impulsuri reflecției cu scopul de a fi concretizate în cuvinte sau acțiuni corespunzătoare. Pentru a ajunge în acest stadiu, trebuie să ascultăm vocea interioară și de a ne pune toate procesele de raționament în slujba acestei voci. Dacă nu se întâmplă așa, voința se dispersează și ne induce în eroare. Ea se poate chiar transforma într'o încăpățânare, într'o tenacitate sau o îndrăzneală, ce ne fac să acționăm într'o manieră nechibzuită sau adesea nefastă.

Pășești agale pe un zid din Babilon
pe vârful unui turn în trepte construit;
coama'ți imploră soarele apus
și ți-este frig.

Cobor din zid și urc pe piatra mea
în jilțul simplu, arcuit
cum Podul-Curcubeu [17]
înlănțuiește norul romboid.

Cu răsuflarea ta aș vrea
prin falii să străbat un soare pământesc
să'mi mângâie visarea:
e dor, prea mare dor ca să'l găsesc.

O, blestemate Călător,
pășești agale pe un zid din Babilon
pe vârful unui turn străpuns de frig,
din ce în ce mai mult…[11]

Dacă vom utiliza cuvântul obișnuință în relație cu voința, este din cauză că există o legătură psihologică între aceste două procese mintale. De altfel, o obișnuință, prin definiție, corespunde unui comportament fizic sau mental pe care îl repetăm fără a ne da seama. Totuși, înainte de a deveni inconștient, acest comportament a reclamat intervenția voinței noastre. Exemplul cel mai edificator îl constituie adicția la droguri. În acest fel reușim să ne creăm relele obișnuințe. Ele de fapt corespund unor automatisme inconștiente având drept scop satisfacerea a ceea ce, la început, nu era decât o dorință conștientă bazată pe o alegere arbitrară și nejustificată.

Nu vă gândiți, tenebre, că tremur când cu noapte
Îngingeți firmamentul ca un imens prăpăd;
Aud, ce' i drept, în juru'mi, pași fără somn, și șoapte,
Și simt priviri deasupra'mi făr'ca vreun ochi să văd.

Ci Ahriman se teme, cum știe, de Zoroastru;
Mai mari veniți, mai dârz e'nțeleptu'n crezul său,
Și'n fața măreției cerești pe care astrul
O dă profetului bun, pălește zeul rău.

Sunteți, că vreți, că nu vreți, de raze'ntretăiate;

8. Gaston Bachelard, *La psychanalise du feu,* Ed. Gallimard, 1967
9. Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldolor,* chant I, Edition de 1874
10. Lucian Blaga, *Oraș vechi*, Mirabila sămânță, Prut international 1995
11. Liviu Pendefunda, *Falii 2 – Poema Focurilor*, Contact international, 1986

https://biblioteca-digitala.ro

Cu-a voastre spaime'n tremur, nădejdi se'ntrepătrund;
Voi nu mă turburați sub aripile'nălțate
Nici corbii cât pe-un clopot de-alarmă'n zări afund.

E o cetate cerul, ce-o'nchideți voi, răsfrânte;
Dar cheia, noi s'o ținem, în suflet, ni s'a dat.
Și noaptea se împarte, abis și slavă, între
Iblis, îngerul negru, și Crist, omu'nstelat.[12]

Obișnuințele mentale pot fi negative și distructive. A judeca în mod sistematic, a condamna, a contrazice, a fi bănuitor, intolerant, de a vedea lucrurile într-o manieră pesimistă etc. sunt tot atâtea atitudini care, cu timpul și prin repetiție, pot deveni rele obișnuințe și constitui în noi o a doua natură. Astfel, când o persoană nu se poate stăpâni să critice tot ce vede și aude, acest lucru are loc deoarece și-a făcut obiceiul de a o face și subconștientul său răspunde în mod automat la această nevoie mentală. La fel se întâmplă cu toți indivizii ce își petrec timpul lor pentru a bârfi, a calomnia, a crea intrigi și, în general, pentru a aduce prejudicii relațiilor umane.

Totul s'a stins
Vântul trece cântând
Și copacii stârnesc fiori
Vietățile au murit
Niciun trecător
Uite
Ultimul turn rămas în picioare
Bate de douăsprezece ori[13]

Cu toate că subconștientul, ca urmare a raționamentului său exclusiv deductiv, este totdeauna pregătit să dea ascultare conștienței obiective, el este cu mult mai dispus să execute un ordin ce este conform cu activitatea lui constructivă, decât un alt ordin cu un caracter opus. În mod sigur această caracteristică ne dă posibilitatea de a ne transforma relele obișnuințe în unele bune. Pentru aceasta este suficient să îi dăm ordin de a înlocui legea negativă de care ascultă până atunci cu una pozitivă. Acest proces de transmutare se aplică la fel pentru orice obișnuință mentală. Pentru a o suprima, este suficient să o conștientizăm, să'i dorim pieirea și să procedăm în așa fel încât o obișnuință inversă și constructivă să devină o nouă lege căreia subconștientul să i se supună. Astfel, cel ce are o natură pesimistă poate lucra asupra lui însuși și, cu timpul și cu forța voinței, să devină mai optimist în judecățile și comportamentul său.

Poesia este din toate apele clare aceea care zăbovește
cel mai puțin la răsfrângerea punților ei.
Poesie, viața de mâine'n lăuntrul omului redefinit.[14]

Din cele spuse mai sus, este ușor de înțeles că toate obișnuințele, bune sau rele, pe care ni le-am însușit de-a lungul lunilor și anilor, se supun aceluiași proces. Într'un prim tempo, noi îi ordonăm subconștientului nostru, în mod voluntar, să facă un lucru sau altul în scopul satisfacerii unei dorințe oarecare. Prin repetiție, acest ordin devine pentru el o lege de care trebuie să asculte, și ceea ce nu era decât o dorință conștientă să devină o necesitate inconștientă. Vedem astfel că toate obișnuințele își au originea în conștiința obiectivă. Cea mai bună dovadă, o reprezintă un copil, spre exemplu, care nu are nici o obișnuință privind ceea ce mănâncă, bea sau face. Și acest lucru are loc deoarece

Când va fi noapte
Și tu singur într'o limuzină departe
Pe un drum de pădure greu
Când va fi noapte neagră
Aprinde'ți farurile, ia seama Poetul meu
Apasă cu toate forțele pe butonul frumuseții
Fără să știi nimic
Și fără griji de valul bătând parbrizul neîncetat
În noapea'mbătând turbată te scufundă ca un înecat.[15]

Poetul reușește, deci, să folosească aceste calități pentru a accede pe scară spre mântuirea lui și a restului lumii. Un mistic, cum este creatorul de poesii, trebuie să folosească autosugestia pentru a exercita o influență nemijlocită asupra sinelui. Dacă singura modalitate de a face să dispară întunericul dintr'o cameră este de a lăsa lumina să pătrundă acolo, subconștientului îi trebuie facilitată cunoașterea binelui pentru a'i îndepărta realitatea răului.

Pe creste, unde codrii îți par o cetățuie,
amurgu' arunc' o ultimă rază din afund;
Și al reginei umbrelor car de aburi suie
Și înălbește marginea zărilor rotund.

Ăstimp, din turnul gotic un zvon luându'și zborul
Religios în aer se răspândește lin,
și clopotul de sat, când smerit stă călătorul,
Revarsă'n larma zilei ca un concert divin.[16]

Întunericul nu'i decât absența luminii și nu o existență reală în sine. Iată de ce ocultismul recomandă meditație și rugăciune. În primă instanță cercetarea cugetului ajută la descoperirea realității și descoperirea proprietăților oglinzii, aceea de a reflecta ceea ce suntem, dar și tainica prezență a sufletului, a spiritului dătător de cunoaștere.

O, miroirs d'argent, incrustés dans les panneaux des vestibules, combien de services ne m'avez-vous pas rendus par votre pouvoir réflecteur ![17]

Iar oglinda poate fi cea care arătându-ne dușmanul din noi ne poate face mai buni.

12. Victor Hugo, 1802-1885, *Spectre*
13. Pierre Reverdy, 1889-1960
14. Rene Char, 1907-1986, *În sănătatea șarpelui, XXVI.*
15. Rene Guy Cadou, 1920-1851, *Arta poetică*.
16. Alphonse de Lamartine, 1790-1869, *Însingurarea*
17. Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldolor,* chant VI, Edition de 1874

https://biblioteca-digitala.ro

Dana PINTILEI

Paul Miclău: *Starea de sonet; Sonetul despre sine*

Cunoscător desăvârșit al subtilităților versificației franceze, în multiplele sale calități de profesor universitar de lingvistică, semiotică, poetică, literatură, precum și acelea de poet bilingv și traducător, de egală măiestrie, Paul Miclău reușește să îmbogățească potențialul sonetului românesc, regândindu-l și apropiindu-l de forma canonică din poezia franceză. Poet prolific, cu o uimitoare zestre de aproape o mie cinci sute de piese pe care le-a compus până acum, artistul creează un sonet de profundă inspirație semiotică și semantică, lansând o formulă metrică inedită, a cărei productivitate o demonstrează metodic.

Un sonet este, din punct de vedere semantic, o explozie de sens. Poetul, printr-o impresionantă practică de creație, a inventat o formulă de sonet filosofic în limba română, unde nu se folosește endecasilabul, ci versul de 12 silabe. A și tradus foarte mult din poezia română de la Eminescu până la poeții contemporani, a tălmăcit Blaga, Barbu, Voiculescu precum și poeți postmoderni. Crearea sonetelor lui Paul Miclău constituie o valorificare a metalimbajului semiotic, poetic, semantic, pusă într-o formulă poetică de o tensiune lirică acută care duce, de multe ori, la o presimțire a neantului.

Deși poetul își propune o autonomie a sonetelor, este vădit influențat de poezia lui Blaga, pe care a tradus-o în limba franceză, deci a cunoscut-o și a simțit-o ca nimeni altul, având în vedere funcția traducerii ca exercițiu unic de lectură și înțelegere. Al doilea volum de sonete se și intitulează *Au bord du temps*, (*La margine de timp*), expresie care e preluată din poemul lui Blaga, *Ulise*. Atribuindu-și în efortul de traducere – deci de re-creare, de însușire a unui text pentru a-l reda altui public – stilul filosofic al poemelor lui Blaga, poetul sonetelor va cultiva înainte de toate o poezie a semnelor, a simbolurilor, chiar dacă așa cum mărturisește, își propune să scrie direct, ca expresie a ființei. Originalitatea poeziei sale va fi (auto) impusă de structura strictă a sonetului, care îl va obliga la creșterea tensiunii discursului în cadru circumscris și regulat. Cu cât forma este mai strictă, cu atât densitatea crește.

Culegerile de sonete *Sonetul despre sine* și *Starea de sonet* constituie structuri ale unui metalimbaj pe care poetul și-l creează pentru a defini acel *sens*, „devenit un fel de obsesie ridicată până la nivelul unui idealism obiectiv", necesar în actul creației. Într-o mare măsură, aceste sonete se deosebesc *sui generis* de celelalte prin faptul că „ele nu vorbesc despre lume, ci despre ele însele", constituind universul poetic. Așadar, invocarea cuvântului *sonet* provine din dorința de a stabili materia primă a universului invocat și de a-i reda valențe (simboluri, semnificații) corespunzătoare stărilor cu care poetul creator intră în acord. Riscul, cum menționează însuși autorul în prefață, este de abordare aproape didactică a diferitelor componente ale sonetului, dar poetul se eliberează de această constrângere prin deschiderile oferite de propriile trăiri. Așa apar succesiv: ansamblul de sonete și pădurea, matricea poetică și elevația celestă, versul și iubirea, rimele și ecourile ancestrale, scriitura și aratul, tactilul și sărutarea clipelor, verbul și ursul, gustul și autoconsumarea, sensul și inima, parfumul și minunea, auzul și creionul.

La sfârșitul volumului *Starea de sonet* există un grup de douăsprezece poeme cu titlul „aproape programatic", *Metasonete*; ele sunt reluate în volumul *Sonetul despre sine*, din dorința declarată a poetului de a continua seria sonetelor, fără a avea un proiect anume, ci din spontaneitate poetică. Universul se conturează acum precis, ca un fel de „sonetificare" deplină; așa s-a născut ciclul din volumul *Sonetul despre sine*, care are ca titlu explicit *Sonete la pătrat*, expresie ce apare în ultimul poem ce încheie seria, *Eu însumi sunt sonet*.

Din perspectiva structuralist-semiotică, opera literară este văzută ca un semn specific, constituit din multiple unități, aflate in strânse și complexe relații. Ca orice semn (întregul Univers e locuit de semne, care, în contact cu simțirea umană, capătă variate semnificații), și semnul poetic devine semnificativ în întâlnirea cu un subiect receptor. Sonetul, ca extrapolare a stării metafizice a poetului, devine substanță poetică, material poetic, asigurând diferite semnificații lumii pe care o creează: sonetul este un „pat de clipe" (*Pat de clipe*), alcătuiește o „pădure de sonete" (*Pădurea de sonete*), constituie „matrici de linii și coloane" (*Matrici*), „e model de rime-mbrățișate" (*Rimele*), „scriitura" „se culcă în sonet", se adună în „metasonete" (ca un metalimbaj creat pentru autodefinirea sinelui poetic),

https://biblioteca-digitala.ro

poetul vorbește de „punerea în sunet" (*Tactilul*) sau declară că „sonetul fără verb nu are vreo putință" (*Verbul*), ajungând la crearea unui ansamblu de norme privind *naşterea* sau *facerea* poeziei: „Sonetu-i text restrîns, ce pare prea închis/ În el nu poate-intra materie prea multă" (*Sensul*).

Lumea este, așa cum o vede poetul, un ecou al percepției, o percepție trecută printr-un filtru, dar nu prin acela al sentimentului, ci prin acela al imaginației. Imaginația îl determină să-și construiască o suprastructură artistică, suprastructură care, proiectată asupra realului, obligă realul să se supună semnificantului, să se lase perceput așa cum vrea poetul. Poezia este o fugă de sentiment și chiar un refugiu și un remediu împotriva acestuia. Sonetul este adresat simțurilor, nu sentimentului. Lucrul acesta nu determină la o izolare a artei de lume, ci o percepere a ei într-o manieră hipersensibilizată, până la atingerea nivelului senzorial: „Pulsații de sonet din zone aurii/ chemîndu-mă le simt pe-interioare vînturi/ ce lin mă răscolesc în carne și în gînduri/ parfumuri înflorind în vechi melancolii" (*Stare semantică*); „La punerea-n sonet, tactilul intervine (…) / Cu rol mîngîietor, de catifele fine" (*Tactilul*); „Sonetul-interior are efect în gură/ Și la acest nivel e doldora de gust" (*Gustul*); „Imagini care fug pe cale ca de vis" (*Sensul*); „Odată cu Baudelaire parfumul a-nviat,/ Din lume a iscat particule-n vibrații, / Acestea-n inhalări născînd noi conotații,/ Cu aură de vis intern realizat" (*Parfumul*); „Sonetu-i un buchet de vorbe care cîntă, / Silabe murmurînd cu tonuri de pian" (*Auzul*); „Culorile-și răspund în calde armonii/ Și cîntă policrom cu gusturi de parfum" (*Culorile*); „Cafeaua cînd o beau concert e de senzații" (*Cafeaua*).

Privit în sine, deci în articulațiile sale intrinseci, semnul literar-artistic este o unitate de elemente constitutive dispuse pe două planuri, numite semnificant (sau plan al expresiei) și semnificat (sau plan al conținutului), aflate într-o indisolubilă legătură. Sonetul este astfel în planul semnificatului, al semnificației, al sensului poetic „interval divin" (*Alexandrinul*), sau „concert de rime" (*Rimele*), cezura „un respiro lin", inspirația creatoare este „jar", iar eul poetic este pasărea mitică Phoenix, care posedă proprietatea de autoincendiere periodică și de regenerare din propria cenușă. (*Phoenix*). De fapt, semnul poetic (ca oricare altul) este produsul relației dintre cele două planuri menționate. Deci ceea ce conferă semnului statutul său ontic este relația ce se instituie între elementele lui componente, fapt deosebit de important pentru procesul receptării poetice.

Modelul semiotic al semnului literar oferă un bun ghid procesului analitic, dată fiind pertinența distincției pe care o face în legătură cu fiecare dintre cele două planuri ale semnului, precizând că atât semnificantul, cât și semnificatul conțin fiecare câte o substanță și câte o formă, la rândul lor, fiecare din acestea implicând sensuri denotative și conotative. Prin urmare, privit în totalitate, semnul poetic este un sistem de semne complex, a cărui esențială caracteristică este conotativitatea. Elementele denotative din structura sa nu mai sunt percepute ca atare, ele având funcția de a fi doar impulsuri semiotice pentru naşterea sensurilor conotative.

Inventarierea și clasificarea unităților constitutive sunt importante doar pentru urmărirea elementelor esențiale și a relațiilor dintre ele, pentru că acestea sunt relevante pentru cititor, care le împlinește și nuanțează semnificațiile, în conformitate cu orizontul său de așteptare. Adesea, semioticianul poet plămădește sonetele din materialul brut din sfera lingvisticii, a semanticii sau semioticii: În *Ploaie de sonete*, poetul creator primește inspirația ca pe o ploaie de sonete însă e uimit de „semantica prea nouă", în *Vîrtej* este cuprins de febra creatoare, „în vajnice-ameţeli", asistă la moartea „verbilor" și la dispariția „destinatarilor", în *Sonetul soare*, strălucește într-un „semantic avânt", iar „*Casa în sonet*" are un „cat genial" ca „strofă-n paradis", iar parterul are „un ritm ce cântă în terțet".

Sobrietatea se opune exuberanței verbale, strălucirii expresive, bogăției descriptive, exploziei de neologisme: „Semanticele stări țin codurile treze / le dau mereu imbold ca tainic să lucreze" (*Starea semantică*); „În vorbele cu flori se-nfăptuiește-ncet / o punere-n abis a unei lumi cu sfinte raporturi de enunț păstrate-n rugăminte/ să fie prinse strîns în jocul centripet" (*Vorbele cu flori*); „Am fost prea curajos și poate prea rebel/ am fost și divergent normal însă fidel (*Minunea de sonet*); „precum un animal ce-și linge singur rana/ din ea s-o sublima mirabilă coroana" (*Sonetul rănit*); „și mă surprind adesea cum murmurînd îl culc/ pe raze moi de cînt ce tainic i-l inculc" (*Timpul înflorit*), „descind pe scara ca de vis" și „Garajul și mai jos încheie ăst poem ca singurul trezor pe care îl avem" (*Casă în sonet*), „în frunzele de nuc miroase a geneză/ pe care o ghicim prin marea diereză" (*Magica grădină*).

Explicitând apariția sonetului ca *leitmotiv* al celor două volume și ca ax compozițional în jurul căruia se constituie universul liric, poetul realizează o clasificare în prefața volumului *Sonetul despre sine*; el găsește șapte categorii ale lumii ca sonete:

Sonetul transcendent, care trimite semnale evocate dramatic în scriitura despre el. Sonetul de dincolo de lume este logosul, cu relația „cuvîntul despre CUVÎNT"; penultimul poem trimite la trinitatea divină, arătând că duhul sfânt însuși este sonet. Sonetul este un „cîntec de sfere" și se referă la formele apriorice ale cunoașterii, premerge experienței și o condiționează.

Sonetul interior este perceput de eul poetic care se deschide primind „minunea de sonet".

Sonetul exterior este perceput la nivel senzorial, prin intermediul naturii. Natura intră în rezonanță cu instinctul poetului care presimte cu voluptate creația.

Sonetul trupului feminin; Trupul iubitei este redat ca un sonet prin hiperestezii articulate poematic.

Sonetul și scriitura însăși se raportează mai ales la condiția artistului care scrie sub semnul impulsului, sonetul curge spontan, dând naștere la „semantice scântei".

Sonetul ca ființă se manifestă ca o persoană care participă la diferite evenimente și se exprimă în contingențele pământești.

Degradarea sonetului derivă din melancolia proprie naturii umane. Alături de partea afectivă, erotică, există și o tristețe metafizică, gravă, transpusă într-un metalimbaj care se apropie de meseria de cultivare a semioticii în plan poetic.

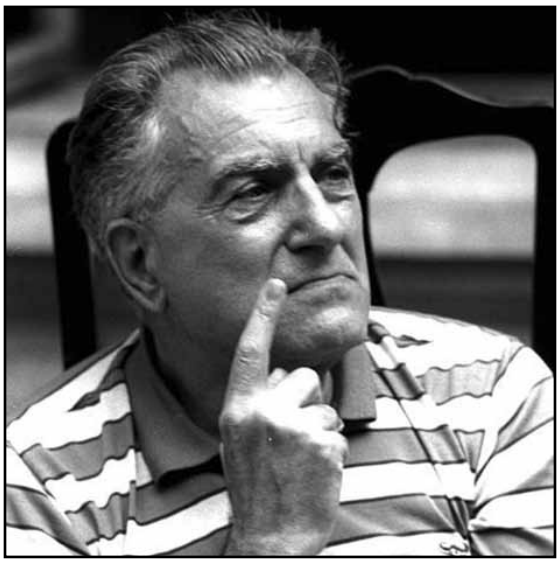
Clasificarea propusă de Paul Miclău este o inițiere în compoziția tematică pe care o sugerează creația sa lirică, dar și o invitație la lectura altor sonete.

https://biblioteca-digitala.ro

Constantin COROIU

Biografie și destin

Adrian Marino mărturisește că *Viața unui om singur*, publicată, conform dispoziției sale, după 5 ani de la moarte, „a presupus cel mai mare efort al vieții mele de concentrare intelectuală și mai ales morală", ea fiind „cartea cea mai liberă, personală și independentă" dintre toate pe care le-a scris. E vorba deci, în ceea ce-l privește, de o mare, dacă nu chiar de cea mai mare miză. De altfel, reputatul cărturar își descoperă cu surprindere „un adevărat <<complex al confesiunii>>". Nu e singurul complex.



Adrian Marino

Un autoportret pe care și le schițează Adrian Marino arată astfel: "…de multe ori, iritat, irascibil, plin de revolte refulate, de inhibiții, de mult ascunse (…) Devin ursuz, rece, antipatic, inabordabil, <<imposibil>>. Uneori chiar mie însumi (…) Dar obstacolul cel mai dificil este al subiectivității adesea excesive: nu m-am plăcut niciodată. Nici cum am fost, nici cum am fost obligat să trăiesc". Suferința sau măcar tristețea se amplifică atunci când lui Marino nu-i place aproape nimic, inclusiv poporul român, și nimeni dintre cei cu care vine în contact direct sau mijlocit. Ceea ce i-a afectat nefericit existența și, în consecință, scrierea memorialistică, în sensul că aceasta în loc să fie povestea unei vieți și a unei opere este mai mult o răfuială, un pamflet. Și încă unul scris fără talent epic. Un text cârțos, sec, „antiliterar" al cuiva care s-a ocupat totuși cu literatura, chiar dacă din perspectivă teoretică și ideologică, dar care – după propria-i mărturisire – nu iubește literatura și nu-i iubește pe scriitori.

În ce ar consta singurătatea lui Adrian Marino? În primul rând în faptul că „de șase decenii, cel puțin, gândesc mereu altfel, aproape în toate domeniile. Scara mea de valori, începând cu valorile culturale și ideologice, este net deosebită de a mediilor sociale și culturale pe care le-am străbătut obligat sau nu". Aceasta ar explica în bună parte și criza perpetuă de comunicare, a cărei cauză o pune în mod onest și în propria sarcină. Epoca, fiind rea cu el, i-a alterat profund caracterul și l-a „mizantropizat" (este cuvântul său) peste măsură. Nu e însă numai vina epocii. I-a respins pe profesori, a respins orice model, dar și „autoeducația", deviza lui Plotin: „Sculptează-ți într-una propria statuie" aparținând, în opinia sa, „unui perfect monomaniac paranoid". Or, Adrian Marino nu vrea să fie un maniac paranoid – dar oare și reușește?! -, așa cum nu crede nici că ar suferi de mania persecuției ori de ceea ce numește „complexul de inferioritate-superioritate". Constată cu oarecare severitate că nu are amintiri frumoase, iar viața sa – „în momentele esențiale cel puțin" – nu a fost „decât o succesiune de <<pagini negre>>". A trăit-o cu un stoicism pe care și-l revendică ori de câte ori are prilejul. Ceea ce nu exclude resentimentul: „Confirmat sau mai curând infirmat de Max Scheler, am o opinie personală despre valoarea resentimentului. Mai întâi, orice s-ar spune, el este inevitabil. Și, adesea, necesar. Și chiar legitim-justițiar. Face dreptate. (…) A <<ierta>> oricând, orice și pe oricine este și o imposibilitate și o imensă nedreptate. Și, într-un fel, și o rupere gravă a echilibrului cosmic etc. Din care cauză nu pot asimila doctrina creștină a iertării. Mult mai logică și mai justificată, moral și chiar ontologic, mi se pare <<legea talionului>>". E limpede că „Viața unui om singur" a fost scrisă tocmai în virtutea acestui principiu. O critică dură, necruțătoare, o revanșă de dincolo de mormânt.

Cum era și firesc într-o autobiografie, Adrian Marino evocă anii copilăriei, ai adolescenței, ai studenției, petrecuți la Iași, orașul în care s-a născut la 5 septembrie 1921, apoi terifianta perioadă concentrațională (timp de 8 ani trece prin 19 aresturi și pușcării), domiciliul obligatoriu în Bărăgan, la Lățești, alături de Paul Goma, de Doamna mareșal Antonescu, de Doamna Codreanu, soția Căpitanului, o femeie admirabilă, care creștea găini și de la care cumpăra ouă proaspete. În fine, debutul editorial cu *Viața lui Alexandru Macedonski*, prodigioasa activitate de hermeneut, teoretician, ideolog

https://biblioteca-digitala.ro

literar, materializată în lucrări de referință, unele de pionierat, precum *Biografia ideii de literatură* sau *Dicționarul de idei literare*. Duce o viață „tristă", de izolat, în cursul căreia identifică totuși câte un „accident fericit", cum este cel privind norocul de a se fi născut într-un mediu citadin și într-o familie de intelectuali, veche, dintre cele menționate în *Arhondologia Moldovei* a Paharnicului Sion și, mai nou, într-o lucrare a istoricului Mihai-Răzvan Ungureanu. Părinții însă nu-l satisfac. Tatăl – „om subțire în felul său, diplomat la Charlottenburg, în Germania, amator de cărți, cu studii și de pian la Conservator. Dar steril, timid, dominat de o soție tiranică…" Mama – „O fire de armeancă avară și mercantilă. Voiam să mai adaug încă un adjectiv foarte exact, dar mă stăpânesc…". Amintiri deloc plăcute are și despre profesorii și colegii de liceu și de facultate, cu vreo două-trei excepții, de pildă cea a profesorului N.I.Popa de la Universitatea din Iași, un pionier al studiilor de literatură comparată, care l-a și inițiat în acest domeniu. La celebrul Liceu Internat din Iași, unde se transferă de la cel Militar, este coleg cu multe „mediocrități", între care cei doi fii ai lui Ionel Teodoreanu. De la Universitatea din București, îl remarcă doar pe Tudor Vianu – „cu oratoria sa academică, placidă, dar cu idei limpezi și bine organizate". În consecință, formarea sa nu se putea produce decât „în cel mai pur spirit autodidact". Motiv de a elogia Biblioteca Centrală Universitară din Iași, unde putea găsi rarități și noutăți. Debutează publicistic – ca și alți tineri studioși și talentați – în „Jurnalul literar" (1939) al lui G.Călinescu. Notez că în Compendiul la „Istoria literaturii române", marele critic precizează că săptămânalul fondat și condus de el la Iași „a urmărit în primul rând să formeze critici și eseiști cu cultură solidă, universitară". Printre tinerii „cu un merit inegalabil", Călinescu îi menționează pe Al.Piru, Adrian Marino, G.Mărgărit și G.Ivașcu. G.Călinescu, căruia Marino i-a fost și asistent, este personajul cel mai anatemizat pe tot parcursul cărții, îndeosebi în capitolul ce poartă un titlu tranșant *Marele eșec: G.Călinescu*. Ar fi vorba de un eșec dublu. Al celui ce i-a fost colaborator, dar în primul rând al lui Călinescu însuși care, vai!, a ignorat Occidentul, practicând o critică literaturizată, depășită, dar câte alte păcate n-a avut? Marino regretă profund că a acceptat să-i fie asistent unui om „fără nici o conștiință etică și civică", un cinic, un cabotin, un ipocrit, un oportunist, un laș, „un profitor al spolierii boierimii decavate, ajunsă la talcioc". Singura calitate pe care i-o recunoaște este „talentul literar". A-l interoga pe Călinescu în postumitate: „Când s-a ocupat vreodată de critica ideilor literare, de teoria literaturii, de hermeneutică, de comparatistică? De reviste, publicații și cărți în limbi străine și alte activități de acest gen?" e absurd și ridicol. Cu atât mai mult cu cât marele critic a făcut și comparatistică și hermeneutică. La rigoare, Adrian Marino are tot dreptul să considere că modul de a face critică și istorie literară al lui Călinescu este „incompatibil" cu viziunea și concepția sa. Și chiar este. Dar asta nu-l micșorează cu nimic pe „scriitorul total" și criticul genial. Când Călinescu l-a întrebat: „Dar ce, dumneata ești scriitor?", Marino a luat-o ca pe o „insultă supremă". Pentru că, zice criticul ideilor literare: „nimeni nu este …obligat, nici măcar prin lege, să fie <<scriitor>>". Dar Călinescu era obligat să facă ceea ce ar fi dorit, ceea ce ar fi vrut Adrian Marino? Îi reproșează lui Călinescu până și faptul că a înregistrat fonic poezii în lectură proprie: „cântate, țipate, stridente, cu un glas pițigăiat penibil. I s-ar face un imens serviciu dacă toate aceste discuri Electrecord ar fi sparte și aruncate la coș". Cunosc toate înregistrările cu glasul lui Călinescu, nu doar cele ale poeziilor, ci și ale faimoaselor conferințe despre Eminescu, Caragiale și Sadoveanu, păstrate în Fonoteca de Aur a Radioului. Sunt adevărate valori de… aur. Distrugerea înregistrărilor cu vocea lui Călinescu ar fi o crimă. E de sperat că nu se va găsi nici un om cu capul pe umeri care să dea curs propunerii lui Adrian Marino…

Un capitol care frapează prin puternice accente pamfletare poartă titlul: *„Jungla<<vieții literare>>"*. Critica literară română este, în opinia sa, dominată nefast de un mit megaloman, impus de tradiția Lovinescu-Călinescu, niște „iluștri necunoscuți" în Europa. Nu e vorba însă numai de un mod învechit de a face critică în România, ci și de calitatea celor ce o profesează, ca și de valoarea obiectului principal al criticilor: literatura română contemporană. Nu-i plac mâinile „butucănoase" ale lui Nicolae Manolescu. Despre alți mulți critici scrie în termeni insultători, amestecând, confundând punctele de vedere. Eugen Simion – ar fi „un carierist feroce, imbatabil, prototip de ambițios parvenit, la prima generație de intelectuali". Marian Popa este „securist", Alex. Ștefănescu–un„executant servil al Consiliului Culturii". Etichetările se țin lanț. Dumitru Micu este „o mediocritate totală ce nu reprezintă istoric-literar nimic". Alexandru Paleologu debitează numai „enormități" și mai cade și în păcatul de a elogia „potențialul intelectual al Rusiei". O mediocritate este pentru Marino și Mircea Zaciu, ca și aproape toți criticii și scriitorii din Clujul în care se simte un exilat. Gheoghe Grigurcu e un „cronicar incontinent, haotic și prolix". Tot prolix, dar și confuz este S.Damian, iar Valeriu Cristea – „un obtuz comunist". Laurențiu Ulici e botezat Ulici-Nulici. Dar calul de bătaie rămâne G.Călinescu, față de care Adrian Marino are o ură neîmpăcată, viscerală, ce îl împinge nu o dată până la limita trivialului și a delirului. Marele critic nu numai că nu vine dintr-o familie trecută în vreo „Arhondologie", precum Adrian Marino, dar, păcat originar, este „fiu de slugă", mama lui fiind „o țigancă" pe proprietatea familiei Călinescu, care l-a adoptat, întrucât Doamna Călinescu s-ar fi simțit vinovată de aventura fratelui său cu „țiganca". (Dacă așa stau lucrurile, pot spune că Doamna Călinescu a fost una dintre cele mai inspirate femei ale acestei țări).

„Neopașoptist" (sau „pașoptist întârziat"), campion al spiritului critic și singurul critic român sincronizat cu cultura occidentală – cum se autodefinește cu orice prilej – Marino este nemulțumit de aproape toți scriitorii noștri clasici și contemporani – poeți, prozatori, dramaturgi etc. A scrie despre Marin Preda, pentru el înseamnă a fi „argat literar la Siliștea-Gumești". Cercul literar de la Sibiu? O grupare de eseiști „specializați în noțiuni vagi". Marin Sorescu și Nichita Stănescu s-au afirmat datorită epocii comuniste vidate de valori. Sorescu este văzut caricatural cu „cobilița etern prin Europa". Ion Gheorghe e „un proletcultist…, violent, grobian și partinic". Cezar Ivănescu este „de o agresivitate și vulgaritate ieșite din comun". Pe Ileana Mălăncioiu o jignește în repetate rânduri cu o grosolănie intolerabilă („amestec de Mița Baston și Surâsul Hiroșimei"). N.Steinhardt – „un mistic livresc, împănat cu citate". Mircea Eliade „nu avea nici o educație și sensibilitate efectiv artistică. Pictura și muzica nu-i spuneau nimic". Cioran a scris la Paris „doar o singură carte". Și aceea un pamflet. I.P.Culianu, „un subprodus, în esență, al lui Eliade", este amendat, pentru că a susținut că „în cultura română nu s-a făcut nimic, că era un neant". Asasinatul a făcut din el, postum, un mit fals. Avem de-a face – atrage Marino luarea aminte – cu încercarea unora de a „ne împinge în zona misterelor", într-una de „ocultism, inițiere, mistagogie". Marie France Ionesco și fiica Doinei Cornea, „o modestă profesoară prin Normandia" – *„les filles abusives"* – „care nu reprezintă nimic nici în cultura franceză, nici în cultura română", sunt puse la punct pentru ifosele și pretențiile lor ridicole. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cărora le recunoaște meritele

https://biblioteca-digitala.ro

„incontestabile și admirabile" ca jurnaliști la Europa Liberă în epoca de dinaintea căderii Cortinei de fier, nu au „calitatea de a face ordine în cultura și literatura română. Ce opere au ei?". Se consideră o victimă inocentă a lui Mircea Eliade, fiindcă din cauza acestuia a intrat în vizorul Securității. Marino jură că nu a știut nimic privind articolele prolegionare ale celui ce este considerat liderul faimoasei lui generații, până în momentul când Ioan Petru Culianu l-a rugat, la începutul anilor '80, să consulte colecția *Bunei Vestiri* și să-l informeze despre textele semnate de mentorul său în paginile ei. Și asta, pentru că nici Culianu nu le cunoștea. Ceea ce Marino a și făcut după ce a obținut cu dificultate avizele mai multor foruri pentru a i se permite accesul la colecția respectivă pe care a fost nevoit să o parcurgă la B.C.U. Cluj într-o singură zi. Șocul lecturii articolelor lui Mircea Eliade, dezamăgirea resimțită l-au făcut pe el, antitotalitaristul inclement, să regrete că a scris *Hermeneutica lui Mircea Eliade*! Mai ales că la acea dată, când lucrarea pomenită intrase în atenția unei edituri pariziene, și-a dat seama și că Eliade era „curtat, menajat, tolerat" și folosit de regimul de la București ca agent de influență în vederea acordării Premiului Nobel pentru Pace lui Nicolae Ceaușescu. Scop în care, zice Marino, a fost „expediat" la Paris și Constantin Noica.

Lui Adrian Marino îi repugnă stângismul Europei, ca și infatuarea și „dogmatismul Occidentului". „Mitul Occidentului exclusivist și canonic a dispărut, în orice caz, pentru totdeauna din conștiința mea" – mărturisește el, ca și cum s-ar lepăda de Satana. Parisul, de exemplu, „polul mondial al rataților" – îi inspiră parafraza: „Rataţi din toată lumea, uniţi-vă în <<orașul lumină>>". Fiind convins că literatura mare se face în țară îl citează aprobativ pe scriitorul din exilul rus, Lev Kopelev, care declarase: „Aici (în Occident) există foarte buni scriitori ruși, dar literatura rusă este acolo (în Rusia) ".

Există tentația de a citi (și comenta) „memoriile" lui Adrian Marino (pun cuvântul în ghilimele, căci *Viața unui om singur* este o scriere mai degrabă inclasificabilă) într-o singură cheie, contaminați fiind noi înșine de negativismul autorului. Ar fi greșit și nedrept. Nu puține răni pe care el pune degetul, și nu numai în cultură, sunt reale, sunt deschise, iar vindecarea lor este improbabilă într-un timp cât de cât previzibil. De pildă, el afirmă că nu avem vocația construcției, supralicitând și reducând, din păcate, totul, pentru a argumenta, la câteva exemple, prea puțin relevante într-un, așazicând, război atât de mare. Singurele noastre contribuții la cultura europeană și universală sunt, zice teoreticianul și analistul, de ordin negativ: dadaismul lui Tristan Tzara, negativismul lui Eugen Ionescu și al lui Cioran. I s-ar putea întoarce vorba spunându-i că nu ne simțim, ca români, reprezentați numai de Tristan Tzara și de Eugen Ionesco, ci, în primul rând, de alți creatori ca, de pildă, Brâncuși sau Enescu…

Adrian Marino disprețuiește satul, cultura și civilizația rurală, cultura citadină fiind pentru el „singura progresistă". Literatura care are ca temă satul și universul țăranului român îl dezgustă profund. Dar nu-i place deloc România: "…numi place țara în care trăiesc…Trebuia să mă fi născut într-o altă țară… Dar n-a depins de mine…" Structural demitizator, Adrian Marino nu uită „miturile naționale". Nici nu era greu să le țină minte, de vreme ce nu sunt decât… două. Unul, *Meșterul Manole*, și acela de circulație balcanică, celălalt, *Miorița*, un nefericit mit al capitulării.

O observație subtilă și care ar putea constitui tema unei discuții mai ample e aceea că poporului român îi lipsește „reflexul de supraviețuire istorico-memorialistică. Deoarece, având o mentalitate etern-țărănească, el gândește și memorează doar în termeni arhetipali, simbolici și impersonali". Deși precizează de nenumărate ori că opera sa e una de pionierat, de emancipare a criticii și teoriei literare, autorul *Dicționarului de idei literare*, ajuns la vârsta memoriilor, nu mai pune mare preț pe cărțile sale, ba pe unele chiar regretă că le-a scris.

O idee ce șochează, ca atâtea altele, prin exclusivism și prin lipsa de orice nuanță în formulare este cea potrivit căreia „literatura română nu face parte din literatura universală", care, aceasta din urmă, „se confundă numai cu literatura occidentală". Un cititor inteligent și avizat i-ar fi putut replica, întrebându-l: dar literatura rusă? Nici Gogol, nici Dostoievski, nici Tolstoi, nici Cehov etc. nu fac parte din literatura universală?!

Evocând un moment din copilăria și adolescența sa, Marino scrie: „Cât de simpatici și pitorești îmi apăreau primii scriitori ieșeni pe care i-am văzut și cunoscut, într-un fel în copilăria mea. Locuiam gard în gard cu George Topârceanu… Otilia Cazimir, legată la cap cu o basma roșie, scutura de praf, în fiecare dimineață, cu un pămătuf din pene de cocoș, diferite obiecte și bibelouri. Cred că a fost prin anii 1934-1935, căci, într-o zi, a venit la gard și ne-a spus: <<Copii, făceți liniște. Domnul Topârceanu este bolnav>>. A murit în 1936". Pentru o clipă îți vine să crezi că Adrian Marino este un sentimental care se ignoră, iar confesiunea pe care am reprodus-o ar putea sugera că se năștea, atunci, la vârsta de 12-13 ani, câți avea „memorialistul", un admirator al tagmei scriitoricești. Nimic mai fals. Matur, biograful și exegetul unui mare poet – *Alexandru Macedonski* – în destinul căruia i se pare că se regăsește – confirmă ceea ce spusese Cioran despre ei: „Târfe ce se ceartă pentru același trotuar".

Nu puține aprecieri și diagnostice ale lui Adrian Marino, chiar și cele ce nu pot fi împărtășite întru totul, sunt, repet, demne de toată atenția. Când se referă la viața politică, dincolo de unele naivități sau prejudecăți, observațiile sale sunt acute. Figuri de prim plan din epoca postdecembristă sunt caracterizate fără milă și inspirat: Tokes, de pildă, este „o fosilă politică ieșită parcă dintr-o cavernă uitată a istoriei". Detestă „profesiunea de rezistent", dar și pe cea de disident și constată cu uimire și revoltă că unii au parvenit la privilegii și posturi importante după câteva zeci de ore de arest în acel decembrie tulbure. Fără alte merite. Ca vechi țărănist, este profund dezamăgit de PNȚCD, de calitatea morală și ideologică de tot precară a multor lideri ai acestei formațiuni. Un partid lipsit de ideal și de un program care să vizeze țara și nu interese meschine, cum ar fi redobândirea propriilor averi și privilegii, scop în care cei din pușcărie îi așteptau cu sufletul la gură pe americani. Confuzia ideologică postdecembristă a PNȚCD ar începe din însăși denumirea lui. Ar fi trebuit să se numească, în opinia lui Marino, Partidul Creștin Democrat. Este îngrijorat de „revenirea, în forță, a extremei drepte", notând că în „Cotidianul" din 22 septembrie 1997, un preot ortodox, fost deținut politic, cerea legalizarea Gărzii de Fier. Nu e de acord cu salarizarea preoților într-un stat laic și se declară adeptul unei prevederi din ultima Constituție franceză: „Republica franceză tolerează toate confesiunile și nu subvenționează nici una". Nu se sfiește să ironizeze stilul mahalagesc de a-i considera pe unii scritori și critici contemporani, atunci când mor, „pierderi literare ireparabile", în timp ce personalități de seamă ale culturii sunt date uitării. Mihai Ralea, exemplifică el, „a rămas un mare necunoscut", ceea ce i se pare „o mare nedreptate".

Prin *Viața unui om singur*, o carte tristă, în care e mult venin și foarte puțină iubire și pe care Editura Polirom avea obligația morală și culturală de a o publica, poate că Adrian Marino și-a asigurat… „supraviețuirea istorico-memorialistică". Ea nu va fi decât așa cum și-a dorit-o…

https://biblioteca-digitala.ro

OKEANOS

Luca PIȚU

Rapsodiile de vară pe tema desuetă a encomionului paradoxal (III)

Apărarea epilării părților intime. Nu ar fi Alfred de Musset doar auctorul, nu se știe cît de cert, al romanului *Gamiani*, postfațat odinioară de Huysmans și învalahizat, văleat l995, la Editura Institutului European, în colecția „Maeștrii literaturii erotice». De-ar fi să acordăm credibilitate făcețiosului Pierre Louys, ar fi narat cîndva poetul parnasian Leconte de Lisle – nu în ale dumisale *Poeme barbare*, Doamne ferește – că, prin l871, își părăsea batalionul și se hodinea undeva, lîngă Valvins, cu vreo cîțiva prieteni. Or, acolo, întîlnea pe Biard d'Aunet, ce vilă poseda la poalele colinei din vecinătate. Pe cînd îl vizita o dată, casa vecină acesta îi arăta, casa lui Adrien Marx, adăugînd semnului deictic și o istorietă cu rol de acompaniament agreabil:

BIARD D'AUNET: Vedeți viluța ceea?

LECONTE DE LISLE: O aprehendez cu toată acuitatea simțului meu vizual, însă nu pricep importanța ei în economia conversației noastre.

BIARD D'AUNET: Aparținea cîndva domnului Alfred X.

LECONTE DE LISLE: Ei și?

BIARD D'AUNET: Ei bine, acolo fost-a rasă Doamna XXX prin diligențele lui Alfred de Musset.

LECONTE DE LISLE: Orbil iaște ce-mi devoalați acuma, domnule!

BIARD D'AUNET: Liniștiți-vă, domnule stihuitor parnasian! Liniștiți-vă numaidecît: „rasă» are în spusa mea înțelesul de „epilată»…

Și auctorele *Poemelor barbare* + al *Poemelor tragice* repeta întîmplarea, cui voia să-l asculte, de parcă ar fi tematizat caznele anticatare ale Inchiziției Medievale. Un necunoscut avea chiar să-l interpeleze, într-o publicație umoristică, astfel: „Este adevărat că Alfred de Musset și amicul său Alfred X au atras într-o zi, la o casă de țară și sub un pretext galant, pe Doamna XXX, junâ pianistă purtînd nume cunoscut cercurilor melomane? Drept este că, după ce îi vor fi legat membrele de cele patru colțuri ale patului, o au făcut să suporte – nu ultragiile pentru care dînsa erea pregătită… ci – un tratament atît de ciudat că, vreme de șase luni, nu a mai îndrăznit, sireaca, să reapară nudă în fața soțului?»

Meritoriu e faptul că, în realitate ori în imaginarul colectiv, cei doi se vor fi comportat ca doi bravi Atenieni, nu ca doi franctirori cetnici, nici ca doi sniperi aflați în slujba unor Slobodan Miloșevici, Radovan Karagici și Radko Mladici. Nobila cutumă a epilării părților intime fu, cum ne documentează Istoricii Mentalităților și Literatura Vechimii, generalizată în lumea bună a Greciei și Romei, ca să nu mai vorbim de curtezanele nemurite în dialogurile Samosaticului Loukianos, grijulii de tot, acelea, cu *pudenda pars*, numită *kteis* în graiul lor elen. Avem – cu asta – un amănunt, colosssal însă, de cochetărie feminină și, mai ales, o constrîngere de care nu puteau să nu țină seama tinerele neveste, din respect pentru ele însele, regulile de igienă ale timpului și soții lor, mulți dintre ei bisexuali. Tufozitatea la kteis ar fi indus acestora din urmă moartea instantanee a pasiunii cam cît, în vremea obsedantului deceniu staleninian, chiloții de molton cu mînecuțe ai Anei Pauker, Veroncii Porumbacu, Ninei Cassian, Luciei Demetrius și Mariei Banuș. Așa reiese, cel puțin, în *Adunarea* lui Aristofan, din cuvîntarea Praxagorei, iar în *Lisitrata* aceluiași din intervenția lui Kalonike și a personagiului eponim. Căci bărbații antici îs atrași de pubisul proaspăt ras, aproape copilăros, al sexului slab (slab, slab, dar apt să suscite o grevă a fofoloancei spre a pune capăt rezbelului fratricid interelenic).

Athenaios din Naukratis, în *Banchetul înțelepților*, aluzionează el însuși, asemeni multor poeți ai vechitudinii mediteraneene, la practica epilatorie, care, de bună seamă, era streină incultei pianiste violentate cu briciul de bardul *Nopților*, infelicele amant al lui Georges Sand („teribila vacă a scriiturii», cum o numește Friedrich Nietzsche, avînd el însuși conturi de reglat cu Lou Andreas Salomé). O regăsea, civilizata cutumă a epilării părților intime, și Tanti Coca, iubita pasageră a unui bahluviașiot behaviorist de-al nostru, după o nefericită infestare cu *pubic lice*, de se trata sărmana cu gaz lampant și cînta cît o ținea gurița (isonul partenerului contaminator ținîndu-l, se înțelege): *Plaisirs, plaisirs d'amours/Ne durent qu'un instant;/Chagrins, chagrins d'amour/Durent toute la vie!* Intr-a unor Chaucer și Diderot cinstire bibliografică, de bună seama.

Străvechiul obicei perdurează, spre cinstea lor, la muierile anumitor populațiuni sud-dunărene și, firește, la Musulmancele Balcanilor[33], tematizate, în *Otmika,* de însuși Apollinaris von Kostrowitzki; străvechiul obicei supraviețuiește, ceea ce ar explica, printre altele, mulțimea siluirilor efectuate de ostășimea ex-titoistă, după destrămarea Federației Iugoslave, la Mostar, Gorazde, Bihac ori Sarajevo

https://biblioteca-digitala.ro

(punct de pornire al unei piase teatrale a lui Matei Vişniec[34] despre câmpul de luptă numit corpul muierii bosniace). Altminteri, nişte fofoloance extremamente tufoase şi fojgăitoare de *papillons d'amour* i-ar fi spăimit pe soldăţoii lui Radko Mladici cît un codru plin cu ustaşi de-ai lui Ante Pavelici.

Consiliul Europei ar trebui, poate, şi stimulat de Grupările „Verzilor», să emane unele recomandări statelor membre ale Comunităţii în privinţa rebranduirii ancestralei cutume civilizaţionale, a cărei apărare tocmai o încheiem, înainte de implementarea ei grabnică în societalul continental.

Elogiul lévinasian al Sandrei Brown şi Barbarei Cartland. Reacţionez şi eu, cu mijloacele din dotare, la fenomenul social de pătrundere postloviluţionară în spaţiul mioriticos a romanului sentimental + de cetit în tren + siropos, însă… la modul surprinzător, ce siguramente plăcere o să facă Editurilor Miron şi Moldovița, iară nu romancierilor încă tutelaţi de Uniunea Sovietică a Condeierilor. Punctul de pornire al intervenţiei atacante are să hie … Heidegger, exegetul Presocraticilor, precursorul Verzilor Ecologici, păstorul Fiinţei, protectorul teoretic al edificării şi sălăşluirii, stimulatorul la înşurubare în superstiţiile locului. Le voi contrapune Lui pe Sandra Brown şi Barbara Cartland, sinecdoacele ficţiunilor feroviare, afirmînd *ex abrupto* că ele… deprovincializează şi smulg din eresurile meleagului.

Cu ce înţeles iau deprovincializarea? O văz musai ca variantă uşoară, soft, debilă, a deteritorializării puse de Guattari şi Deleuze, în *Anti-Edip* mai ales, la activul revoluţionar al capitalismului sălbatec. Acesta îl extrage pe rural din environul agrar şi arhaic – regional şi dialectal, particularizant şi sedentarizator – spre marile aglomeraţii industriale, limbă literară, valori urbane, funcţii universale, abstracţie, smulgere de glie şi libertatea deplasării, fie chiar peste fruntarii, întru cules de căpşuni andaluze. Cînd nu-l incită pe Şerban Foarţă să răstălmăcească *Doina* eminească – prin recurs la vreun procedeu oulipian, de soiul antonimizării bunăoară, şi să o adecueze cît de cît la spiritul recentuţelor vremuri, puse pe globalizare sau altermondializare – cam aşa: *Iar cînd vin cu drum de fier/Superstiţiile pier + Cine-o ponegri străinii,/Păpa-i-ar inima spinii/Şi roade-i-ar boaşele cînii + Tenace Valah, sireacul,/Trece-Atlanticul cu bacul/Şi cu larma-i umple veacul!*

Reteritorializarea, graţie instituţiilor statului hipermodern, radiourilor şi tembelizunilor interactive, psihanalizei de trei parale, bunurilor de hiperconsum lărgit ori hedonismului de masă, ea, vine încet, dar sigur, aşa că n-o anvizajez acilea, că nu-i mare necesitate. Rămînem atenţi la dimensiunea luminoasă a Capitalului, creativă şi exploratoare a potenţialului catilinar din schizofrenia umană.

Deteritorializare prin Sandra Brown şi Barbara Cartland: aşadar, deci, prin urmare? Da, îndeosebi la noi, în Estul Agrar, cu rată foarte înaltă a peizanităţii, semialfabetism, absenţă de ficţiuni intermediare între lirismul Stihuitorilor Alcoorfici – hermetic ori mistic – şi romanul Veşnicilor Problematizatori ai avantagiilor şi inconvenientelor colectivizării (în cazul fericit cînd nu-i derect sămănătorist, medelenist, paseist, păşunist, etnicist *i tak dalşe*). Cît priveşte efectul benefic al foiletoanelor de televizie plurală, suficientu-i să observăm deplasarea gustului, pentru largile mase poporane, dinspre filmele lacrimogene ale Indiei către telenovelele sud-americane şi chiar accesul hermeneutic la serialele ianchee, niţeluş mai sofisticate. Poate că indică un salt, un pas măcar şi semnificativ, spre tipul de gîndirostivieţuire individualistă, compatibil şi cu exigenţele comunitare, oferit de modelele weberiene ale eticii protestante.

Reamintiţi-vă totodată că potenţialul eliberatoriu, revoluţionar, cosmpololitizant + altermondialist al creştinismului primitiv, mai ales pavelian, redus era, din păcate, prin reteritorializare, odată cu resurgenţa cultului pentru sfinţii autohtoni, urmată de recuperarea unor datini şi spaţii ale diverselor forme de păgînism. Sandra Brown şi Barbara Cartland, ele, deteritorializează, deprovincializează, decolectivizează o populaţiune băştinoasă ce, în zdrobitoarea ei majoritate, are closet în fundul grădinii (cînd îl are) şi drumuri neasfaltate; practică arhaice solidarităţi cumetriale şi încrederea necritică în demagogul harismatic; votează preponderent iliescian; ignoră – sau abhoră – diferenţa creatoare, devianţa stimulatoare, responsabilitatea personală, intimitatea, viaţa interioară ori gustul riscului, fie şi în afaceri. In operele sentimentale, uşor cetibile de o atare lume, se călătoreşte mult, şi nestingherit, între Londra şi Atena, New York şi Hongkong, Roma şi Oslo, Buenos Aires şi Casablanca, New Dehli şi Marsilia, Cairo şi Melbourne, San Francisco şi Tokyo; nu-s impedimente frontaliere, lingvistice, religioase, rasiale; gîndul învinge gravitaţia; proiectul Veacului Luminist pare să se materializeze integral, nu? Degeaba urla Huniunea Condeiaşilor că trebuia interzisă de Nenea Guvernoiu tipărirea unei asemenea paraliteraturi: nouăzeci şi cinci la sută dintre universitarii filologicieni n-au lectură completă – ori măcar temeinică – din Proust, Kafka, Pessoa, Faulkner, Kundera, Virginia Woolf, Borges, Flaubert, Henry James, Michel Tournier, Goethe, Shakespeare, Milton, Dante, Alberto Moravia, Tolstoi, Paul Goma, Blecher, Urmuz, Ionesco & Co. Insuşi Alexandru Andriescu, fost decan al Facultăţii Bahluviene de Litere, denigrator al chiaburilor şi promotor pugnace al realismului socialist, crezuse, multă vreme, că Musil auctor iberic iaşte şi a compus pe timpul lui Cervantes. De antecesorul său Gavril Istrate, aflat la gradul zero de cunoaştere a limbilor străine sau moarte şi recalcitrant la orice soi de lectură, nu mai vorbim. Cum am avea pretenţia să-i parcurgă mulgătoarele decolhozizate, babele neuteciste, coafezele, vînzătoarele, învăţătoarele rurale, contabilele, tractoriştii reciclaţi, educatoarele, tinichigiii, ţambalabagiii, tîmplarii, electricienii, inginerii, stahanoviştii, miciuriniştii, podarii, morarii, tehnicienii, conţopiştii, farmacistele ori vatmanii? Noi înşine, de-am fi mici funcţionari şi am naveta trenual, cu Budila Expres desigur, am pierde vremea cu Marin Preda, Augustin Buzura, Dinu Săraru, Alecu Ivan Ghilia, Octavian Paler, Constantin Ţoiu (care o frig normal, tot cu „obsedantul deceniu», conflictul dintre intelectual şi activist sau caftul dintre agricultorul colectivizat şi citadinul uzinal, mereu explicîndu-ne de ce greu mai era să ai coragiu etic sub Moş Nekulay I Ceauşinul)?

Părintele Nicolae Steinhardt, am impresia, mi-ar aproba aceste rînduri ce se vor apologetice la genul sandra-brownian şi/sau barbara-cartlandian. De ce? Răspund simplu: fiindcă modelul acestei ontologii ficţionale presupune ceea ce visa şi Monahul de la Rohia să se ivească într-o bună zi în valahitate – prevalenţa egotismului asupra invidiei, triumful dorinţei de prosperitate personală asupra curiozităţii pentru problemele caprine ale megieşilor, concentrarea asupra situaţiei proprii, exodul din orizontul arhaic al solidarităţilor cumetriale, demarxizarea temeinică, asimilarea unui stil de exprimare succint, rapid, eficient. Or… impactul dialogurilor, traduse din idiomul anglicesc al acestor ficţii siropoase, foarte mare se dovedeşte *à la longue*. Peizanca recent orăşenizată, lectrice asiduă de SB ori BC, are să-nveţe a cugeta mai bine la cestiunile sale curente, uitînd p-ale colegilor de blocoteţ, şi să formuleze în manieră limpede, nu regional, nu încîlcit, nu subdialectal, nu prolix, nu împuind bostanul interlocutorului cu poveşti originare, de cele mai multe ori interminabile. A nu se uita că, aiurea, greu deosebeşti apartenenţa socio-profesională a cuiva după exprimare. Acolo, şcoala, ziarele, radioul, învăţătorii + televizia îşi vor fi îndeplinit cu brio menirea hegeliană, menirea universalizatoare. Toţi proferează discurs corect, potrivit, la obiect, aşa cum doreau Boileau, Doctorul Samuel Johnoson ori Kant. Toţi? Ei, dacă nu chiar toţi, cel puţin imensa majoritate.

Sandra Brown şi Barbara Cartland incită la lectură pe semialfabetizate şi, cu timpul, evropeneşte le modelează, occidentalicește, planetarește. Ca să grăiesc pertinent despre dumnealor mi-ar trebui pixul jubilatoriu, de zile mari, al filosofului Emmanuel Lévinas la comentarea ieşirii în cosmos a lui Gagarin, astronautul moscoveţ: pentru cîteva momente un ciolovec se va fi aflat, atunci, deasupra conflictelor etnice, tribale, ideologice, lingvistice, rasiale, sexuale! Anacharsis Cloots, de ar fi fost în locul lui – sau alături de dînsul – ţinea cerului înstelat, chiar şi meteoriţilor, un spici în numele genului uman, aşa cum proferase unul curioşilor parigotici, ca hébertist, în vremea Revoluţiei Hexagonale din 1789.

He! he! he!… îi timpul să mă calmez puţin şi s-o dau, înainte de închiderea argumentaţiei laudatoare, pe insinuare politiciană, căci lectoriţa sandra-browniană şi cititoreasa barbara-cartlandiană, fantasmatoare de călătorii sentimentale, case de vacanţă, mobile fine,

https://biblioteca-digitala.ro

bărbaţi manieraţi, sportivi şi culturali, nu va mai cauţiona Şandramaua Iliesciană nici măcar în Judeţul Vaslui (deja intrat în NATO şi UE, împlinindu-se astfel predicţiile groşaniene). De ce? Fiindcă se va fi prins, în intervalul ei acordat de zei, că Bătrîna Cucuvaie a Titanului din Olteniţa croncăneşte precum personagiile unor Buzura, Vasile Rebreanu, Dumitru Radu Politruceanu, D.R.Popescu-Dumnezeu, Titus Popovici sau Dinu Săraru, că doar de acolo a şi ieşit: mai exact din activistul ce, în nuvela marin-predană *Desfăşurarea*, aleargă după chiaburul Trafulică din Siliştea-Gumeşti, viitorul Trapulică din *„Brazde peste haturi» rivisited*, cu paşi grei: zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup-zdup.

„Avantagiile» terorismului. Trecuse o saptămînă de la ultima mea convrsaţie cu cel pe care-l voi porecli de acum înainte Sofistul din Grădina Luxemburgului. Pe nedrept, poate, mă iritase prin purtarea sa, cu semnele unei vanităţi, ale unui pedantism noi pentru mine. Şi mai ales prin sentimentul ce mi-l dădea că ar fi inferior propriei sale evanghelii, şi, mai rău, că-mi înşela şi credinţa în el şi admiraţia. In pofida faptului că-mi dăruise poemele lui Leopardi, nu mai aveam intenţia să-l revăd prea degrabă şi nu credeam c-o să am curînd veşti de la dumnealui, cînd, pe neaşteptate, trecînd pe strada Huysmans, mă izbesc de el. E năucit. Tocmai s-a produs un atentat într-o staţie de metrou din cartier, ca represalii, pesemne, la un război declarat de USA şi Europa unui despot al Orientului Mijlociu. De ici urletul continuu al sirenelor ambulanţiere pe care- l auzisem fără să-i dau mai multă importanţă ca de obicei. Domnia Sa se afla prin apropriere, văzuse primii răniţi, mutilaţi, plini de singe, speriaţi; i-a asistat pe unii dintre ei pînă să vină salvarea, şi e incă sub şoc. Spontan, îi sugerez să mergem într-o cafenea din apropiere pentru a bea una mică. Achiesează şi iată-ne într-o crîşmă de pe strada Fleurus, ca altadată. Işi trece mîna pe faţă şi prin tufărişul coamei sale dezordonate. Chelnerului ce vine către noi îi comandă un pastis şi, după prima inghiţitură, mă roagă să-l scuz. Işi revine puţin cîte puţin şi schiţează un surîs.

SOFISTUL DIN GRADINA LUXEMBUGULUI: M-ai surprins în plină contradicţie. Păcat pentru stima, desigur excesivă, ce binevoiai să-mi porţi. Hehehei, cel ce se doreşte apologetul răului extrem, apostolul Apocalipsei, se panichează pentru că a explodat o bombă şi a grăbit, poate, sfîrşitul unora dintre semenii săi. Rizibil din partea mea, nu?

NARATORUL DISCIPOLAR DAR… MEFIENT: Vă asigur că foarte firească-i comportarea dumneavoastră. „Omenesc, prea omenesc», iată ce sînteţi, cu toată faţada de cinism.

SOFISTUL DIN GRADINA LUXEMBURGULUI: Ai dreptate. Credem că am ucis omul vechi din mine, dar, uite, el mai rezista, ticălosul. Ar trebui să mă bucur că bărboşii fanatici se hotărăsc, în sfirşit, să grăbească ora închiderii în grădinile Occidentului şi că acesta din urmă cunoaşte o încheiere demnă de trecutul său. Sărmana Europă frîntă de oboseală, deşelată sub povara unei civilizaţii prea apăsătoare pentru umerii ei îmbătrîniţi, iat-o confruntată cu trezirea barbarilor, cu tinereţea lor nemiloasă, cu resentimentul lor coroziv.. In van ne lamentăm sau ne indignăm, normal mi se pare, ba chiar potrivit legii naturii, să asistăm la această revanşă a spoliaţilor, a desmoşteniţilor, a ultimilor credincioşi, impermeabili la scepticismul nostru de spectatori blazaţi ai Istoriei Universale. Democraţia umanistă va fi fost paradisul Occidentului şi… mormîntul său. Nu mă pot impiedica să nu surîd de milă cînd îi văd pe gînditorii noştri de estradă, boieri ai minţii jalnici, exhumînd şi mobilizînd mumia lui Hegel spre a cerca să-şi justifice retractările, bîiguindu-ne că, la urma urmelor, în ciuda cursului ei eratic, există o raţiune ce lucrează in Istorie. Au uitat ei cumva rolul crucial jucat de razboi în viziunea despre lume a Filosofului din Iena?

NARATORUL DISCIPOLAR DAR… MEFIENT: Unde vreţi să ajungeţi cu misia războiului, neglijată de gînditorii tembelizuali ai momentului (tocaţi meseriaş în ultima intervenţie cărturărească a lui Dan Petrescu)?

SOFISTUL DIN GADINA LUXEMBURGULU: Sănătatea etică a popoarelor se testează în vîrtejul bătăliilor şi în ciocnirea armatelor. Fără vivifianta ameninţare a războiului, un popor adoarme pe molcuţa pernă a obişnuinţelor sale, lăsîndu-se carcerat în temniţa vieţii materiale, înainte de a pierde şi simţul şi gustul libertăţii. Iată-ne ajunşi în acest stadiu fatidic. Mulţumire fie adusă teroriştilor: bombele lor izbuti-vor poate să trezească pe frumoasa pădurii adormite din fatala-i aţipire, căci, aşa cum agitaţia vînturilor fereşte apa lacurior de bîhlire, tot aşa furtuna teroristă, ce se va abate curînd asupra Europei, are să ofere în mod miraculous guvernanţilor noştri frigizi şi societăţilor noastre îmbuibate şansa istorică de a-şi încetini lunecuşul pe panta decadenţei, iar strămurarea terorismului va ajuta Apusul să simtă că stăpinul nostru veşnic e Moartea. In fumul negru şi molozurile aburinde ale acestor atentate, unde Léon Bloy ar fi discernut prezenţa Paracletului, betranul Hegel ar fi salutat negarea negaţiei şi libertatea cea mai înaltă, aceea ce consistă în a nu fi sclavul vieţii.

NARATORUL DISCIPOLAR DAR… MEFIENT: Văd că ridicaţi paharul. In cinstea cui? (A tetraplegicului din poveste ce reuşeşte, printr-un efort suprauman de creativitate, să se spînzure singur?)
SOFISTUL DIN GRĂDINA LUXEMBUGULUI: In sănătatea duşmanilor noştri, desigur. Le doresc să prospere şi să se înmulţească. ALLAH AKBAR![35]

Preţ de o clipă, m-am întrebat dacă bătrînul domn era sănătos la cap. Cei de la tejghea se întorseseră către noi şi ne ciuruiau cu priviri furioase. Am plătit consumaţiile şi l-am tras către ieşire pe Furierul Apocalipsei, spre a-l abandona la colţul străzii, unde continua să eructeze ca unul aflat în plină transă.

Preţ de două clipe am reflectat apoi la osebirile dintre două romane cu cheie, două romane cu cîntec la cheie, cu personagii imigrate din alte cărţi (cum se întîmplă în *Medgidia* lui Cristian Teodorescu, unde vine să caute azil confortabil un caracter din ştefan-banulesciana *Carte a Milionarului*) ori cu actanţi translaţi dinspre real, dinspre factual, substitute ficţionare, ei, pentru indivizi cu istoricitate certă: *Ravelstein*, unde sînt decanonizaţi prin desfigurare Mircea Eliade, Nae Ionescu sau Allan Bloom, de pe o parte; pe de alta, *Ora închiderii în gradinile Apusului*, unde Stauff, eroul bazial, mistagogul ouator de paradoxuri înalte, se prenumeşte Emile-Michel, precum Cioran, însă nu e transilvan, ci helvet, şi-l atrage într-o capcană hermeneutică foarte subtilă pe învăţăcelul său ce, după maturizarea intelectuală, chinuit de anxietatea influenţelor magistrale cît poeţii lui Harold Bloom, se pregăteşte meticulos de un paricid *sui generis*, de un magistricid meseriaş.

Pentru că nu a fost în stare să ucida în el însuşi alumnul ori să-i închidă gura cu pumnul (cît Eminescu după mirabila întîlnire cu Arune Pumnul sau Mihai Beniuc după răfuiala-i delaţioficţionară, din *Pe muche de cuţit*, cu Lucian Blaga); deoarece nu a fost capace să omoare în el însuşi, la timp, discipolul, comiţînd adicătelea un discret discipulicid…

Note şi hipernote

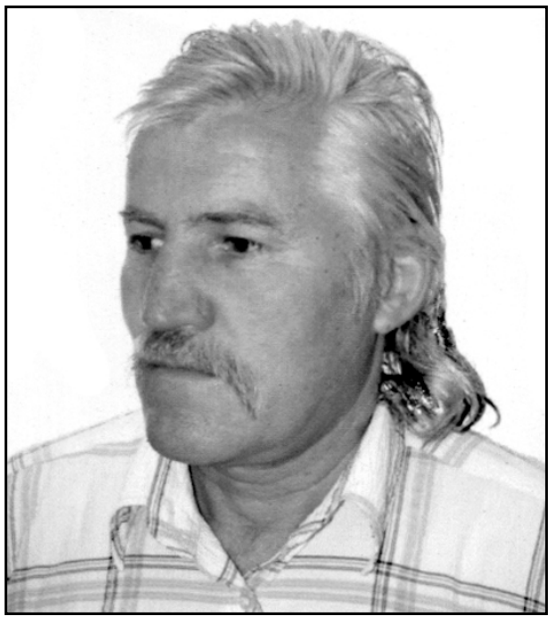
33. O mărturie preţioasă în acest sens ne vine chiar din *Lòtmika*, povestire de Apollinaire (*L'Hérésiarque et Cie*, Stock, l973, p.126), unde Ţiganca Veterană îşi laudă competenţele după cum urmează: „Je sais jeter les sorts les plus insidieux. Je sais lire l'avenir dans la main, dans les cartes. Je sais coiffer, épiler et même repuceler une nourrice… J'ai épilé de belles musulmanes, dans l'Herzégovine, et des chrétiennes aussi. Le goût de la chair lisse se propage, ma fille, et les touffes de fenouil, aux endroits secrets d'un corps poli, répugnent à plus d'un homme, même parmi les chrétiens».

34. A se vedea *Femeia ca un câmp de luptă,* Editura Cartea Romanească, Bucureşti, 2006.

35. Prelucrarăm în rîndurile precedente – din Bruno de Cessole – *L'heure de la fermeture dans les jardins d'Occident* (Editions de la Différence, Paris, 2008), paginile 308, 309 şi 310 mai cu seamă. O facurăm însă cu un gînd binevoitor pentru notele lui Sorin Antohi la versiunea românească din *Ravelstein* (Polirom, Iaşi, 2001), ba şi cu unul amical pentru studiul lui Cornel Crâciun, titulat *Două romane-denunţ: « Pe muche de cuţit» de Mihai Beniuc şi „Ravelstein» de Saul Bellow*, ventilat, studiul cu pricina, în „Caietele Mircea Eliade», I, Oradea, 2004, pp.114-125. Vagamente avurăm în minte şi experimentele matei-vişniece de dramatizare + ficţionalizare a unor biografeme cioraniene, întreprinse, cum era şi drept, după replierea meontologică a Decompozitorului din Gradina Luxemburgului., jucate, unele dintre ele, nu fără oarece succes de stimă, în cutare teatru dâmboviţean.

https://biblioteca-digitala.ro

ANIVERSĂRI



Victor Teișanu - 60

Născut la 15.09.1950, în Darabani, judetul Botosani
Debut publicistic în reviste – Cronica, Iasi, 1966;
Debut editorial – Tineri poeti (volum colectiv), Bucuresti, Editura Tineretului, 1967

Cărti publicate

- Intonatii (volum colectiv),Editura Junimea, Iasi, 1989; Viata într-o frunză, Ed. Timpul, Iasi,1994; Neantul în doi, Ed. Axa, Botosani, 2006; Ceremonii de iarnă, Ed Timpul, Iasi, 2007; Fulgul si umbra, Ed. Timpul, Iasi, 2008; Arta îndoielii, Ed. Timpul, Iasi, 2008; Elegii si extaze, Ed. Timpul, Iasi, 2009

Referințe critice selective

„Cultura sa poetică vastă și bine asimilată este sesizabilă în intelectualizarea emoției și într-o rafinată tentă de joc imprimată poemelor"

„Alunecătoare, mătăsoase, poemelese împotmolesc de fiecare dată într-o tristețe abstractă, ca aceea a lui Nichita Stănescu". (Alex Ștefănescu) „Victor Teișanu trăiește existența în eternitatea simplă a „frunzei", a esențialului, a Poeziei cu alte cuvinte. Liric prin excelență, Victor Teișanu impune prin acuratețea spunerii pe nume a lucrurilor, o spunere încărcată de melancolie, chiar elegiacă, materializată prin versul grav, apodictic, ce trimite cu gândul la antici". (Horațiu Iona Lașcu) „Poezia sa nu poate fi asimilată unei generații, ea nu se supune unor impulsuri externe, intrând în jocul propriilor trăiri, fără a simula atmosfere lirice la modă… Poemele au limpezimea unui izvor de munte, mlădierea lanului de grâu atins de adierea dulcelui stil clasic… Puțini sunt poeții care au forța să perforeze în asemnea mod organicul, să topească metafizicul în fizic, să-și trăiască viața pentru cuvânt și-n numele cuvântului … " (Lucian Alecsa) „Un talent șlefuit cu asiduitatea giuvaergiului; totul ar trebui să fie perfect, poate de aceea spațiul iubirii la Victor Teișanu se configurează într-o sferă simbolică unde timpul trăirii cu al absenței se întrepătrund… Totul pare a fi subordonat strigentei dorințe de depășire a barierelor deja cunoscutului, având culori și ecouri vizibil postmoderniste. Cu predispoziții intelectuale de excepție, autorul realizează un matur exercițiu inițiatic de înțelegere a limitelor propriei libertăți". (Dumitru Țiganiuc) „Poezia lui Victor Teișanu este o călătorie spre comuniune. Cu așteptări îndelunge, dar totuși călătorie și încă spre iubire, pentru că suntem condamnați, se pare, la aceasta. Așteptăm să ni se întâmple ce ne este rânduit, dar și înaintăm spre împlinirea propriului destin. Poezia acestui volum (Neantul în doi) ne poartă cu delicatețe și smerenie prin dimensiunea metafizică a ființei, casa ei adevărată după care mistuitor însetează adâncul ochiului nostru". (Theodor Damian) „Autoscopic, elegiac, ironic și autoironic, Victor Teișanu este memorabil și parabolic în numeroase poeme. Ceremonii de iarnă afirmă un talent în deplinătatea maturității sale, talent care și-a aflat conștiința de sine". (Cassian Maria Spiridon)

„Eu nu mă confund cu poezia, ci fac parte, ca o vibrație infinitezimală, din substanța ei"

NICOLAE CORLAT IN DIALOG CU VICTOR TEIȘANU

Nicolae Corlat: *Victor Teișanu, pentru mulți creștini din arealul ortodox, cuvintele unui Avva de la începuturi, transcrise într-o carte a urcușului duhovnicesc, au întemeiat o scară nevăzută, o scară a Meșterului Manole de pe la noi, pe care urcăm cu fiecare zi a vieții noastre, doar păzind acele trepte ale devenirii. Victor Teișanu, acum, la atingerea unui număr rotund de ani, care crezi că au fost primele trepte ale devenirii tale ca poet?*

Victor Teișanu: Dacă românul s-a născut poet, trebuie să recunoaștem că mai toți copiii au la un moment dat „plăcerea" sadică de a chinui limba noastră, care se și pretează la giumbușlucuri și jocuri infantile, așa cum, de cealaltă parte, este capabilă să exprime drame și abisuri sufletești greu de imaginat. Pentru că în casa părinților mei cei dintâi ani au stat sub semnul lecturilor lui Alecsandri și Anton Pann, versurile nu puteau fi decât săltărețe, discursive și retorice. Așa este și debutul

https://biblioteca-digitala.ro

meu absolut în „Zori de zi", din 1965, prin mijlocirea lui George Sidorovici. Erau 3 distihuri intitulate „Lupta cu timpul": „Când frunzele toamnei cad veștede/ Și plopii înclină din creștete// Când norii ascund în ei soarele/ Și rânduri nomade-s cocoarele// Când fluviu de holde și dor e-anotimpul/ Mereu mă continuu în lupta cu timpul". Devenirea, cu treptele de care vorbeai, a fost dificilă și sinuoasă. Amprenta clasică inițială a contat mult, așa încât nici contactul cu poezia generației lui Nichita Stănescu nu reușea să-mi tulbure o anumită vocație pentru forma și muzicalitate în cadențe clare. A fost o predilecție persistentă, cu reverberații pe care le-a constatat și Laurențiu Ulici, care vedea în mine „un moldovean melancolic" ce preferă, „cu riscul de a părea vetust, un ceas mai de demult" al poeziei.

„Micile mele „victorii" s-au produs pe fondul unor împrejurări favorabile"

N.C.: *Din 1969, anul în care ai debutat editorial într-o culegere a tinerilor poeți, la Editura Tineretului, girați atunci de către Eugen Simion, cel care a prefațat acel volum de versuri și care vorbea despre Victor Teișanu ca despre o speranță a literaturii române, același an în care ai făcut să apară la Darabani o revistă Hyperion patronată de poetul Lucian Valea, până în anul 1989, când, în urma unui premiu la Festivalul „Porni Luceafarul…" din 1982, ai debutat din nou editorial (acesta este și debutul tău recunoscut în literatură, la Editura Junimea, împreună cu alți tineri poeți care au și confirmat nu peste mulți ani), ai boicotat viața literară. În acest timp, Corneliu Popel scotea mai multe cărți de poezie care au și produs un curent în creația unor poeți de mai târziu.*

V.T.: Anii la care te referi erau departe de a încuraja poezia și poeții. Nu știu ce se întâmpla „la vârf", dar jos, unde se măcinau zadarnic energii literare, a publica o carte fără tot felul de compromisuri și proptele, adică relații și umilințe, devenea sinonim cu urcarea unui munte fără accesoriile alpinistului. Eu n-am știut să cultiv amiciții literare care să-mi aducă beneficii. Puținii mei prieteni de azi sunt cei cu care mă întâlnesc din când în când, bucurându-ne ca de un miracol că mai existăm și mai putem slăvi rodul viței de vie. Mai era varianta să fii un tenace luptător, care biruie orice obstacol, precum Chuck Norris sau Sylvester Stallone, ceea ce eu iarăși nu pot fi. Așa se explică desele mele abdicări, unele întinzându-se pe zeci de ani. Micile mele „victorii" s-au produs pe fondul unor împrejurări favorabile, cum erau taberele de creație sau concursurile organizate de ziare centrale. Am fost laureatul unor asemenea întreceri, ceea ce atunci însemna ceva, dacă posedai arta de a specula și exploata momentul favorabil. De fapt, tot ce mai făceam, făceam împins de curent și uneori din teama de a nu-mi dezamăgi definitiv mentorul de atunci, Lucian Valea. În mine însă încolțise și rodea spornic sămânța unui scepticism, probabil funciar, foarte prompt în a-mi reteza orice elan mai îndrăzneț. Mi-amintesc că în tinerețe un prieten, prozatorul Alexei Rudeanu, chiar speculase lipsa mea de entuziasm, transformându-mă în personaj literar. Era vorba de romanele „Focul rece" și „Mansarda colibei", în care eu repetam până la sațietate celor din jur că nu-mi este dat mie să schimb soarta omenirii… Deci nu despre un boicot se poate vorbi, ci doar despre slăbiciuni și structuri poetice neadecvate.

„Eșecul și succesul meu n-au nici o legătură de cauzalitate cu Corneliu Popel"

N.C.: *Coacerea ta ca poet a avut loc în acei ani ai tinereții, cand l-ai avut coleg de școală, de generație, pe prietenul Corneliu Popel? Ce a însemnat prietenia lui pentru tine? Creșterea lui vizibilă, într-un timp al nemuririi noastre prin alți mari poeți români, dacă-i amintim aici doar pe Nichita Stănescu și Virgil Mazilescu, au dus la producerea unui recul în manifestarea ta în poezie, la amânări, la întrebări fără răspuns?*

V.T.: De Corneliu Popel m-au legat nu doar trecutul nostru comun ci și o sinceră prietenie. Am crescut împreună la Darabani în atmosfera îmbibată de lecturi poetice instituită de Lucian Valea. Am fost colegi la Iași și am locuit în aceeași cameră, undeva în Tătărași. Păstrez și astăzi câteva scrisori ale sale, vorbind despre suferința unui spirit ultragiat într-o perpetuă și inegală luptă cu adversitățile. Am fost prieteni până la sfârșitul său neașteptat, în 1979. Deosebirea dintre noi era una de ideologie religioasă. El nu-l accepta pur și simplu pe Dumnezeu. Credea că pământul este de fapt un paradis fără stăpân, în care oamenii, liberi, ar putea fi totuși fericiți. Aceste susțineri intrigau un conservator ca mine, educat în linia respectului pentru valorile creștinismului ortodox. El era damnatul aspirând la o idealitate imposibilă. Mereu revoltat și hirsut, precum adesea Labiș, de la care pornisem amândoi. Dar un lucru trebuie să rămână limpede: eșecul și succesul meu n-au nici o legătură de cauzalitate cu Corneliu Popel. Am mers pe drumuri diferite și nu ne-am putut influența în nici un mod. Să lăsăm alte judecăți pe seama timpului care din când în când are vocație justițiară.

„Eram ca o masă de plastilină pe care magistrul urma să o prelucreze"

N.C.: *Ce a însemnat pentru tine și pentru Corneliu faptul ca ați avut norocul să-l aveți ca dascăl pe poetul Lucian Valea? Adu-ne în actualitate momentul întâlnirii cu Lucian Valea, dar și clipe ale trecerii lui prin Darabani. Cât din el a rămas în spiritul locului, dar și în atitudinea ta și a lui Corneliu Popel în poezie?*

V.T.: Lucian Valea avea o însușire teribilă: pe oriunde trecea lăsa urme adânci. Așa s-a întâmplat și la Darabani. Momentul descinderii sale capătă deja aură legendară. Într-un spațiu copleșit de platitudine el s-a impus cu autoritatea sa culturală. Vorbea și recita impecabil, încât ascultătorul, complet dezarmat, trebuia să joace până la capăt doar rolul unui public disciplinat. Eu am intrat primul în camera ticsită de cărți a poetului. Valea s-a bucurat să afle că cineva, la Darabani, cochetează cu poezia. A frunzărit caietul meu cu versuri în maniera Bolintineanu, după care mi-a pus în brațe vreo duzină de volume ale poeților din generația 60. „Citește-le și mai discutăm după", mi-a spus. După lectura acestora (Stănescu, Blandiana, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu etc.) am aruncat

https://biblioteca-digitala.ro

pur și simplu în foc propriu-mi caiet. Și a început, lent și cu poticneli, schimbarea. Cu amicul Popel lucrurile au stat puțin diferit. El n-a trecut prin ipostaza Bolintineanu. Contactul cu poezia s-a produs după „descălecatul" lui Valea, așa că începuturile sale au fost direct… moderniste. Când profesorul a văzut că se înfiripă ceva ne-a adunat pe toți și a pus bazele unui soi de cenaclu. Între timp s-au ivit chiar și traducători din lirica italiană, a apărut și un nou aspirant la poezie, Valeriu Imbir. Eram ca o masă de plastilină pe care magistrul urma să o prelucreze. Cu Popel l-am vizitat adesea pe profesor care ne primea neceremonios, stăteam chiar și pe jos, printre cărți, și-i ascultam, inițiatic, discursurile. Profesorul ne lua și prin cârciumi, ceea ce în atmosfera cazonă a liceului devenea o adevărată erezie. Cu noi, Valea era și prieten și profesor. Ne punea în temă cu evenimentele literare ale momentului, îndemnându-ne la lectură. Traversam tocmai perioada de relativ „dezgheț", când cărțile unor Fănuș Neagu sau Nicolae Breban demolau canoanele închistării. Și traduceri din Faulkner, Papini, Proust, Huxley sau Borges schimbau percepțiile iubitorului român de literatură.

„Aparții sau nu poeziei și nimic mai mult"

N.C.: *Editarea primului volum de poezie, din 1994 („Viața într-o frunză"), cât și debutul colectiv din 1989, te plasează în timpul generației 80. Aparții acestei generații de poeți, te simți în interiorul acestei grupări, te recunoaște această generație numeroasă de poeți?*

V.T.: Nu știu dacă „Viața într-o frunză" mă plasează automat în rândurile unei generații anume. Cert este că acest criteriu al generațiilor poate deveni arbitrar și neconcludent. Aparții sau nu poeziei și nimic mai mult. În țesătura poeziei, și mai ales în straturile ei lăuntrice, se ascund la un moment dat atâtea sensuri, inflexiuni, formulări și deviații, încât e relativă orice distribuție pe criterii generaționiste. Nu, sincer, nu mă simt în interiorul vreunei generații. Izolarea mea benevolă, ca și lipsa oricăror ecouri pe care le au cărțile mele în presa literară, au făcut imposibilă o legătură între mine și congeneri. Și, conform naturii mele, sunt sceptic în privința unor eventuale evoluții pozitive. Eu sunt extrem de puțin (spre deloc) prezent în viața literară, așa că, în ce mă privește, lucrurile nici nu pot sta altfel. Nu încerc să mă corectez, pentru că m-am îndoit constant în legătură cu viitorul meu literar. Poezia nu este nici pe departe viața mea, mai sunt atâtea îndeletniciri acaparante. O îndeletnicire potrivită este să te pătrunzi de efemeritatea ta și a faptelor tale și să vezi dacă te poți împăca cu bunul Dumnezeu. Îi admir pe poeții care, obsedați de alte înțelesuri, au îmbrăcat veșmânt monahal. Eu nu mă confund cu poezia, ci fac parte, ca o vibrație infinitezimală, din substanța ei.

Victor TEIȘANU

Sînt neputincios

Sînt mai neputincios
decât în ziua nașterii mele
pentru că acum știu
ce nu-mi este îngăduit

Sînt mai neputincios
și cu multă și mare teamă
pentru că acum
știu că va veni secerătorul

așadar
pipăi drumul meu cu toiagul
Doamne cât de puternic eram
în ziua nașterii mele.

Păsările cerului

Păsările cerului
n-ar citi calendarele noastre
pentru că în văzduh
se pot lipsi de litere și de silabe

în văzduh
se pot lipsi și de pravili
de aur argint diamante
nu doar de litere și silabe

ceea ce contează
sînt numai cele două aripi
și poate visul
că și-au mutat cuibul în cer.

Într-o bună zi

Într-o bună zi
și tu
vei îmbrăca
pielea văzduhului

vei pipăi
cu atenție
noile tale oase
atât de transparente

suav cântăreț
biruit
într-o bună zi
de iarba câmpiei

Ochi milostiv

Ochi milostiv
peste micile statui istovite
peste eremiții
care așteaptă învierea

vezi
doar un șir de morminte
la semnul tău
nu se cutremură nimeni

iată sălașul
unde logosul putrezește
precum flacăra lumînării
sub tirul vîntului de noapte.

https://biblioteca-digitala.ro

Coroana de spini

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

stranii eflorescenţe
garnisite cu ţepi
cine
va fi să le iubească

iată
cosaşul
împletindu-şi coroană
din lanul nocturn

Bună seara

Doamne
a mai trecut o zi
bună seara
inimă fără umbră

bună seara ochi
ca piatra smaraldului
şi lupte
trădate de căpetenii

bună seara
spui casei tale
în timp ce
i se prăbuşesc zidurile.

Cît vezi

Cît vezi
nu poate fi de-ajuns
mai aleargă
umbre prin somnul tău

şi prin sânge
trenuri invizibile
cît poţi auzi
nu este de-ajuns

absent
pe o stradă murdară
cît vezi cît auzi
nu poate fi de-ajuns.

Vino, e momentul

Iată
între noi
frunza eucaliptului
ca o scrisoare deschisă

şi aceste
saloane de nisip roşu
în care tu
slăveşti statornicia

vino
e momentul suprem
vom negocia
cu solii amurgului.

Toamnă a ploilor

Ploile
spală asfaltul
mai repede
ca mîna îngrijitorului

totdeauna
o petrecere
se lasă
cu pete de sânge

bun venit
toamnă a ploilor
vor spune în cor
iluminaţii preoţi.

Da, le-am cunoscut

Da
am cunoscut intimitatea erorii
francheţea
care face vulnerabil contrastul

acum ştiu
că o scamă de nor
mă poate săruta pe frunte
zicându-mi pur şi simplu adio

am cunoscut
negaţia avântul steril
odele bucuriei şi disperării
da, le-am cunoscut.

Semnele înserării

Să scrii într-una
decorticând semnele înserării
cu moartea şi umilinţa
lipite de vertebre

iată degetele mâinii
la uşa Ecleziastului
şi iată claviatura eternă
din care curge cenuşă

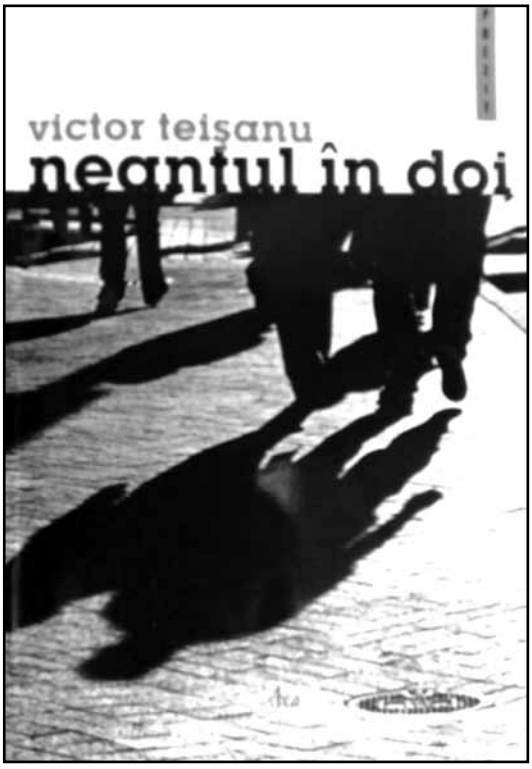
va începe
ceremonia ultimei clipe
decorticând urmele înserării
lângă uşa Ecleziastului.

https://biblioteca-digitala.ro

Ciprian VOLOC

Neantul în doi

Cel de-al doilea volum semnat Victor Teișanu, îndelung așteptat de către cititori și critici (e vorba de un interval de 12 ani față de volumul de debut), confirmă teza că, indiferent de schimbările pe care sufletul uman le suportă, în cursul unei vieți, nucleul ei central rămâne același. Între autorul volumului „Viața într-o frunză" (Editura Timpul, Iași, 1994) și cel al volumului „Neantul în doi" (Editura Axa, Botoșani, 2006), liniile de continuitate sunt cât se poate de evidente. Numai la nivel formal dacă e să ne oprim, și nu putem ignora cele trei catrene care, fără a se revendica de la vreunul dintre tiparele lirice clasice, consacrate, dispun totuși de o individualitate ce poartă marca personalității și – de ce nu – a originalității poetului dărăbănean.



Tematica volumului este existențial-metafizică, autorul abordând-o în manieră nevoalată, începând chiar cu poemul intitulat „Neantul în doi": „Nu căuta / o definiție a neantului / căci este mult mai nimerită / căutarea aceasta în doi (…) singur / poți merge din eșec în eșec / nimeni nu știe de ce doar în doi / se obține definiția exactă a neantului". Se observă, conviețuirea în doi apare ca o fatalitate căreia omul, în măsura în care vrea să se împlinească (cu șanse minme de reușită, după cum ne sugerează poetul), nu are cum să i se sustragă. Mai rămâne de stabilit care este tipul de dualitate pe care-l are în vedere autorul, aspect fără a cărui clarificare subiectul cărții ar rămâne ambiguu. În acest scop, lectura tuturor creațiilor volumului este inevitabilă iar ceea ce ea revelează, treptat, este pe deplin confirmat, la final: în viziunea lui Victor Teișanu, viața omului gravitează în jurul a două axe, axa bărbat – femeie și axa om – Dumnezeu. Primordială este cea de a doua, însă, cum ea nu izbutește să potolească fuga de singurătate, a sufletului, se produce, adesea pe nesimțite, glisarea către prima. Aceste două axe ajung să coexiste, suprapunându-se sau succedându-se în acord cu ritmurile vieții. Mai mult decât atât, ele pot servi, în răstimpuri, drept călăuză, una către cealaltă.

În ansamblul său, volumul este traversat de o tristețe resemnată, de o melancolie matură, creionând stări cărora poetul nici nu încearcă se li se sustragă, hrănindu-se, dimpotrivă, din voluptatea pe care, de-a lungul anilor, ele au ajuns să i-o producă. Martor al propriei epuizări lente, apropiindu-se de finalul vieții telurice, poetul nu se abandonează trăirilor de tip patetic, ci rezistă, cu demnitate, transformându-și periplul incert în scenarii al căror demiurg este chiar el. Sătul de a tot vorbi de unul singur, poetul cultivă exprimarea esențializată, distanțându-se de „poeții ultimei generații / care spun prea puțin / cu prea multe cuvinte" („Criticism"). Motivația mai profundă, a acestui gest, nu este dificil de întrezărit: „Trezit din somnul de veci / după mai multe secole, poetul / constată ignorarea sa deplină / în mai toate mediile culturale" („Posteritate"), situație de regăsit și la nivel metafizic: „din când în când / o sabie sclipitoare / retează capetele de chihlimbar / ale poeților" („Elegie"). Bineînțeles, nu se impune a abdica, de la scriitura lirică, din acest motiv: „și când poemul / va fi scris pe pielea capului / a toracelui și a pieptului, atunci / mă voi apropia de perfecțiune" („Artă poetică").

În ce măsură, totuși, poate, poezia, să dea seamă nu numai despre destinul ei literar, ci și despre cel mundan, respectiv metafizic, al omului? Nostalgia originilor creației, obsesia căutării lui Dumnezeu îl însuflețesc, neîncetat, pe poet: „O, Doamne / cât am așteptat / să rămânem singuri / lângă muntele măslinilor" („Cât am așteptat"); „suntem / mai aproape ca niciodată / uneori ne ascultăm reciproc respirația / și totuși nu ne putem atinge" („Mai aproape"); „vai, eu vin / de departe de foarte departe / și întreaga mea viață / m-am pregătit pentru călătoria aceasta" („Nu mă cunoaște"); „pentru tine / am pășit sub bolțile templului / curățindu-ți cu grijă calea / de capcanele zeilor invidioși" („Pentru tine"); „pe tine te aștept / să mă reconstruiești din temelii / cu ziduri mult mai rezistente / așa cum a prevestit profetul" („Sunt Ierihonul"); „Acum când mă rog / singur pe cale nopții / pune Doamne pavăză mâna ta / în dreptul fiarei care caută tronul" („Când mă rog"); „nevrednic sunt / tată ireal al începutului de seară / pentru că sub apele visului / nu te-am putut recunoaște" („Tatăl ireal"); „n-am încetat / să răscolesc în spuza stelelor / pentru că tu nu te puteai rătăci / decât pe străzile galaxiilor" („N-am încetat"); „sunt ca o frunză / cu nervurile în urechea ta / acum pot să-ți șoptesc orice / am timp o veșnicie" („Lobul urechii tale"); „Neiertătoare / este această rană / care s-a ivit pe umărul meu / direct de la tatăl ceresc" („Sicriul de miozotis"); „veniți aici / unde se celebrează smerenia / pentru că nimeni nu va muri / dacă se apropie de lumină" („Veniți aici"); „nu plânge / pentru sângele tău și pentru oase / fiindcă există un meșter pregătit / să te restaureze în orice clipă" („Să nu plângi"); „iată cum plâng / la fereastră și oasele mele / unde ai rătăcit unde ai rătăcit / atâtea și atâtea rânduri de vieți." („Prea târziu"); „La

https://biblioteca-digitala.ro

gât / cu fularul singurătății / ascult trâmbițașii tăi / și nu sunt pregătit, Doamne" („Nu sunt pregătit"), „și astfel / furat de atâtea imagini / te poți trezi că vine cineva / să te anunțe că ți-a trecut viața" („Furat de imagini"); „Din buzunarul îngerului / am furat cheia / ca să pot intra la tine / noapte de noapte" („Hoțul perfect"); „din cer se aud / avertismentele trânbițașilor / Doamne, am recunoscut / în vâltoarea sângelui sceptrul tău" („Vodevilul"); „În orbitele mele / scrumul ultimei noastre întâlniri / ca o monedă scoasă din circulație / care începe să rugineasc㔄 („În orbitele mele"); „merg zilnic la întâlnire / strecurându-mă printre tramvaie / deși tu nu vei veni niciodată / pentru că nici nu cred că exiști." („La întâlnire").

Întrevedem, din ultimele versuri ale acestei sumare selecții, drama lăuntrică a poetului: căutarea aceasta acerbă, a ființei divine, răsplătită printr-o mult prea îndelungă tăcere, îl determină să-și consoleze plângerea într-o altă direcție, pe umărul unei făpturi asemenea sieși – femeia. Se realizează, în acest fel, trecerea către cea de-a doua polaritate a volumului, aducând, cu sine, tema iubirii dintre bărbat și femeie. Nevoia conviețuirii în doi este afirmată cât se poate explicit, de Victor Teișanu, și chiar justificată: „numai tu și cu mine / putem ține viața în echilibru (…) numai tu și cu mine / putem stinge felinarul singurătății" („Numai tu și cu mine"). Fie că e vorba de Dumnezeu, fie că e în joc femeia, echilibrul, prin chiar definiția sa, este un joc de doi. Chemarea femeii ar trebui să potolească rănile eșecului căutării lui Dumnezeu, însă ea aduce, cu sine, alte perspective ale neîmplinirii: „Ce frumoasă femeie te-ai făcut / ești o atracție primejdioasă / poți provoca un război erotic / precum cel dintre ahei și troieni" („Războiul erotic"); „tu însăți / vei trece pe la mine / aducându-mi aminte / că ți-am promis viață veșnică" („Decât ceru-nstelat"); „primește-mă iubito / să înnoptez la vâlvătaia frunții tale / asemenea unui măr sclipitor / împins de vânt sub frunzișul toamnei" („Părul tău luminos"); „mi-ai spus / să opresc rostogolirea timpului / măcar atât cât durează / nașterea copilului din odaia alăturată" („Să opresc timpul"); „Ți-am explicat / că ești femeia predestinată / ultimei mele adrese / pământești" („Vino să plângem"); „casa aceasta / nu mai prezintă garanții / iubito să ne mutăm la cer / zburând pe o floare de lotus" („Casa aceasta"); „La rădăcina copacului / ți-am îngropat sufletul de mireasă /ca o jertfă / pe altarul toamnei sângeroase" („Vizita șarpelui"); „femeie mult visată / soră a norului de ploaie / curăță-mi palmele / de zgura trădării" („Vino cu mine"); „Suntem la mare distanță / unul de celălalt / între noi s-au așezat / oceanele mările și pustiurile" („Comunicare"); „în depărtări / se aud viorile toamnei / intonând tot mai clar / lieduri de despărțire" („Lieduri de despărțire"); „dacă nu existai / cădeam în abisul sufletului / fără scăpare fără scăpare / cădeam în abisul sufletului meu" („Mă sprijin"); „ești din nou vie / și ne putem revedea în vis / bucură-te / că mi-am adus aminte de tine" („Bucură-te"); „bună dimineața iubito / voi dormi printre cărțile astrale / aș spune că aici sunt stăpânul / dar asta mai rămâne de văzut" („Bună dimineața"); „Iubita mea / a plecat pe neașteptate / lăsând fereastra larg deschisă / în semn că va reveni" („La întoarcere"); „Erai singură / lângă pervazul ferestrei / așteptând legănarea mea de chiparos / întors din ospiciile morții" („Ca o mică flacără"); „zadarnic iubito / am încerca să ne eliberăm / pentru că totul se întâmplă / conform unei ordonanțe din cer." („Destin"); „numai tu singură / mi-ai putea reda inocența / nimeni nu știe cât va dura / tragerea trupului pe roata lacrimei." („Pe roata lacrimei").

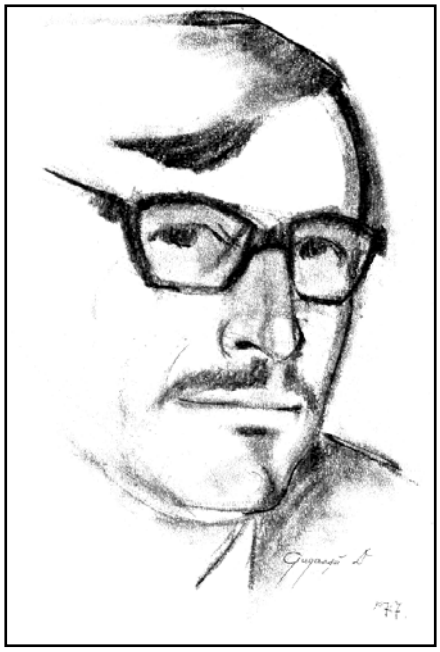
Poemele volumului se succed fără a sugera vreun liman al zbaterii lăuntrice a poetului. Totul rămâne suspendat, cititorul fiind martorul unei călătorii ce are, pe deplin, puterea de a-i releva coordonate ale propriului suflet în care să se regăsească aidoma autorului acestei cărți. Stilul este simplu, direct, aproape narativ, fără apel la teribilisme stilistice sau inovații de ordin conceptual. Cele mai izbutite poeme ale volumului sunt, în opinia mea: „Ultima dragoste", „Bucurii cabotine", „Iartă-mă", „Lasă-mă", „Ca o mică flacără", „Măcelul petalelor", „Ți-am adus", „Iluzia bucuriei", „Hoțul perfect", „Pe roata lacrimei", „Neantul în doi", „Lăsați-l", „Prea târziu", „Lieduri de despărțire", „Posteritate", „Până la saturație", „Numai tu și cu mine", „Casa aceasta", „Veți bate zadarnic", „Ne vom revedea", „Să opresc timpul". Sunt realizări suficiente pentru a marca evoluția calitativă a creației teișănene, în raport cu primul volum. Ceea ce poate trezi, totuși, rezerve, din partea unui lector exigent, este prezența constantă a unei anume narativități (marcată de: adresabilitate, stil confesiv, atmosferă de jurnal, grad apropiat de zero al discursivității), care, dublată fiind de asceza stilistică amintită, văduvește stilul liric de o parte dintre virtuțile sale. Din acest punct de vedere, volumul următor („Ceremonii de iarnă" – Editura Timpul, Iași, 2007), reprezintă un important pas înainte, în evoluția operei poetice a artistului moldav.

În final, merită menționată permanența motivului frunzei, în poezia lui Victor Teișanu: nu numai că și-a construit primul volum în jurul său, dar motivul este de regăsit și în cartea de față: „frunze purpurii / rând pe rând căzute din cer / după judecata adamică" („În orbitele mele"), „dar ai ales / calea spre mormânt a frunzei" („Într-o sferă de purpură"), „am furat o frunză / va fi într-o zi / darul meu de nuntă" („Hoțul perfect"), „în fața colecției mele de frunze", „lipsește contemporanilor frunzei", „despre viitoarea dreptate a frunzelor." („Dreptatea frunzelor"), „ești o frunză domnișoară", „verde frunză domnișoară", domnișoară frunză verde" („Cântec"). Persistă, de asemeni, repetițiile semnificative, precum în celelalte volume ale autorului, versuri sau chiar strofe fiind reluate, similar sau identic, către finalul poemelor (după caz, uneori titlul poemelor e reluat și dezvoltat, în cuprinsul lor). Stilul teișănean se înfățișează, astfel, ca dispunând de suficientă autonomie și originalitate pentru a decreta că aparține, de drept, unui *poet*.

„Neantul în doi" se pretează la o lectură plăcută, interiorizată, recomandabilă firilor reflexive, pentru care zăbava gândului, asupra destinului trecut și prezent, ca și îndrăzneala sa scrutătoare, în zarea incertelor orizonturi ale viitorului, deține întâietate, în raport cu sfera pragmatică a acțiunii. Lumea poetului se poziționează, dintru început, departe de forfota cotidiană: faptul echivalează, simultan, cu o damnare și o salvare, a sufletului, în luntrea cuvântului bine și frumos rostuit.

https://biblioteca-digitala.ro

MEMORIA



Victor TEIȘANU

Poezia lui Constantin Dracsin

Rămas pur și simplu fără mîini după o necruțătoare boală din copilărie, Constantin Dracsin putea îngroșa masa amorfă a anonimatului, consumîndu-și anii cu asistență de la stat, într-o relativă tihnă. Însă trupul ultragiat ascundea altfel de suflet, unul chiar neobișnuit, care hotărîse că orizonturile cătunului și nevoile elementare ale făpturii împuținate sunt totuși prea mărunte. Și că visul unei vieți depline spiritual merită trăit pînă la capăt, în orice condiții. De aceea, neînfrînt în singurătatea sa, Constantin Dracsin, foarte tînărul, reînvață, cu creionul între dinți, scrisul și apoi înfățișarea grafică a imaginilor, extrase din profunzimile subconștientului și văzute doar de el însuși. Așa că lipsa mîinilor, năucitoare pentru mentalul nostru conservator și leneș, devenise superfluă la Constantin Dracsin, care părea predestinat oricum unor performanțe omenești incredibile. Ne vom referi în cele ce urmează exclusiv la poezia sa, care cu siguranță și în nenumărate chipuri poate reflecta, fie și figurat, un destin de excepție. Încă din 1975, cînd Caietul debutanților de la Ed. Albatros găzduia și grupajul intitulat **Coborîre liberă**, cititorul putea să constate în textele lui Constantin Dracsin o voce cu totul insolită. Autorul propunea un fel de exerciții lingvistice, aparent abrupte și agitate, în realitate senine, conținînd la tot pasul metafore șocante, cîteodată crude. Totul este construcție, cu îmbinări și unghiuri nu totdeauna convenabile, epatînd prin codificarea permanentă a formulărilor și provocîndu-l astfel pe lector să încropească el însuși sensurile posibile. Pentru că sintaxa, coerența și legăturile logice stau într-un echilibru precar, violentate continuu de frenezia inventivă a autorului:" a fost curgător cîrmaciul / urcînd printre toți, / ca zidirea nici uneia / să nu mai doară. / Prin ființa mamei / adaug la umerii mulți / suflarea caldă a țării de bărbat" (Ape domoale). Tot acum își face apariția motivul mîinii (mîinilor), care va străbate, consecvent și dramatic, de fiecare dată cu altă simbolistică, întreaga operă poetică:„Prima lumină pe care mi-am ales-o, / întindeți-vă mîinile, o alta nu e / a ieșit devreme pe drum" (Pietre albe). Cu **Voce de flacără** (1979), o plachetă scoasă la Botoșani, marca elaborării poetice nu se modifică. Același reflex al convocării în maximă libertate a cuvintelor, singura dogmă pe care poetul este dispus să o respecte la masa de scris. Sunt la loc de cinste micile înscenări inocente, discursul și ironia mereu ștrangulate înainte ca totul să devină explicit:„A se ține de mîini / înseamnă gîndire lungă / în mijlocul bifurcațiilor / aliate" (Bifurcații ascunse). De această dată invocarea mîinilor nu mai este traumatizantă, pentru că, prin cugetare, artistul poate ignora orice infirmitate, preferînd bucuria trăirii cognitive și a creației:„Nu-mi poate măsura nimeni / fereastra, / la facerea ei / îi trăiam esențialul / și măsura depărtării" (Noul în dimineață). Volumul „**Poezii**" (1981) reprezintă expresia indubitabilei maturități. Se configurează o întreagă filosofie de existență, avînd în centru simplitatea lumii ancestrale de tip rural, unde infatuarea pedantă a științelor este înlocuită firesc cu bonomia hîtră a țăranilor, gata să cearnă înțelesurile eterne prin sita înțelepciunii lor, moștenite pe cale orală din vremi imemoriale. Reticența față de civilizația zgomotoasă, violentă și dezumanizantă de dincolo de arhaitate, se transmite discret și poetului, care este mai totdeauna solidar cu sătenii săi: „Sunt atîtea incinte / cu scaune de gips / și oameni de gips / la pupitre / încît se dansează în voie / cu pietre pe cap / deasupra lucrurilor / mînjite cu sînge" (***Mi-a invadat casa). De aceea ori de cîte ori va vorbi, aici și în volumele următoare, despre enciclopezi, științe totale și sterili slujitori ai tehnicismului exacerbat, poetul folosește registrul ironic, sugerînd cu discretă voluptate primatul înțelepciunii dobîndite prin experiență milenară. Constantin Dracsin, un autodidact remarcabil, purtînd aura gînditorului într-o lume patriarhală, descoperise unitatea cosmică în fireasca osmoză cu pămîntul natal:" pe văi e lacrima mea, / pe dealuri / e osul meu" (***În lupta ei). Doar avînd în vedere aceste constatări poate fi comentată și inaderența sa la formule poetice consacrate. Insubordonat modelelor, alege o cale proprie, conform structurii sale de făptură fără constrîngeri. Subscriem la opinia lui Constantin Pricop, care pune specificul poetului pe seama unei „dezinvolturi înăscute" și nicidecum în legătură cu influența vreunui model. Relativizarea deliberată a comunicării nu-l împiedică pe Dracsin să producă adesea moment de plenitudine poetică, din contră: " știu cîți kilometri are o noapte / și ce parte / din nisipurile unei mări / intră în ea" (***Cuvintele înseamnă). Tot aici sîntem avertizați fără echivoc:" cuvintele înseamnă / altceva / la poeți / decît o spun dicționarele", decretînd astfel o absolută libertate de exprimare. Suntem în fața unui vizionar sui generis, care privește imagini și le așterne după ce le filtrează în prealabil prin modul său paradoxal de a interpreta realitatea. Iată și codul etic al înțeleptului arhaic:" eu mi-am umplut rănița / cu furnici / să fac drumuri drepte / și noaptea" (***Bunicul visa). Filonul erotic, fragmentar și puțin prezent, transmite o discretă nevoie de dragoste:" Numele ei / e adus pe spatele unui fluture / în văzul lumii; / cine mai știe cum o cheamă / anamaria sau / nemurire? // S-o întrebăm, vîntule! / altfel rămînem cu mirosul / de odae pustie" (***Vîntule). În general poetul nu se dezice de filosofia simplității rustice enunțată mai devreme, complăcîndu-se într-o existență a cumpătării și contemplației: " Mă bucur retras / pe o margine de rîu / și particip / fără să cer explicații / la savoarea unui strop de apă / unde pot ține / tot atît de bine un discurs / precum calendarul satului / anunță pentru mine / patru

https://biblioteca-digitala.ro

naşteri / şi o îngropăciune" (***Mă bucur retras). Dar spiritul transcende materia şi poetul vrea să se elibereze de teluric: „ Deja am trei aripi. / Legea ce trage în jos / lutul şi plumbul / nu are putere / asupra zborului" (***Deja am trei aripi). Şi cînd de-abia ne instalasem în împărăţia simplităţii poetul ne asigură că arta sa poetică „ e cea mai curioasă disciplină, / am învăţat-o / rupîndu-mă în două, / să mă complic intenţionat / întru credinţa gîndirii" (***Ca profesor de estetică), devoalînd opţiunea sa pentru expresia încifrată. Tot ca făcînd parte din strategia sa poetică să mai observăm că titlurile poemelor, de cele mai multe ori, n-au nici o legătură cu textele, contribuind din plin la impresia că autorul regizează, fie şi parţial, o ermetizare. Este pregnantă capacitatea inventivă a autorului, evidentă şi în numeroasele sale lucrări grafice, unde continuă dezvăluirea propriei viziuni despre real, cu imagini diforme şi contorsionate. **Singurătatea sîmburelui**, volumul din 1984, păstrează substanţa şi intensitatea celui precedent, într-o formulă limpezită şi uneori aforistică:" De cînd sînt neputincios / mereu sînt pe cale de a învinge" (***De cînd sînt). Iată şi crezul unei tulburătoare apartenenţe, rostit ca o declaraţie fără replică:„Înşelaţi-mă de ploaie, / de vînt, / de memorie / şi de cînt – / dar de mamă / şi de ţară / să vă iasă din gînd" (***Înşelaţi-mă). Poezii ca „Semne" şi „Fraţii" completează persistentul său recurs la memorie, cu detalii biografice care să explice traiectoria propriului destin. Revine tema mîinilor în „Pentru ce e nescris", „Scrisoare cînd începe a ninge" sau „Tunet":„O sumedenie de mîini visez", sugerînd din nou că bogăţia interioară poate oricînd substitui deficienţele fizice. Un text parodic, cu tuşe groase de ironie, cumulînd secvenţe de viaţă rurală, nu schimbă cu nimic preferinţa manifestă a poetului pentru simbolismul arhaic, inclusiv cel spiritual:" După ce i-am cumpărat porcul, / m-am îndrăgostit / şi de nevastă-sa. // Cumnată-mea Alisandra / mi-a devenit secretară" (Unui om din Cotul Humăriei). Ironia poetului devine şi mai tăioasă cînd e vorba de pasivitatea semenilor, furaţi de mirajul cotidian, faţă de grava ameninţare a morţii:„Cu treburile zilnice / nu aţi văzut de mult / cum arată un os de gambă / sau de craniu" (Una şi alta). Iar pentru ravagiile timpului poetul găseşte imagini memorabile:" Ieri am făcut o gaură în pămînt / cît un grăunte, / astăzi mama are peste ea / crescut un munte" (Surpriza). Dintr-un lung poem (Adevăratele frumuseţi), scris sub forma jurnalului secvenţial, reţinem descrierea unui proces senzorial, într-o cheie de amară ironie:" Mai întîi tînjeşte ochiul / pe urmă / se opreşte creierul din zbor, / mai tîrziu intră inima în plîngere / ca la urmă / să ne omorîm sentimentele". **Lacul Septentrion** (1985) este o carte a întrebărilor grave, formulate cu inocenţa etică a fiinţei nesofisticate, despre lume, sens, moarte. Mai mult ca altădată, poetul, precum anticul Socrate, se fereşte să rostească răspunsuri, căutînd şi luîndu-şi permanent martori cu „autoritate": bunicul, bunica, tata, mama, fraţii şi surorile, vecinii sau consătenii. Un mai acut sentiment al perisabilităţii, odată cu trecerea anilor, îşi face loc:" în straturi suprapuse / va creşte pămîntul, / un os va striga: / Iată ce a rămas / din corabia mare…" (Un fel de cununi). Tehnicile compoziţionale anterioare rămîn valabile: un aparent discurs, cu schimbări bruşte de direcţie şi inserţii reflexive sau ironice. Sub o înşelătoare seninătate se ascund uneori spaime şi convulsii existenţiale:" toate s-au închis, / s-a închis şi falca mea / de sus şi falca ta de jos / acum e tăcere / ca înlăuntrul unui fruct" (Trecere printre măşti). Cu siguranţă, starea de fericire, în context cosmic, aparţine increatului, formei vegetale şi în nici un caz făpturii cugetătoare:" O, doamne, / de ce nu m-ai lăsat / cireş înflorit" (Memorie). Cu speranţe năruite şi în criză poetul resimte tragic povara infirmităţii, fără a mai încerca exerciţiul compensărilor spirituale ca în atîtea alte cazuri:" Mîinile îmi stau / pe trupul unui mort / îmbrăcat în coajă de copac" (***Plîngeţi-vă mai întîi pe voi). În total contrast cu ipostaza optimistă, care îi conferă vocaţie demiurgică:" Dacă aş avea o mînă / albastră albastră / precum cerul / strămoşilor mei // aş strînge-n braţe / toţi oamenii pămîntului / şi n-aş modifica gramatica / frumosului" (***Dacă aş avea o mînă). Stările anxioase, distructive îşi află remediul în actul creaţiei, sursă de echilibru şi de reconectare la un anume etos:" Mă deosebesc / de jăratecul ruginit. // Al lumii dacă e, / liniştea mi se naşte / între dinţi" (Vis gîndit). Finalul citatului sună ca un remember: Dracsin şi-a făurit întreaga operă, constînd în grafică şi poezie, exclusiv cu creionul între dinţi. Volumul **Zborul** (1995) cuprinde o încercare de poem fluviu şi o insolită provocare pentru autor. Un fel de examen pe care poetul l-a promovat cu brio. Trebuie să spunem că poemul este lipsit de unitate tematică, liantul dintre multele fragmente, nenumerotate şi nenumite, rămînînd stilul lor liber, oscilînd între discurs, evocare, cugetare aforistică, tentaţii ermetice şi limpezimi clasice. „Zborul" n-are nici o legătură cu levitaţia icariană, ci înseamnă ceva mult mai complex: o întoarcere în trecut, în copilărie, în amintiri, dar şi salturi spirituale spre mari teme, culturi sau epoci istorice. Nu există o ordonare, un plan pe care să-l urmărească riguros, totul dezvoltîndu-se fără constrîngeri, liber şi chiar anarhic. Nimic din, să zicem, edificiul polifonic şi acurateţea schemelor structurale, savant organizate de T.S.Eliot în celebrele Cvartete. Sau din Ted Hughes care în amplul poem Cîntecele lui Kra urmăreşte doar o idee: drama umanului, tratată în evoluţia ei tragică sub raport cognitiv. Cum precizam însă în altă parte, Constantin Dracsin n-a fost interesat de modele, săvîrşind actul creator dintr-un impuls absolut natural. Ne aflăm acum sub avalanşa verbozităţii, uneori căznite, dar dincolo de aspectul abscons comunicarea există şi formele ei de expresie pot fi revelatorii. Trimiterile livreşti ni s-au părut neconvingătoare. Avem o foarte lungă listă de nume proprii ilustre, condimentînd textele, dar mai totdeauna desprinse de semnificaţia lor profundă. Citarea devine astfel o gratuitate. Aşa se întîmplă cu Borges, Th. Mann, Beckett, Arhimede, Ramses, Proust, Hemingway, Schiller, Galilei, Edison, Camus, Rodin, Wagner, Blaga, Diogene,Horaţiu, Baudelaire, Dostoievski, Breughel, Agamemnon, Cicero, Tutankamon, Dosoftei, Prometeu, Ovidiu, Nefertiti şi încă mulţi. Alteori se reţine doar aspectul anecdotic: „Budha a murit de diaree", Troţki a murit în Argentina" etc. Pînă la urmă, parcă abandonînd galeria numelor faimoase, poetul pare îndreptăţit să afirme:" Vrînd nevrînd satul este mai autentic / acolo sufletul nu se alterează". Iar ca antidot împotriva singurătăţii va adopta visul şi călătoria imaginară dincolo de micile vecinătăţi:" mă încearcă plictisul chiliilor dar am ferestre mari / cît orizontul". Demne de reţinut sînt şi numeroasele maxime cu adevărat inspirate, ca o sinteză de înţelepciune proprie: „dacă are rost răbdarea au rost toate", „să nu miroşi florile ca printr-o pătură de plumb", „cu aceleaşi pietre ne construim închisori şi catedrale", „cînd viaţa devine / imposibilă / şi atunci / ea duce în spate / nenumărate posibilităţi", „mi-am pierdut nevinovăţia cînd am început să vorbesc" ş.a. În rest, o perpetuă balansare între imboldul epicureic („viaţa se trăieşte şi nu se recuperează") şi bucuria platonică, spiritualizată („cele mai frumoase scene de dragoste / sînt cele cînd partenerii se privesc"). **Zborul** este un poem prin capilarităţile căruia respiră pagini de lirism profund, dînd seamă de resursele unui artist complex şi inepuizabil. **Athosul de sub imaginaţii** (1995) stă sub semnul devastator al solitudinii şi morţii. În poeme precum „Devin tot mai subţire", „Moartea vine pe-o funie din cer", „Sub naştere" etc. avem viziuni expresioniste în care vegetalul nimiceşte zi de zi instinctele vii:" s-a îndepărtat uşor, / de dimineaţă pînă seara / se ştie văzut, / dar nu observa nimeni / cum îi creşteau pădurile / pe cap, pe umeri, pe lumina / sufletului" (Singurătatea nu are moarte). Dar spectrul sfîrşitului nu-l poate rupe de îndatoririle propriului cod etic:" să nu mănînci singur / şi morţii tăi / să plîngă de foame…" (Din lăuntru). În locul presupusei neputinţe poetul ia atitudine, încercînd să-şi modeleze, ca un demiurg, propria viaţă şi sfidînd reperele sacre:„se uită, se uită: / o să uiţi masa mea / şi creatorul uită… / Athosul mi-l zugrăvesc singur" (Athosul de sub imaginaţii). Există în acest volum un adaos lămuritor la cele deja exprimate ca artă poetică proprie:„concep de neconceput" (Dedicaţie), sintagma sugerînd opţiunea sa declarată pentru codarea textelor. Constantin Dracsin este un poet al percepţiilor inventive, de adîncime, iar discursul său aparent comun capătă dimensiuni metafizice. Din candoarea sa nativă se puteau naşte poeme religioase redutabile, dar s-au ivit texte lirice cu pronunţată pecete etică. Acest eticism permanent, de sorginte populară, conduce la ideea de împăcare cu destinul, transformînd suferinţa în sursă de înălţare şi meditaţie. Aparent calme, explorările poetului descoperă reliefuri cu înfăţişări stranii, contorsionate. Poezia sa rămîne o confesiune despre limite şi aspiraţii, despre smerenia fiinţei muritoare şi revolta spiritului care nu acceptă cătuşe. Prin suferinţă şi moarte Constantin Dracsin a devenit un învingător.

https://biblioteca-digitala.ro

Mircea OPREA
Premieră ieșeană pe scena teatrului din Botoșani

BUNUL NOSTRU DUMNEZEU MAI DĂ TOTUȘI ȘI RATEURI…

Natură moartă cu nepot obez
de Ion Sapdaru

Distribuția:
VOLIN COSTIN
IRINA RĂDUȚU CODREANU
GEORGETA BURDUJAN
ANNE MARIE CHERTIC
CATINCA TUDOSE
Regia și ilustrația muzicală: ION SAPDARU
Decor: GELU RÎȘCA
Costume: ALINA DINCĂ PUȘCAȘU

După un șir de experimente proprii și nu dintre cele mai reușite, la Teatrul Mihai Eminescu din Botoșani vedem o premieră a Naționalului ieșean jucată aproape în stil clasic pe un text de Ion Sapdaru: replicile spun exact ceea ce spun zi de zi cuvintele obișnuite, frazele nu valorează mai mult decât suma cuvintelor și, la fel, decorul, în exces, este cel care se vede și folosește exact la ce folosește și dincolo de scenă, o canapea fiind o canapea, o pendulă fiind o pendulă, iar un nepot obez e chiar un nepot obez… Să fie oare teatru atât de simplu?

Textul, *Natură moartă cu nepot obez,* semnat de Ion Sapdaru și luat în atenția juriului din concursul Uniunii Teatrale din Români (UNITER) în 2009, are deja o istorie în bună parte nedreaptă și nemeritată. Nominalizat în primă fază de un juriu prestigios, a fost refuzat în urma unei contestații: contrar prevederilor regulamentului concursului, textul fusese deja publicat, nu și jucat. Din privința noastră acest refuz nu adaugă și nu scade nimic din calitățile piesei aducându-i, totuși, o notorietate subterană ușor scandaloasă (a încălcat o regulă!) și supunându-ni-l atenției cu amărăciunea unei presupuse frustrări din partea autorului pentru un premiu pierdut.

Dincolo de aprecierile făcute de cronicile publicate deja, piesa, ca text, nu promitea o revelație pe scenă. Subiectul ne propune, la o primă lectură din fotoliu, drama unui matur obez silit să-și rateze nu doar anatomia, ajunsă măreață și prin grija unui triumvirat de mătuși prea iubitoare, ci ratează și o frumoasă carieră în domeniul calculatoarelor. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un simplu fapt de viață, un fapt divers, câtă vreme se întâmplă altuia. Încă de la început, spectatorul va fi luat complice de către mătuși în îmbrâncirea nepotului, Pompiliu Munteanu, în fireasca dar amânata experiență a debutului sexual – activitate care, în ciuda celor treizeci și șase de ani, eroul o cam neglijase. Este pur și simplu un incident biografic ciudat doar prin neconsumare, o experiență ce îi lipsește și care, în ziua de azi, poate avea sens doar în plan intim. Dar mătușile vor să-și așeze nepotul în rând cu lumea și aleg drept instrument al inițierii în viața sexuală pe Lili, o prostituată cu notorietate și tarif. Ea va fi angajată de mătuși să-l școlească și să-i facă nepotului binele cu de-a sila așa, în virtutea iubirii pe care i-o purtau. Până aici ai crede că avem toate ingredientele necesare unei comedii deși replicile sună banal, sec, fără să abunde în aluzii sau în sensuri ambigui ce ar decurge din logica actelor, intriga părând suficientă pentru a ne captiva îndeajuns atenția. De aceea nu mă grăbesc să cred că vorbim de o comedie. Nu am înțeles de ce lumea râde la acest spectacol și nu înțeleg de cine râde. Unii clasează piese ca fiind o tragicomedie. Aș crede, mai degrabă, că avem de-a face cu o dramă deloc rară în viața de toate zilele: ce facem, cum ne ferim de dragostea sufocantă a celor pe care nu-i putem refuza în iubirea lor, nu-i putem refuza în bunele lor intenții? Să spunem doar că cele trei mătuși, ratându-și fiecare pe rând și toate la un loc viața și iubirile, multe, puține, câte le-ar fi propus autorul, se defulează într-o iubire revărsată în exces, o iubire obeză, asupra singurului lor nepot, terenul de antrenament în convietuirea domestică, de experimente când afective, când pedagogice, dar mai ales gastronomice. Nepotul este, simultan, și câmpul de luptă al celor trei mătuși (interpretate corect, în limitele stricte ale personajelor, de actrițele Irina Răduțu Codreanu, Georgeta Burdujan și Anne Marie Chertic), cu rivalitățile lor mărunte, cu defilarea unor orgolii gonflate în încercarea de a se impune una alteia printr-o autoritate trucată. În esență, prin comportamentul obsesiv de grijuliu transpar eșecurile din biografia celor trei femei care își continuă ratarea prin nepotul lor, așa cum unii părinți vor să-și ajungă prin copii un ideal imposibil de atins. Mătușile, pe măsura personalității și idealurilor lor, se ratează fiecare în felul ei, dar rezultatul final, răposarea lor, le omogenizează destinul. Autorul ar fi schițat cumva câteva diferențieri dar acestea rămân formale și fără semnificație. Totul decurge după o schemă, schema intră în cod și așa se comunică ușor cu sala, fiind suficient să auzi o frântură de frază și să știi direcția, sensul mișcării. În percepția spectatorului jocul celor trei mătuși se suprapune, se confundă, se dublează, se triplează, iar încercarea de individualizare nu are rezultat pentru că, în substanță, ele sunt identice: ce ai de reproșat uneia poți reproșa și celorlalte iar ce este de laudă se trece cu vederea… Cele trei mătuși sunt, practic, un singur personaj că te și miri de cum mor pe rând. Replicile lor sunt interșanjabile, pentru roluri convențional monocorde, ușor de confundat, încât nici nu știi dacă lipsa de virtuți este a rolului, a personajului în sine sau, poate, a actorului. Conceput ca un singur personaj dar cu trei trupuri și trei voci, ca o ființă din fantasmele copilăriei noastre, imposibil de ignorat, greu de învins de un nepot nevropat (cel puțin) – mătușile puteau fi și două și nouă – nimic nu le diminua, nimic nu le adăuga în semnificație și sens. Puteau spune jumătate de replică, puteau face doar câte o jumătate de gest, puteau cânta în cor, partitura lor ar fi fost aceeași. Mătușile, ajunse fantome, sunt cu atât mai confundabile între ele prin costumația cvasi identică și masca albă de pe față.

O bună parte din rol, mătușile și-l joacă după moartea lor, figurate ca fantome pentru că o mare iubire, o mare obsesie nu se poate împiedica în împlinirea ei de un amănunt cum este moartea. Desigur, pentru că au murit domnișoare, ele vor apare ca fantome mirese. Există o oarecare explicație: după o veche tradiție a locului, când moare un ins nenuntit, cum sunt și fetele nemăritate, răposatul va fi îmbrăcat ca mire, fetele – în rochie de mireasă, ceremonia înmormântării fiindu-le în același timp și nuntă. Este poate cea mai tragică sugestie din spectacol, nu lipsită de un anume fior de lirism.

Dar ce înseamnă moartea ca personaj pe scenă? În filmografia actuală și mai puțin poate în dramaturgie se practică o uluitoare lipsă de decență față de actul morții, față de moartea însăși care devine și ea un spectacol, un mijloc de a impresiona, de a furniza emoții. Industriașii show-ului de pretutindeni au pus moartea la lucru din plin încât mai peste tot vei întâlni spirite, fantome, schelete, vampiri, strigoi și nu ne punem mintea acum să inventariem toate numele de scenă ale morții și cu atât mai puțin nenumăratele întruchipări ale divei supreme. În spectacolul lui Ion Sapdaru ar fi trebuit să avem în față trei fantome ce-și continuă comicăriile din timpul vieții pentru că piesa se joaca de-o parte și de alta a vieții, de-o parte și de alta a morții, iar spectatorilor nu le mai rămâne decât să râdă și de una și de alta… Cu o moartea reprezentată curent la televizor ca știre de presă, ca accident, individuală sau în grup, ca un oarecare fapt divers ce se poate întâmpla oricui, oricând, te obișnuiești cum te obișnuiești cu presiunea aerului încât prezența ei într-un act artistic nu mai emoționează, ci poate fi doar o banală ieșire

https://biblioteca-digitala.ro

din scenă a unui personaj. Dacă un oarecare VIP anunțat ca mort ar fi întâlnit a doua zi pe stradă nu ar mai mira pe nimeni… (Să-mi fie iertat cinismul dar și cinismul este hrănit de câte văd în jur, ba realitate, ba spectacol…) Este un risc acum, când moartea s-a banalizat la fel de mult ca și viața, să îi aduci chipul pe scenă și să vrei să faci lumea să râdă numai dintr-atât. Revenind la piesa noastră: ne-ar fi interesat dacă cumva, întoarse de pe lumea cealaltă, mătușile ar fi avut ceva nou de spus, dacă și-ar fi schimbat esența replicilor, dar ele își continuă rolul lor grijuliu din timpul vieții sâcâindu-l mai departe pe erou și fără a produce vreo emoție nimănui.

În rezolvarea regizorală aleasă de Ion Sapdaru, mătușele fantome, la fel de reale pentru Pompiliu ca și atunci cât trăiau, apar îmbrăcate ca mirese (ce rezolvare interesantă în locul cearșafului de carnaval!), cu buchetul miresei ușor îndoliat, cât o sugestie doar, fără a fi văzute de celălalt personaj, de Lili. Prin această complicitate, spectatorul fiind atașat, cu sau fără vrerea sa, la experiența gravă a personajului depășit de propriile lui trăiri…

Fantomele vor fi văzute strict de Pompiliu, care nu se poate elibera psihic de prezența mătușilor nici după ce au murit, fiind percepute ca prezență fizică și sonoră doar de el și de către spectatori, nu și de către Lili, singurul personaj normal, venit din lumea reală – din toată piesa. Doar că personajul Lili abia s-a ridicat până la limita mediocrității, riscând uneori să aibă alura, „ajutată" și de text, a unei diriginte foarte severe, lipsindu-i câte ceva din datele naturale atribuite rolului, patosul afișat uneori în exces nereușind să suplinească firescul. Cea mai puțin convingătoare în rolul ei a fost Lili și nu atât din lipsa calităților actoricești, de altfel ar fi și nedrept să judecăm un actor numai după un rol, cât de faptul evident că personajul nu a convins actrița, în primul rând. Nu ar fi fost de dorit mai multă vulgaritate sau, să spunem, ceva mai mult din pitorescul branșei, dar jocul ei este pur epidermic iar elementele de dramatism propuse de autor rămân exterioare și oricum nu trec de rampă. Insistăm pe această idee pentru că, la numărul mic de personaje ale piesei (nepotul, mătușile și prostituata), personajul Lili putea fi descifrat ca interfața cu lumea adevărată, singura legătură a nepotului și a celor trei mătuși cu lumea reală – abia prostituata fiind o posibilă viziunea propusă în perceperea lumii dincolo de granița domestică. Ai zice că aici sarcasmul se strecoară ca o notă nouă în recuzita regizorului, neaflată încă în celelalte spectacole ale sale.

E simplu de înțeles că odrasla îngrijită în acest mediu toxic va fi un monstru pașnic și care se va autopercepe astfel. Pompiliu nu va avea tăria să se răzbune decât pe sine însuși. De aceea aș crede că exploatarea rolului mătușilor ca un singur rol principal și nu ca rolul a trei personaje separate dar secundare pare pista ce încă poate atrage un regizor, fiecare personaj în parte fiind, totuși, o existență și o experiență umană la fel cum este și Nepotul. Un om are dreptul să iubească dar și să reacționeze la o iubire abuzivă care îi anulează libertatea de voință, îi anulează dreptul la eșecuri la care să ajungi prin experiență proprie, dreptul de a refuza dezamăgirile trăite de alții. În drama cotidiană, obezitatea sau micile noastre defecte sunt obiect al preocupărilor celor care ne iubesc, ale celor care ne vor perfecți și normali, după standardul lor. Nu de puține ori, în numele iubirii afirmate persuasiv sau cu vehemență, partenerul vrea să ne schimbe spre binele nostru. Este o problemă de conștiință, de asumare a unei misiuni față de viața altuia, iar din această privință piesa lui Ion Sapdaru pune în fața noastră o problematică mult dincolo de interesul unei simple comedii.

Aceasta este povestea pe care Ion Sapdaru, ca dramaturg și regizor, a propus-o colectivului teatrului ieșean. Să scrii teatru venind dinspre regie este un experiment greu pe care confrații dar și criticii îl privesc cu distanță. Ne putem întreba de ce atât de puțini regizori își scriu piesele, de ce atât de puțini dramaturgi își regizează textele, deși tentația există, fără nici o îndoială, și de-o parte și de alta? Cum să eviți dezavantajele și riscurile? Probabil că întrebarea și-a pus-o și autorul spectacolului, poate că are și un răspuns de vreme ce a ales nu doar să scrie un text dramatic, ci să-l și regizeze, interesându-se mai departe de destinul acelui text, altfel purtându-se și el ca o mătușă foarte grijulie, ca să ne păstrăm în context… Așa că, până la un punct, precum Gustav Flaubert în privința Doamnei Bovary, Ion Sapdaru poate parafraza oricând: *Nepotul obez sunt eu!* Și cine ar putea să-l contrazică.

Obezitatea, oricum am privi-o, este un dezechilibru prin exces dar nu numai de ordin ponderal. Obezitatea pare în același timp un răspuns la tipul de afectivitate al mediului față de individ. Înghițirea în exces, peste o limită, a unor cantități de alimente la întâmplare, îți asigură o anume siguranță în fața unui mediu ostil. Faptul că obezitatea în tipul de lume în care trăim devine un fenomen nu e o întâmplare ci spune ceva profund despre noi, despre relația noastră cu lumea – iar din această privință arta nu poate ignora o asemenea tematică. Obezul are despre el însuși altă imagine decât ceilalți, o imagine autoprotectoare dublată de o maximă vigilență. Ne cufundăm puțin într-o asemenea analiză pentru că autorul a intuit corect psihologia personajului, starea de irascibilitate, de depresie și de anxietate culminând cu tentativa de sinucidere. De aici pășim deja în plină tragicomedie pentru că o cale sigură de a face un personaj de râs, de a-l arunca în ridicol, este să-i ratezi sinuciderea. Monologul sinuciderii a depășit ușor capacitatea actorului, motiv pentru care textul jucat a mai fost lucrat față de textul publicat (de pildă, pasajul cu *madam Doina*…), tăiat, modificat, croit pe măsura clientului, să spunem așa. Azi sinucigașii nu mai lasă scrisori, semnate pe stânga, zic grafologii, ci înregistrează un DVD cu ultima mărturisire și indicații când și cu ce să fie hrănită pisica rămasă singură pe lume. Remarcăm tirada din final despre obezi ca o reușită încercare de eseu, rezistentă și la o lectură singulară, ca text de sine stătător. Momentul în sine, înregistrarea pe cameră a mărturisirii lui Pompilică dinaintea sinuciderii, ocupă un spațiu larg, cel puțin în textul inițial, semn că autorul a vrut să problematizeze mai profund un act dintre cele mai grave pentru o conștiință aflată în criză. Dramatizarea actului cerea însă alt registru ce ar fi depășit nota comică și ar fi presupus un actor cu o înzestrare mai complexă. De altfel, abordarea depășea genul și am fi trecut spre proză și poate acesta este motivul pentru care unii critici fac apropierea dintre Pompilică Munteanu și unele personaje literare. Dar lucrurile nu stau chiar așa: din puținele referințe la text și mai puține la spectacol, aflu apropieri unele mai de bun simț, altele mai stranii. De pildă, să-i găsești copilăria lui Pompiliu în Goe și viitorul pe care încă nu l-a trăit în Oblomov, mi se pare să exagerezi și să adaugi semnificații anemice fără motivații în text dar nici în regie, în personaj.

Ambiguitatea textului a fost amplificată de regizor prin aplicarea unor jumătăți de măsură, lăsându-se cu generozitate și încredere pe seama capacității emoționale a spectatorului să-și imagineze rezolvări scenice la care unii spectatori pot ajunge, alții – nu… Dintotdeauna ambiguitatea a fost prolifică în sensuri pentru opera de artă, creatorul inhibându-și tendințele didacticiste de a explica până la capăt, până la adormirea în scaun a admiratorilor.

Întreaga poveste din *Natură moartă*… se desfășoară într-un mediu închis, îmbâcsit și toxic pentru o persoană care vrea să-și descopere o identitate proprie, să fie el însuși – terorizat de dragostea acută a celor trei mătuși, mereu dornice de recunoștință din partea obiectului lor iubit, solicitând apăsat ca dragostea să le fie răsplătită cu o supunere necondiționată. Iar grăsimea, kilogramele în plus de pe Pompiliu sunt semnul la vedere al recunoștinței lui.

Regalul actorului rămâne monologul din scena I a actului doi când Pompiliu constată pe pielea sa că *Dumnezeu, care ne creează după chipul și asemănarea sa, mai dă și rateuri*! Pompiliu rămâne un personaj cardinal în cariera lui Volin Costin. Actorul onorează bine textul, personajul Pompiliu are substanță și consistență și la figurat, fiind credibil în fața spectatorilor de astăzi. La urma urmei, ce poate fi omul mai mult decât anatomia sa, întrebare la care s-a și răspuns demult… Câți dintre noi, la o anumită vârstă, cel puțin, n-au probleme cu silueta când tiparul de frumusețe este anorexia ca o permanentă senzație de foame cu care defilăm prin fața meselor pline cu tot felul de bunătăți, când, după frumoasa lege a lui Murphy, tot ce-i bun (dacă nu vine prea târziu) ori e prea scump, ori e imoral ori măcar îngrașă… E o temă de meditație pentru fiecare dintre noi: Ce alegere facem în fața tentațiilor lumii la împlinirea cărora avem acces tot mai ușor?

Spectacolul s-a bucurat de o regie tehnică exactă și profesionistă, promptă la solicitările scenei. Un decor realist până la amănunt dă întregii reprezentații o corporalitate concretă, pipăibilă și funcțională – aici nemaifiind vorba de nici o sugestie, ceea ce ne face să credem că regizorul a mizat totul pe capacitatea noastră de a ne integra unui spațiu din care abia am plecat, cel de acasă. Scenografia este aproape de ambianța turnării unui film, încât dacă sunt cineaști (de pildă, Lars von Trier – *Dogville*, 2003) capabili să experimenteze sugestiile folosite de teatru, într-un decor schematic, desenat pur și simplu pe podea, Ion Sapdaru aduce pe scenă o lume realist-obiectuală, o recuzită completă și concretă, identică lumii materiale căreia îi aparținem, o aluzie că locuințele noastre sunt convenții standardizate și funcționale după șablon, așa cum ne sunt în bună parte și viețile și sentimentele editate în tiraj de masă – dar asta-i altă piesă, alt autor… Rămâne totuși sugestia că dramă de pe scenă este, într-o oarecare măsură, a fiecăruia dintre noi sau poate deveni. Tehnic vorbind, efortul este imens iar efectul nesigur. Un decor realist până la amănuntul exasperant, inclusiv o pendulă care merge, impune actorilor replici exacte (parcă rupte din viață), fără a depăși cu nimic banalul conversațiilor noastre zilnice. Din altă perspectivă – decorul este de-a dreptul greoi și suntem convinși că pune mari probleme unei montări în deplasare, așa cum a fost și cea de la Botoșani. Probabil că banalitatea mediului, obișnuit fiecăruia dintre noi, ar

https://biblioteca-digitala.ro

fi trebuit să ne facă să vedem că și drama personajului este una comună nouă, petrecută în casele noastre. Știind că, statistic, peste un sfert dintre noi suntem supraponderali, temă ce a devenit o obsesie cvasigenerală, am putea găsi o pistă de interpretare. Da, de grăsimea lui Pompilică vreau să scap și eu! – și-ar fi putut spune o bună parte dintre spectatori. Chiar și în aceste condiții, grija pentru un decor real mi se pare o exagerare. Dar dincolo de inconveniente tehnice care n-ar trebui să ne privească, este greu să sugerezi într-un decor mutat dintr-un apartament cum găsești cu mile în orice oraș de provincie, plimbarea nestingherită a trei fantome, mătușile decedate, costumate în mirese venite de pe lumea cealaltă și să păstrezi o atmosferă verosimilă scenic. O notă excelentă pentru lumini mai ales pentru momentul în care fantomele apar într-o penumbră prelucrată ușor în culoare.

Am văzut un spectacol de autor, Ion Sapdaru semnând textul, regia, ilustrația muzicală și, bănuim, s-a implicat cu siguranță și alte compartimente ale producției, eveniment care, trebuie să recunoaștem, nu se întâmplă prea des în teatru.

Prin conceperea unui text dramatic propriu, Ion Sapdaru face încă un pas către omul de teatru complet: regizor, dramaturg, actor – nu de puține ori propunându-și ori interesându-se și de muzica spectacolelor sale, de scenografie, costume etc. În stilul său perfecționist, va încerca să le facă pe toate cât mai bine posibil, să atingă excelența în fiecare domeniu în parte. Dar cum deseori se întâmplă să eșuăm în proiectele care ne sunt cele mai dragi, să nu ne mirăm dacă vom surprinde compartimente slab realizate în punerea în scenă a propriului text deși este cunoscut avertismentul că până și medicii cei mai buni se abțin să-și opereze membrii de familie.

Ray Cooney la Botoșani
O noapte nebună, nebună

DISTRIBUȚIA:
Richard Willy – Volin Costin
George Pigden – Ioan Crețescu
Jane – Andreea Moțcu
Directorul hotelului – Bogdan Muncaciu
Garson – Mihai Donțu
Camerista – Petronela Chiribuță
Ronnie – Sorin Ciofu
Pamela – Narcisa Vornicu
Gladys Foster – Cristina Ciofu
Cadavrul – Cezar Amitroaiei

Regia artistică: Alexandru Vasilache
Scenografie: Mihai Pastramagiu
Costume: Alina Dincă
Coregrafie: Victoria Bucun
Regia tehnică: Constantin Adam
Asistent regie: Gina Pătrașcu

Pentru ce spectator facem teatru

De ani buni piesele lui Ray Cooney se joacă sub presiunea popularității sale – și în China, și în Statele Unite, și în Anglia, și în Rusia. Dacă s-ar acorda un premiu de popularitate din partea unui juriu internațional bănuiesc că Ray Cooney și l-ar adjudeca în unanimitate. Și în România piesele sale fac săli pline în teatre din Capitală, în teatre din provincie. Autorul este jucat la Reșița, la Bacău, la Tg. Jiu, la Oradea, ca și la Teatrul Evreiesc din București. Aceeași piesă jucată recent la Botoșani a fost pusă în scenă în 2003 la Teatru „Maria Filotti" din Brăila sub un titlul mai seducător: *Jocuri erotice cu mortul din balcon!* Așa că nu ne vom întreba prea mult ce rațiuni repertoriale au adus *O noapte nebună, nebună* pe afișul Teatrului „Mihai Eminescu" într-o traducere nouă, semnată de secretarul literar al teatrului – prof. Lucian Băleanu. Vom vedea însă că tocmai popularitatea autorului, includerea sa în repertoriul celor mai diverse colective teatrale, abordarea regizorală din cele mai surprinzătoare unghiuri poate juca feste ciudate unei noi puneri în scenă, tocmai când se mizează ca pe un succes deja câștigat.

În termeni categoriali, taxonomici, piesa este anunțată drept o satiră, o satiră de moravuri ale politicienilor din Anglia zilelor noastre. Pentru cel care știe și foarte puțin din ceea ce se întâmplă în lumea reală chiar și de la noi, din România, va spune că piesa este o comedie oarecare ce aglomerează fapte diverse, minore, și aproape fără semnificație în comparație cu ce a înghesuit, dac-ar fi să facem o analogie, într-un singur film, pe o temă învecinată, *Poker* de Sergiu Nicolaescu, scenariul filmului având la bază tot o piesă de teatru (autor – Adrian Lustig). Este, de fapt, singura apropiere pe care îndrăznesc să o fac la acest capitol, diferențele între mijloace și viziuni fiind imense. Este un subiect seducător, de altfel, corupția și nebuniile celor lăsați să ne conducă, ideea făcând o carieră dintre cele mai briliante în beletristică, în teatru, în film, înșiși politicienii fiind stimulați de asemenea spectacole pe care le consumă ca un condiment necesar zilelor lor pline de protocoale și servituți dintre cele mai sâcâitoare, mai plicticoase. Nici nu mai știi cine inspiră pe cine, că te și întrebi, de pildă, dacă regizorul și actorul Sergiu Nicolaescu suflă în urechea parlamentarului cu același nume ce trăsnăi să mai facă prin Senat sau în partid, sau dacă parlamentarul se mărturisește artistului…

Dar, până să vorbim despre recenta montare de pe scena teatrului botoșănean, e bine să revedem puțin cine e dramaturgul Ray Cooney. Gratulat cu alintul de „Feydeau al Angliei" (asta sună cumva a elogiu otrăvit și poate doar pentru a-i scădea din merite!), Ray Cooney scrie teatru de vreo patru decenii, textele sale fiind traduse în peste patruzeci de limbi. În prima tinerețe n-a ezitat să se angajeze în activități dintre cele mai istovitoare. Doi ani a slujit ca actor în compania itinerantă Midlands Productions unde stilul de lucru (*fit-up*), de negăsit în altă parte, era infernal: dimineața se ajungea într-o localitate unde se monta decorul, după-amiaza se făceau repetiții iar seara se juca spectacolul ca, a doua zi, toată trupa să o ia de la capăt în alt oraș, uneori cu o piesă nouă, cu un rol nou care trebuia învățat! A debutat cu adevărat ca producător și regizor în 1965 cu piesa *Thark* de Ben Travers la Teatrul Garrick din Londra, regizându-și mai apoi o comedie scrisă împreună cu John Chapman – *Move over Mrs Markham.* Dar succesul l-a copleșit abia după 1983 când piesa sa *Run for your wife* a rămas pe afișul unui teatru londonez timp de aproape nouă ani! La început unele piese și le-a pus singur în scenă, în altele jucând chiar el rolul principal și neezitând să rescrie întregul text, replică cu replică, așa cum îi dicta reacției publicului. Se vede că pe alte meridiane succesul se cere muncit și când e vorba de o glumă, de o comedie… Dramaturgul a înțeles să aducă pe scenă nu ceea ce credea el, ce-ar dori el, ci anume ce dorește spectatorul, ceea ce așteaptă publicul să vadă și să audă. Și, la urma urmei, de ce ar ezita un dramaturg să spună, să facă într-o piesă ceea ce politicienii fac toată ziua?! Este o formulă ce-ți poate asigura reușita și care, la teatru, se pretează excelent. Am încercat această digresiune pentru a pune în lumină o evidență: de-a lungul a zeci de ani Ray Cooney a învățat și a executat aproape toate meseriile și toate muncile pe care le presupune realizarea unui spectacol de teatru, persistență care i-a dat o competență și o autoritate de necontestat în lumea teatrului. Succesul are un preț iar Cooney a primit să-l plătească. Mai mult, autorul și-a căutat asociați cu bani, oameni dispuși să-și riște capitalul în afaceri imobiliare având ca țintă săli de teatru, dar și în spectacole. Așa a ajuns să înființeze companii teatrale private acasă, în Anglia, (cu Laurie Marsh, de pildă, a ajuns să conducă șase teatre din Londra), dar și la New York. A făcut spectacole punând în joc banii săi și ai asociaților, bani particulari adică, dar investind înainte de toate propria energie și propriul talent. Un asemenea comportament în afacerile din lumea teatrului i-a dat dramaturgului o totală libertate de a gândi și de a se mișca suprimând orice aluzie de compromis cu lumea politică de care își bate joc pe drept cuvânt în piesele sale, bețeleala și zeflemeaua puse în operă în stil englezesc s-a transformat într-o afacere de pe urma căreia Cooney a câștigat bani frumoși și pentru care n-a ezitat să-și plătească cinstit impozitele cuvenite statului până la ultimul șiling. Altfel, singura cheltuială a statului cu dramaturgul este doar cea făcută prin acordarea titlului de Ofițer al Ordinului Imperiului Britanic. Titlul i-a fost înmânat de regina Elisabeta a II-a *pentru servicii deosebite aduse teatrului dramatic*, adică pentru un merit artistic și nu vreunul patriotic și, cu atât mai puțin, pentru angajare față de vreun partid sau altul! Pentru genul de teatru pe care îl face, Ray Cooney nu a solicitat și nu a așteptat subvenții de la statul englez sau de la cine știe ce instituție de binefacere pe bani publici. Acest tip de comportament cu adevărat demn de lumea liberă l-am găsit în sinteză și în replica unui gazetar de la *The Guardian* care, întrebat în ce relații se mai află redacția sa cu Guvernul a răspuns: *În cele mai proaste de când ne știm și ne străduim ca relațiile noastre să rămână așa!* Am ținut să dau aceste amănunte gândindumă la mâna întinsă (cu proiecte sau fără…) după subvenții a unor artiști de la noi care cer bani de la autoritățile administrației locale sau centrale, de la agențiile sale, așteptând, ca bonus, și bani pentru publicitate, să-și poată înjura apoi „mecena" pentru moravurile sale de a corupe artiștii, presa… Este aici o relație sado-maso practicată în exces, un comportament pervers care spune multe despre caracterul nostru.

Dar ce se întâmplă într-*O noapte nebună, nebună*? Care ar fi faptul inițial, cel ce deschide șirul situațiilor comice? Un consilier de ministru (informație din textul tradus – n.r.) se află pentru o noapte într-o cameră de hotel cu tânăra secretară a unui lider din opoziție, când toți îi știau, pe fiecare în alt loc. Petrecerea, agrementată, după tipic, cu stridii și șampanie, le este stricată de aflarea unui mort în fereastra camerei, nimeni altul decât detectivul particular pus pe urmele lor de un iubit gelos. De aici – năvălirea în scenă, pe rând sau laolaltă, a șefului de hotel, a garsonului, a cameristei, a

https://biblioteca-digitala.ro

consilierului consilierului de ministru, a logodnicului secretarei dar și a unor obiecte care au rolul lor – uneori mai important decât personajul care le poartă: pușca, gheridonul de room-service, telefonul, dulapul, cărucior de invalid, costumul de scoțian, combina muzicală, un inventar banal la prima vedere dar dintre cele mai bizare când se adună toate într-o piesă. Cu acest arsenal se fac trucuri, din acest arsenal se scot întâmplări pentru stoarcerea a încă unui hohot de râs, a încă unui rând de aplauze…

Într-o tradiție dramatică în care regula ar trebui s-o facă Shakespeare (să ne amintim că și *Neguțătorul din Veneția* e tot o comedie!), e greu de crezut că un text fără valori scripturale ieșite din comun (și pe care traducătorul, corect, nu le-a adăugat), fără replici memorabile, cu întâmplări ce nu par să surprindă pe nimeni și cu rezolvări mai degrabă de farsă decât de teatru de calitate, a făcut o carieră de excepție. Peste ceea ce am putea pune pe seama gustului publicului, secretul ar sta, probabil, în calitatea regiei, a jocului trupei, a inventivității gagurilor aduse în scenă, a vervei actorilor – date care în bună parte au lipsit montării botoșănene. Într-un decor schițat sumar și simetric (imaginat și semnat de Mihai Pastramagiu) te-ai fi așteptat ca regizorul Alexandru Vasilache să încerce, în registre diferite, și o simetrie a acțiunii scenice, ceea ce ar fi trebuit să ridice calitatea comicului. Dar ritmul spectacolului (la premieră cel puțin) a pășit cu stângul încă de la început, actorii nereușind să-și armonizeze mișcările și frazele în ton și în cadență. Volin Costin, pe umerii căruia a stat rolul principal, n-a găsit de la prima replică înălțimea și timbrul potrivite, ceea ce i-a făcut și pe ceilalți să ridice glasul peste măsura justă, răstindu-se unul la altul și când n-aveau de ce. Apoi, insistența obstinată și vizibilă de a pronunța fiecare cuvânt într-o dicție perfectă a făcut într-adevăr să-l auzim în totalitate, de această dată, doar că asta s-a petrecut în detrimentul plasticității emisiei, cu sacrificarea nuanțelor, a modulării interioare, cu reducerea tensiunii unor stări, deci cu un deficit de sentiment, de emoție. Cu toate acestea jocul său n-a fost depășit decât de Ioan Crețescu, un actor pe care l-am reținut din rolul lui Ștefăniță (*Viforul*, Barbu Ștefănescu-Delavrancea) ce și-a dovedit capacitatea surprinzătoare, atribut dat, ne place să credem, de o inteligență artistică aparte, în stare să se plieze pe un personaj dificil și multiform. În rolul lui George Pigden el a inventat și și-a adaptat mimica și gesturile caracteriale pentru o mască sau alta, în funcție de momentul dramatic cerut de text, aducând în scenă caractere uluitor de schimbătoare și de complexe pentru un rol secundar. Ioan Crețescu a reușit, de aceea îl și observăm, să fie comic fără a fi ridicol sau penibil, performanță la care alți actori/actrițe n-au ajuns! Între momentele tari vom reține și dansul cu presupusul cadavru al detectivului (jucat de Cezar Amitroaiei – cel sărit din caietul de sală…), pasaj pe care nu-l vom putea aprecia ca ridicându-se la calitatea celui, de pildă, din spectacolul *Herr Paul* de Tancred Dorst, realizat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Și în spectacolul botoșănean, dansul cu detectivul mort e un moment coregrafic bine realizat printr-o interpretare cel puțin corectă (coregrafie Victoria Bucun). Totuși pentru a nu ne amăgi vom spune că ideea dansului e sugerată chiar de autor iar alte trupe au tratat întreaga piesă în genul unui music-hall – iar momentul dansului cu cadavru, pe același cântec, pe aceleași figuri și mișcări, poate fi admirat la un nivel mult mai bun de realizare de o trupă rusească din Chicago, accesibil și pe youtube, la adresa Asociației Atrium. După ce piesa a fost jucată în întreaga lume, pe parcursul mai multor ani, în cele mai diverse modalități, o confruntare cu propria ta imaginație regizorală este oricând benefică și poate fi în câștigul spectatorilor. Să credem, ironizând sau nu, că Alexandru Vasilache a știut să profite din plin de acest avantaj! Altfel regia nu strălucește, noi apreciind-o nu după o concepție expusă în vreun seminar ci doar după cât a putut trupa să realizeze din proiectul său. Că tot vorbim de coregrafie, să mai spunem că parodia de strip-tease încercată de actrița Cristina Ciofu, (care a vrut să o joace mai puțin rolul lui Gladys Foster și mai mult pe Julia Roberts, după originalul din *Pretty Woman*, dacă nu greșim…) i-a fost sabotată de colegii nerăbdători să-și spună replicile grăbite. Pentru aceeași actriță găsim că trecerea de la rolul călugăriței în cel al femeii dornice a se „lăsa în voia pasiunii" nu a convins…

Fiind vorba despre un autor de comedii din Anglia este de la sine înțeles că mulți critici au vorbit deja sau vor vorbi, inevitabil, despre umorul negru din text. Fără a fi nici pe departe strict de sorginte engleză, umorul negru nu este întotdeauna macabru chiar dacă aduce în scenă morți și-ți poate provoca fiori, fiori de râs desigur, așa cum era de așteptat după ce bagi în dulap un detectiv mort și îmbrăcat într-un costum de stradă (trenci, pălărie, ochelari) și scoți de acolo tot un mort dar îmbrăcat în costum scoțian (kilt, geantă *sporran*, șosete de lână până la genunchi, jiletcă etc.) – gag pe care cei de la Teatrul din Brăila, bunăoară, l-au prezentat acompaniat cu muzică din cimpoaie… Sursele comicului? Persoane nepotrivite se află în locuri nepotrivite în situații nepotrivite dar fac orice să le potrivească. Ele se vor strădui să machieze aparențele și nu o pot face decât falsificând realul, escaladarea elucubrantă a unor născociri punându-le în situații și mai dificile și cu atât mai comice pentru spectator…

Probabil dintr-o prejudecată, persist în părerea greșită că femeile au mai puține calități de comic decât un bărbat iar spectacolul botoșănean n-a făcut decât să-mi confirme părerea greșită. Să forțezi încărcarea unui rol secundar, de rolul Cameristei vorbesc (jucat de actrița Petronela Chiribuță), cu atribute comice cum ar fi starea de beție, care pare o rețetă sigură pentru roluri interpretate de bărbați, nu faci decât să arunci un rol feminin în derizoriu, în penibil. Doar serialele americane cu hohotele de râs înregistrate pe bandă pot concura la grotescul unor astfel de scene dar la ei e vorba de rețeta sigură pentru un anumit tip de consumator de emisiuni televizate, de seriale interminabile, și doar atât. Și apoi, a face lumea să râdă nu e totuna cu a te face de râs în lume! Și ne mai putem întreba, deși pare mai degrabă o întrebare de regizor, ce se poate face cu trupul unei femei pe scenă și ce nu se poate. Unii realizatori de spectacol cred că se poate face orice, eu în calitate doar de spectator cred că nu tot ce e în stare să facă o femeie trebuie arătat pe scenă!

Cu scuze pentru divagații, să revenim la jocul actorilor… Rolul expansiv, de extravertit, al lui Richard Willy a fost acoperit cu o tenacitate de serviciu din partea actorului Volin Costin, care a încercat mai degrabă un personaj deseori disperat, depășit de situațiile dificultoase succedate mai rapid decât aflarea de soluții – rolul fiind abordat mai degrabă în stilul italian al unei „maledetto imbroglio" decât cu subtilitatea acelui umor care a inventat și expresia că „fiecare englez are ascuns un schelet în dulapul de haine" – presupunere respectată *ad litteram* de autor și de aici tot șirul de încurcături mai mult sau mai puțin blestemate.

Dar pentru că trupa a fost departe de solicitările regizorului, spectacolul și-a pierdut din ritm, din armonia cumva muzicală, de rock, a textului și nu întâmplător alte trupe au văzut întreaga piesă în ritmuri mai alerte până la transformarea ei cu totul într-un music-hall. Poate după un număr de spectacole, după rodarea jocului, verosimilitatea mișcării artiștilor pe scenă va crește… Și noi ne așteptam la un moment dat să vedem un spectacol jucat în ritm de rock, cu scene alternate rapid, cu replici tăioase, sarcastic-acide, și sub acest aspect se pare că piesa are prea multe cuvinte (poate că nici nu trebuiau traduse toate!) care nu fac decât să repete ceea ce se întâmplă în mișcarea de pe scenă, alteori povestind ce se petrece înafara scenei, ori ce s-a întâmplat înainte de începerea piesei – amănunte care rup ritmul poveștii în desfășurare. Această tehnică, cu ritm și pauză, cu replici exprimate și replici

https://biblioteca-digitala.ro

tăcute, a fost bine folosită de același regizor în *Trei surori* într-o montare originală și memorabilă doar că tehnicile care fac un succes o dată, nu se potrivesc oriunde, oricând…

Desigur, toate considerațiile unui cronicar, oricât de bună credință ar fi în severitatea sa, cad în fața aplauzelor unui public generos, așa cum este publicul botoșănean. Să ne întrebăm atunci de ce râde un spectator? O să mi se replice, din partea unora pe bună dreptate, că oamenii râd și aplaudă din plăcere iar acesta e cel mai sigur semn de succes. Eu știu doar că sunt spectatori pentru fiecare gen de teatru în parte și care se simt bine, se simt în largul lor în atmosfera unui anumit gen. Cu siguranță că publicul ce se distrează copios la *O noapte nebună, nebună* va fi mai puțin încântat de *Amadeus* să zicem, ori va gusta mai puțin din farmecul celor *Trei surori*, ca să rămânem la spectacolele aceluiași regizor.

Cu siguranță aici va veni vorba de politica repertorială, de strategia direcției artistice a teatrului botoșănean de a aborda sau nu un anume gen de spectacole, de a intra în palierul superior al mișcării teatrale din România. Trupe de provincie, e adevărat nu din Moldova, cum ar fi cea a Teatrului din Craiova, pun în operă proiecte gigantice, un festival Shakespeare, de pildă, care a reușit să aducă în țară colective de actori și spectacole de primă mână din toată lumea, pe când noi așteptăm să vedem, drept încordare maximă a direcției teatrului botoșănean, organizarea unui festival de teatru al liceelor… Chiar la data care ne scriem impresiile despre spectacolul teatrului botoșănean, la Sibiu se desfășoară ediția a XVII-a a Festivalului Internațional de Teatru la care participă și trupe din țară (n-am cunoștință ca Teatrul „Mihai Eminescu" să fie prezent cu vreo piesă) dar mai ales din străinătate, ca să nu mai vorbim de calitatea invitaților. Să credem că festivalul Vișniec, dacă va avea loc până la urmă, proiect în parteneriat cu Primăria, este acea manifestare de anvergură capabilă să scoată teatrul botoșănean din cvasi-anonimatul în care se află în prezent, să scoată teatrul botoșănean din provincialismul Moldovei.

CARTE

LECTURI TARDIVE

Cine citește de predilecție ***Jurnalul Literar*** a întâlnit, desigur, în pagina a doua a revistei o rubrică intitulată ***Lecturi tardive*** susținută de d-na. Ileana Corbea, rubrică în care se încearcă cu succes recuperarea literaturii române din exil, cum, de fapt, este axată mai toată revista. Într-adevăr, după o interdicție de decenii, scriitorii români care au ales calea exilului pot fi citiți, studiați și comentați, eventual comparați cu cei rămași în țară și obligați adesea la compromisuri, la scrierea unei literaturi la comandă, fără nici un suport estetic. Așadar, sunt de apreciat eforturile depuse, în acest sens, de realizatorii acestei prestigioase reviste literare: Nicolae Florescu și Ileana Corbea. Însă, ca aceste contribuții în cunoașterea exilului românesc să nu rămâne îngropate în paginile unui periodic – care din motive financiare (nu e de prisos să amintim că ***Jurnalul Literar*** apare ***„cu sprijinul reprezentanților exilului românesc anticomunist de la Paris, de la Freiburg, de la München și de la Bruxelles***"), și-a micșorat formatul și frecvența apariției, iar viitorul incert îi poate aduce suspendarea –, d-na Ileana Corbea le-a reunit într-un volum*, ce se parcurge realmente cu satisfacție. Structurat în trei secțiuni (***Consemnări***, ***Convorbiri***, ***Comentarii***), precedate de un ***Cuvânt înainte*** și ***Preambul***, în care se dezbate problema ***„Exilului românesc – identitate și conștiință istorică***", simpozion desfășurat la Paris (20 – 24 mai 1994), cu o largă participare și organizare datorată unor instituții culturale ale diasporei din Paris, Freiburg, Madrid, Hamilton (Canada), iar din țară au participat Corneliu Coposu, Emil Constantinescu, Al. Paleologu, Doina Cornea, Octavian Paler. Ce se constată? Că, nicicând în istoria poporului român nu a existat o imigrație mai mare ca cea după 1945, când s-a plecat masiv din țară, România fiind abandonată de puterile occidentale, în brațele vecinului de la Răsărit, iar afirmația ambasadorului american Harriman este stupefiantă: ***„Descurcați-vă cum credeți că e mai bine. Dacă situația nu vă convine, vă rămâne Marea Neagră să vă aruncați în ea***" (p. 39). Meritoriu deci, pentru d-na Ileana Corbea este faptul că ne informează atât cât este posibil despre Adriana Georgescu, autoare a primei mărturii din cultura română asupra instaurării terorii comuniste în România (romanul ***La început a fost sfârșitul***), în secțiunea ***Consemnări***, secțiune, în care pe lângă mulți scriitori expatriați (Theodor Scorțescu, Al. Vona, L. M. Arcade, Ioan I. Mirea, Antoneta Bodisco, Nicolae Petra, Daniel Constantin, Ștefan Munteanu și Horia Stamatu), cuprinde și notații despre doi scriitori ce au trecut prin gulagul românesc: George Tomaziu (nepot al lui George Enescu), și Remus Radina, acesta din urmă împlinind de curând 85 de ani. Secțiunea a doua (***Convorbiri***) cuprinde câteva dialoguri între care se detașează acelea cu Vera Proca despre Tudor Ciortea și Lucian Blaga, cu Ioana Celibidache și Lidia Stăniloae. Tudor Ciortea, muzician cu studii în Belgia, Franța, Germania, cu preocupări de filozofie, cu o bogată bibliotecă (*„Cea mai prețioasă era opera filosofică a lui Platon, bilingvă, despre care Liiceanu mi-a spus o dată că este foarte complexat în fața a ceea ce a citit Ciortea în materie de filosofie. Apoi, presocraticii și, de asemenea, Hegel, Burckhardt*", p. 76), care cu timpul s-a risipit, iar ce mai rămăsese erau cărți de *„calitatea a doua"*. Convorbirea cu Ioana Celibidache este prilejuită de apariția cărții ***„Sergiu altfel…***" (Ed. Domino, Iași, 2001): ***„Am scris această carte ca și cum aș fi făcut o terapie, regândind ce trăiam zilnic, alături de bărbatul meu, fapte, întâmplări, cuvinte, printre care petrecusem atâția ani împreună și, în mijlocul cărora râdeam sau ne îndureram… Am încercat, de aceea, să reproduc, deci să retrăiesc, ceea ce el spunea că pătimise. Așa s-a închegat, din trăirile mele alături de el, și din trăirile lui repovestite, cartea Sergiu altfel…***" (p. 90). Aflăm, că Sergiu Celibidache era un profund spirit religios care-și făcea rugăciunea înainte de concerte, totodată, era interesat de lumea de dincolo, de budism, de religiile tibetane (în acest sens era aidoma cu Brâncuși, mare admirator a lui Milarepa), iar locuințele dirijorului din străinătate erau adevărate *„insule de românitate"*. La aproape zece ani de la publicarea volumului ***„Lumina faptei din lumina cuvântului. Împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae***" (Ed. Humanitas, 2000), d-na. Lidia Stăniloae revine în atenția noastră cu ***„Memoriile unui fugar***" (Ed. Humanitas, 2009), la care, de altfel, face referire, precizând dificultățile prin care trece orice exilat, experiență *„pe care n-aș recomanda-o să se mai facă*" (p. 104). Însă, din convorbirea inserată în actualul volum cunoaștem că d-na. Lidia Stăniloae este preocupată de o saga a familiei sale, în special, cu referire la familia mamei, originară din Moldova – familia Mihu – de unde a fugit în timpul lui Ștefan cel Mare, stabilindu-se în jurul Sibiului. În ceea ce privește familia părintelui Stăniloae era, se pare, de origine grecească. În fine, partea a treia (***Comentarii***) se deschide cu ***„Asociația culturală <Mihai Eminescu>***" creată în aprilie 1948 la Paris *„prima inițiativă și, totodată, prima instituție prin care exilul românesc anticomunist năzuia să pună în aplicare ideea fundamentală a* ***rezistenței prin cultură****, ca formă de protest împotriva sovietizării vieții intelectuale din România, ocupată în mod samavolnic de așa-zisa armată roșie. Când spunem* ***rezistență prin cultură*** *trebuie să avem în vedere, evident – rolul important pe care l-a jucat în acele împrejurări istorice, Mircea Eliade*" (p. 109). Mircea Eliade a lucrat în cadrul ambasadei de la Lisabona împreună cu Leontin Jean Constantinescu – autor, între altele, al unor ***Versuri clandestine*** din care este reprodusă poezia ***Rugăciune*** cu un final zguduitor: ***„Acum, îngroapă-mi pașii, Doamne, departe de țară, / Lipsită de cânt, chinuită de foame, bătută de vânt, / Aici, Doamne, la capătul suferințelor / Sub troița umilințelor / Sub lespedea neputințelor***" –, între ei stabilindu-se relații amiabile, concretizate în discuții despre religie și seri petrecute împreună. De mare importanță în viața exilului românesc din Occident a fost existența unor reviste literare, care le-a permis exilaților să-și publice propriile creații: ***Destin*** (Madrid, scoasă de G. Uscătescu), ***„Ființa românească***", ***Ethos***, ***Limite*** (scoase din inițiativa lui Virgil Ierunca la Paris), toate trei apărute după încetarea ***„Caetelor de dor***" (1960), ***Prodromos*** (apare la Freiburg, condusă de Paul Miron, Nicu Caranica, Ioan Cușa), ***Drum***, ***Revista Scriitorilor români***, ***Semne***. Alte personalități ale exilului românesc au fost: Octavian Buhociu, Cicerone Poghirc, Horia Tănăsescu, Paul Miron, Vasile C. Dumitrescu, Horia Stamatu. Nu lipsite de importanță sunt cele două antologii ale exilului românesc realizate de cercetători străini: Inge Catharina Binder și Eva Behring, care se alătură, astfel, antologiei elaborate de Florin Manolescu. În fine, ***Addenda*** (***„Încotro edițiile critice***") cuprinde o discuție între Ileana Corbea și Barbu Cioculescu, Alexandru George, Gheorghe Pienescu pe tema edițiilor critice. În concluzie, ***Lecturi tardive*** este un util instrument de lucru, care ne oferă date esențiale de la care poate începe un eventual proiect de cercetare asupra exilului literar românesc.

* Ileana Corbea, ***LECTURI TARDIVE*** – consemnări, convorbiri, comentarii – Colecția „Capricorn", nr. 12, Supliment al publicației ***JURNALUL LITERAR***, Editura „Jurnalul literar", București, 2008.

Ionel SAVITESCU

Simion Gociu, poetul prozator

Cu domnul Simion Gociu, iubitul nostru frate care trăiește și muncește în Herța, adică pe pământul românesc aflat acum în Ucraina, în țara în care nu se gândește și nici nu se vorbește românește, am avut bucuria să mă întâlnesc imediat după evenimentele din 1989 din România. Cunoșteam, încă din acea perioadă, că domnul Simion Gociu este redactor și scriitor în nordul Bucovinei noastre dragi. Îl știam, încă de pe atunci, ca pe un reprezentant de seamă al poeziei diasporei românești ucrainene. Nu l-am mai întâlnit, de atunci, așadar

https://biblioteca-digitala.ro

de aproape două decenii, decât în paginile revistelor literare. Recent însă, mi-au parvenit, prin intermediul unui prieten comun, două volume semnate de autorul trăitor în Herța. O carte de poezie, intitulată, frumos, „Bună dimineața, septembrie!" și o culegere, surprinzătoare, de proze scurte, intitulată „Priporul căprioarelor", editată la Cernăuți, la „Zoloty Lytavry", în 2008, cuprinzând schițe și povestiri datate octombrie 1973 – iulie 1975, evenimentele surprinse în paginile lor, de către autor, derulându-se în ținutul românesc al Herței, din fostul județ Dorohoi al României Mari, desprins nemilos, de trupul țării, în urma pactului banditesc Ribbentrop – Molotov.

Cea mai întinsă și valoroasă povestire – care, de altfel, conferă și titlul volumului – ne prezintă câteva personaje ce se încred într-o călăuză mincinoasă, pentru a le scoate din țară, pentru a scăpa de iadul comunist, în dorința lor de a ajunge în lumea liberă. Numai că, după cum am precizat, deja, așa-zisa călăuză nu era ceea ce părea: fiind în legătură cu grănicerii, îi duce, pe oamenii cinstiți și corecți, la ora și la locul stabilite, la pieire. Dintre toți fugarii, numai Anton, logodnicul Laurei, scapă cu viață și reușește să-i sape, mormântul, tinerei fete, cu mâinile și cu unghiile sale. După ceva timp, Anton ajunge pădurar, povestind, nepoatei sale, al cărei nume este tot Laura, cele întâmplate, cândva, la „Priporul căprioarelor".

Într-o altă povestire, „Tânărul din camera cu fum de țigară", este abordată, la nivel psihologic, o problemă delicată – prezentă, din abundență, și în literatura de la noi, după 1989 – e vorba de problema formării omului nou, socialist. Tema este comună, după cum e și firesc, întregului spațiu ex-comunist. Există, totuși, și teme cotidiene, tratate în cartea lui Simion Gociu, legate îndeosebi de viața și munca sătenilor înstrăinați de patrie. Dintre povestirile care se remarcă, în această privință, menționez „Duelul", „Patima", „Ultima garafă".

Închei prin a menționa că cine va avea prilejul să lectureze „Priporul căprioarelor" va avea plăcuta surpriză de a descoperi un prozator sensibil și talentat, atent, bine ancorat în limba română contemporană, în pofida depărtării de țara mamă.

Nicolae CĂRUNTU

Ofensiva poeziei contemporane

Unii ar spune poezie feminină, alții poezie basarabeană, noi spunem atât: Ofensiva poeziei contemporane III

Maria Șleahtițchi, Oleandrii mă strigă roz

„Personajul poemelor nescrise îi seamănă probabil prin ceva autoarei, dar în partea retrasă timid între „tăceri babilonice», între ezitări, autocontestări și contestări ritualice din afară, pe care ea însăși le regizează până la dezagregare – „am ieșit un praf atât de mărunt/ o minune de pulbere rafinată». E ca fața nevăzută a Lunii. Căci la vedere avem un om care mi s-a părut întotdeauna hotărârea însăși, ba poate cu ceva fibră de oțel în el, deoarece l-am văzut gata să-și apere adevărul fără aproximări." *Eugen Lungu*

Maria Șleahtițchi, *Oleandrii mă strigă roz*, Poeme, Colecția Rotonda, 2010, 56 p., Preț: 14 RON.

Irina Nechit, Copilul din mașina galbenă

„Irina Nechit reflectă, în versurile ei, o detentă, o „eliberare». Mai puțin intelectualizată, producția ei pare a-și fi câștigat dreptul la mărturia „naturală", egală cu sine. Irina Nechit are darul de-a putea da glas dramatismului inaparent al existenței de toate zilele. Prin verbe simple, „prozaice", poeta trasează granița dintre două lumi, cea a poeziei și cea a nonpoeziei. Instantaneul realist (poeta e contemplativă, dar și o observatoare sfredelitoare, inocent-amară a ambientului) se învecinează cu insertul suprarealist, posedând aceeași capacitate de absorbție a realului care uneori devine expresiv-delirantă. Puternica sangvinitate a poetei se supune acestui suflu violent al realului, precum unei magii consubstațiale." *Gheorghe Grigurcu*

Irina Nechit, *Copilul din mașina galbenă*, Poezii, Colecția Rotonda, 2010, 80 p., Preț: 18 RON.

În *Colecția Rotonda* au mai apărut: Ovidiu Șimonca, *Pot să vă mai enervez cu ceva? Interviuri între vehemență și emoție*, 2009; Emilian Galaicu-Păun, *Arme grăitoare*, 2009; Șerban Foarță, *Nu știu alții cum sunt…*, 2009; Constantin Cheianu, *Sex & Perestroika*, 2009; Radu Vancu, *Monstrul fericit*, 2009; Claudiu Komartin, *Un anotimp în Berceni*, 2009; Dan Coman, *Dicționarul Mara*, 2009; Andrei Țurcanu, *Estuar*, 2008; Constantin Cheianu, *În container*, 2007; Aurelia Borzin, *Pansamente*, 2007.

Două generații diferite, însă la fel de contemporane

Claudiu Komartin – *Un anotimp în Berceni*, Poeme, (Ediția a II-a, revăzută și adăugită) „Stilist desăvârșit, Claudiu Komartin devine, pe volum ce trece un poet tot mai bun. Am citit din stadiul de manuscris *Un anotimp în Berceni* fără să simt vreo clipă între paginile lui aerul închis al atelierului. Era deja o carte excelentă, încheiata la toți nasturii, chiar dacă încă îi lipseau copertele. Dovadă că prima tentație a fost aceea de a-i dedica pe loc o cronică entuziastă. În care urma să spun că generația începe să-și dea, în ciuda nemulțumiților căutători de aramă, platina pe față." (Cosmin Ciotloș) Claudiu Komartin, *Un anotimp în Berceni*, Poeme, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Colecția Rotonda, 2010, 88 p., Preț: 19 RON -15%

Nicolae Leahu – *Aia*, Poeme

„Profundă și gravă, jucăușă și spectaculoasă, migălos cizelată sau spontană, poezia lui Nicolae Leahu depășește rigorile vreunei retorici / mode / tendințe poetice…" (Lucia Țurcanu) „Parnasianism, neo-parnasianism – la Nicolae Leahu? Trebuie verificat…" (Ghenadie Nicu) Nicolae Leahu, *Aia*, Poeme, Colecția Varia, 2010, 144 p., Preț: 23 RON.

În *Colecția Rotonda* au mai apărut: Irina Nechit, *Copilul din mașina galbenă*, 2010; Maria Șleahtițchi, *Oleandrii mă strigă roz*, 2010; Dumitru Crudu, *Oameni ai nimănui*, 2007; Dorin Spineanu, *Zile sălbatice*, 2007.

În *Colecția Varia* au mai apărut: Vladimir Beșleagă, *Centenar Coroban. Omul de spirit*, 2010; Lilia Bicec, *Testamentul necitit. Scrisorile unei mame plecate la muncă în Occident*, 2009; Viorica Demici, *Un alt decor*, 2009; Eugenia Bulat, *Veneția ca un dat sau jurnalul unui evadat din Est*, 2008.

BLITZ

APRINDEȚI O CANDELĂ PENTRU IORGA

Anul acesta, la 5 iunie, s-au împlinit 139 de ani de la nașterea lui Nicolae Iorga, personalitatea care și-a uimit contemporanii prin capacitățile sale de fenomen al naturii, un uragan nemaiîntâlnit până atunci, și nici de atunci încoace, în spiritualitatea românească. Aniversarea zilei de naștere a lui Nicolae Iorga, cu totul neobservată în alte medii, a fost omagiată cu onestitate însă de comunitatea cercetătorilor și a muzeografilor din țară prin întâlnirea devenită tradițională de la Vălenii de Munte în prima decadă a lunii iunie, în așezămintele create de marele cărturar în acest oraș retras în modestia sa pe Valea Teleajenului. Manifestarea, ce și-a ales ca generic „Rolul muzeelor memoriale în muzeografia românească" (ediția a V-a), a fost onorată și de această dată de prezența distinsă a prof. univ. dr. Andrei Pippidi, nepotul istoricului, de prof. univ. dr. Petre Țurlea, un apreciat specialist al operei lui Iorga, de altfel și laureat al Premiului Național „Nicolae Iorga", precum și de istorici și muzeografi din instituții de prestigiu din Capitală și din țară. Dintre acestea amintim: Arhivele Naționale București, Muzeul Național de Istorie al României, Muzeul Literaturii București, Complexul Național „Curtea Domnească" Târgoviște, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I" etc.

Invitată pentru a modera o secțiune a lucrărilor din prima parte a sesiunii, prof. Violeta Budăi-Damaschin de la Casa memorială „Nicolae Iorga" din Botoșani a prezentat comunicarea *Ctitoriile de la Vălenii de Munte reflectate în patrimoniul muzeal al Casei memoriale Nicolae Iorga din Botoșani* iar Mircea Oprea, participând din partea Asociației culturale Nicolae Iorga, a vorbit despre proiectul derulat în parteneriat cu Primăria municipiului Botoșani – *Biblioteca virtuală Nicolae Iorga*.

Cu mulți dintre participanții la această manifestare ne vom întâlni, în ultima decadă a lunii noiembrie din acest an, la Botoșani, când se va decerna Premiul Național „Nicolae Iorga" din partea Primăriei municipiului, manifestare ajunsă deja la ediția a VIII-a și care este organizată de Casa memorială „Nicolae Iorga" din Botoșani.

*

După terminarea zilelor rezervate sesiunii de comunicări de la Vălenii de Munte am avut curiozitatea, împreună cu cei câțiva botoșăneni, să revedem ultimul drum al lui Nicolae Iorga, de la Sinaia la Strejnicu. Acolo unde în 28 noiembrie 1940, pe miriștea aflată doar la un kilometru de sat, Nicolae Iorga a avut parte de o moarte bestială și care rușinează pe veci orice neam civilizat, acum se întind câmpuri pașnice cultivate cu cereale. Un perimetru meschin de câțiva ari, cu o alee îngustă spre șosea, este ocolit de lucrările agricole pentru a îngădui o inscripție aproape ilizibilă pe o troiță de lemn cu rădăcina putrezită dar împănată să nu cadă din clipă în clipă de încă o scândură, de încă o scoabă de fier. Poate nu se va prăbuși de tot până în noiembrie când oficialii vor participa la solemnitatea comemorării, nu mă îndoiesc, a 70 de ani de la asasinarea cu bestialitate a celui mai mare cărturar al românilor, delegația de politicieni urmând să lase la piciorul putred al troiței câteva coroane sau jerbe dar și întreaga lor uitare pentru alte câteva decenii.

Este drept, nu mă așteptam ca martirajul lui Iorga de apostol al credinței în destinul nostru să fie cinstit acolo, la Strejnicu, prin înălțarea unei biserici, așa cum el a ridicat pentru alții, nu mă așteptam să fie cinstit nici de un monument în bronz sau în marmură, nici măcar de un cenotaf, dar cu siguranță că m-aș fi simțit mai întărit în speranță să fi aflat măcar o candelă aprinsă.

Mircea OPREA

https://biblioteca-digitala.ro

REGULAMENTE

FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ" Ediția a XLII-a, 2010

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural „Bucovina", secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Universitatea „Ștefan cel Mare", Colegiul Tehnic „Petru Mușat", Complexul Muzeal „Bucovina" și Primăria comunei Mălini, organizează ediția a XLII-a a **Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș"**, în perioada **24 – 26 septembrie 2010**, la Suceava și Mălini.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul tinerilor creatori de poezie.

REGULAMENT

Sunt acceptate în concurs lucrări tehnoredactate cu diacritice, **nepublicate și nepremiate** la alte concursuri literare.

La concurs pot participa autori care nu au depășit vârsta de **30 de ani**, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au obținut Marele Premiu la edițiile precedente ale concursului.

Lucrările, dactilografiate în **5 (cinci) exemplare**, vor fi trimise pe adresa: **Centrul Cultural Bucovina, Secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, Str. Universității nr. 48, Suceava, 720228**

Lucrările se trimit până la data de **27 august 2010**. Ele vor purta în loc de semnătură un **motto** ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis (având același motto), care va conține un **Curriculum Vitae** al autorului. În Curriculum Vitae se va specifica în mod obligatoriu: numele și prenumele autorului, locul și data nașterii, studii, activitate literară, adresa completă, numărul de telefon și eventual adresa electronică.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum **5 (cinci) poezii și maximum 10 (zece).**

Lucrările nu se returnează, ele urmând a intra în patrimoniul concursului „Nicolae Labiș", iar laureații vor fi publicați în „Caiete mălinene", volum editat de Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava.

Laureații vor fi anunțați până la data de 20 septembrie 2010, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, precum și la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care vor avea loc la Suceava și Mălini între 24 și 26 septembrie 2010. Manifestările vor consta în lansări de carte, conferințe literare, expoziții, șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare. Organizatorii asigură masa, cazarea și cheltuielile de transport (bilete de tren-clasa a doua). În eventualitatea în care laureații doresc să fie însoțiți și de alte persoane, acestea trebuie să-și suporte integral toate cheltuielile, iar organizatorii trebuie anunțați până cel târziu la data de 21 septembrie 2010, pentru a face rezervările necesare.

Juriul concursului va fi alcătuit din critici literari, membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

Membrii juriului nu mai pot schimba ulterior ordinea rezultată în urma jurizării.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul va acorda următoarele premii:

– Marele premiu „NICOLAE LABIȘ"
– Premiul I
– Premiul II
– Premiul III

Vor fi acordate, în funcție de posibilități, și premii ale unor reviste literare.

Festivalul concurs de poezie „Costache Conachi'" ediția a XVIII-a

În zilele de 1 – 2 octombrie 2010, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XVII-a ediție a Festivalului concurs de poezie *„Costache Conachi".*

Concurenții: la această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare, același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu câteva date personale : numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliul, ocupația, studiile, distincții literare, telefon, etc.

Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate până la data de 15 septembrie 2010 – data poștei – pe următoarea adresă: **Casa de Cultură a municipiului Tecuci, Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați, cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie *„C. Conachi"***

Relații la tel. 0236/820 449; 0723/289 695
e-mail : culturatecuci@gmail.com

Jurizarea : lucrările vor fi apreciate de un juriu, constituit din personalități ale criticii literare românești și ale vieții culturale locale, care va desemna laureații festivalului.

Premiile : concurenții stabiliți câștigători vor fi invitați la Tecuci, în zilele de 1-2 oct. 2010, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Național de poezie *„Costache Conachi".*

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar :

Marele premiu 600 lei
Premiul I 400 lei
Premiul II 300 lei
Premiul III 200 lei

Vor mai fi oferite premii și din partea unor edituri sau reviste literare.

Juriul își rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepțional, anumite premii.

Cazarea, transportul și masa (diurna) vor fi suportate de organizatori.

Laureații vor fi prezenți personal la Tecuci, pentru a primi premiile și pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul Festivalului concurs de poezie *"Costache Conachi".*

Regulamentul de organizare și acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Prima

Avînd în vedere faptul că din 1991 se acordă de către Primăria Municipiului Botoșani, prin Hotărîrea Consiliului Local Botoșani, din luna martie 1991, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia, cît și propunerea unor personalități ale literaturii române și acceptul organizatorului principal al acestui premiu, în colaborare cu Fundația Culturală „Hyperion-caiete botoșănene" Botoșani, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, prin Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", începînd cu anul 1998 va fi acordat un premiu național pentru debut editorial, care va purta denumirea de Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Prima.

Premiul va fi înmînat laureatului la începutul galei de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia, în fiecare 15 ianuarie pentru anul precedent, pe scena Teatrului Mihai Eminescu din Botoșani, valoarea lui financiară fiind în funcție de fondurile aprobate de Ministerul Culturii și Cultelor pentru acest premiu, prin memoriu înaintat de fiecare dată de Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Botoșani, nu mai mic de 25 milioane lei.

Poeții debutanți și editurile care publică astfel de cărți vor trimite pe adresa organizatorilor, Gellu Dorian, Fundația Culturală „Hyperion-Caiete Botoșănene" Botoșani, Pietonal Transilvaniei, nr.3, Bl. A8, Apt. 8, Botoșani) cîte 6 (șase) exemplare din cărțile publicate în perioada ianuarie-decembrie, pînă pe data de 10 decembrie a anului curent.

Un juriu format din critici și istorici literari, profesori universitari din importantele centre culturale ale țării, prezidat de președintele juriul național de acordare a premiului pentru Opera Omnia, în urma selecției cărților primite în termenul regulamentar, efectuată de o comisie formată din reprezentanți ai organizatorilor care va fixa și primele cinci cărți nominalizate, va decide cîștigătorul, care va fi invitat la gala de decernare a premiului și i se va înmîna premiul.

Juriul are latitudinea de a acorda, în funcție de fondurile existente, pînă la cel mult trei premii, împărțind fondul de premiere în mod egal poeților premiați sau, în situația în care anul editorial nu este relevant, să nu acorde premiul.

Regulamentul Concursului Național de Creație a piesei de teatru într-un act " Mihail Sorbul", ediția a VII-a 5 – 7 noiembrie 2010

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Primăria Săveni, organizează, în perioada 5-7 noiembrie 2010, cea de a VII-a ediție a Concursului Național de Creație a Piesei de Teatru într-un act " Mihail Sorbul ".

La concurs pot participa dramaturgi români contemporani, membri sau nu ai uniunilor de creație, fără limită de vârstă, cu o piesă de teatru într-un act, care să nu depășească maximum 20 pagini listate la corp 12, la 2 rânduri.

Organizatorii nu impun concurenților nici o tematică.

Lucrările dactilografiate sau listate vor fi trimise în 3 (trei) exemplare, semnate cu un motto, același motto fiind menționat și pe un plic închis în care vor fi incluse datele autorului și adresa, telefon, e-mail, pe adresa Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, Str. Unirii 10, Botoșani, până la data de 5 octombrie 2010.

Un juriu format din personalități marcante ale culturii române va acorda următoarele premii:

- Premiul I – 2.500 lei
- Premiul II – 2.000 lei
- Premiul III – 1.000 lei
- Premiul special – 500 lei

Juriul are latitudinea de a redistribui sau diminua valoarea premiilor. Relații la telefon 0231 – 536322.

https://biblioteca-digitala.ro

• SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI • SPONSORI •

THOMAS®

SEVERIN

everything for your BRANDS

For Brands srl • Str. Teiul Doamnei Nr. 6, Bl. 22, Et. 5, Ap. 20, Sector 2, Bucureşti •
Punct de lucru: Str. Cpt. Av. Alexandru Serbanescu, Nr. 33-35,
Bl. 20E, Sc.2, Et.1, Ap. 27, Sector 1, Bucureşti •
Tel.: (+40) 21 233 41 12, (+40) 21 233 41 13 • (+40) 21 688 66 13 •
Fax: (+40) 21 233 41 03, (+40) 21 688 66 13 • e-mail:office@forbrands.ro

Partemeri media:

agentie de publicitate boardmedia www.r8

stiri.botosani.ro

live.botosani.ro

HYPERION

Redactor şef: Gellu Dorian
Redactori şefi adjuncţi: Lucian Alecsa, Nicolae Corlat
Secretar de redacţie: Vlad Scutelnicu
Redactori: Elena Pricopie, Andra Rotaru, Ciprian Manolache
Redactori asociaţi: Valentin Coşereanu, Pompiliu Crăciunescu, Valy Ceia, Mihaela Aniţului, Ana Florescu, Liliana Grecu (grafică)
Colegiul de redacţie: Anton Adămuţ, Adrian Alui Gheorghe, Leo Butnaru, Mircea A. Diaconu, Constantin Iftime, Claudiu Komartin, Emanoil Marcu, Mircea Oprea, Antonio Patraş,Petruţ Pârvescu, Doina Ruşti, Vasile Spiridon, Dumitru Ţiganiuc, Matei Vişniec
Documentarist: Dora Corlat
Culegere/distribuţie: Cornelia Turcan
Tehnoredactor: Ciprian Boariu

REDACŢIA
Pietonal Transilvaniei 3, Botoşani
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 Judeţean Botoşani**
Preşedinte: Mihai Ţâbuleac
Sub egida Memorialului Ipoteşti - Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu“
Director: Miluţă Jijie
Editor: Fundaţia Culturală „Hyperion - Caiete botoşănene“ Botoşani
Preşedinte: Gellu Dorian

Revistă membră APLER şi ARPE

ISSN: 1453-7354

https://biblioteca-digitala.ro

În acest număr semnează:

Dan Bogdan Hanu • Ovidiu Genaru • Angela Baciu • Ioana Pârvulescu • Andra Rotaru • Tudorel Urian • Ioana Bradea • Stelian Țurlea • Florentina Toniță • Marius Ianuș • Ioan Zubașcu • Dumitru Augustin Doman • Marta Petreu • Adrian Alui Gheorghe • Denisa Comănescu • Nichita Danilov • Caius Dobrescu • Gellu Dorian • Marian Drăghici • V. Leac • Ion Mureșan • Ioana Nicolaie • Dumitru Păcuraru • Ioan Es. Pop • Cornelia Maria Savu • Eugen Suciu • Matei Vișniec • Alexandru Vintilă • Indira Spătaru • Alexandra Belgun • Alexandra Mănescu • Doina Ruști • Olivia Vereha • Adrian G. Romilă • Constantin Abăluță • Gabriel Chiriac • Dan Alexe • Carmelia Leonte • Lucian Alecsa • Vasile Spiridon • Gabriela Crețan • Simona-

Grazia Dima • Monica Patriche • Florin Caragiu • Lucian Gruia • Ciprian Manolache • Valentin Coșereanu • Maria M. Cassian • Smaranda Pintilei • Ana-Elisabeta Florescu • Constantin Coșereanu • Oana Buzatu Iliescu • Geo Vasile • Cristina Gabriela Nemeș • Adrian George Sahlean • Ionel Savitescu • Lucian Boia • Emanoil Marcu • Michel Leiris • Leo Butnaru • Shaul Carmel • Laura Kasischke • Claudiu Komartin • Al. Cistelecan • Anton Adămuț • Antonio Patraș • Marius Chelaru • Isabel Vintila • Liviu Pendefunda • Dana Pintilei • Constantin Coroiu • Luca Pițu • Nicolae Corlat • Victor Teișanu • Ciprian Voloc • Mircea Oprea • Nicolae Căruntu

https://biblioteca-digitala.ro